

UDC 821.133.1.09
Original scientific paper
Reçu le 12 octobre 2012
Accepté pour la publication le 9 mai 2013

Un grand arbre et un homme supérieur : l'étude de l'intertexte nietzschéen dans *Un roi sans divertissement* de Jean Giono

Daniela Ćurko
Faculté de Lettres
Université de Zagreb
dcurko@ffzg.hr

Cette contribution étudie l'intertexte nietzschéen dans le roman *Un roi sans divertissement* de Jean Giono.

Le grand arbre chez Nietzsche est la métaphore et la métonymie de l'homme supérieur et du philosophe. L'image symbolise en même temps l'idée de la volonté de puissance, un des cinq termes clé de la métaphysique de Nietzsche. Ainsi Nietzsche articule la métaphysique sur l'éthique par l'image de l'arbre. L'auteur de cet article démontre que Giono fait de même : le hêtre majestueux de la scierie de Frédéric II d'*Un roi sans divertissement* est à son tour d'abord métaphore et métonymie de 'son homme', M.V., tueur en série, puis le *topos* de l'arbre dans ce roman est l'image centrale où se rencontrent la vision métaphysique et l'éthique de Giono par lesquelles le romancier est largement tributaire de Nietzsche. La poétique de l'espace d'*Un roi sans divertissement* s'avère ainsi être une poi-éthique du personnage : M.V. et Langlois possèdent les traits essentiels de l'homme supérieur de Nietzsche, voire du Surhumain.

1. Introduction : Giono lecteur de Nietzsche¹

Jean Giono n'a jamais parlé de ses lectures de Nietzsche ni dans ses *Entretiens avec Jean Amrouche et Taos Amrouche*, ni dans ses autres interviews, ni dans son

¹ Cet article provient du 4^e chapitre de la troisième partie de notre thèse intitulée *Poétique de l'espace dans l'œuvre romanesque de Jean Giono*, et soutenue en 2012 à l'Université de Zagreb (Voir Ćurko 2012 : 245-277).

Cette troisième partie, intitulée « La représentation et la description de l'espace et la pensée de Nietzsche » a été dédiée à l'étude de l'intertexte nietzschéen dans l'œuvre romanesque de Jean Giono.

Nous tenons à souligner que l'intertexte nietzschéen n'est évidemment qu'un aspect du surcodage herméneutique très complexe de l'œuvre romanesque de Giono et de ce roman en particulier. Il n'entre pas dans le cadre de notre article d'étudier les autres intertextes philosophiques ou littéraires possibles d'*Un roi sans divertissement*. Ceux

Journal,² si bien que la critique a été réticente à constater que le romancier avait effectivement lu le philosophe.³ Or, nous démontrerons que les preuves de cette lecture existent.

D'abord, n'oublions pas que Giono était depuis 1929 ami d'André Gide⁴ et qu'il a pu par son intermédiaire être facilement mis en contact avec la pensée de Nietzsche.

Ensuite, la première preuve de la lecture de Nietzsche par Giono est un texte paralittéraire intitulé « Prière d'insérer », rédigé entre 1935 et 1937, pour l'édition américaine du roman *Le Chant du monde*⁵, dans lequel Giono prend une position qui s'inscrit dans la vision du monde caractéristique de l'antimodernisme, mais qui est corollaire de la critique nietzschéenne de la civilisation, critique déjà contenue en partie dans le sens que le philosophe donne à ce terme de civilisation, dont il réduit l'extension : ⁶

des *Pensées* de Blaise Pascal, de *Perceval* de Chrétien de Troyes et de plusieurs textes de Gérard de Nerval ont déjà été relevés par Mireille Sacotte dans sa lecture d'*Un roi sans divertissement* (Voir Sacotte 1995 : 164-170).

² Après la mort de l'écrivain, aucune œuvre de Nietzsche n'a été retrouvée dans sa bibliothèque privée de son domicile à Manosque.

Giono a volontiers parlé, notamment dans ses *Entretiens avec Jean Amrouche et Taos Amrouche* cités ci-dessus, de ses lectures de Bible, des tragiques grecs, de Shakespeare, des romantiques comme Hugo et Stendhal qu'il admire dès son adolescence, et qu'il relit à l'âge adulte – il commande les soixante volumes des *Œuvres* de Stendhal dans l'édition du Divan en 1938 (voir Giono, ORC : LXXXIX), les ouvrages de Dostoïevski ou des romanciers américains comme Faulkner, Hemingway, John Steinbeck et Dos Passos. Voir Giono 1990 : 118,119, 122,123, 134, 136, 184,185.

³ À une exception près : Anne-Marie Boisgontier, dans sa thèse intitulée *Giono : par-delà le bien et le mal. Analyse de l'éthique, du bouleversement des valeurs dans les Chroniques romanesques* a souhaité démontrer, sans avoir recours à la métaphysique de Nietzsche, que Giono a bien lu le philosophe. Or, nous sommes d'avis que le seul lien direct qui existe, comme nous le démontrerons dans la suite de notre article, est entre la métaphysique de Nietzsche et la vision métaphysique de Giono, et ce n'est qu'à l'intermédiaire de ce lien que l'on peut par la suite établir le lien entre l'éthique dans l'œuvre romanesque gionienne et celle de Nietzsche.

⁴ L'influence de Nietzsche sur l'œuvre de Gide a été maintes fois étudiée, dès la parution de *L'Immoraliste* en 1902. Comme le souligne Maria Muresan, André Gide n'a pas, lui non plus, parlé de ses lectures de Nietzsche à l'époque de l'écriture ou de la publication de *L'Immoraliste*, pourtant considéré, avec *Les Nourritures terrestres*, comme son roman le plus nietzschéen, et ce n'est qu'en 1918-1919 que le romancier, réfléchissant, non sans ironie, sur la possibilité que l'on écrive une thèse sur l'influence de Nietzsche sur son œuvre, parle pour la première fois dans son *Journal* de l'impact qu'avait eu sur lui la lecture de *Zarathoustra*, et notamment de *Zarathoustra*, lu, d'après lui, une fois qu'il avait déjà commencé à écrire *L'Immoraliste* (voir Muresan 2008 : 2).

⁵ Voir Jean Giono, Appendice, in Giono, ORC, II : 1283.

⁶ Pour l'explication du terme de « la civilisation » chez Nietzsche, voir le ch. « La ville, lieu des abattoirs, lieu putride » dans la troisième partie de notre thèse.

« J'ai essayé de faire un roman d'aventures dans lequel il n'y ait absolument rien d'actuel. Les temps présents me dégoutent même pour les décrire. C'est bien assez de les subir. J'ai voulu faire un livre avec des montagnes neuves, un fleuve neuf, un pays, des forêts et de la neige et des hommes neufs. (...) À cette heure même où Paris existe – et il n'y a pas de quoi en être fier – des hommes existent aussi qui ne connaissent rien de l'horrible médiocrité dans laquelle la civilisation, les philosophes, les discuteurs et les bavards ont abaissé la vie humaine. *Des hommes sains, propres, forts (durs, purs et sûrs comme dit l'autre).*» (Giono, ORC II: 1283, nous mettons en italique).

Si Giono, cosignataire en 1935 avec Gide et Louis Aragon - pour ne citer que les plus renommés - de la pétition contre l'agression de Mussolini s'abstient de nommer directement Nietzsche, et dit seulement « comme dit l'autre »,⁷ cela est tout à fait compréhensible, vu l'abus dont a souffert la pensée du philosophe de la part des idéologues de l'Allemagne nazie dans les années trente du siècle dernier. Citer Nietzsche à cette époque-là aurait pu provoquer de nombreux malentendus idéologiques et politiques, voire être compromettant pour le romancier.⁸ Et si plus tard, dans les années cinquante et soixante, Giono ne parle jamais de ses lectures philosophiques, ce silence peut facilement s'expliquer, mis à part les raisons politiques et idéologiques ci-dessus évoquées, par la volonté de rendre impossible des interprétations univoques et superficielles de son œuvre, volonté implicite dans son recours fréquent au procédé du surcodage, où le second intertexte est moins aisément repérable.

Dans ce *Prière d'insérer*, c'est surtout la dernière phrase qui retient notre attention. En effet, cette phrase est un résumé des plus évidents de la pensée nietzschéenne sur l'homme supérieur : c'est effet Nietzsche qui demande aux hommes d'être sains, forts, durs, purs. C'est le philosophe qui, par la bouche de son Zarathoustra, exhorte les hommes à écouter la voix du corps sain :

„Écoutez plutôt, mes frères, la voix du corps sain. C'est une voix plus honnête et plus pure.

Il tient un langage plus honnête et plus pur, le corps sain, accompli, bâti à l'équerre; et il parle du sens de la terre. “ (Nietzsche, *Zarathoustra*: 71)

Par cette nouvelle valorisation du corps et par l'inconscient, Nietzsche, à la suite de Schopenhauer, détrône la raison, le moi conscient et donne suprématie à l'inconscient, qu'il appelle « Soi » (Nietzsche, 1996, p. 72) ou « grande raison » (ibid.).

C'est aussi le Zarathoustra de Nietzsche qui demande aux hommes supérieurs de devenir durs afin de pouvoir briser les anciennes valeurs du bien et du mal, pour en créer de nouvelles, donc de procéder à la réévaluation des valeurs : « Voilà la table nouvelle que je dresse à présent au-dessus de vos têtes, ô mes frères :

⁷ Voir la citation *supra*.

⁸ Le Zarathoustra de Nietzsche, en prophète qu'il était, et double du philosophe, a bien prédit cette destinée de la pensée en Nietzsche en employant le ton du Christ des Évangiles : « Quand vous m'aurez tous renié, alors seulement, je reviendrai parmi vous. » (Nietzsche, *Zarathoustra* : 123)

devenez durs. » (Nietzsche, *Zarathoustra*: 268) Il faut à l'homme noble devenir dur car il est nécessairement créateur et que « les créateurs sont durs ». (ibid.) Ils le sont car seuls les durs, les intransigeants envers eux-mêmes et envers les valeurs anciennes laisseront une empreinte durable dans la culture :

« Car les créateurs sont durs, et il faut que vous sentiez la félicité d'imprimer votre main sur les millénaires comme sur une cire [...]. » (Nietzsche, *Zarathoustra* : 268)

Ensuite, les créateurs sont purs, parce que la soif de connaissance les fait vivre dans un monde pur, au-dessus de ceux que Nietzsche appelle „la canaille des puissants, des écrivassiers et des débauchés“ (Nietzsche, *Zarathoustra*: 142). Zarathoustra insiste sur le fait qu'il n'accepte pas d'impurs parmi ses disciples:

„Sur l'arbre de l'avenir nous bâtirons notre nid. Les aigles nous apporteront la pâture, ô solitaires!

En vérité, les impurs n'auront aucune part à cette pâture. Ils croiraient manger du feu et se brûler la gueule.

En vérité, nous n'offrons pas ici d'asile aux impurs.“ (Nietzsche, *Zarathoustra* : 143)

Et puis, les titres de deux romans de Giono sont un hommage à Nietzsche. Il s'agit des romans *Que ma joie demeure*⁹ et *Les Âmes fortes*.¹⁰ Mais le lien incontestable

⁹ Bien que Giono, en commentant le titre de ce roman dise s'être inspiré de l'audition de la cantate de J.S. Bach, *Jésus, que ma joie demeure* (voir Giono, Préface des *Vraies richesses* in ORC II : 1352), ce qui permet d'assimiler son héros Bobi à un avatar de Messie ou de Sauveur, il y a aussi un autre intertexte, qui est celui d'*Ainsi parlait Zarathoustra*. Le titre de *Que ma joie demeure*, à la fois programme de son héros et résumé de son entreprise auprès des gens du plateau de Grémone, s'inscrit dans l'idée nietzschéenne de l'Éternel Retour du Même - si l'on souhaite que la joie demeure, on souhaite nécessairement que la douleur, elle aussi, revienne, toutes choses étant entremêlées dans le monde qui est en perpétuel Devenir :

« Avez-vous jamais dit oui à un plaisir ? Ô mes amis, vous avez alors dit oui en même temps à toute douleur. Toutes choses sont enchaînées, enchevêtrées, amoureusement liées, - avez-vous jamais souhaité qu'une fois devînt deux fois, avez-vous jamais dit : « Tu me plais, bonheur ! Reviens, instant ! » Alors vous avez souhaité le Retour de toutes choses !

[...]

Car tout plaisir se veut lui-même — il veut donc aussi l'affliction. Ô bonheur, ô douleur ! Brise-toi, ô cœur ! Sachez-le, Hommes supérieurs, tout plaisir veut éternité.

Plaisir veut éternité de toute chose, *veut une profonde, profonde éternité.* » (Nietzsche, *Zarathoustra* : 384-385).

¹⁰ Dans ce titre des *Âmes fortes*, du Giono se sert surcodage, ce qui contribue à cacher l'intertexte nietzschéen. Le premier intertexte, aisément repérable, est celui de Descartes et de la première partie de son *Traité des passions*. Pourtant, ce premier intertexte en cache un autre : la réflexion de Nietzsche sur la volonté de puissance. Si chez Descartes les âmes fortes sont celles qui, connaissant le bien et le mal, suivent le bien et peuvent surmonter et vaincre leurs passions, si grandes et intenses qu'elles puissent être, chez Nietzsche, le sens de l'expression « les âmes fortes » est très différent, et cela précisément parce qu'il s'inscrit dans la métaphysique de la volonté de puissance. Les âmes fortes sont celles qui commandent, celles chez qui la puissance est plus grande :

entre le romancier et Nietzsche se trouve surtout dans l'œuvre même de Giono, et ici nous avons suivi le conseil préconisé par D.H. Lawrence dans ses *Études de la littérature américaine classique* :

« L'artiste est habituellement un imposteur, mais son art, s'il est vraiment l'art, vous dira la vérité sur son époque. [...] Ne croyez jamais un artiste. Croyez son œuvre. »¹¹ (D.H. Lawrence 2003: 14)

En effet, ce lien direct réside, non pas dans l'éthique, mais dans la métaphysique de Nietzsche, qui a en partie conditionné la vision métaphysique du Giono dans le roman qui est l'objet de notre étude de l'intertexte nietzschéen, *Un roi sans divertissement*. Nous proposons l'analyse de l'image que nous considérons comme étant l'image centrale de la vision métaphysique de Giono, parce que c'est l'image où non seulement l'imaginaire gionien retrouve l'imaginaire nietzschéen, mais où en même temps se rencontrent et coïncident la métaphysique et l'éthique de Nietzsche : c'est l'image du grand hêtre majestueux de la scierie de Frédéric II dans *Un roi sans divertissement*.

2. Un grand arbre et un homme supérieur

2. 1. *Un hêtre et un être, M.V. : Le hêtre, arbre sacré et son « [sa]cré coquin »* (RSD, III, 490)

L'incipit d'*Un roi sans divertissement* s'ouvre avec la description du hêtre majestueux de la scierie de Frédéric II. Le narrateur postule la simplicité du grand hêtre : « Le plus extraordinaire est qu'il puisse être si beau et rester si simple. » (RSD II : 455, nous mettons en italique). Or, cette apparente simplicité se révèle être d'une grande complexité. Dans la première partie de ce chapitre nous analyserons les oppositions binaires nous permettant de postuler que le grand hêtre est la métonymie et la métaphore de 'son homme', le meurtrier en série M.V. Nous partons de l'hypothèse que la complexité du grand hêtre traduit les contradictions de 'son homme', M.V. Ensuite, nous posons comme seconde hypothèse que l'image du grand arbre solitaire dans *Un roi sans divertissement*, ainsi que les séquences dans la trame narrative de ce roman, révèlent l'intertexte nietzschéen d'*Ainsi parlait Zarathoustra*, livre-synthèse de la pensée de Nietzsche, notamment le « Prologue » de cette œuvre, ainsi que les trois chapitres consécutifs, « Du pâle criminel », « Lire et écrire » et surtout « L'arbre en montagne ».

« Si pour Nietzsche la Volonté de puissance est devenue l'essence de l'être, se pose la question de savoir quelle relation il y a entre les existants dispersés dans la multiplicité de la Volonté de puissance. Cette relation peut ou non relever d'une interprétation compréhensive; mais c'est seulement là où l'on comprend qu'on peut obéir. « Quelle est la contrainte qu'une âme plus forte exerce sur une âme plus faible ? » (Jaspers 1950: 303)

¹¹ Nous tenons à rappeler la célèbre citation en anglais : « An artist is usually a damned liar, but his art, if it be art, will tell you the truth of his day. [...] Never trust the artist. Trust the tale. » (D.H. Lawrence 2003: 14)

Et finalement, nous verrons - c'est notre troisième hypothèse - dans quelle mesure on peut considérer Langlois, son double M.V. et son descendant, le jeune normalien comme les incarnations de l'idéal nietzschéen du Surhumain.¹²

Afin de déterminer à quel degré le grand hêtre est la métaphore et la métonymie de M.V., et finalement du héros Langlois, qui devient le double de celui qu'il a poursuivi, nous commencerons d'abord par approcher le hêtre en tant qu'arbre sacré. C'est en effet la notion du sacré qui relie le hêtre à 'son homme', M.V. Nous rappellerons d'abord que la notion du sacré est ambivalente.¹³ Selon Roger Caillois, le sacré est tout ce qui est frappé d'interdit : « Il suscite des sentiments d'effroi et de vénération, il se présente comme interdit » (Caillois 1961: 19) En comparant le monde sacré avec le monde profane, Caillois ajoute : « Le monde du sacré, au contraire, apparaît comme celui du dangereux ou du défendu [...] » (ibid.: 25). Le sacré apparaît aussi dans la transgression des interdits imposés par les lois humaines (voir Girard 1972: 125-168). En quoi donc le hêtre d'*Un Roi sans divertissement* peut-il être considéré comme un arbre sacré ? Afin de pouvoir répondre à cette question, nous allons d'abord analyser deux descriptions du hêtre : celle par laquelle s'ouvre le roman et celle des pages 473-474¹⁴ du roman.

À l'époque à laquelle commence le récit des crimes de M.V., le hêtre est déjà un arbre séculaire, qui se trouve près de la scierie de Frédéric, "sur la route d'Avers". L'arbre étonne et surprend par sa beauté hors du commun :

« Il y a là un hêtre ; je suis persuadé qu'il n'en existe pas de plus beau [...] »
(RSD III: 455)

Pourtant, la noblesse et la grâce de l'arbre, qui suscitent l'admiration du premier narrateur du roman, sont entremêlées de traits plus ambivalents, car le lecteur apprend que la beauté divine de l'arbre est due, en partie, au fait qu'à l'époque de sa jeunesse, le grand-père de Frédéric (l'actuel Frédéric II¹⁵) et Bergues, un autre villageois du village voisin, ont nourri l'arbre et fertilisé la terre autour de lui par une "boue noire qui puait comme cent mille diables" (RSD

¹² Eugen Fink souligne que Nietzsche constate la disparition de l'esprit religieux dans la civilisation moderne, ce qui entraîne sa seconde constatation, qu'il n'y a désormais que deux options pour l'homme : sombrer dans la platitude et le rationalisme d'une grande banalité, ou bien créer soi-même un nouvel idéal. L'image même de celui qui se complait dans le rationalisme le plus banal, et dans les trivialités quotidiennes, est le Dernier homme, alors que l'Homme supérieur se doit d'être créateur de l'idéal qui le dépasse – le Surhumain (voir Fink 1981: 83-84). L'idéal du Surhumain supplée à la perte de la transcendance surnaturelle par la transcendance à caractère humain.

¹³ René Girard note l'ambiguïté du terme *sacer* signifiant 'saint' et 'maudit', dénotant ainsi l'aspect double, bénéfique et maléfique du sacré, et l'apparition relativement tardive du terme univoque de *sanctus* : « Dans le cas du latin, par exemple, *sacer* retient la dualité originelle, mais le besoin se fait sentir d'un terme qui exprimerait l'aspect bénéfique seulement, et le doublet *sanctus* apparaît. » (Girard 1972: 377).

¹⁴ Nous nous référons toujours à l'édition Gallimard, collection « Bibliothèque de la Pléiade ».

¹⁵ Giono nomme ironiquement cet ancêtre d'un simple villageois d'après Frédéric II, empereur de la dynastie de Prusse.

III: 469). La beauté de l'arbre, sa croissance hors du commun, a donc partie liée avec la puanteur du compost. Ainsi, le hêtre séduit et repousse à la fois. Or, c'est précisément cette ambivalence d'attirance et de répulsion qui caractérise l'attitude des hommes envers le sacré (voir Caillois 1961: 49). Par cette première antithèse entre la beauté du hêtre et sa puanteur commence une série d'oppositions binaires qui sont constitutives de la description du hêtre. D'abord, ses branches attirent des oiseaux et des insectes, faisant de lui le siège de toute une vie foisonnante :

« Il était constamment charnué et bouleversé de corneilles, de corbeaux et d'essaims ; il éclaboussait à chaque instant des vols de rossignols et de mésanges ; il fumait de bergeronnettes et d'abeilles ; il soufflait des faucons et des taons ; il jonglait avec des balles multicolores de pinsons, de roitelets, de rouges-gorges, de pluviers et de guêpes. C'était autour de lui une ronde sans fin d'oiseaux, de papillons et de mouches dans lesquels le soleil avait l'air de se décomposer en arcs-en-ciel comme à travers des jaillissements d'embruns. » (RSD III: 474)

Pourtant, ces mêmes oiseaux et ces papillons, tout en faisant de l'arbre le lieu de la vie, en font également un lieu de mort, car, dans l'imaginaire de Giono, l'image des oiseaux, et notamment des corneilles et des rossignols, est étroitement liée à l'idée de la décomposition. Ainsi, au hameau montagnard des Omergues, Angelo, héros du *Hussard sur le toit* fait une découverte macabre - les cadavres des cholériques mangés par les corbeaux :

« Il y avait aussi cette foule d'oiseaux qui, vue maintenant à hauteur d'homme, était assez effrayante, d'autant qu'ils ne s'envolaient pas ; la plupart des gros corbeaux qui noircissaient le seuil de la maison dont s'approchait Angelo avaient simplement tourné la tête vers lui et le regardaient venir avec des mines étonnées. L'odeur sucrée était de plus en plus forte.

[...]

Il [Angelo] resta évidemment droit en selle quand son cheval fit brusquement de côté un saut de carpe en même temps qu'une grosse flaque de corbeaux s'envolant découvrit un corps à travers du chemin. » (HT IV: 269)

Il en va de même avec l'image des insectes qui, elle aussi, est liée à l'idée de la décomposition. Encore une fois nous recourons au procédé de l'intertextualité pour saisir le sens de l'image. Ainsi, toujours dans *Le Hussard sur le toit*, Angelo et Pauline, après avoir fui Manosque et ses environs ravagés par l'épidémie de choléra, sont capturés par des soldats qui les conduisent à la quarantaine de Vaumeilh. Sur la route, les deux jeunes gens aperçoivent une multitude de papillons :

« Angelo fut tout étonné de voir danser des multitudes de papillons. (...) Il vit que, sur la lande, ce qu'il avait pris jusque-là, pour le tremblement de l'air du matin était le voilement à ras de terre d'une grande épaisseur de papillons. » (HT IV: 526)

Or, ces papillons ne figurent pas dans le contexte d'un nocturne bucolique ou idyllique, mais ils se repaissent des dépouilles des cholériques.

Dans la description du hêtre d'*Un Roi sans divertissement*, d'autres images contribuent à former cette alliance de vie et de mort, comme la métaphore verbale suivante :

« Le soleil avait l'air de *se décomposer* en arcs-en-ciel ». (RSD III: 474)

Ce verbe, employé dans le passage de la description des papillons et des mouches sur la couronne du hêtre, acquiert une signification particulière : il devient synonyme de « putréfier » ou de « pourrir » et ne signifie pas uniquement 'se diviser', 'se séparer' dans les différentes couleurs de l'arc-en-ciel. La description du hêtre nous présente donc l'arbre comme un lieu de synthèse, siège de la mort et de la vie. La synthèse ne s'arrête pas là, car l'arbre est le centre de convergence d'autres oppositions. Il est à la fois animé et inanimé, parce qu'il relève à la fois du minéral, de l'animal et de l'humain ; les images évoquées dans sa description appartiennent en effet concurremment aux trois registres. Dans la deuxième description du hêtre, il y a d'abord les images du registre minéral : « Son feuillage était d'un *dru*, d'une *épaisseur*, d'une *densité de pierre* (...) ». (RSD III: 474) D'autres images du même registre se joignent à celle-là : « de *feuillage d'or* » (ibid.), et « des *poussières de cristal* » (ibid.) Les images zoomorphes sont aussi nombreuses :

« Et, à l'automne, avec ses longs *poils* cramoisis, ses mille bras entrelacés de *serpents* verts, ses cent mille mains de feuillage d'or jouant avec des pompons de *plumes*, des lanières d'*oiseaux*, des poussières de cristal, il n'était pas vraiment un arbre ». (RSD III: 474)

Ce même passage contient des images anthropomorphes : le hêtre a des « bras » et des « mains » (ibid.) Dans la première description du hêtre (voir RSD III: 455) ces images sont déjà présentes :

« Il n'est pas possible qu'il y ait, dans un autre hêtre, où qu'il soit, une peau plus lisse, de couleur plus belle, une carrure plus exacte, des proportions plus justes, plus de noblesse, de grâce et d'éternelle jeunesse [...] ». (RSD III: 455)

Les oppositions qui abondent dans les descriptions du hêtre s'expriment jusque dans l'emploi de couleurs contrastées, notamment le rouge et le vert : ainsi l'image de "ses longs poils cramoisis" (RSD III: 474) est suivie immédiatement après par l'image des "serpents verts" (ibid.) Le hêtre est donc un objet ambivalent, caractérisé par les contrastes, mais aussi par la synthèse de ces contrastes. Nous avons démontré *supra* que c'est un être sacré caractérisé par les sentiments d'admiration et d'attirance ainsi que d'effroi et de répulsion. Ce n'est pas seulement l'ambivalence des sentiments inspirés par le hêtre qui en fait un arbre sacré. Les images du registre du religieux s'y ajoutent : les forêts qui entourent le hêtre sont "dans leur grande toilette sacerdotale" (RSD III: 474) ; et une "procession des érables" (ibid.) monte vers lui. Le hêtre incarne ainsi un prêtre aztèque¹⁶ présidant la cérémonie du sacrifice, au milieu des arbres de la

¹⁶ Michael Bell remarque dans son étude sur D.H. Lawrence - romancier qui appartient, lui aussi, comme le Giono d'avant la Seconde guerre mondiale, à l'antimodernisme européen – que ce dernier dote Loerke, son personnage d'artiste des *Femmes amoureuses*

forêt, transformés en fidèles. Dans la seconde description de l'arbre (voir RSD III: 473-474), les images anthropomorphes en font un chaman qui danse en transe, presque un derviche tourneur. Le hêtre, devenu ce prêtre en extase, est entièrement transformé par la vitesse de son mouvement circulaire. De cette façon s'opère une transmutation de la matière solide de l'énorme tronc de l'arbre en énergie pure, et cela au moyen d'une « vitesse miraculeuse »¹⁷ :

« (...) il dansait comme seuls savent danser les êtres surnaturels, en multipliant son corps autour de son immobilité : il ondulait autour de lui-même dans un entortillement d'écharpes, si frémissant, si mordoré, si inlassablement repétri par l'ivresse de son corps qu'on ne pouvait plus savoir s'il était enraciné par l'encramponnement de prodigieuses racines ou par la vitesse miraculeuse de la pointe de toupie sur laquelle reposent les dieux ». (RSD III: 474)

Quels sont les autres traits qui rapprochent le hêtre d'un arbre sacré, mises à part les métaphores du registre de la liturgie catholique ? Pour les désigner, il nous faut élargir la définition du terme. Le sacré est d'abord séparé,¹⁸ « on s'en tient à distance respectueuse » (Caillois 1950: 47) – or, le grand hêtre se tient solitaire, isolé, seul, à l'écart des arbres et des habitations humaines, dans cette scierie située « sur la route d'Avers » (RSD III: 455) et donc éloignée du village anonyme, lieu des événements dramatiques. Ensuite, le sacré a partie liée avec la violence, comme l'a démontré René Girard dans *La Violence et le sacré* :

« Le sacré, c'est tout ce qui maîtrise l'homme d'autant plus sûrement que l'homme se croit capable de la maîtriser. (...) C'est la violence qui constitue le cœur véritable et l'âme secrète du sacré » (René Girard 1972: 52)

Or, la deuxième description du hêtre comporte des images appartenant au registre de la violence. On accède à l'endroit où se trouve l'arbre par la lignée “des érables *ensanglantés* comme des bouchers” (RSD III: 474) et le hêtre hypnotise “la congrégation” des forêts comme le ferait “le sang des oies sauvages sur la neige” (ibid.). C'est précisément par ce registre de la violence que s'établit le lien entre le hêtre et le personnage de M.V., meurtrier assoiffé de sang. Analysons de quelle manière s'établit ce lien.

2. 1. 1. M.V. et le hêtre

La première pièce du puzzle dont le lecteur a besoin s'il veut élucider le lien métonymique de M.V. et du hêtre, nous est donnée à la deuxième page du roman,

(1920), du même intérêt pour les anciennes civilisations d'Amérique centrale, et notamment les Aztèques, que celui dont Giono fait preuve lui-même, sauf que Loerke ne s'intéresse pas à la religion, mais à l'Art (voir Bell 2001: 181).

¹⁷ Voir la citation ci-dessous.

¹⁸ Émile Durkheim définit les êtres sacrés comme les êtres séparés (voir Durkheim 1912: 428). Le sacré est séparé parce que la mentalité ‘primitive’ le considère comme contagieux, comme doté d'une force qui se propage et qui contamine son entourage : « Il [l'objet ou être sacré] suscite des sentiments d'effroi et de vénération, il se présente comme « l'interdit ». Son contact est devenu périlleux. » (Caillois 1950: 25)

par cette phrase laconique : « En 1843-44-45, M.V. se servit beaucoup de ce hêtre. M.V. était de Chichiliane, un pays à vingt et un kilomètres d'ici, en route torse, au fond d'un vallon haut ». (RSD III: 455-456)

Pourtant, l'écriture elliptique de Giono ne nous permet pas d'apprendre immédiatement de quelle façon ou dans quel but ce M.V. "se servit" du hêtre à cette époque, ni d'avoir plus d'informations sur le personnage, en dehors de son lieu d'origine et de domicile (Chichiliane). Ensuite, le lecteur est informé que, toujours à la même époque, Frédéric II découvre un homme (pour l'instant anonyme) qui a choisi de s'abriter sous le hêtre pendant un orage impressionnant. Ce comportement étrange étonne Frédéric II, paysan ayant du bon sens, car l'énorme arbre, isolé et solitaire, est une cible idéale pour la foudre. Le passage suivant montre une complicité secrète entre l'homme et le hêtre, parce que l'homme, loin de ressentir la peur de la foudre et de fuir l'arbre gigantesque comme un lieu dangereux, se plaît en présence du hêtre.¹⁹

Il faut ajouter à ce moment-là de l'histoire²⁰ que ni le lecteur, ni Frédéric II ne savent rien de l'identité de l'homme ni même si c'est le M.V. mentionné au début du roman – à part le fait que l'inconnu est, lui aussi, de Chichiliane, ce qu'il révèle à Frédéric II. C'est précisément ce dernier qui va, et cela par hasard, reconstruire une pièce supplémentaire du "mystère M.V." À l'aube d'un matin d'hiver, matin de brouillard et de neige, Frédéric II, pour refaire le crochet d'une horloge, part chercher du bois dans sa scierie auprès de laquelle se trouve le hêtre. Il entend un bruit étrange et découvre un homme descendant le long du tronc d'arbre, avant de disparaître dans la brume. Intrigué, Frédéric aperçoit sur le tronc de gros clous de charpentier et monte dans l'arbre, comme l'inconnu avait dû le faire. Il fait une découverte macabre dans l'énorme branche du hêtre : le corps de la jeune Dorothee, ainsi que d'autres dépouilles mortelles de villageois disparus mystérieusement au cours des hivers 1843-1844, 1844-1845. Cette découverte rapproche davantage le hêtre, arbre de vie et de mort, de M.V., être de violence, meurtrier et destructeur.

D'autres images unissent M.V. et le hêtre. Ainsi, M.V., en descendant de l'arbre, fait un bruit particulier :

« (...) quand le bruit ressembla à celui que ferait quelque chose, ou quelqu'un, ou une bête, un serpent qui glisserait contre des branches, de l'écorce (...) » (RSD III: 489)

Ce bruit de "bête" ou de "serpent" qu'il fait nous avertit que cet homme a une nature animale, ressemblant à celle du hêtre, décrit au moyen des images du registre animal, et notamment ophidien, puisque l'arbre, nous l'avons vu, « hypnotisait comme l'œil des serpents » (RSD, III, p. 474) Puis, tout comme l'arbre est un arbre sacré, dangereux, défendu et frappé d'interdit, M.V. est un être initié au sacré, car il transgresse les interdits et la loi en tuant les villageois.

¹⁹ Nous reviendrons sur le sens de la métaphore de la foudre dans la section dédiée à l'intertexte nietzschéen.

²⁰ Voir notre citation de la page 470 du roman.

Un rapprochement supplémentaire entre M.V. et le hêtre s'établit au cours de la visite que fait Langlois, capitaine des gendarmes et justicier de M.V., avec ses amies Madame Tim et Saucisse, à la veuve du meurtrier, réfugiée après le scandale qu'avait causé son mari, dans un autre village, loin de Chichiliane. En effet, le luxe des meubles entassés à l'intérieur de cette nouvelle maison (et qui proviennent de l'ancienne), correspond au luxe et à la beauté du hêtre. Dans le passage suivant, où l'intérieur de la maison est décrit par Saucisse, les expressions "des feuillages d'or" et "des rameaux" renvoient à la description des "feuillages d'or" (RSD III: 474) du hêtre :

« Je n'en vis d'abord que des dorures.

Des fils d'or, des feuillages d'or dont les uns étaient des reflets sur des galbes de meubles et les autres les rameaux de grands cadres à portraits, finirent par placer autour de moi, les trois murs qui manquaient encore ». (RSD III: 561)

2. 2. *L'intertexte nietzschéen dans Un roi sans divertissement*

2. 2. 1. *M.V., l'homme dénaturé ou l'homme naturel ?*

M.V. n'a-t-il pas déjà les traits essentiels de 'l'homme dionysiaque' de Nietzsche ? Nous en rappelons la description et la définition dans le contexte nietzschéen:

« Celui qui est le plus riche en plénitude de vie, le dieu et l'homme dionysiaques, peut s'accorder non seulement le spectacle du terrible et du problématique, mais jusqu'à l'action terrible et jusqu'à tout luxe de destruction, de dissolution, de négation ; chez lui, le mal, le non-sens, le laid apparaissent en quelque sorte permis en conséquence d'une surabondance de forces génératrices et fécondantes capable de transformer tout désert en pays fertile et luxuriant. » (Nietzsche, GS: 333-334)

M.V., esthète raffiné, au goût de luxe d'un côté, et tueur en série de l'autre, fondateur de la « géographie d'un nouveau monde »²¹ (RSD III: 492), créateur et destructeur, est bien l'homme peint 'à l'image de la nature' – dont le paradigme est le hêtre majestueux de la scierie, ce hêtre qui foisonne d'oiseaux, d'insectes et de papillons, mais qui en même temps recèle des cadavres. Giono n'y fait que suivre le précepte de Nietzsche :

« Concevoir l'homme supérieur à l'image de la nature : immense profusion, immense raison dans le détail, mais prodigalité dans l'ensemble, indifférence à cette prodigalité. » (Nietzsche, *Vol. Puis.* : 460)

Et M.V., homme dionysiaque, comporte toutes les ambivalences de son hêtre : la mort (car c'est un assassin) mais aussi l'abondance, la richesse et la plénitude de

²¹ N'est-il pas, par sa capacité à créer la géographie d'un nouveau monde, un peu le double du romancier Giono ?

la vie, la création et la destruction. Le grand hêtre de la scierie est le *lieu même de la création et de la destruction continues*, tout comme M.V., 'l'homme du hêtre', tueur en série et destructeur, est aussi créateur de la « géographie d'un nouveau monde » (RSD III: 492). Par conséquent, Frédéric II, qui emploie le terme "cet homme *dénaturé*" (RSD III: 470), ne se rend pas (encore) compte à quel point l'inconnu est plutôt à l'image même de la nature et du monde, du modèle d'univers tel que le représente Giono à la suite de Nietzsche, de cet « univers dionysiaque qui se crée et se détruit éternellement lui-même, ce monde mystérieux des voluptés doubles, [...] par-delà bien et mal, sans but » (Nietzsche FP XI, 38 [12]).

2. 2. 2. *L'image du grand arbre solitaire chez Nietzsche*

Nous posons comme hypothèse que l'image du grand arbre solitaire dans *Un roi sans divertissement*, ainsi que les motifs de l'intrigue de ce roman révèlent l'intertexte nietzschéen d'*Ainsi parlait Zarathoustra*, livre-synthèse de la pensée de Nietzsche. Nous étudierons ensuite dans quelle mesure on peut considérer le héros du roman, Langlois, son double M.V. et le descendant de celui-ci, le jeune normalien, comme les incarnations de l'idéal nietzschéen du Surhumain. Notre seconde hypothèse est donc que le grand hêtre de la scierie est non seulement métaphore et métonymie du tueur en série M.V., mais aussi que l'image de l'arbre nous permet de comparer M.V. et Langlois, le justicier devenu son double, à l'homme supérieur de Nietzsche, voire à l'idéal du Surhumain.

Chez Nietzsche, l'arbre est métaphore et métonymie de l'homme supérieur²² – ainsi qu'en attestent les paroles que Zarathoustra adresse au jeune homme *adossé à un grand arbre solitaire* :

« Il en est des hommes comme de cet arbre. Plus il aspire à monter vers les hauteurs et la clarté, plus ses racines aspirent à s'enfoncer dans la terre, dans les ténèbres, dans les profondeurs – dans le mal. » (Nietzsche, *Zarathoustra* : 80)

L'assimilation entre le jeune homme et le grand arbre est explicite : Zarathoustra devine les angoisses intérieures qui tourmentent le jeune homme comme le vent, invisible, tourmente le grand arbre. L'arbre est donc ici l'image de 'son homme', de ce jeune homme que Zarathoustra pressent être un homme supérieur. Nous tenons à rappeler ce que le terme d'homme supérieur désigne chez Nietzsche. L'homme supérieur est noble²³ et créateur de nouvelles valeurs.

²² L'image de l'arbre s'impose dès le Prologue de *Zarathoustra* où il symbolise le Surhumain – celui auquel l'homme doit aspirer, car l'homme doit se dépasser : « Il est temps que l'homme se fixe un but. Il est temps que l'homme plante le germe de son expérience suprême. Son sol est assez riche pour cela. *Mais ce sol, un jour, devenu pauvre et débile, ne pourra plus donner naissance à un grand arbre.* » (Nietzsche, *Zarathoustra* : 52) Ce n'est que plus tard, dans le corps du texte de *Zarathoustra* et notamment dans ce chapitre cité de « L'Arbre dans la montagne » (ibid., pp. 80-83) que la métaphore désigne tout homme supérieur.

²³ L'homme supérieur de Nietzsche est un noble, un aristocrate. Nietzsche déplore l'égalitarisme de la société moderne et rêve d'une instauration d'une société hiérarchisée, puisque l'égalitarisme ne fait, selon lui, que favoriser le pouvoir du Dernier

Et c'est par cette volonté et cette capacité de créer de nouvelles valeurs qu'il se distingue et s'oppose à 'l'homme bon', c'est-à-dire au Dernier homme : « L'homme noble veut créer du neuf et une neuve vertu. Le bon veut les vieilles choses, et conserver tout ce qui est vieux. » (Nietzsche, *Zarathoustra* : 82)

L'homme bon se caractérise par l'esprit grégaire et se complait dans la servitude, la lâcheté, l'hypocrisie et la médiocrité (Nietzsche, *Zarathoustra* : 218-220) : « Nous estimons peu les hommes bons, qui nous semblent des bêtes de troupeau [...]. » (Nietzsche, *Vol. Puis.* II: 379)

Dans *Ecce homo*, Nietzsche précise que son homme supérieur est précisément supérieur par rapport aux 'hommes bons' :

« [...] il [Zarathoustra] ne dissimule pas que son type d'homme, un type relativement surhumain, est justement surhumain par rapport aux hommes bons, et que les « bons » et les justes « nommeraient son surhumain démon. »²⁴

En tant que créateur de nouvelles valeurs, l'homme supérieur tend à se libérer des anciennes valeurs du bien et du mal, mais dans cette aspiration à la liberté, l'homme noble risque de succomber au mal, à ses pulsions violentes qui, elles aussi, veulent se libérer en lui, ce qui conduit le sage à mettre en garde le jeune homme de l'arbre contre ce danger de devenir destructeur ou autodestructeur : « Cependant le danger, pour le noble, n'est pas de devenir bon, mais de devenir insolent, railleur et destructeur. » (Nietzsche, *Zarathoustra* : 82)

Et l'histoire de M.V., qui occupe la première partie d'*Un roi sans divertissement*, raconte surtout celle d'un homme supérieur déçu à la fois par une existence morne et trop rangée, par la vie triste au village de Chichiliane, lieu paradigmatique de l'absence, sorte de non-lieu ou de lieu a-topique ; l'histoire de l'homme déçu aussi par son mariage avec 'la brodeuse', « la petite femme grise » (RSD III: 559), trop effacée, docile, soumise, sans caractère.

2. 2. 3. *L'intertexte nietzschéen dans la trame narrative d'Un roi sans divertissement*

Dans *Un roi sans divertissement*, le lecteur découvre pour la première fois la silhouette de l'inconnu du hêtre – qui s'avérera plus tard être M.V., le meurtrier en série – à travers le regard du descripteur Frédéric II qui le voit adossé au grand arbre de la scierie :

« Il voyait pourtant cet homme dénaturé adossé contre le tronc du hêtre dans une attitude fort paisible, même abandonnée ; dans une sorte de contentement manifeste : comme s'il chauffait ses guêtres à quelque cheminée de cuisine » (RSD III: 470)

Et c'est ainsi que le corps de M.V. entre physiquement dans le texte. Il est donc significatif que ce soit juste avant son exécution sommaire, avec laquelle se clôt la première partie du roman, que le lecteur revoit le personnage dans la

homme, médiocre, lâche, conformiste, à l'esprit grégaire. Sur l'aristocratie radical de Nietzsche voir notamment Grgas 1987: 186 et sq.

²⁴ Nietzsche, *Ecce homo*, « Pourquoi je suis un destin », § 5, trad. modifiée, in Wotling 2001: 50).

même position et devant un autre grand hêtre, cette fois dans la forêt : les vieux villageois, narrateurs de l'histoire de la traque à l'homme, se rappellent avoir vu M.V. « adossé au tronc d'un grand hêtre » (RSD III: 504) à la fin de la poursuite organisée par Langlois. Or, c'était également la posture du jeune homme en proie au mal rencontré par Zarathoustra :

« Zarathoustra avait remarqué qu'un jeune homme l'évitait. Et un soir qu'il s'en allait seul par les montagnes qui dominent la ville appelée « la Vache bariolée », voici qu'il rencontra sur sa route ce jeune homme adossé à un arbre et qui jetait sur la vallée un regard las. » (Nietzsche, *Zarathoustra* : 80)

Et cela n'est que le premier fait dans une suite de faits trop nombreux et significatifs pour conclure à de simples coïncidences. Nous tenons à relever ces ressemblances, qui relèvent de l'intertexte nietzschéen dans *Un roi sans divertissement* et en premier lieu dans l'intrigue du roman, avant d'étudier si M.V., cet être du hêtre, et Langlois, justicier devenu le double de son persécuteur, sont des incarnations de l'homme supérieur, voire de l'idéal du Surhumain.

L'intrigue d'*Un roi sans divertissement* cache effectivement l'intertexte nietzschéen. Les trois chapitres consécutifs d'*Ainsi parlait Zarathoustra*, « Du pâle criminel », « Lire et écrire » et « L'arbre en montagne » comportent les thèmes et les motifs suivants qui sont, à quelques petites modifications près, au cœur de l'action d'*Un roi sans divertissement* : tout d'abord le motif, que nous avons relevé *supra*, de l'homme adossé à un grand arbre solitaire auquel il est assimilé. De plus, le grand arbre dans le chapitre « L'arbre en montagne » semble 'attendre la foudre prochaine',²⁵ où la foudre est l'image du Surhumain,²⁶ tout comme l'inconnu du hêtre – et dont Frédéric II découvrira l'identité l'hiver suivant – se tient tranquille sous le grand hêtre un jour d'orage,²⁷ au grand étonnement de Frédéric. Mais tandis que dans l'intertexte de Nietzsche, Zarathoustra prévient le jeune homme du danger de devenir autodestructeur, à l'image du grand arbre qui semble souhaiter le foudroiement, Giono fait littéralement *attendre la foudre* à son personnage de M.V. – le romancier emploie la métaphore nietzschéenne au sens propre, car ce n'est qu'à l'appel de Frédéric II, et au dernier moment que l'homme quitte son abri sous le hêtre, alors que la foudre éclate tout près :

« Il [Frédéric] le tira et il était temps. Les oreilles lui en sonnèrent. » (RSD III: 471)

²⁵ La parabole de l'arbre plus grand que tous les autres, et qui, solitaire, attend la foudre, est précisément l'image de l'homme supérieur qui, incompris ou rejeté, risque de devenir autodestructeur. La parabole se trouve dans le passage suivant : « Cet arbre a crû solitaire dans la montagne ; il a dépassé dans sa croissance hommes et bêtes. Et s'il voulait parler, personne ne le comprendrait plus, tant il a grandi. Dès lors il attend, il attend sans cesse – mais quoi ? Il vit trop près de la demeure des nuées, sans doute attend-il la foudre prochaine. (Nietzsche, *Zarathoustra* : 81)

²⁶ Nietzsche révèle le sens de l'image de la foudre dans le « Prologue de *Zarathoustra* » : « Voici, je suis l'annonciateur de la foudre, je suis une lourde goutte tombée de la nue ; mais cette foudre, c'est le *Surhumain*. » (ibid.: 52)

²⁷ Voir *supra*, section *M.V. et le hêtre*.

L'homme supérieur, donc l'homme noble, nous l'avons vu, risque de devenir destructeur comme l'est le jeune homme en proie au mal,²⁸ destructeur aussi comme « le pâle criminel » du premier chapitre de cette 'trilogie' des trois chapitres successifs dans *Zarathoustra*, destructeur aussi comme l'est M.V. de Giono. L'homme supérieur risque de le devenir par folie,²⁹ ou par désillusion, dit le sage nietzschéen. Par *ennui*,³⁰ dira Giono, lecteur de Pascal. Qui plus est, si M.V., et ensuite son double, Langlois, ressemblent à Perceval de Chrétien de Troyes,³¹ attirés, ou dans le cas de Langlois, hypnotisé par le sang sur la neige, le motif de l'hypnose par la couleur du sang cache l'intertexte du chapitre « Le pâle criminel » de *Zarathoustra*. Giono procède en effet volontiers au surcodage, affiche ou étale un intertexte aisément repérable pour mieux en cacher un autre, et c'est précisément la raison pour laquelle, d'après nous, l'intertexte nietzschéen n'a pas été étudié jusqu'à présent. Rappelons-nous que le 'pâle criminel' de *Zarathoustra* se trouve, lui aussi, hypnotisé par son acte sanglant :

« Un trait de craie hypnotise la poule ; l'acte commis a hypnotisé sa pauvre raison ; c'est ce que j'appelle la folie après l'acte. » (Nietzsche, *Zarathoustra* : 77)

Et M.V. doit beaucoup au 'pâle criminel' nietzschéen qui donne son nom au chapitre pour une autre raison aussi : l'homme de Chichiliane tue non pas par appât de gain - il n'a pas commis de crime crapuleux - mais par plaisir de tuer. Le meurtre devient le *divertissement*³² d'un homme fasciné par la beauté du sang sur la neige : « Son âme avait soif de sang, non de rapine : elle avait soif du bonheur du couteau. » (ibid.: 77) Or, n'oublions pas que la toute première explication, laconique, que l'on donne au premier narrateur d'*Un roi sans divertissement*, quand il commence son enquête sur M.V. et les crimes étranges de l'hiver 1843-1844, est celle de la folie. Et c'est ce même prétexte qui est invoqué pour expliquer que 'le pâle criminel' de Nietzsche vole après avoir tué - parce qu'on a peur des abîmes

²⁸ Voir Nietzsche, *Zarathoustra*: 80-83.

²⁹ Ainsi les juges, en accusant « le pale criminel » du meurtre crapuleux, ne font, d'après *Zarathoustra*, que réduire la folie de son acte, en lui donnant une raison 'raisonnable', alors que *Zarathoustra* sait que le criminel a tué par plaisir sadique du sang, et qu'il devine que ce n'est qu'après avoir commis son crime que l'assassin a volé, parce qu'il a voulu atténuer la monstruosité de son crime et qu'il a eu peur de lui-même. Voir Nietzsche, *Zarathoustra* : 77.

³⁰ Il s'agit toujours du sens que le mot *ennui* a chez Blaise Pascal. Voir Ćurko 2012,, ch. « Un jardin - labyrinthe, jamais, n'abolira le néant », section « L'ennui et le divertissement ».

³¹ Luce Ricatte dans sa notice d'*Un roi sans divertissement* de l'édition de la Pléiade cite les vers de Perceval le Galois qui ont inspiré à Giono le motif de la fascination par le sang. Voir Ricatte 1974 : 1303-1304.

³² Le thème du divertissement dans l'œuvre romanesque de Giono en général, et dans ce roman en particulier, a été beaucoup étudié et nombreux sont les critiques qui soulignent l'importance de l'intertexte de Pascal. Pour l'intertexte pascalien nous renvoyons le lecteur à la troisième partie de notre thèse, au chapitre « Un jardin - labyrinthe, jamais, n'abolira le néant », et notamment à la section intitulée « L'ennui et le divertissement ».

que l'on porte en soi, et que l'on sent M.V. être un double noir latent et potentiel de tout Homme, double de soi-même :³³

« Sazerat cependant connaît l'histoire. Tout le monde la connaît. Il faut en parler, sinon l'on ne vous en parle pas. Sazerat m'a dit : « C'est par délicatesse. On l'a considéré comme un malade, un fou. On s'arrange pour que ça ne fasse pas l'époque. On est assez sûr de soi pour savoir qu'on ne va pas se mettre du jour au lendemain à arrêter les cars sur la route mais on n'est jamais sûr qu'à un moment ou un autre on ne sera pas poussé à quelque extravagance. » (RSD III: 457)

Chez Giono, ce qui était le grand arbre chez Nietzsche est individualisé - il devient le hêtre majestueux de la scierie de Frédéric II, l'arbre dont la description ouvre le roman, alors que 'l'homme de l'arbre' se dédouble en deux êtres distincts - en M.V., meurtrier en série qui, en 1843-44-45, « se sert beaucoup de ce hêtre » (RSD III: 455), et en son descendant, le jeune homme aux yeux « très larges et très rêveurs » (ibid.: 456) que le premier narrateur de l'histoire de Langlois voit lire *Sylvie* de Gérard de Nerval dans la ferme isolée de sa famille du col de Menet, sur la route qui passe par des forêts de grands hêtres. L'intertexte nietzschéen est aussi évident dans le choix de l'étrange cache que choisit M.V. pour abriter ses cadavres (le creux d'une énorme branche du grand hêtre). Or, Zarathoustra abrite le corps du saltimbanque, son premier disciple - et qui est aussi la première victime de son idéal du Surhumain - dans le creux d'un arbre, et ce fait est réitéré par deux fois au cours du « Prologue » : « Alors il déposa le mort dans un arbre creux [...] » (Nietzsche, *Zarathoustra* : 58) Et d'ailleurs, bien que l'on ait déjà pu remarquer dans le motif de l'inconnu montant l'escalier du grand hêtre de la scierie l'intertexte biblique de l'échelle de Jacob,³⁴ comme souvent chez Giono l'intertexte biblique en cache un autre : on retrouve l'escabeau chez Nietzsche, dans la description de l'arbre « aux larges ramures » (ibid.: 239),³⁵ et qui plus est, dans la même œuvre, *Zarathoustra*. L'arbre, dans cette dernière occurrence, est la métaphore de l'univers en tant que le monde est la volonté de puissance :³⁶

« Tel un arbre qui m'aurait fait signe, un arbre aux larges ramures, au vouloir puissant, *recourbé pour offrir un dossier ou un escabeau au voyageur* – tel le monde se dressait sur mon promontoire. » (ibid.)

³³ D'où le nom du personnage de M.V. chez Giono – M.V. est Monsieur Voisin, monsieur tout le monde.

³⁴ Voir *La Bible*, Livre de la Genèse (28 : 11-19): 65-66. Le patriarche Jacob se voit dans son rêve monter une échelle vers le ciel.

³⁵ Cette fois, dans ce contexte particulier du chapitre « Des trois maux », l'arbre est la métaphore du monde. Et, le monde étant, dans la vision de Nietzsche, la volonté de puissance (voir Nietzsche FP XI: 38 [12]), l'arbre « au vouloir puissant » (Nietzsche, *Zarathoustra*: 239) devient donc l'incarnation de la volonté de puissance. Nous rappelons que la volonté de puissance est un des cinq concepts clé de la métaphysique de Nietzsche (voir Heidegger 1994: 26-34).

³⁶ Dans l'interprétation heideggerienne de Nietzsche, la volonté de puissance est « le caractère fondamental de l'étant ; chaque étant est, pour autant qu'il est : Volonté de puissance. » (Heidegger 1971: 25) La volonté de puissance est donc le caractère fondamental de tout étant, et elle caractérise l'essence de l'Être (ibid. : 43).

Ensuite, dans le chapitre précédant immédiatement « L'Arbre en montagne » et qui est « Lire et écrire », on retrouve l'idée de l'écriture par le sang - Zarathoustra, double de son auteur, écrit avec son sang :

« De tout ce qu'on écrit, je n'aime que *cela* qu'on écrit avec son sang. Écris avec ton sang, et tu découvriras que le sang est esprit.

[...]

Celui qui écrit avec son sang et en maximes ne veut pas être lu, mais appris par cœur. » (ibid: 78)

Giono en fait une séquence narrative et l'insère dans la première partie d'*Un roi sans divertissement* : son 'pâle criminel' à lui, M.V., taillade littéralement d'étranges hiéroglyphes sur la peau d'un cochon :

« La plupart de ses entailles n'étaient pas franches, mais en zigzag, serpentines, en courbes, en arcs de cercle, sur toute la peau, très profondes.

[...] et, sur la peau un instant nettoyée, on voyait le suintement du sang réapparaître et dessiner comme les lettres d'un langage barbare, inconnu [...]. » (RSD III: 463)

Un autre thème commun entre l'intrigue d'*Un roi sans divertissement* et celle de *Zarathoustra* est celui du sacrifice du criminel par ses juges et sacrificateurs avec le consentement de la part de la victime :³⁷ « Vous ne voulez pas tuer, juges et sacrificateurs, avant que la bête ait courbé la tête. » (Nietzsche, *Zarathoustra*: 76). Et Frédéric II, devenu le narrateur de l'arrestation et de l'exécution de M.V., faits dont il a été témoin oculaire, d'attirer l'attention sur le conciliabule tacite entre M.V. et Langlois, accord jugé inadmissible par tous les villageois enrôlés par Langlois pour l'accompagner dans la poursuite :

« Là, ils eurent l'air de se mettre d'accord, une fois de plus, l'homme et lui, sans paroles. Et, au moment où, vraiment, on n'allait plus pouvoir supporter d'être là, où l'on allait crier : « Alors, qu'est-ce que vous faites ? » il y eut une grosse détonation et l'homme tomba. » (RSD III: 504)

Dans *Un roi sans divertissement*, Giono relie le thème du sacrifice avec le thème de l'arbre « au vouloir puissant » (Nietzsche, *Zarathoustra*: 239), puisque le sacrifice de M.V. a lieu, comme nous l'avons souligné dès le début de ce chapitre, au pied d'un autre hêtre :

« Là-bas, en face, à une cinquantaine de mètres, l'homme, debout, adossé au tronc d'un hêtre, nous regardait. » (RSD III: 503)

Et finalement, la seconde description du hêtre de la scierie (voir RSD III: 473-474) apporte une opposition qui renvoie, elle aussi, directement à l'intertexte nietzschéen et notamment à la réflexion esthétique de Nietzsche. Il s'agit de l'opposition entre Apollon et Dionysos, car le hêtre, nommé dans la première description « Apollon exactement » (RSD III: 455) de par sa grande beauté, est,

³⁷ Ce chapitre, « Du pâle criminel », est le premier des trois chapitres consécutifs où Giono a puisé le plus de faits pour l'intrigue d'*Un roi sans divertissement*. Voir Nietzsche, *Zarathoustra*: 76-78.

dans la seconde description, rapproché de son opposé, Dionysos, puisque le narrateur le décrit « repétri par l'ivresse de son corps » (ibid.) D'un côté Apollon, le dieu de la mesure, dieu des formes et du principe d'individuation, et de l'autre, Dionysos, dieu de la démesure et de l'ivresse, dieu de la rupture des frontières, de l'abolition de la personnalité dans l'extase, ici celle de la danse.³⁸

2.2.4. M.V. et Langlois, incarnations de l'idéal du Surhumain ?

Nous avons démontré *supra* que le hêtre majestueux est métaphore et métonymie du personnage de M.V. Nous avons aussi démontré que l'arbre et 'le jeune homme de l'arbre' sont les images de l'homme supérieur chez Nietzsche.³⁹ Ensuite, nous avons relevé l'intertexte nietzschéen dans la trame narrative d'*Un roi sans divertissement*. Il nous reste à démontrer que M.V. et son descendant, 'le jeune homme de l'arbre', et finalement le héros Langlois, double de M.V., sont porteurs des valeurs éthiques de Nietzsche et qu'ils sont l'image de son homme supérieur, voire du Surhumain.

Rappelons que dans l'imaginaire de Nietzsche, les lourdes gouttes de pluie sont la métaphore de Zarathoustra et par-delà, de tout homme supérieur – celui qui annonce la foudre, laquelle à son tour symbolise le Surhumain :

« J'aime tous ceux qui sont semblables à ces lourdes gouttes qui tombent une à une du nuage noir suspendu au-dessus des hommes ; ils annoncent que l'éclair est proche, ils périssent d'en être les annonciateurs.

Voici, je suis l'annonciateur de la foudre, je suis une lourde goutte tombée de la nue ; mais cette foudre, c'est le *Surhumain*. » (Nietzsche, *Zarathoustra*: 52)

Or, M.V. – il est en cela semblable à Bobi, héros de *Que ma joie demeure*, est vu, nous l'avons souligné, pour la première fois par Frédéric II un jour d'orage,⁴⁰ et de suite, l'inconnu du hêtre a partie liée non seulement avec la foudre, mais aussi avec l'or, la roue et le marteau, qui sont autant de métaphores faisant partie de l'imaginaire nietzschéen relatif au Surhumain :

« Au cours de l'été, il y eut de nombreux orages et notamment un si brusque et si violent qu'un afflux extraordinaire d'eau, ayant envahi le canal si bien nettoyé, faillit emporter la roue à aube de la scierie. Si bien qu'un jour où le tonnerre avait recommencé à péter sec, dès que les gouttes se mirent à claquer par-ci par-là comme des écus, Frédéric II courut en amont vers la martelière à vis pour détourner l'eau dans le canal de perte. Le temps de faire son affaire et il revenait en courant dans des rafales déjà très épaisses,

³⁸ Nous rappelons que Nietzsche pense la tragédie grecque à partir de sa distinction entre, d'un côté, l'esprit apollinien, qui se traduit dans les arts plastiques et l'architecture, et qui caractérise le rêve, et, de l'autre, l'esprit dionysiaque qui se traduit dans la musique, le chant et la danse, et qui caractérise l'ivresse. Voir Nietzsche, *Naissance de la tragédie* in Vergely 1994: 563-564 et aussi l'analyse de l'apollinien et du dionysiaque par Patrick Wotling (Wotling 2001: 10-12 ; 22-24).

³⁹ Voir Nietzsche, *Zarathoustra* : 80-83.

⁴⁰ Voir *supra*, section 2. 2. 3. « L'intertexte nietzschéen dans la trame narrative d'*Un roi sans divertissement* ».

des taillis d'éclairs et des ombres à couper au couteau, quand il aperçut un homme qui s'abritait sous le hêtre. » (RSD III: 470)

La première description de l'inconnu du hêtre – que l'on découvrira plus tard être M.V. – comporte donc déjà des détails permettant d'assimiler le personnage à l'homme supérieur. La comparaison des gouttes de pluie à des écus recèle en effet un sens caché – et cette prédilection du personnage de M.V. pour la couleur d'or se voit confirmée plus tard, dans la description de l'intérieur de M.V. Lors de sa visite chez la veuve de M.V., le lecteur peut découvrir, à travers les yeux du descripteur qu'est devenu Langlois, les dorures des meubles, la couleur d'or qui prédomine dans l'intérieur de M.V.⁴¹

L'or est, dans la pensée de Nietzsche et notamment dans *Zarathoustra*, la métaphore du philosophe et de ses disciples – les hommes supérieurs par excellence – qui partagent généreusement leur savoir et leur philosophie avec une élite intellectuelle et les éclairent de leur clarté et de leurs lumières. Zarathoustra emploie l'analogie de l'or pour parler de la vertu suprême – 'de la vertu qui donne' – et qui est l'apanage de celui qui enseigne sa pensée et donne sa sagesse. Tel l'or, qui dans l'optique de Zarathoustra n'a aucune valeur commerciale mais uniquement esthétique, la valeur suprême est inutile, et le philosophe se caractérise ainsi par ce que le Bobi de Giono nommera « la passion de l'inutile » (QJD II: 438) :

« Me direz-vous comment l'or s'est acquis la suprême valeur ? C'est parce qu'il est rare, inutile, et brillant d'un doux éclat ; il fait largesse à tous.

[...] Rare est la vertu suprême, inutile, et brillante d'un doux éclat ; la vertu suprême, c'est la vertu qui donne. » (Nietzsche, *Zarathoustra*, pp. 114-115)

Quant à l'image de la roue, elle aussi présente en filigrane dans ce premier portrait de M.V., si elle n'est pas liée directement au Surhumain ni même à l'homme supérieur, elle s'inscrit néanmoins dans la pensée de l'Éternel Retour du Même.⁴² Qui plus est, Giono aura recours à une variante de l'image de la roue lors de la scène de la messe de minuit : c'est alors que Langlois, qui commence à ce moment-là à deviner que le meurtrier cherche un divertissement par ses actes sanglants, comprend que la contemplation des ostensoirs en or pourrait offrir au meurtrier « un *divertissement* suffisant » (RSD III: 486). M.V., l'homme supérieur, fait preuve une fois encore de sa connivence avec l'or et de sa partie liée avec la roue, puisque l'ostensoir est « une chose ronde » (RSD III: 484) « avec des rayons semblables au soleil » (ibid.). Quant à la mention de la martelière, il nous semble certain que Giono se sert de ce terme technique rare qui désigne un barrage, une sorte de vanne, uniquement parce que phonétiquement le mot rappelle celui du 'marteau', une des images clé⁴³ de l'imaginaire de Nietzsche.

⁴¹ Voir RSD III: 561. Nous avons cité la citation *supra*.

⁴² Voir Ćurko 2012, ch. « L'espace de l'utopie antimoderniste. Les métaphores récurrentes et leur intertexte nietzschéen », section « La roue ».

⁴³ Giono se sert de l'image nietzschéenne du marteau pour décrire Thérèse, héroïne des *Âmes fortes* et cela dans la seconde version de l'histoire des Numance narrée par Contre. La passion pour sa maîtresse, Madame Numance et l'exaspération du départ de celle-ci, la colère contre le coupable qu'est Firmin, transforme Thérèse, petite paysanne

L'image est corollaire de cette exigence de dureté pour les créateurs⁴⁴ et que leur dureté coupe et étincelle - d'où l'image du marteau - afin de laisser une empreinte durable dans la culture :

« Et si votre dureté refuse d'étinceler, de couper, de trancher, comment pourriez-vous être un jour avec moi – créateurs ? » (Nietzsche, Vol. puis., t. II, p. 286)

« Le Marteau. – *Comment doivent-être faits les hommes qui renverseront les valeurs ?* – Des hommes qui auront toutes les qualités de l'âme moderne, mais qui auront la force de la transformer en santé. » (Nietzsche, Vol. Puis. II: 452)

Et si l'homme supérieur de Nietzsche ne peut devenir créateur qu'une fois redevenu l'enfant qui joue,⁴⁵ cela explique et justifie la remarque que Giono attribue à Frédéric II - Frédéric II ne qualifie pas le comportement de M.V. de bizarre ou d'étrange, comme on aurait pu s'attendre de la part d'un villageois terre-à-terre, mais d'*enfantin* :

« C'est *enfantin*, on se s'abrite pas sous un arbre en temps d'orage, encore moins sous un arbre de l'envergure et de l'envolée de ce hêtre divin, et surtout par un de ces orages d'ici qui sont d'une violence terrifiante. » (RSD III: 470)

Et ce n'est pas la seule ressemblance entre M.V. et l'homme supérieur. L'homme supérieur se caractérise par la vue dominante, métaphore qui chez Nietzsche signifie la supériorité intellectuelle de l'homme supérieur sur les autres.⁴⁶ La vue dominante est celle du sage lui-même :

douce et soumise, en une femme forte, violente et dominatrice. C'est la fureur qui la rend « belle comme ce marteau » (voir la citation infra.), marteau dont le fer est transformé en or par une véritable alchimie à l'origine de laquelle ne se trouve pas la pierre philosophale, mais la passion amoureuse. Tout comme dans la description du paysage derrière l'inconnu du hêtre, ici l'or et le marteau servent à décrire un être supérieur, en l'occurrence une femme supérieure – et Giono donne à cette dureté de créateur, jointe au grand pouvoir d'imagination qu'a Thérèse, double d'un romancier, le nom d'*une âme forte* :

« Elle s'était durcie et allumée. (...) Elle était à ce moment-là, de beaucoup et de loin, la plus belle femme de Châtillon, et même d'ailleurs certainement. Quelqu'un qui l'a bien connue à ce moment-là me disait : « Elle était belle comme ce marteau, vois-tu ! Et il me montrait le marteau dont il faisait l'usage depuis vingt ans (c'était un cordonnier, un marteau dont le manche était d'un bois doux comme du satin depuis le temps qu'il le maniait), dont le fer si souvent frappé étincelait comme de l'or blanc. » (AF V: 444 - 445)

⁴⁴ Voir *supra* l'Introduction.

⁴⁵ Telle est en effet la troisième métamorphose de l'homme supérieur : d'abord il devient le chameau qui accumule les valeurs anciennes qu'il vénère, ensuite il devient le lion qui, courageux et intrépide, brise les anciennes valeurs. Mais le lion n'est toujours pas créateur – ce n'est qu'une fois redevenu l'enfant, capable de jouer, que l'homme supérieur devient créateur (voir Nietzsche *Zarathoustra* : 63-65). Nietzsche est évidemment redevable de cette pensée à Héraclite, et à la vision héraclitienne de l'Aéon considéré comme l'enfant qui joue, ainsi que nous l'avons déjà souligné dans le chapitre 3 de cette deuxième partie de la thèse (voir Temps et espace : la vision métaphysique de Giono, lecteur de Nietzsche).

⁴⁶ Par-delà le Surhumain, la problématique de la perspective est inhérente à la Vie, comme le souligne Karl Jaspers :

« Vous levez les yeux, car vous aspirez à monter. Et moi, j'abaisse mes regards, car je suis sur la cime. » (Nietzsche, *Zarathoustra*: 79)

Et le grand hêtre, métaphore de M.V. est bien plus grand que tous les autres arbres, et cette hauteur du hêtre indique à son tour la supériorité intellectuelle de 'son homme', M.V. :

« Mais, sa jeunesse (enfin, tout au moins par rapport avec maintenant) ou plus exactement son adolescence était d'une carrure et d'une étoffe *qui le mettaient à cent coudées au-dessus de tous les arbres, même de tous les arbres réunis* » (RSD III: 473)

À son retour à Chichiliane, une fois monté sur le sommet de l'Archat, M.V. s'arrête pour contempler les vastes espaces au-dessous de lui, tel le créateur contemplant sa création⁴⁷, et Frédéric II le voit regarder la « géographie d'un nouveau monde » (RSD III: 492) où le complément déterminatif connote l'idée nietzschéenne de la réévaluation des valeurs. En effet, l'homme supérieur est celui qui procède à la réévaluation ou la conversion des valeurs, sa tâche étant donc de nature axiologique, comme le souligne Eugen Fink : « La pensée de « la réévaluation de toutes les valeurs » domine dans tous les écrits après *Zarathoustra*. » (Fink 1981: 157)

Si le grand hêtre est l'image de M.V., et que celui-ci est l'image de l'homme supérieur, alors les images de la description du hêtre majestueux doivent indiquer des qualités de l'homme supérieur. Et c'est effectivement le cas : si l'homme supérieur se distingue par sa noblesse, Giono n'omet pas de doter le grand hêtre de cette vertu :

« Il n'est pas possible qu'il y ait, dans un autre hêtre, où qu'il soit, une peau plus lisse, de couleur plus belle, une carrure plus exacte, des proportions plus justes, plus de noblesse, de grâce et d'éternelle jeunesse [...] » (RSD III: 455)

Et si l'homme supérieur, et surtout le sage qu'est Zarathoustra, est un solitaire par essence⁴⁸ – puisque le noble est l'antithèse du Dernier homme, qui est, lui,

« *La Vie est perspective interprétante.* – Si nous nous rappelons que la réalité est seulement réalité interprétante, que tout être est déploiement d'une perspective et que rien ne reste du monde si on retranche cet élément de perspective (16, 66), alors se pose la question comment cet élan fondamental de l'être se comporte envers la volonté de puissance. C'est la volonté de puissance qui interprète. Comme Vie elle est conditionnée par l'élément perspectiviste (2,11). » (Jaspers 1950: 302)

⁴⁷ Giono emploie d'ailleurs le mot de 'création' dont il faut apprécier ici les connotations diverses 'd'œuvre faite par Dieu' et 'd'œuvre faite par M.V., en créateur de valeurs nouvelles' : « C'est à ce moment-là, pendant que là-haut l'homme regardait paisiblement cette création, que Frédéric II, dans sa pente, s'aperçut qu'il portait toujours sous son bras les deux petites feuilles de bois de noyer. » (RSD III: 492)

⁴⁸ Zarathoustra revient à maintes reprises sur l'isolement et la solitude du créateur, mais aussi sur sa préférence pour la solitude. La solitude a partie liée avec le sage qui tend vers l'idéal du Surhumain, et qui est capable d'abnégation, voire d'autosacrifice pour réaliser cet idéal. L'homme qui tend vers l'idéal du Surhumain par ce désir même du dépassement doit être prêt à se sacrifier tel qu'il est - homme et imparfait – pour que le Surhumain vienne :

bête du troupeau – le hêtre et son être, M.V., nous l'avons vu, sont deux grands solitaires, comme l'est d'ailleurs le grand arbre auquel s'adosse le jeune homme dans *Zarathoustra*. Le grand arbre dans le chapitre « L'Arbre en montagne » de cette œuvre symbolise aussi Zarathoustra, sage et philosophe, être solitaire que son intelligence isole du reste des humains :

« Cet arbre a crû solitaire dans la montagne ; il a dépassé dans sa croissance hommes et bêtes.

Et s'il voulait parler, personne ne le comprendrait plus, tant il a grandi. »
(Nietzsche, *Zarathoustra* : 81)

Et si M.V. a des traits de l'homme supérieur de Nietzsche, qu'en est-il de Langlois, justicier et persécuteur, qui se découvre le double de M.V., monstre poursuivi ? A-t-il lui aussi des traits de l'homme supérieur ? Tout d'abord, avant d'étudier si Langlois a des qualités de l'homme supérieur, il nous importe de souligner qu'il a les traits... d'un philosophe, type par excellence de l'homme supérieur : n'aime-t-il pas discuter, avec son amie Saucisse, « de la marche du monde » (RSD III: 482) ? Langlois, capitaine de gendarmerie, n'a-t-il pas quelque chose d'un métaphysicien, par ce grand intérêt qu'il porte à « la marche du monde » ? Car l'expression « parler de la marche du monde », réitérée par deux fois, est évidemment à prendre au sens « parler de la nature humaine ». Pourtant, le mot « la marche » peut très bien être compris dans le sens de « mouvement d'un mobile, d'un appareil selon les lois naturelles, physiques ou mécaniques auquel il est soumis » (Robert 2007: 1152).

Et d'ailleurs, l'homme supérieur est un héros affirmateur.⁴⁹ Or, Langlois n'avait-t-il pas été « un héros sur les champs de bataille » (RSD III: 485) en Algérie, avant de venir s'adonner au vide dans un village anonyme du Trièves ? Sa tragédie consiste précisément, nous semble-t-il, en ce qu'il a répudié le héros en soi,⁵⁰ qu'il a pris le chemin de la violence de plus en plus abjecte au lieu de continuer à combattre, certes avec d'autres moyens que ceux utilisés en Algérie, et pour d'autres buts, mais toujours combattre pour un idéal qui le dépasse.

2. 2. 4. 1. *Le grand Midi et le chaos*

Un détail de la traque de M.V. par Frédéric II semble être d'une si grande banalité qu'il en passe presque inaperçu : M.V. rentre chez lui déjeuner à midi (voir RSD III: 496) et ainsi s'achève la poursuite de Frédéric II. Ce retour est

„Solitaire, tu suis le chemin qui mène à toi-même.

[...] Solitaire, tu suis le sentier des créateurs.

[...] Rentre dans ta solitude, mon frère, mes larmes t'y suivent. J'aime l'homme qui veut créer ce qui le dépasse, et qui en périt.“ (Nietzsche, *Zarathoustra*: 104)

⁴⁹ Il est un héros affirmateur (Granier 1982: 113). Nietzsche par ce mot de héros veut dire en premier lieu que l'homme supérieur doit combattre pour de nouvelles valeurs et qu'il doit être « le héros de la connaissance » (Nietzsche, *Zarathoustra*: 94), un guerrier « de la Connaissance » (ibid.: 85), mais cela n'exclut pas l'héroïsme physique.

⁵⁰ Zarathoustra exhorte le jeune homme 'de l'arbre' : « [...] ne répudie pas le héros qui est en toi ! Vénère pieusement ta plus haute espérance ! » (Nietzsche, *Zarathoustra*: 83)

précisément ce qui permet à Frédéric de se renseigner et d'apprendre le nom et l'identité du tueur de Chichiliane. Ainsi, toute la vérité sur le personnage de M.V. est révélée à cette heure précise, au milieu du jour. Or, ce détail, à notre avis, se révèle être riche de sens à la lumière de l'intertexte nietzschéen : le midi n'est-il pas chez Nietzsche l'avènement du Surhumain ? Le (grand) midi est annoncé dans le présage, et Zarathoustra peut alors s'exclamer :

« Voici l'heure du *grand Midi*, de la clarté la plus redoutable : ma propre variété de *pessimiste* ; le grand point de départ. » (Nietzsche, *Vol. puis*. II: 267)

Et dans *Un roi sans divertissement*, la lumière de midi jettera la *clarté la plus terrible* sur la nature de M.V., ce Monsieur Voisin qui est, hélas, Monsieur tout le monde, et sur celle de Frédéric II, ainsi que sur celle de Langlois, deux traqueurs qui ont fini par s'identifier, le premier au cours de sa poursuite, le second au cours de son enquête au monstre traqué.

Le descendant de M.V., jeune homme étudiant à l'École *normale*, est, lui aussi, proche de l'homme supérieur, et cela malgré son apparente « normalité ». Nous tenons à rappeler que l'homme supérieur est nécessairement un créateur de nouvelles valeurs, donc celui qui a, comme Bobi de *Que ma joie demeure*, « encore du chaos en soi pour enfanter une étoile dansante » (Nietzsche, *Zarathoustra*: 52). Bref, il est à l'image du monde, du cosmos qui est le chaos de la nécessité, le monde étant « conçu en tant que le devenir nécessaire » (voir Heidegger 1971: 274), comme nous l'avons affirmé *supra*. Or, les descendants du tueur en série M.V. ont choisi pour s'y installer le col de Menet, où le chaos dans l'espace de la nature reflète et révèle, par métonymie, le chaos intérieur qui caractérise l'âme des descendants de M.V., parmi lesquels se trouve un jeune homme, lecteur assidu d'un romantique, Nerval, donc forcément lui-même esthète et un brin romantique... Et ce « chaos de vagues monstrueuses bleu baleine » (RSD III: 456) aussi monstrueuse que l'est Moby Dick, est donc le lieu de prédilection de quelqu'un de la « race » supérieure... et monstrueuse de M.V. :

„Le Surhumain, c'est le mouvement que fait le „chaos“ que nous portons en nous-mêmes pour aller au „chaos“ dont surabonde l'Être en lui-même: au temps de midi, quand tous les autres temps sont abolis, quand l'ombre, qu'on tient en soi, ne fait signe ni vers l'arrière, ni vers l'avant.“ (Paul Mathias 1996: 35-36)

Conclusion

Ce n'est pas un hasard si M.V. est un voyageur, un promeneur que le lecteur suit, avec Frédéric II, gravissant puis descendant le sommet de l'Archat le matin après le meurtre de Dorothee - le voyage est, pour Giono lecteur de Nietzsche, la métaphore de la réflexion philosophique. Et son M.V. monte et descend les hauteurs rarement montées par le profane tout comme Zarathoustra, philosophe voyageur de Nietzsche, descendait et montait les montagnes difficilement accessibles aux autres, montagnes qui symbolisent les sommets de la pensée :

„Le créateur est toujours sur le chemin, il est entre la descente⁵¹ et l'ascension; et non seulement il se trouve dans le temps, mais il participe au jeu du temps du monde, selon le mot d'Héraclite „l'enfant jouant“ (PAIS PAIZON).“ (Fink 1981: 94)

L'héroïsme de Langlois se joint aux qualités de M.V., son double noir, afin de constituer tous les traits de l'homme supérieur de Nietzsche, comme nous l'avons démontré dans notre étude : la solitude, la vue dominante, la plongée dans les profondeurs abyssales⁵² – que connote la hauteur du soleil du Midi,⁵³ la création de nouvelles valeurs, corollaire de la réévaluation, la partie liée à l'or, à la foudre et au chaos. Et, en dernier lieu, nous l'avons vu, Giono reprend la réflexion de Nietzsche sur l'infantilisme de Dieu⁵⁴ pour faire de son étrange créateur à lui, M.V., de son être énigmatique du grand hêtre, un homme „enfantin“:

„Le „jeu“, l'inutile idéal de celui qui déborde de force, qui est „enfantin“.
– L'„infantilisme“ de Dieu.“ (Nietzsche, *Vol. Puis.*, II: 457)

Et finalement, nous tenons à souligner que l'image du grand hêtre dans *Un roi sans divertissement* est un triple point de rencontre, une image de synthèse où coïncident non seulement la métaphysique et l'éthique de Nietzsche, mais aussi son esthétique. Car n'oublions pas l'analogie entre l'incipit et la clausule du roman : alors que le roman s'ouvre avec la glorification de la beauté du grand hêtre majestueux, où, nous l'avons vu, la première description apollinienne sera suivie d'une autre dionysiaque, le roman se clôt avec la fin *dionysiaque* de Langlois, dont M.V., 'l'homme du hêtre' est le double noir. Dionysiaque, puisque le héros abolit son identité individuelle pour retrouver l'union avec l'univers, avec ce que Nietzsche appelle «l'Un-primordial» (Nietzsche 1994: 52). Et en cela le grand hêtre, métaphore de la nature, image du dionysiaque, est non seulement la métaphore et la métonymie de M.V., mais aussi la métaphore de Langlois qui

⁵¹ Zarathoustra compare son retour, sa descente auprès des hommes, donc le début de son enseignement au coucher de soleil- les deux en descendant éclairent les profondeurs : « Je voudrais donner, prodiguer ma sagesse [...]. Il me faudra pour cela descendre dans les profondeurs, comme tu le fais chaque soir, quand tu plonges au-dessus de la mer pour aller porter ta lumière au monde souterrain, astre débordant de richesse. » (Nietzsche, *Zarathoustra*: 46)

⁵² Il s'agit, il faut le rappeler, dans le cas de M.V., de l'actualisation des pulsions violentes et sadiques latentes dans tout homme, donc d'un passage à l'acte, et nullement d'une exploration des 'profondeurs' de l'âme de M.V., puisque le lecteur n'aura jamais accès à ses pensées ni à ses sentiments, le personnage nous étant donné tout de l'extérieur.

⁵³ Angèle Kremer-Marietti interprète la symbolique de l'image de midi, l'heure de l'avènement du Surhomme, en tant que renversement de la profondeur abyssale de l'homme supérieur, celui qui se cherche et qui cherche la vérité radicale – en hauteur : « La chute, le mouvement de descente conduit au centre du moi, dont l'antipode est le soleil fixe de midi. » (Kremer-Marietti 1994: 29)

⁵⁴ L'infantilisme du Dieu résulte de l'idée héraclitéenne, reprise par Nietzsche du jeu comme la qualité inhérente de l'étant. Le jeu est donc, selon Nietzsche, la qualité essentielle du cosmos en tant que Chaos déterministe. Voir Heidegger 1971: 261-262.

ne réalise son essence dionysiaque que par et dans sa mise à mort.

En se suicidant, Langlois donne à nous lecteurs et spectateurs de la tragédie de sa solitude, un spectacle d'une beauté littéralement *éblouissante*, celle d'un « énorme éclaboussement d'or qui éclaira la nuit pendant une seconde » (RSD III: 606). Le héros se disculpe et justifie sa vie par son immolation, véritable spectacle offert pour notre grand plaisir à nous lecteurs devenus spectateurs *esthétiques*. À nous de réfléchir sur l'histoire de M.V., homme supérieur tout criminel qu'il était, et sur la mise à mort sanglante du héros et de reprendre la question posée par Nietzsche : « Comment l'horrible et le monstrueux, matière du mythe tragique, peuvent-ils susciter une joie esthétique ? » (Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, 1994 : 172)

Et de comprendre que la réponse de Giono est toute contenue dans les deux descriptions du grand hêtre, et que ces deux descriptions contiennent, en germe et en condensé, l'esthétique de Nietzsche, sa réflexion sur la tragédie. L'arbre majestueux qui, sans ses nourritures terrestres putrides et macabres ne serait jamais devenu « l'Apollon citharède des hêtres. » (RSD, III, p. 455), c'est, par-delà M.V. et Langlois, par-delà la nature, la métaphore de l'art : c'est l'image même de ce phénomène esthétique qui seul, d'après Nietzsche,⁵⁵ justifie le monde et notre existence.

BIBLIOGRAPHIE

I ŒUVRES CITÉES DE JEAN GIONO :

- Giono, Jean. Appendice in: *Oeuvres romanesques complètes*, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1283.
- Giono, Jean. *Le Chant du monde*, in : *Œuvres romanesques complètes*, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. II, pp. 187-412.
- Giono, Jean. *Les Grands Chemins*, in : *Œuvres romanesques complètes*, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, pp. 467-633.
- Giono, Jean. *Le Hussard sur le toit*, in : *Œuvres romanesques complètes*, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. IV, pp. 237-635.
- Jean Giono, *Noé*, in : *Œuvres romanesques complètes*, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. III, pp. 607-862.
- Giono, Jean. 1974. *Un roi sans divertissement*, in : *Œuvres romanesques complètes*, Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. III, pp. 453-606.
- Giono, Jean. *Que ma joie demeure*, in : *Œuvres romanesques complètes*, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. II, pp. 413-780.
- Giono, Jean. 1990. *Entretiens avec Jean Amrouche et Taos Amrouche*, Paris : Gallimard.

Abréviation utilisée pour les titres de Giono :

⁵⁵ Nietzsche affirme, nous le rappelons, « que le monde et l'existence ne peuvent paraître justifiés qu'en tant que phénomènes esthétiques. » (Nietzsche, *Naissance de la tragédie*, 1994, p. 172)

HT : *Le Hussard sur le toit*

ORC : *Œuvres romanesques complètes*, suivi de la tomaisson, par ex. ORC, II.

QJD : *Que ma joie demeure*

RSD : *Un Roi sans divertissement*

II OUVRAGES ET ARTICLES CITÉS CONCERNANT UN ROI SANS DIVERTISSEMENT OU D'AUTRES ŒUVRES DE GIONO

Boisgontier, Anne-Marie. 1997. *Giono : par-delà le bien et le mal : analyse de l'éthique, du bouleversement des valeurs dans les Chroniques*, Caen : th. : Lettres.

Ćurko, Daniela. 2012. *Poétique de l'espace dans l'œuvre romanesque de Jean Giono*, Zagreb : th. : Lettres.

Murat, Pierre. 1998. Le roi du divertissement, in: Adam-Miallet et al., *Jean Giono*, « *Les Grands chemins* », Paris : Ellipses, pp. 93-98.

Ricatte, Luce. 1974. Notice d'*Un roi sans divertissement*, in : Jean Giono, *Œuvres romanesques complètes*, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. III, pp. 1295-1325.

Sacotte, Mireille. 1995. « *Un roi sans divertissement* » de Jean Giono, Paris : Gallimard.

III OEUVRES DE F. NIETZSCHE ET OUVRAGES ET ARTICLES CITÉS CONCERNANT SA PHILOSOPHIE

Barbarić, Damir. 1996. Friedrich Nietzsche, in : *Suvremena filozofija* I [éd. Ozren Žunec], Zagreb : Školska knjiga, pp. 343-371.

Deleuze, Gilles. 1962. *Nietzsche et la philosophie*, Paris : Presses Universitaires de France.

Fink, Eugen. 1981. *Nietzscheova filozofija*, Zagreb : Centar za kulturnu djelatnost.

Granier, Jean. 1982. Nietzsche, Paris : PUF.

Grgas, Stipe. 1987. *Iščitavanje djela Williama Butlera Yeatsa u kontekstu Nietzscheova mišljenja* [Une lecture de l'oeuvre de William Butler Yeats dans le contexte de la pensée de Nietzsche], Zagreb : th. Lettres.

Heidegger, Martin. 1991. *Nietzsche* [trad. en anglais par David Farrell Krell], San Francisco: éd. HarperCollins.

Heidegger, Martin. 1971. *Nietzsche* [trad. en français par Pierre Klosowski], Paris : Gallimard.

Heidegger, Martin. 1994. *Nietzscheova metafizika* [trad. de l'allemand en croate par Šime Vranić], Zagreb : Visovac.

Jaspers, Karl. 1950. *Nietzsche*. Introduction à sa philosophie [trad. de l'allemand par Henri Niel], Paris : Gallimard.

Kremer- Marietti, Angèle. 1994. Introduction à *La Naissance de la tragédie*, in : Friedrich

Nietzsche. *La Naissance de la tragédie* ou Hellénisme et Pessimisme, Paris : Librairie Générale française, pp. 5-31.

Mathias, Paul. 1996. Présentation d'*Ainsi parlait Zarathoustra*, in : Friedrich Nietzsche. *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris : Flammarion, pp. 9-39.

Muresan, Maria. 2008. Les chambres vides d'André Gide, in : *L'écrivain préféré*,

- Fabula LHT (Littérature, histoire, théorie)*, n°4, 01 mars 2008, URL, <http://www.fabula.org/lht/4/Muresan.html>, pp. 1-20.
- Nietzsche, Friedrich. 1996. *Ainsi parlait Zarathoustra* [trad. en français par Geneviève Bianquis], Paris : Flammarion.
- Nietzsche, Friedrich. 2007. *Le Gai savoir* [trad. par Patrick Wotling], Paris : Flammarion.
- Nietzsche, Friedrich, 2001. *Filozofija u tragičnom dobu Grka* [trad. en croate par Petar Milat], Zagreb : Naklada Jesenski i Turk.
- Nietzsche, Friedrich. 1968-1997. *Fragments posthumes* in : *Œuvres philosophiques complètes*, t. IX-XIV, Paris : Gallimard.
- Nietzsche, Friedrich. 1994. *La Naissance de la tragédie* ou Hellénisme et Pessimisme [trad. par Jean Marnold et Jacques Morland], Paris : Librairie Générale française.
- Nietzsche, Friedrich. 1988. *Volja za moć*. Pokušaj prevrednovanja svih vrijednosti, Zagreb : Mladost.
- Nietzsche, Friedrich. 1995. *Volonté de puissance II*, Paris : Gallimard.
- Wotling, Patrick. 2001. *Le vocabulaire de Nietzsche*, Paris : Ellipses.
- Wotling, Patrick. 1995. *Nietzsche et le problème de la civilisation*, Paris : PUF.

Abréviations utilisées pour les œuvres de Nietzsche :

FP : *Fragments posthumes*

GS : *Le Gai Savoir*

Vol. puis. : *Volonté de puissance*, suivi de n° de tomaisou

Zarathoustra : *Ainsi parlait Zarathoustra*

IV AUTRES OUVRAGES CITÉS

- Bell, Michael. 2001. Lawrence and modernism. In : *The Cambridge Companion to D.H. Lawrence* [éd. Par A. Fernihough], Cambridge: Cambridge University Press, pp.179-196.
- Caillois, Roger. 1950. *L'homme et le sacré*. Paris : Gallimard, 1950.
- Durkheim, Émile. 1912. *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. Le système totemique en Australie, Paris : Félix Alcan.
- Girard, René. 1972. *La Violence et le sacré*. Paris : Hachette littératures.
- Lawrence, D.H. 2003. *The Cambridge Edition of the Works of D.H.Lawrence*. Cambridge : Cambridge University Press.

VELIKO STABLO I VIŠI ČOVJEK: NIETZSCHEOV INTERTEKST U ROMANU NEMA ZABAVE ZA KRALJA JEANA GIONOA

Autor analizira Nietzscheov intertekst u romanu *Nema zabave za kralja (Un roi sans divertissement)* Jeana Gionoa.

Motiv velikog stabla za Nietzschea je metafora i metonimija višeg čovjeka i filozofa, a kako ujedno simbolizira i ideju volje za moći, Nietzsche putem ove figure artikulira

metafiziku i etiku. Giono će u ovom romanu postići upravo to isto: veličanstveno stablo čijim opisom počinje incipit romana metonimija je i metafora M.V.-a, serijskog ubojice i mračnog dvojnika junaka Langloisa i ujedno ona središnja pjesnička slika u kojoj se presijecaju i koincidiraju Gionoova metafizička vizija i etika, pri čemu Giono obje uvelike duguje Nietzscheovoj misli. Tako se poetika prostora romana *Nema razonode za kralja* pokazuje poetikom lika, jer i M.V. i Langlois posjeduju osnovne crte Nietzscheovog višeg čovjeka koji je prvenstveno stvaratelj i koji se u kontekstu Nietzscheovog promišljanja o svijetu kao igri *Aeona* odlikuje „infantilnošću Boga“.

Mots-clés : Jean Giono, l'arbre, Nietzsche, la vision métaphysique et l'éthique.

Ključne riječi : Giono, Nietzsche, stablo, metafizička vizija, etika.