

ENQUÊTE SUR UN CHEF D'ŒUVRE

UN ROI SANS DIVERTISSEMENT DE JEAN GIONO

Depuis deux jours je parcours le Trièves, ce haut plateau vallonné encerclé de pics abrupts, à l'est de la route qui mène de Sisteron à Grenoble, par le col de la Croix-Haute. C'est le décor d'*Un roi sans divertissement* de Jean Giono. Non, le mot est impropre : c'est le corps même du roman, son âme, sa pulsation profonde. J'ai lu d'innombrables fois ce livre énigmatique. Giono est un homme de la matière, un écrivain des forces naturelles. Ses livres sont le produit d'une géographie, d'une expérience physique du monde. Et je comprends peu à peu ce qu'il a aimé dans ce pays, pourquoi il y a situé tant de ses récits : espace immense et clos, infini et borné comme la vie de son héros, comme toutes les vies, frontière exacte entre nord et sud, brûlant l'été et glacial l'hiver, façonné par l'homme et sauvage, d'une sauvagerie d'apocalypse. Pourquoi ce livre, écrit loin du Trièves, en fait son centre infini et glacé, obsessionnel, synonyme de mort.

Un roi sans divertissement est l'histoire d'un homme qui préfère mourir plutôt que de devenir un meurtrier, qui se tue parce qu'il veut tuer, et qui veut tuer parce qu'il s'ennuie. Ennui, cruauté, destin criminel des pulsions humaines. C'est une chronique villageoise située dans le Trièves sous le règne de Louis-Philippe ; c'est aussi un roman métaphysique (si le mot n'a pas trop servi) et, sur le plan formel, l'une des œuvres les plus novatrices, les plus « modernes » de son siècle, n'en déplaise aux mânes de Giono, qui professait un mépris goguenard pour les « formes nouvelles de récit » - ceux qui ne racontent rien. Préface aux *Chroniques* : « C'est que la littérature a une peur panique de son passé. Comme tous les arts quand ils sont terrifiés, elle se rue dans la rhétorique. Quand on n'ose plus raconter d'histoires ou qu'on ne sait pas, on passe son temps à enfiler des mots comme des perles. Pour fuir l'*Angéhus* de Millet, la peinture est tombée dans la toile cirée de cuisine de Mondrian. Pour se débarrasser, disons d'Homère, on fait raconter *L'Odyssée* à l'envers et par un bègue. » Giono n'est pas bègue, et il ose encore bâtir des mondes. Ce récit virtuose, écrit en quelques jours en 1946, marque dans son œuvre une mutation spectaculaire : l'écrivain panthéiste va désormais traquer le mal dans le tréfonds des âmes.

J'ai voulu savoir comment un livre peut naître d'une obsession géographique. Je me suis installé à Mens, au cœur du pays. Il en est de plus accueillants. Devant l'auberge, comme une haie vive à l'air vaguement soupçonneux, étaient assis de ces vieillards « qui savent vieillir », tout pareils à ceux qui, dans *Un roi*, racontent l'histoire de Langlois. La patronne de l'auberge, je jure que c'est vrai, ressemble tout à fait à Saucisse, avec trente ans de moins : un rire à réveiller les morts. J'ai arpenté le pays de long en large, hanté par les images du roman, à la recherche de ce que je savais déjà : que le Trièves de Giono n'existe pas, ou existe démesurément. Car cette familiarité, cette réalité même se met à trembler pour prendre une autre signification : paysage intérieur, révélateur de nos vérités intimes, rêves de violence, de meurtre, de chaos, certitude, à l'instar de Heidegger, que l'homme est un être pour la mort. Car le pays est bien là dans le roman, matière première que sa vision transforme en paysage de l'âme : « Le col de Menet, on le passe dans un tunnel qui est à peu près aussi carrossable qu'une galerie de mine abandonnée et le versant du Diois sur lequel on débouche alors, c'est un chaos de vagues monstrueuses bleu baleine, de giclements noirs qui font fuser les sapins à des, je ne sais pas moi, là-haut, des glacis de roches d'un mauvais rose ou de ce gris surnois des gros mollusques, enfin, en terre, l'entrechoquement de ces immenses trappes d'eau sombre qui s'ouvrent sur huit mille mètres de fond dans le barattement des cyclones. » Evidemment, je n'ai rien vu de tout cela. Mais à la tombée du jour, posté à mi-hauteur entre l'Obiou et le Grand-Ferrand, j'ai regardé les vallonnements jaunes de la plaine et j'ai laissé quelques idées bizarres me traverser. Je me suis même demandé si Langlois n'avait pas rêvé, ou accompli, les crimes imputés au loup. Il lui arrive, dans cette partie du roman, de disparaître sur les traces de la bête sans qu'on sache vraiment ce qu'il fabrique. J'ai pensé à la folie de Langlois et à son désir de mort, à la vie refusée parce qu'insuffisante, inadéquate, empêchée. Certains hommes se tuent pour cela, devant la grandeur inatteignable et la conscience du vide. Ce ne sont pas les pires.

1843. Dans un village du Trièves assoupi par l'hiver, enfoui sous la neige, ont lieu des événements étranges. Une jeune bergère, Marie Chazottes, disparaît, un homme est attaqué, un porc est mutilé. L'hiver suivant, à nouveau, un homme disparaît. Arrivent alors au village six gendarmes conduits par le capitaine Langlois, chargé de résoudre ces mystères. Nouvelle disparition. L'hiver suivant, Frédéric II, qui possède une scierie à l'écart du village, voit un homme descendre d'un grand hêtre. Il monte dans l'arbre, découvre les cadavres des disparus, et suit l'homme jusqu'à Chichilianne. Il apprend son identité : c'est un certain M. V.. Langlois à son tour

part à la recherche du criminel, le trouve chez lui, le tue presque par compassion, pour lui éviter procès et guillotine, puis démissionne. A quelques temps de là Langlois revient au village comme commandant de louveterie. Il s'installe chez Saucisse qui tient le Café de la route, « une vieille lorette de Grenoble qui avait décidé de passer ses soixante ans au vert ; une maîtresse femme, plantée comme un roc, et forte d'une gueule avec laquelle elle sonnait volontiers la charge dans les oreilles ceux qui essayaient de lui marcher sur les pieds. » Il fréquente le « monde » de la contrée, la créole Mme Tim, « belle et lente comme une après-midi de fin juin », dont le château existe encore, sur la route qui va de Tréminis au col de Mens (mais je n'y ai pas vu le labyrinthe de buis dans lequel Langlois a sans doute la prescience de sa propre mort). Un loup ravage le pays, que Langlois traque et tue, prenant à cette tuerie un plaisir semblable à celui éprouvé en tuant M. V. Dès lors il comprend que son destin est d'être lui aussi d'un criminel. Il s'ennuie royalement, répand sur la neige, tel Perceval, le sang d'une oie décapité et se tue pour que la fascination du sang ne fasse pas de lui, à son tour, un assassin. Les dernières lignes du roman mêlent la grandeur tragique à l'opéra bouffe : « Seulement, ce soir-là, il ne fumait pas un cigare : il fumait une cartouche de dynamite. Ce que Delphine et Saucisse regardèrent comme d'habitude, la petite braise, le petit fanal de voiture, c'était le grésillement de la mèche. Et il y eut, au fond du jardin, l'énorme éclaboussement d'or qui éclaira la nuit pendant une seconde. C'était la tête de Langlois qui prenait, enfin, les dimensions de l'univers. Qui a dit : *« Un roi sans divertissement est un homme plein de misères »* ?

Blaise Pascal. A cette forte pensée, Giono ajoute que seuls le crime, le spectacle du sang versé, distraient les hommes pour un moment de cette déréliction, de cette insuffisance absolue du quotidien. Voilà pourquoi les rois font des guerres, question de nombre – et de moyens – et pourquoi les hommes ordinaires ne sont rois que dans le crime, ou dans l'art, quand ils le peuvent. « Ce n'est pas une apologie du meurtre, c'est un constat que l'homme n'est pas bon ».

Roman vite composé, comme en état de grâce, comme Stendhal sa *Chartreuse de Parme*, entre le 1^e septembre et le 10 octobre 1946. Giono séjourne à la Margotte, une ferme qu'il possède dans les environs de Forcalquier. Moment de paix retrouvée, après les avanies subies dans les temps troublés de la Libération. Il a séjourné en prison de septembre 44 à la fin janvier 45, à Digne puis à la forteresse de Saint-Vincent-Les-Forts. Un emprisonnement qui visait davantage à le protéger du zèle des « résistants » manosquins qu'à le punir. On l'accuse de collaboration, d'intelligence avec l'ennemi, lui qui a passé la guerre à protéger des résistants et à

sauver des juifs. Il est vrai qu'il a parfois été maladroit, surveillant mal ses fréquentations et publiant pendant la guerre des textes dans *La gerbe*, journal collaborationniste au titre parfait. Naïveté, inconséquence, besoins d'argent, ou vieux reste d'un pacifisme qui lui avait déjà valu un séjour en prison à Marseille en 1939. Interdit de publication, fiché par le CNE, sa carrière littéraire est en panne. Mais pas son inspiration, ni son formidable besoin de créer. C'est dans ces années qu'il conçoit le cycle du *Hussard* et qu'il projette l'écriture d'une série d'ouvrages, les *Chroniques*.

« Je réclame le droit au mensonge. » Il ne s'en est jamais privé. Dans sa préface de 1962, il affirme que le plan des *Chroniques* était prêt dès 1937 et comprenait une vingtaine de titres dont certains étaient définitifs, comme *Un roi sans divertissement*, *Noé*, *Les âmes fortes*, *Les grands chemins*, *Le moulin de Pologne*, *L'iris de Suzé*. La réalité est assez différente : c'est dans cet après-guerre de haines et d'aigreurs qu'il rêve une œuvre immense, dix romans qui seraient des allers et retours entre le dix-neuvième siècle et l'époque contemporaine, un « décalogue » dans lequel il se ferait le mémorialiste de plus d'un siècle d'histoire : « Faire ce que Balzac n'a pas vu qu'il manquait, ce que Stendhal a cherché et ce que Flaubert a cru réussir. Faire du Mozart. » Mais les *Chroniques* sont largement nées d'une expérience intime douloureuse, celle de la violence, de la haine subie, de l'Histoire, qui est l'œuvre des hommes et qui n'est pas belle. Et du sentiment puissant, la cinquantaine venue, que son œuvre commence, ou recommence : « Si je mourais maintenant avant d'avoir écrit *Romanesques* ou *Les grands chemins*, on ne saurait pas quelle est la vraie grandeur de mon art et ce que peut être mon art. Ce que j'ai écrit jusqu'à présent n'est que le côté paysan et naturel de ce que j'ai voulu créer. A partir de maintenant, autre chose va venir. »

Autre chose, c'est-à-dire une œuvre née de la conscience profonde de l'âme humaine : dureté, bassesse, trahison. Ennui. « L'hitlérisme a un mérite, écrit-il dans ses carnets. Il a lâché sur la route des monstres de cruauté. Et on a pu s'apercevoir que ces monstres n'étaient pas exotiques, ni même allemands, mais qu'ils étaient aussi de notre pays, de notre village, de notre rue, et même de notre maison. On a vu le fond de notre turpitude. » Il pourrait macérer dans la haine et le ressentiment, mais il est un écrivain, un artiste, c'est-à-dire un alchimiste qui sait transformer ses douleurs, en faire de l'or et leur conférer une dimension universelle. L'idée du meurtre, bien qu'il s'en défendît, Giono l'a sans doute caressée bien des fois dans sa réclusion de Saint-Vincent-Les Forts, même s'il prétend avoir fait de ses séjours en prison un somptueux festin d'imagination. Sans l'art et la beauté, qui sont la

revanche suprême et le crime parfait, le moyen royal d'écrabouiller les médiocres, il aurait voulu se venger des injustices. Car « le sang est la grande distraction. Travailler ça mène à quoi ? Alors que si vous faites un trou dans quelqu'un – et ça se fait sans peine – dès que le sang coule, on est tout de suite un autre homme. Voilà qui distrait du train-train quotidien. » J'imagine le Giono de ces années-là, amer, peiné, encore abasourdi de la haine qu'il a suscitée, sonné, réveillé enfin de ses naïvetés panthéistes (il n'y a pas que la nature qui soit cruelle et sauvage), de son idéalisme, de son pacifisme viscéral d'ancien de 14, à jamais marqué par la souffrance et l'horreur. C'est cet homme en colère qui cultive la suprême élégance de contenir sa violence dans son art, d'agrandir son univers, de prier, tel Pascal, non sur l'existence de Dieu mais sur la puissance suprême de la littérature, ce qui revient au même.

Un roi sans divertissement naît presque fortuitement, de l'ennui d'un séjour campagnard et de la rencontre avec un arbre. « Je vais essayer de vous expliquer comment s'est créé *Un roi sans divertissement*, raconte Giono à Jean et Taos Amrouche au cours de leurs *Entretiens*. 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 (en fait il s'ennuyait comme un rat mort, j'imagine, on ne peut que s'ennuyer à la Margotte, en 1946, une fois qu'on s'est repu de la beauté foudroyante du paysage). 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 d'un cadavre, le cadavre a suscité l'assassin tout simplement, et après, l'assassin a justifié le justicier. C'était le roman du justicier que j'ai écrit. C'était celui-là que je voulais écrire, mais en partant d'un arbre qui n'avait rien à faire dans l'histoire. »

Pas plus difficile que cela. Retour en arrière, là où tout commence. J'ai quand même cherché le hêtre, le fameux hêtre d'*Un roi sans divertissement* dans lequel M.V. dissimule les cadavres de ses victimes, le hêtre où l'on retrouve Dorothée, « bien gentiment allongée dans son nid d'arbre et de brume. » J'ai d'abord cherché ce hêtre à la Margotte, loin des lieux où se déroule le roman. La Margotte se trouve à l'écart de l'ancienne route qui va de Manosque à Mane. C'est maintenant un gîte rural où vous êtes reçu d'abord par un chien écumant de fureur, puis par une dame charmante qui vous montre la fenêtre de la chambre où Giono a commencé *Un roi*, sorte de réduit où il n'y avait qu'une table de toilette dont il repoussa la cuvette et les menus objets qui l'encombraient pour se mettre à écrire. Le hêtre n'y est plus, ou n'y a jamais été, ou j'ai mal cherché. Je n'en suis pas très surpris, car Sylvie Giono m'avait prévenu, ce n'était pas un hêtre, c'était un chêne, et d'ailleurs si j'écrivais un roman où un arbre eût un grand rôle, je prendrais grand soin de l'inventer, de faire d'un hêtre un chêne et vice-versa, ou même un baobab, pour brouiller les pistes. En tout cas à la Margotte, j'ai photographié un chêne. Giono est de ces auteurs qui pensent que la réalité ne regarde personne, surtout pas lui, qu'il en est une bien plus vraie, issue de son imagination.

Car avant de m'enfoncer dans le pays de Forcalquier, écrasé sous un soleil liquide, puis de partir pour le Trièves, j'avais passé un peu de temps au Paraïs, la maison de Giono, à Manosque. Je suis monté dans son bureau, au deuxième étage, là où il prétend avoir vu surgir ses personnages. La pièce mansardée, de proportions parfaites, semble l'attendre, son canapé défraîchi, ses livres lus et relus, les trois fenêtres qui filtrent juste ce qu'il faut de jour pour écrire. Je me suis assis furtivement à son bureau, devant ses pipes et ses porte-plumes. Sur la table il y a encore le manuscrit de son dernier texte (sur les pierres) écrit quelques jours avant sa mort. L'écriture de Giono, ronde, harmonieuse, ressemble à un paysage. J'ai pensé à l'écriture musicale de Bach, qui a cette méticulosité, ce mouvement de vague, cette certitude que la beauté est l'ultime salut du monde et sa justification. J'ai regardé par la fenêtre, pensant au passage de *Noé*, roman du romancier qui est à la fois le complément et l'explication d'*Un roi sans divertissement* où il se transporte là-haut, dans le Trièves, superposant les images de son quotidien provençal à celles de « ce pays ample et gras » qui est son horizon rêvé. Jamais romancier n'a proposé avant lui plus fantasque et flamboyante explication de texte de son propre travail : « A la place de la fenêtre sud, en face de ma table, j'ai installé la place du village avec le nuage au ras des toits ; je vois, d'enfilade, la route qui s'en va à Pré-Villars et à Saint-Maurice ; à gauche, de biais, j'aperçois le porche de l'église (...). Vers moi,

c'est-à-dire vers la table où j'écrivais, en venant de la fenêtre vers moi, se trouve le commencement de la route qui mène au Jocond, à l'Archat, aux montagnes, l'itinéraire de fuite de M. V.. Quand M. V. en a eu terminé avec Dorothée, quand il est descendu du hêtre (qui est dans le coin, en face de moi, entre la fenêtre sud et la fenêtre ouest ; c'est-à-dire sur cette portion de mur blanc qui sépare les deux fenêtres), en descendant du hêtre, j'ai dit qu'il avait mis le pied dans la neige, près d'un buisson de ronces. Ca, c'est l'histoire écrite. En réalité, il a mis le pied sur mon plancher, à un mètre cinquante de ma table, juste à côté de mon petit poêle à bois. J'ai dit qu'il était parti vers l'Archat. En réalité, il est venu vers moi, il a traversé ma table ; ou, plus exactement, sa forme vaporeuse (...) a été traversée par ma table. » Et plus loin, allongé sur son divan (il est toujours là, dans son bureau, ce divan, un chapeau y est même négligemment jeté, j'y aurais bien fait un petit somme), c'est sur le Trièves tout entier que s'étend le romancier : « La route du col sur laquelle passe la patache de Saint-Maurice coulait le long de ma colonne vertébrale, et mes pieds, au bout du divan, touchaient la maison de Marie Chazottes. Je devais être visible de Mens, puisque en réalité si je me reporte à la géographie véritable des quartiers où j'ai placé le drame, du village on voit très bien, sur les coteaux qui dominant Mens, à quinze ou vingt kilomètres, la grande ferme du Tau. »

Evidemment, quelque chose ne colle pas. Giono expliquant son art est comme un prestidigitateur qui vous embrouille avec ses lapins, ses chapeaux et ses cordes à nœuds. Il faut de l'aplomb pour raconter de telles histoires, quand on sait qu'*Un roi sans divertissement* a été conçu et écrit à la Margotte, sur une table de toilette. Je suis sorti du bureau, puis nous avons bavardé gentiment avec sa fille Sylvie, un des personnages de *Noé* (elle a douze ou treize ans à cette époque, espiègle et rieuse, peut-être avec une corde à sauter), dans cette partie du jardin au petit pavillon (est-ce le *bongalove* d'*Un roi*, cette maison que Langlois fait construire pour s'enterrer définitivement au cœur de la plaine montagnaise du Trièves ?) que Giono n'acheta que deux ans avant sa mort. A-t-il rêvé, lui aussi, d'élargir son domaine, se sentant un peu à l'étroit dans son grand cube du Paraïs ? Quand Sylvie parle on pense à son père : la même intonation rapide, enjouée, le mot précis. Le même regard bleu.

- Vous vous souvenez de ce séjour de 1946, à la Margotte ?

- Bien sûr ! C'était notre lieu de vacances. A vingt kilomètres d'ici ! Mon père possédait cette ferme, qui nous a nourris pendant toute la guerre, la famille et les gens que nous hébergions. Elle était tenue par quelqu'un qui avait un nom charmant, M. Salomé. Mais vous savez comment sont les fermiers. Quand un

cochon mourait, ou un veau, comme par hasard c'était toujours celui de mon père. *Un roi sans divertissement* est le seul livre qu'il ait écrit à la Margotte. Il l'a fini ici, à Manosque. 40 jours en tout, ce qui est extraordinaire. Mais nous ne l'avons su qu'après. Nous n'étions pas particulièrement attentives à ce que faisait notre père, puisqu'il écrivait tout le temps.

- Pourtant, en 46 il ne publiait plus...

- Il écrivait pour lui. C'était sa respiration, il ne pouvait pas s'en empêcher. Mais comme il était sur la liste noire, il vendait ses manuscrits d'avant-guerre. Mais pour lui, c'est exactement comme s'il avait abandonné un enfant sur les marches d'une église. D'autant plus qu'on achetait ça trois francs six sous. Avec la vente d'un manuscrit, on pouvait vivre trois mois. Mais il a continué à écrire pendant toute la guerre. Il était enfermé ici, à Manosque. Quand il est revenu de la prison de Marseille, en 1939, il est revenu à Manosque et il s'y est enterré. Ses seules sorties, c'était d'aller à bicyclette à la Margotte pour chercher le ravitaillement nécessaire à nourrir la famille et tous ceux qui venaient se réfugier autour de mon père. Il avait ce côté très protecteur pour sa famille, ses amis. Et il écrivait. D'une écriture différente de celle d'avant-guerre : il s'est mis à étudier des caractères durs, souvent noirs. Ça ne l'a pas modifié extérieurement. La vie de famille est restée la même. Nous avons un père d'humeur égale, toujours joyeux, plaisantant, mais l'aigreur, la douleur qu'il avait en lui, il l'a projetée dans ses livres en faisant des études de caractères. Vous savez, Manosque à l'époque, c'était une petite ville de 5000 habitants, des paysans, des commerçants qui ne comprenaient rien à la littérature. Que mon père se soit ennuyé ici, c'est l'évidence. C'est pour ça qu'il écrivait. Lui aussi aurait pu devenir un assassin...

Giono-Langlois, évidemment... Puisque c'est sa fille elle-même qui le dit...

- C'était un violent ?

- C'était un calme. Je n'ai vu mon père en colère qu'une fois. Mais alors... un ouragan ! Tous les soirs, il nous lisait ce qu'il avait écrit dans la journée. *Un roi*, il nous l'a lu en entier, au fur et à mesure. Pas tellement pour nous en faire profiter, mais pour entendre son texte à haute voix.

- Le gueuloir de Flaubert...

- A peu près ! Et nous n'avions pas le droit de critiquer ! Les critiques les touchaient, d'ailleurs, les bonnes comme les mauvaises. Mais quand elles paraissaient, il en était déjà à la moitié du livre suivant.

- *Un roi sans divertissement* a été tourné pour le cinéma par François Leterrier en 1963. Et c'est votre père qui a écrit le scénario qu'on peut lire dans le volume de la Pléiade.

- Il l'a écrit entièrement, oui. Mais il a fallu qu'il adapte, qu'il transforme ! Lui qui rouspétait tant qu'il pouvait contre ceux qui adaptaient ses livres au cinéma, il s'est bien rendu compte qu'il lui fallait trahir complètement l'œuvre écrite, simplifier le récit. Le tournage s'est passé en Aubrac. Dans le Trièves, où se situe le roman, il y avait bien de la neige, mais les arbres n'étaient pas assez noirs. Il lui fallait ces trois couleurs, le blanc de la neige, le noir des arbres, le rouge du sang. En Aubrac il a trouvé cette atmosphère de lourdeur géographique... Le tournage a été très rude. Le froid, les problèmes techniques, les frais faramineux... Il en a fait son premier infarctus. Mais c'est un beau film. C'est lui qui a voulu cette scène étonnante où l'assassin disparaît à droite de l'écran, où Langlois apparaît à gauche, et tout ce blanc au milieu. A l'époque, tous les metteurs en scène de la nouvelle vague, Truffaut, Godart, avaient décrété que mon père, malgré son âge, était des leurs. Cocteau avait aimé. Mais le film devait être trop « moderne ». Il n'a pas marché à sa sortie. Puis il est vite devenu un film de ciné-clubs, une référence.

Transporter le Trièves en Aubrac. La blancheur. Vision du vide. Giono rêve une sorte de Sibérie, de désert blanc où Langlois se perdra corps et âme. Les lieux réels ont-ils de l'importance ? Cézanne ne peint la montagne Sainte-Victoire que parce qu'il l'a sous les yeux et en fait autre chose, une forme peinture, un objet de plus en plus éloigné de son référent réel. Giono recompose un Trièves à sa mesure et pourtant tout le pays est dans le livre, sensible, fabuleusement présent. Etait-il besoin d'aller vérifier ?

J'ai tout de même repris la route. A Forcalquier, j'ai rejoint Pierre Magnan, écrivain de haute volée et, dans sa jeunesse, ami et disciple rebelle de Giono, qui tient salon de conversation chaque matin sur la place, à la terrasse d'un bistrot. Il m'a raconté le Giono de ces années d'après-guerre, qu'il allait visiter tous les jours et qui lui prêtait des livres. « Il était seul, même aller chez lui était compromettant. Il avait pourtant hébergé des quantités de gens pendant la guerre, des juifs. Il y en a même un qui fichait toujours le camp, Giono devait lui courir après dans les rues de Manosque... Mais après la guerre il n'a même pas cherché à se défendre. Il était

au-dessus de la mêlée, royal. Le CNE, qui le traitait comme un pestiféré, était sous l'influence d'Aragon, mais quand Aragon s'est présenté à l'Académie Goncourt, des années plus tard, je crois bien que Giono a voté pour lui. En tout cas je n'appartiens pas à l'association des Amis de Jean Giono. Maintenant ils l'ont récupéré pour en faire un objet commercial. Mais à l'époque, l'un de ces types qui maintenant ne jurent que par lui, me disait que Giono ne serait jamais lu dans les écoles, parce qu'il n'écrivait pas en français. C'est vrai qu'il a créé une langue, la sienne, une manière d'écrire qui n'existait pas avant lui. Pour lui la Provence est un accessoire. Il m'a dit je ne sais combien de fois : « J'aurais aussi bien pu écrire mon œuvre en Ecosse. » A voir... Sa langue est tout de même imprégnée d'une musique qu'il n'aurait pu créer nulle par ailleurs. Mais il a fondé sa propre entéléchie. Quand il voyait un paysan, c'était Ulysse ou Paris. Ce monde il le crée par les mots, et il nous permet de le reconstruire. D'ailleurs, ses meilleurs livres sont ceux où il réinvente complètement un paysage à sa mesure, *Les âmes fortes*, *Un roi sans divertissement*... Et c'est le Trièves, un paysage humide de forêts, de mélèzes. Il y est beaucoup allé au début de sa carrière. Il a rencontré Gide à Lalley.

Lalley, c'est le village jamais nommé d'*Un roi*. Je m'étonne. Gide à Lalley ?

- Il avait fait le voyage pour le voir. Gide a renâclé à reconnaître Proust, mais quand il a lu *Colline*, il a été immédiatement alerté. Peut-être avait-il peur de recommencer la même bêtise... En tout cas, il a compris que quelqu'un venait de naître à une écriture particulière. Il venait voir Giono régulièrement, à Manosque et à Lalley. Et pourtant, dans son *Journal*, il ne parle de Giono qu'une fois.

Giono connaît le Trièves depuis le début des années 30, époque où il fait la connaissance du peintre Edith Berger, secrétaire de mairie à Lalley. Et c'est à l'été 35 qu'il y passe des vacances en famille dans une maison qu'il a louée, et qu'il reçoit la visite d'André Gide, du 22 au 24 juillet. Il y retournera après la guerre, à partir de 1946, trois étés de suite. « Cette plaine tourmentée qui s'étend en triangle sous l'Obiou et le Grand-Ferrand » est pour lui un puissant ferment de création poétique, de ce rêve géographique dont il a besoin pour que naisse le désir d'écrire. : « Le contact des montagnes m'a réjoui le cœur. Je suis comme éclairci de l'air respiré. » Dès lors le travail d'imagination peut commencer, et Lalley, modeste village de montagne, devenir le centre d'un monde : « Je vois une belle arche de pierre dorée, des toits couverts de petites diatomées des montagnes, et au fond de l'horizon la montagne de Clelles qu'on nomme le bonnet de Calvin. Les toits du village sont admirables de pente et de couleur. Sous ma fenêtre, une petite

fontaine. » A Lalley il se lie aisément avec quelques figures locales, fréquente le café de Francis Forest, joue aux échecs avec le garagiste (du garage à l'enseigne Taxaco, évoquée dans le roman...), rencontre une bergère, Marie Gavotte « hommasse, voix d'homme, regard hésitant, trouble. » Les bergères ne sont plus ce qu'elles étaient, alors dans *Un roi sans divertissement*, il en fera une Marie Chazottes, première victime de M.V., beaucoup plus affriolante... Il rencontre aussi son Bergues, braconnier de son état, qui dans le roman subira le même sort funeste et dont on retrouvera le squelette dans le lit du hêtre porteur de cadavres. Des gens semblables, somme toute, à ces villageois qui tour à tour, dans *Un roi sans divertissement*, racontent l'histoire de Langlois, offrant au récit son inimitable style demi parlé, ce qu'ils ont vu, ce qu'ils ont entendu, ce qu'on leur a dit, sorte de chœur qui fait de ce roman un objet mystérieux dont la vérité se déplace sans cesse : témoins de première main, de seconde main, tournant par approches successives autour de ce centre vide : l'énigme d'un homme pour « rien ne signifiait rien », et du cheminement intérieur qui le conduit à la mort. Car, n'est-ce pas, « on ne voit jamais les choses en plein. »

Hors du village de Lalley, Giono explore le pays dans ses moindres recoins, Prébois, Mens, Tréminis, Chichilianne, où vit M.V., le criminel d'*Un roi* : « Je ne suis pas seulement ici dans les prairies de Prébois, mais je marche plus vite que mon pas, et je suis partout à la fois, et toutes les odeurs je les sens, et toutes les formes je les touche. » C'est Tréminis qu'il choisit comme décor de *Batailles dans la montagne*, Tréminis où coule l'Ebron, dont il fera un fleuve mythologique. Ivresse, bonheur fou : Giono travaille, écrit chaque jour. Lalley et le Trièves, avant guerre, lui inspirent des livres d'un lyrisme débridé, *Les vraies richesses*, *batailles dans la montagne*, l'idée utopique d'une sorte de communisme rural, au plus près des valeurs premières, mais aussi une vision de la nature essentiellement violente et hostile, magnifiée par une écriture incandescente. Après guerre le décor est le même, mais c'est Giono qui a changé. Le Trièves s'habille de blancheur, de noirceur. *Un roi sans divertissement* sera un voyage d'hiver. La nature est toujours là mais elle est devenue terrifiante parce que s'y joignent la méchanceté et la cruauté des hommes qui s'ennuient – et dont M. V., *serial killer* de l'époque Louis-Philipparde, devient l'emblème. Alors contre la peur et le mal qui rôde il faut le réconfort protecteur de la voûte, comme un ventre originel : « Ici, comme à côté tout le long de la rue, comme tout le long de toutes les petites rues du village, comme dans toutes ces maisons isolées du quartier des Pélousères, les écuries énormes sont voûtées, se touchent toutes, s'arc-boutent les unes contre les autres, non seulement par les

pilliers, les murs maîtres, les clefs qui s'enchevêtrent de voûte à voûte sans se soucier de propriétaires (...), tout ça avec le bon son que donne aux choses humaines l'englobement des voûtes de cavernes. » Mais l'abri, le ventre, la voûte même ne sert à rien face au danger qui menace et sa protection est illusoire : « Il faut préférer la peur à la voûte. »

J'ai arpenté les rues de Lalley. C'est assez vite fait. Les mêmes voûtes et le labyrinthe des rues étroites, serrées autour de la petite place. Pas de Bergues, de Saucisse ni de Marie Chazottes. Pas même un bistrot pour se désaltérer. Juste une épicerie, ravitaillée par les corbeaux. L'unique hôtel restaurant du village est fermé. A vendre. La municipalité a installé un petit espace Giono où sont exposés quelques fac-simile, deux ou trois livres dédicacés et des toiles d'Edith Berger, « peintre du pain quotidien ». Des toiles de bonne facture, naïves presque en leur représentation de la vie rustique de ces montagnes. « Un art loyal », disait Giono.

Le décor d'*Un roi sans divertissement* est un paysage intérieur, de ceux qui poussent les hommes au bout d'eux-mêmes. « L'enfer est ici même. » C'est-à-dire au fond de l'âme de chacun des personnages, victime ou bourreau. « Décembre (...) Aux nuages d'octobre déjà noirs, se sont ajoutés les nuages de novembre encore plus noirs, puis ceux de décembre par-dessus, très noirs et très lourds. Il neige. Dehors, il n'y a plus ni terre, ni ciel, ni village, ni montagne ; il n'y a plus que les mas croulant de cette épaisse poussière glacée d'un monde qui a dû éclater. »

Giono, lui, n'a pas fumé de cartouche de dynamite, ni même étranglé ses censeurs pour les stocker au creux d'un hêtre. Tuer pour rien, passe encore, mais avec un motif, ce serait pure vulgarité. Il n'aime pas la mort. Il a continué à tirer sur ses bouffardes et à ciseler la beauté de ses phrases avec ses fins porte-plumes. Divertissement royal. Quelques années plus tard, dans *La bataille de Pavie*, il racontera un roi prisonnier, un vrai celui-là, François 1^{er}. Mais c'est une autre histoire.

BIBLIOGRAPHIE

- Jean Giono : *Un roi sans divertissement*, Folio et Bibliothèque de la Pléiade.
- Jean Giono : *Noé*, Folio et bibliothèque de la Pléiade.
- Jean Giono : *Entretiens avec Jean et Taos Amrouche*, Gallimard.

bernard fauconnier

Chroniques littéraires

- Mireille Sacotte : *Un roi sans divertissement* de Jean Giono, Folio.
- Pierre Citron : *Giono*, biographie, Gallimard
- Pierre Citron : *Giono*, ed. du Seuil, collection Ecrivains de toujours.
- Pierre Magnan : *Pour saluer Giono*, Folio.