



HAL
open science

”Je savais que c’étaient les yeux d’une vache” : Faillite, rémanence et avatars religieux dans Les Fous du roi de Robert Penn Warren

Frédérique Spill

► **To cite this version:**

Frédérique Spill. ”Je savais que c’étaient les yeux d’une vache” : Faillite, rémanence et avatars religieux dans Les Fous du roi de Robert Penn Warren. Mélanges de science religieuse, 2014. hal-03341290

HAL Id: hal-03341290

<https://u-picardie.hal.science/hal-03341290>

Submitted on 13 Sep 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

INVITATION

Les États du Sud des États-Unis ne sont certes plus esclavagistes, mais la situation des Noirs y reste difficile. Plusieurs romanciers ont évoqué dans leurs ouvrages l'étrange connivence qui existe entre la religion et cette ségrégation.

Directeur de la publication :

Pierre Giorgini

Rédacteur en chef :

Philippe Henne

Comité de rédaction : Samir Arbache, Leïla Babès, Jean-Yves Baziou, Jean-Luc Blaquart, Michel Bouvier, Suzanne Bray, Jean-Marie Breuvert, Christian Cannuyer, Bruno Cazin, Catherine Demarey, Geert Demuijnck, Jean Heuclin, Caroline Runacher, Dominique Verbeken, Aliocha Wald-Lasowski.

Secrétariat : Martine Golon

60 boulevard Vauban

CS 40109

59016 LILLE CEDEX (France)

Tél. : 03 20 13 40 89

Fax : 03 20 13 40 90

e-mail : martine.golon@univ-catholille.fr

Abonnement :

50 € (port compris) pour la France

et pays de la CEE

fascicule séparé : 15 € (port compris)

remise pour libraires et agences : 15 %

CCP Lille 2-268-99 Z

Commission paritaire n° 54502 - ISSN 0025-8911 - Dépôt légal : 3^e trimestre 2014

Les articles, chroniques, notes et comptes rendus engagent la seule responsabilité de leurs auteurs.

Envoi d'articles

Les auteurs désirant publier dans la revue des *Mélanges de science religieuse* doivent faire parvenir leurs articles au Rédacteur en chef. Les articles refusés ne sont pas rendus. Quand ils sont acceptés, ils doivent être ensuite envoyés par e-mail à l'adresse du secrétariat.

Photo de couverture : © Gérald Préher.

MÉLANGES DE SCIENCE RELIGIEUSE

Aspects de la religion dans la littérature américaine 2 : "Le Sud hanté de Dieu"

SOMMAIRE

- Marie Liénard-Yeterian et Gérald Préher, *L'importance du religieux dans la littérature du Sud* p. 3
- Frédérique Spill, *"Je savais que c'étaient les yeux d'une vache" : Faillite, rémanence et avatars du religieux dans Les Fous du roi de Robert Penn Warren* p. 5
- Suzanne Bray, *"Et que pourrais-je bien faire en Illyrie ?" : La découverte du Sud et de ses dieux dans The Other Side of the Sun de Madeleine L'Engle* p. 21
- Françoise Clary, *Du Christ souffrant au Christ vengeur : Le Christianisme racial et le Sud dans le débat d'idées et la littérature* p. 33
- Valérie Croisille, *Repenser l'héritage biblique : Guides spirituels et figures rédemptrices chez Ernest J. Gaines, ou comment conjuguer réappropriation religieuse et progrès historique* p. 49
- Tanya Tromble, *L'Espace du Sud chez Joyce Carol Oates : Une Vision étrangère du religieux sudiste* p. 65
- Recensions p. 79
- Comptes rendus p. 89



UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LILLE

60 boulevard Vauban

CS 40109

59016 LILLE CEDEX

■ Philosophie

• Jean-Marie BREUVART, *Le questionnement métaphysique d'A. N. Whitehead*, Bruxelles, Chromatika, 404 p., 2013, 34 € (Stanislas Deprez)

■ Histoire et traditions

• Daniel BOYARIN, *Le Christ juif. À la recherche des origines*. Préface du Cardinal Philippe Barbarin, coll. "Initiations bibliques", Éd. du Cerf, Paris, août 2013, 192 p., 19 € (Caroline Runacher)

• Gregorio DEL OLMO LETE (éd.), *Mythologie et Religion des Sémites Occidentaux*, vol. I, *Ébla, Mari*, vol. II, *Émar, Ougarit, Israël, Phénicie, Aram, Arabie*, coll. "Orientalia Lovaniensia Analecta", n° 162, Peeters, Louvain, 2008, xviii + 752 p. et xvi + 540 p., 160 € (Christian Cannuyer)

• Sylvie CAUVILLE (photographies d'Alain LECLER), *Dendara. Le temple d'Isis*, vol. I, *Traduction*, vol. II, *Analyse à la lumière du temple d'Hathor*, coll. "Orientalia Lovaniensia Analecta", n°s 178 et 179, Peeters, Louvain, 2009, xxiii + 414 p. + XXI pl., et xx + 378 p. + XXXIII pl., 88 € et 85 € (Christian Cannuyer)

• Christina KARLSHAUSEN, *L'iconographie de la barque processionnelle divine en Égypte au Nouvel Empire*, coll. "Orientalia Lovaniensia Analecta", n° 182, Peeters, Louvain, 2009, xx + 410 p., 75 € (Christian Cannuyer)

• Sœur Élie CAILS, *Un monastère dominicain au Moyen Âge. Les débuts d'Unterlinden*, coll. "L'Histoire à vif", Éd. du Cerf, Paris, fév. 2013, 128 p., 12 € (Paul Christophe)

COMPTES RENDUS

■ Philosophie et sciences humaines

• Anthony FENEUIL, Bergson, *Mystique et philosophie*, coll. "Philosophies", PUF, Paris, janv. 2011, 184 p., 12,50 € (Robert Brouzet).

• Elian CUVILLIER, Jean-Daniel CAUSSE, *Traversée du christianisme. Exégèse, anthropologie, psychanalyse*, Bayard, Paris, janv. 2013, 350 p., 19 € (Michel Castro).

■ Écritures

• Elian CUVILLIER, *Le Sermon sur la Montagne (Matthieu 5-7). Vivre la confiance et la gratuité*, coll. "Parole en liberté", Éd. Cabédita, Divonne-les-Bains, 2013, 91 p.

• Y. Nicole BOINNARD, *Oser la colère. Théologie d'une émotion*, coll. "Parole en liberté", Éd. Cabédita, Divonne-les-Bains, 2013, 94 p.

• Daniel MARGUERAT, *Vivre avec la mort. Le défi du Nouveau Testament*, coll. "Parole en liberté", Éd. Cabédita, Divonne-les-Bains, 2013, 92 p. (1^{re} édition en 1987 aux éd. du Moulin) (Caroline Runacher).

■ Histoire et traditions

• Olga HAZAN & Jean-Jacques LAVOIE (dir.), *Le prophète Muhammad : entre le mot et l'image*, Fides, Québec, 2011, 181 p., 32,95 \$ (Antoine Fleyfel).

• Jonas d'Orléans, *Instruction des laïcs*, tome I (Livres I - II, 16) et tome II (Livres II, 17 - III), introduction, texte, traduction et notes par Odile Dubreucq, préface de Michel Rouche, coll. "Sources chrétiennes", n° 549 et 550, Éd. du Cerf, Paris, 2012 et 2013, 467 p. et 424 p., 48 et 44 € (Philippe Henne).

• Patrick-Dominique LINCK, *Histoire religieuse de la Suède (1520-1930)*, coll. "Petits Cerf Histoire", Éd. du Cerf, Paris, janv. 2013, 496 p., 34 € (Antoine Fleyfel).

L'importance du religieux dans la littérature du Sud

Présentation

Lorsqu'en 1919, Mencken définissait le Sud des États-Unis comme "la ceinture de la Bible", il ne se doutait certainement pas que l'expression allait traverser les décennies et imposer à une région déjà bien singulière une étiquette dont elle ne pourrait se libérer. Dans quelle mesure peut-on dire que le Sud est une région hantée de Dieu ou par Dieu ? En effet, les fondements idéologiques qui justifiaient l'esclavage reposaient très largement sur les textes bibliques et le Sud a difficilement accepté les changements que la Guerre de sécession ou le mouvement pour les droits civiques lui ont imposés. Mais quelle place occupe alors la religion dans un Sud qui a manipulé l'essence du message chrétien ? C'est l'une des questions qui n'a cessé de préoccuper certains auteurs du Sud tels Flannery O'Connor. En recourant au mode grotesque, elle a voulu montrer l'imperfection d'une région habitée par l'arrogance de sa propre suffisance et l'aveuglement devant la faute qui a pourtant causé ce que William Faulkner a appelé "la malédiction". L'esclavage et l'exploitation de la terre ont en effet entraîné la chute du "rêve" – que répondra encore Caïn à la question posée : "qu'as-tu fait de ton frère ?"

Qu'en est-il alors de la situation de l'écrivain qui souhaite "dire le Sud" pour reprendre les mots d'un personnage faulknerien – en particulier lorsque l'artiste tente de "dire le Sud" religieux, avec le meilleur et le pire, pour le meilleur et le pire ? La dialectique du bien et du mal qui inspire l'œuvre d'un écrivain tel que Cormac McCarthy relève de la hantise d'un Sud dépossédé du "Paradis", entre le rituel communautaire et l'expérience intime de la rencontre avec le "Tout Autre". Dans son essai "Les Romanciers catholiques et leurs lecteurs", O'Connor reprend la question des rapports entre littérature et spiritualité. Elle souligne que le romancier catholique ne doit pas viser la sainteté – peut être même ne doit-il pas être catholique – mais il se doit d'abord d'être un romancier. Toutefois, elle souligne aussi la difficulté de cette tâche car l'écrivain catholique peut difficilement faire abstraction de ce en quoi il croit. Le verbe littéraire deviendrait-il alors sacré ? Quels moyens l'écrivain – engagé dans la foi ou pas – utilise-t-il pour donner à ses textes une dimension religieuse voire parabolique ? La nouvelle par exemple, genre emblématique d'une région de conteurs, s'inscrit-elle dans une tradition biblique ? L'œuvre de Flannery O'Connor nous inviterait à le croire.

Il nous faut par ailleurs considérer ce que des auteurs comme Robert Penn Warren, Jean Toomer, Madeleine L'Engle, Ernest J. Gaines ou encore Joyce Carol Oates nous disent sur les rapports que le Sud entretient avec le religieux. Ainsi, que

pouvons-nous comprendre de la présence de prédicateurs dans l'imaginaire sudiste ? Ou de la récurrence d'images manichéennes et de la représentation du conflit entre Lumière et Ténèbres décliné à travers diverses postures de la "condition humaine" sur la scène de la "comédie" sudiste où "Mystère" et "Manières", en effet, s'affrontent dans une dialectique que seule L'Emmanuel peut résoudre. Comment l'écrivain utilise-t-il "les mystères essentiels" (Jean-Luc Nancy) que sont la Trinité, l'Incarnation et la Résurrection ? Le Sud entre-t-il en religion par l'écriture ? Les cinq articles réunis dans ce volume abordent ces questions pour tenter de saisir comment le Sud entre en religion par l'écriture et comment, à travers la littérature, il assume peut-être sa chute pour toucher, à l'instar des personnages o'connoriens, la grâce de la miséricorde et de la rédemption.

Marie Liénard-Yeterian et Gérard Préher

Nous remercions les membres du comité de lecture sans qui ce numéro n'aurait pu aboutir : Michel Bandry, Isabelle Casta, Françoise Clary, Annick Duperray, Elisabeth Lamothe et Claude Safir.

"Je savais que c'étaient les yeux d'une vache" : Faillite, rémanence et avatars du religieux dans *Les Fous du roi* de Robert Penn Warren

Frédérique Spill

Maître de conférences à l'Université de Picardie Jules Verne, Laboratoire CORPUS.
Adresse postale : 133 rue Charles Dubois - 80000 Amiens.
Adresse électronique : frederique.spill@gmail.com

Résumé

Cet article vise à mettre en lumière l'entremêlement du religieux et du politique dans *Les Fous du roi* (1946), roman dans lequel Robert Penn Warren retrace l'avènement, le règne puis la chute d'un gouverneur populiste dans le Sud des États-Unis des années 1920 et 1930. Tandis que la défiance caractéristique du narrateur à l'endroit du religieux s'exprime sans relâche, le motif de la corruption contamine à la fois le récit et ses objets. Mais l'art rhétorique se caractérise paradoxalement par la rémanence du religieux, qui ressurgit finalement sous la forme de multiples avatars, parfois imprévisibles.

Summary

This article sheds light on the singular intertwining of religion and politics in *All the King's Men*, a 1946 novel in which Robert Penn Warren evokes the rise, reign and collapse of a populist governor in the American South in the 1920s and 1930s. It successively analyzes the all-pervading figures of corruption and the way religion keeps surfacing in the governor's political rhetoric. Finally, it focuses on the novel's religious avatars, which prevail despite the narrator's characteristic skepticism.

L'homme se trompe quand il cherche à s'expliquer son moi par le moi d'un autre, car il ne peut se connaître qu'en Dieu et par Son souverain regard.

Robert Penn Warren, *Les Fous du roi*, 283.

Paru en 1946, *Les Fous du roi* est le troisième roman de Robert Penn Warren. Couronné par le Prix Pulitzer en 1947, c'est sans conteste un grand classique américain, très largement lu et étudié dans les universités américaines, même si sa notoriété s'est, de façon assez incompréhensible d'ailleurs, en grande partie restreinte aux États-Unis. Composé par un natif du Kentucky qui fit en son temps partie du cercle des Fugitifs Agrariens, *Les Fous du roi* se passe essentiellement dans le Sud américain des années 1920 et 1930 et se déploie comme le récit de deux destins intimement enlacés : d'une part celui de Willie Stark, un fils des campagnes devenu gouverneur populiste et populaire, d'autre part celui de Jack Burden, qui fut un temps son acolyte et homme de main. Ce dernier se penche sur l'écritoire pour retracer rétrospectivement, à la première personne, leur histoire commune, analyser l'influence décisive du politicien sur sa vie d'homme, et en mesurer les conséquences.

Bien qu'il soit issu de ladite Ceinture de la Bible, Robert Penn Warren se caractérise par sa singulière émancipation par rapport à la question de la religion. Son éducation fut rythmée par la lecture de la Bible, mais il répète volontiers dans diverses interviews qu'il se définit comme "un homme sans religion" (Watkins *et al.* 381). Cette posture, fort peu coutumière pour un écrivain du Sud au cœur du XX^e siècle, se traduit dans *Les Fous du roi* par un traitement pour le moins iconoclaste de la religion, définie comme le rapport de l'homme à l'ordre du divin ou d'une réalité supérieure, tendant à se concrétiser sous la forme de systèmes de dogmes ou de croyances, de pratiques rituelles et morales. Les figures du destin sont multiples dans ce récit stratifié, narré par un narrateur autodiégétique dont le sens de la responsabilité est pour le moins chancelant et qui paraît submergé par un sentiment de faillite qui fait écho à la destinée de sa région. Il ne fait en outre aucun doute que la figure de Dieu soit omniprésente dans *Les Fous du roi*. Mais c'est une foi bien singulière qui émane de ce roman, où le politique et le religieux forment un curieux duo, au service du pouvoir.

Les Fous du roi dépeint un monde en proie à une essentielle corruption, où le principe même d'une instance divine est mis à mal ; les formes empruntées par la rémanence du religieux dans l'art du discours y sont donc particulièrement prégnantes. En dépit de la défiance caractéristique de l'auteur, du narrateur et de certains personnages à l'endroit de la religion, la persistance du religieux dans le roman se manifeste sous la forme de divers avatars.

I – " Aussi sûr que Dieu a créé les petites pommes vertes avec des vers dedans" (118)¹ : L'essentielle corruption de toute chose

La création du personnage fictif de Willie Stark s'inspire clairement du personnage historique de Huey P. Long, qui fut gouverneur démocrate de la Louisiane de 1928 à 1932 et sénateur de 1930 à 1935, année où il fut assassiné à Baton Rouge dans le hall du Capitole. Bien qu'il ne nie pas cette influence manifeste, Warren revendique cependant avec force le statut imaginaire de son personnage et de l'État qu'il gouverne :

Je suis convaincu que si je n'étais jamais venu vivre en Louisiane et si Huey Long n'avait pas existé, le roman n'aurait jamais été écrit. Mais ceci est loin de signifier que mon 'État' dans *Les Fous du roi* est la Louisiane ou que mon Willie Stark est le défunt sénateur. Ce que m'ont donné la Louisiane et le Sénateur Long, c'est une manière de 'penser et de ressentir' qui a finalement engendré le roman. (Warren 1963 : xi)

D'une manière analogue, *Les Fous du roi* ne saurait se définir de façon exclusive comme un roman politique : "Je n'ai jamais eu l'intention d'écrire un livre sur la politique. La politique n'était guère que le cadre à l'intérieur duquel des préoccupations plus profondes, quel que soit leur sens en dernière analyse, étaient susceptibles de se dégager" (Warren 1953 : 97)². Ces propos de Warren sur son roman, extrêmement soucieux de ne pas l'enfermer dans des catégories trop clairement définies – roman biographique, roman régional, roman politique –, se plaisent à décrire de manière apophatique³, sur le modèle de la théologie négative, ce que *Les Fous du roi* n'est pas. Le sens du politique, son art et ses manières y font néanmoins l'objet de définitions multiples qui présentent toutes une particularité : la rhétorique politique et le jargon qui la caractérise empruntent invariablement au vocabulaire religieux. Dans le Chapitre 5, en réaction à des propos de son père, "le Savant Avoué", toujours enclin à dénoncer la perfidie du monde – "Turpitudes !" (328), s'écrie-t-il à plusieurs reprises – c'est ainsi que Jack définit la politique, dans son rapport à l'action :

Si tu veux donner à entendre, ajoutai-je, que la politique, y compris celle de tes amis d'autrefois, n'a pas exactement la même pureté que la Semaine Sainte dans un couvent, tu es dans le vrai. Mais tu m'as entraîné sur le plan métaphysique ; je vais te battre sur ton propre terrain. Politique signifie action, et toute action n'est rien d'autre qu'un défaut dans la perfection de l'inaction, qui est la paix, de même que tout être n'est précisément qu'un défaut dans la perfection du non-être : qui est Dieu. Car, si Dieu est perfection, et que la seule perfection soit dans le non-être, alors Dieu n'est pas. Donc Dieu est rien. (328-329)

1. Sauf indication contraire, toutes les citations empruntées au roman proviennent de l'édition et de la traduction françaises référencées dans la bibliographie.

2. Cette pagination fait référence au recueil d'essais intitulé *Twentieth Century Interpretations of All the King's Men*, édité par Robert H. Chambers, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, Inc., 1978.

3. "Pour la philosophie négative ou apophatique [...], c'est cette mystérieuse non-chose qui est la positivité par excellence, l'ineffable positivité..." (Jankélévitch 68).

Tandis que Jack compare négativement l'arène politique à un couvent de nonnes⁴ – havre de modération, de méditation et d'abnégation –, pendant les célébrations liées à la Pâque qui, dans le calendrier chrétien, commémorent la résurrection du Christ, ses propos mettent en relief le cynisme dont son récit est coutumier. Cette entrée en matière provocatrice, qui propose par inversion une première esquisse du monde politique, précède un raisonnement par syllogisme. Les deux propositions (les prémisses) dont est déduite une troisième proposition (la conclusion) révèlent une logique indubitable : il s'agit ici de façon pseudo-philosophique de définir la nature de la politique. Par contiguïté, Jack oppose ainsi dans le même souffle les pantomimes de la religion au froid raisonnement de la pensée. Sa définition de la politique comme action poursuit cependant le parallèle religieux dans la mesure où la démonstration insiste sur le fait qu'une action entreprise au service d'un but est nécessairement corrompue, au sens où elle ne peut être pure. L'existence ("être") et la perfection ("non-être") étant incompatibles, la politique – dont l'étymologie désigne la science des affaires de la cité et, par extension, les affaires de la cité – est donc, en vertu de son commerce avec les choses du monde, inéluctablement imparfaite. À l'inverse, la perfection ne se trouve que dans ce qui n'existe pas. Par conséquent, conclut Jack, Dieu, qui est traditionnellement défini comme un être parfait, n'existe pas et s'il n'existe pas, c'est qu'il est, littéralement, "rien"⁵.

Dans le sillage de cette démonstration, le roman est traversé par un motif récurrent, celui des pommes véreuses de la Création, qui, en écho à la Genèse, vient rappeler les imperfections intrinsèques à la nature. La pomme interdite du péché dans laquelle Ève et Adam croquèrent à pleines dents, ce pour quoi ils furent à jamais chassés du Jardin d'Éden, prend ici la forme actualisée d'une pomme, *a priori* belle et appétissante, qui est cependant habitée par un ver venant désigner, de façon métaphorique, la corruption inhérente à toute chose : "Vous me comparez à une petite pomme verte où loge un ver et qui tombe de l'arbre avant de mûrir ?" (186). La perfection n'est donc pas de ce monde et la corruption fait partie intégrante de la création et de l'action : il n'y a pas d'accomplissement pur, nous rappelle Jack. Agir, c'est nécessairement se corrompre⁶.

4. L'usage du terme "nonne", archaïque et légèrement moqueur, fait explicitement référence au texte original de Warren, qui utilise ici le mot "nunnery" plutôt que "convent", dont l'usage aurait été plus neutre. Il faut voir dans ce choix, que la traduction française neutralise, une confirmation supplémentaire de la défiance de Jack à l'endroit des institutions religieuses.

5. Il est évidemment tentant d'interpréter cette démonstration comme un clin d'œil, sinon une parodie, de la preuve ontologique de l'existence de Dieu telle qu'elle est formulée par Saint Anselme ou par Descartes.

6. L'idée selon laquelle toute chose est essentiellement corrompue sous-tend la perception du temps singulière qui caractérise la narration de Jack, toujours déjà frustré que l'émotion d'un instant soit immédiatement pervertie et condamnée à sombrer dans l'oubli : "... je dis : 'Oh ! rien !' Car c'était

La morale très personnelle de Willie se fonde, de façon analogue, sur la conviction que l'homme est, par essence, un être corrompu, ce que met en évidence cette conversation sur les méthodes de l'administration Stark :

- Je ne vous ai jamais demandé de fabriquer une fausse accusation contre qui que ce soit, n'est-ce pas ?

- Non.

- Bon ? Et vous savez pourquoi ?

- Non.

- Parce que c'est parfaitement inutile. Il n'est jamais nécessaire de fabriquer une fausse accusation. La vérité suffit toujours.

- Assurément, dis-je, vous avez une très haute opinion de la nature humaine !

- Étant gosse, j'ai suivi les cours d'une école presbytérienne du dimanche, au temps où l'on y enseignait encore la théologie, et du moins il m'en est resté ça. Et – il m'adressa un sourire narquois – j'ai beaucoup profité de cet enseignement. (549)

Telle est la leçon, certes quelque peu détournée de ses intentions premières, que Willie a héritée du catéchisme et dans laquelle s'ancre sa devise d'homme politique aux accents très bibliques : "L'homme est conçu dans le péché ; il vient au monde dans la corruption et passe de la puanteur des langes à la pestilence du linceul. Il y a toujours quelque chose" (103, 257, 311). Cette formule, qui apparaît à l'identique à intervalles réguliers dans le roman, interprète à sa manière le péché originel en énonçant l'idée que, de sa fécondation à son extinction, l'homme n'échappe pas à la corruption, ici définie à la manière d'un état organique nauséabond, ce que suggère la succession des notations olfactives déplaisantes. Pour Willie, l'innocence est un leurre ; l'expérience étant faite d'inévitables malversations, peu importent les moyens mis en œuvre pour traiter de la chose publique : la fin justifie les moyens. Toute l'ambiguïté des *Fous du roi* réside en définitive dans la difficulté de déterminer si Willie Stark, homme politique aux méthodes douteuses parfaitement assumées⁷ mais néanmoins sincèrement dévoué à la cause du peuple⁸, est "un

bien cela. De tout ce qui avait pu exister entre nous il ne restait rien aujourd'hui. Parce que tout ce qui fut n'est plus, et tout ce qui est ne sera pas, et l'écume, aux nuances lumineuses quand le vent bouscule les vagues, s'étale après le reflux sur le sable dur, en teintes bariolées, semblable à la mousse des eaux de vaisselle" (327). L'inexorable transformation du passé en "rien" (le mot apparaît ici à deux reprises) est marquée par la récurrence de marqueurs négatifs suggérant que les événements passés sont à jamais perdus dans le présent. Aussi, la beauté évanescence des images du passé donne-t-elle lieu à une métaphore volontairement sordide empruntée au registre de la vie quotidienne.

7. Ses méthodes douteuses sont d'ailleurs répertoriées à diverses reprises – "... je leur ai calmé les nerfs. Le remède n'est pas neuf, mais il agit toujours" (225), "C'est du chantage et de la contrainte. C'est de la corruption, oui, de la corruption, je vous le dis. Vous avez acheté ces hommes et vous les faites chanter et..." (246).

8. Sur le modèle de Huey P. Long, Willie Stark contribue activement à améliorer les conditions d'existence du peuple, participant notamment au désenclavement du Sud profond grâce à la construction de routes et multipliant les services publics (écoles, hôpitaux).

homme bon" en dépit de ses mains sales⁹. Tout se passe comme si cette question qui hante ceux qui lui survivent et qui – comme son épouse, Lucy, ou Jack – ont chevillé leur existence à la sienne, restait en suspens à l'issue du roman¹⁰, le bien et le mal demeurant des catégories singulièrement poreuses et indéfinies.

II - Rémanence du religieux dans l'art du discours

Même s'il est constamment malmené dans le roman, le divin persiste néanmoins de diverses manières. La rémanence du religieux dans *Les Fous du roi* constitue un aspect essentiel du roman : en effet, la démonstration par Jack Burden que Dieu "est rien"¹¹ n'évacue ni Dieu, ni la question de la religion, qui ressurgissent constamment sous des formes détournées, à commencer par les interjections plus ou moins blasphématoires qui ponctuent constamment le discours de Jack :

Je l'observais et pensais au premier jour – il y a Dieu sait combien d'années ! – où il était tombé ivre mort dans ma chambre à Upton. Il avait fait du chemin. Certes ce n'était pas le visage joflu du Cousin Willie que j'avais à présent sous les yeux. Que de choses étaient changées. À coup sûr, bien changées. (591)

9. Willie élabore un raisonnement sur l'impossibilité de garder les mains propres en politique à l'occasion de la démission de Hugh Miller, son ancien procureur général : "Il a démissionné parce qu'il ne voulait pas salir ses petites mains. Il voulait les briques, mais il n'avait oublié qu'une chose, c'est qu'il faut tripoter de la boue pour les faire" (416). À cette occasion, Willie réinvestit l'un des leitmotivs du roman, à savoir le thème de la boue qui, désignant à la fois le matériau originel de la Création et la souillure, revêt toute l'ambivalence paradoxale des mots primitifs examinés par Freud dans sa réflexion sur les "sens opposés dans les mots primitifs".

10. À dire vrai, dans les dernières pages du roman, Lucy et Jack répondent tour à tour à cette question par l'affirmative :

- C'était un grand homme, affirma-t-elle de nouveau, d'une voix très basse.

Puis elle me regarda avec un grand calme.

- Voyez-vous, Jack, dit-elle, il est nécessaire que je le croie.

- Oui, Lucy, il faut que vous y croyiez. Il vous faut cette foi pour vivre. Je le sais. Et je ne voudrais pas vous voir penser différemment ; cela doit être ainsi et je vous comprends bien. Car, voyez-vous, Lucy, cette foi m'est nécessaire, à moi aussi. Il est nécessaire que je croie que Willie Stark était un grand homme. Ce qu'il advint de sa grandeur, là n'est pas la question. (688)

Le lecteur ne peut cependant s'empêcher de remarquer que le jugement porté sur Willie en dernière analyse s'apparente à une construction artificielle de l'ordre de l'autopersuasion, ce que met en relief la répétition du motif de la nécessité. Lucy et Jack n'ont pas d'autre choix que de croire rétrospectivement en la bonté de Willie : le sens même de leur existence (sa direction, sa signification) en dépend.

11. On trouve de multiples variations de cette lecture nihiliste dans le roman : "Car Dieu et le Néant ont beaucoup de points communs. Regardez l'un des Deux en face, l'espace d'une seconde, et l'effet immédiat sur la constitution humaine est le même" (175-176) ; "Oui, je me présenterai !, répéta-t-il encore comme s'il s'adressait non à Lucy et moi, mais au vide embaumé ou au Dieu tout-puissant" (117). On voit bien, à l'occasion de ces deux exemples, combien, dans la logique propre au roman, Dieu et le vide sont placés dans une relation d'interchangeabilité.

La traduction française peine parfois à trouver des solutions pour rendre compte de la répétition du mot "God"¹², tantôt associé à la thématique de l'omniscience tantôt à celle de la certitude¹³. Dans *Les Fous du roi*, ce mot réapparaît sans cesse de façon impromptue dans la narration, son sens, son impact dépassant indéniablement celui d'une interjection ordinaire¹⁴. Il est également tentant de voir dans ses constantes réapparitions l'expression d'un retour du refoulé témoignant du fait qu'il n'est peut-être pas si aisé pour Jack Burden de se débarrasser de Dieu.

Il n'échappe à personne que Willie Stark est un habile rhétoricien. Sa cynique clairvoyance à l'endroit des enseignements du catéchisme ne l'empêche aucunement de mettre ces enseignements à profit dans ses discours politiques. L'ironie fondamentale de son personnage réside dans le fait que, sous le masque de la sincérité et de l'authenticité, sa rhétorique opère à la manière d'une stratégie électorale manipulatrice. Le roman regorge de situations montrant Willie Stark en train de construire ou d'entretenir son image de "péquenaud" (l'anglais dirait : *redneck*), condition *sine qua non* de son soutien populaire, en faisant montre d'une redoutable intelligence tacticienne, à deux mille lieues de la rustauderie qu'il n'a de cesse de revendiquer :

Et il monta sur des perrons d'école, sur des vieilles caisses vides empruntées aux magasins de tissus, sur des charrettes de fermes, sur les marches des boutiques aux carrefours, et il parlait : 'Amis, paysans, poires et rustauds, culs terreux, mes frères...', commençait-il, penché vers eux. Puis il s'arrêtait aussitôt, laissant pénétrer ses paroles. (167)

Opportuniste, Willie Stark saisit la moindre occasion pour s'adresser à son électorat populaire en recourant aux stéréotypes peu flatteurs auxquels il est volontiers associé. L'un des ressorts de la rhétorique de Willie, insolent et hardi, consiste

12. L'expression familière "It sure God was" en anglais américain fait, en effet, ici l'objet d'un aplatissement difficile à éviter dans sa traduction par la simple locution adverbiale "à coup sûr".

13. Jack, qui fait référence à l'échec de la tentative d'*impeachment* contre le gouverneur, définit Dieu comme celui qui sait de toute éternité : "Cela se passait le soir du 4 avril. Le lendemain, debout à une fenêtre élevée, je contemplais la foule massée dans les rues et sur la pelouse devant les statues et le Capitole, et je regrettais presque de savoir ce que je savais. Si je n'avais pas su, j'aurais pu me laisser prendre par l'enthousiasme et les possibilités du moment. Mais je connaissais la fin de la pièce. Il me semblait assister à une répétition générale, quand les gens sont prêts à partir. J'étais là comme Dieu Tout-Puissant considérant l'Histoire. Ça ne doit pas être drôle pour le Dieu Tout-Puissant, qui sait comment ça va tourner. D'ailleurs, il savait comment ça tournerait avant même qu'il sût s'il y aurait une Histoire" (247-248). Cet extrait, qui semble de manière anecdotique faire un clin d'œil à l'origine du roman (qui fut initialement une pièce de théâtre), montre combien le sort de Dieu, condamné à l'ennui de la préséance, est finalement peu enviable.

14. On pourrait évoquer d'innombrables exemples de la manière dont Dieu est associé à des expressions familières qui finissent par constituer la respiration même du discours dans *Les Fous du roi* : "Oh ! Seigneur !" (148), "Restez ici et, pour l'amour du Ciel, racontez-moi tout" (166), "Sacré nom de Dieu ! le chat vous a-t-il bouffé la langue ?" (220), "Et nom de Dieu ! on a l'impression que, si on ne le faisait pas, on trahirait la volonté du Ciel" (223).

en effet à appeler le peuple par son nom en le regardant droit dans les yeux. Une même parole humilie et provoque tout en créant l'union, l'exorde¹⁵ s'ouvrant et se refermant sur un terme – "amis", puis "mes frères" – qui associe de manière rhétorique le gouverneur à son peuple, auquel il rappelle ainsi l'extrême modestie de ses propres origines. Willie Stark apparaît ici comme un disciple avisé de Cicéron et de la *captatio benevolentiae* (qui désigne en latin le fait d'attirer la bienveillance : la séduction des esprits), procédé rhétorique servant à nouer un lien direct avec l'auditeur par l'établissement d'un rapport de sympathie en vue d'obtenir son adhésion au discours prononcé.

Un premier exemple de cette ambivalence essentielle apparaît dès le premier chapitre, qui évoque une visite du gouverneur à son père dans les campagnes d'un Sud ankylosé par la chaleur et l'inertie, que seul perturbe l'incessant bourdonnement des mouches. Sous couvert d'une visite familiale, c'est une stratégie de communication élaborée qui se révèle alors : la voiture du gouverneur est, en effet, suivie d'une autre voiture contenant son équipe, ainsi que des journalistes venus prendre une photographie officielle de Willie Stark entouré de sa famille, artificiellement réunie pour la circonstance en rase campagne, devant la maison de son père. Le récit de cette occasion se double rétrospectivement des spéculations de Jack Burden sur la raison pour laquelle la maison de Old Man Stark n'a jamais été peinte, alors même que, par ailleurs, Willie Stark ne lésine pas sur les moyens afin d'améliorer secrètement, entre les murs, le quotidien de son père : "le patron avait fait installer l'eau courante et une salle de bain" (63). Revisitant cette après-midi d'été à l'aune du savoir acquis au cours des années passées auprès du gouverneur, Jack finit par comprendre le fin mot de l'histoire : "Ce que l'électeur ne voit pas ne lui cause aucun trouble. Et puis, si le patron avait fait peindre la maison, la photo n'aurait pas été aussi réussie qu'elle le fut ce jour-là avec Willie et son vieux papa sur les marches en compagnie de Lucy Stark, de leur fils et du vieux chien blanc" (63). Comme en témoigne la mise en scène méticuleuse de cette photographie, tout fait désormais l'objet d'une construction rigoureuse : afin de contrôler son image auprès de ses électeurs, Willie Stark, devenu dissimulateur et hypocrite, retouche ainsi constamment son autoportrait en homme simple ancré dans ses origines.

Afin de toucher au cœur ce petit peuple dont dépend sa carrière politique, le gouverneur émaille constamment son discours de références plus ou moins explicites à ce qu'il appelle "les Saintes Écritures" (44, 159), tout en appliquant les trois ressorts de persuasion sur lesquels s'appuient les règles de l'art oratoire : "prouver la

15. Dérivant du latin classique *exordium* qui signifie "commencement", et en particulier "commencement d'un discours", l'exorde se définit en rhétorique comme la première partie d'un discours, puis par extension comme ce qui constitue une entrée en matière, une introduction (à un entretien, à un écrit, à une composition musicale, etc.).

vérité de ce qu'on affirme, se concilier la bienveillance des auditeurs, éveiller en eux toutes les émotions qui sont utiles à la cause" (Cicéron 115). Ainsi, se plaçant dans la droite ligne de Salomon, roi réputé pour sa grande sagesse et son sens de la justice¹⁶, Willie Stark se présente-t-il volontiers comme l'apôtre de la vérité divine et le défenseur désintéressé de la cause du peuple : "Mais aujourd'hui, je ne suis pas un politicien. Je suis en vacances. Je ne vous demande même pas une voix. Pour confesser la vérité vraie, toute nue et sans voiles, je n'ai pas besoin de vous en demander. Pas aujourd'hui" (44-45). L'habileté redoutable de sa rhétorique apparaît ici dans toute sa splendeur : Dieu constitue une figure omniprésente de son discours, ainsi ancré dans les valeurs chrétiennes partagées par le plus grand nombre. Mais tout en revendiquant artificiellement ces valeurs, Willie Stark s'en départ : il en fait, en effet, un usage qui par sa duplicité n'est pas loin d'être diabolique. Dans un même souffle, multipliant les antiphrases, il pratique l'ironie ("Aujourd'hui, je ne suis pas un politicien") et énonce la vérité nue de ses intentions ("Je ne vous demande même pas une voix"), dénonçant et méprisant ce faisant la foi aveugle du peuple à son endroit, c'est-à-dire le fondement de son pouvoir et les conditions-mêmes de son existence.

Cependant, tout en nourrissant des ambitions qui, sous le masque de l'altruisme, se caractérisent par leur duplicité, Willie Stark s'associe sans relâche au motif de la vérité :

Écoutez, vous autres, les culs terreux. Écoutez et levez les yeux pour contempler la vérité pure et simple telle que Dieu l'a faite. S'il vous reste assez de jugeote pour reconnaître la vérité quand vous la voyez. Voici la vérité : vous êtes des rustauds et personne n'a jamais aidé des rustauds, si ce n'est eux-mêmes. Là-bas, en ville, ils ne vous aideront pas. C'est votre affaire à vous et à Dieu. Or, le proverbe est vrai : Aide-toi, le Ciel t'aidera ! (168)

La provocation qui sous-tend invariablement ses exordes suscite la colère et l'indignation du peuple, ferments nécessaires à sa cause et à son maintien au pouvoir : en effet, en mettant constamment en porte-à-faux le peuple et la bureaucratie (dont il s'extrait habilement, alors même qu'il en constitue la tête), Willie Stark attire sur lui l'attention, la bienveillance et les espoirs. S'associant explicitement à la figure décisionnaire suprême – lorsqu'il engage son auditoire à lever les yeux vers la vérité divine, c'est sur lui, souverain et hiératique, que les regards se posent –, il s'impose alors comme un disciple de Dieu sur terre, seule instance susceptible de changer un tant soit peu, ne serait-ce que par la foi qu'il suscite, les conditions d'existence des hommes. La foule ici rassemblée autour du culte du chef n'est, bien

16. On ne peut s'empêcher de voir ici l'une des explications du titre du roman, qui associe métaphoriquement Willie Stark à la figure du roi (la formule originale "all the king's men" est empruntée à une comptine évoquant le personnage de Humpty Dumpty). Willie Stark fait, à l'occasion du discours évoqué, un usage très libre du "Livre d'Agur" (Proverbes : 30).

sûr, pas sans rappeler une assemblée de fidèles réunie autour d'un prêcheur de la bonne parole.

III - La persistance du religieux et ses avatars

Roman fleuve de près de sept cents pages réparties en dix chapitres, *Les Fous du roi* retrace, à travers de fréquents allers-retours dans le temps, l'avènement, l'ascension, puis la chute brutale d'un homme politique, Willie Stark, dont le destin décline le *topos* littéraire du passage de la misère à la richesse caractéristique du roman de formation. Au départ, "le Cousin Willie, de sa province, le gars avec son beau costume du dimanche" (530) n'était qu'un innocent des campagnes du Sud profond ; il n'avait rien, n'était personne ; il n'était en aucun cas promis à un destin glorieux. Et pourtant, il fut élu gouverneur de son État, au préjudice de sa candeur. Dans son récit, Jack Burden insiste à plusieurs occasions sur l'origine accidentelle de l'improbable réussite de Willie Stark, la notion d'accident devant ici être entendue dans son double sens comme désignant d'une part ce qui s'oppose à la substance ou à l'essence (le goût du pouvoir semble, en effet, s'être greffé accidentellement à son destin), d'autre part un événement fortuit, sans motif apparent et sans lendemain, qui affecte une personne ou un groupe de personnes en interrompant le déroulement normal, probable et attendu des choses. C'est en fait aux décès de trois enfants dans l'effondrement partiel d'une école construite dans la précipitation, selon le processus établi par un contrat douteux que Willie – alors simple trésorier du comté – avait pourtant dénoncé, que ce dernier doit son envol : "Trois se tuèrent, ceux qui tombèrent sur le macadam. Une douzaine restèrent infirmes, et plusieurs ne s'en remirent jamais. Une chance pour Willie" (124), "On disait que Dieu avait mis la main à l'affaire de l'école. Dieu avait pris parti pour Willie. Le Seigneur avait justifié Dieu" (126). Par où l'on voit d'emblée que le hasard, puissance contingente qui détermine des êtres et des choses qui auraient aussi bien pu prendre une autre forme, une autre tournure, est intimement associé à Dieu, l'instance suprême qui chapeaute la création et engendre son évolution¹⁷. Mais le Dieu évoqué ici par Jack est sans conteste un Dieu cynique et vengeur qui donne "un coup de main" au futur gouverneur en sacrifiant trois innocents.

Si Dieu, manifestement entendu comme force du destin – on remarquera à cette occasion que l'intervention divine prend tantôt la forme d'une main, tantôt celle d'un doigt modifiant d'une chiquenaude la destinée des hommes – est à l'ori-

17. C'est également en des termes qui évoquent une radicale contingence que Jack analyse le destin de Slade, le propriétaire du bar où commença, au moins symboliquement, la carrière de "Cousin Willie", ce pour quoi Slade fut lui aussi élevé, en gage de gratitude, à une promotion sociale inespérée : "Aujourd'hui j'étais en face de lui, le verre en main, méditant avec étonnement sur le peu qu'il faut pour perdre un homme ou le sauver" (391).

gine de la réussite exceptionnelle de Willie Stark, cet insigne avantage positionne ce dernier dans une relation privilégiée par rapport à Lui. Willie Stark fait figure d'élu à plusieurs égards : apparemment prédestiné par Dieu au salut, il se trouve dès lors dans des dispositions tout à fait favorables pour recueillir les suffrages de ses semblables. Jack ressasse cette idée à plusieurs reprises :

Willie n'était pas croyant comme la plupart des hommes, mais l'affaire de l'école lui donna sans doute l'illusion – partagée par de nombreux citoyens – qu'il était l'objet d'une attention spéciale de la part de Dieu, de la Destinée, ou tout simplement de la Chance. Peu importe votre assiduité à l'église et le nom que vous donnez à cette illusion. (126)¹⁸

Jack est tenté d'expliquer l'efficacité du gouverneur et la crainte respectueuse qu'il inspire par ce lien privilégié qu'il entretient avec l'entité métaphysique dominant la création – quel que soit son nom, quelle que soit la religion qu'elle génère – qu'il n'a de cesse d'invoquer alors même qu'il met tant de zèle à l'évacuer.

Il n'est donc pas étonnant que Jack perçoive Willie Stark comme une incarnation du destin. C'est en ces termes qu'il évoque leur première rencontre, une rencontre fortuite puisque Jack attend alors un dénommé Alex Michel, qui ne tarde pas à sombrer dans le rang des lointains personnages secondaires. Or ce jour-là, Alex arrive accompagné :

Alex entra avec un type [...]. Quoi qu'il en soit, le patron le suivait.

Seulement ce n'était pas 'le patron' à cette époque-là. En tout cas, il ne l'était pas pour les yeux non avertis de *l'homme sensuel*. Métaphysiquement, c'était le *patron*, mais comment l'aurais-je deviné ? Le destin entre par la porte, il a un mètre quatre-vingts, un coffre plutôt massif, les jambes plutôt courtes, et il porte un léger complet de confection, à rayures, dont le pantalon tire-bouchonne sur les bottines qui réclament un coup de cirage, un col dur genre moniteur d'école du dimanche, une cravate à rayures bleues sûrement donnée par sa femme comme cadeau de Noël [...]. Et voilà : le destin s'approche modestement dans le sillage d'Alex Michel... (49-50)

Le but de ce portrait¹⁹ de Willie Stark – un portrait peu flatteur ainsi qu'en témoigne l'inélégance de sa mise, décrite par le biais d'adjectifs systématiquement péjoratifs – consiste à montrer combien le destin est susceptible de se manifester sous des formes improbables. Mais cette esquisse peut aussi se lire comme un portrait du destin fait homme. Aussi cette image de Willie Stark en jeune rustaud des campagnes permet-elle au lecteur, qui a déjà rencontré le gouverneur Stark mais qui affine ici son regard par la grâce d'une analepse, d'apprécier la force du destin. Cette description montre encore la manière dont Jack bataille non seulement avec la chronologie et la succession des événements, mais aussi avec le principe de causalité ("Métaphysiquement, c'était le *patron*, mais comment l'aurais-je deviné ?"),

18. Voir aussi : "Willie était le type qui se trouvait du côté de Dieu. Le Seigneur avait envoyé un signe. Il avait brisé l'échelle de secours exprès pour prouver quelque chose" (133-134).

19. C'est d'ailleurs le premier et l'un des rares portraits du gouverneur que l'on trouve dans le roman.

témoignant de son souci de donner rétrospectivement un sens à sa propre histoire. Un tel extrait confirme enfin combien il est difficile pour le narrateur des *Fous du roi* de régler leur sort aux questions métaphysiques.

Aussi, en marge de son identification de Willie Stark au destin – le sien et celui des autres personnages qui gravitent autour du gouverneur, celui de l'État et de sa population, mais aussi celui du récit qu'il écrit dans la mesure où le parcours de Willie Stark en détermine le sens et la direction²⁰ –, surprend-on à plusieurs reprises Jack en train d'échafauder des théories plus ou moins convaincantes pour essayer de répondre à la question abyssale et obsédante du sens de la vie. Le point commun des théories élaborées par Jack²¹ réside dans le fait qu'elles se définissent invariablement comme des théories de substitution tentant d'expliquer le double mystère de l'existence et de la causalité : qu'est-ce qui fait que nous sommes là ? Qu'est-ce qui fait que nous agissons d'une manière plutôt que d'une autre ? L'incarnation du destin en Willie Stark (ou vice versa), l'hypothèse de la Grande Contraction²², à savoir l'idée selon laquelle les actions des hommes sont les effets accidentels de tics spasmodiques²³, ou encore la théorie qui conçoit le monde comme une vaste toile d'araignée dont les potentielles vibrations à l'une des extrémités engendrent des effets sur toute sa surface²⁴, tentent vainement de remplacer Dieu par une autre chose qui,

20. L'enchâssement des destins est un thème récurrent du récit : "J'avais oublié que l'histoire du juge Irwin, qui paraissait complète en elle-même, ne constituait qu'un chapitre au livre du patron, livre qui n'était point terminé et qui lui-même n'était qu'un épisode d'une autre et plus importante histoire" (576).

21. Ces théories et leurs effets ont fait l'objet de multiples analyses par la critique (voir Bibliographie) ; c'est pourquoi nous choisissons ici de ne pas les développer davantage.

22. L'introduction à *All the King's Men* composée par Warren pour l'édition de 1963 nous apprend que la théorie du *Great Twitch*, que Jack Burden développe dans le Chapitre 8 à l'occasion de sa rencontre avec un autostoppeur, s'inspire d'une rencontre réelle qui marqua l'arrivée de l'auteur en Louisiane au cours de l'été 1934. Si, contrairement à son homologue dans le roman, l'homme que Warren prit ce jour-là en autostop ne présentait pas de tic particulier, il lui raconta néanmoins de nombreuses anecdotes savoureuses sur le gouverneur Huey P. Long qui contribuèrent ultérieurement à la composition du roman et à la création du personnage de Willie Stark, mais aussi à l'évocation de ce peuple qui loge tous ses espoirs dans le gouverneur démocrate qu'il a élu : "Mon autostoppeur anonyme était, d'un point de vue mythologique, la condition *sine qua non* de l'existence de Long" (Warren 1963 : xii). Il est révélateur que Warren convertisse rétrospectivement en figure du Destin cette rencontre qui fut à l'origine de ces anecdotes sur l'homme qui changeait alors le destin de la Louisiane.

23. "Tout se réduit à un afflux de sang au cœur, à la crispation du système nerveux, telle la contraction expérimentale d'une patte de grenouille morte que traverse le courant électrique" (504).

24. Telle est la conclusion du Chapitre 4, consacré au personnage de Cass Mastern : "... il eut le temps de concevoir que le monde est d'une seule pièce. Il découvrit qu'on pouvait le comparer à une gigantesque toile d'araignée ; dès qu'on l'effleure en un point quelconque, les vibrations se propagent comme des ondes jusqu'aux points les plus éloignés ; l'araignée assoupie se réveille au choc de l'onde, et s'élance ; elle ligote de ses fils l'intrus qui a touché sa toile et lui injecte le venin noir qui le paralysera.

portant un autre nom, est susceptible d'être compatible avec le nihilisme que le narrateur revendique par ailleurs. Il est, à ce titre, une autre figure particulièrement insolite qui marque le resurgissement inopiné, au détour d'une route de campagne, de la métaphysique dans le récit :

Près de la route, il y aurait une vache plantée dans la brume jusqu'aux genoux, les cornes humides et nacrées sous les étoiles, et elle regardait filer notre bolide noir en tourbillon dans un corridor de lumière éblouissante où nous ne parviendrions jamais à entrer, car il fendrait toujours l'obscurité juste devant nous. Jusqu'aux genoux dans la brume, la vache regarderait passer le tourbillon noir et la lueur éblouissante et, sans tourner la tête, regarderait l'endroit où le tourbillon et la lueur auraient disparu, avec cette indifférence massive, lointaine, superbe et propre à Dieu le Père, au Destin ou à moi-même si j'avais été à la place de la vache, debout dans la brume jusqu'aux genoux, regardant le tourbillon et la lueur disparaître entre les champs et les bouquets d'arbre. (83-84)

Dans le premier chapitre du roman, le récit de la visite nocturne que Willie Stark, accompagné de Jack, fait au Juge Irwin dans le but de l'intimider et d'infléchir son jugement en sa faveur, est littéralement encadré par l'apparition d'une vache qui se substitue à son tour aux figures interchangeables du Dieu tout-puissant et du Destin²⁵. Le refus catégorique du juge constitue d'ailleurs une étape décisive de l'intrigue, d'où ce principe d'enluminure entre deux icônes de vaches. Dans leur poésie singulière, ces extraits substituent à l'œil de Dieu le regard du bovin, tant et si bien que, dans une vertigineuse mise en abyme, les vaines gesticulations des hommes – portées par l'indistinction de l'expression "le tourbillon noir", répétée à trois reprises – se trouvent réduites à des reflets dans un œil de vache. On retrouve cette vache (dans le texte anglais, elle est affublée d'un article défini qui emblématise la spécificité de sa présence) dans le Chapitre 2²⁶ :

Peu importe si vous avez frôlé la toile intentionnellement ou par accident, si c'est d'un pied joyeux ou d'une main effrontée que vous l'avez touchée légèrement : ce qui doit arriver arrive toujours. L'araignée velue est là, avec ses crochets instillants, ses grands yeux à facettes qui étincellent comme des miroirs au soleil, ou comme l'œil de Dieu" (308).

25. On retrouve en effet la vache (est-ce une autre, est-ce la même ?) lorsque Willie et Jack reprennent la route après leur conversation avec le juge :

"De temps à autre, des yeux brillaient dans le noir qui venait continuellement vers nous. Des yeux de vache sûrement : une pauvre vieille vache stoïque, ruminant au bord de la route – car il n'existe pas de règlement contre le vagabondage du bétail. Ses yeux brûlaient dans l'ombre comme si son crâne avait contenu du métal en fusion semblable à du sang, et comme si nous pouvions apercevoir cette fusion, cet état sanglant pendant une fraction de seconde avant de voir la silhouette entière qui appelait, par sa forme, un bombardement à coups de mottes de terre, et avant de reconnaître que c'était une vache et de savoir que, dans cette tête laide et bosselée, il n'y avait rien d'autre qu'une petite masse grise et coagulée où notre passage provoquerait un lent mouvement de 'quelque chose'.

Nous étions 'quelque chose' qui traversait lentement un cerveau de vache" (102).

26. Il est remarquable que Willie Stark associe sa progressive entrée en politique à la traite des vaches (123), détail qui, par contiguïté, peut rétrospectivement s'interpréter comme le premier lien qui

Vous apercevez le reflet sobre, métallique, pur, crépusculaire et sans ride de l'eau qui apparaissait entre les rives, sous le ciel : une vache se tient dans le ruisseau en amont sous le saule incliné. Vous avez soudain envie de pleurer. Mais le train va vite, et vos sensations vous quittent immédiatement. (141)

Là encore, l'œil du bovin opère comme un miroir qui, impassible, révèle la vacuité de l'existence ; d'où les pleurs convulsifs suscités par la vision de la vache et l'angoisse subite que tout échappe à celui qui la contemple, contemplative.

En dernière analyse, Jack narrateur, qui plus que jamais opère alors comme un double de son propre créateur, emprunte à son tour la position du Dieu contemplant sa création, comme pour rappeler que l'art du récit, l'art du roman, en un mot le génie créateur, ne sont pas sans évoquer les pouvoirs assignés au Dieu tout-puissant. L'épilogue des *Fous du roi*, au cours duquel Jack se met à parler de lui à la troisième personne comme pour accroître la distance qui sépare le personnage qu'il fut du narrateur qu'il est, est à ce titre particulièrement éloquent : "Il a vu vivre Lucy Stark, et Sugar-Boy, et le Savant Avoué, et Sadie Burke et Anne²⁷ Stanton [...]. Il a vu mourir son père, son ami Adam Stanton. Son ami Willie Stark est mort sous ses yeux" (702)²⁸. Au terme du récit, le narrateur accède à un sentiment d'achèvement qui s'esquisse ici dans son autoportrait en visionnaire, en homme destiné à "voir" des choses (ce que mettent en évidence la polysyndète et la répétition des mêmes structures syntaxiques) qu'il orchestre après les faits et dont lui seul est susceptible de tirer un sens. Le champ est libre : Willie Stark n'étant plus, Jack Burden peut enfin s'émanciper du destin que le gouverneur avait tracé pour lui et, prenant sa plume, réécrire les destins et prendre la place de Dieu, soudain vacante²⁹. Ces mêmes dernières pages mettent en scène la réconciliation du passé (sous la forme des récits enchâssés qui s'achèvent), du présent de narration,

l'associe aux figures du destin. Enfin, on retrouve la vache comme métaphore de l'opiniâtreté politique : "ils ne s'écartaient pour me laisser passer qu'au moment où je leur rentrais dedans, tout comme les vaches qui ne bougent devant une voiture dans un sentier que lorsque le radiateur leur frappe presque ce qui pendille sous leur ventre" (142).

27. À noter, une petite coquille de la traduction française en cette fin de roman : le traducteur confond, en effet, Anne avec son frère Adam, dont le décès est par ailleurs rappelé dans la phrase suivante.

28. Cette liste des victimes engendrées par le destin de Willie Stark fait sombrement écho à l'inventaire des acteurs sur lequel s'achevait dans les pages d'ouverture la longue description de la route empruntée tant de fois par le gouverneur pour entretenir le lien entre le Capitole et le petit peuple dont dépend son pouvoir.

29. Dans le chapitre qu'il consacre à l'œuvre de Robert Penn Warren dans *L'Inquiétude religieuse dans le roman américain moderne*, Robert Rougé considère la mort du père (les morts, en fait puisqu'il s'agit là d'un scénario qui se répète ou est amené à se répéter à plusieurs reprises dans le roman si l'on considère les pères symboliques de Jack Bundren) et la disparition de Dieu comme un seul et même événement : il évoque, en effet, "une théologie de la mort de Dieu, dont la mort du Père va devenir le symbole" (358).

clairement daté³⁰, et du futur, dans lequel Jack Burden peut désormais se projeter, anticipant l'avenir – "...quand viendra l'été de cette année 1939, nous aurons quitté Burden's Landing" (706) –, et propulser avec lui son lecteur : "Bientôt, dans un moment, nous sortirons de la maison pour nous jeter dans la fournaise du monde ; sortis de l'histoire, nous rentrerons dans l'histoire et nous affronterons le verdict inexorable du Temps" (706). Tels sont les derniers mots du roman, et semble-t-il, l'ultime avatar de Dieu : le Temps personnifié avec un "t" majuscule.

Le grand paradoxe de ce roman du Sud réside dans le fait que si Dieu, d'emblée réfuté par son narrateur comme une hypothèse irrecevable, est perçu comme "rien", il est néanmoins omniprésent. Alors même que le religieux semble y faire l'objet d'une défiance radicale et qu'il est essentiellement utilisé à des fins électoralistes cyniques, il ressurgit sous la forme de multiples avatars déclinant avec variations la figure du Dieu souverain. Le "roi" qui donne son titre au roman et autour duquel gravite la totalité d'un univers donne la mesure de l'importance des figures tutélaires susceptibles de symboliser le principe de l'action : dans l'aura du roi, du Dieu, du Dieu roi, ou dans l'œil d'une vache, les hommes ne sont que des vassaux irresponsables.

Mais l'entrelacs des avatars de Dieu dans le roman ne paraît cependant pas condamné à se reproduire à l'infini. En effet, *Les Fous du roi* est le récit d'un parcours, celui d'un personnage-narrateur qui, semblant s'accorder dans les dernières pages du roman avec l'idée qu'on puisse vivre sans certitude, finit par accepter le doute. C'est ce dont témoigne, entre parenthèses et dans les convolutions d'une syntaxe qui cherche encore à échapper à la vérité qu'elle énonce, la réaction de Jack Burden aux pamphlets rédigés par son père d'adoption qui, bien que mourant, ne cesse pas d'être prosélyte :

- ... En foi de quoi, la création du mal est l'indice de la gloire de Dieu et de Sa puissance. Il fallait qu'il en fût ainsi de sorte que la création du bien pût être l'indice de la gloire de l'homme et de sa puissance. [...]

Quand il eut terminé, il se tourna vers moi, me dévisagea et dit :

- Tu as bien pris tout cela ?

- Oui, répondis-je.

Il s'écria avec une soudaine violence :

- C'est la vérité. Je sais que c'est vrai. Le sais-tu ?

J'inclinai la tête et dis oui. (Je le faisais pour ne pas troubler la paix de son esprit, mais, plus tard, je ne fus pas certain de ne pas avoir, à ma manière, partagé sa croyance.) (704)

C'est donc, en dernière analyse, dans l'expression du doute que jaillit une dernière fois "la tentation religieuse" (Rougé 357) dans le roman, tout en engendrant en fin de parcours un sentiment d'apaisement inespéré.

30. C'était d'ailleurs aussi le cas dans les premières pages du roman.

Bibliographie

- Warren, Robert Penn, *All the King's Men*, 1946, New York, Penguin Modern Classics, 2007.
- , *Les Fous du roi*, traduit de l'anglais par Pierre Singer avec une introduction de Michel Mohrt, Paris, Stock, 1987.
- , "Introduction to the Modern Library Edition of *All the King's Men*", 1953, repris dans Robert H. Chambers, ed., *Twentieth Century Interpretations of All the King's Men*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, Inc., 1978, 93-97.
- , "Introduction", *All the King's Men*, New York, Time Incorporated, 1963, xi-xvii.
- , "The Art of Fiction No. 18", Interview by Eugene Walter and Ralph Ellison, *The Paris Review*, No. 16, Spring-Summer 1957, <<http://www.theparisreview.org/interviews/4868/the-art-of-fiction-no-18-robert-penn-warren>>, consulté le 15/03/2012.
- , "All The King's Men: *The Matrix of Experience*", *Robert Penn Warren: A Collection of Critical Essays*, ed., John Lewis Longley, Jr., 1964, New York, New York University Press, 1965, 75-81.
- Brooks, Cleanth, *The Hidden God. Studies in Hemingway, Faulkner, Yeats, Eliot, and Warren*, 1963, New Haven, Yale University Press, 1963.
- Cicéron, *De l'Orateur*, texte établi par Henri Bornecque et Edmond Courbaud, Paris, Les Belles Lettres, 1959.
- Clark, Marden J., "Religious Implications in the Novels of Robert Penn Warren", *BYU Studies* 4.1, Autumn 1961, 67-79, <<https://byustudies.byu.edu/PDFLibrary/4.1ClarkReligious-539fcc71-067f-4631-93bd-0446e538c6d7.pdf>>, consulté le 21/02/2013.
- Drake, Robert, "Robert Penn Warren's Enormous Spider Web", *Christian Century*, November 22, 1989, <<http://www.religion-online.org/showarticle.asp?title=913>>, Consulté le 22/02/2013.
- Freud, Sigmund, "Des sens opposés dans les mots primitifs", 1910, traduit de l'Allemand par Marie Bonaparte et Mme E. Marty, 1933, <http://classiques.uqac.ca/classiques/freud_sigmund/essais_psychanalyse_appleuee/03_sens_opposes_mots_prim/sens_opposes_mots_prim.pdf>, consulté le 19/12/2010.
- Grimshaw, James A., *Understanding Robert Penn Warren*, Columbia, University of South Carolina Press, 2001.
- Jankélévitch, Vladimir, *Le Je-ne-sais-quoi et le presque-rien*, Paris, Presses Universitaires, 1957.
- Koppelman, Robert S., *The Modernist Spirituality of Robert Penn Warren*, Columbia, The University of Missouri Press, 1995.
- McWilliams, Susan, "Corruption in Robert Penn Warren's *All the King's Men*", *Law & Politics Book Review*, Vol. 18, No. 4, April, 2008, <<http://www.bsos.umd.edu/gvpt/lpbr/subpages/reviews/warren0408.htm>>, consulté le 25/06/2012.
- Mitchell, Mark T., "Theological Reflections on Robert Penn Warren's *All the King's Men*", *Modern Age*, Vol. 48, No. 4, Fall 2006, <http://www.mmisi.org/ma/48_04/mitchell.pdf>, consulté le 29/08/2012.
- Rougé, Robert, *L'Inquiétude religieuse dans le roman américain moderne*, Paris, C. Klincksieck, Publications de l'Université de Haute-Bretagne Librairie, 1974.
- Stewart, John L., *The Burden of Time. The Fugitives and the Agrarians*, Princeton, Princeton University Press, 1965.
- Strandberg, Victor, "A Man with no Religion", presented at Austin University for the Robert Penn Warren Circle, 2008, <http://dukespace.lib.duke.edu/dspace/bitstream/handle/10161/6056/Strandberg_2008_%27A%20Man%20with%20No%20Religion%27.pdf?sequence=1>, consulté le 20/05/2012.
- , *The Poetic Vision of Robert Penn Warren*, Lexington, The University Press of Kentucky, 1977.
- Twelve Southerners, *I'll Take My Stand. The South and the Agrarian Tradition*, 1930, Baton Rouge, Louisiana State University, 1977.
- Watkins, Floyd C., Hiers, John T. & Weak, Mary Louise, eds., *Talking with Robert Penn Warren*, Athens, University of Georgia Press, 1990.

"Et que pourrais-je bien faire en Illyrie ?"¹ : La découverte du Sud et de ses dieux dans *The Other Side of the Sun* de Madeleine L'Engle

Suzanne Bray

Professeur, enseignant-chercheur en littérature et civilisation britanniques à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines.

Adresse : Université Catholique de Lille - 60, boulevard Vauban - CS40109 - 59016 Lille Cedex.

Adresse électronique : suzanne.bray@icl-lille.fr

Résumés

Fille d'un père du Nord et d'une mère du Sud, l'auteur américain Madeleine L'Engle connaît bien le Sud depuis sa petite enfance, mais toujours en tant qu'étrangère. Son roman *The Other Side of the Sun*, paru en 1971, utilise l'expérience de l'écrivain car la protagoniste, Stella, élevée dans une famille britannique intellectuelle et athée, doit découvrir, toute seule, la famille de son époux sudiste et leur vie dans la Caroline du Sud rurale à l'aube du vingtième siècle. L'histoire, qui emprunte quelques événements de l'histoire familiale de L'Engle, est également un récit de conversion. Stella trouve que le crédo rationaliste de sa jeunesse est insuffisant face au défi du vaudou et de la haine raciale dans ce nouvel environnement. Chez L'Engle, le Sud ressemble à un champ de bataille spirituel où le Mal prévaudra si les gens de bien ne réagissent pas, mais également où un groupe de croyants, malgré leur faiblesse et leur vulnérabilité, est capable de dissiper les ténèbres s'il est prêt à payer le prix.

Summary

Daughter of a northern father and a southern mother, the American writer Madeleine L'Engle knew the South well from her earliest years, but always as an outsider. Her 1971 novel, *The Other Side of the Sun*, makes use of this experience as the protagonist, Stella, from a British, intellectual and atheist background, discovers, alone, her southern husband's family and lifestyle in rural South Carolina at the beginning of the twentieth century. The story, based on episodes from L'Engle's family history, is also a conversion narrative, as Stella finds the rationalist creed she grew up with is inadequate when facing the evils of voodoo and racial hatred in her new home. L'Engle's South may be seen as a spiritual battleground, where evil will triumph if good people do nothing, but where a group of weak and vulnerable believers can still overcome the darkness, at a tremendous cost.

1. Citation tirée à la fois de William Shakespeare, *La Nuit des Rois*, Acte I, scène II et de Madeleine L'Engle, *The Other Side of the Sun* (1971), Greenwich CT, Fawcett Crest, 1972, p. 53. Les références au roman seront désormais indiquées dans le texte précédées de l'abréviation OSS. Toutes les traductions sont de ma main.