

Mal et Existence dans *Un roi sans divertissement* de Jean Giono

Clara Cubeta

Écrite juste après la Seconde Guerre mondiale, la genèse d'*Un roi sans divertissement* est tout imprégnée de mal et de cruauté. La guerre a, selon Giono, révélé le goût de l'homme pour la mort et même, la mise à mort. Ce roman procède donc d'une longue réflexion sur le mal. Cependant, cette réflexion n'est pas présentée de façon grandiloquente et n'affiche ni idéal ni morale. L'oeuvre se présente d'abord comme un roman policier pour ensuite, prendra une tournure plus philosophique qui nous permet de nous interroger sur le Mal et son rapport avec l'Ennui. Car c'est bien de l'Ennui existentiel dont il s'agit dans *Un roi sans divertissement*.

I. En amont du roman : Une apparente trame policière

Tout concourt, dans la première partie d'*Un roi sans divertissement*, à inscrire la dynamique du récit dans le cadre d'un roman d'investigation. Cette filiation, qui apparaît à deux niveaux, celui de l'intrigue et celui des personnages, entraîne ainsi d'emblée le lecteur dans un halètement où se mêlent énigme et tentation d'élucidation. Voyons donc, à travers l'intrigue puis les personnages, ces éléments qui relèvent du roman policier.

1. L'intrigue

Le noeud du récit s'organise autour d'une série de crimes dont le premier est précisément daté au 16 décembre 1843. Ces crimes s'imposent comme défiant le simple fait divers. En effet, ils s'enveloppent immédiatement d'étrangeté et de sadisme. Etrangeté car les gestes du criminel sont dénués de mobiles apparents. Ainsi, rien ne justifie la disparition de la première jeune victime, Marie Chazottes. De même, l'enchaînement d'un meurtre à l'autre -ou de sa tentative- échappe à toute cohérence évidente. Le criminel semble frapper dans le vide, s'attaquant à ce qu'il trouve sur le moment. Inclassable, ce tueur s'attaque aussi bien aux femmes sans défense (Marie Chazottes, Dorothée) qu'aux hommes très valides (Ravanel fils, Bergues) ou aux animaux (le porc). A ces incohérences, s'ajoute une part de sadisme qui apparaît avec l'agression sur le porc que l'on retrouve « *entaillé de partout (...)* la plupart de ces entailles n'[étant] pas

franches mais en zigzags serpentine, en courbes, en arcs de cercle.¹” Cette cruauté qui s’inscrit dans une gratuité perverse, se redouble de plus par un rituel obscur proche de la magie noire ou du rite sacrificiel qui assimile les coups de couteau à un langage ésotérique, s’imposant « *comme les lettres d’un langage barbare, inconnu²* ».

Cet ensemble de faits inexplicables et inattendus s’inscrivent de plus dans l’espace confiné d’un village perdu pris entre la neige et ses nuages noirs, village encore pétri de valeurs traditionnelles et figées. Son de cloche, discours de curé, superstitions archaïques amènent crimes et diablerie à se chevaucher rapidement. Et cette menace de l’invisible finit par envahir chaque recoin du village, pousse les gens à rechercher une protection originelle³ et suspend le temps sur l’attente d’un nouveau crime. Par cette atmosphère d’angoisse ascendante, Giono inscrit délibérément son théâtre du mal au coeur d’une intrigue que l’on pourrait naturellement rattacher à celle d’un roman policier. Cette filiation se retrouve aussi dans le choix des personnages.

2. Les personnages types

La structure du roman policier s’organise autour de quatre rôles majeurs : la victime, l’agresseur, l’enquêteur et le suspect. Des quatre rôles, c’est généralement l’enquêteur qui arbore la figure du héros. Dans *Un roi sans divertissement*, le héros du roman est le capitaine de gendarmerie Langlois, ancien de la campagne d’Algérie et dépêché au village pour résoudre le mystère. Il revêt donc la figure du détective, de l’enquêteur. Celui-ci arrive du dehors, d’un ailleurs où sa bravoure et ses compétences ont déjà été utilisées. Les informations le concernant sont minimales, seul l’essentiel transparaît. Giono le présente sous l’allure du détective dont les accoutrements ne sont pas sans nous rappeler le célèbre détective anglais de Sir Conan Doyle. Une pipe, une casquette; dans les formes, notre enquêteur n’a rien à envier à Sherlock Holmes.

Pour ce qui est du fond, non plus. Figure de l’homme “étranger” instruit⁴, figure de la raison⁵, il dirige les premières opérations avec méthode et obtient rapidement un résultat. Langlois élucide les circonstances de la disparition de Bergues. Seulement, il ne constate que les faits, le

¹ Jean Giono, *Oeuvres romanesques complètes*, Vol.III. , Gallimard, La Pléiade, 1974, Paris, p. 463.

² Ibid., p.463.

³ L’étable est assimilée à une grotte dans laquelle le narrateur se sent à l’abri: “Ces cavernes qui ont été la première armure et dont on retrouve ce soir la magnifique protection. (...) il faudrait habiter ces étables voûtées, ces cavernes où l’on se sent parfaitement à l’abri (...) pendant que, dehors, (...) rôdent les menaces éternelles.” p. 467.

⁴ “il [sait] parler” dit un villageois à propos de Langlois.

⁵ « Ce qu’il me faut savoir, c’est pourquoi on les tue et pourquoi on les emporte ? », p. 482

mobile, lui, reste énigmatique.

C'est que l'assassin est de taille à rivaliser avec les plus fins enquêteurs. En effet, il ne laisse rien, aucune trace, aucun indice. Tout ce qu'on peut affirmer est qu'il s'agit d'un homme qui, comme Langlois, est externe au village. Qui est cet homme, d'où vient-il, quels sont ses mobiles, on n'en sait rien. Et ses victimes ont l'air de s'envoler: les cadavres ne sont jamais retrouvés. La première victime à avoir disparu est Marie Chazotte, personnage qui correspond assez bien avec la jeune vierge naïve du village *qui ne fréquentait pas*⁶ la gent masculine. Victime idéale donc pour qui cherche une agnelle à immoler sur l'autel du sacrifice. Le second passage à l'acte de l'assassin choisit sur un porc que les villageois retrouvent profondément entaillé par une centaine de marques faites *avec plaisir*.⁷ Ces marques sanguinolentes seront les premières traces laissées par l'assassin, sa première carte de visite. Le sang qui surgit des blessures donnera lieu, lors des autres crimes, à un épanchement beaucoup plus important. Le filet de sang deviendra bientôt une flaque dont la rougeur sera intensifiée par la blancheur du sol recouvert de neige, image récurrente.

A travers cette seule trace de sang sur la neige, l'assassin fait planer une menace véritablement inquiétante. La première victime n'a jamais été retrouvée, le corps a disparu. La seconde victime a été scarifiée avec les signes d'un *langage inconnu*. Il ne s'agit pas de crimes ordinaires. Les premiers constats laissent donc présager le caractère exceptionnel et fortement énigmatique de l'assassin. À sa troisième tentative d'enlèvement, l'assassin échoue : le jeune Ravanel, vingt ans, parvient à le mettre en fuite. Le meurtrier reviendra à la charge et d'autres enlèvements suivront : celui de Bergues, l'homme *qui fut non pas une victime mais un adversaire vaincu*⁸ ; Bergues, celui qui était responsable du village et qui en faisait quotidiennement la ronde nocturne. Bergues, l'homme qui voulait chasser le meurtrier. Homme de bravoure et de courage; justicier sans peur, il fut pris à son propre jeu et enlevé comme les précédentes victimes.

Victime se démarquant des autres, sa disparition marque un tour de plus en plus inquiétant. Le protecteur du village devenu, à son tour, inopérant, c'est l'étau qui se resserre autour de chaque villageois. Vient ensuite le tour de Delphin-Jules Callas, homme d'âge mûr dont un seul moment d'insouciance lui fut fatal. Cette succession de disparitions crée un mystère et une angoisse de plus en plus grands et renforce l'intrigue policière.

⁶ p. 461

⁷ p. 463

⁸ p. 480

Ainsi, des hommes, des femmes, des jeunes, des plus âgés, des costauds, des maigrelets, des forts, des faibles disparaissent. Tous différents et pourtant, tous ont subi le même sort. Le point commun de toutes ces victimes est d'avoir toutes été du même village, ce qui concentre l'action en un seul lieu. Cette unité de lieu, ce décor clos renferme les villageois sur eux-mêmes et intensifie la menace angoissante qui pèse sur chacun d'eux. L'assassin est présent, mais invisible et inaudible; il se déplace dans l'espace sans laisser d'empreinte excepté le rouge du sang répandu sur la neige.

Cette trace de sang est la seule piste de l'enquête qui piétine. Car le récit ne donne aucune valeur aux indices et les mobiles manquent⁹. Sans indices, l'enquête ne peut progresser. Et sans mobiles, l'enquête ne peut être orientée. Ainsi, l'intrigue du roman présente un village isolé en butte à un mal criminel que tente de démystifier un enquêteur. Mais l'absence de mobile, le mutisme des indices entravent la progression de l'enquête. De plus, si nous retrouvons les personnages du détective, de l'assassin et des victimes, une catégorie de personnages manque à l'appel : les suspects. En effet, dans ce roman, personne, à l'intérieur du village n'est suspecté. D'emblée, l'assassin est considéré comme externe au village. Cette absence de suspects est une entorse aux règles du roman policier. Dans la mesure où les suspects révèlent le coupable, leur absence modifie l'issue du roman et le dévie vers un genre autre que policier.

Pas de suspects, absence de mobiles, mutisme des indices, l'intrigue d'*Un roi sans divertissement* ne peut donc pas être considérée comme policière. D'autant que la solution du mystère et l'identité du coupable seront découvertes par le plus grand des hasards. Seul le début du roman semblait s'inscrire dans la dynamique du roman d'investigation.

Le dénouement de l'intrigue n'est plus le résultat d'une logique raisonnante et triomphante mais du hasard le plus absolu. Là où le roman policier se fait le chantre d'une logique déductive infailible, la trame d'*Un roi sans divertissement* souligne le dépassement du réel sur la théorie déductive. Comme le souligne Elsa Grasso: "L'enquête du roman n'a pas pour objet l'identité et les motivations d'un coupable, mais la seule présence des choses sous les yeux des protagonistes."¹⁰ Ainsi, il s'agit, non pas, de révéler les ressorts d'une intrigue policière mais de procéder à une enquête philosophique. La trame inquiétante amène le lecteur vers une autre analyse, celle de l'introspection philosophique.

⁹ Voir l'excellente analyse d' Elsa Grasso dans son étude *Une enquête phénoménologique: L'énigme du monde chez Merleau-Ponty et Giono* in *Formes policières du roman contemporain*, La Licorne, UFR Langues Littératures Poitiers, 1998.

¹⁰ Op. Cité p. 57

II. Une investigation philosophique

Une investigation, une recherche suivie et systématique. Langlois opère un retour sur les lieux du crime en dépit de son échec à identifier le mystérieux criminel. Sans mandat, il revient au village et s'installe derrière les vitres du café¹¹. Désormais, il n'enquête plus, il ne cherche plus à savoir où sont passés les corps disparus et qui les a enlevés. Désormais, il ne parle plus, non plus. Regarder la neige tomber et fumer sa pipe semblent être ses seuls divertissements. Langlois est revenu autre. De déterminé et injonctif qu'il était, il est devenu taciturne et apparemment contemplatif.

Après la mort de M.V., le détective décide de s'installer dans l'inactivité la plus complète. Et pourtant : « *Langlois était à ce moment-là tellement près de connaître toute la vérité*¹² / « *Je comprends tout, se dit-il, et je ne peux rien expliquer. Je suis comme un chien qui flaire un gigot dans un placard*¹³ » ».

1. Un divertissement suffisant : Les couleurs

C'est dans l'inactivité et dans l'absence d'investigations que le regard de Langlois peut enfin voir ce que voit le meurtrier et deviner les moments où le meurtrier frappera ou pas. L'épisode de la rencontre entre Langlois et le curé est en cela très éloquent.

Des messes évoquées dans le roman, deux retiendront particulièrement notre attention. La première a lieu un dimanche matin alors que la neige tombe depuis trois semaines: « (...) *le jour était si sombre que cette messe de dix heures du matin avait une lumière de fin de vêpres* »¹⁴. Dans un village, la messe est avant tout un lieu de rassemblement. C'est là que les villageois vont écouter le discours réconfortant du curé. La messe, c'est aussi l'événement hebdomadaire qui rythme le temps. Dans cette atmosphère alourdie par l'épaisseur de la neige, la messe sonne comme un regain de vie, d'espoir et comme la réponse à un désir de chaleur humaine. Le temps pourra se suspendre à la durée d'un sermon. Pourtant, au discours du curé répondent un coup de fusil et des cris. Ce matin-là, M.V. était en action. Pour l'assassin, le repos dominical n'existe pas. Avidé de voir le sang couler, il s'est attaqué à un porc.

¹¹ op. cité p. 482

¹² Ibid. p. 484

¹³ Ibid. p.485

¹⁴ Ibid. p. 461

L'hiver suivant, à la même période, lors de la seconde évocation de la messe dans le roman, M.V. n'agira pas. Celui-ci aurait trouvé "un divertissement suffisant". Le divertissement dont il est question est la messe de minuit qui, contrairement aux autres messes, était suffisamment divertissante que pour intéresser le meurtrier. Néanmoins, ce n'est pas le contenu idéologique du sermon qui a procuré à cette messe annuelle son caractère divertissant, mais bien plutôt sa mise en scène.

Mise en scène qui commence dans le roman bien avant l'office religieux. Les villageois, rassemblés pour la messe dans la nuit noire, proposent un spectacle réconfortant de lumières : *"Les lanternes faisaient jouer des lueurs brusques à travers la neige qui tombait. Il y avait également deux ou trois porteurs de torches qui balançaient des flammes nues et des fumées de poix dans l'écroulement blanc"*¹⁵. Sur deux phrases, sept références à la lumière ou à la couleur. Et il s'agit encore de décrire la lumière et la couleur lorsque Giono écrit à propos de l'intérieur de l'église : *" (...) les cierges brasillaient en buissons (...) dès que la fumée balsamique commença à se répandre en orbes balancés dans le petit vaisseau de l'église (...) Langlois eut la certitude que la nuit se passerait sans rapt"*¹⁶. Ainsi, le spectacle du feu, des couleurs et de la lumière empêchera, en cette nuit de Noël, que de nouvelles victimes soient sacrifiées.

Dans ce monde blanc comme la mort où les seuls signes de vie se marquent de noir, les lumières et les couleurs de la messe apportent un spectacle suffisant que pour s'oublier le temps d'un soir. Les villageois ont oublié leurs craintes et M. V. n'a pas eu besoin de répandre le sang rouge de ses victimes; il a oublié son mal le temps d'un sermon. Grâce à cette mise en scène, la messe de Noël a donc constitué un divertissement plus fort que les messes hebdomadaires. La raison en est qu'à *"un moment, à la rigueur, les ors des vêtements sacerdotaux et les lumières des cierges d'une messe de Noël [ont suffi à faire revenir les couleurs dans le monde]"*¹⁷. Le répit sera éphémère, c'est ce que signifie Langlois: *"Ce qu'il faudrait (...) c'est la messe de minuit du 1^{er} janvier à la Saint Sylvestre et sans interruption"*¹⁸. En effet, le monde en noir et blanc dans lequel M.V. vit est trop morne, trop mort. Le meurtrier a besoin de couleurs, de distractions, de divertissements. La preuve en est que M.V. ne commet ses crimes que l'hiver, saison morne et sans relief; période qui constitue l'ennui le plus profond. Au printemps, le réveil de la nature, la vitalité nouvelle et les occupations diverses le maintiennent loin du mal. On pourrait croire au cas isolé. Pourtant, M.V. *n'est pas un monstre* et encore, *c'est un homme comme les*

¹⁵ Ibid. p. 485

¹⁶ Ibid. p. 485

¹⁷ Henri Godart, *D'un Giono l'autre*, Ed. Gallimard, Paris, p. 100

¹⁸ Ibid. p. 486

autres. Voilà qui ne fait pas de distinction entre lui et les autres. Et pourtant, si M.V. est un homme comme les autres, les autres hommes ne sont pas pour autant des criminels.

Le titre du roman comme sa clausule situent d'emblée l'oeuvre dans la lignée pascalienne. Dans les fragments 126 et 127 des *Pensées*, Pascal réfléchit à la misère de l'homme sans Dieu. Selon lui, l'homme mesure son néant et a une telle hantise de la mort et de ses maux qu'il ressent la nécessité des divertissements, c'est-à-dire de *détournements* pour fuir cette angoisse.

*"Mais quand j'ai pensé de plus près et qu'après avoir trouvé la cause de tous nos malheurs, j'ai voulu en découvrir les raisons, j'ai trouvé qu'il y en a une bien effective, qui consiste dans le malheur naturel de notre condition faible et mortelle, et si misérable que rien ne peut nous consoler lorsque nous y pensons de près."*¹⁹

La conscience de la condition faible et mortelle de l'homme, voilà le mal qui ronge M.V.. Conscient de son néant, il a sombré dans un ennui existentiel dont le divertissement suprême est la mise à mort. La cruauté et l'attrance vers le monstrueux apparaissent alors comme le dérivatif le plus puissant contre l'ennui qui atteint son degré paroxystique l'hiver. Giono insiste d'ailleurs beaucoup sur la noirceur de l'hiver : *"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. / quatre heures; la nuit / il n'y a plus ni terre, ni ciel, ni village, ni montagnes. / Il n'y a plus d'habitable, c'est-à-dire il n'y a plus d'endroit où l'on puisse imaginer un monde aux couleurs de paon. / Les traces se perdaient dans les nuages..."*²⁰

Dans ces conditions climatiques, seules les couleurs du feu ou du sang peuvent apporter une touche de vie, un sentiment vivifiant. Le rouge apparaît dès le début du roman par cette évocation : *"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 (...) La lumière a été verte, puis boyau de lièvre, puis noire avec cette particularité que, malgré ce noir, elle a des ombres d'un pourpre profond"*²¹. Giono inscrit donc le rouge en ligne de fond avant même les premiers

¹⁹ Pascal, *Pensées*, fragment 126, Editions Folio Classique. Suite: (...) *Quelque condition qu'on se figure où l'on assemble tous les biens qui peuvent nous appartenir, la royauté est le plus beau poste du monde, et cependant qu'on s'en imagine accompagné de toutes les satisfactions qui peuvent le toucher. S'il est sans divertissement, et qu'on le laisse considérer et faire réflexion sur ce qu'il est, cette félicité languissante ne le soutiendra point; il tombera par nécessité dans les vues qui le menacent des révoltes qui peuvent arriver et enfin de la mort et des maladies qui sont inévitables, de sorte que s'il est sans ce qu'on appelle divertissement, le voilà malheureux, et plus malheureux que le moindre de ses sujets qui joue et qui se divertit."*

²⁰ p. 458, 459, 464

meurtres. Les trois couleurs dominantes du récit sont donc incontestablement le noir, le blanc et le rouge. Dans cet univers en noir et blanc, où la peur côtoie le froid, le rouge apparaît dans sa plus complète ambivalence. Couleur de la vie, le rouge apparaît toujours dans le sillage de M.V., à chaque mort donnée par le meurtrier.

Il faudra attendre la mort de Langlois pour changer de tonalité. Sa mort marque l'achèvement de l'oeuvre et l'accomplissement d'un divertissement tant attendu: "*C'est la tête de Langlois qui prenait, enfin les dimensions de l'univers*". La mise à mort finale, l'explosion de la tête est, comme les précédentes morts, donnée en couleurs mais elle utilise, cette fois, une palette différente; elle ne recourt plus au rouge et au blanc mais aux noir et or. Le noir donne une dimension plus tragique à la mort de Langlois et l'or consacre le couronnement du personnage devenu roi. Le sang des victimes du roman s'est transmué, dans le suicide de Langlois, en un "énorme éclaboussement d'or".

Dans cet hiver en noir et blanc, M.V. a réveillé la conscience de son néant existentiel; il s'est laissé abîmer à trop "y penser de près". Et Langlois toujours à la recherche de la vérité, s'en approche inexorablement.

2. L'abîme du néant

À force de s'abîmer dans l'inactivité et le désœuvrement, Langlois a progressivement compris l'ennui de l'assassin, ce qui lui permet finalement de dire que M. V. est "*un homme comme les autres*". Et pourtant, Langlois est l'incarnation de la Loi, de l'ordre, de la justice, de la Lettre. Homme froid et distant, son propos surprend. Que cet homme de devoir ramène le mal de M.V. à une humanité, confirme chez lui une parenté d'âme avec l'assassin. Celle-ci expliquerait l'attitude peu réglementaire de Langlois lorsqu'il conclut son enquête. Le souci de justice a très vite été écarté et hors du cadre de la loi, il a préparé l'exécution de M.V.. Doit-on y voir une délivrance proposée à M.V., un élan de sympathie humaine ou le début d'une contamination par le mal?

Si la sympathie de Langlois ne s'exprime guère avec des mots, la contamination, elle, se marque explicitement dans le texte avec l'épisode de la battue au loup. La chasse et la mise à mort du loup offrent de nombreuses similitudes avec l'exécution de M.V.. En chassant le loup puis en le tuant, Langlois répète un scénario déjà joué: celui de la traque de M.V.

²¹ p. 458

Dans ce passage de la battue au loup, le narrateur réifie la figure du loup -"cette chose"- à une personnalisation totale -le loup est finalement évoqué par l'appellation "monsieur"²². Dans ce passage, toutes les pérégrinations mentales du narrateur transforment la figure du loup qui s'auréole d'importance pour ne redevenir "loup" qu'à la vue de l'animal. Serait-ce que le narrateur aussi assimile le loup et M.V.? Voit-il, à son tour, une analogie entre les deux maux ?

En outre, la passivité avec laquelle l'animal "se rend" surprend dans son rapport de juxtaposition/proximité avec le chien qu'il vient de tuer. *"Nous voyons aussi que devant les pattes croisées du loup, il y a le chien de Curnier, couché, mort, et que la neige est pleine de sang.(...) le loup regarde le sang du chien sur la neige"*²³. Cette passivité fait écho à celle de M.V., homme cruel et pourtant résigné au moment de sa mort. La reddition de l'un comme de l'autre se proposent avec la même docilité. Langlois assène ensuite le même rituel: il suspend le temps avant de tirer *"deux coups de pistolet dans le ventre, des deux mains en même temps"*. Le rituel fut identique pour M.V. et le loup. Ces deux coups marquent l'acharnement de Langlois à donner la mort. Dans *Bonheur fou*, nous pouvons lire: *"(...) car le ventre ne pardonne pas, et c'est le seul endroit où une blessure fait tout de suite trop mal pour qu'on puisse penser à riposter"*²⁴. Un seul coup aurait suffi. Langlois en a donné deux. Répétition du coup, mimétisme de la scène, Langlois a besoin du rituel solennisé.

La battue au loup et la poursuite de M.V., c'est donc une variation sur un même drame, celui de la mise à mort de deux menaces. De nouveau, nous retrouvons le personnage du "justicier". Désormais capitaine de louveterie, Langlois propose un autre théâtre du Bien à l'encontre d'une nature jugée maléfique que symbolise le loup. Au départ, chasseur d'homme, il devient chasseur de loup. En apparence, Langlois agit par utilité publique afin de mettre fin à un mal sévissant. Les apparences sont sauvées mais les mobiles ne sont que prétextes.

2. Mise en scène d'une mort répétée

L'attitude de Langlois face au loup est identiquement la même que face à M.V. Dans les deux cas, Langlois est le metteur en scène. L'exécution de M.V. est orchestrée et achevée par Langlois.

Si, dans ce premier cas, Langlois prétend à l'accident, avec la mise à mort du loup, il se

²² Ibid. p. 535

²³ Ibid. p. 541

²⁴ Jean Giono, *Oeuvres complètes*, La Pléiade, vol.III, p.809

donne toute légitimité. Il organise la battue dans son intégralité, invitant même les dames, élégamment vêtues, à se joindre au "cortège", Langlois convie des dames au spectacle. Car c'est bien de spectacle qu'il s'agit. Et la mise en scène théâtrale est parfaite: couleurs de vêtements, lumière des torches, sons des instruments, le spectacle se déroule sans encombres. Même le loup, par sa docilité, semble jouer son rôle. Et Langlois, tel un héros épique, apparaît et suspend le moment tel un point d'orgue. Il est l'officiant, le maître de cérémonie. Grâce à lui, la battue se transforme en théâtre.

Tout comme la messe de minuit avait été un divertissement suffisant, Langlois a totalement orchestré un nouveau divertissement où les mêmes éléments réapparaissent : les lumières, les couleurs et les sons. Si, dans le premier cas, ces divertissements avaient eu un effet balsamique sur M.V., la chasse au loup, elle n'a pour but que de divertir Langlois et lui permettre d'extérioriser en toute légitimité un mal qui le ronge désormais. Néanmoins, Langlois ne sera pas le seul à extérioriser ses pulsions criminelles : *"Sans Langlois, quel beau massacre"* dit un des narrateurs. Si Langlois avait été absent de cette battue, cette chasse aurait ressemblé à un saccage. Non pas parce que la bête, le mal chassé se serait débattue. Mais plutôt parce que sans Langlois, représentant de l'ordre pour les villageois excités par la violence, les hommes se seraient choisis pour leur propre cible : *"Et si je vous disais qu'à ce moment-là on s'est redressé comme des chevaux à qui on asticote la croupe. Et qu'on s'est bourré en avant et que, plus il y avait de bruit, plus on voulait en faire, et qu'on aurait été capable (peut-être) de déchirer un loup avec les dents. En tout cas, l'envie y était. Et pire que l'envie: pendant que ce cor cornait, que les crécelles craquaient, (...) nous nous regardions furtivement les uns et les autres, et si je ne sais de quelle qualité était mon regard je sais de quelle qualité était le regard des autres posé sur moi. Oui, sur moi. Qui n'ai jamais fait de mal à personne"*²⁵. Langlois transmue donc le massacre en une mascarade au cours de laquelle les masques tombent et révèlent la bête humaine.

A force de traquer la bête, ils ont trouvé l'homme dans sa totale complexité, prêt à tuer lui aussi, comme le loup a tué le chien, comme M.V. a tué ses victimes. Et pourtant, le narrateur, surpris par sa réaction, dit encore n'avoir *"jamais fait de mal à personne"*. Il faudra le mot "Paix" lancé par Langlois pour que le calme revienne. De nombreux critiques ont souligné les métaphores messianiques de cet épisode : les bras en croix, l'évocation des "torches colombes", référence directe au Saint Esprit répandu lors de la Pentecôte accordent à Langlois une légitimité surnaturelle.

²⁵ Ibid. p. 532

III. Le rituel comme réplique au Mal

Nous avons écrit précédemment qu'au moment de donner la mort, Langlois suspend le temps. Durant ce moment, que ce soit la scène première – mise à mort de M.V.- ou sa réplique – mise à mort du loup-, Langlois ralentit le rythme des événements. Sur le lieu d'exécution, Langlois et M.V. *“eurent l'air de se mettre d'accord”*²⁶. Plus tard, à la mise à mort du loup, le narrateur dit : *“Ainsi donc, tout ça, pour en arriver encore une fois à ces deux coups de pistolet tirés à la diable, après un petit conciliabule muet entre l'expéditeur et l'encaisseur de mort subite”*²⁷. Un petit conciliabule, quelques secondes de suspension qui, pour l'exécutant comme l'exécuté, se sont alourdi du poids de l'existence. Langlois savoure le moment ultime.

1. La mort du loup: le miroir et la mort

Analysons la seconde mise à mort perpétrée par Langlois et attardons-nous, nous aussi, sur ce moment :

“Oh! Paix! Pendant que recommence à voltiger le ya-et-vient des torches-colombes. Langlois s'avance. Nous n'avons pas envie de le suivre. Langlois s'avance pas à pas. Au milieu de cette paix qui nous a brusquement endormis, un fait nous éclaire sur l'importance de ce petit moment pendant lequel Langlois s'avance lentement pas à pas: c'est la légèreté aéronautique avec laquelle le fameux procureur royal fait traverser nos rangs à son ventre. Nous voyons aussi que, devant les pattes croisées du loup, il y a le chien de Curnier, couché, mort, et que la neige est pleine de sang. Il s'en est passé des choses pendant le silence! Langlois s'avance; le loup se dresse sur ses pattes. Ils sont face à face à cinq pas. Paix! Le loup regarde le sang du chien sur la neige. Il a l'air aussi endormi que nous. Langlois lui tira deux coups de pistolet dans le ventre; des deux mains; en même temps”.

Cette scène de la mise à mort du loup s'inscrit dans une récurrence de la répétition. Qu'elle soit répétition sémantique ou lexicale, la narration insiste sur un déploiement dans le déroulement spatio-temporel. À commencer par le verbe qui dynamise tout le récit : “s'avancer”. Conjugué au présent de narration et renforcé par des adverbes de temps exprimant la lenteur, l'action se dilue aussi bien dans le temps que dans l'espace. Seule action dans un univers qui a sombré

²⁶ Ibid. p. 504

²⁷ Ibid. p. 541

dans la passivité, ce mouvement est secondé par le déplacement inattendu du ventre proéminent du procureur royal.

Les diverses répétitions du passage créent un effet de balancier propre à endormir aussi bien le public que la future victime. Abandon du loup comme des spectateurs dans la passivité, Langlois semble hypnotiser l'assemblée dont la conscience s'efface dans un flou où tout se dédouble jusqu'aux deux ventres, jusqu'aux deux mains, jusqu'aux deux coups de pistolet, jusqu'aux deux meurtres.

Rite ou théâtralité, leur parenté est profonde. Prépondérance de la mise en scène sur le discours, Langlois apparaît comme le metteur en scène, promu au rang d'ordonnateur magique, le grand-prêtre appelant la paix avant de sacrifier.

Dans cette scène où Langlois assume totalement le rôle principal, il est face à une situation qui n'est que le reflet d'une première scène déjà jouée. La mort du loup est un miroir qui le renvoie directement à la mort de M.V.. A la différence que la mort du loup est l'apothéose, c'est enfin l'acte libéré et savouré d'une mise à mort. Ce n'est pas le ventre de M.V., ce ne fut pas celui du procureur royal et qu'importe si ce n'est que celui du loup. Langlois a pu de nouveau goûter l'intensité puissante du geste et devant le miroir que lui tend la mort du loup, il jubile²⁸. Cette jubilation devant le miroir place Langlois sur le terrain de l'interrogation. Face à cette scène en miroir, Langlois interroge l'autre sur ce qu'il voit et surtout ce qu'il est. Car Langlois court le risque de devenir M.V.. Langlois est désormais happé par le mal qui rongait M.V. Il a dévié son mal et l'a légitimé en choisissant le loup pour victime. Mais Langlois n'est plus à l'abri de lui-même.

2. *L'homo mechanicus* et le rite cérémonial

Dans son excellente étude sur l'esthétique de Jean Giono, Jean-François Durand présente la violence du monde gionien comme étant le corollaire de la mécanique du monde. N'oublions pas que la rédaction d'*Un roi sans divertissement* est contemporaine à la lecture du *Prince* de Machiavel. Ce thème de la "machine du monde", cher à Machiavel comme à Pascal, renvoie l'homme face à sa nature de domination. Néanmoins, cette recherche de pouvoir se dissimule derrière les convenances sociales. La politesse masque la violence et jette un voile pudique sur le mécanisme de la cruauté. Giono nous présente M.V. comme un homme effacé, inexistant

²⁸ cf. Lacan et le thème de la jubilation devant le miroir.

même en dehors de sa violence. "Il est l'homo mechanicus du désir sans distance de la violence pure"²⁹. Et c'est dans cette violence que M.V. dévoile sa "vérité d'homme-machine". Seulement, M.V. n'est qu'un rouage de cette grande machine. Cet état d'indifférenciation est aussi suggéré par l'absence de visage, d'histoire et de nom. Qui est-il, que fait-il, pourquoi tue-t-il ? Aucune explication, aucune raison. Si les crimes de M.V. plongent les villageois dans la terreur, c'est surtout parce qu'ils affrontent une violence gratuite, nue et anonyme.

Dans ce roman noir où le destin semble programmer l'homme à subir son mal, seuls parviennent à sortir de la violence, les personnages les plus intensément poémagogiques. Seul l'Art peut ainsi transformer les pulsions de mort en pulsions de vie. Langlois échouera à se distancer de la violence parce qu'il ne sait pas transmuier le sang en images.

Un roi sans divertissement présente donc le thème tragique de la mécanique du monde. Langlois découvre que la mécanique est en lui-même, que tous les hommes se ressemblent par l'identité des rouages. M.V. est "un homme comme les autres". L'héroïsme n'est plus possible parce que la singularité est menacée d'indifférenciation. Dans cette mécanique du monde, les hommes sont des rouages au service d'un univers impitoyable. "*Frédéric a la scierie sur la route d'Avers. Il y succède à son père, à tous les Frédéric*"³⁰. L'individu est effacé par le poids de la généalogie. Cette indifférenciation de l'individu l'entraîne dans une terreur et une angoisse. L'homme est ainsi intégré à une mécanique qui le dépasse et l'entraîne malgré lui.

Cette mécanique s'apparente à une grande machine qui broie les destins des hommes et impose les formes du monde. "*À midi, tout est couvert. Tout est effacé, il n'y a plus de monde, plus de bruits, plus rien*". La neige a estompé la singularité. Quant au hêtre, s'il apparaît dans les premières lignes avec les traits d'Apollon, il se charge progressivement de violence sacrificielle. La violence pure, toujours prête à surgir de la machine du monde est donc le thème essentiel du roman qui met en scène les rituels de cette violence.

Quant à Langlois, ni ange ni bête, il est menacé au plus profond de lui, par l'irruption de la violence. En tuant M.V., il est à son tour happé par la violence originelle. Mais il va essayer de tricher avec elle. C'est ici que le thème du rite et de cérémonial prend toute son importance. "Le cérémonial s'efforce d'établir une "bonne distance" vis-à-vis de la violence. Certes, il ne la déracine pas. Il tend tout au plus à la contenir dans le Code (...) le cérémonial est la forme

²⁹ Durand Jean-François, *Les métamorphoses de l'artiste. L'esthétique de Jean Giono*, PUP, 2000, p. 392

³⁰ Giono, *Un roi sans divertissement*, p. 455

³¹ Durand Jean-François, *Les métamorphoses de l'artiste. L'esthétique de Jean Giono*, PUP, 2000, p. 397.

socialisée de la violence, là où M.V. en exprime la poussée anarchique”³¹. Le cérémonial a donc pour fonction d’apprivoiser la violence, de la rendre licite. Dans le roman, les battues au loup, mais aussi bien la poursuite de M.V. sont minutieusement réglées. La méthodicit  de Langlois, sa facilité à codifier, réglementer et ordonner est une volonté de quadriller le monde pour l’arracher à l’angoisse. Il s’agit d’organiser et de maîtriser les  v nements afin de rassurer, de donner l’illusion, de distraire du néant du monde par le spectacle et de dissimuler la vacance de Moi vides. Giono rejoint Pascal. Mais il n’y a rien derrière le cérémonial excepté l’abîme même dont le cérémonial détourne.

Lorsque Langlois ne pourra plus faire illusion, lorsqu’il ne pourra plus tromper son ennui “royal”, lorsqu’il ne pourra plus lutter contre l’attraction de son Mal existentiel, lorsqu’il ne pourra plus fuir son destin de meurtrier, lorsqu’il sera inexorablement attiré vers le sang, lorsque le cérémonial ne pourra plus le détourner de ce qu’il est, il pr f rera alors finir son existence par un acte de rébellion contre la Fatalité infernale : il se suicidera. Il aura ainsi échappé à son destin de meurtrier. A défaut de ne pas pouvoir créer, il n’aura pas détruit.

Ainsi, *Un roi sans divertissement* est une plongée dans l’âme humaine d v tue de son ordre social codifié. Qu’est la vérité nue de l’Homme ? Un être dont la conscience de la vacuité du monde le jette dans un trouble d’où rien ne peut le consoler. Après Pascal, Giono repose donc la question mais là où Pascal plaçait Dieu en réponse au désarroi de l’Homme, Giono inscrit l’Art. Créer pour riposter à l’ennui semble être la seule “leçon” donnée dans ce roman.