

**L'INTERTEXTUALITE SCHOPENHAUERIEENNE DANS
UN ROI SANS DIVERTISSEMENT
ET *LE DESERTEUR* DE JEAN GIONO**

Daniela Ćurko
Université de Zadar

**SCHOPENHAUER'S INTERTEXTUALITY IN JEAN GIONO'S
NOVELS
*A KING WITHOUT DISTRACTION AND THE DESERTER***

Daniela Ćurko
University of Zadar

This article analyses Arthur Schopenhauer's intertextuality in two novels by Giono: *A King Without Distraction* and *The Deserter*. In the first novel, it is the philosopher's metaphysics that we discover to be present in some of Giono's motifs, as in the motif of a hieroglyphic scripture on the pig's back, carved by a serial killer, M.V. – a motif which we identify as a variant of Schopenhauer's recurrent scriptural metaphor. We have also discovered that the scene of Frederic II's winding the mechanism of the clock with the figures of a shepherd and a young shepherdess on its front side has to do with Schopenhauer's metaphor of men being puppets of the Will, propelled into motion by the Will.

As for *The Deserter*, we have found out that the treatment of the hero by the narrator reveals the intertextuality of Schopenhauer's ethics of compassion, just as the hero's asceticism and his sainthood owe much to Schopenhauer's reflections upon the way the man can liberate himself of the domination of the Will.

Key words: *Giono, Schopenhauer, intertextuality, a scriptural metaphor, a Will puppet, compassion, asceticism, sainthood*

1. La métaphysique de Schopenhauer dans *Un roi sans divertissement*

1.1. La métaphore scripturaire

Il n'y a point de preuves irréfutables que Giono ait lu Schopenhauer: le romancier ne mentionne ses lectures du philosophe ni dans ses *Entretiens avec Jean Amrouche et Taos Amrouche* (Giono 1990) ni dans

son *Journal*, et aucune œuvre de Schopenhauer n'a été retrouvée dans sa bibliothèque de Manosque. Toutefois, certains thèmes et motifs, dans ses romans, nous permettent d'affirmer que Giono semble avoir connu et apprécié la pensée de Schopenhauer. La longueur restreinte de cet article nous oblige à nous limiter aux seuls romans *Un Roi sans divertissement*, *Le Moulin de Pologne* et *Le Déserteur*. Néanmoins, nous considérons qu'il est possible de déceler l'intertextualité schopenhauerienne dans d'autres œuvres de l'écrivain et que cela mériterait une étude supplémentaire.

Dans *Un Roi sans divertissement*, c'est l'accent mis sur les hiéroglyphes taillés sur le dos d'un cochon par un tueur en série – dont l'identité est encore tout aussi inconnue aux villageois de ce coin perdu de Trièves, témoins de ses premiers meurtres, qu'au lecteur – qui nous dirige vers une interprétation de son roman qui prendrait en compte sa dimension métaphysique. Aussi, ce motif des lettres étranges *d'un langage barbare*¹ nous oriente-t-il précisément vers l'intertextualité schopenhauerienne. Rappelons cet extrait du roman:

Un des cochons était couvert de sang. On n'avait pas essayé de l'égorger, ce qu'on aurait pu comprendre. *On l'avait entaillé de partout, de plus de cent entailles qui avaient dû être faites avec un couteau tranchant comme un rasoir. La plupart de ces entailles n'étaient pas franches, mais en zigzags, serpentines, en courbes, en arcs de cercle, sur toute la peau, très profondes. On les voyait faites avec plaisir.*

Ça alors, c'était incompréhensible ! Tellement incompréhensible, tellement écoeurant (Ravel froissait la bête avec de la neige et, sur la peau un instant nettoyée, *on voyait le suintement du sang réapparaître et dessiner comme les lettres d'un langage barbare, inconnu*), tellement menaçant et si directement menaçant que Bergues, d'ordinaire si calme et si philosophe, dit : « Sacré salaud, il faut que je l'attrape ». (Giono 1974: 463-464, mis en italique par nous)

La dimension métaphysique du roman est déjà sous-entendue par la référence ouverte et explicite à Blaise Pascal dans le titre et dans la clause du roman (voir notamment Sacotte, 1995: 166). Toutefois, l'intertextualité pascalienne n'est point le seul substrat philosophique présent dans ce roman surcodé où l'on décèle également l'intertextualité nietzschéenne (voir Ćurko, 2015: 107-130), à laquelle s'ajoute celle de Schopenhauer, en commençant par sa métaphysique, puis son éthique. Car les hiéroglyphes dont l'écriture fait toutes les délices de ce meurtrier en série, renvoient à la métaphore scripturaire, si fréquente chez

¹ Voir la citation *infra*, dans le corps du texte.

Schopenhauer, puisque pour ce philosophe, la métaphysique est le « déchiffrement du monde » (Schopenhauer 2009: 1436) :

Sans la découverte du vouloir-vivre, déclare Schopenhauer, de nombreux événements nous resteraient « éternellement étrangers » et se dresseraient devant nous « comme des hiéroglyphes incompréhensibles » (Schopenhauer 1966: 137). (Bouriau 2013:150)

L'idée de la métaphysique conçue comme un déchiffrement provient de la vision schopenhauerienne de la dualité du monde comme un monde de phénomènes d'un côté, et comme la chose en soi – la volonté – de l'autre côté. C'est donc dans les phénomènes, et non pas au-delà, qu'il faut chercher leur essence qui est la volonté. Cela apporte une lumière sur l'énigme du personnage de M.V., qui laisse derrière lui une si étrange « signature »; et aussi une lumière sur celui qui doit traquer le meurtrier et résoudre son mystère, Langlois, le capitaine de gendarmerie, lequel, nous le savons, se révèle être étrangement proche de lui. Cela apporte aussi un éclairage supplémentaire sur les raisons pour lesquelles Giono multiplie les narrateurs dans ce roman afin d'éclaircir « le mystère Langlois ». À cet égard, Schopenhauer ne dit-il pas:

Lorsqu'on découvre des écritures dans un alphabet qui nous est inconnu, on essaie autant de dispositions des lettres qu'il est nécessaire pour arriver à une hypothèse de signification pour chacune d'entre elles qui leur permette de former des mots intelligibles et des périodes cohérentes. (Schopenhauer 2009: 1436-1437, mis en italiques par nous)

1.2. L'ennui et le divertissement

Plusieurs pages, articles et ouvrages pertinents ont été écrits sur la thématique de l'ennui et du divertissement dans *Un Roi sans divertissement*.² Rappelons au lecteur que, durant la saison d'hiver, M.V., comme tous les autres habitants de ces villages isolés et éloignés des montagnes de Trièves, et comme bientôt son poursuivant, le capitaine Langlois, doit donc faire face à l'ennui, qui est à l'image de leur grand vide intérieur. Or, la thématique même de l'ennui et du divertissement renvoie ici non seulement à Pascal, mais aussi à Schopenhauer qui, grand lecteur à son tour de Pascal et des autres moralistes français du XVII^e siècle, réintroduit et réinterprète ce thème. Pour Schopenhauer, l'ennui n'est ni passager ni accidentel, mais s'inscrit dans sa vision métaphysique du monde comme Volonté. En effet, l'ennui provient et découle de la nature

² Voir notamment Sacotte 1995: 152-154.

du monde comme Volonté aveugle. L'essence de la Volonté en tant qu'elle est aspiration incessante et sans but, en tant qu'aspiration absurde³, fait que l'homme oscille constamment entre la souffrance – qui vient du manque et de ce que son désir n'est pas satisfait – et l'ennui, qui s'installe dès que son désir est satisfait: « *Sa vie, tel un pendule, balance alors entre la douleur et l'ennui*, les deux constituant concrètement ses éléments ultimes. » (Schopenhauer 2009: 590-591, mis en italiques par nous)

M.V. tue donc par ennui et pour se procurer, par la violence, le seul *divertissement* qui lui soit ainsi permis durant l'hiver, quand la neige encombre les routes et les sentiers, et que la rudesse du climat ôte toute possibilité de *divertissement* par la promenade, la chasse, les rencontres, la compagnie ou le plaisir esthétique. Les indices de l'hiver comme saison des désirs inassouvis, de l'ennui et du néant auxquels les hommes s'apprêtent à remédier par la violence, apparaissent dès les premières pages du roman. Ainsi le narrateur gionien décrit-il les après-midi et les soirs hivernaux dans ces hameaux isolés:

Une heure, deux heures, trois heures ; la neige continue à tomber. Quatre heures ; la nuit ; on allume les âtres ; il neige. Cinq heures. Six, sept ; on allume les lampes ; *il neige. Dehors, il n'y a plus ni terre, ni ciel, ni village, ni montagne ; il n'y a plus que les amas croulants de cette épaisse poussière glacée d'un monde qui a dû éclater.* (Giono 1974: 459, mis en italiques par nous).

Ici la métaphore verbale *éclater* (voir la citation ci-dessus) annonce le suicide spectaculaire de Langlois dans la clause du roman. Le héros, nous vous le rappelons, se fait éclater la tête par une cartouche de dynamite, ayant choisi de retourner cette violence accumulée contre lui-même, plutôt que contre les autres. Son sacrifice devenu spectacle visuel unique, procure, en même temps, un divertissement de nature esthétique aux villageois et à toute la contrée.

1.3. L'homme, marionnette de la Volonté

Frédéric II, propriétaire de la scierie de la route d'Avers, qui passe le début d'une noire matinée d'hiver, avant l'aube, à s'amuser à fouiller dans les tiroirs, y trouve un cadran d'horloge avec les figures du berger et de la bergère, dans les yeux de qui il lui faut introduire une clef pour en remonter le mécanisme, afin d'en écouter la sonnerie:

³ Selon Clément Rosset, Schopenhauer serait même le premier philosophe de l'absurde. Voir Rosset 1967.

On la remontait en fourrant la clef dans son ouverture ronde qui était justement l'œil du berger aux cheveux d'or, à la veste d'or et au foulard rouge, qui donnait ce bleuet si bleu à la bergère si blanche avec une touche de rose. Dans l'œil de la bergère on fourrait la clef pour remonter le mouvement. Mouvement extraordinaire ! Ça alors ! (Giono 1974: 487-488)

Il nous semble que l'image de l'horloge à remonter peut avoir un sens pluriel, une fois qu'on la replace dans le contexte de la pensée de Schopenhauer. En effet, même si, dans l'extrait cité, les figures du berger et de la bergère que l'on remonte ne sont pas des marionnettes au sens strict du mot, elles ressemblent aux poupées par leur rigidité et par le fait qu'étant représentées comme inanimées, elles n'ont aucune volonté propre: elles sont manipulées par le scieur Frédéric II; tout comme une villageoise et vraie bergère, Marie Chazottes, est une victime manipulée et réifiée par M.V. et de ce fait, la marionnette de ce dernier. D'ailleurs, il y a là aussi l'image du mécanisme, du rouage. Il est intéressant de noter que Schopenhauer se sert de la même image de l'horloge à remonter pour parler de la condition humaine – de l'homme, qui, selon lui, vit en esclave de la Volonté aveugle, laquelle n'a que deux buts dans le monde vivant – conservation de la vie et perpétuation de l'espèce:

Il est vraiment incroyable combien, vu de l'extérieur, la vie de la grande majorité des hommes s'écoule dans la futilité et dans l'insignifiance, et combien, éprouvée de l'intérieur, elle s'écoule dans la confusion et dans l'hébétude. [...] *Ces hommes sont pareils à des horloges qu'on remonte puis qui marchent sans savoir pourquoi ; à chaque fois qu'un homme est engendré et qu'il voit le jour, l'horloge de la vie humaine est remonté*, pour repasser, phrase après phrase, mesure après mesure, avec des variations infimes, sa vieille rengaine déjà jouée d'innombrables fois. (Schopenhauer 2009: 607)

L'image de la marionnette muée par un mécanisme est en effet récurrente dans les Compléments du Livre I à IV du *Monde comme volonté et représentation* (voir notamment Schopenhauer 2009: 1720-1724, 1764). La condition humaine selon Schopenhauer est telle que les hommes sont les marionnettes de la Volonté omniprésente, supra-individuelle, transcendante et immanente à la fois, et qui se manifeste par et dans la pulsion, dans le cas des organismes vivants. La Volonté est identifiée à la chose en soi, elle est l'essence du monde.

Frédéric, qui, au cours de sa traque matinale du tueur en série vers les sommets de l'Archat, s'identifiera à ce tueur inconnu qu'il poursuit, est donc vu et représenté comme une marionnette dominée et dirigée par ses

pulsions, comme l'homme dont la volonté individuelle, dont l'intellect ne font que servir la Volonté supra-individuelle.

2. *Le Déserteur* ou l'éthique schopenhauerienne de la compassion

Le Déserteur, court roman de Giono publié en 1966, est un ouvrage de commande qui semble avoir été, dans un premier temps, une biographie fictive d'un peintre d'ex-voto, Charles-Ferdinand Brun.⁴ Giono dépeint l'artiste pauvre sous les traits d'un ermite ou d'un saint, en racontant l'histoire imaginaire de Brun qui, fuyant la France, sa patrie, entre en Suisse, et y trouve un asile, certes, mais surtout un refuge, une sorte de sanctuaire pour les pauvres et les humbles, où il pratiquera son art, avec l'abnégation et la modestie d'un artiste qui est plutôt un artisan. Pour se consacrer exclusivement à son art, le Déserteur renonce à tout, non seulement au succès et à la gloire artistique, à toute réussite matérielle, à la possession des biens matériels, mais aussi et surtout à sa vie privée, à une famille, à une vie amoureuse et sexuelle et même à une quelconque vie sociale, car il n'aura pas d'amis dans cette région qui l'a accueilli, à moitié mort de froid et de faim. Le Déserteur choisit une vie humble et retirée, placée sous le signe de la misère, de la solitude et du dénuement.

Ce roman étant surcodé comme la plupart des romans de Giono, on y décèle, à côté de l'intertextualité hugolienne,⁵ celle de Nietzsche,⁶ et, ce qui est l'objet de notre étude, celle de Schopenhauer. En effet, c'est une caractéristique de l'écriture gionienne que de dissimuler une référence implicite derrière une autre, moins cachée: ainsi la référence aux *Misérables* s'impose, nous l'avons vu,⁷ dès la première phrase de l'incipit de ce roman. Or, celle de Schopenhauer, pour être moins visible, n'en est pas moins présente.

Mais, arrêtons-nous encore un peu à ce début du roman où Giono nous peint le Déserteur en personnage des *Misérables*. Une telle image a pour fonction de susciter la compassion du lecteur. Or, c'est Schopenhauer qui prône la morale de la compassion: l'homme qui compatit pour autrui est conscient de l'identité profonde de tout ce qui existe dans l'univers, il comprend que l'essence commune à tout étant est la Volonté. L'éthique de

⁴ Le lecteur n'apprend son nom qu'à la fin du récit de la fuite du Déserteur, alors qu'il arrive à la région de Haute-Nendaz (Giono 1983: 216).

⁵ Giono s'en réfère d'une manière explicite dans les deux premières phrases de l'incipit du *Déserteur*: « C'est, à l'abord, un personnage de Victor Hugo. Plus que de la frontière française, il sort des *Misérables* avant la lettre. » (Giono 1983: 193).

⁶ Voir Ćurko 2015.

⁷ Voir *supra*, la note 4.

Schopenhauer y est évidemment inséparable de sa métaphysique de la Volonté omniprésente, volonté qui est la chose en soi et donc l'envers du monde comme phénomène.

2.1. Le portrait de l'artiste en ascète ou la négation de la Volonté

Le Déserteur demeurera tout sa vie dans le val de Nendez, où il était entré en fuyard et immigré clandestin, y menant une existence très modeste, ne vivant que pour son art, et refusant, par pudeur, modestie et politesse, les offres des paysans de la région de loger chez eux. Vivant en ascète, et presque en ermite, il accepte son sort de peintre d'ex-voto, célibataire et misérable, jusqu'à sa mort.

Giono, en expliquant au lecteur l'origine du surnom de son personnage, dit que son héros a déserté la société bourgeoise,⁸ renoncé à la vie séculière, laïque, et s'est retiré dans la solitude des bois de Haut-Nendaz et surtout dans la solitude de son art, tout comme les ermites chez Chrétien de Troyes se retiraient dans la forêt afin d'y prier Dieu.⁹ Giono met l'accent sur deux traits de son personnage: l'acceptation de la pauvreté, sa retraite de toute vie sociale et de la communauté des hommes en général, et le choix d'une vie contemplative:

On ne s'improvise pas déserteur ; on ne saute pas d'un seul coup dans la vie d'un contemplatif et surtout dans la peau d'un homme qui accepte la misère. Cette acceptation de la misère explique tout. Le peintre de Nendaz n'est pas un délinquant, *c'est un misérable*. (Giono 1983: 198-199, mis en italique par nous)

À l'instar de Langlois, héros d'*Un Roi sans divertissement*, le Déserteur choisit, lui aussi, un lieu élevé pour son refuge, un lieu se trouvant au-dessus de ce village suisse déjà perdu dans les hauteurs, à l'écart des autres maisons, dans cette région montagnarde de la Haute-Nendez, qui est elle-même reculée et désertique en cette année 1850, comme nous en prévient le narrateur: « Au-dessus de la limite des granges, il n'y avait que des sentiers à peine marqués, peu fréquentés. C'était le Tibet en pleine Europe. Dire les Alpes c'était évoquer Dante. » (Giono 1983: 199)

⁸ Nous relevons une des occurrences de cette explication du surnom du héros : « Et avant de le suivre sur le chemin qui va le conduire du pas de Morgins à la fosse du cimetière de Nendaz, constatons que finalement il a été excellemment nommé par les Valaisans : il est bien tout simplement un déserteur. Il déserte une certaine forme de société pour aller vivre dans une autre. » (Giono 1983: 199)

⁹ Voir notamment Chrétien de Troyes 1990 : v. 6238-6438.

Pour pouvoir peindre en paix, et se dédier à son art sans se disperser, le Déserteur, tel un ermite, ou un frère ayant choisi un ordre mendiant¹⁰, choisit délibérément (mais a-t-il vraiment le choix?) l'isolement mais aussi le dénuement d'une cabane en forêt, qui n'est qu'une « baraque mal ficelée ouverte aux quatre vents, faisant eau de toute part, où il s'était réfugié, mais c'était bien d'un « chez lui » qu'il s'agissait. » (Ibid.: 229-230), puis d'autres abris dans la région de Nendaz, espace où se déroule sa vie itinérante:

Le voilà donc maintenant installé à la demeure, comme on dit, dans ce val de Nendaz : mais sa demeure n'est jamais qu'un trou dans du foin ou une litière de paille, suivant la saison. Même en plein hiver, il ne s'approche jamais d'un foyer. (Ibid.: 242)

Aussi le Déserteur renonce-t-il non seulement à tout confort, mais il n'est pas rare qu'il renonce à la satisfaction des besoins physiques élémentaires, comme la nourriture:

Nourri, il l'est fort peu. On lui donne de droite et de gauche, mais il ne demande jamais. [...] Souvent il ira déterrer des racines pour se nourrir, les jours où sa timidité lui fait préférer les racines à l'approche des gens civilisés. (Ibid.: 243, mis en italiques par nous)

De la même façon, il renonce à l'amitié et à la chaleur humaine, ainsi qu'à la sexualité: Giono l'imagine vivant dans l'abstinence, tout comme il renonce à la compagnie des autres, à la chaleur du foyer, et Giono le dépeint donc en ascète qui ne vit que pour son travail artisanal de peintre d'ex-voto.

Or, c'est Schopenhauer qui voit l'ascétisme comme un moyen d'atteindre la *moksha* – la libération de l'homme qui passe par la libération de tous les désirs. Car, dans sa réflexion sur la nature en général, et ensuite sur la nature et la condition humaines, le philosophe conclut que ni l'homme, ni l'animal, ni la plante, ni les astres, aucune entité n'est libre dans l'univers, puisque tout dans l'univers ne fait que servir la Volonté.¹¹

¹⁰ Tel l'Ordre des Frères Mineurs, le Premier Ordre franciscain, dont les religieux portent un habit brun. Or, le Déserteur s'appelle Charles-Ferdinand Brun, comme on l'apprendra très tard dans le récit.

¹¹ Rappelons que la Volonté est à la fois transcendante et imminente, omniprésente et supra-individuelle et que chez l'homme, le lieu de son déploiement est le corps entier, avec ses instincts, ses pulsions, sa pensée inconsciente.

L'homme, nous l'avons vu *supra*,¹² en somme, n'est qu'une « marionnette de la volonté ».¹³

En effet, l'ascétisme et la sainteté sont les seules voies durables permettant à l'homme de se libérer de cette emprise de la volonté: « L'ascète ressent à l'égard de la volonté absurde un parfait dégoût et s'attache à en combattre les effets en toute chose, en commençant par lui-même. » (Salaün 2010: 193) L'ascète, tout comme le converti, étant parvenus finalement à se détacher de l'emprise du Vouloir, donc de l'emprise des instincts, connaissent la liberté absolue.

La voie de la contemplation esthétique

Dans le cas du Déserteur, qui renonce à tous les désirs et à leurs réalisations, il y a donc cette voie de l'ascèse. Mais, ce n'est pas la seule voie que prend ce solitaire: tout comme le tueur en série M.V., personnage d'*Un Roi sans divertissement*, le Déserteur se plaît lui-aussi dans la contemplation esthétique que lui offre une vue panoramique:

Il se cherche un abri et il s'accointe en belle vue du petit lac. [...] En tout cas, le lac reflète le Grand-Combin, et le reflet de la haute architecture des rochers construit dans les eaux le château à l'envers où le serpent à la queue de diamant peut bien exercer sa seigneurie. C'est dans cet abri qu'il mange son pain et son fromage, pendant que la brise qui frôle les eaux du petit lac fait trembler les murs du château de la Vouivre et mélange les bruns, les bleus, les verts, les blancs et même les noirs (qui sont une couleur, quoi qu'on en dise). (Giono 1983: 207)

Or, la contemplation esthétique est, dans la vision de Schopenhauer, un autre moyen de nier la Volonté, mais ce moyen, à la différence de l'ascèse, n'offre qu'une libération provisoire et temporaire, le temps de la création artistique ou le temps de la contemplation de l'œuvre d'art.

Conclusion

En ce qui concerne l'intertextualité d'Arthur Schopenhauer dans *Un roi sans divertissement*, c'est sa métaphysique que nous avons décelée dans certains thèmes et motifs de ce roman. Il y a d'abord, dans le motif des

¹² Voir *supra*, la sous-section I.3. « L'homme, marionnette de la volonté ».

¹³ Il faut se garder de faire amalgame entre la compassion et la pitié dont les sens diffèrent. La compassion est „un sentiment qui incline à partager les maux et les souffrances d'autrui“ (CNRLT, entrée „compassion“), et il y a là l'identification entre celui qui compatit avec l'objet de sa compassion.

hiéroglyphes taillés par le tueur en série M.V. sur le dos d'un cochon la métaphore scripturaire, image récurrente chez le philosophe, pour qui la métaphysique est, nous l'avons vu, « le déchiffrement du monde », déchiffrement dont le but est de faire comprendre que tout est Volonté, essence du monde, et envers des phénomènes. L'homme, d'ailleurs, n'est que sa marionnette, puisque lui, comme tout dans l'univers sert la Volonté, aveugle et inconsciente. D'où l'image, fréquente chez Schopenhauer, de la marionnette muée par un mécanisme, l'image qui devient, chez Giono, le motif du cadran de l'horloge, avec les figures du berger et de la bergère, manipulé par le villageois Frédéric II. Frédéric fourre la clef dans l'œil du berger et de la bergère, pour remonter le mouvement, et, comme la bergère ressemble à Marie Chazottes, jeune victime de M.V., le scieur s'identifie par ce geste déjà un peu au criminel sadique qu'il va bientôt découvrir, adossé au hêtre majestueux de la scierie, cache des cadavres de ses victimes. Car non seulement Marie à la peau blanche, mais aussi Frédéric, M.V., et Langlois même, tout homme enfin, tous sont les marionnettes de la Volonté, laquelle se traduit, chez l'homme et l'animal, par et dans les pulsions, et notamment ici par les pulsions violentes. Et la violence est un divertissement *royal*, un exutoire contre l'*ennui* inhérent à l'homme, être désirant, inhérent à la condition humaine, puisque la vie de l'homme, nous l'avons vu,¹⁴ dans la vision de Schopenhauer, oscille entre la souffrance et l'ennui.

Dans le roman *Le Déserteur*, ce n'est point la métaphysique, mais l'éthique de compassion de Schopenhauer que nous avons découverte, et cela d'abord dans le traitement du héros par le narrateur. Aussi, Giono nous peint-il son artiste spécialiste des ex-voto en ascète et en saint – bref, en homme ayant pu se libérer de l'emprise de la Volonté par le renoncement aux désirs. Voie royale de la libération, de la *moksha*, somme toute, que celle prise par ce personnage de fuyard, d'immigré clandestin, « qui sort des *Misérables* avant la lettre » et qui, passée la frontière suisse, devient soudainement artiste. Ainsi Giono nous montre dans *Un roi sans divertissement* ses rois misérables, ses rois sans divertissement – Langlois, et M.V., et, dans *Le Déserteur*, un misérable devenu roi.

¹⁴ Voir la sous-section 1.2. L'ennui et le divertissement.

RÉFÉRENCES

- Banvoy 2011:** Banvoy, Jean-Charles. La notion de l'inconscient dans l'œuvre d'Arthur Schopenhauer. // *Schopenhauer et l'inconscient. Approches historiques, métaphysiques et épistémologiques*. Nancy: PUF de Nancy, 2011.
- Bouriau 2013:** *Schopenhauer*. Paris: Les Belles Lettres, 2013.
- Chrétien de Troyes 1990:** Chrétien de Troyes. *Le Conte du Graal ou le roman du Perceval*. Paris: Librairie Générale française, 1990.
- Ćurko 2015:** Ćurko, Daniela. *L'intertextualité nietzschéenne dans l'œuvre romanesque de Jean Giono*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada [Presses Universitaires croates], 2015.
- Giono 1974:** Giono, Jean. *Un roi sans divertissement*. // *Œuvres romanesques complètes*, Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. III, 1974, pp. 453-606.
- Giono 1983:** Giono, Jean. *Le Déserteur*. // *Œuvres romanesques complètes*, Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. VI, 1983, pp. 191-250.
- Giono 1990:** Giono, Jean. *Entretiens avec Jean Amrouche et Taos Amrouche*, Paris: Gallimard, 1990.
- Janaway 2011:** La véritable essence de l'Homme : Schopenhauer et la volonté inconsciente. // *Schopenhauer et l'inconscient. Approches historiques, métaphysiques et épistémologiques*. Nancy: PUF de Nancy, 2011.
- Pernin-Ségissement 2011:** Pernin-Ségissement, Marie-José. Enjeux métaphysiques et religieux de la Volonté « inconsciente » dans la philosophie de Schopenhauer. // *Schopenhauer et l'inconscient. Approches historiques, métaphysiques et épistémologiques*. Nancy: PUF de Nancy, 2011.
- Roger 1999:** Roger, Alain. *Le vocabulaire de Schopenhauer*. Paris: Ellipses, 1999.
- Rousset 1967:** Rousset, Clément. *Schopenhauer, philosophe de l'absurde*. Paris: PUF, 1967.
- Sacotte 1995:** « *Un Roi sans divertissement* » de Jean Giono. Paris: Gallimard, 1995.
- Salaün 2010:** *Apprendre à philosopher avec Schopenhauer*. Paris: Ellipses, 2010.
- Schopenhauer 2009:** Schopenhauer, Arthur. *Le Monde comme volonté et représentation*. Tomes I et II, Paris: Gallimard, 2009.
- Schopenhauer 1966:** Schopenhauer, Arthur. *Le Monde comme volonté et représentation*. Paris: PUF, 1966.

Stanek 2002: Stanek, Vincent. *Le monde comme volonté et représentation (livres I et II). Schopenhauer*. Paris: Ellipses, 2002.

Stanek 2010: Stanek, Vincent. *La Métaphysique de Schopenhauer*. Paris: Vrin, 2010.

Welsen 2011: Schopenhauer précurseur de Freud. // *Schopenhauer et l'inconscient*. Approches historiques, métaphysiques et épistémologiques. Nancy: PUF de Nancy, 2011.

Dictionnaire CNRTL < <http://www.cnrtl.fr/definition>>.