

La Fatalité de la mort : forme Expressive de l'épidémie Cholérique dans *Le Hussard sur le toit* de Jean Giono

Dr Jean Florent Romaric GNAYORO.

Université Peleforo Gon Coulibaly
BP 1332 Korhogo
Côte d'Ivoire

Abstract

*In 1951, Jean Giono brought out *Le hussard sur le toit*, which deals with the adventure of Angelo Pardi, through Provence, in particular, Manosque, plagued by a cholera epidemic, particularly around 1830, at a time when medicine did not yet have effective means to eradicate evil. Thus, will be presented the ill effects on the population, until the inoculation of death.*

Key Words: fate, cholera, death, Giono, epidemic, medicine.

Résumé :

En 1951, Jean Giono fait sortir *Le hussard sur le toit*, qui traite de l'aventure d'Angelo Pardi, à travers une Provence, en particulier, Manosque, en proie à une épidémie de choléra, notamment vers 1830, à un moment où la médecine ne disposait pas encore de moyens efficaces pour éradiquer le mal. Ainsi, seront présentés les effets du mal sur la population, jusqu'à l'inoculation de la mort.

Mots clés : fatalité, choléra, mort, Giono, épidémie, médecine

1. Introduction

À travers l'œuvre de Giono, notamment, *Le Hussard sur le toit*, se dégage une intensité, sinon une présence effective prononcée de la mort. Mais cet effort a partie liée à la volonté de l'auteur d'inscrire une dynamique du choléra comme vecteur de la mort. La Provence, particulièrement Manosque, est le lieu privilégié que choisit Giono, pour la trame de son histoire, située vers 1830, à une époque où la médecine balbutiait devant la pandémie cholérique. En cela, il y aurait, selon Carole Fagnoni Ferrier que « Le paysage agit comme un décor qui se mêle à la situation un peu comme la musique d'un film d'horreur¹ ». Il s'agit également du fait que « Si d'ordinaire il est du bien commun de ne parler de la mort qu'à travers des euphémismes ; Giono déroge à la règle. Lorsqu'il évoque la mort c'est à travers des termes appartenant à l'univers du bas, ce langage démystifie la mort² ». Voilà donc comment cette fatalité de la destinée humaine à travers la mort, se ressent dans l'œuvre de Giono en question, si bien qu'elle imprègne son personnage principal Angelo, de même que toute l'atmosphère.

Il y a surtout que « Le paysage gionien semble à première vue réaliste, de par ses références à des lieux réels. Cependant, très vite on se rend compte qu'il est mythologique et qu'il est marqué par la subjectivité de Giono³. » Et si l'on s'en tient à Georges Desmeules et à Gilles Pellerin, on ne saurait se méprendre sur le fait que « Les mythes sont présentés par le biais des archétypes, c'est-à-dire de la présence réitérée de personnages et de schèmes dramatiques, depuis l'Antiquité jusqu'à maintenant⁴ ». Sans doute, est-ce parce qu'au bout du compte, cette possibilité de transcrire la réalité à travers le mythe, permet de lui donner du sens ?

1 C. F. Ferrier, *Piège et manipulation dans le cycle du hussard de Jean Giono*, Sarrebruck, Éditions Universitaires Européennes, 2010, p. 203.

2 C. F. Ferrier, *Op. Cit.*, p. 212.

3 *Idem*, p. 203.

4 G. Desmeules, G. Pellerin, *Les Mythes littéraires. Naissance et création*, Québec, L'instant même, 2015, Postface.

À ce titre, pour Sabine Jourdain, pour atteindre cette dimension, « Depuis que le monde est habité par les humains, les hommes n'ont cessé de chercher des explications à l'ordre des choses. Leur imagination, fertile, associée à une grande sensibilité (voire sensorialité), a produit des mythes⁵ ». De cette question s'éclaircit tout le sens de la vie humaine. Aussi, dans cette perspective, selon Thomas de Koninck, un réel mouvement du sort montre qu'« Ainsi est-ce dans la *finitude* même de l'être humain qu'apparaît d'abord la dignité humaine comme si, dès l'Antiquité, la représentation par l'art de la souffrance, de la maladie et de la mort, nous éveillait davantage à la grandeur humaine⁶ ». Le but de la recherche est donc d'explorer les contours sémantique, idéologique, philosophique et psychologique et, les hypothèses relevant d'une problématique de la mort, dans *Le Hussard sur le toit* de Giono, afin de mettre à jour des réflexions sur celle-ci, quand bien même qu'elle paraît plus ou moins obscurcie, par le sens qui s'en dégage.

2. L'épidémie du choléra et la perspective de la mort

Les réponses de Giono sur la mort, si elles se trouvent, ne présagent pas moins que la réalité qui en découle reste problématique. Ainsi, à propos d'Angelo dans *Le Hussard sur le toit*, Carole Fagnoni Ferrier estime, en tant que ce dernier en est le personnage principal, que

Toutefois, l'un des traits marquants de son caractère reste l'orgueil qui lui fait croire qu'il se connaît bien. Contrairement aux cholériques qui meurent d'orgueil, l'orgueil d'Angelo le mène à un autre orgueil celui de ne pas se laisser gagner par le pire. Il choisit de lutter en tout état de conscience. Son orgueil de survie est ainsi plus puissant que son orgueil de mourir du choléra. Il va le traverser sans se laisser détruire par lui. Et ce, grâce à sa position d'artiste, il continue à voir les deux côtés et à rester dans la catégorie des survivants. Cette distance lui permet presque de narguer le choléra en lui disant tu ne m'auras pas⁷.

À partir de là, la réflexion est donc ardue et parsemée de descriptions de Giono sur la réalité de la mort où le stoïcien en donne un bon exemple. Tel que l'entendent Colette Gendron et Micheline Carrier, « Pour le stoïcien, la mort, comme la naissance, appartient au « cosmos » et elle nous ramène simplement à nos origines⁸ ». Dans le même élan, de l'analyse du *Hussard sur le toit*, faite par Marcel Neveux, il reste la grande difficulté que :

Chacun se trouve donc contraint de penser la vie, la mort et le malheur sur un registre nouveau, et à une échelle complètement inhumaine. Une autre épidémie double la première. L'insignifiance s'empare de toute chose et consume, brûlant pour commencer toutes nos anciennes idées⁹.

Et si cela n'a rien d'extraordinaire, il n'en est pas pareil avec Pierre Michel Klein pour qui, il est question de l'histoire d'une rencontre mortuaire : « Mais à l'instant de mourir, en son instant-même, on se transporterait encore du monde surnaturel comme vers son double mystérieux, celui qui ne se manifeste pas mais qui s'impose à la pensée, avec la cessation du penseur¹⁰ ». Précisément, de l'analyse de Marcel Neveux, concernant Angelo, tout se passe, en effet, comme si,

Giono le confrontera également à un cruel dilemme entre un moi intérieur, empreint de profondeur et de sublime ; et un moi du faux-semblant et du paraître qu'il se doit de revêtir en société. Il est partagé entre la société et le rejet de celle-ci. Entre son envie de rester dans le domaine de la nature et la nécessité de vivre avec la société¹¹.

Se superpose désormais à tout cela, la marque d'un dévoilement qui notamment, selon Alexandre Astier, à propos de la pensée hindouiste, renvoie à l'idée selon laquelle, « La mort est le double ombreux du vivant car sa personnalité survit¹² ». Par ailleurs, avec Sabine Jourdain, dans un contexte chargé de mystères, « Le monde des morts ressemble au monde des Vivants mais il est souvent inversé. Les morts vivent la nuit et dorment le jour. Il

5 S. Jourdain, *Les Mythologies*, Paris, Eyrolles, 2007, p.7.

6 T. de Koninck, *Questions ultimes*, Ottawa, Les presses de l'Université d'Ottawa, 2012, p.12.

7 C. F. Ferrier, *Piège et manipulation dans le cycle du hussard de Jean Giono*, Sarrebruck, Éditions Universitaires Européennes, 2010, p. 84.

8 C. Gendron, M. Carrier, *La mort. Condition de vie*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 1997, p. 22.

9 M. Neveux, « Une théorie du choléra », *Jean Giono 2. L'imagination de la mort*, n° 468-473, éd. A. J. Clayton, Paris, La Revue des Lettres modernes, 1976, pp. 99, 100.

10 P. M. Klein, « Jankélévitch et le mystère de la soudaineté », *Vladimir Jankélévitch, L'empreinte du passeur*, éd. Fr. Schwarb, J.-M. Rouvière, Paris, Le Manuscrit, 2007, p.63.

11 C. F. Ferrier, *Op. Cit.*, p. 84

12 A. Astier, *Comprendre l'hindouisme*, Paris, Eyrolles, 2006, p. 60.

est plus souvent situé sous terre mais on peut aussi le trouver au ciel¹³ ». En d'autres termes, Alexandre Astier atteste bien que « L'homme possède un corps « grossier » ou matériel, visible et mortel », et un corps « subtil » qui ne se voit pas, ne meurt pas, partie constituante de l'ensemble cosmique¹⁴... » Cela étant, comme le révèle Marcel Neveux, le texte de Giono donne à voir, en plus du mystère qui l'entoure, la fin de l'homme et la logique que « Nous sommes devant un fléau, ou plutôt sous le fléau qu'un bras surnaturel abat, relève selon une loi qu'il invente à nos yeux, et dont nous ne pouvons rien savoir¹⁵ ». Mais chez Giono, cette vision morcelée de la mort, est une réduction de la réalité, formulée et identifiée par le mental. Ce qui n'est qu'un aspect illusoire du monde qui nous environne. À maintes reprises, il va sans dire, au sujet de la mort dans *Le Hussard sur le toit*, qu'elle « ...est omniprésente, qu'elle soit feinte ou réelle, elle ponctue le roman. Qu'elle soit décrite comme une rémission, grotesque ou mise en scène, sa force réside dans la crainte qu'elle inspire¹⁶ ». En l'occurrence, la fatalité belle et bien présente, le médecin se révèle encore impuissant, contre toute les attentes judicieuses des affectés, qui en viendront à l'assimiler au pire:

Après avoir soigné des centaines de malades il était obligé de reconnaître qu'il ne servait à rien. Les quatre ou cinq bonshommes qui, au début, s'étaient mis avec lui avaient depuis longtemps abandonné la partie. Non seulement il n'avait pas réussi à sauver une seule vie mais quand il approchait maintenant, les moribonds associaient tellement sa présence avec celle d'une mort certaine qu'ils passaient subitement dans une suprême convulsion. On l'appelait le *corbeau*, du nom qu'on donnait à ces hommes sales et ivres qui fossoyaient les morts avec une indécente brutalité très répugnante. Il fallait convenir qu'il n'était pas populaire¹⁷.

Dès lors, se peut-il que l'itinéraire débouche vers le fait que la destinée humaine est déjà toute tracée et que « L'espace nous trompe : croyons de pouvoir clore le cercle, en retournant aux lieux chers ; mais le rendez-vous que nous sommes destinés à rater (...) [celui] avec ce que nous étions, et l'unique façon pour dépasser la déception est de consentir avec joie au voyage¹⁸ », tel que l'expose Francesco Corsini ? On n'est ainsi pas surpris quand Carole Fagnoni Ferrier signifie alors la pensée de Giono où se dévoile son projet pour son personnage principal :

Il fait tomber Angelo de son piédestal en expliquant que les artistes sont amoureux du choléra, qu'il les fascine parce qu'il les pousse au dépassement et que comme lui, ils se complaisent dans la contemplation de soi que le choléra leur impose. L'héroïsme d'Angelo n'est pas terni par le choléra, au contraire il fait de lui une sorte d'œuvre d'art, un aboutissement du sacrifice par générosité¹⁹.

À ce titre, tout se passe, en effet, dans un cadre où Angelo compatit au malheur des autres, au point d'apporter son aide aux affectés du choléra qu'il rencontre sur son passage. Et si cela n'a rien d'anodin, il s'agit de la bonté d'âme du personnage qui s'anime au moment non seulement crucial, mais décisif de la mort des malades:

Angelo passa une nuit terrible à côté des deux cadavres. Il n'avait pas peur de la contagion. Il n'y pensait pas. Mais, il n'avait pas regardé les deux visages sur lesquels le feu jetait des lueurs et dont les lèvres retroussées découvraient des mâchoires aux dents de chien, prêtes à mordre. Il ne savait pas que les morts du choléra sont secoués de frissons et même agitent leurs bras au moment où leurs nerfs se dénouent et quand il vit remuer le jeune homme, ses cheveux se dressèrent sur sa tête mais il se précipita pour lui frictionner les jambes et les lui frictionna encore longtemps²⁰.

C'est bien cela et, Marcel Neveux la présente d'ailleurs, cette fatalité où « Le choléra a donc une présence spécifique, celle des êtres surnaturels. De plus, il se déplace, et son chemin est jalonné de morts ; ainsi, d'un être invisible dont pourtant on verrait les traces.

13 S. Jourdain, *Les Mythologies*, Paris, Eyrolles, 2007, p.255.

14 A. Astier, *Op. Cit.*, p. 190.

15 M. Neveux, « Une théorie du choléra », *Jean Giono 2. L'imagination de la mort*, n° 468-473, éd. A. J. Clayton, Paris, La Revue des Lettres modernes, 1976, p. 99.

16 C. F. Ferrier, *Piège et manipulation dans le cycle du hussard de Jean Giono*, Sarrebruck, Éditions Universitaires Européennes, 2010, p. 209.

17 J. Giono, *Le hussard sur le toit*, Paris, Gallimard, [Folio], 1951, pp 281, 282.

18 Fr. Corsini, « Mémoire et nostalgie », *Vladimir Jankélévitch. L'empreinte du passeur*, éd. Fr. Schwarb, J.-M. Rouvière, Paris, Le Manuscrit, 2007, p. 180.

19 C. F. Ferrier, *Op. Cit.*, p. 227.

20 J. Giono, *Le hussard sur le toit*, Paris, Gallimard, [Folio], 1951, p.71.

Ces propriétés formelles affolent, puis annulent les mesures humaines du juste et de l'injuste²¹ ». On en vient par ricochet, au fait que la mort est un passage pour les différents états de l'être et pour Oscar Brenifier et Isabelle Million, à propos de la destination vers elle, dans *La sagesse des contes soufis*, « Le sens, c'est aussi la raison d'être, le fondement, l'esprit qui anime cette existence particulière, ce que cette vie incarne et représente. Puis le sens, c'est la direction : ce vers quoi va cette vie, son aboutissement, son accomplissement²² ». Il s'ensuit qu'à travers les quantifieurs utilisés notamment par Giono, pour marquer l'étendue de la propagation du choléra et de la mort, se dévoile par le grotesque, le contraste des sentiments qui traversent le cœur humain. Justement, « Ce choix est en grande partie dû à la volonté de décrire une mort grotesque. Pour parler de cette mort grotesque, le ton irrévérencieux et burlesque est donc de mise. La collectivité rend la mort contagieuse et fait du peuple une meute assoiffée de sang, la mort grotesque sombre dans la farce²³. » Sur ces traces, la raison d'être du choléra est foncièrement associée dans l'œuvre à une omniprésence de la mort. La mort est, on ne peut plus donc, foncièrement partout présente, dans la société d'Angelo, le personnage principal du *Hussard sur le toit*. On a ainsi une pléthore d'images de la mort. Il s'agit là d'une mort collective à l'exemple de l'épidémie de choléra qui fait rage dans l'œuvre. De ce fait, dans celle-ci, les gens affectés par le choléra savent obstinément qu'ils vont mourir, tôt ou tard. Toujours est-il que l'observation de surface avec la réalité du phénomène concourt dès l'abord, à ériger une attitude de la peur, telle qu'elle aura progressivement à se conforter de la sorte, dans le texte de Jean Giono:

C'était donc du bon sens pur et simple de s'en débarrasser le plus vite possible. Deux ou trois minutes de plus ne faisaient rien à l'affaire sur la question du sentiment ; par contre, elles faisaient beaucoup en ce qui concernait la contagion. Au moment de la mort d'un être cher on se précipite sur lui, on l'embrasse, on le presse dans ses bras, on cherche à le retenir par tous les moyens. Il était absolument assuré que tous ces moyens ne servaient à retenir, hélas personne de ce côté-ci quand la mort avait décidé de les appeler de l'autre côté. Par contre, ces embrassements servaient beaucoup à transmettre le mal. À son avis, c'était à ces embrassements qu'on pouvait reprocher ce redoublement de coups qui frappaient souvent la même famille. C'était encore question de bon sens pur et simple. Eh ! bien voilà : c'est ce qu'il avait à leur dire²⁴.

On le voit ici, ce principe où ne devrait subsister aucune manifestation d'attachement émotionnel physique de contact, envers les victimes. Mais, comme par un retour de circonstances, sera récusée cette cause devinée de l'épidémie, car il sera su que le choléra n'est pas contagieux. Au-delà de ce cadre, l'expérience des personnes touchées par le choléra se reflètera dans celle des autres pour se définir ; ce qui aboutira à une attitude qui conduira à voir s'exprimer une compréhension affinée du choléra, en dernière instance et, à produire de nouveaux horizons explicatifs quant à sa perception. Dans une nouvelle forme de conscience, « Notamment, il était ici de toute évidence que le choléra ne se transmettait pas par contagion. S'il était contagieux disait-on, nous serions déjà tous morts. Or, nous ne sommes pas tous morts (certains ajoutaient même : « Loin de là ! »). Donc, il n'est pas contagieux²⁵. » Justement pour Daniel Kunth, il s'agit également du fait que « Depuis que l'homme est venu sur Terre, il a toujours voulu connaître, comprendre l'environnement dans lequel il se trouve²⁶ ». Et si cela n'a rien d'étonnant, en outre, plutôt que de s'apitoyer sur son sort, Giono au contraire montre une autre voie qui est celle qu'on voit dans le paysage, où l'on apprend à ressentir les choses qu'on veut vivre. Dans ce contexte, pour Carole Fagnoni Ferrier :

Tout comme dans *Le Hussard sur le toit*, il existe un paysage propre à l'enchantement du héros sublime. Un paysage qui lui permet des instants de bonheur dans l'univers truqué. Il est propre à la béatitude du héros Angelo. Ce paysage est si fort qu'il lui permet une méditation sur lui-même, il part le chercher et lorsqu'il le trouve il peut passer la journée à l'observer et à se laisser bercer par ce qui l'entoure²⁷ ».

21M. Neveux, « Une théorie du choléra », *Jean Giono 2. L'imagination de la mort*, n° 468-473, éd. A. J. Clayton, Paris, La Revue des Lettres modernes, 1976, p. 99.

22 O. Brenifier, I. Million, *Sagesse des contes soufis*, Paris, Eyrolles, p.77,

23 C. F. Ferrier, *Piège et manipulation dans le cycle du hussard de Jean Giono*, Sarrebruck, Éditions Universitaires Européennes, 2010, p. 215.

24 J. Giono, *Op. Cit.*, pp 284, 285.

25J. Giono, *Le hussard sur le toit*, Paris, Gallimard, [Folio], 1951, p. 377.

26 D. Kunth, *Le grand univers et nous*, Paris, Bayard, 2005, p. 65.

27C. F. Ferrier, *Piège et manipulation dans le cycle du hussard de Jean Giono*, Sarrebruck, Éditions Universitaires Européennes, 2010, p. 199.

En cela, il n'y aurait pas seulement une contemplation, mais un besoin de connaissance selon Jean-Pierre Verdet qui partage la position qu'un trop plein d'ignorance du monde nous entoure du fait des secrets qu'il recèle, car tout se passe comme si, « Nous ne savons pas tout de l'univers ni dans sa globalité, ni dans son détail, mais nous le connaissons de mieux en mieux et de plus en plus finement, il n'y a pas de limite philosophique ou métaphysique à cette connaissance, mais encore beaucoup d'intelligence et d'imagination à mobiliser²⁸ ». Mais, toujours est-il qu'à l'intention de ses lecteurs, Giono procède à une figuration imaginaire, exemplaire d'Angelo, étant donné qu'il le rend serviable et solidaire des affectés du choléra, jusque dans leur derniers instants :

Angelo fit le tour de la salle. Il y avait un autre mort accroupi derrière des chaises dans un coin. Il passa, puis il revint sur ses pas. Il venait de penser au petit Français. Il écarta les chaises mais il portait la main sur les bras croisés dans lesquels était caché le visage, il sentit une telle raideur dans les membres crispés qu'il comprit qu'il n'y avait plus rien à espérer pour celui-là, non plus²⁹.

Théoriquement, le processus est le même pour quiconque dans la société d'Angelo, car la mort causée par le choléra tient à la modélisation que « Tout homme porte la forme de la condition humaine », écrivait Montaigne, pour qui rien de ce qui relève de l'humain ne saurait rester étranger³⁰ ». De surcroît, à y regarder d'un peu près, dans *Le Hussard sur le toit*, le corps semble disloqué par la mort. Giono arrive par ce biais, à associer la mort à la matière du corps en déliquescence. On pourrait alors avec Carole Fagnoni Ferrier déduire que « Giono nous en dépeint les symptômes à travers un lyrisme mêlant horreurs et splendeurs. Transformant alors la cité en foule sacrificielle, multipliant les lynchages. Le choléra métaphorise alors le topos³¹ de l'effondrement de la Cité³². » Tout compte fait, pour Bernard Tyburce, « On n'aborde pas impunément la matière. Penser la matière suppose affronter le vide, l'infini, l'immatériel et le vivant, ce qui engendre opinions convenues, formulations péremptoires, préjugés tenaces et idées reçues, traditionnellement érigées en systèmes dogmatique³³ ». La tâche de Giono s'est donc tenue à décrire la mort, qui se présente à la fois, pratiquement grotesque et esthétique dans son essence, ainsi que l'atteste Carole Fagnoni Ferrier : La mort est grotesque, nous l'avons vu, mais surtout elle est vraie, nul besoin de tricher pour en parler. Ainsi, chez Giono pas besoin d'images détournées, la mort nous est présentée dans une totale crudité et une profonde brutalité. Les images populaires viennent renforcer ce besoin de vérité. Giono à travers les images parvient à changer la manipulation en un acte purement esthétique³⁴.

Tout cela n'est pas sans l'épanchement de l'épidémie de choléra, qui dans son rapport de subordination avec la mort, oppose à la vie une longue suite d'abandon des corps dans des fosses communes : « Mais il s'y passait aussi une chose effrayante. Depuis le début de l'épidémie on avait enterré là, dans de très grandes fosses, une bonne partie des morts de la ville. On avait recouvert les morts et bouché les fosses avec de la chaux vive³⁵ ». Dans ce récit, Giono en vient encore, par la mobilisation de la connotation et la modélisation d'ajusteurs sémantiques, à identifier des convergences sensibles, au point de définir l'effroi et la répugnance de la mort : « Ces fosses, d'ordinaire, bouillotaient évidemment sous le jus des cadavres mais, arrosées et baignées par la pluie maintenant, elles bouillaient à gros bouillon comme d'infâmes soupes. On en entendait le grésillement, on en voyait la fumée, on en sentait l'odeur³⁶ ».

3. Description du choléra et Philosophie de la mort dans *Le Hussard sur le toit*

Par-delà cet effort de description du choléra et de la mort par Giono, il reste tout à fait envisageable pour Joëlle Hansel que « Son caractère à la fois indicible et impensable fait de la mort le « problème philosophique par excellence³⁷ » ».

28 J.-P. Verdet, *L'Univers*, Le Cavalier Bleu, 2004, Paris, p. 41.

29 J. Giono, *Op. Cit.*, p. 108.

30 M. Edvokimov, *Préceptes de vie issus de la sagesse russe*, Paris, Presses du Châtelet, 2010, p. 8.

31 En tant que sujet récurrent.

32 C. F. Ferrier, *Piège et manipulation dans le cycle du hussard de Jean Giono*, Sarrebruck, Éditions Universitaires Européennes, 2010, p. 210.

33 B. Tyburce, *La Matière*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2002, p.7,

34 C. F. Ferrier, *Op. Cit.*, p. 227

35 J. Giono, *Le hussard sur le toit*, Paris, Gallimard, [Folio], 1951, p. 280.

36 J. Giono, *Op. Cit.*, p. 280.

37 J. Hansel, *Jankélévitch, une philosophie du charme*, Paris, Manucius, 2012, pp. 69, 70.

C'est en quoi, antinomique ment, Claude-Henry Du Bordappelle nécessairement à comprendre que « L'être est partout, mais il a divers modes et divers types d'existants : celui de la chose, de l'instrument, de l'homme³⁸... » Très rapidement, il s'ensuit avec Robert Sanacher que « Tantôt la destruction et la mort gagnent sur la dynamique de vie, tantôt la vie l'emporte sur le mouvement de destruction oscillation qui se manifeste et produit ses effets aussi bien dans le domaine de l'éthique que dans le domaine de l'esthétique³⁹. » Selon ce principe, pour Francesco Corsini, « La blessure que le temps a ouverte en nous jetant dans le voyage de la vie ne peut être guérie ; s'il y a une patrie que nous avons perdue, cette patrie est notre passé, dont le regret est destiné à une soif infinie⁴⁰ ». Tout devrait donc s'accomplir lorsque nous sommes en vie et, dans la visée de Pierre Mertens, « Le plus grand mystère n'est pas que nous soyons jetés au hasard entre la profusion de la matière et celle des astres ; c'est que, dans cette prison, nous tirions de nous-mêmes des images assez puissantes pour nier notre néant⁴¹ ». Lorsqu'on revient au *Hussard sur le toit*, c'est sans surprises en effet, que le choléra renforce avant tout, le dispositif qui brise la stabilité sociale. Carole Fagnoni Ferrierréalise de fait, que « La société entière est bouleversée dans son ordre par le choléra. (...) Il n'y a plus ni politique, ni cité, Angelo doit survivre de violence et de convulsions ; où il se doit de trouver sa vérité. Cette mort grotesque n'est là que pour faire ressurgir le sublime du héros, notamment à travers son éternel besoin de fuite⁴² ».

Logiquement, le processus de fuite étant à l'ordre du jour et ayant existé en particulier, pour le personnage, sa généralisation se concrétise avec Boris Cyrulnik et Edgar Morin pour qui « Le génie humain, c'est d'avoir à choisir entre l'évolution ou la pétrification, c'est-à-dire entre la mort psychique et la mort physique⁴³ ». De cet effort de fuite, il ne restera dans *Le Hussard sur le toit*, plus qu'à dissimuler les corps afin d'éviter la psychose et la panique ; ce qui aura pour corollaire d'éveiller les curiosités telles que l'indiquera le narrateur homo diégétique⁴⁴.

Alors pourquoi ont-ils fait la fosse juste devant ce qu'ils appellent la quarantaine ? Et pourquoi ont-ils attendu trois heures du matin quand tout le monde dormait pour mettre les corps dedans ? Et pourquoi y avait-il tout ce va-et-vient de lanternes de la quarantaine à la fosse ? Car si vous croyez qu'on dormait ! ... On voulait voir⁴⁵.

Naturellement, il importe de donner une sépulture aux morts du choléra, quand bien même les moyens feraient défaut. Anatole Le Braz indique bien ce fait de culture où « ... il n'est pas de pays où ceux qui ne sont plus restent ainsi mêlés aux vivants ; les morts gardent, à vrai dire, leur place dans leur maison, le cimetière est comme un prolongement du foyer⁴⁶. » Au reste, Carole Fagnoni Ferrier rappelle à bien d'occasions, dans *Piège et manipulation dans le cycle du hussard de Jean Giono*, le jeu de création de l'auteur, où tel qu'exploré « Dans *Le Hussard sur le toit* la mort apparaît sous la personification du choléra, qui, par la fascination, la violence et la rapidité qu'il exerce devient protagoniste du roman⁴⁷. » Bref, partiellement⁴⁸, globalement, arrêt de la vie, la mort est le point final qui empêche la participation aux activités communes. Toutefois, là où en principe ne devraient subsister que les souvenirs, pour Jean Oury, Dans une vie communautaire, quand la Mort vient, c'est une image qui disparaît ; c'est mon semblable qui s'éparpille en mille facettes, laissant à nu cet inaccessible autrui, celui que j'ai toujours cerné sans trop le savoir, le « hors-temps », l'obscur et la lumière ; la Chose la plus singulière, celle qui me fait signe dans la singularité absolue⁴⁹. »

38 Cl.-H. Du Bord, *La philosophie*, Paris, Eyrolles, 2007, p. 440.

39R. Sanacher, *Sur la pulsion de mort. Création et destruction au cœur de l'humain*, Paris, Hermann, [Psychanalyse], 2009, p. 423.

40Fr. Corsini, « Mémoire et nostalgie », *Vladimir Jankélévitch. L'empreinte du passeur*, éd. Fr. Schwarb, J.-M. Rouvière, Paris, Le Manuscrit, 2007, p.180.

41 P. Mertens, *Le Don d'avoir été vivant*, Paris, Écriture, 2009, p. 48,

42C. F. Ferrier, *Piège et manipulation dans le cycle du hussard de Jean Giono*, Sarrebruck, Éditions Universitaires Européennes, 2010, p. 211.

43 B. Cyrulnik, E. Morin, *Dialogue sur la nature humaine*, La Tour-d'Aigues, L'Aube, 2010, p. 71,

44 Le narrateur étant un personnage de l'histoire rapportée.

45J. Giono, *Le hussard sur le toit*, Paris, Gallimard, [Folio], 1951, p. 246.

46 A. Le Braz, *La Légende de la mort chez les Bretons amoricains, Tome 2*, Cressé, Régionalismes, 2013, p. 196.

47C. F. Ferrier, *Op. Cit.*, p. 210.

48 Plusieurs types de morts partielles existent, telles que celles de l'entendement cérébral (mort cérébrale), de l'arrêt de la circulation sanguine (mort cardiaque) et de l'anatomie (mort anatomique).

49 J. Oury, *La Psychose, l'institution de la mort*, Paris, Hermann, 2008, pp. 12, 13.

Quoiqu'il en soit, autour de l'œuvre de Giono, Carole Fagnoni Ferrier replace la perspective d'élaboration du texte dans lequel « Se moquer de la mort, c'est accepter sa condition de mortel. La traiter de façon irrévérencieuse, c'est lui montrer qu'elle ne nous fait pas peur. Le vocabulaire utilisé par Giono pour en parler est donc cru et concret⁵⁰ ». À la limite, dans le fragment suivant de l'œuvre de Jean Giono, on perçoit ainsi, l'envahissement progressif d'une crudité du langage qui ne s'enrobe pas de fioritures à verser au dossier de la mort : « Angelo y retourna. Il revint écorché. Il dit que c'était un charnier dans lequel il restait encore quelques vivants réduits à l'état de squelettes qui titubaient sur les cadavres laissés sans sépulture et dans des vols de charognards. Il en parla avec raideur⁵¹. » En outre, Giono renvoie parallèlement à la grande sensibilité d'Angelo, dotée d'empathie qui se double du souci manifeste d'aider son semblable. De ce point de vue, « De même, on apprend que la mélancolie d'Angelo n'est pas vide de sens mais profondément liée à son caractère sublime. Cette mélancolie traduit le besoin d'une distance du personnage vis-à-vis du monde qu'il habite. Elle est le signe d'une grande profondeur et d'une grande richesse⁵² ». Conséquemment, on s'oriente vers cette valorisation de l'homme, qui se structure avec Thomas de Koninck, lorsqu'il l'expose à travers l'attitude adoptée envers la mort. Dès cet abord, « Le mort à l'état de cadavre n'étant plus, et entièrement à la merci des forces naturelles, les vivants ont à son endroit un devoir sacré : celui de faire en sorte que, tout cadavre qu'il soit, il demeure membre de la communauté humaine. Le symbole de rite de la sépulture le rend à nouveau présent⁵³ ».

On passe également, dans une fixation valorisante continue avec Jean Oury pour qui « La Mort est une transcendance. Non pas un but mais un terme. L'Être-pour-la-mort est toujours là, au-delà de « l'horizonné », mais il est aussi au cœur de la présence⁵⁴ ». Carole Fagnoni Ferrier, pour sa part, décompose l'imaginaire mortuaire gionien et rapporte que :

L'auteur crée, il invente, ce qui veut dire qu'il est apte à capter la vie dans l'univers. Pour cela, il faut activement rechercher des images qui bien souvent sont des images nourricières, obsédantes impératrices de sa rêverie et donc de son écriture et du monde en train de se créer sous ses yeux. Ainsi on se rend compte que l'une des caractéristiques principales de cette rêverie créatrice est la multiplicité des paradoxes ; et le rapprochement des valeurs contraires, révélant alors une vision du monde où la mort est le compagnon du jeu de la vie, ne la quittant pas d'une semelle⁵⁵ ».

S'il fallait une preuve, à en croire Colette Gendron et Micheline Carrier, « La mort est certes une réalité qui attriste, bouleverse, déstabilise, blesse, interrompt un projet, brise des liens, défie la liberté, précipite dans l'inconnu. C'est aussi la condition humaine, source de désespoir ou source de croissance⁵⁶ ». En même temps, pour Carole Fagnoni Ferrier, se plaisant à l'analyse du *Hussard sur le toit*, « Le choléra, par sa puissance permet à Giono de montrer l'homme nu. Il est le moteur de la peur car le simple usage de son nom suffit à imposer le respect et la crainte⁵⁷ ». On aurait également tort de limiter la mort au seul sujet qu'elle frappe, car il apparaît notamment avec Joëlle Hansel que « La mort d'autrui doit être « individualisée » ou « personnalisée » ; elle est aussi et avant tout la mort du prochain ou de « chacun⁵⁸ » ». En somme, on le verra avec Gérard Tiry que « La seule chose que nous possédons en propre ne peut être que la conscience de notre situation présente⁵⁹ ». Mais, par moments, on se heurtera dans *Le Hussard sur le toit*, à l'attitude visible dans le fragment qui suit et, quelque peu grivoise et insensible des gens agglomérés par la peur cholérique :

50 C. F. Ferrier, *Piège et manipulation dans le cycle du hussard de Jean Giono*, Sarrebruck, Éditions Universitaires Européennes, 2010, p. 212.

51 J. Giono, *Le hussard sur le toit*, Paris, Gallimard, [Folio], 1951, p. 289.

52 C. F. Ferrier, *Op. Cit.*, p. 176.

53 T. de Koninck, *Questions ultimes*, Ottawa, Les presses de l'Université d'Ottawa, p. 8.

54 J. Oury, *Op. Cit.*, p. 16.

55 C. F. Ferrier, *Piège et manipulation dans le cycle du hussard de Jean Giono*, Sarrebruck, Éditions Universitaires Européennes, 2010, p. 228.

56 C. Gendron, M. Carrier, *La mort. Condition de vie*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 1997, p. 3.

57 C. F. Ferrier, *Op. Cit.* p. 210.

58 J. Hansel, *Jankélévitch, une philosophie du charme*, Paris, Manucius, 2012, p. 68.

59 G. Tiry, *Du réel à la vie intérieure*, Paris, Cygne, 2010, p. 63.

Maintenant, le choléra marchait comme un lion à travers ville et bois. Après quelques jours de répit, les gens de la combe furent de nouveau attaqués par la contagion. On enleva impitoyablement les morts, même un peu avant la vraie mort. Les survivants de chaque famille touchée, ceux qui avaient soigné les malades étaient chassés⁶⁰.

Au reste, rien n'est si simple que cela peut laisser paraître avec la mort. En fait, c'est bien ce qui constitue toute la fortune de ce sujet intemporel. Chose qui nous amène à penser l'expérience de la mort, expérience solitaire le cas échéant, à peine anticipée parce qu'éventuellement, pouvant être également, causée. À ce titre, « La mort omniprésente et inéluctable du choléra se change parfois en geste d'égoïsme, les cholériques se précipitant sur la mort comme la misère sur le monde. Il leur faudrait plus que ce « sursaut d'orgueil », seul l'amour pourrait les sauver⁶¹ ». À la recherche d'un dénominateur commun pour qualifier l'attitude de défense de la stabilité sociale, dans l'œuvre gionienne, même au grand dam et au mépris de l'intérêt d'un droit à la vie en faveur des affectés du choléra, à l'article de la mort, François Rachline replace le cadre dans une perspective relevant du niveau judiciaire. Bien entendu, « La justice a intégré cette notion : s'il n'est pas permis de tuer, il arrive qu'aucune autre solution ne se présente, par exemple en cas de légitime défense⁶² ». Mais, loin de suivre la volonté commune, à y regarder d'un peu plus près, l'œuvre de Gionorévèle Angelo, un personnage remarquablement sympathique, qui lutte contre fortune bon cœur, à vouloir reprendre la main, sur le temps de la mort. De la sorte, tel qu'appréhendé par Carole Fagnoni Ferrier :

Le choléra est une épreuve imposée à l'ange Angelo afin de gagner ses ailes mais surtout il est un outil de métaphorisation du réel, pour l'auteur. Symbole de toutes les menaces de la vie : mort, maladie et violences physiques et morales, le choléra est tout à la fois la Nature, l'État et le surnaturel. Il a le pouvoir de désenchanter, et de révéler les mensonges. Il donne toute puissance au néant qu'il dissimule dans le métaphorique⁶³.

En percevant ici son aspect fantastique, rappelons toutefois, que la mort perçue sous l'angle d'une disparition totale de la vie, peut pour certains, avoir un sens plus profond que cela n'en a l'air. Elle ne saurait plus s'estomper alors avec l'arrêt total de la vie terrestre, mais serait le commencement d'une autre vie, quand bien même qu'on n'aurait pas actuellement les moyens physiques pour le prouver. Jean Giono met cette perspective en vue, même s'il s'évertue à rester cantonné à la description physique de l'état des morts affectés par le choléra. Il demeure ainsi prudent sur la question de la vie et de la mort, en laissant supposer que l'homme pourrait avoir une partie de lui qui subsisterait. On entre ainsi dans le domaine des croyances ; mais toutefois pour Giono, tout semble aller dans le sens d'une vie à mener pleinement, dans la mesure où l'après-vie ne relève que de l'expectative. Pourtant, il n'en demeure pas moins qu'il est loisible d'entrevoir cette perspective, raison pour laquelle, James Williams en vient à l'apprécier, à sa juste valeur, annonçant cette étonnante possibilité :

Les philosophes, et plus encore les théologiens, qui défendent l'immortalité de l'âme, sont souvent des « absolutistes » : ils pensent qu'un niveau permanent et absolu de l'être existe en dépit des accidents de la matière, sans quoi rien ne subsisterait à l'anéantissement des étants et des vivants mortels par le passage du temps, et cela implique généralement de le concevoir de manière idéelle⁶⁴.

Mais, la contradiction qui se présentera en revanche, avec Jacques Beaudry, est que sans aucune lueur de solution palpable, ni de preuve tangible quelconque, il ne saurait guère concevoir autrement qu'« ...il est impossible pour un mort de rester parmi les vivants⁶⁵... » De toute façon, pour Anne Raggi, s'anéantit l'espoir d'une survivance, tout au moins du corps physique, car son observation présente que « Les matériaux organiques sont, par nature, sensibles à leur environnement (lumière, poussière, hygrométrie et température notamment). Ils se dégradent plus vite qu'aucun matériau car, outre les facteurs habituels d'altération, ils vieillissent d'eux-mêmes⁶⁶. »

60J. Giono, *Le hussard sur le toit*, Paris, Gallimard, [Folio], 1951, p. 289.

61 C. F. Ferrier, *Op. Cit.*, p. 218.

62Fr. Rachline, *La loi intérieure*, Paris, Hermann, 2010, p. 120.

63 C. F. Ferrier, *Piège et manipulation dans le cycle du hussard de Jean Giono*, Sarrebruck, Éditions Universitaires Européennes, 2010, p. 227.

64 J. Williams, *De l'immortalité humaine*, Paris, Rue d'Ulm, 2015, p. 114.

65 J. Beaudry, *La fatigue d'être*, Montréal, Hurtubise, 2008, p. 29.

66 A. Raggi, « La réhabilitation de la collection des momies et des restes humains organiques du musée de l'Homme », *De corps en corps. Traitement et devenir du cadavre*, Pessac, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 2010, p. 26.

De surcroît, le procédé de décomposition interpelle notamment Carole Fagnoni Ferrier, à propos de l'œuvre de Giono, dans laquelle elle retient que « La laideur des hommes mourant grotesquement est à la fois physique et morale. Proprement panique, l'épidémie révèle les mystères de l'organique et les prodiges d'une nature dérégulée⁶⁷ ».

Cependant, avant d'en arriver là, pour Oscar Brenifier et Isabelle Million, saute aux yeux toute une effervescence sur la pensée qui touche, sinon se connecte à la limite de la mort. Bien sûr, cela relève de l'évidence, « Mais cette mort physique fait écho à une autre : celle qui vient avant. Mourir à soi. Ce qui rejoint l'idée que « philosopher, c'est apprendre à mourir⁶⁸ ». Comme il se doit, s'ouvre alors, une série d'imbrication complète de la pensée et de la philosophie, à travers le langage, tel que le mentionnesi bien, Carole Fagnoni Ferrier: Le langage est alors pour l'homme un moyen de se détacher de l'immédiateté, de penser l'avenir et le passé. Dès lors, il a conscience de son statut de mortel et peut se poser des questions quant à son existence. Il décrit alors la vie comme une tragédie où le comique est présent dans les détails et la tragédie dans l'essence même de la vie : vivre signifiant alors mourir un peu chaque jour⁶⁹.

Rappelons encore la position de Daniel Pennac, qui dans un éveil de conscience, mesure que « L'homme construit des maisons parce qu'il est vivant, mais il écrit des livres parce qu'il se sait mortel⁷⁰. » Toujours est-il que pour Joëlle Hansel, « La joie d'exister a donc pour contrepartie le fait « d'accepter du même coup la très amère épreuve de la mort⁷¹ ». Parallèlement, il écrit que « L'irréversibilité du temps n'est pas seulement gage de commencement et de création. Elle est aussi le signe de notre impuissance et de notre finitude ; elle constitue le « noyau destinal » de la temporalité⁷² ». À l'en croire, « Ainsi, « c'est parce qu'il peut mourir que l'homme peut penser, souffrir, aimer et avant tout créer. S'il disposait d'un temps infini, l'homme resterait stérile et l'action aurait tôt fait de l'endormir dans une passivité végétative pompeusement baptisée éternité⁷³ ».

Si l'intérêt et l'actualité de la mort n'est pas à démontrer, le fait de l'illustrer toutefois, peut troubler certaines âmes, pour le moins sensibles. Néanmoins, même s'il prend en compte sa description, Carole Fagnoni Ferrier affirme que « Pour Giono, la mort physique simple n'est qu'une formalité. C'est pourquoi, il offre à la mort, une autre dimension, une dimension métaphorique à travers le grotesque. Elle est le résultat d'une vie de désenchantement sans métaphore⁷⁴. » En outre, selon la psychanalyse, de l'avis de Gilles Dostaler et de Bernard Maris, « Nous vivons donc, nous acceptons de vivre, sans que cette pulsion souterraine de mort ait disparu. Elle couve en nous, convertie en un penchant à la destruction et à l'agression⁷⁵ ». Par conséquent, Michel Edvokimov renvoie au fait que « Ces interrogations sur le sens de la vie, de l'amour, de la souffrance, de la mort, Dostoïevski les nommait « les maudites questions », que tout homme, une fois ou l'autre dans sa vie, ne peut s'abstenir de poser⁷⁶ ». Partant de là, s'érige le procédé de la mort en question et, tel que l'appréhende Claude-Henry Du Bord, il se réduit au motif d'une harmonie des contraires. À ce titre :

Les choses et leur aspect évoluent selon la loi des contraires ou plus exactement de remplacement des contraires : l'ombre devient lumière, le froid se transforme en chaud, etc. Cette opposition, qui est aussi un principe, est la condition du devenir, « tout s'écoule », sans cesse soumis à une perpétuelle métamorphose qui évolue selon un cycle ou s'accomplit la coïncidence des contraires :

67C. F. Ferrier, *Op. Cit.*, p. 212.

68 O. Brenifier, I. Million, *Sagesse des contes soufis*, Paris, Eyrolles, p. 66.

69C. F. Ferrier, *Piège et manipulation dans le cycle du hussard de Jean Giono*, Sarrebruck, Éditions Universitaires Européennes, 2010, p. 25.

70 D. Pennac, *Comme un roman*, Paris, Gallimard, 1992, p. 197.

71 J. Hansel, *Jankélévitch, une philosophie du charme*, Paris, Manucius, 2012, p. 76.

72 J. Hansel, *Op. Cit.*, p. 75.

73 *Idem*, p. 77.

74C. F. Ferrier, *Op. Cit.*, p. 211.

75 G. Dostaler, B. Maris, *Capitalisme et pulsion de mort*, Paris, Albin Michel, 2009, p. 30.

76 M. Edvokimov, *Préceptes de vie issus de la sagesse russe*, Paris, Presses du Châtelet, 2010, p. 7.

l'harmonie⁷⁷ Se mute également, toute une description en machinerie harmonieuse qui s'ouvre d'un point de vue littéraire sur l'œuvre ionienne, où l'impression de réel se dessine, en présentant la perspective que « Ce monde est celui de l'artiste écrivain auquel il rajoute bien évidemment le monde de l'artiste philosophe, un monde à la fois ironique et tragique. L'esthétique gionienne devenant alors une sagesse, un art de vivre en écrivant, un moyen de vivre en inventant⁷⁸ ». Il s'ensuit de beaucoup, avec Claude-Henry Du Bord, que « Le monde réel est un bel ajustement de tendances, de forces qui s'opposent. Reconnaître l'existence de ce conflit sans fin permet donc de découvrir aussi que le monde est une harmonie cachée ou vibre un accord profond⁷⁹ ». Mais, replacé dans une perspective humaine, on est d'une part, frappé d'ailleurs, par ce sentiment tenace de la peur de la mort, mais souvent enfoui. Ainsi, au regard de l'analyse de la pensée d'Épicure, par Julie Giovacchini, il se cristallise même que « L'humanité est un vase poreux, fragilisé par la peur de la mort, véritable maladie que seule la connaissance de la nature – c'est-à-dire en réalité (...) l'omniprésence de la mort ! – pourra soigner⁸⁰ ». Voilà pourquoi, Lilyan Kesteloot dit que « La peur de la mort est universelle. Elle est la source de la plupart des religions⁸¹. » D'autre part, cette peur de la mort se combine avec le fait que sa guérison pourra s'accomplir, ainsi comme de juste, que par l'acceptation résignée du trépas. On se dirige de fait, non pas moins fidèlement vers cette finalité. Tel que perçu également, dans la logique qu'avance Joëlle Hansel, malgré tout, « En raison de la « destinalité » inhérente à la futurition, l'existence humaine est orientée, inexorablement, vers la mort⁸² ».

4. Conclusion

Les réponses de Giono sur la mort, si elles se sont trouvées, n'ont pas moins présagées que la réalité qui en découle reste problématique. Mais il n'en demeure pas moins que chez Giono, dans *Le Hussard sur le toit*, cette vision morcelée de la mort, a été véhiculée par l'épidémie de choléra, à une époque où la médecine était impuissante face à ce mal. En outre, tout s'est passé, en effet, dans un cadre où Angelo, le personnage principal, en est venu à compatir au malheur des autres, au point d'apporter son aide aux affectés du choléra qu'il a rencontré sur son passage. Et si cela n'a rien d'anodin, il s'est agi de la bonté d'âme du personnage qui s'est animé au moment non seulement crucial, mais décisif de la mort des malades. Par ailleurs, il a été également question d'une mort collective occasionnée par l'épidémie de choléra présente dans l'œuvre. Toutefois, face à l'évidence, sera récusée la cause de contagion; ce qui aboutira à une attitude qui conduira à voir s'exprimer une compréhension affinée du choléra, en dernière instance et, à produire de nouveaux horizons explicatifs quant à sa perception.

À partir de là, on se plaira, pour finir, à la lumière que laisse percevoir *Le Hussard sur le toit*, à évoquer la pensée d'Épicure⁸³ concernant la mort et, qui ressortit à une thérapie psychologisante de la peur de mourir. Dans celle-ci, il présente notamment, que le destin fatal de l'homme est la mort, de même que celui de tout ce qui se meut sur terre. Pourtant, il insiste à faire montre que la mort ne nous touche pas vraiment, parce que lorsqu'elle est là, nous ne sommes plus et, lorsque nous sommes là, elle n'est pas non plus. Étant donné, que la mort ne soit rien pour nous, il nous invite dès lors, à ne pas la craindre. À ce titre, ne se révèle-t-il pas judicieux, de concevoir comme Angelo, dans la lignée d'Épicure, qu'au-delà de la peur de mourir, il n'y ait alors, plus rien à craindre ? Ainsi, loin d'éprouver une redoutable peur morbide, face au choléra, il conservera une maîtrise parfaite de soi, tout à fait exemplaire, au point de pouvoir déclarer ostensiblement de cette sorte, à qui voudra bien l'entendre: « Le choléra ne m'inquiète pas, dit Angelo. C'est même une façon de mourir qui arrange tout⁸⁴ ».

77 Cl.-H. Du Bord, *La philosophie*, Paris, Eyrolles, 2007, p.8.

78 C. F. Ferrier, *Piège et manipulation dans le cycle du hussard de Jean Giono*, Sarrebruck, Éditions Universitaires Européennes, 2010, p. 235.

79 Cl.-H. Du Bord, *La philosophie*, Paris, Eyrolles, 2007, p.9.

80 J. Giovacchini, *Épicure*, Paris, Les Belles lettres, [Figure du savoir], 2008, p. 51.

81 L. Kesteloot, *Introduction aux religions d'Afrique*, Paris, Abarre, [Africa is beautiful], 2009, p.17.

82 J. Hansel, *Jankélévitch, une philosophie du charme*, Manucius, Paris, 2012, p. 65,

83 Dans *Lettres à Ménécée* d'Épicure, philosophe grec antique ([342 AnteChristum] – [270 AnteChristum]).

84 J. Giono, *Le hussard sur le toit*, Paris, Gallimard, [Folio], 1951, p. 288.

Bibliographie

- ASTIER, Alexandre, *Comprendre l'hindouisme*, Paris, Eyrolles, 2006, 221 p.
- BEAUDRY, Jacques, *La fatigue d'être*, Montréal, Hurtubise, 2008, 140 p.
- BRENIFIER, Oscar, MILLION, Isabelle, *Sagesse des contes soufis*, Paris, Eyrolles, 200 p.
- CORSINI, Francesco, « Mémoire et nostalgie », *Vladimir Jankélévitch. L'empreinte du passeur*, 2007, 359 p., éd. Fr. Schwarb, J.-M. Rouvière, Paris, Le Manuscrit, pp. 171-182.
- CYRULNIK, Boris, MORIN, Edgar, *Dialogue sur la nature humaine*, La Tour-d' Aigues, L'Aube, 2010, 78 p.
- DESMEULES, Georges, PELLERIN, Gilles, *Les Mythes littéraires. Naissance et création*, 2015, Québec, L'instant même, 152 p.
- DOSTALER, Gilles, MARIS, Bernard, *Capitalisme et pulsion de mort*, Paris, Albin Michel, 2009, 170 p.
- DU BORD, Claude-Henry, *La philosophie*, Paris, Eyrolles, 504 p.
- EDVOKIMOV, Michel, *Préceptes de vie issus de la sagesse russe*, Paris, Presses du Châtelet, 2010, 184 p.
- FERRIER, Carole Fagnoni, *Piège et manipulation dans le cycle du hussard de Jean Giono*, Sarrebruck, Éditions Universitaires Européennes, 2010, 286 p.
- GENDRON, Colette, CARRIER Micheline, *La mort. Condition de vie*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 1997, 512 p.
- GIONO, Jean, *Le hussard sur le toit*, Paris, Gallimard, [Folio], 1951, 499 p.
- GIOVACCHINI, Julie, *Épicure*, Paris, Les Belles lettres, 2008, 236 p.
- HANSEL, Joëlle, *Jankélévitch, une philosophie du charme*, Paris, Manucius 2012, 156 p.
- JOURDAIN, Sabine, *Les Mythologies*, Paris, Eyrolles, 2007, 316 p.
- KESTELOOT, Lilyan, *Introduction aux religions d'Afrique*, Paris, alf Abarre, [Africa is beautiful], 2009, 146 p.
- KLEIN, Pierre Michel, « Jankélévitch et le mystère de la soudanité », *Vladimir Jankélévitch. L'empreinte du passeur*, 2007, 359 p., éd. Fr. Schwarb, J.-M. Rouvière, Paris, Le Manuscrit, pp 55-66.
- KONINCK, Thomas de, *Questions ultimes*, Ottawa, Les presses de l'Université d'Ottawa, 2012, 248 p.
- KUNTH, Daniel, *Le grand univers et nous*, Paris, Bayard, 2005, 92 p.
- LE BRAZ, Anatole, *La Légende de la mort chez les Bretons amoricains, Tome 2*, Cressé, Régionalismes, 2013, 200 p.
- MERTENS, Pierre, *Le Don d'avoir été vivant*, Paris, Écriture, 2009, 321 p.
- NEVEUX, Marcel, « Une théorie du choléra », *Jean Giono 2. L'imagination de la mort.*, n° 468-473, 1976, 224 p., éd. A. J. Clayton, Paris, *La Revue des Lettres modernes*, pp 99-109.
- OURY, Jean, *La Psychose, l'institution de la mort*, Paris, Hermann, 2008, 49 p.
- PENNAC, Daniel, *Comme un roman*, Paris, Gallimard, 1992, 197 p.
- RACHLINE, François, *La loi intérieure*, Paris, Hermann, 2010, 165 p.
- RAGGI, Anne, « La réhabilitation de la collection des momies et des restes humains organiques du musée de l'Homme », *De corps en corps. Traitement et devenir du cadavre*, 2010, 265 p., Pessac, Maison des Sciences de l'Homme d' Aquitaine, pp.21-31.
- SANACHER, Robert, *Sur la pulsion de mort. Création et destruction au cœur de l'humain*, Paris, Hermann, [Psychanalyse], 2009, 450 p.
- TIRY, Gérard, *Du réel à la vie intérieure*, Paris, Cygne, 2010, 164 p.
- TYBURCE, Bernard, *La Matière*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2002, 123 p.
- VERDET, Jean-Pierre, *L'Univers*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2004, 125 p.
- WILLIAMS, James, *De l'immortalité humaine*, Paris, Rue d'Ulm, 2015, 136 p