

Université Masaryk de Brno / Masarykova univerzita
Faculté des Lettres / Filozofická fakulta
Institut de langues et littératures romanes / Ústav románských jazyků a literatur

**La solitude et l'identité dans l'œuvre romanesque de Michel
Tournier**

Samota a identita v románovej tvorbe Michela Tourniera

Thèse de doctorat / Dizertačná práca

Darina Veverková

Directeur de thèse / Vedúci práce:
prof. PhDr. Petr Kylvoušek, CSc.

Brno 2014

Je déclare avoir rédigé la présente thèse de doctorat de manière autonome et avoir mentionné toutes les sources utilisées.

Vyhlasujem, že som predkladanú dizertačnú prácu vypracovala samostatne a všetku použitú literatúru som uviedla v zozname bibliografických odkazov.

À Zvolen le 20 mai 2014 / Vo Zvolene 20. mája 2014

Darina Veverková

.....

Je tiens à remercier Monsieur Petr Kylašek pour toute l'aide et les conseils précieux qu'il m'a donnés, ainsi que pour son amabilité et sa patience pendant toute la période d'écriture de cette thèse.

Merci sincèrement à mon mari et à ma famille pour leur immense soutien.

3.2.2	L'IDENTIFICATION DE SOI DANS LA SOLITUDE À TRAVERS LA NARRATION	95
3.2.2.1	Les journaux intimes	96
3.2.2.2	Les monologues intérieurs	104
3.2.2.3	Le discours direct	109
4	LES CATÉGORIES NARRATIVES ET LES MOTIFS DE LA SOLITUDE ET DE L'ÉVOLUTION DE L'IDENTITÉ. LA CATÉGORISATION DE LA SOLITUDE ET DE L'IDENTITÉ	111
	CONCLUSION	121
	SUMMARY	125
	BIBLIOGRAPHIE	127
	ANNEXE	131

INTRODUCTION

La question de l'identité fait partie de la vie humaine et, sans aucun doute, elle sera toujours un élément inséparable de notre existence. Depuis sa naissance, l'homme se construit une vue sur lui-même, ainsi que sur les autres. Cette vision évolue sans cesse, notre perception de nous-mêmes et des autres subit des influences différentes venant de l'extérieur, ainsi que de l'intérieur de notre personnalité. L'identification de soi est un processus long (pendant toute la vie en principe) et complexe (comprenant des éléments et des facteurs nombreux).

Dans la société, notre identité se forme sous l'influence de contacts sociaux. En conséquence, la vie dans la solitude implique que l'identité doit être formée différemment. Le problème de l'identification de soi dans la solitude (ainsi qu'en société) est souvent traité en littérature. L'œuvre romanesque de l'écrivain français contemporain Michel Tournier ne fait pas exception.

Vouloir ranger Michel Tournier dans un courant littéraire du XX^e siècle s'avère une tâche délicate: un classement en quelques mots n'est ni suffisant ni possible. La complexité de l'œuvre de cet écrivain nous empêche d'être bref sur ce sujet.

À première vue, il «*fait cultiver une formule romanesque traditionnelle, préservant tous les ingrédients obligés du roman de facture réaliste*», mais cette «*forme voulue traditionnelle de la prose tournérienne véhicule un contenu qui ne l'est pas du tout.*»¹ Penteliuc-Cotoșman souligne que Michel Tournier se range lui-même parmi les naturalistes mythiques et s'inspire d'écrivains comme Jules Renard, Colette, Pourrat, Chateaubriand, Giono, Maurice Genevoix, Paul Valéry, etc. De plus, il «*se reconnaît comme héritier de la première génération romantique encore tout imprégnée de la philosophie des Lumières.*»² Dans son œuvre, nous sentons la présence et l'influence de formes différentes de récit (le mythe, le conte, la légende), de mouvements littéraires (le naturalisme, le romantisme, le postmodernisme). Il travaille sur les divers thèmes du voyage initiatique, de la gémellité, de la nature, de la solitude de l'homme et de son isolement, etc. L'œuvre de Tournier est influencée

¹ PENTELIUC-COTOȘMAN, L. *L'écrivain dans le miroir de la littérature ou comment situer Michel Tournier*. In *Echo des Études Romanes*, vol. VII / Num. 1, 2011, p. 93

² *Ibid.*, p. 93

sans doute aussi par les œuvres de philosophes allemands: Heidegger, Husserl, Schelling, etc. De la littérature allemande, c'est surtout Hermann Hesse dont on observe l'influence chez Tournier.

À l'époque où Michel Tournier est entré en littérature, cette dernière était souvent regardée comme un terrain d'expérimentation existentielle. Elle servait donc d'espace pour la réalisation des idées de la conception existentielle. Le fondateur de cette philosophie, Jean-Paul Sartre, influencé par la philosophie de Kierkegaard et de Heidegger, l'assoit sur des thèses fondamentales telles que l'absurdité de l'existence humaine, le choix et l'acte libre dont l'homme serait parfaitement responsable, l'authenticité que l'individu acquiert à travers la réalisation de cet acte librement choisi³, etc. Influencé par cette philosophie, et par une tendance nouvelle du roman à intégrer l'essai et le reportage (présente par exemple dans l'œuvre d'Antoine de Saint-Exupéry ou d'André Malraux), Michel Tournier nous propose une œuvre littéraire riche, remarquable par son originalité et son message.

Dans notre thèse, nous envisageons la problématique de la solitude et de l'identité dans l'œuvre romanesque de Michel Tournier, plus précisément dans ses sept romans: *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, *Le Roi des Aulnes*, *Les Météores*, *Gaspard*, *Melchior et Balthazar*, *Gilles et Jeanne*, *La Goutte d'Or* et *Éléazar ou la source et le buisson*. Ces romans forment la base de notre recherche car la thématique de la solitude et de l'identité est présente dans chacune de ces œuvres.

Dans les romans choisis, nous essaierons d'analyser le motif de la solitude et de l'évolution de l'identité des personnages principaux. Nous nous concentrerons sur l'image de soi et l'image d'autrui. L'identification de l'homme vivant dans la solitude et de l'homme qui habite le monde social constituera le point nodal et nous tâcherons de cerner l'influence de la solitude sur l'évolution de l'identité.

Dans notre thèse, nous n'en restons pas seulement au niveau thématique, nous ne nous contentons donc pas simplement de constater où apparaissent, dans les romans de Michel Tournier, les signes du processus de l'identification de soi. En effet l'analyse littéraire permet d'identifier d'autres mécanismes et procédés exprimant l'évolution de l'identité personnelle en relation avec autrui et dans l'état de solitude. Nous nous concentrerons sur l'analyse narratologique, parce que le

³ RADIMSKÁ, J., HORAŽĎOVSKÁ, M. *Antologie francouzské literatury. Anthologie de la littérature française*. Plzeň: Fraus, 2001, p. 156

processus de l'identification des personnages principaux s'exprime le plus souvent à travers la narration (d'après la théorie de l'identité narrative de Paul Ricœur). Nous prendrons en compte un certain nombre de données: qui est le narrateur? comment parle-t-il? De même, comment les personnages principaux s'expriment-ils? (est-ce eux qui parlent aussi? comment leur discours est-il interprété et perçu par le narrateur?). Nous analyserons donc la caractéristique de la narration des personnages principaux dans le cas du journal intime, du monologue intérieur, ainsi que du discours direct.

Dans les romans tourniériers, le mode de narration configure l'expression de l'espace et du temps, de même que la perception par le personnage principal de lui-même et d'autrui. Par la voie de l'analyse des catégories narratives de l'espace, du temps, de la narration et du personnage, nous démontrerons la complexité du processus de l'identification de soi dans l'état de la solitude. Nous nous appuyerons sur la théorie de Gilles Deleuze selon lequel la présence d'autrui forme notre vue sur l'espace autour de nous et sur nous-mêmes. Les personnages romanesques de Michel Tournier deviennent conscients de ce qu'est autrui quand ils vivent dans la solitude. Dans cette situation, ils comparent les effets de la présence d'autrui (ils en voient l'influence sur leur existence, sur leur perception du monde environnant) et de son absence (ils comprennent ce qui leur manque en l'absence d'autrui). L'autrui influence expressivement le processus de l'identification de l'individu. Dans la solitude, il est donc nécessaire de changer cette optique.

Nous nous référons aussi à la théorie de Paul Ricœur selon laquelle l'homme, vivant avec les autres, est en procès continu de reconstruction de soi-même pour les besoins des autres et ceci se réalise à travers la narration. Ricœur affirme donc, pareillement à Deleuze, que l'identité de l'homme se forme à travers sa relation à autrui. Il suppose que la narration nous aide à nous identifier, l'homme s'identifie par la voie de la narration de soi-même. Nous nous appuyerons sur cette théorie de l'identité narrative en analysant la narration dans les romans tourniériers.

1 LA SOLITUDE ET LA FORMATION DE L'IDENTITÉ

Qu'est-ce que l'identité? Un état définitif, « donné » à la personne quand elle est née? Ou plutôt un processus continu à partir duquel l'identité se développe pendant toute la vie? Qui suis-je? D'où viens-je? Qui sont les autres? Ces questions sont présentes dans la vie humaine et les réponses ne sont ni simples ni exhaustives. L'homme vit en société, parmi les autres, et il est d'une certaine manière prédestiné à la vie sociale. Son identité se développe en contact avec les autres. Comment donc son identité se développe-t-elle s'il vit dans la solitude, sans autrui?

Le but de ce chapitre est d'introduire les notions de base de notre thèse: *la solitude* et *l'identité*. Parmi un grand nombre de définitions et de points de vue sur ces notions (notamment sur l'identité), nous avons choisi les regards et les approches du sociologue anglais Richard Jenkins et des philosophes français Gilles Deleuze et Paul Ricœur. Nous présentons leurs théories philosophiques qui indiquent les réponses aux questions posées.

1.1 LES NOTIONS DE SOLITUDE ET D'IDENTITÉ

Les éléments de base de notre étude, la solitude et l'identité, font partie d'un groupe de notions utilisées dans plusieurs domaines. Il s'agit de notions interdisciplinaires: on les trouve en littérature, philosophie, psychologie ou sociologie.

La solitude est un état de séparation d'avec d'autres personnes. C'est un état objectif qui se définit par l'absence d'autrui. Parfois nous choisissons d'être seul, la solitude n'implique pas automatiquement le désespoir. La déréliction, par contre, désigne un état négatif: nous nous sentons abandonnés, isolés et cet état peut apparaître aussi en société, pas seulement sur une île déserte.

L'identité personnelle n'est pas déterminée seulement par les facteurs extérieurs. C'est le résultat d'un processus compliqué de l'identification de soi. Le problème de l'identité n'est pas simple et depuis toujours il reste l'un des problèmes les plus sérieux que l'homme doit affronter.

Le mot *identité* vient de latin *idem* (le même). Pour définir cette notion, Richard Jenkins, un sociologue anglais, propose deux significations de base: la

similitude des objets et la constance ou la continuité dans le temps, ce qui est la base pour définir et saisir le caractère définitif et la particularité de quelque chose. D'après Jenkins, la notion d'identité implique deux critères de comparaison entre personnes ou choses: la similarité et la différence. Le verbe *identifier* implique aussi deux points supplémentaires: classer des choses ou des personnes et associer ou attacher quelqu'un à quelque chose ou à quelqu'un d'autre. L'identité n'est pas l'état final, mais un processus en continuel développement⁴. En somme, l'identité est notre compréhension de ce que nous sommes et de ce que sont les autres, et, réciproquement, la compréhension que peuvent avoir les autres sur eux-mêmes et sur les autres (nous y compris)⁵.

La littérature n'évite pas le problème de la solitude et de l'identité, d'autant que ces questions éveillent toujours l'intérêt des lecteurs. Plusieurs œuvres offrent, directement ou indirectement, des réponses à ces questions. En somme, la littérature influence l'identité des lecteurs, en présentant des modèles à travers ses personnages – positifs ou négatifs. D'après Culler, c'est surtout la littérature narrative qui suit les destins des personnages, au cours de leur propre identification ou de leur identification par les combinaisons diverses de leur passé, de leurs décisions et des facteurs sociaux qui les influencent. Il indique que les œuvres littéraires proposent une large échelle de modèles de la formation de l'identité: l'identité du personnage peut être donnée ou déterminée automatiquement (par exemple, par la naissance du personnage); ensuite, il existe des cas où les personnages évoluent avec leurs destins: leur identité se construit sur les qualités personnelles manifestées à travers les péripéties de la vie⁶. Culler estime que, dans le roman occidental, l'identité des personnages est le résultat de leurs actes, de leur lutte avec le monde⁷.

⁴ JENKINS, R. *Social Identity*. Third Edition. London and New York: Routledge, 2008, p. 17

⁵ Ibid., p. 18

⁶ CULLER, J. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host, 2002, p. 120

⁷ Ibid., p. 121

1.2 LA FORMATION DE L'IDENTITÉ DANS LA SOCIÉTÉ ET DANS LA SOLITUDE

Qui est autrui? La société, les gens qui nous entourent – connus ou inconnus - influencent-ils la formation de notre identité personnelle? Si oui, que va-t-il se passer dans la situation de solitude? Qu'est-ce qui va changer? Dans notre thèse, nous nous appuyerons sur la philosophie de Gilles Deleuze, philosophe français contemporain, auteur de livres sur l'histoire de la philosophie, et aussi sur la psychanalyse, l'art et la littérature. D'après lui, la présence d'autrui crée notre perspective, à travers laquelle nous observons le monde et tout ce qui nous entoure:

« Le premier effet d'autrui, c'est, autour de chaque objet que je perçois ou de chaque idée que je pense, l'organisation d'un monde marginal, d'un manchon, d'un fond, où d'autres objets, d'autres idées peuvent sortir suivant des lois de transition qui règlent le passage des uns aux autres. »⁸

Deleuze explique que si nous voulons comprendre qui est autrui nous devons comparer les premiers effets de sa présence et ceux de son absence. Il n'est pas d'accord avec les théories philosophiques qui réduisent l'autrui à un objet particulier ou à un autre sujet.⁹ D'après Deleuze, l'autrui « *n'est ni un objet dans le champ de ma perception, ni un sujet qui me perçoit: c'est d'abord une structure du champ perceptif, sans laquelle ce champ dans son ensemble ne fonctionnerait pas comme il le fait.* »¹⁰ Mais l'autrui n'est pas une structure parmi d'autres dans le champ perceptif, « *il est la structure qui conditionne l'ensemble du champ, et le fonctionnement de cet ensemble.* »¹¹

Deleuze accentue les différences entre les effets de la présence d'autrui et les effets de son absence. Les effets de la présence d'autrui sont liés à une définition d'autrui de Tournier (l'autrui: l'expression d'un monde possible¹²) et « *l'effet fondamental, c'est la distinction de ma conscience et de son objet.* » Deleuze propose:

⁸ DELEUZE, G. *Logique du sens*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1969, p. 354

⁹ Ibid., p. 356

¹⁰ Ibid., p. 356-357

¹¹ Ibid., p. 358

¹² Ibid., p. 359

« Autrui assure donc la distinction de la conscience et de son objet, comme distinction temporelle. Le premier effet de sa présence concernait l'espace et la distribution des catégories de la perception; mais le deuxième effet, peut-être plus profond, concerne le temps et la distribution de ses dimensions, du précédent et du suivant dans le temps. »¹³

Cependant, la situation est différente en l'absence d'autrui où « la conscience et son objet ne font plus qu'un. »¹⁴

En somme, la formation de l'identité dans la société diffère de la formation de l'identité dans la solitude. La présence d'autrui dans un processus de construction de sa propre identification est nécessaire pour l'homme vivant en société. Pour cette raison, l'homme civilisé, plongé dans la solitude, doit affronter un processus difficile et complexe de réidentification.

La théorie de Gilles Deleuze se rattache à la philosophie de Paul Ricoeur. L'œuvre de ce philosophe français du XX^e siècle porte sur la phénoménologie, l'herméneutique, l'analyse du sujet, de son action et de son rapport au temps. Il propose également des réflexions sur la psychanalyse, le structuralisme, la linguistique, les théories sociales et politiques. Il s'occupe de la théorie de l'identité qui est, d'après lui, liée étroitement à l'identité narrative.

Ricoeur pose que le problème de l'identité personnelle constitue le lieu privilégié de la confrontation entre les deux usages majeurs du concept d'identité: d'un côté, l'identité comme *mêmeté (idem)*, de l'autre, l'identité comme *ipséité (ipse)*¹⁵. Ces deux significations majeures de l'identité sont inséparables. Il les compare aux deux pôles toujours présents dans une personne. Le pôle de l'*idem* est symbolisé par « le phénomène du caractère, par quoi la personne se rend identifiable et réidentifiable »¹⁶. Il s'agit donc du caractère de la personne et de ses traits dominants, ce pôle reste permanent dans le temps, il ne se change pas. Du point de vue du pôle de l'*ipse* (qui subit le temps), la personne est plutôt un sujet éthique: « Quant au deuxième pôle, c'est par la notion, essentiellement éthique, du maintien de

¹³ DELEUZE, G. *Logique du sens*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1969, p. 361

¹⁴ Ibid., p. 361

¹⁵ RICOEUR, P. *Soi-même comme un autre*. Éditions du Seuil, 1990, p. 140

¹⁶ Ibid., p. 195

soi qu'il nous a paru représenté. »¹⁷. Ricoeur explique que le maintien de soi, c'est pour la personne « *la manière telle de se comporter qu'autrui peut compter sur elle. Parce que quelqu'un compte sur moi, je suis comptable de mes actions devant un autre.* »¹⁸ L'identité se forme donc par la relation à autrui et surtout à travers la capacité humaine de « raconter ».

D'après Ricoeur, l'identité narrative se trouve entre ces deux pôles et elle « *fait tenir ensemble les deux bouts de la chaîne: la permanence dans le temps du caractère et celle du maintien de soi.* »¹⁹

Dans cette théorie, Paul Ricoeur se rattache à la théorie de Martin Heidegger, surtout à son œuvre *Être et Temps (Sein und Zeit, 1927)* où ce dernier utilise les termes « Gleichheit » (*mêmeté*) et « Selbstheit » (*ipséité*).

La formation de l'identité personnelle est stimulée par le besoin de se rendre compte de soi-même, de sa propre unicité. L'identité ou, plus simplement dit, la perception de soi-même, est influencée par les rôles, les tâches qu'on joue dans la société où on vit, ainsi que par le milieu et tous les gens qui entourent l'individu. Le processus de l'identification de soi est nécessaire pour l'être humain et il ne peut être ignoré ou omis dans le développement personnel. Deleuze affirme que la formation de l'identité personnelle est liée étroitement à la présence d'autres personnes et se construit à travers cette relation.

La question qui se pose ici est donc la suivante: comment l'identité personnelle se forme-t-elle dans la solitude? Si l'on soutient que notre identité se construit quelles que soient les conditions, elle se forme alors aussi en l'absence d'autrui, dans l'état de solitude. Il s'agit cependant d'une formation différente de la formation de l'identité dans les conditions plus communes de la société.

La solitude – la séparation ou l'absence d'autrui – n'est pas à chercher seulement dans des conditions extrêmes et peu courantes, comme par exemple sur une île déserte. L'œuvre romanesque de Michel Tournier, dans laquelle la solitude des personnages principaux est un motif expressif et récurrent, nous donne des

¹⁷ RICOEUR, P. *Soi-même comme un autre*. Éditions du Seuil, 1990, p. 195

¹⁸ Ibid., p. 195

¹⁹ Ibid., p. 196

exemples de vies solitaires pas seulement sur une île abandonnée ou dans un désert, mais aussi à la campagne, dans la nature et, paradoxalement, dans les grandes villes.

2 LA VIE ET L'ŒUVRE ROMANESQUE DE MICHEL TOURNIER

L'un des écrivains les plus remarquables de la littérature française contemporaine, Michel Tournier, est né en 1924 à Paris. À partir de 1962, il vit dans un presbytère de la vallée de Chevreuse. Influencé par ses parents, professeurs d'allemand, il est attiré par le pays et la culture de l'Allemagne où il a fait ses études de philosophie à l'université de Tübingen. Après avoir suivi des cours de philosophie à la Sorbonne et à l'université de Tübingen, il connaît un échec à l'agrégation de philosophie, ce qui compromet la carrière d'enseignant universitaire qu'il avait envisagée. Cet échec le dirige vers ses professions et activités futures: traducteur d'allemand, rédacteur, il devient ensuite un des fondateurs des « Rencontres internationales de photographies » à Arles, puis écrivain. Il voyage beaucoup, surtout en Allemagne, au Maghreb et en Amérique - il se définit lui-même comme « écrivain géographique ».

Il entre assez tard en littérature: à l'âge de 43 ans, en 1967, il présente son premier roman *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Ce roman remporte le Grand Prix du roman de l'Académie française. Trois ans plus tard, son deuxième roman, le *Roi des Aulnes*, est publié et le jury du Goncourt lui accorde son prix à l'unanimité de ses membres. En 1971, une version pour enfants de *Vendredi ou les limbes du Pacifique* est publiée: *Vendredi ou la vie sauvage*. En 1972, il est élu membre de l'Académie Goncourt. Il continue sa création romanesque avec *Les Météores* en 1975, rédige une autobiographie intellectuelle *Le vent Paraquet* en 1977 et, en 1978, un recueil de contes et nouvelles *Le Coq de bruyère*. Son amour pour la photographie d'art se manifeste dans le livre *Des clés et des serrures*. En 1980, son œuvre romanesque continue par la parution du roman *Gaspard, Melchior et Balthazar*, qui possède aussi une « version » pour enfants intitulée *Les Rois Mages*, publiée trois ans plus tard, la même année que son autre roman *Gilles et Jeanne*. *La Goutte d'or* est publiée en 1985 et son dernier roman, *Éléazar ou la source et le buisson*, paraît en 1996. L'œuvre littéraire de Michel Tournier resterait incomplète sans ses essais, par exemple *Le Vol du vampire* (1981), *Le Tabor et le Sinai. Essais sur l'art contemporain* (1988), *Le Miroir des idées* (1994) ou *Célébrations* (1999).

Mentionnons encore ses nouvelles et contes *Le Médianoche amoureux* de 1989 et les textes sur la photographie: *Le Crépuscule des masques* (1992). La bibliographie complète des œuvres de Michel Tournier se trouve en annexe de cette thèse.

Dans son œuvre romanesque, Michel Tournier s'inspire des mythes anciens, mais aussi modernes, des légendes, des contes, des histoires. Il réécrit des mythes connus en donnant des versions nouvelles et originales: il change le sens des idées principales, il cherche des rapports et des liens cachés, des idées mineures deviennent essentielles, majeures, il recompose les événements. D'après Radimská et Horažďovská, les points de départ et les objectifs de l'œuvre de Michel Tournier sont de « *raconter les vieilles histoires, développer leur sens symbolique, comprendre ce que signifie vivre avec autrui* ». Selon les deux auteurs « *ce qu'il revoit ou « désacralise* », *c'est la matière, le mythe dont il renouvelle les données et qu'il démontre dans l'optique de la logique matérielle. Ainsi raconte-t-il les mythes à sa façon: il renverse l'ordre des choses, détourne les idées de leur sens et de leurs buts établis.* »²⁰

Ces mots sont confirmés par Penteliuc-Cotoșman qui caractérise l'œuvre littéraire de Tournier comme « *une vaste entreprise d'écriture-lecture-réécriture qui, tout en se greffant sur des textes antérieurs et en réinterprétant des mythes et des histoires que tout le monde connaît, fonde une œuvre originale, d'une extraordinaire unité et cohérence, dont les parties différentes (romans, contes, essais, articles) s'appellent et se répondent à distance et composent, grâce à un jeu complexe d'allusions et d'anticipations, de retours et de reprises, un formidable système de reflets et d'échos.* »²¹

L'aspect mythique de l'œuvre romanesque de Michel Tournier forme une base inséparable de sa création. Kyloušek souligne que « *la dimension mythique de ses romans, loin d'être secondaire, dérivée, fortuite, constitue l'essence même de son écriture au point que l'on ne peut pas la traiter comme une simple intrusion, présence ou usage des éléments mythologisants. [...] Autrement dit, les romans*

²⁰ RADIMSKÁ, J., HORAŽĎOVSKÁ, M. *Antologie francouzské literatury. Anthologie de la littérature française*. Plzeň: Fraus, 2001, p. 142

²¹ PENTELIUC-COTOȘMAN, L. *L'écrivain dans le miroir de la littérature ou comment situer Michel Tournier*. In *Echo des Études Romanes*, vol. VII / Num. 1, 2011, p. 91

*mythologiques de Michel Tournier non seulement renvoient aux mythes et aux mythologies, ils les génèrent, ils se constituent en mythes littéraires. »*²²

Michel Tournier n'est pas le seul auteur moderne qui s'inspire des mythes et des histoires généralement connues (dans la littérature française, ce sont par exemple Jean-Marie Gustave Le Clézio, Marguerite Yourcenar, Jean Cocteau, Alain Hervé, etc.). Ce fait nous rappelle que mythes, légendes ou vieilles histoires ont toujours leur place dans la littérature, la culture et la vie moderne.

Les romans de Michel Tournier sont riches en thèmes divers, ils portent sur des sujets et motifs nombreux. L'un de thèmes dominants est la formation de l'identité des personnages principaux qui suivent ce processus souvent dans la solitude ou dans des conditions atypiques ou presque extrêmes. Le lecteur observe le processus d'identification de ces personnages, ainsi que leur relation (souvent problématique et difficile) avec les autres. La complexité de la relation d'un individu avec autrui est bien visible, même à l'état de solitude. L'image subjective de soi entre en interaction avec l'image d'autrui qui la complète et souvent la transforme. Tout bien considéré, les romans de Tournier nous donnent l'occasion d'observer l'identification de soi dans la solitude, processus peu courant, mais certainement très intéressant et attirant pour le lecteur:

*« Tous les romans de Michel Tournier sont des romans de la solitude, qui racontent la perte de l'Autre et la découverte de la faille intime, et ses héros sont tous de grands solitaires, des natures foncièrement duelles et contradictoires, passionnées des dissociations et des oppositions binaires, mais fascinées également par l'unité, tentées et rebutées par l'altérité, recherchant inlassablement la présence et le contact d'autrui, mais incapables d'en gérer la différence. »*²³

Penteliuc-Cotoșman affirme que c'est l'identification de soi qui est le but de l'écriture de Tournier:

« C'est le moi en fait qui s'affirme de plus en plus comme le véritable but de la quête tournérienne, focalisée désormais sur le dualisme et les conflits intimes, sur les découvertes et les métamorphoses du moi, sur son rapport au monde et à son

²² KYLOUŠEK, P. *Le roman mythologique de Michel Tournier*. Masarykova Univerzita v Brně, 2004, p. 15

²³ PENTELIUC-COTOȘMAN, L. *L'écrivain dans le miroir de la littérature ou comment situer Michel Tournier*. In *Echo des Études Romanes*, vol. VII / Num. 1, 2011, p. 97

image. Le récit se recentre sur le problème de l'image de soi et sur la lutte intérieure du moi tiraillé entre ses tendances contradictoires et conscient du choix qu'il doit faire entre les valeurs charnelles – valeurs de l'Autre, féminines et affectives – qu'il refoule, et les valeurs spirituelles – valeurs masculines et cérébrales – qu'il assume.
»²⁴

2.1 LE MYTHE ET LE PROCESSUS INITIATIQUE DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE DE MICHEL TOURNIER

Le roman mythologique de Michel Tournier implique deux éléments principaux: le mythe et l'histoire ou, disons mieux, le mythe projeté dans la réalité historique. Le mythe est lié étroitement au processus initiatique, qui « *représente le contrepoint mythique du récit réaliste du roman mythologique* »²⁵. Dans les sous-chapitres suivants, nous nous focaliserons sur les exemples de mythes intégrés dans l'histoire des romans tournériens, ainsi que sur le processus initiatique, présent dans ses romans.

2.1.1 LE MYTHE ET LA RÉALITÉ HISTORIQUE

Depuis les temps anciens, les hommes ont essayé d'expliquer les événements ou effets divers présents dans leur vie. Les phénomènes naturels, les mystères, les choses inexplicables, de même que les questions de la création du monde et de la position de l'homme dans la nature, le divin, etc. ont servi de base à la création des mythes et des légendes. Le mot « mythe » vient du grec « muthos » qui veut dire « récit ». Le mythe est le récit fabuleux, transmis par la tradition, qui met en scène des êtres (par exemple, dieux, anges, démons, animaux, etc.) incarnant sous une forme symbolique les forces de la nature, les aspects de la condition humaine²⁶. La mythologie est l'ensemble des mythes et des légendes. C'est aussi l'étude

²⁴ PENTELIUC-Cotoşman, L. *L'écrivain dans le miroir de la littérature ou comment situer Michel Tournier*. In *Echo des Études Romanes*, vol. VII / Num. 1, 2011, p. 101

²⁵ KYLOUŠEK, P. *Le roman mythologique de Michel Tournier*. Masarykova Univerzita v Brně, 2004, p. 83

²⁶ *Le Petit Robert*. Paris: Dictionnaires Le Robert, 1990, p. 1251

systematique des mythes. Il faut souligner que chaque ethnie ou peuple a creé sa propre mythologie (par exemple, la mythologie gréco-romaine, égyptienne, germanique, celtique, etc.), mais très souvent, les mythologies sont semblables, elles ont des traits communs, malgré des habitudes culturelles ou sociales différentes.

Michel Tournier définit le mythe comme une histoire que tout le monde connaît déjà²⁷. Le mythe est donc, selon lui, l'histoire qui porte en elle les éléments universels et connus dans les différentes parties du monde. Lévi-Strauss souligne aussi l'aspect atemporel du mythe:

*« Un mythe se rapporte toujours à des événements passés: « avant la création du monde », ou « pendant les premiers âges, » en tout cas, « il y a longtemps. » Mais la valeur intrinsèque attribuée au mythe provient de ce que ces événements, censés se dérouler à un moment du temps, forment aussi une structure permanente. Celle-ci se rapporte simultanément au passé, au présent et au futur. »*²⁸

Lévi-Strauss affirme que la substance du mythe se trouve dans l'histoire qui y est racontée (ni dans le style, ni dans le mode de narration, ni dans la syntaxe)²⁹. Chaque mythe est composé d'unités fondamentales qui s'appellent *mythèmes*. Lévi-Strauss donne trois précisions sur la définition du mythe:

1. Si les mythes ont un sens, celui-ci ne peut tenir aux éléments isolés qui entrent dans leur composition, mais à la manière dont ces éléments se trouvent combinés.
2. Le mythe relève de l'ordre du langage, il en fait partie intégrante; néanmoins, le langage, tel qu'il est utilisé dans le mythe, manifeste des propriétés spécifiques.
3. Ces propriétés ne peuvent être cherchées qu'au-dessus du niveau habituel de l'expression linguistique; autrement dit, elles sont de nature plus complexe

²⁷ TOURNIER, M. *Le vent Paraquet*. Éditions Gallimard, collection Folio 1138, 2005, p. 189

²⁸ LÉVI-STRAUSS, C. *Anthropologie structurale*. Paris: Plon, 1958, p. 231

²⁹ Ibid., p. 232

que celles qu'on rencontre dans une expression linguistique de type quelconque.³⁰

Michel Tournier trouve son inspiration dans les divers mythes. Dans ce sous-chapitre, nous nous orienterons vers les mythes bibliques, le mythe de Robinson Crusoé et le mythe de la gémellité. Ces mythes sont présents dans son œuvre romanesque et nous montrerons comment ils sont intégrés dans la réalité historique, qui est différente du point de vue de l'espace et du temps dans chaque roman.

Les grands personnages et les événements bibliques ont toujours été une source riche d'inspiration pour de nombreux écrivains. Beaudé écrit que la Bible (surtout la Genèse) est très présente dans l'œuvre de Tournier:

« *La Bible est présente un peu partout dans l'œuvre sous forme de citations, d'allusions explicites ou implicites, de réécritures sous forme de contes ou légendes, voire de commentaires.* »³¹

Nous nous concentrons surtout sur les romans *Éléazar ou la source et le buisson* et *Gaspard, Melchior et Balthazar* où l'inspiration puisée par Tournier dans la Bible est la plus visible et la plus étendue, mais pour compléter l'image de l'œuvre tournérienne, nous citons aussi quelques exemples bibliques qu'on trouve dans les autres romans:

1. *Vendredi ou les limbes du Pacifique*: l'histoire de Caïn et Abel - le conflit entre Robinson et Vendredi, l'histoire d'Adam, le paradis perdu, etc.
2. *Le Roi des Aulnes*: la réflexion sur la création d'Adam et Ève, l'histoire de Caïn et Abel, la légende de Saint Christophe, etc.
3. *Les Météores*: à l'institution Sainte-Brigitte, réflexions de sœur Béatrice et de sœur Gotama sur la langue originelle, etc.
4. *Gilles et Jeanne*: la référence au roi Hérode et à son ordre de tuer des petits garçons nés la même nuit que Jésus, etc.

³⁰ LÉVI-STRAUSS, C. *Anthropologie structurale*. Paris: Plon, 1958, p. 232

³¹ BEAUDE, P.-M. *Tournier et le détournement du mythe biblique*. Laval théologique et philosophique, vol. 59, n° 3, 2003, p. 423

Pour écrire *Éléazar ou la source et le buisson*, Tournier s'est inspiré du livre d'André Chouraqui, *Moïse*. On suit l'histoire du pasteur protestant Éléazar O'Braid, qui quitte son Irlande natale avec sa femme et ses enfants pour l'Amérique, en 1845. Sa vie, mais surtout son grand voyage en Amérique et sa traversée du continent, lui rappellent l'histoire et le destin de Moïse. Plusieurs éléments sont pris en compte. Éléazar, qui est un pasteur protestant, vit avec les catholiques, de même que Moïse était un Hébreu vivant en Égypte. Le voyage à travers l'Atlantique dure 40 jours, autant que la période que Moïse a passée sur le mont Sinaï. Éléazar possède une canne-bouc semblable à la canne de Moïse transformée en serpent. La Californie représente la « Terre promise » (le Pays de Canaan dans l'histoire biblique), le personnage de José est semblable à Josué, etc. Éléazar s'identifie au destin de Moïse et il comprend bien que son voyage ne sera pas achevé, qu'il ne verra jamais la Terre promise qui est la Californie. Il doit affronter le même dilemme que Moïse: il doit se décider entre « le Buisson » et « la Source » - entre le sacré et le profane, entre le désert de l'Amérique et l'Irlande avec ses sources et ruisseaux, entre le voyage pour atteindre la Californie ou l'installation sur la côte Est de l'Amérique, etc. Il meurt avant d'entrer en Californie et, comme Moïse, n'atteint pas la Terre promise:

« La Source et le Buisson, dit-il d'une voix plus forte. Il faut choisir entre cette eau chantante qui jaillit à nos pieds et descend vers la vallée, et le Buisson ardent dont la flamme monte du désert vers le ciel. Josué, fils de Nun, de la tribu d'Éphraïm, tu choisiras la source.

Je te confie mon peuple, Esther, Benjamin et Cora, pour que tu les conduises sains et saufs en Terre promise. Sois juste et miséricordieux. Quant à moi, le Buisson m'a appris que Dieu ne me permettrait pas de descendre dans la vallée vivante. Pas plus qu'il n'a permis à Moïse de fouler la terre de Canaan. »³²

En ce qui concerne le cadre historique, dans lequel Michel Tournier a impliqué l'histoire de Moïse, il s'agit de l'Irlande au milieu du XIX^e siècle, où presque toute la récolte de pommes de terre a été détruite par le champignon *phytophthora infestans*, ce qui signifiait une catastrophe et une famine meurtrière,

³² TOURNIER, M. *Éléazar ou la source et le buisson*. Éditions Gallimard, collection Folio 3074, 2005, p. 124

suivie de maladies mortelles. Des milliers d'Irlandais ont décidé de quitter leur pays natal pour émigrer vers l'Amérique:

« Ce fut à la mi-octobre de cette année 1845 que les premières taches brunes apparurent sur les pommes de terre récoltées au mois d'août. Signalé dès 1843 sur la côte est des Amériques, le champignon phytophthora infestans avait donc mis deux ans à franchir l'Atlantique et à toucher la France, la Suisse, l'Allemagne et le sud des pays scandinaves. Mais nulle part ses ravages ne furent plus dévastateurs qu'en Irlande. [...] Les expulsions par les landlords de fermiers insolubles se multipliaient. Des domaines entiers étaient abandonnés. On ne comptait plus les masures et les fermes délabrées où un couple de vieillards achevait de dépérir dans la solitude. »³³

Gaspard, Melchior et Balthazar est un roman qui porte sur l'histoire des trois rois mages qui viennent adorer l'enfant Jésus: Gaspard, roi de Méroé, Melchior, prince de Palmyrène et Balthazar, roi de Nippur. Michel Tournier ajoute aux trois rois bibliques un quatrième personnage, Taor, prince de Mangalore. Le romancier ne décrit pas l'adoration même, il s'intéresse surtout au voyage des rois, à leur quête existentielle, à leur angoisse et aux doutes qu'ils ont sentis pendant leur pérégrination. Outre le motif des trois rois et de la naissance de Jésus, des allusions à d'autres motifs bibliques sont également présentes:

« Il en allait tout autrement du roi Balthazar qui paraissait fort ému en s'engageant avec moi dans le dédale des souterrains qui descend vers les tombeaux des patriarches. Dans l'obscurité où les torches répandaient fumées et lueurs dansantes, les tombes, à peine visibles, se réduisaient à de vagues tumulus. Mon compagnon se fit désigner celle d'Adam, et se pencha longuement sur elle, comme à la recherche de quelque chose, un secret, un message, un indice au moins, que sais-je! [...] Il considéra avec indifférence le superbe térébinthe, dont dix hommes se tenant par la main n'embrassent pas le tronc, et qui remonterait, dit-on, à l'époque du Paradis Terrestre. Il n'eut qu'un regard de mépris pour le terrain vague semé d'épineux où, prétend-on, Caïn aurait assommé son frère Abel. En revanche sa curiosité se ranima devant le champ

³³ TOURNIER, M. *Éléazar ou la source et le buisson*. Éditions Gallimard, collection Folio 3074, 2005, p. 47-49

clos de haies d'aubépine, à la terre fraîchement retournée, dans lequel Yahvé aurait modelé Adam avant de le transporter dans le Paradis Terrestre. Il prit dans sa main, et laissa pensivement fuir entre ses doigts, un peu de cette terre primordiale dont fut sculptée la statue humaine, et dans laquelle Dieu insuffla la vie. »³⁴

Tournier nous propose une image nouvelle et originale de ces hommes, une réflexion sur leurs vies et leur route vers le mystère. Il nous propose une œuvre née d'un apocryphe, mais, en même temps, l'œuvre est changée elle-même en nouvel apocryphe³⁵. Daniela Hodrová définit le roman et l'apocryphe comme deux genres identiques, parce qu'ils occupent une position semblable par rapport au canon biblique: ils rompent la hiérarchie de ses éléments, ils ajoutent de nouveaux éléments, ils interprètent des événements sans tenir compte de la tradition de l'Église ou en opposition avec l'Église. D'habitude, ils développent les sujets dont la Bible ne parle pas ou parle peu. Le roman peut donc tirer son origine de l'apocryphe, mais il y a des cas où l'apocryphe tire son origine du roman.³⁶

Dans *Gaspard, Melchior et Balthazar*, nous observons le long voyage initiatique des quatre rois, au lieu de la simple adoration de trois astrologues de l'Est qui est décrite dans la Bible. Il s'agit du voyage vers la reconnaissance métaphysique du présent, ainsi que de la possibilité de poser des questions concernant les mystères de la création et de l'être³⁷.

Dans ce roman, le contexte historique apparaît par exemple avec la présence du roi Hérode le Grand.

Dans le roman *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Michel Tournier s'est inspiré d'une histoire vraie du début du XVIII^e siècle. Alexandre Selkirk, un marin écossais, a passé plus que quatre ans sur une île déserte. Son histoire a probablement servi d'inspiration à Daniel Defoe pour écrire son célèbre roman *La Vie et les Aventures étranges et surprenantes de Robinson Crusoé, marin natif de York, qui*

³⁴ TOURNIER, M. *Gaspard, Melchior et Balthazar*. Éditions Gallimard, collection Folio 1415, 2005, p. 46

³⁵ HODROVÁ, D. „Tajná kniha“ Tournierova. In TOURNIER, M. *Kašpar, Melichar, Baltazar*. Praha: Mladá fronta, 1999, p. 249

³⁶ Ibid., p. 249

³⁷ Ibid., p. 251

vécut vingt-huit ans tout seul sur une île déserte de la côte de l'Amérique près de l'embouchure du fleuve Orénoque, après avoir été jeté près d'une côte au cours d'un naufrage dont il fut le seul survivant et ce qui lui advint quand il fut mystérieusement délivré par des pirates. Cependant, Tournier doute que Defoe ait trouvé son inspiration dans la vie de Selkirk, parce qu'il y a de nombreuses différences entre la vie de Selkirk et le roman de Defoe³⁸. En tout cas, ce qu'on ne peut pas nier, c'est le succès sans précédent du roman. L'explication de ce succès est simple: la question de la solitude humaine, de la vie sur une île déserte et inconnue, les histoires mystérieuses et excitantes, sont des thèmes qui ont toujours nourri l'imagination humaine. Il n'est donc pas surprenant que le sujet de « Robinson Crusoé » soit devenu une source d'inspiration pour de nombreux écrivains, Michel Tournier compris, et que les « robinsonnades » aient attiré les lecteurs jusqu'à nos jours. Il existe près de deux mille « Robinsonnades ». Comme illustration, nous citerons seulement quelques auteurs du XX^e siècle: Jean Giraudoux, Jean Psichari, Paul Valéry, William Golding, Muriel Spark, Alain Hervé, Umberto Eco, William Scammell, etc.

Michel Tournier croit que le mythe de Robinson Crusoé est « *l'un des plus actuels et des plus vivants que nous possédions, ou plutôt dont nous soyons possédés* », parce que Robinson est « *l'un des éléments constitutifs de l'âme de l'homme occidental* »³⁹. Il s'agit de l'homme, du héros, qui lutte contre la solitude. D'après Tournier, le problème de la solitude est l'un des plus graves problèmes de la société du XX^e siècle (« *L'homme souffre de plus en plus de solitude, parce qu'il jouit d'une richesse et d'une liberté de plus en plus grandes. Liberté, richesse, solitude ou les trois faces de la condition moderne.* »⁴⁰). Robinson a réussi à surmonter la solitude et, en plus, il a su « *l'aménager et l'élever au niveau d'un art de vivre* »⁴¹.

En transformant le mythe de Robinson Crusoé dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Michel Tournier a changé aussi le personnage et la position de Vendredi dans ce roman. Un esclave noir, primitif et sans volonté propre chez Defoe, est

³⁸ TOURNIER, M. *Le vent Paraclét.* Éditions Gallimard, collection Folio 1138, 2005, p. 217

³⁹ Ibid., p. 221

⁴⁰ Ibid., p. 222

⁴¹ Ibid., p. 226

montré de façon tout à fait différente. Dans le roman de Defoe, la civilisation et la culture occidentales de Robinson gagnent et prédominent sur celles de Vendredi: le Robinson-colonisateur, le Robinson-maître rencontre et domine Vendredi-le sauvage. Chez Tournier, l'intention de l'auteur est différente. Michel Tournier explique:

« Ce n'était pas le mariage de deux civilisations à un stade donné de leur évolution qui m'intéressait, mais la destruction de toute trace de civilisation chez un homme soumis à l'œuvre décapante d'une solitude inhumaine, la mise à nu des fondements de l'être et de la vie, puis sur cette table rase la création d'un monde nouveau sous forme d'essais, de coups de sonde, de découvertes, d'évidences et d'extases. Vendredi – encore plus vierge de civilisation que Robinson après sa cure de solitude – sert à la fois de guide et d'accoucheur à l'homme nouveau. »⁴²

Nous analyserons en détail la position de Vendredi dans le sous-chapitre suivant, portant sur le processus initiatique, où nous éluciderons le rôle de ce personnage dans ce roman.

Dans la mythologie universelle, le thème gémellaire se révèle depuis les époques anciennes. Leur ressemblance physique et parfois mentale confère aux jumeaux un statut énigmatique et toujours un peu différent de celui des autres.

Dans l'œuvre romanesque de Michel Tournier, nous trouvons ce sujet surtout dans les romans *Les Météores*, *Le Roi des Aulnes*, *Vendredi ou les limbes du Pacifique* et *Gilles et Jeanne*. Nous allons d'abord nous occuper du roman *Les Météores*, où ce thème est repris à travers l'histoire de deux frères, jumeaux monozygotes.

« C'est le même corps enlacé à son double, le même visage aux paupières même ment abaissées qui présente à la fois sa face et son profil droit, l'une ronde et sereine, l'autre sec et pur, tous deux murés dans un refus unanime de ce qui n'est pas l'autre. »⁴³

⁴² TOURNIER, M. *Le vent Paraclét*. Éditions Gallimard, collection Folio 1138, 2005, p. 229

⁴³ TOURNIER, M. *Les Météores*. Éditions Gallimard, collection Folio 905, 2007, p. 12

La description des deux frères jumeaux dormants, Jean et Paul, nous donne leur caractéristique la plus affirmée: ils sont indiscernables. Tout est pareil chez Jean et Paul (appelés souvent Jean-Paul): visage, corps, goût, préférences, sauf quelques traits de caractère: Paul est « *sûr de lui, volontaire, impérieux* » et Jean plutôt « *inquiet, ouvert, curieux* ». ⁴⁴ Leur enfance commune est caractérisée par leur proximité constante, leur propre langue secrète (« l'éolien »), leurs jeux etc. Ils se confrontent aux autres gens – « les sans-pareils » et ils sentent des différences entre le monde qui les entoure et leur « cellule gémellaire », où ils existent isolés. Les jumeaux ne sont jamais seuls, mais « les sans-pareils » sont prédestinés à la solitude. Enfants, leur proximité et leur intimité mutuelle conviennent à tous deux, mais venant à maturité, c'est surtout Jean qui voudrait se séparer de Paul et créer sa propre identité. Le moment symbolique où leur « cellule gémellaire » est cassée vient pendant la fête foraine (« *la fête foraine par exemple qui signifie proprement la fête extérieure, la fête du dehors, autrement dit la tapageuse séduction de ce qui se passe hors de la cellule gémellaire et qui possède ce goût d'ailleurs...* » ⁴⁵), où ils rencontrent le garagiste (une allusion à Abel Tiffauges du *Le Roi des Aulnes*). A travers son geste d'enlèvement de Jean, Paul décrit la cassure de leur cellule, de même que l'horreur qu'il sent de la singularité:

« Mes réflexions m'inclinent désormais à attacher une importante décisive à cette fête foraine, à cette rencontre avec ce hideux géant, à ce port, à cet emport qu'il te fit subir après t'avoir arraché à l'invisible enlèvement centrifuge. [...] Mais c'est surtout dans le personnage du garagiste, sa stature, son mystérieux comportement que je lis désormais à livre ouvert. Cet homme, petit frère, a porté à son comble la solitude, la singularité, la sujétion totale et sans merci à un destin, bref tout ce qui nous est contraire, tout ce qui contredit l'essence de la gémellité. Son geste, sa geste ne sont que trop faciles à interpréter. Il t'a arraché comme on tire un crabe de son trou, comme on extirpe un enfant du ventre de sa mère en travail, pour t'enlever dans ses bras, t'assumer, te faire participer à cette posture monstrueuse – debout à l'horizontale – écrasé par une force colossale qui annule la pesanteur. » ⁴⁶

⁴⁴ TOURNIER, M. *Les Météores*. Éditions Gallimard, collection Folio 905, 2007, p. 13

⁴⁵ Ibid., p. 195

⁴⁶ Ibid., p. 194-195

« J'étais préposé à la garde de la cellule gémellaire. J'ai failli à ma vocation. Tu as fui une symbiose qui n'était pas amour, mais oppression. Les sans-pareils te faisaient des signes pour te séduire. Le plus fort d'entre eux t'a soulevé dans ses bras du fond d'un chaudron de sorcière qui était une gigantesque centrifugeuse. Il t'a tenu sur des fonts baptismaux grotesques et redoutables. Tu as reçu le baptême forain. Dès lors tu étais voué à la désertion. Denise Malacanthé et ensuite Sophie n'ont fait qu'encourager ta fuite. »⁴⁷

Paul a peur de tout ce qui vient du monde des « sans-pareils », il ne comprend pas le désir de Jean de pénétrer dans ce monde: « quand on a connu l'intimité gémellaire, toute autre intimité ne peut être ressentie que comme une dégoûtante promiscuité »⁴⁸. Au contraire, Jean ressent sa relation avec Paul comme un esclavage, une prison auxquels il veut échapper:

« Mais Paul se trompe, il me fait peur, il m'étouffe quand il prétend perpétuer indéfiniment cette enfance et en faire un absolu, un infini. La cellule gémellaire, c'est le contraire de l'existence, c'est la négation du temps, de l'histoire, des histoires, de toutes les vicissitudes – disputes, fatigues, trahisons, vieillissement - qu'acceptent d'entrée de jeu, et comme le prix de la vie, ceux qui se lancent dans le grand fleuve dont les eaux mêlées roulent vers la mort. Entre l'immobilité inaltérable et l'impureté vivante, je choisis la vie. »⁴⁹

Michel Tournier, dans *Le vent Paraclet*, indique qu'il est très rare que les jumeaux se séparent d'un commun accord. Souvent l'un d'eux veut s'échapper, mais sans succès⁵⁰. D'après les statistiques que Tournier étudiait, on découvre qu'il y a « une proportion plus grande de célibataires chez les jumeaux que chez les singuliers »⁵¹. Ce lien gémellaire est visible dans *Les Météores*, où il se manifeste par l'incapacité de Paul d'exister sans Jean. Quand Jean décide de quitter la France et de

⁴⁷ TOURNIER, M. *Les Météores*. Éditions Gallimard, collection Folio 905, 2007, p. 197

⁴⁸ Ibid., p. 265

⁴⁹ Ibid., p. 274

⁵⁰ TOURNIER, M. *Le vent Paraclet*. Éditions Gallimard, collection Folio 1138, 2005, p. 253

⁵¹ Ibid., p. 252

voyager autour de monde, Paul le suit. Le long voyage de Paul est riche de ses réflexions sur la vie des jumeaux et ses comparaisons à la vie des « sans-pareils ».

En ce qui concerne la réalité historique présente dans ce roman, la deuxième guerre mondiale, ainsi que la période après la guerre, jusqu'à la construction du mur de Berlin en 1961, servent d'arrière-plan au roman *Les Météores*. La guerre touche la famille nombreuse de Maria-Barbara et Edouard et marque la fin de l'enfance de leurs fils jumeaux. Paul le commente:

*« Notre enfance fut longue et heureuse, et elle se prolongea jusqu'à la date du 21 mars 1943. Ce jour-là commença notre adolescence... »*⁵²

Il s'agit de la date où leur mère, Maria-Barbara, a été arrêtée pour ses activités dans la Résistance. Elle a été déportée à Buchenwald et n'est jamais revenue. Pour Edouard, qui l'a cherchée désespérément, c'était la fin de sa vie et il est mort trois ans après la fin de la guerre.

Pour Edouard, la guerre était surtout une possibilité d'échapper à la vie familiale et de se couvrir de gloire, en contentant son patriotisme. Pendant son service militaire des détails historiques de l'évolution des événements sont présentés.

Le thème de la gémellité apparaît aussi dans le roman *Le Roi des Aulnes*. Il s'agit de deux frères jumeaux, Haro et Haïo, qui sont en plus *jumeaux-miroirs*. Ils sont l'objet d'études d'Abel Tiffauges, fasciné par la gémellité. Il réfléchit sur le caractère exceptionnel des jumeaux:

*« Il est indiscutable que la moitié gauche de Haro correspond à la moitié droite de Haïo, de même que sa moitié droite reproduit exactement la moitié gauche de son frère. Ce sont des jumeaux-miroirs superposables face à face, et non face à dos comme les autres. »*⁵³

Dans *Le Roi des Aulnes*, nous observons aussi une espèce de gémellité, qui n'est pas biologique, c'est-à-dire qu'il ne s'agit pas de frères ou sœurs jumeaux. Il s'agit de « la gémellité » entre Abel et son ami d'enfance Nestor. Après la mort de

⁵² TOURNIER, M. *Les Météores*. Éditions Gallimard, collection Folio 905, 2007, p. 355

⁵³ TOURNIER, M. *Le Roi des Aulnes*. Éditions Gallimard, collection Folio Plus 14, 1996, p. 385

Nestor, Abel commence à lui ressembler de plus en plus, il commence à écrire de la main gauche, son corps est changé expressivement:

« Est-il besoin de préciser à qui je dois cette force redoutable et inutile accumulée dans mes épaules et mes reins? C'est évidemment l'héritage de Nestor. Si j'avais le moindre doute à ce sujet, cette terrible myopie qu'il m'a léguée de surcroît, comme pour authentifier son héritage, suffirait à me convaincre. C'est sa force qui gonfle mes muscles, de même que son esprit guide ma main sinistre. »⁵⁴

Comme dans *Les Météores*, la deuxième guerre mondiale constitue l'arrière-fond du roman *Le Roi des Aulnes*. Même si ce roman fut publié en 1970, un premier brouillon a été écrit en 1958. Le titre était alors *Les Plaisirs et les pleurs d'Olivier Cromorne*. C'était une espèce de journal intime d'un garagiste, qui se termine avec l'entrée de la France en guerre en 1939.

Si l'action du roman *Le Roi des Aulnes* débute à Paris, sa deuxième partie se déroule en Prusse-Orientale. Tournier l'a visitée seulement après l'achèvement du roman: « Cette Prusse-Orientale que j'avais reconstituée chez moi à force de documents entre 1965 et 1970, je devais la voir pour la première fois en août 1975. »⁵⁵ Donc, pour écrire ce roman, Tournier « a consulté des traités de colombophilie militaire, de vénerie. Il a dû reconstituer la Prusse-Orientale, disparue en 1945, partagée entre l'U.R.S.S. et la Pologne, en consultant photographies, cartes, atlas, guides touristiques d'avant-guerre. Il a consulté les quinze épais volumes des « minutes » du procès de Nuremberg, etc. »⁵⁶

Le mythe de la gémellité apparaît aussi dans le roman *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Dans cette œuvre, il ne s'agit plus de la gémellité vraie, biologique, il s'agit d'une gémellité plutôt symbolique. Robinson Crusoe veut devenir pareil à Vendredi:

⁵⁴ TOURNIER, M. *Le Roi des Aulnes*. Éditions Gallimard, collection Folio Plus 14, 1996, p. 99

⁵⁵ TOURNIER, M. *Le vent Paraquet*. Éditions Gallimard, collection Folio 1138, 2005, p. 131

⁵⁶ VRAY, J.-B. *Dossier*. p. 518. In: TOURNIER, M. *Le Roi des Aulnes*. Éditions Gallimard, collection Folio Plus 14, 1996

« Soleil, délivre-moi de la gravité. [...] Enseigne-moi l'ironie. Apprends-moi la légèreté, l'acceptation riante des dons immédiats de ce jour, sans calcul, sans gratitude, sans peur. Soleil, rends-moi semblable à Vendredi. Donne-moi le visage de Vendredi, épanoui par le rire, taillé tout entier pour le rire. »⁵⁷

Vendredi devient un idéal pour Robinson, il rêve d'être son frère jumeau et il admire sa perfection. Le motif de la gémellité est mentionné aussi dans la prophétie du capitaine Van Deysse.

La fausse gémellité est présente aussi dans le roman *Gilles et Jeanne*. Il s'agit de la relation de Gilles et de Jeanne, il voudrait être semblable à elle. Il proclame, par exemple:

« Les voix que j'ai entendues dans mon enfance et ma jeunesse ont toujours été celles du mal et du péché. Jeanne, tu n'es pas venue pour sauver seulement le dauphin Charles et son royaume. Sauve aussi le jeune seigneur Gilles de Rais! Fais-lui entendre ta voix. Jeanne, je ne veux plus te quitter. Jeanne, tu es une sainte, fais de moi un saint! »⁵⁸

Pour écrire le roman *Gilles et Jeanne*, Michel Tournier s'est inspiré des destins de deux personnages historiques – Gilles de Rais et Jeanne d'Arc. Jeanne de Domrémy (1412-1431), appelée aussi Jeanne d'Arc, aujourd'hui l'une des quatre saintes patronnes secondaires de la France, a vécu au début du 15^e siècle. Elle a mené victorieusement l'armée française contre les troupes anglaises et s'est inscrite dans l'histoire et dans les légendes françaises. Capturée et vendue aux Anglais, elle a été condamnée à être brûlée sur le bûcher pour hérésie. Sa vie et son destin sont décrits surtout dans la première partie du livre.

Gilles de Montmorency-Laval (1404-1440), connu sous le nom de Gilles de Rais, était maréchal de France. Il a estimé et respecté Jeanne d'Arc. Dès le premier moment, il a été attiré par sa pureté, son innocence, sa mission divine et sa conviction intime. En tout cas, la mort de Jeanne a contribué à sa décadence

⁵⁷ TOURNIER, M. *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Éditions Gallimard, collection Folio 959, 1998, p. 217

⁵⁸ TOURNIER, M. *Gilles et Jeanne*. Éditions Gallimard, collection Folio 1707, 2005, p. 25-26

profonde. Il était passionné par la magie, l'alchimie et le satanisme. Pédophile et assassin d'un grand nombre d'enfants, il a été condamné et exécuté en 1440.

Pour illustrer les vies et destins de ces deux personnages, ainsi que pour en donner une image réaliste, Tournier précise aussi les dates des événements historiques et les noms de lieux et de personnes liés à Jeanne et Gilles. Par exemple, nous lisons les détails des déplacements de l'armée de Jeanne:

« Le vendredi 29 avril 1429, Gilles et Jeanne entrent à Orléans, accueillis par une foule en délire « portant grand nombre de torches et faisant telle joie, comme s'ils avaient vu Dieu descendre parmi eux », écrit un témoin. Le mercredi 11 mai, ils se rendent à Loches auprès du Dauphin afin de l'informer officiellement de la libération d'Orléans, et le convaincre d'aller à Reims se faire sacrer roi. Le samedi 18 juin, les Anglais sont écrasés à Patay, et leur chef, John de Talbot, fait prisonnier. »⁵⁹

Dans l'œuvre romanesque de Michel Tournier, l'insertion des mythes dans le cadre historique diffère dans chaque roman. Cependant, certains mythes ou mythèmes se répètent, ainsi que la localisation ou le temps de l'action. Par exemple, quatre des romans ont pour le cadre la France, trois romans se déroulent au XX^e siècle. Pour faciliter la visualisation, nous proposons le tableau récapitulatif des mythes utilisés dans les romans tournieriens d'une part, de l'espace et du temps de l'action d'autre part:

LE ROMAN	LE(S) MYTHE(S)	L'ESPACE	LE TEMPS
<i>Vendredi ou les limbes du Pacifique</i>	<ul style="list-style-type: none"> • mythe de Robinson Crusoé • mythes bibliques • mythe de la gémellité 	<ul style="list-style-type: none"> • l'île déserte dans l'océan Pacifique, à l'ouest des côtes chiliennes 	XVIII ^e siècle
<i>Le Roi des Aulnes</i>	<ul style="list-style-type: none"> • mythes bibliques • mythe de l'ogre • mythe de la gémellité 	<ul style="list-style-type: none"> • la France • la Prusse-Orientale 	XX ^e siècle

⁵⁹ TOURNIER, M. *Gilles et Jeanne*. Éditions Gallimard, collection Folio 1707, 2005, p. 27

LE ROMAN	LE(S) MYTHE(S)	L'ESPACE	LE TEMPS
<i>Les Météores</i>	<ul style="list-style-type: none"> • mythes bibliques • mythe de la gémellité 	<ul style="list-style-type: none"> • la France • le voyage autour du monde 	XX ^e siècle
<i>Gaspard, Melchior et Balthazar</i>	<ul style="list-style-type: none"> • mythes bibliques 	<ul style="list-style-type: none"> • de l'Orient à Bethléem 	l'époque de la naissance de Jésus
<i>Gilles et Jeanne</i>	<ul style="list-style-type: none"> • mythes bibliques • mythe de l'ogre 	<ul style="list-style-type: none"> • la France 	XV ^e siècle
<i>La Goutte d'Or</i>	<ul style="list-style-type: none"> • mythes arabes 	<ul style="list-style-type: none"> • Sahara (Afrique) • la France 	XX ^e siècle
<i>Éléazar ou la source et le buisson</i>	<ul style="list-style-type: none"> • mythes bibliques 	<ul style="list-style-type: none"> • l'Irlande • l'Amérique du Nord 	XIX ^e siècle

2.1.2 LE PROCESSUS INITIATIQUE

Le thème du voyage est présent dans tous les romans de Michel Tournier. Arlette Bouloumié le commente:

*« Le voyage est un grand sujet dans la littérature mais il prend une dimension particulière dans l'univers tournierien. Le voyage et le changement, le renouvellement qu'il implique, y apparaissent comme une expérience fondamentale du développement humain. »*⁶⁰

D'après Hodrová, chez Tournier, le voyage est toujours lié à l'initiation, au changement du voyageur en un autre personnage⁶¹. Il s'agit du voyage défini par Eliade comme une route ardue et semée de périls, parce que c'est « *un rite de passage du profane au sacré, de l'éphémère et de l'illusoire à la réalité et à l'éternité, de la mort à la vie, de l'homme à la divinité.* »⁶² Nous parlons donc du processus initiatique qui forme une partie significative des romans de Tournier.

⁶⁰ TOURNIER, M. *Voyages et paysages*. Choix et présentation par Arlette Bouloumié. Éditions Gallimard, collection Folio 5397, 2012, p. 17-18

⁶¹ HODROVÁ, D. *Román zasvěcení*. Jinočany: H&H, 1993, p. 133

⁶² ELIADE, M. *Traité d'histoire des religions*. Paris, Payot, coll. Bibliothèque scientifique, 1970, p. 321

Le processus initiatique est un voyage (symbolique ou souvent réel) pendant lequel la métamorphose complète du personnage principal (l'adepte) s'achève. C'est un passage à la connaissance, à l'illumination, et dont les personnages, les événements et les éléments sont spécifiques.

Dans son œuvre *Román zasvěcení*, Hodrová classe ainsi les personnages typiques de ce type de roman:

1. l'adepte (voyageur, chevalier, apprenti, etc.);
2. le maître d'initiation (illusionniste, solitaire, ange, diable, saint, etc.);
3. la vierge auxiliaire, la femme infernale, etc.

Tous ces personnages ont leur rôle significatif dans l'histoire du roman. L'espace est divisé en espace externe et espace interne. Par exemple le labyrinthe, le bois, l'île déserte, la grotte forment l'espace externe, caractérisé également par les éléments liés au temps (un jour ou une nuit sans la lune, la mortalité, la présence, etc.). Le passage de l'espace externe à l'espace interne est un événement important qui apporte un changement radical dans la vie de l'adepte. Ce passage s'appelle la frontière qui a aussi ses attributs typiques (par exemple, la rivière, le pont, la porte, le temps venteux ou orageux, la rencontre par l'adepte de son maître d'initiation ou d'une vierge, etc.). L'espace interne peut être aussi un labyrinthe, un château, une forêt vierge, un pays sauvage, une île paradisiaque, etc. Dans l'espace interne, l'adepte accède à l'immortalité, à l'atemporalité.⁶³

Le processus initiatique, à travers lequel l'adepte doit passer, comporte trois étapes de base:

1. la catabase, la mort initiatique ou la mutilation;
2. l'anabase, la purification, la renaissance;
3. l'illumination finale.

Dans les lignes suivantes, nous montrerons comment les signes caractéristiques du roman d'initiation sont présentés concrètement dans l'œuvre romanesque de Michel Tournier.

⁶³ HODROVÁ, D. *Román zasvěcení*. Jinočany: H&H, 1993, p. 218

Dans ses romans apparaissent toujours deux personnages principaux: l'adepte (le myste) et le maître d'initiation (l'initiateur, le mystagogue). Nous proposons le tableau suivant pour présenter les adeptes et ses maîtres d'initiation:

LE ROMAN	L'ADEPTE	LE(S) MAITRE(S) D'INITIATION
<i>Vendredi ou les limbes du Pacifique</i>	• Robinson Crusocé	• Vendredi
<i>Le Roi des Aulnes</i>	• Abel Tiffauges	• Nestor • Éphraïm • etc.
<i>Les Météores</i>	• Paul	• Alexandre • Shonīn • etc.
<i>Gaspard, Melchior et Balthazar</i>	• Gaspard	• Barka Maï
	• Melchior	• Baktiar
	• Balthazar	• Maalek
	• Taor	• Rizza
<i>Gilles et Jeanne</i>	• Gilles de Rais	• Jeanne d'Arc • Francesco Prelati
<i>La Goutte d'Or</i>	• Idriss	• Zett Zobeida • Abd Al Ghafari
<i>Éléazar ou la source et le buisson</i>	• Éléazar	• Coralie • Serpent d'Airain

L'adepte est un personnage qui vit seul, sans amis ni compagnons. Hodrová souligne que la solitude est une condition nécessaire pour l'initiation et que l'espace d'initiation est déterminé seulement pour un personnage⁶⁴. Après la mort symbolique, l'adepte rencontre son maître d'initiation et avec lui, prend sa route vers l'initiation. Cependant, l'initiateur l'accompagne seulement une partie du voyage et le quitte avant la fin qu'il doit atteindre seul. Dans les romans de Tournier, nous

⁶⁴ HODROVÁ, D. *Román zasvěcení*. Jinočany: H&H, 1993, p. 149

observons qu'il y a des maîtres d'initiation différents qui interviennent à différentes étapes de l'initiation des adeptes.

L'adepte voyage et il est en mouvement constant. Le mouvement est un attribut qui différencie l'adepte des autres personnages du roman. Ils restent à leur place, en attendant l'adepte pour l'aider (comme par exemple ses initiateurs) ou lui créer des obstacles⁶⁵. Il s'agit du voyage d'un contraire vers l'autre – de l'espace connu à l'inconnu, de l'espace proche à l'espace lointain, mais c'est aussi un voyage du temps réel au temps atemporel (les contraires ne sont pas liés seulement à l'espace, mais aussi à la temporalité). Quand l'adepte passe la frontière entre ces deux mondes opposés, son mouvement ralentit et il devient un personnage statique, avec les qualités opposées à celles dont il a disposé au début de son voyage⁶⁶.

Dans l'œuvre romanesque de Tournier, l'adepte peut avoir un ou plusieurs maîtres d'initiation. Dans les romans *Vendredi ou les limbes du Pacifique* et *Gaspard, Melchior et Balthazar*, il n'y a qu'un initiateur pour un initié. Dans les cinq autres romans (*Le Roi des Aulnes*, *Les Météores*, *Gilles et Jeanne*, *La Goutte d'Or* et *Éléazar ou la source et le buisson*), l'adepte est sous l'influence de plusieurs initiateurs, qui se succèdent, avec pour chacun d'eux un rôle limité.

Le titre *Vendredi ou les limbes du Pacifique* indique que, chez Tournier, le personnage de Vendredi a une plus grande importance que dans le roman originel de Daniel Defoe. Chez Defoe, il s'agit d'un personnage plutôt passif, un esclave, reconnaissant d'avoir été sauvé et d'être devenu chrétien, qui quitte l'île avec son maître pour le servir aussi en Angleterre... Chez Tournier, au contraire, il s'agit d'un jeune homme confiant, souriant, conscient de son identité et de sa valeur personnelle. Avec l'explosion de la grotte sur l'île qui détruit tout le système de la civilisation occidentale, créé par Robinson, on observe aussi une explosion symbolique dans la vie de Robinson: la position du Vendredi esclave a changé, l'Araucan devient son frère et il commence à enseigner Crusoé. C'est donc lui qui éduque Robinson Crusoé sur l'île inconnue et abandonnée, où le voyage initiatique de Robinson commence et se développe. Deleuze suggère que c'est Vendredi qui peut guider et achever la

⁶⁵ HODROVÁ, D. *Román zasvěcení*. Jinočany: H&H, 1993, p. 153

⁶⁶ Ibid., p. 153

métamorphose commencée par Robinson, et lui en révéler le sens et le but⁶⁷. Robinson est conscient du rôle déterminant de Vendredi dans ce processus de transformation et de métamorphose vers l'homme « solaire », libre et libéré de toute imperfection.

Crusoé devient libre et quand, à la fin, Vendredi le quitte, on voit que son rôle dans la métamorphose et l'initiation de Robinson est fini. Robinson devient « solaire », il se tourne complètement vers le soleil, vers le culte de la clarté, de l'illumination et de la connaissance.

Robinson demande au soleil d'être semblable à Vendredi, il prie le soleil de lui donner la faculté de rire et l'ironie de Vendredi. Brouet dit que « *cette prière que Robinson adresse au soleil est en quelque sorte une profession de foi opposée à celle qu'il faisait jadis. [...] Robinson ne rend plus justice à Dieu de ses bienfaits. Il dépend du soleil, il vit dans l'instant et donc sans espérance ni foi et son compagnon éolien n'a pas besoin de sa charité.* »⁶⁸

Michel Tournier lui-même dit que son intention, en écrivant l'histoire de Crusoé sur l'île déserte, était de montrer « *la destruction de toute trace de civilisation chez un homme soumis à l'œuvre décapante d'une solitude inhumaine, la mise à nu des fondements de l'être et de la vie, puis sur cette table rase la création d'un monde nouveau sous forme d'essais, de coups de sonde, de découvertes, d'évidences et d'extases.* »⁶⁹ En ce qui concerne le rôle de Vendredi, Tournier ajoute: « *Vendredi – encore plus vierge de la civilisation que Robinson après sa cure de solitude – sert à la fois de guide et d'accoucheur à l'homme nouveau.* »⁷⁰

Pendant son processus initiatique, Robinson doit symboliquement mourir et renaître plusieurs fois. Cette mort initiatique est une étape importante du processus initiatique, parce qu'elle ferme une étape de sa vie précédente et Robinson entre dans une nouvelle étape. Sa personnalité, son identité, ses connaissances et sa perception du monde et de soi-même sont métamorphosées ainsi et il se dirige vers l'illumination finale.

⁶⁷ DELEUZE, G. *Logique du sens*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1969, p. 367

⁶⁸ BROUET, O. *Vendredi ou l'envers de Robinson*. Université de Paris – Sorbonne (Paris IV), Lettres et Civilisation – Mémoire de maîtrise. 1974-1975, p. 71

⁶⁹ TOURNIER, M. *Le vent Paraclét*. Éditions Gallimard, collection Folio 1138, 2005, p. 229

⁷⁰ Ibid., p. 229

Dans le chapitre 3, nous montrerons en détail comment ces étapes particulières, tout comme la mort et la renaissance initiatique de Robinson sont liées à l'espace et au temps du roman.

Les rois mages de *Gaspard, Melchior et Balthazar*, ainsi que Taor, sont les adeptes accompagnés chacun par un initiateur. Ils effectuent un long voyage pour adorer l'enfant Jésus (dans le roman, l'adoration même est mentionnée seulement en quelques mots). En fait, l'accent est mis sur le voyage de ces quatre personnages. Chacun d'eux se met en route pour des raisons différentes, pour trouver des réponses à des questions diverses: Gaspard veut résoudre une question sur l'amour, Balthazar sur l'art et Melchior sur le pouvoir, alors que Taor veut trouver une recette perdue du rahat-loukoum à la pistache.

L'attention de Gaspard, roi de Méroé, tourmenté par son amour pour une jeune esclave, Biltine, est attirée par une comète, *un astre chevelu*, dans laquelle il voit « *une tête traînant derrière elle la masse flottante d'une chevelure* »⁷¹. Dans cette comète, il voit le symbole des cheveux blonds de Biltine, qui le fascinent et dont la couleur s'oppose tant à la couleur de sa peau. Et son astrologue Barka Maï (qui est son maître d'initiation) lui conseille de suivre cette comète:

« ... regarde la comète blonde maintenant. Elle approche, elle danse au ciel noir, comme une almée de lumière. C'est peut-être Biltine. Mais c'est peut-être en même temps quelqu'un d'autre, car il n'y a pas qu'une blondeur sur la terre. Elle vient du sud, et dirige vers le nord sa course capricieuse. Crois-moi: suis-la. Pars! Le voyage est un remède souverain contre le mal qui te ronge. Un voyage, c'est une suite de disparitions irrémédiables, a dit justement le poète. Va, fais une cure de disparitions, il ne peut en résulter que du bien pour toi. »⁷²

Gaspard obéit au conseil de Barka Maï et se met en route. Barka Maï achève ainsi son rôle dans le roman: il donne des conseils qui mènent l'adepte Gaspard vers l'initiation, mais ne l'accompagne pas pendant son voyage. Le voyage pour Gaspard est « *une cure de jeunesse et de force* », il considère l'âme du voyageur pleine de

⁷¹ TOURNIER, M. *Gaspard, Melchior et Balthazar*. Éditions Gallimard, collection Folio 1415, 2005, p. 10

⁷² Ibid., p. 34

« *flots purs des idées neuves et des actions imprévues* »⁷³. En voyageant, il regagne successivement sa paix intérieure, mais la connaissance finale – ce qui est l’amour absolu – est atteinte par lui seulement à l’occasion d’une rencontre avec l’enfant Jésus, à Bethléem.

Pour le roi de Nippur, Balthazar, la comète est le symbole du papillon surnaturel et donc de l’espoir qu’il a ressenti après la destruction de « Balthazareum »:

*« Chaque nuit, nous voyions le papillon de feu s’agiter à l’ouest et le jour je sentais les forces de la jeunesse revenir dans mon corps et mon âme. Notre voyage n’était qu’une fête qui devenait plus radieuse d’étape en étape. »*⁷⁴

Les effets positifs du voyage sont donc bien visibles chez Balthazar, de même que chez Gaspard. Il est conseillé par Maalek, l’éleveur de papillons, qui ne l’accompagne pas – de même que Barka Maï n’accompagne pas Gaspard. Dans le cas de Melchior, prince de Palmyrène, son voyage est, à l’origine, une fuite après la mort de son père:

*« Un roi ne se déplace pas sans digne équipage. Moi, je suis seul, à l’exception d’un vieillard qui ne me quitte pas. Mon ancien précepteur m’accompagne après m’avoir sauvé la vie, mais à son âge, il a besoin de mon aide plus que moi de ses services. Nous sommes venus à pied depuis la Palmyrène, comme des vagabonds, avec pour tout bagage un baluchon qui se balance sur notre épaule. »*⁷⁵

Le maître d’initiation de Melchior est son précepteur Baktiar, qui l’accompagne. Après leur visite commune au roi Hérode, les trois rois continuent leur voyage ensemble. Hérode leur ordonne de suivre la comète (pour lui, elle est le symbole de l’oiseau de feu qui connaît le secret de sa succession) et de découvrir l’identité et le lieu exact de la naissance de son héritier. Ils partent, chacun

⁷³ TOURNIER, M. *Gaspard, Melchior et Balthazar*. Éditions Gallimard, collection Folio 1415, 2005, p. 35

⁷⁴ Ibid., p. 83

⁷⁵ Ibid., p. 87

réfléchissant aux questions auxquelles ils espèrent trouver la réponse grâce à la comète:

« Et tous trois, ils essaient d'imaginer, chacun à sa manière, le petit roi des Juifs vers lequel Hérode les a délégués à la suite de son oiseau blanc. Mais alors tout devient confus dans leur esprit, car cet Héritier du Royaume mêle des attributs incompatibles, la grandeur et la petitesse, la puissance et l'innocence, la plénitude et la pauvreté.

Il faut marcher. Aller voir. Ouvrir ses yeux et son coeur à des vérités inconnues, tendre l'oreille à des paroles inouïes. Ils marchent, pressentant avec une tendre jubilation que peut-être une ère nouvelle va s'ouvrir sous leurs pas. »⁷⁶

Cependant, si nous parlons du voyage initiatique, c'est surtout vrai pour le quatrième roi: Taor, prince de Mangalore. Son nom déjà nous indique qu'il est prédestiné à un voyage initiatique – en chinois, le mot « tao » veut dire « la voie ». Le but original de son voyage est soumis à son amour pour tout ce qui est sucré: il veut trouver une recette pour la préparation du rahat-loukoum et décide de se mettre en route pour la première fois dans sa vie. Il rencontre un ascète Rizza et ce dernier lui montre symboliquement la route.

Le voyage des trois rois mages – Gaspard, Melchior et Balthazar – se termine par leur arrivée à Bethléem et leur adoration de Jésus. Pour Taor, au contraire, son voyage initiatique y commence pour n'aboutir que trente-trois ans après la naissance de Jésus et une période passée dans l'enfer des mines de sel de Sodome (lui, qui déteste le sel!). Désolé et déprimé d'être arrivé partout en retard, Taor suit les traces de Jésus et voit les restes de la Cène. Là, son initiation est achevée et remplie, il reçoit l'eucharistie:

« Taor eut un vertige: du pain et du vin! Il tendit la main vers une coupe, l'éleva jusqu'à ses lèvres. Puis il ramassa un fragment de pain azyme et le mangea. Alors il bascula en avant, mais il ne tomba pas. Les deux anges, qui veillaient sur lui depuis sa libération, le cueillirent dans leurs grandes ailes, et, le ciel nocturne s'étant ouvert sur d'immenses clartés, ils emportèrent celui qui,

⁷⁶ TOURNIER, M. *Gaspard, Melchior et Balthazar*. Éditions Gallimard, collection Folio 1415, 2005, p. 155-156

après avoir été le dernier, le perpétuel retardataire, venait de recevoir l'eucharistie le premier. »⁷⁷

Après une descente initiatique aux enfers (où le Christ descend aussi selon les apocryphes) et les obstacles symboliques, Taor atteint l'initiation supérieure, une fusion avec Dieu⁷⁸. Dans le roman, le quatrième roi a relié ainsi la naissance du Christ à sa mort et à son incarnation. Hodrová soutient aussi que, dans l'initiation de Taor, des cultes païens se mélangent aux mystères antiques et à la philosophie du tao⁷⁹.

Dans le roman *Le Roi des Aulnes*, l'adepte Abel Tiffauges est sous l'influence de plusieurs maîtres d'initiation. Dans notre tableau du début de ce sous-chapitre, nous en avons introduit seulement deux: son ami d'enfance Nestor et un enfant juif Éphraïm. Ce sont les deux initiateurs que nous considérons les plus significatifs dans le processus d'initiation d'Abel: Nestor, pour qu'il commence ce processus et puis Éphraïm, qui aide Abel à achever son initiation.

Parmi les autres maîtres d'initiation qui influencent Abel, nous pouvons mentionner Bertold (un colombophile), Hermann Göring, le professeur Essig, le professeur Keil et le comte von Kaltenborn. Successivement, ils accompagnent, pour une étape, la route d'Abel.

Abel Tiffauges est fait prisonnier et il est déporté de France en Prusse-Orientale. Mais son initiation ne commence pas avec ce voyage d'Ouest en Est (symboliquement vers le soleil, la lumière, donc vers l'illumination), elle a déjà commencé pendant ses études au collège Saint-Christophe où il a rencontré Nestor:

« Être monstrueux, génial, féerique, était-ce un adulte nain, bloqué dans son développement à la taille d'un enfant, était-ce au contraire un bébé géant, comme sa silhouette le suggérait? Je ne saurais le dire. Ceux de ses propos que ma mémoire reconstitue – plus ou moins fidèlement peut-être – témoigneraient d'une stupéfiante précocité, s'il était prouvé que Nestor eût l'âge de ses

⁷⁷ TOURNIER, M. *Gaspard, Melchior et Balthazar*. Éditions Gallimard, collection Folio 1415, 2005, p. 272

⁷⁸ HODROVÁ, D. *Román zasvěcení*. Jinočany: H&H, 1993, p. 135

⁷⁹ HODROVÁ, D. „Tajná kniha“ *Tournierova*. In TOURNIER, M. *Kašpar, Melichar, Baltazar*. Praha: Mladá fronta, 1999, p. 252

condisciples. Mais rien n'est moins certain, et il n'est pas exclu qu'il fût au contraire un attardé, un demeuré, un installé à demeure dans l'enfance, né au collège et condamné à y rester. Au milieu de ces incertitudes, un mot s'impose que je ne retiendrai pas davantage dans ma plume: intemporel. J'ai parlé d'éternité à mon propre sujet. Rien d'étonnant dès lors que Nestor – dont je procède indiscutablement – échappât comme moi-même à la mesure du temps... »⁸⁰

L'influence presque fatale de Nestor a commencé au collège et continué aussi après sa mort. Il fut le premier à avoir averti Abel de l'importance des signes et symboles apportés par le destin. Il a décidé de faire d'Abel son disciple et Abel se considère lui-même comme son légataire. Par exemple, Abel croit que sa capacité d'écrire de la main gauche est l'héritage de Nestor:

« Je suis ainsi pourvu de deux écritures, l'une adroite, aimable, sociale, commerciale, reflétant le personnage masqué que je feins d'être aux yeux de la société, l'autre sinistre, déformée par toutes les gaucheries du génie, pleine d'éclairs et de cris, habitée en un mot par l'esprit de Nestor. »⁸¹

Sa capacité d'écrire de la main gauche, sa force physique, sa vue faible constituent seulement quelques traits de « l'héritage » de Nestor. Son message principal réside dans la légende de saint Christophe, qui a porté sur ses épaules un enfant – le Christ. Cet acte symbolique devient réalité dans la vie de Tiffauges qui a plusieurs occasions de prendre des enfants dans ses bras et trouve une joie immense dans cet acte *phorique*. En tout cas, il croit que son destin sera certainement lié au fait de porter des enfants:

« Quoi que je porte à l'avenir, de quelque fardeau précieux et sacré que mes épaules soient chargées et bénies, ma fin triomphale ce sera, si Dieu le veut, de marcher sur la terre avec posée sur ma nuque une étoile plus radieuse et plus dorée que celle des rois mages... »⁸²

⁸⁰ TOURNIER, M. *Le Roi des Aulnes*. Éditions Gallimard, collection Folio Plus 14, 1996, p. 31-32

⁸¹ Ibid., p. 47

⁸² Ibid., p. 115

Ces mots se confirment à la fin du roman quand Abel porte sur ses épaules un enfant juif, Éphraïm, son deuxième maître d'initiation qu'il a sauvé. Après un long voyage à travers la France, puis l'Allemagne, il arrive en Prusse-Orientale, à Kaltenborn, où s'achève son initiation – et d'« Ogre de Kaltenborn » il devient saint Christophe, portant l'enfant sur ses épaules.

Le titre du roman *Les Météores* nous prévient qu'il va s'agir d'un grand voyage. Les météores, corps spatiaux, passent tout le temps de leur existence à voyager à travers l'univers infini et « *en les déroulant dans l'espace et le temps, Tournier leur fera subir une métamorphose qui les fera apparaître comme intercesseurs entre le Ciel et la Terre.* »⁸³ Dans *Les Météores*, le sujet du voyage initiatique est présenté à travers deux frères jumeaux, dont l'un effectue le voyage autour du monde pour retrouver son frère perdu.

Pour trouver Jean et essayer de restaurer le lien gémellaire, Paul commence un long périple à travers les pays et les continents: de Venise à Djerba, de là à Reykjavik, puis à Nara, à Vancouver, à Montréal et finalement à Berlin. A Berlin, il descend au sous-sol et doit subir une mutilation corporelle, c'est sa mort initiatique, une catabase.

Paul découvre le fond même de la gémellité, en comprenant que la gémellité dépariée veut dire l'ubiquité. Quand il était seul, sans Jean, il avait besoin d'être partout – de traverser le monde entier, pour chercher son frère, mais en vérité, aussi pour être « omniprésent » et pour remplir le vide en lui-même:

*« Ayant perdu mon jumeau, il fallait que je coure de Venise à Djerba, de Djerba à Reykjavik, de là à Nara, à Vancouver, à Montréal. J'aurais pu courir longtemps encore, puisque ma gémellité dépariée me commandait d'être partout. Mais ce voyage n'était que la parodie d'une vocation secrète, et il devait me mener sous le mur de Berlin à seule fin que j'y subisse les mutilations rituelles nécessaires à l'accession à une autre ubiquité. Et la disparition inexplicable de Jean n'était que l'autre face de ce sacrifice. »*⁸⁴

⁸³ DROUILLARD, J.-R. A. *Les Météores ou le Mythe Gémellaire revisité*. Revue Romane 43:1, 2008, p. 126

⁸⁴ TOURNIER, M. *Les Météores*. Éditions Gallimard, collection Folio 905, 2007, p. 618

Un long voyage initiatique de Paul est « *une démarche à la fois mythique, métaphysique, symbolique et volontaire* »⁸⁵ qui s'achève par sa métamorphose, à cause de son incapacité à vivre dans la solitude, sans son frère. Pendant son voyage, il rencontre plusieurs maîtres d'initiation (par exemple: Giuseppe Colombo à Venise, le maître japonais Shonin, etc.) ou il se souvient d'eux (par exemple: son oncle Alexandre).

Dans le roman *Gilles et Jeanne*, Gilles de Rais admire et suit Jeanne d'Arc. Il la considère comme un « *ange* » avec une « *innocence enfantine* »⁸⁶ et il « *suit Jeanne comme le corps obéit à l'âme, comme elle-même obéit à ses « voix »* »⁸⁷. Elle est son maître d'initiation dans la première moitié du livre. Après sa mort, la personnalité de Gilles est changée, il subit « *une métamorphose maligne* »⁸⁸. Après un temps, il est conseillé par Francesco Prelati, qui peut être considéré comme le deuxième initiateur de Gilles de Rais.

Le voyage initiatique dans le roman *La Goutte d'Or* est le voyage du jeune berger Idriss du Sahara à Paris. Sa vie traditionnelle et simple dans le désert, vouée au travail, marquée par la sous-alimentation fréquente, les superstitions et traditions ancestrales, est interrompue par l'arrivée d'une femme blanche qui le prend en photo et promet de la lui envoyer. La promesse est oubliée et après la mort de son ami Ibrahim, Idriss trouve une issue à cette situation dans le voyage:

« *Partir. Prendre la route du nord, comme tant d'autres de Tabelbala, mais aussi de Djanet, de Tamanrasset, d'In Salah, de Timimoun, d'El Goléa, de toutes ces taches vertes sur la carte jaune et brune du désert. C'était ce que lui conseillaient la mort brutale d'Ibrahim, la silhouette de la femme blonde, la légende de Kheir ed Dîn, les sarcasmes de Salah Brahim, et même le récit de l'oncle Mogadem. Mais c'était aussi la poussée d'un vieil atavisme nomade qui ne s'accommodait pas d'un avenir enraciné dans les lieux de naissance, de la*

⁸⁵ DROUILLARD, J.-R. A. *Les Météores ou le Mythe Gémellaire revisité*. Revue Romane 43:1, 2008, p. 125

⁸⁶ TOURNIER, M. *Gilles et Jeanne*. Éditions Gallimard, collection Folio 1707, 2005, p. 15

⁸⁷ Ibid., p. 21

⁸⁸ Ibid., p. 45

prison mouvante, chaleureuse mais d'autant plus redoutable, que forment autour d'un homme, une femme et des enfants. »⁸⁹

Avant même son départ, il rencontre son premier maître d'initiation: la danseuse Zett Zobeida. Elle possède un bijou qui attire immédiatement l'attention d'Idriss: une goutte d'or:

« On ne peut concevoir un objet d'une plus simple et plus concise perfection. Tout semble contenu dans cet ovale légèrement renflé à sa base. Tout paraît exprimé dans le silence de cette bulle solitaire qui ne vient heurter aucun autre bijou dans ses brefs balancements. A l'opposé des pendeloques qui imitent le ciel, la terre, les animaux du désert et les poissons de la mer, la bulle dorée ne veut rien dire qu'elle-même. C'est le signe pur, la forme absolue. »⁹⁰

La rencontre de Zett Zobeida et son bijou sont l'indice que, pendant son voyage, Idriss sera confronté au culte de l'image dont la culture occidentale est envahie:

« Que Zett Zobeida et sa goutte d'or soient l'émanation d'un monde sans image, l'antithèse et peut-être l'antidote de la femme platinée à l'appareil de photo, Idriss commença peut-être à le soupçonner ce soir-là. »⁹¹

Pendant son long voyage (tant géographique que culturel), il acquiert la connaissance de la vie sociale de l'Ouest. Il est confronté en permanence à toutes sortes d'images et de photos. Cette confrontation a sa valeur symbolique: la découverte de l'art de la calligraphie (avec son deuxième maître d'initiation, Abd Al Ghafari) et de toute la symbolique de l'image et du signe qui le libère de sa quête.

Dans l'œuvre romanesque de Michel Tournier, nous observons la présence de nombreux maîtres d'initiation qui sont généralement des hommes, sauf dans deux romans, où nous rencontrons des femmes dans le rôle d'initiateur. Le premier roman

⁸⁹ TOURNIER, M. *La Goutte d'Or*. Éditions Gallimard, collection Folio 1908, 2007, p. 57

⁹⁰ Ibid., p. 31

⁹¹ Ibid., p. 31

est *Gilles et Jeanne* que nous avons déjà cité, le deuxième roman est *Éléazar ou la source et le buisson*, où l'adepte Éléazar est conseillé par sa fille Coralie:

« ... Cora faisait souvent preuve – à mi-voix et les yeux baissés - d'une finesse et d'une invention déconcertantes. Son père, qui n'y avait pas pris garde au début, s'habitua à prêter l'oreille aux réflexions narquoises qu'elle murmurait parfois comme pour elle-même. »⁹²

Cora pose des questions, fait des allusions, des remarques qui, toujours, poussent Éléazar à réfléchir. Elle est très perspicace, elle observe « *avec une attention vigilante* » et laisse « *échapper de brefs commentaires toujours surprenants* »⁹³. Elle voit ce que les autres ne perçoivent pas. C'est elle qui choisit le bateau qu'ils prennent pour l'Amérique. Elle trouve une flèche fichée dans leur chariot et sa prévoyance les protège contre les Indiens. De plus, Éléazar rencontre son deuxième maître d'initiation, le chef indien Serpent d'Airain, qui guérit le petit Benjamin et partage ses connaissances et sa sagesse avec Éléazar.

Cora voyage avec Éléazar, elle n'est donc pas un personnage statique (ce qui est typique pour les initiateurs, comme par exemple Serpent d'Airain), mais avant la fin du processus initiatique d'Éléazar, elle le quitte.

Nous observons deux étapes du voyage initiatique d'Éléazar: la première étape le mène de l'Irlande en Amérique, la deuxième, à travers l'Amérique, en Californie (Éléazar, inspiré par la vie de Moïse, a vu la similitude évidente des mots Californie et Canaan). Les deux voyages portent en eux-mêmes une valeur symbolique, et ils mènent à la reconnaissance initiatique finale.

Pour Éléazar, la première étape de son long voyage est le purgatoire et l'enfer. Elle dure 40 jours, le même nombre de jours que Moïse a passés sur la montagne où lui ont été données les Tables de pierre par Dieu. Mais, dans le cas d'Éléazar, « *il ne s'agissait pas de gravir une montagne sacrée, mais de s'enfoncer au contraire dans un bas-fond abject.* »⁹⁴ Le bateau est encombré de voyageurs, mais si l'entrepont où Éléazar et sa famille réside est très encombré, les conditions dans

⁹² TOURNIER, M. *Éléazar ou la source et le buisson*. Éditions Gallimard, collection Folio 3074, 2005, p. 40

⁹³ Ibid., p. 53

⁹⁴ Ibid., p. 57

l'entrepont le plus bas sont encore pires: il y a des centaines de malades, dont quelques-uns sont ensevelis chaque matin. À Éléazar, « *il lui semblait s'être enfoncé dans une descente en Enfer.* »⁹⁵. Éléazar doit subir une catabase, c'est sa mort initiatique.

*« Éléazar savait maintenant que le voyage qu'il avait entrepris ne cesserait plus de l'édifier et d'éclairer sa foi. N'est-ce pas ce qu'on appelle communément un voyage initiatique, lorsque chacune de ses étapes apporte une révélation nouvelle? »*⁹⁶

La quête continue à travers le continent, mais plutôt dans la solitude. Un voyage plein de péripéties inattendues amène Éléazar à réfléchir beaucoup et à comprendre le sens de sa foi et de sa vie. Son initiation est achevée par le choix entre la Source et le Buisson.

⁹⁵ TOURNIER, M. *Éléazar ou la source et le buisson*. Éditions Gallimard, collection Folio 3074, 2005, p. 59

⁹⁶ *Ibid.*, p. 60

3 LA SOLITUDE ET L'IDENTITÉ DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE DE MICHEL TOURNIER

3.1 LA SOLITUDE DANS LES ROMANS DE MICHEL TOURNIER

La solitude est un élément fort et expressif dans l'œuvre romanesque de Michel Tournier. Le motif de la solitude se projette dans l'expression de l'espace et du temps. Dans ce chapitre, nous voudrions définir et expliquer la position du motif de la solitude dans les romans de Tournier. Notre tâche sera donc de trouver les réponses aux questions suivantes:

1. Quel est le rôle de l'espace dans les romans?
2. Quelle est la nature de l'espace romanesque? Quels types d'espaces trouvons-nous et quels sont les passages entre ces espaces? Comment les types d'espaces et les passages de l'un à l'autre influencent-ils l'action des romans et le comportement des personnages? Comment les personnages perçoivent-ils l'espace?
3. Comment le temps de l'action reflète-t-il la solitude?

3.1.1 LE ROLE DE L'ESPACE

L'espace dans les romans de Michel Tournier est un révélateur de la solitude ressentie par les personnages principaux. Le choix de l'espace par l'auteur peut induire directement ou automatiquement l'impression de solitude. Ainsi dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique* l'action se déroule sur une île déserte, le lecteur présuppose donc qu'il va s'agir de la vie solitaire. De même, dans *La Goutte d'Or*, où le personnage principal vit dans le désert. L'île ou le désert sont les types d'espaces où la solitude semble naturelle. Ces espaces sont idéaux pour développer le motif de la solitude. Nous pouvons y observer aussi un certain motif de la fatalité: les personnes, vivant dans ces conditions, sont d'une certaine manière prédestinées à la vie solitaire. Au contraire, la solitude de l'homme n'est pas anticipée (au moins à première vue) dans les grandes villes de forte densité de population. Tournier utilise

ce contraste pour montrer que c'est aussi dans la ville – et donc dans la société même – que l'homme peut souffrir de la solitude.

Le rôle de l'espace chez Tournier est donc certainement symbolique. L'île et le désert sont les symboles de la solitude, du silence, et comme nous l'avons dit, de la fatalité. Si l'auteur souligne la solitude de l'homme dans le cœur de la société, nous pouvons y lire un signe de l'éloignement et de l'aliénation.

D'après Jurij M. Lotman, l'espace du texte peut être divisé en sous-espaces significatifs, agencés en oppositions sémantiques (par exemple la ville et la campagne). Il y a toujours entre ces sous-espaces une frontière expressive et signifiante qui ne peut être traversée facilement⁹⁷. Quand un personnage franchit la frontière d'un champ sémantique, il s'agit d'un événement⁹⁸. Ces passages entre les différents types d'espaces sont marquants pour le déroulement de l'action. Ce rôle de l'espace est bien visible chez Tournier, parce que nous pouvons observer que les différents types d'espaces et les passages entre eux servent au déplacement de l'action et aux changements intérieurs des personnages. Au rôle narratif de l'espace (l'action se déroule avec le passage entre les différents champs sémantiques), s'ajoute donc un autre rôle: l'espace influence, modifie et reflète le caractère du personnage.

Dans le sous-chapitre suivant, nous développerons et expliquerons en détail cette théorie de Lotman.

3.1.2 LA NATURE DE L'ESPACE ROMANESQUE

L'espace (ou le milieu où l'action se déroule) des romans de Tournier n'est pas facile à définir brièvement, parce que ses romans ont pour décor des lieux ou localités différents. C'est surtout le motif du voyage, lié souvent au motif d'initiation, qui y contribue. Cependant, nous observons une certaine ressemblance entre les sept romans choisis - la répétition d'une certaine topographie. En conséquence, nous trouvons quatre espaces principaux dans les sept romans analysés:

1. l'île déserte (dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*);

⁹⁷ LOTMAN, J. M. *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava: Tatran, 1990, p. 262

⁹⁸ Ibid., p. 265

2. le désert (dans *Gaspard, Melchior et Balthazar, La Goutte d'Or, Éléazar ou la source et le buisson*);
3. la ville (dans *Le Roi des Aulnes, Les Météores, La Goutte d'Or*);
4. la campagne et la forêt (dans *Le Roi des Aulnes, Les Météores, Gilles et Jeanne*).

Pour analyser ces quatre types d'espaces, nous nous appuyons sur la théorie de Lotman que nous avons déjà mentionnée. Dans les romans de Tournier, nous observons les oppositions de sous-espaces suivants: la ville (la société) et l'île déserte, la ville et la campagne, le désert et la ville. Chacun de ces types d'espaces renforce de manière certaine le motif de la solitude du personnage principal. Les passages entre deux sous-espaces déplacent l'action, mais ils reflètent surtout les changements intérieurs des personnages (par exemple ce sont le comportement, les actes, la perception de la solitude des personnages qui changent).

Toutefois, il est nécessaire de noter que chacun de ces quatre espaces principaux est encore divisé intérieurement, par les lignes de passage intérieurs. Cette division intérieure est importante du point de vue de la perception de la solitude, de soi-même, de l'altérité et de la formation de l'identité dans le cadre d'un espace concret.

Pour trouver et analyser le motif de la solitude dans les romans, nous proposons l'analyse de quatre types d'espaces (l'île déserte, le désert, la ville et la campagne), de même que les principaux passages de l'un à l'autre. Il s'agit de ces trois passages:

1. de la ville à l'île déserte;
2. de la ville à la campagne;
3. du désert à la ville et de la ville au désert.

3.1.2.1 De la ville à l'île déserte

Le roman *Vendredi ou les limbes du Pacifique* forme une exception parmi les romans de Tournier, parce que c'est le seul roman de tous les sept dont l'action se déroule sur une île déserte. Cette spécificité de l'espace implique que le traitement du motif de la solitude est présenté aussi de façon spécifique et unique.

Le personnage principal, Robinson Crusoé, vient de la ville (York), mais tout le roman se situe sur une île déserte. Cette dernière représente un lieu symbolique par excellence, symbole de la solitude, de l'isolement, de la fuite, mais aussi de la fantaisie et du nouveau départ. L'île déserte, c'est le recommencement de tout:

« D'abord, c'est vrai qu'à partir de l'île déserte ne s'opère pas la création elle-même mais la re-création, non pas le commencement mais le re-commencement. Elle est l'origine, mais l'origine seconde. À partir d'elle tout recommence. L'île est le minimum nécessaire à ce recommencement, le matériel survivant de la première origine, le noyau ou l'œuf irradiant qui doit suffire à tout re-produire. Tout ceci suppose évidemment que la formation du monde soit à deux temps, à deux étages, naissance et renaissance, que le second soit aussi nécessaire et essentiel que le premier, donc que le premier soit nécessairement compromis, né pour une reprise et déjà re-nié dans une catastrophe. »⁹⁹

Deleuze ajoute que cette seconde origine est même plus importante que la première. Dans la version tourniérienne du mythe de Robinson Crusoé, l'île présente un lieu du recommencement complet de la vie de Robinson: sa personnalité, son identité, toute son existence y subissent une série de métamorphoses et se renouvellent.

En plus, l'espace de l'île est divisé en quelques sous-espaces (par exemple le bord de la mer, la grotte, la combe, etc.) qui jouent leur rôle important dans les métamorphoses de Crusoé: ils influencent et reflètent sa perception de la solitude et de l'absence de l'autrui. Entre ces sous-espaces, il y a des lignes de passage qui font avancer l'action et montrent le développement et le changement dans le processus d'identification de Robinson, ainsi que les transformations dans sa conception de la solitude et de la notion d'autrui. Chaque passage représente également la mort symbolique de l'« ancien » Robinson.

Si le rôle et le symbole de l'île déserte sont si importants dans l'histoire de Crusoé, pourquoi insistons-nous aussi sur l'importance du passage de la ville (ou de la société civilisée) à l'île déserte? Crusoé ne vit plus physiquement dans la société civilisée, parmi les gens, mais il y revient souvent par ses pensées, ses souvenirs et

⁹⁹ DELEUZE, G. *L'île déserte et autres textes (Textes et entretiens 1953-1974)*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2002, p. 16

compare sa vie actuelle à sa vie précédente (avant le naufrage). En échouant sur l'île, il entre dans la solitude absolue:

« ... il entreprit de se hisser au sommet du chaos qui semblait être le point culminant de cette terre. De là en effet, il put embrasser tout l'horizon circulaire du regard: la mer était partout. Il se trouvait donc sur un îlot beaucoup plus petit que Mas a Tierra et dépourvu de toute trace d'habitation. [...] ...il examinait la configuration de l'île. Toute sa partie occidentale paraissait couverte par l'épaisse toison de la forêt tropicale et se terminer par une falaise rocheuse abrupte sur la mer. Vers le levant, au contraire, on voyait ondoyer une prairie très irriguée qui dégénérait en marécages aux abords d'une côte basse et laguneuse. Seul le nord de l'îlot paraissait abordable. Il était formé d'une vaste baie sablonneuse, encadrée au nord-est par des dunes blondes, au nord-ouest par les récifs où l'on distinguait la coque de la Virginie, empalée sur son gros ventre. »¹⁰⁰

Vivant dans la société, Crusoé ne connaissait pas la solitude. Une fois sur l'île, son attitude change progressivement et sa perception de la solitude en est aussi changée.

Après le naufrage (la mort symbolique - initiatique de Robinson Crusoé), il se trouve au bord de l'île - sur la frontière symbolique entre deux vies ou deux mondes: sa vie précédente dans la société et sa vie nouvelle, inconnue et sans autrui. Pour commencer la vie nouvelle, la mort de l'ancien Crusoé est nécessaire. Il déteste l'île, c'est son ennemie. Il hésite – il explore l'île, mais il retourne toujours au bord de la mer, incapable de quitter son passé ou l'idée que sa vie précédente n'existe plus. Sa dernière tentative de retour à sa vie précédente est visible dans sa décision de construire une barque et de retrouver la société, mais c'est un échec et il se réfugie dans la souille où, indifférent et passif, il capitule:

« C'est alors qu'une statue de limon s'anima à son tour et glissa au milieu des joncs. Robinson ne savait plus depuis combien de temps il avait abandonné son dernier haillon aux épines d'une boisson. D'ailleurs il ne craignait plus l'ardeur du soleil, car une croûte d'excréments séchés couvrait

¹⁰⁰ TOURNIER, M. *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Éditions Gallimard, collection Folio 959, 1998, p. 18-19

son dos, ses flancs et ses cuisses. Sa barbe et ses cheveux se mêlaient, et son visage disparaissait dans cette masse hirsute. Ses mains devenues des moignons crochus ne lui servaient plus qu'à marcher, car il était pris de vertige dès qu'il tentait de se mettre debout. Sa faiblesse, la douceur des sables et des vases de l'île, mais surtout la rupture de quelque petit ressort de son âme faisaient qu'il ne se déplaçait plus qu'en se traînant sur le ventre. »¹⁰¹

En entrant dans la solitude absolue de l'île, il éprouve surtout des sentiments accablants: désolation, solitude, tristesse, désespoir, vide. D'après Deleuze, cette réaction de Crusoé « *exprime exactement ce moment de la névrose où la structure Autrui fonctionne encore, bien qu'il n'y ait plus personne pour la remplir, l'effectuer. D'une certaine manière elle fonctionne d'autant plus rigoureusement qu'elle n'est plus occupée par des êtres réels.* »¹⁰² Robinson n'a rien pour remplir la structure vide d'autrui. Il lui manque désespérément la présence d'autres gens. Pour lui, l'existence sans autrui est une situation nouvelle et paralysante:

« Je sais maintenant que chaque homme porte en lui – et comme au-dessus de lui – un fragile et complexe échafaudage d'habitudes, réponses, réflexes, mécanismes, préoccupations, rêves et implications qui s'est formé et continue à se transformer par les attouchements perpétuels de ses semblables. [...] Autrui, pièce maîtresse de mon univers... »¹⁰³

A travers son log-book, nous observons que la perception de l'île par Robinson est limitée, changée après la perte de l'autrui. Il croit que:

« Les personnages donnent l'échelle et, ce qui importe davantage encore, ils constituent des points de vue possibles qui ajoutent au point de vue réel de l'observateur d'indispensables virtualités.

À Speranza, il n'y a qu'un point de vue, le mien, dépouillé de toute virtualité. Et ce dépouillement ne s'est pas fait en un jour. Au début, par un automatisme inconscient, je projetais des observateurs possibles – des

¹⁰¹ TOURNIER, M. *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Éditions Gallimard, collection Folio 959, 1998, p. 38

¹⁰² DELEUZE, G. *Logique du sens*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1969, p. 364

¹⁰³ TOURNIER, M. *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Éditions Gallimard, collection Folio 959, 1998, p. 53

paramètres – au sommet des collines, derrière tel rocher ou dans les branches de tel arbre. L'île se trouvait ainsi quadrillée par un réseau d'interpolations et d'extrapolations qui la différenciait et le douait d'intelligibilité. Ainsi fait tout homme normal dans une situation normale. Je n'ai pris conscience de cette fonction – comme de bien d'autres - qu'à mesure qu'elle se dégradait en moi. Aujourd'hui, c'est chose faite. Ma vision de l'île est réduite à elle-même. Ce que je n'en vois pas est un inconnu absolu. Partout où je ne suis pas actuellement règne une nuit insondable. »¹⁰⁴

Le passage ou la frontière entre la ville et l'île, c'est la mer (l'eau). Elle entoure l'île et présente une barrière infranchissable qui sépare Crusoé de sa vie précédente et de la société. Après le naufrage, il l'observe sans cesse, en attendant le bateau qui pourrait le sauver. C'est seulement quand il comprend que la mer présente aussi sa mort possible, qu'il se détourne de la mer et tourne vers l'île:

« Il se leva et regarda la mer. Cette plaine métallique, clouée déjà par les premières flèches du soleil, avait été sa tentation, son piège, son opium. Peu s'en était fallu qu'après l'avoir avili elle ne le livrât aux ténèbres de sa démence. Il fallait sous peine de mort trouver la force de s'en arracher. L'île était derrière lui, immense et vierge, pleine de promesses limitées et de leçons austères. Il reprendrait en main son destin. Il travaillerait. Il consommerait sans plus rêver ses noces avec son épouse implacable, la solitude.

Tournant le dos au grand large, il s'enfonça dans les éboulis semés de chardons d'argent qui menaient vers le centre de l'île. »¹⁰⁵

D'après la théorie de Gaston Bachelard, quatre éléments (l'eau, la terre, l'air, le feu) co-existent et créent l'espace de la nature. Ce symbolisme élémentaire est bien visible dans le roman. Le premier élément, l'eau, est représenté par la mer. En passant de la mer à l'île, la période de l'élément de la terre commence. La souille (la « *pente funeste* »¹⁰⁶ de Robinson) est un passage entre l'élément de l'eau et l'élément de la terre, et pour Crusoé c'est une mort symbolique: en quittant la souille,

¹⁰⁴ TOURNIER, M. *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Éditions Gallimard, collection Folio 959, 1998, p. 53-54

¹⁰⁵ Ibid., p. 42

¹⁰⁶ Ibid., p. 50

il recommence sa vie. Il voit bien la nécessité d'un nouveau début et il comprend que « *survivre, c'est mourir* »¹⁰⁷ - l'homme, habitué à la vie sociale, doit « mourir » pour survivre dans la solitude. Crusoé essaie de maîtriser l'île - il veut copier sur l'île le monde d'où il est venu. Il doit par conséquent remplacer le manque de la structure d'autrui, et pour exister sur l'île, substituer cette structure par le travail et la création de l'ordre. Il crée donc une « civilisation » sur l'île: il construit une maison, il cultive des champs, il apprivoise des chèvres, il crée un calendrier et une clepsydre, il établit un « Conservatoire des Poids et Mesures », il écrit une « Charte de l'Île de Speranza », il se nomme Gouverneur de Speranza, il lit la Bible et écrit le log-book, etc. Il organise l'île à partir des structures qu'il avait connues avant et il veut dominer sur l'île:

*« Je veux, j'exige que tout autour de moi soit dorénavant mesuré, prouvé, certifié, mathématique, rationnel. Il faudra procéder à l'arpentage de l'île, établir l'image réduite de la projection horizontale de toutes ses terres, consigner ces données dans un cadastre. Je voudrais que chaque plante fût étiquetée, chaque oiseau bagué, chaque mammifère marqué au feu. Je n'aurai de cesse que cette île opaque, impénétrable, pleine de sourdes fermentations et de remous maléfiques, ne soit métamorphosée en une construction abstraite, transparente, intelligible jusqu'à l'os! »*¹⁰⁸

*« L'ordonnance du temps par la clepsydre, l'instauration d'une production surabondante, l'établissement d'un code de lois, la multiplicité de titres et fonctions officielles dont Robinson se charge, tout cela témoigne d'un effort pour repeupler le monde d'autrui qui sont encore lui-même, et pour maintenir les effets de la présence d'autrui quand la structure défaille. »*¹⁰⁹

L'illusion de l'île administrée lui donne la fausse impression d'une vie pareille à celle d'avant le naufrage. Cependant, Crusoé doit transformer l'optique à travers laquelle il observe le monde autour de lui. Il comprend que c'est possible et, en plus, il trouve sa nouvelle vue plus claire:

¹⁰⁷ TOURNIER, M. *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Éditions Gallimard, collection Folio 959, 1998, p. 50

¹⁰⁸ Ibid., p. 67

¹⁰⁹ DELEUZE, G. *Logique du sens*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1969, p. 365

« Il me semble en un mot que la présence d'autrui – et son introduction inaperçue dans toutes les théories – est une cause grave de confusion et d'obscurité dans la relation du connaissant et du connu. [...] Il y a ainsi deux problèmes de la connaissance, ou plutôt deux connaissances, qu'il importe de distinguer d'un coup d'épée, et que j'aurais sans doute continué à confondre sans le destin extraordinaire qui me donne une vue absolument neuve des choses: la connaissance par autrui et la connaissance par moi-même. »¹¹⁰

Deleuze explique qu'après le naufrage de son bateau, Robinson est très malheureux, mais progressivement il comprend que *« la perte d'autrui, qu'il l'avait d'abord éprouvée comme un trouble fondamental du monde ... Mais il découvre (lentement) que c'est plutôt autrui qui troublait le monde. »¹¹¹*

De plus, l'illusion du monde civilisé qu'il a créé sur l'île commence à se dissoudre – Robinson, de temps en temps, arrête la clepsydre, il s'est démis de la fonction de Gouverneur de Speranza et il descend dans les profondeurs de l'île où une nouvelle sphère de son existence s'est ouverte. Cette descente dans la grotte est un retour symbolique dans la terre, voyage de la lumière vers l'obscurité. C'est un moment significatif dans l'étape tellurique de la vie de Crusoé. L'autrui, c'est maintenant Speranza. En descendant il se sent plus proche d'elle. Par la connaissance qu'il a acquise dans la grotte et par la métamorphose qu'il a subie, Crusoé a vaincu sa solitude, sans l'assistance ou la présence d'autrui, mais *« de façon centrale, nucléaire »¹¹²*. Là, dans une grotte, il se sent comme un enfant dans l'utérus de sa mère, il revient à un stade prénatal pour commencer sa vie encore une fois et de façon complètement différente.

« Mais ce qui retint Robinson plus que toute autre chose, ce fut un alvéole profond de cinq pieds environ qu'il découvrit dans le coin le plus reculé de la crypte. L'intérieur en était parfaitement poli, mais curieusement tourmenté, comme le fond d'un moule destiné à informer une chose fort

¹¹⁰ TOURNIER, M. *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Éditions Gallimard, collection Folio 959, 1998, p. 95-96

¹¹¹ DELEUZE, G. *Logique du sens*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1969, p. 362

¹¹² TOURNIER, M. *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Éditions Gallimard, collection Folio 959, 1998, p. 103

complexe. Cette chose, Robinson s'en doutait, c'était son propre corps, et après de nombreux essais, il finit par trouver en effet la position – recroquevillé sur lui-même, les genoux remontés au menton, les mollets croisés, les mains posées sur les pieds – qui lui assurait une insertion si exacte dans l'alvéole qu'il oublia les limites de son corps aussitôt qu'il l'eut adoptée.

Il était suspendu dans une éternité heureuse. Speranza était un fruit mûrissant au soleil dont l'amande nue et blanche, recouverte par mille épaisseurs d'écorce, d'écale et de pelures s'appelait Robinson. Quelle n'était pas sa paix, logé ainsi au plus secret de l'intimité rocheuse de cette île inconnue! »¹¹³

« A ce degré de profondeur la nature féminine de Speranza se chargeait de tous les attributs de la maternité. Et comme l'affaiblissement des limites de l'espace et du temps permettait à Robinson de plonger comme jamais encore dans le monde endormi de son enfance, il était hanté par sa mère. »¹¹⁴

Toutefois, Robinson comprend que rester dans la grotte peut signifier sa mort possible et il la quitte pour y revenir plusieurs fois:

« Robinson eut le pressentiment qu'il fallait rompre le charme s'il voulait jamais revoir le jour. La vie et la mort étaient si proches l'une de l'autre dans ces lieux livides qu'il devait suffire d'un instant d'inattention, d'un relâchement de la volonté de survivre pour qu'un glissement fatal se produisît d'un bord à l'autre. »¹¹⁵

Sa métamorphose intérieure se poursuit avec le changement de sa relation à Speranza, qui n'est plus une relation d'enfant à mère, mais d'homme à femme:

« Qu'ai-je fait dans la combe rose? J'ai creusé ma tombe avec mon sexe et je suis mort, de cette mort passagère qui a nom volupté. Je note également que j'ai franchi ainsi une nouvelle étape dans la métamorphose qui m'emporte. Car il m'a fallu des années pour en arriver là. Quand j'ai été jeté sur ces bords,

113 TOURNIER, M. *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Éditions Gallimard, collection Folio 959, 1998, p. 105-106

114 Ibid., p. 107

115 Ibid., p. 109

je sortais des moules de la société. [...] Mais peu à peu la solitude m'a simplifié. [...] Pour la première fois dans la combe rose, mon sexe a retrouvé son élément originel, la terre. »¹¹⁶

Crusoé comprend que l'amour et la mort sont liés à la terre, les deux sont de nature tellurique. La seule possibilité de continuer à vivre est d'achever cette étape de l'élément de la terre et d'avancer vers l'élément de l'air – mais cette avancée se réalise seulement avec Vendredi.

Après l'arrivée de Vendredi, sa relation à l'île change de nouveau, mais Robinson et Speranza restent inséparables. Deleuze affirme que « *le héros du roman, c'est l'île autant que Robinson, autant que Vendredi. L'île change de figure au cours d'une série de dédoublements, non moins que Robinson change lui-même de forme au cours d'une série de métamorphoses. La série subjective de Robinson est inséparable de la série des états de l'île.* »¹¹⁷ Il y a donc trois personnages principaux dans le roman: Robinson, Vendredi et l'île, qui forment le triangle symbolique du processus initiatique (ce triangle de personnages comporte trois sommets: le maître d'initiation, l'adepte et la vierge. Il s'agit de personnages universels, allégoriques, symboliques. Or Hodrová affirme que l'espace même peut devenir symboliquement un personnage dans le roman d'initiation¹¹⁸ - comme l'île de Speranza dans ce cas).

Avec Vendredi, une période de la vie intime de Crusoé avec Speranza finit, de même que sa vie précédente sur l'île. Après une période de manque d'autrui où il a appris à exister sans autrui, il lui est donné un compagnon et, paradoxalement, c'est une situation difficile pour lui. Deleuze remarque que pour Crusoé « *Vendredi ne fonctionne pas du tout comme un autrui retrouvé. C'est trop tard, la structure ayant disparu.* »¹¹⁹ L'arrivée du jeune Araucan le plonge donc dans une grande perplexité: Robinson sent que tout le système de « la civilisation » illusoire, les lois, l'agriculture, les rites, la religion perdent leur sens. Leur relation initiale de maître à esclave change après l'explosion de la grotte, qui est aussi une explosion symbolique

¹¹⁶ TOURNIER, M. *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Éditions Gallimard, collection Folio 959, 1998, p. 133

¹¹⁷ DELEUZE, G. *Logique du sens*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1969, p. 351

¹¹⁸ HODROVÁ, D. *Román zasvěcení*. Jinočany: H&H, 1993, p. 141

¹¹⁹ DELEUZE, G. *Logique du sens*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1969, p. 367

de la vie précédente de Robinson et son autre mort initiatique. Elle ouvre une dimension nouvelle de sa vie. Cette métamorphose l'aide à comprendre que:

« En vérité l'île administrée lui pesait à la fin presque autant qu'à Vendredi. Vendredi, après l'avoir libéré malgré lui de ses racines terriennes, allait l'entraîner vers autre chose. A ce règne tellurique qui lui était odieux, il allait substituer un ordre qui lui était propre, et que Robinson brûlait de découvrir. Un nouveau Robinson se débattait dans sa vieille peau et acceptait à l'avance de laisser crouler l'île administrée pour s'enforcer à la suite d'un initiateur irresponsable dans une voie inconnue. »¹²⁰

De cette façon s'achève la période tellurique de Robinson et nous observons la naissance du Robinson aérien qui suit la voie d'initiation avec Vendredi, son maître. Le cerf-volant, la harpe éolienne sont les symboles d'un Robinson libéré, détaché de la terre, qui se tourne vers le soleil. Avec le soleil, l'élément du feu referme le cercle. Wissmer affirme que la vocation de Vendredi est aérienne, donc après lui avoir indiqué le chemin vers le soleil, il quitte Robinson. Robinson va plus « haut », sa vocation est solaire.¹²¹ Avec l'aide de Vendredi, Robinson éolien est changé en Robinson solaire. Après sa dernière mort symbolique (quand Vendredi le quitte), ce Robinson solaire devient aussi un Robinson initiateur, parce qu'il devient maître d'initiation pour le petit mousse Jaan.

Nous avons déjà mentionné que, d'après Deleuze, quand Robinson rencontre Vendredi, ce n'est plus comme un autrui qu'il le saisit. En plus, « *quand un navire abordera à la fin, Robinson saura qu'il ne peut plus restaurer les hommes dans leur fonction d'autrui, puisque la structure qu'ils rempliraient ainsi a elle-même disparu.* »¹²² Cette disparition a été causée par la métamorphose de la structure d'autrui dans la perception de Robinson. Deleuze propose aussi que « *Tournier suppose qu'à travers beaucoup de souffrances Robinson découvre et conquiert une grande Santé, dans la mesure où les choses finissent par s'organiser tout autrement qu'avec autrui, parce qu'elles libèrent une image sans ressemblance, un double d'elles-mêmes*

¹²⁰ TOURNIER, M. *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Éditions Gallimard, collection Folio 959, 1998, p. 188-189

¹²¹ WISSMER, J.-M. *L'homme et la nature dans Vendredi ou les limbes du Pacifique de Michel Tournier*. Université de Paris IV- Sorbonne, Lettres Modernes - Maîtrise, 1980, p. 67

¹²² DELEUZE, G. *Logique du sens*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1969, p. 359

*ordinairement refoulé, et que ce double à son tour libère de purs éléments ordinairement prisonniers. Ce n'est pas le monde qui est troublé par l'absence d'autrui, au contraire c'est le double glorieux du monde qui se trouve caché par sa présence. »*¹²³

Nous nous permettons de ne pas être d'accord avec cette affirmation de Deleuze selon laquelle la fonction d'autrui a été changée dans la perception de Robinson. Si c'était vrai, il n'aurait pas senti la désespérance profonde après le départ de Vendredi à cause de la solitude renouvelée. Il lui manque son ami et maître d'initiation. Cette désespérance disparaît après la découverte de Jaan qui décide de rester avec Crusoé sur l'île. Le regard de Robinson sur les gens a beaucoup changé, mais il a besoin toujours d'un compagnon.

3.1.2.2 De la ville à la campagne

La ville et la campagne présentent deux champs sémantiques en opposition complète. Chez Tournier, le passage entre ces deux espaces représente un changement significatif dans l'action, mais surtout dans le développement intérieur des personnages concernés.

Le passage de la ville à la campagne est le plus visible surtout dans deux romans: *Les Météores* (où nous observons aussi le passage de la campagne à la ville) et *Le Roi des Aulnes*.

L'action du roman *Les Météores* se déroule dans plusieurs villes (Paris, Venise, Reykjavik, Nara, Vancouver, Montréal, Berlin, etc.) en lien avec le motif du long voyage initiatique des jumeaux autour du monde (pour les autres personnages du roman, il s'agit surtout de Paris). Michel Tournier dit: « *Je savais que le thème profond de ce roman serait – par-delà la gémellité – la notion d'espace et tous ses avatars.* »¹²⁴

Edouard, un provincial, trouve à Paris, lieu de ses escapades, tout ce qui manque à la maison des « Pierres Sonnantes » en Bretagne: bruit de la capitale,

¹²³ DELEUZE, G. *Logique du sens*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1969, p. 370

¹²⁴ TOURNIER, M. *Voyages et paysages*. Choix et présentation par Arlette Bouloumié. Éditions Gallimard, collection Folio 5397, 2012, p. 310

rendez-vous d'affaires, fêtes, soirées, maîtresses, etc. Il découvre en Paris le lieu de la vie parfaite avec d'immenses possibilités. La ville, c'est sa vie de divertissement, la Bretagne, c'est sa famille, et il sépare strictement ces deux mondes. Mais cette séparation lui donne successivement un sentiment de dédoublement et d'instabilité:

« La vie partagée qu'il menait avait longtemps paru à Edouard un chef-d'œuvre d'organisation heureuse. Aux Pierres Sonnantes il se donnait tout entier aux exigences de l'usine et aux soins de Maria-Barbara et des enfants. À Paris, il redevenait le célibataire oisif et argenté de sa seconde jeunesse. Mais avec les années, cet homme peu porté à l'analyse intérieure dut cependant s'avouer que chacune de ces vies servait de masque à l'autre et l'aveuglait sur le vide et l'incurable mélancolie qui constituaient leur commune vérité. Dès que l'angoisse le poignait à Paris après une soirée qui allait le rendre à la solitude du grand appartement dont les fenêtres hautes et étroites miroitaient de tous les reflets de la Seine, il se portait avec un élan de nostalgie vers le tendre et chaud désordre de la Cassine. Mais aux Pierres Sonnantes, quand ayant achevé une inutile toilette avant de se rendre au bureau de l'usine, il envisageait l'interminable journée qui béait devant lui, il était pris d'une fièvre d'impatience et devait se faire violence pour ne pas courir à Dinan où il serait temps encore d'attraper le rapide de Paris. »¹²⁵

Edouard, jeune, était satisfait de sa manière de vivre, voyageant entre Paris et la Bretagne, mais, avec les années, il commence à ressentir le vide de sa vie et la solitude qui la remplit:

« En vérité si cette double appartenance qui l'avait longtemps comblé comme un surcroît de richesse prenait désormais pour lui l'aspect d'un double exil, d'un double déracinement, ce désenchantement trahissait son désarroi en face d'un problème imprévu, devant une perspective sinistre et impraticable: vieillir. »¹²⁶

En somme, les passages fréquents entre ces deux espaces montrent que son sentiment de solitude s'intensifie. Il pense trouver une issue à sa situation dans le

¹²⁵ TOURNIER, M. *Les Météores*. Éditions Gallimard, collection Folio 905, 2007, p. 24-25

¹²⁶ *Ibid.*, p. 25

service militaire volontaire, pendant lequel il est capturé, mais il est plus tard libéré pour des raisons de santé. Il a essayé de se réaliser dans des activités clandestines à Paris, mais il n'a pas réussi à vivre et à mourir comme un héros, ce dont il a rêvé. Au contraire, c'est sa femme qui est arrêtée et déportée. Edouard meurt, déçu de sa vie et cassé par son échec, après la guerre, à retrouver sa femme, et par la découverte que la mort héroïque n'était pas son destin.

Pour son frère, Alexandre, Paris est associé aux souvenirs de sa mère. Sa relation avec la société (non seulement parisienne) est très difficile, il déteste le système, les règles sociales, de même que tout ce qui est lié à l'hétérosexualité. Avec plaisir il exerce son métier dont il sait qu'il le place en marge de la société. Cela lui convient, parce qu'il préfère la vie dans la solitude:

*« Je sentais le moment venu de me refaire une solitude. La solitude est chose fragile qui vieillit vite. D'abord pure et dure comme diamant, elle subit atteinte sur atteinte. »*¹²⁷

Il n'aime pas les contacts sociaux parce qu'ils dérangent son existence. La seule chose qui l'attire dans la société et le force à chercher les autres (très souvent à Paris), c'est le contact sexuel:

*« Mais comme briseur de solitude, rien ne vaut le sexe. Moi, sans sexe, je ne vois vraiment pas de qui j'aurais pu avoir besoin. [...] Le sexe, c'est la force centrifuge qui vous chasse dehors. »*¹²⁸

Seul au dépotoir, il trouve des moments précieux de solitude. Le dépotoir, c'est l'image de la ville et de ses habitants – et, à travers les déchets, il méprise toute la société, en comparant la société au dépotoir même (le détritrus de Saint-Escobille, c'est « *le néant dépeuplé* », tandis que Paris, c'est « *le néant peuplé* »). En tout cas, les passages du dépotoir aux villes ne sont pas significatifs par rapport au déroulement de l'action du roman, mais ils soulignent les sentiments de solitude et de déréluction d'Alexandre.

¹²⁷ TOURNIER, M. *Les Météores*. Éditions Gallimard, collection Folio 905, 2007, p. 86

¹²⁸ Ibid., p. 86

Dans *Les Météores*, l'histoire d'Edouard constitue un filon thématique plutôt marginal. Les deux thèmes centraux du roman sont la vie d'Alexandre et le long voyage initiatique autour du monde des deux jumeaux, Jean et Paul. En passant par de nombreuses villes du monde, la possibilité nous est donnée de les voir à travers l'optique de ces deux voyageurs.

La raison pour laquelle Jean et Paul commencent leur voyage à Venise est symbolique, car il s'agit de la ville qui a perdu sa sœur jumelle: Constantinople. En 1453, quand cette ville a été occupée par les Turcs, le lien gémellaire a été interrompu. Depuis ce temps-là, on observe la dégénérescence de Venise, parce que la ville a perdu son équilibre.

Venise, c'est aussi la ville qui incite aux voyages (« *Venise attire, mais aussitôt repousse. Tout le monde vient à Venise, personne n'y reste.* »¹²⁹). C'est également la ville que Paul appelle « spéculaire »:

*« L'une des occupations principales du touriste à Venise, c'est de se regarder lui-même sous mille avatars internationaux, le jeu consistant à deviner la nationalité des passants. Cela prouve que Venise n'est pas seulement une ville spectaculaire, mais spéculaire. Spéculaire – du latin speculum, miroir –, Venise l'est à plus d'un titre. Elle l'est parce qu'elle se reflète dans ses eaux et que ses maisons n'ont que leur propre reflet pour fondation. Elle l'est aussi par sa nature foncièrement théâtrale en vertu de laquelle Venise et l'image de Venise sont toujours données simultanément, inséparablement. »*¹³⁰

Nous voyons bien une analogie entre Venise et les jumeaux. Au premier regard, Paul considère cette ville comme un miroir où tout le monde peut voir son jumeau. Mais c'est seulement sa première impression, car il comprend plus tard que « *les miroirs de Venise ne sont jamais droits, ils ne renvoient jamais son image à qui les regarde. Ce sont des miroirs inclinés qui obligent à regarder ailleurs.* »¹³¹

À Venise, Paul est pris pour Jean. Il veut suivre ce dernier partout et fait tout ce qu'il fait (pour rester absolument son double), il quitte donc cette ville pour aller à

¹²⁹ TOURNIER, M. *Les Météores*. Éditions Gallimard, collection Folio 905, 2007, p. 432

¹³⁰ Ibid., p. 428

¹³¹ Ibid., p. 432

Djerba. Il y entre dans le jardin, créé sur le désert. Drouillard soutient que Tournier restitue une dimension sacrée à la nature cosmique des jardins. Dans *Les Météores*, cette nature reprend l'importance qu'elle partage avec les hommes et le surnaturel dans les mythes.¹³² Le jardin de Deborah que Paul visite à El-Kantara est le premier des jardins qu'il est prédestiné de visiter:

*« Étant entré ici dans le jardin de Deborah, je m'aperçois que je n'en sortirai que pour m'avancer dans un autre jardin, dans d'autres jardins. Cela doit avoir un sens. L'avenir dira lequel. »*¹³³

A El-Kantara, Paul est pour la première fois de sa vie distingué de Jean – Tanizaki, le serviteur japonais, ne le confond pas avec Jean. Paul est donc confronté à deux regards sur sa propre personne: celui de Ralph, qui croit que Paul est Jean (cette vue tranquillise Paul, parce qu'il veut maintenir la ressemblance parfaite entre lui et son frère) et celui de Tanizaki, qui voit qu'il s'agit de deux frères jumeaux. Il conseille à Paul d'aller à Nara pour trouver les réponses à ses questions et Paul lui obéit.

En voyageant vers le Japon, il passe par l'Islande où il visite le jardin d'Hveragerdhi et il y voit une ressemblance avec le jardin de Deborah et comprend qu'il lui faut continuer vers le Japon:

« Je n'ai pas fini de faire mon miel du rapprochement de ces deux jardins, l'oasis d'El-Kantara et les serres de Hveragerdhi, et je pressens que le Japon va m'apporter d'autres lumières encore sur ce sujet. Qu'y a-t-il de commun entre eux? C'est que dans l'un et l'autre cas, le terrain est absolument impropre à l'épanouissement d'une végétation grasse et fragile, à Djerba à cause de la sécheresse, en Islande à cause du froid. Or ce que le terrain refuse, c'est le souterrain qui le donne – de l'eau puisée dans les nappes phréatiques par les éoliennes à Djerba, de la chaleur exhalée par les sources thermales en

¹³² AUSTIN DE DROUILLARD, J.-R. *Les Météores ou le Mythe Gémellaire revisité*. In *Revue Romane* 43:1, 2008, p. 121

¹³³ TOURNIER, M. *Les Météores*. Éditions Gallimard, collection Folio 905, 2007, p. 493

Islande. Ces deux jardins manifestent la victoire précaire et fleurie des profondeurs sur la face de la terre. »¹³⁴

Le contraste entre les visions occidentale et orientale du jardin et de la maison (et de l'espace même en général) apparaît à Paul à travers l'enseignement de son maître d'initiation japonais Shonin. Paul comprend que la pensée occidentale conçoit l'espace comme « *un milieu homogène, sans relation intime avec l'essence des choses, où l'on peut impunément par conséquent les déplacer, les disposer, les permuter.* »¹³⁵ Il saisit que les jardins à Djerba et à Hveragerdhi sont menacés sans cesse par la désolation, tandis qu'au Japon, des jardiniers essaient de trouver l'équilibre entre l'espace humain et l'espace cosmique. Shonin lui présente les jardins de thé, puis les jardins Zen:

« Il est d'autres jardins où le pied ne se pose pas, où l'œil est seul admis à se promener, où seules les idées se rencontrent et s'étreignent. Ce sont les austères jardins Zen, dont la vocation est d'être regardés d'un point fixe déterminé, la galerie de la résidence généralement.

Un jardin Zen se lit comme un poème dont seuls quelques hémistiches seraient écrits, et dont il incomberait à la sagacité du lecteur de remplir les blancs. L'auteur d'un jardin Zen sait que la fonction du poète n'est pas de ressentir l'inspiration pour son propre compte, mais de la susciter dans l'âme du lecteur. »¹³⁶

Le jardin suivant que Paul doit connaître est le jardin miniature:

« Alors que la maison occidentale est dans le jardin, et le jardin Zen dans la maison, le jardin miniature tient dans la main du maître de maison. [...] Le jardin nain, plus il est petit, plus vaste est la partie du monde qu'il embrasse. »¹³⁷

¹³⁴ TOURNIER, M. *Les Météores*. Éditions Gallimard, collection Folio 905, 2007, p. 510-511

¹³⁵ Ibid., p. 528

¹³⁶ Ibid., p. 525-526

¹³⁷ Ibid., p. 540-541

Les jardins présentent l'espace déterminé pour le développement personnel et le seul remède contre l'angoisse de l'espace - contre l'angoisse de vivre¹³⁸. Ce type d'espace restreint contraste résolument avec l'espace vaste des prairies canadiennes que Paul visite après le Japon.

Au Japon déjà, Paul commence à comprendre que la personnalité change en voyageant. Shonin lui enseigne qu'il existe toujours une différence entre les choses identiques – leur position dans l'espace. Cette connaissance est encore approfondie par Urs Kraus, à Vancouver, au Canada:

« Ma vie a changé le jour où j'ai compris que la situation d'un être ou d'un objet dans l'espace n'était pas indifférente, mais mettait au contraire en cause sa nature même. Bref, qu'il n'y a pas de translation sans altération. [...] ... quelle que soit la ressemblance de deux jumeaux, ils se distinguent par leur position dans l'espace – à moins de se superposer l'un à l'autre exactement. »¹³⁹

Ces pensées amènent Paul à réfléchir sur la qualité de l'espace qui existe entre les jumeaux. Il croit que cet espace est riche et vivant, c'est l'âme déployée qui peut s'étendre et reste donc toujours présent entre les jumeaux séparés. Il se pose une question: que va devenir cette âme si l'un des jumeaux disparaît pour toujours.

Le voyage de Paul s'achève à Berlin où il trouve une nouvelle dimension de son voyage:

« Déjà en Islande – et aussi bien pendant toute la durée du vol Rome-Tokyo – il avait surpris l'étrange contamination du temps par l'espace, cette transmutation qui fait d'un déplacement considérable dans l'espace un bouleversement des heures et des saisons. Et voici maintenant que le mur de Berlin portait à son comble cette confusion spatio-temporelle en suscitant à la faveur d'une obscurité perpétuelle un faux Vendredi saint suivi d'un faux Noël. Il voyait bien que cette dislocation de l'année devait avoir pour théâtre des lieux clos, minéraux, des pierres scellées – semblables à quelque creuset

¹³⁸ TOURNIER, M. *Voyages et paysages*. Choix et présentation par Arlette Bouloumié. Éditions Gallimard, collection Folio 5397, 2012, p. 337

¹³⁹ TOURNIER, M. *Les Météores*. Éditions Gallimard, collection Folio 905, 2007, p. 549

réfractaire -, il pressentait qu'il devrait aller plus loin, que la profondeur – annoncée par la crypte de l'église de la Rédemption – était une dimension indispensable à l'achèvement de son voyage initiatique. »¹⁴⁰

Paul descend dans un sous-sol (une catabase initiatique), à l'espace serré, où il subit une mutilation rituelle qui achève sa quête initiatique. Son âme devient déployée et en plus, elle incorpore son frère Jean.

Pendant son voyage, Paul traverse des espaces différents, qui ont leur valeur symbolique: la ville des miroirs - Venise, le jardin de Deborah à El-Kantara à Djerba, l'Islande, le Japon et ses jardins, les prairies et villes canadiennes, Berlin en Allemagne. Le passage d'un lieu à un autre pousse l'action du roman en avant et forme le voyage d'initiation de Paul. Pendant ce voyage, l'identité personnelle de Paul se transforme, sa perception de soi et d'autrui (de son frère, comme des « sans-pareils ») change.

Abel Tiffauges, personnage principal du roman *Le Roi des Aulnes*, vit à Paris où il tient un garage, place de la Porte-des-Ternes. Ses relations avec les gens ne sont pas simples. Pendant son enfance et sa jeunesse, il avait un seul ami, Nestor, qui l'avait influencé d'une façon marquante et fatale pour toute sa vie. Après sa mort, il reste seul – pareillement à Idriss dans *La Goutte d'Or* après la mort d'Ibrahim. En tout cas, il y a une différence importante: tant qu'Idriss a voulu un contact humain, des amis, il avait besoin d'une compagnie; Abel, au contraire, n'est pas capable de nouer des contacts avec les autres. Toujours solitaire, il ne comprend pas la société où il vit et il sait que la société parisienne ne le comprend pas du tout. De plus il se rend compte que la vie dans la solitude est la seule possibilité d'existence pour lui:

« ... moi qui ne peux vivre que dans l'obscurité et qui suis convaincu que la foule de mes semblables ne me laisse vivre qu'en vertu d'un malentendu, parce qu'elle m'ignore. »¹⁴¹

Il diffère des autres, tant physiquement que par son comportement et il ne peut pas trouver sa place dans la société. Il essaie de vivre « normalement », comme

¹⁴⁰ TOURNIER, M. *Les Météores*. Éditions Gallimard, collection Folio 905, 2007, p. 597-598

¹⁴¹ TOURNIER, M. *Le Roi des Aulnes*. Éditions Gallimard, collection Folio Plus 14, 1996, p. 12

les autres (il travaille, il a des relations avec des femmes, il a fait son service militaire), mais il sent un mécontentement continu, il se trouve comme un « *homme éteint* » ou un « *somnambule* » et il rêve « *sans cesse d'un éveil, d'une rupture qui me libérera et me permettra d'être enfin moi-même.* »¹⁴² Sa vie dans l'attente de l'avenir où il espère un changement est interrompue par un incident avec une petite fille, qui l'accuse de viol. Il est arrêté et accusé, plein de dépit et de venin envers la société:

« Comment ai-je été assez fou pour croire que cette société exécrée laisserait vivre et aimer en paix un innocent caché parmi la foule? Avant-hier, la racaille s'est acharnée à me souiller et à me désespérer, le grand hallali de la méchanceté et de la bêtise a sonné la mort du juste et de l'amoureux. Mais déjà le salut s'annonce, menaçant pour eux, tendre pour moi.

*Du calme, Mabel, retiens ta colère, fais taire tes imprécations. Tu sais bien maintenant que la grande tribulation se prépare, et que ton modeste destin est pris en charge par le Destin! »*¹⁴³

Nous voyons que, malgré son courroux, il est convaincu que son destin sera différent de celui choisi pour lui par la société. Cette assurance le calme et l'aide à faire face à la haine ressentie par les gens envers lui.

La seule chose positive qu'Abel trouve dans la société humaine, ce sont les enfants, avec leur pureté, leur innocence et leur perfection. La guerre l'envoie de Paris jusqu'en Prusse-Orientale, en Allemagne, où la mosaïque de son destin va se compléter.

Comme nous l'avons déjà indiqué, le roman *Le Roi des Aulnes* commence dans un milieu urbain – à Paris. Abel Tiffauges est forcé de quitter la capitale (et aussi la France), mais il ne le regrette pas du tout, ayant toujours confiance en son destin. Avec les autres prisonniers, il est déporté jusqu'en Prusse-Orientale, au petit village de Moorhof. Là, il est confronté pour la première fois à un paysage immense où il ressent l'impression absurde de la liberté:

¹⁴² TOURNIER, M. *Le Roi des Aulnes*. Éditions Gallimard, collection Folio Plus 14, 1996, p. 92

¹⁴³ Ibid., p. 165

« À perte de vue, c'était tout alentour une succession d'étangs, coupés de prairies qu'on devinait prêtes dès l'automne à se métamorphoser en marécages. De loin en loin un bouquet de sapins donnait l'échelle et rendait sensible l'immensité de l'horizon noyé de fumées innombrables qui couraient au ras des joncs et des hautes herbes. Tiffauges qui ne connaissait en dehors de Paris que des pays de coteaux ou des campagnes bocagères fut saisi par la grandeur de cette terre. »¹⁴⁴

Nous pouvons constater que Michel Tournier nous offre des descriptions du paysage allemand très détaillées, en contraste avec les brèves mentions descriptives de Paris. Ainsi se manifeste la préférence de Tiffauges pour le paysage ouvert, ainsi que pour les forêts, plutôt que pour Paris (et la France).

En Prusse-Orientale, Abel, plus fortement qu'avant, est sûr que son destin lui a préparé de grandes choses à faire et à vivre, et il est ouvert à tous nouveaux événements et signes. En quittant l'Europe de l'Ouest, il se sent progressivement plus libre et il croit que le but de son grand voyage c'est le nord-est. Il sent un lien fort pour ce « pays noir et blanc » et il attend patiemment l'inversion à venir:

« Tiffauges avait le sentiment très vif qu'un lien d'appartenance l'unissait à cette terre. Pour commencer – et pour longtemps peut-être – il en était prisonnier, et il se devait de la servir de tout son corps, de tout son cœur. Mais ce ne serait qu'une période probatoire, des fiançailles en somme, et après, par une de ces inversions radicales qui articulaient sa vie, il en deviendrait le maître. »¹⁴⁵

Près de Moorhof, après avoir traversé un bois de sapins et de bouleaux, Abel trouve une cabane dans laquelle il se réfugie à chaque fois que c'est possible. Là, il trouve une place pour la contemplation et la méditation, plongé dans la solitude qu'il aime tant. C'est un pays qu'il appelle « Canada », un pays rêvé depuis l'enfance.

Dans le cas d'Abel, nous observons que le passage de la ville à la campagne, de Paris à Moorhof, de la France à l'Allemagne marque un changement dans le développement de l'action du roman, comme dans la perception de la solitude

¹⁴⁴ TOURNIER, M. *Le Roi des Aulnes*. Éditions Gallimard, collection Folio Plus 14, 1996, p. 216-217

¹⁴⁵ Ibid., p. 225

d'Abel. Quittant la ville, il devient de plus en plus satisfait et il ne sent plus son exclusion de la société. En outre, il trouve que la solitude dans laquelle il vit en Allemagne lui convient, il ne la sent pas d'une façon négative.

La frontière symbolique entre la France et l'Allemagne est, comme dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, l'eau – dans ce cas, il s'agit du Rhin:

« ... le piétinement fatigué des hommes résonnait sur les planches du pont provisoire entre lesquelles on voyait les eaux du Rhin se chevaucher en vagues pressés.

Nous entrons en Allemagne, prononça Tiffauges à l'adresse de son voisin... »¹⁴⁶

Dans les romans de Tournier, la campagne ne constitue pas un espace aussi remarquable que l'île déserte, le désert ou la ville. Cependant, ce type d'espace fournit un contrepoint au milieu urbain et les personnages romanesques de Tournier s'y réfugient pour vivre dans une solitude ininterrompue. La campagne est le lieu du repos et de la paix (comme par exemple dans le cas de Maria-Barbara, Edouard, Jean et Paul dans *Les Météores*), elle peut être aussi un lieu d'espoir dans le destin et dans les symboles cachés comme pour Abel Tiffauges dans *Le Roi des Aulnes*. Cependant, la campagne est aussi un terrain de réalisation des crimes les plus atroces (les enlèvements d'enfants d'Abel Tiffauges ou de Gilles de Rais dans *Gilles et Jeanne*).

3.1.2.3 Du désert à la ville et de la ville au désert

L'espace désertique unit trois romans de Michel Tournier: *Gaspard, Melchior et Balthazar*, *La Goutte d'Or* et *Éléazar ou la source et le buisson*. Le désert, comme l'île abandonnée, est un lieu qui implique et symbolise la solitude par excellence. C'est un espace où manquent l'eau, la vie, et où la présence d'autrui est rare. Cependant, il existe une différence dans l'expression du désert entre les trois romans mentionnés: dans *La Goutte d'Or* et dans *Gaspard, Melchior et Balthazar*, cet espace est naturel pour les personnages principaux qui affrontent leur solitude dans le désert plus naturellement que les personnages du roman *Éléazar ou la source et le buisson*.

¹⁴⁶ TOURNIER, M. *Le Roi des Aulnes*. Éditions Gallimard, collection Folio Plus 14, 1996, p. 210

Le désert est le milieu natal et naturel d'Idriss, le personnage principal de *La Goutte d'Or*. Les descriptions détaillées du désert et de la vie qu'il y mène nous offrent une image réaliste de ce milieu.

La vie d'Idriss est celle du Sahara désertique, et donc de la solitude. Il passe ses journées seul avec son troupeau. Il est jeune et ressent souvent l'angoisse de la solitude et du vide, suscitée surtout par l'absence d'autres personnes, ainsi que par les superstitions qui forment une partie des traditions de son peuple:

« À quinze ans, Idriss n'était plus en âge d'avouer que l'angoisse de la solitude donnait des ailes à ses jambes et l'empêchait de s'établir à l'ombre d'un arbousier sauvage en attendant l'écoulement des heures, comme il l'avait fait avec ses camarades. Sans doute savait-il que les vents des confins désertiques ne sont pas des djenoun qui enlèvent les enfants imprudents et désobéissants, comme sa grand-mère le lui avait raconté, en vertu sans doute d'une tradition orale remontant à l'époque où les nomades razziaient les populations paysannes des oasis. Mais cette légende avait laissé des traces dans son cœur, et le miroitement trompeur des premiers rayons du soleil sur le chott el Ksob, la fuite éperdue d'un gros varan dérangé de son lit de sable par ses pieds nus, le vol blanc d'une chouette égarée dans la lumière matinale, tout le poussait à chercher d'urgence un contact humain. »¹⁴⁷

L'impression de solitude et de vide est encore accentuée par la pauvreté des habitants du Sahara, l'absence de nouvelles, d'événements nouveaux: les rites et le contenu de chaque jour sont pareils à ceux du jour précédent. Pour Idriss, la présence et le contact avec son seul ami, Ibrahim, sont donc très précieux. Mais la mort tragique de ce dernier le laisse sans ami et solitaire.

Sa décision de quitter le Sahara est basée sur le souhait de retrouver sa photo, et symboliquement de se retrouver soi-même, sa place et son identité dans la société occidentale, de même que de trouver une vie meilleure et d'autres gens. Son voyage initiatique commence en Algérie, et déjà en Afrique il est confronté à la culture étrangère – la culture occidentale et son image. C'est dans le musée saharien de Beni-Abbès (où il trouve le « *Sahara empaillé* »¹⁴⁸). Il retrouve le désert (ou plutôt

¹⁴⁷ TOURNIER, M. *La Goutte d'Or*. Éditions Gallimard, collection Folio 1908, 2007, p. 9-10

¹⁴⁸ Ibid., p. 79

l'image d'un faux désert) plusieurs fois pendant son voyage de Tabelbala à Paris (par exemple, à Béchar, dans le studio de l'artiste photographe Mustapha). C'est surprenant et absurde pour Idriss, car il ne reconnaît pas l'image du désert présentée dans la société occidentale, car cette société ne voit pas l'image réelle du désert, mais une image adaptée aux idées occidentales. Tournier nous donne ainsi un exemple concret de la façon dont notre regard sur la même chose peut différer du regard d'autrui. Cette fausse image est une preuve de l'incompréhension entre ces deux cultures. Nous observons donc une collision forte de la culture arabe et de la culture occidentale de l'image.

Le passage d'Idriss du désert à Paris est le passage entre deux mondes totalement opposés. La frontière entre ces deux mondes / espaces est créée par l'eau – dans ce cas, il s'agit de la mer Méditerranée. Ce passage accélère l'action du roman et de nombreux changements dans la vie d'Idriss peuvent être observés. Il connaît bien le désert, milieu naturel pour lui, il en fait partie. En le quittant, il regarde la mer et sa vue sur son village natal est déjà changée:

« Pour la première fois, il pensait à Tabelbala comme à une entité cohérente et cernable. »¹⁴⁹

A son entrée dans la ville, nous observons le poids accru de sa solitude interne, accompagnée des sentiments d'aliénation, d'incompréhension, d'obscurité et de perplexité. Le passage est dur, les deux espaces diffèrent totalement, il est volé de plus et il entre dans l'espace de la ville, différent non seulement géographiquement, mais surtout par ses valeurs. Cependant, le premier contact d'Idriss avec la ville et sa vie s'apparente à « *la découverte d'une nouvelle planète* » - il est fasciné par tout:

« Les vitrines, les boucheries et même un embryon de supermarché l'éblouirent. Mais c'était surtout le trafic automobile qui le grisait, et il demeura un long moment à observer la gesticulation d'un agent qui réglait la circulation. Ayant découvert la gare, il ne put s'en détacher. Chaque arrivée ou départ d'un train le frappait comme un événement mémorable. »¹⁵⁰

¹⁴⁹ TOURNIER, M. *La Goutte d'Or*. Éditions Gallimard, collection Folio 1908, 2007, p. 95

¹⁵⁰ Ibid., p. 81

Idriss est tour à tour fasciné et dégoûté par la société dans laquelle il est entré. Sous l'influence d'autres gens, il commence à changer aussi la perception de soi-même. Dans le désert, il n'était ni différent, ni bizarre, ni exclu, il comprenait et connaissait son environnement parfaitement. En France, il ne trouve pas sa place, le réel se mélange avec l'illusion, l'image est partout. Chassé et insulté par un employé de l'hôtel, il « *découvrait soudain avec une clarté lumineuse sa place dans cette société si nouvelle pour lui.* »¹⁵¹. La perception de lui-même est confrontée à la perception de sa personnalité par les autres. Il est exploité, abusé, moqué, outragé. Successivement il découvre la position d'immigré dans le monde occidental et donc la position de soi-même – par exemple, à travers le récit de son cousin Achour:

*« Oui, c'est très bien la liberté. Mais attention! C'est aussi terrible, la liberté! Alors ici, pas de famille, pas de village, pas de belle-mère! T'es tout seul. Avec une foule de gens qui passent sans te regarder. Tu peux tomber par terre. Les passants continueront. Personne te ramassera. C'est ça la liberté. C'est dur. Très dur. »*¹⁵²

*« Les Français, commentait Achour, faut pas croire qu'ils nous aiment pas. Ils nous aiment à leur façon. Mais à condition qu'on reste par terre. Faut qu'on soit humble, minable. Un Arabe riche et puissant, les Français supportent pas ça. [...] Non, un Arabe, ça doit rester pauvre. »*¹⁵³

*« La France moderne, c'est nous, les bougnoules, qui l'ont faite. »*¹⁵⁴

Tournier offre des descriptions de villes réalistes et détaillées. Idriss est envoûté et attiré par la présence d'innombrables images. L'image est partout. Les vitrines, les affiches, les publicités, les médias présentent des images qui lui donnent des idées fausses de la société dans laquelle il est entré. Le motif de l'image est très marquant dans ce roman (mais ce n'est pas le seul roman de Tournier où l'on peut le trouver: dans *Le Roi des Aulnes*, *Les Météores*, *Gaspard*, *Melchior et Balthazar* ce

¹⁵¹ TOURNIER, M. *La Goutte d'Or*. Éditions Gallimard, collection Folio 1908, 2007, p. 74

¹⁵² Ibid., p. 122

¹⁵³ Ibid., p. 123

¹⁵⁴ Ibid., p. 123

motif résonne aussi avec insistance). Le motif de l'image est aussi présenté à travers une photographie ou un miroir (les formes de l'altérité). Une photo se trouve au début de l'histoire et ses avatars se retrouvent tout au long du roman. C'est aussi un photographe, Mustapha, qui avoue ouvertement la fausseté de la photographie, en montrant qu'une fausse image (et donc une fausse impression) peut naître très facilement dans un studio photographique. Tournier propose une critique de la société occidentale superficielle et frivole, envahie par une quantité d'images et qui ne s'occupe pas ou ne s'intéresse pas à l'état réel des choses.

En somme, Idriss, venant de la solitude du désert, reste également plongé dans la solitude de la ville. Cependant, c'est la découverte de la calligraphie chez le maître Abd Al Ghafari qui a rapporté la paix et l'harmonie intérieures à Idriss. La calligraphie a rattaché sa vie du désert à la vie à Paris et lui a permis de comprendre le sens et la valeur du temps, du désert, de la solitude, du signe et de l'image:

« Dès sa première calligraphie, Idriss se retrouva plongé dans le temps démesuré où il avait vécu sans le savoir à Tabelbala. Il comprenait maintenant que ces vastes plages de durée étaient un don de son enfance, et qu'il les retrouverait désormais par l'étude, l'exercice et le désintéressement. D'ailleurs la faculté offerte au calligraphe d'allonger horizontalement certaines lettres introduit dans la ligne des silences, des zones de calme et de repos, qui sont le désert même. »¹⁵⁵

Finalement, Idriss connaît et voit bien l'opposition entre l'image (la culture occidentale) et le signe (la culture arabe, sa culture, son identité):

« Ces adolescents musulmans plongés dans la grande cité occidentale subissaient toutes les agressions de l'effigie, de l'idole et de la figure. Trois mots pour désigner le même asservissement. L'effigie est verrou, l'idole prison, la figure serrure. Une seule clef peut faire tomber ces chaînes: le signe. L'image est toujours rétrospective. C'est un miroir tourné vers le passé. »¹⁵⁶

¹⁵⁵ TOURNIER, M. *La Goutte d'Or*. Éditions Gallimard, collection Folio 1908, 2007, p. 199

¹⁵⁶ Ibid., p. 201

« En vérité l'image est bien l'opium de l'Occident. Le signe est esprit, l'image est matière. La calligraphie est l'algèbre de l'âme tracée par l'organe le plus spiritualisé du corps, sa main droite. Elle est la célébration de l'invisible par le visible. L'arabesque manifeste la présence du désert dans la mosquée. Par elle l'infini se déploie dans le fini. Car le désert, c'est l'espace pur, libéré des vicissitudes du temps. C'est Dieu sans l'homme. Le calligraphe, qui dans la solitude de sa cellule prend possession du désert en le peuplant de signes, échappe à la misère du passé, à l'angoisse de l'avenir et à la tyrannie des autres hommes. Il dialogue seul avec Dieu dans un climat d'éternité. »¹⁵⁷

Bouloumié commente que la calligraphie fait retrouver à Idriss le désert, Dieu et l'éternité et « *La Goutte d'Or, roman initiatique, au départ brutalement réaliste, retrouve à la fin la spiritualité du désert telle qu'elle apparaissait dans Gaspard, Melchior et Balthazar.* »¹⁵⁸

Le motif de l'image et du passage de l'image au signe résonne aussi dans le roman *Gaspard, Melchior et Balthazar*. D'après Hodrová, le motif de l'image est un point de départ pour les autres motifs présents dans cette œuvre: les motifs de la recherche de l'identité, de la métamorphose, du mot, du festin, du Christ. Le voyage des trois rois et de Taor se dirige de l'image vers le mot et le signe. Dans ce roman, comme dans *La Goutte d'Or*, Tournier essaie de réhabiliter le signe, parce qu'il sent - comme beaucoup de philosophes contemporains - que la culture occidentale se trouve piégée par l'image.¹⁵⁹

Dans le roman *Gaspard, Melchior et Balthazar*, les passages entre le désert et la ville ne sont pas si voyants. En tout cas, le désert est un espace qui joue un rôle important en soulignant les sentiments de solitude des personnages principaux.

Le roman commence par l'histoire de Gaspard, roi de Méroé. Il doit subir la solitude ou plutôt l'isolement que lui impose sa position de roi, et il se sent souvent seul - et, paradoxalement, dans sa propre forteresse. Au-delà de ce fait, il cherche la

¹⁵⁷ TOURNIER, M. *La Goutte d'Or*. Éditions Gallimard, collection Folio 1908, 2007, p. 202

¹⁵⁸ TOURNIER, M. *Voyages et paysages*. Choix et présentation par Arlette Bouloumié. Éditions Gallimard, collection Folio 5397, 2012, p. 259

¹⁵⁹ HODROVÁ, D. „Tajná kniha“ Tournierova. In TOURNIER, M. *Kašpar, Melichar, Baltazar*. Praha: Mladá fronta, 1999, p. 259

solitude quand il a besoin d'ordonner ses pensées ou trouver la paix dans son âme. Dans ce cas, il cherche la solitude dans le désert qui le calme:

*« Le soir, je voulus célébrer jusqu'au bout cette première journée d'arrachement, et il fallait pour cela que je fusse seul. Mes familiers se sont résignés depuis longtemps à ces escapades, et nul n'a tenté de me suivre quand je me suis éloigné du bouquet de sycomores et de la guelta où le camp avait été dressé. [...] O bonheur! La solitude, odieuse et humiliante dans mon palais, comme elle m'exaltait en plein désert! »*¹⁶⁰

Le désert est donc un abri où il cherche la solitude pour s'apaiser. Il décide de se mettre en route et un long voyage, à travers le désert, n'est pas du tout un problème pour lui. Au contraire, au contact de la civilisation, parmi les gens, ses chagrins et douleurs le rattrapent vite:

*« Oui, c'était une erreur, car mes plaies se sont rouvertes au contact des hommes. Mon cœur blessé ne supporte que le désert. »*¹⁶¹

Le désert forme aussi l'espace les quatre rois doivent traverser pour atteindre le but de leur voyage. En tout cas, on peut constater que le désert n'est pas tant important pour les autres rois que pour Gaspard. Avec Melchior, Balthazar et Taor, le désert est mentionné de temps en temps, mais il n'occupe pas une place privilégiée dans l'histoire.

Le désert est « *un vide peuplé de regards* »¹⁶²... Par ces mots Michel Tournier caractérise le désert dans le roman *Éléazar ou la source et le buisson*. Dans cette œuvre, le désert est synonyme de solitude, d'aridité, de mort, de souffrance et d'épreuve. Le désert est en opposition avec l'île verte, peuplée: l'Irlande. Éléazar, venu d'Irlande – pays de l'eau, caractérisé par sa « *chorale des sources, le chuchotement de la pluie, le clapotis des citernes, le monologue ininterrompu des*

¹⁶⁰ TOURNIER, M. *Gaspard, Melchior et Balthazar*. Éditions Gallimard, collection Folio 1415, 2005, p. 36

¹⁶¹ Ibid., p. 39

¹⁶² TOURNIER, M. *Éléazar ou la source et le buisson*. Éditions Gallimard, collection Folio 3074, 2005, p. 85

fontaines »¹⁶³ - doit passer par les déserts, les forêts et la haute montagne pour atteindre sa « Terre promise » de Californie. En passant de l'île verte au désert, il doit passer une frontière entre ces deux espaces – et c'est l'eau (l'océan), comme dans les autres romans de Tournier.

Le passage de son pays natal en Californie est un événement crucial dans l'histoire, c'est une décision qui change la vie d'Éléazar. Lui, qui était lié à son pays natal, doit faire face aux conditions naturelles du désert complètement différentes. Il choisit le voyage dans la solitude – seulement avec sa famille – de préférence au voyage avec un groupe d'autres émigrés, parce qu'il est dégoûté de leur compagnie, de leur façon de vivre, de leur abjection. Mais la solitude, chez lui, offre un espace à de nombreuses réflexions, mais aussi à l'angoisse et la peur, car il comprend que sa famille n'est plus protégée.

Dans le roman, le désert est comparé au serpent:

*« Le serpent est non seulement le vivant naturel du désert, mais son totem et comme son incarnation animale. Du désert il a la nudité, la sécheresse, la farouche austérité, la haine de toute autre vie. Il partage dans tout son corps l'ardeur des jours du désert et le froid de ses nuits. »*¹⁶⁴

Quand le petit Benjamin, fils d'Éléazar, est mordu par un crotale, Éléazar considère cela comme un acte d'initiation et y voit l'histoire d'Abraham et de son fils Isaac:

*« Éléazar en avait vivement conscience, cette agression du désert contre son fils avait valeur d'initiation. La morsure du crotale n'avait rien d'accidentel. C'était le prix à payer pour entrer dans ce sanctuaire d'aridité. »*¹⁶⁵

La solitude absolue du désert n'est qu'illusoire dans le cas d'Éléazar et de sa famille. Il est habité en effet par des animaux, des Indiens et des hors-la-loi. Leur

¹⁶³ TOURNIER, M. *Éléazar ou la source et le buisson*. Éditions Gallimard, collection Folio 3074, 2005, p. 62

¹⁶⁴ Ibid., p. 82-83

¹⁶⁵ Ibid., p. 83

premier contact avec les animaux du désert est dramatique (la morsure de Benjamin par un serpent), mais c'est aussi « le serpent » - un Indien, Serpent d'Airain, qui sauve le garçon.

Leur quête à travers le désert est terminée quand ils atteignent le but de leur voyage. Cependant, la « Terre promise », la Californie reste fermée pour toujours à Éléazar.

Dans les romans mentionnés, le désert forme l'espace de l'histoire, mais aussi l'objet de discussion et de réflexion du narrateur et des personnages principaux. C'est un lieu à la fois réel et symbolique. La réalité est visible surtout dans les descriptions réelles des dures conditions de vie dans le Sahara (dans *La Goutte d'Or*, les descriptions de la vie d'Idriss ou dans *Éléazar ou la source et le buisson*, la lutte pour survivre pendant la traversée du désert). D'un autre côté, il s'agit d'un lieu d'initiation, consacré aux réflexions, au repos, au silence – pour Éléazar, comme pour Gaspard. Le vide du désert souligne le besoin d'autrui. Le temps n'existe pas dans le désert, ce qui accentue encore l'aspect mythique de cet espace.

Dans l'œuvre romanesque de Michel Tournier, la solitude est toujours montrée de façon différente, les personnages principaux montrent des attitudes diverses pour l'affronter. La perception de la solitude diffère: dans certains cas la solitude est acceptée, bienvenue, recherchée; dans d'autres au contraire les personnages refusent leur solitude, elle est une charge qu'ils n'acceptent pas. Par exemple, pour Abel Tiffauges (*Le Roi des Aulnes*) et Alexandre (*Les Météores*) la solitude est synonyme de soulagement, de libération, de fuite devant la société. La solitude est également recherchée par Éléazar (*Éléazar ou la source et le buisson*), Gaspard (*Gaspard, Melchior et Balthazar*) ou Gilles (*Gilles et Jeanne*).

Le cas de Robinson est différent: la solitude lui a été imposée. Au début, il la refuse, plus tard, il la choisit. Chez lui, comme chez Abel ou Éléazar, nous retrouvons aussi le thème de la fatalité, un motif souvent repris dans les romans.

3.1.3 LE ROLE DU TEMPS

Le temps dans les romans de Michel Tournier est une catégorie narrative liée aux motifs de la solitude et de l'identification personnelle. Kylvoušek souligne que le temps de l'histoire apparaît dans les romans mythologiques sous deux formes: soit comme le temps linéaire (au niveau réaliste), soit comme le temps cyclique, répétitif, intemporel (au niveau du mythe)¹⁶⁶. Ces deux formes de temps sont en opposition – la localisation temporelle exacte s'oppose aux expressions imprécises, au non-temps. Dans le roman mythologique et donc dans l'œuvre romanesque de Michel Tournier, nous observons la liaison de ces deux formes de temps, car le temps mythique est inclus dans le temps linéaire. D'après Kylvoušek, la synthèse du temps linéaire et du temps mythique se réalise sur plusieurs niveaux. En ce qui concerne les procédés compositionnels, il y a des légendes, des paraboles, des contes, des récits mythiques insérés; nous observons aussi l'intégration des analepses et prolepses, et la perspective narrative « *est modulée par l'usage subtil des indices temporels et des formes verbales, en particulier celles qui comme le présent ou l'imparfait sont susceptibles de polyvalence temporelle* »¹⁶⁷.

Dans les sous-chapitres suivants, nous montrerons quelle est la localisation temporelle des romans de Michel Tournier et comment le temps mythique (cyclique) est intégré dans le temps linéaire (historique).

3.1.3.1 La localisation temporelle de romans

Les romans de Michel Tournier sont situés dans des époques différentes: à l'époque de la naissance de Jésus (*Gaspard, Melchior et Balthazar*), au XV^e siècle (*Gilles et Jeanne*), au XVIII^e siècle (*Vendredi ou les limbes du Pacifique*), au XIX^e siècle (*Éléazar ou la source et le buisson*) et au XX^e siècle (*Le Roi des Aulnes, Les Météores, La Goutte d'Or*).

¹⁶⁶ KYLOUŠEK, P. *Le roman mythologique de Michel Tournier*. Masarykova Univerzita v Brně, 2004, p. 103-104

¹⁶⁷ Ibid., p. 105

Dans quatre de ces romans (*Gilles et Jeanne*, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, *Le Roi des Aulnes* et *Les Météores*), nous trouvons les dates exactes, liées aux événements historiques ou aux événements personnels. L'action de ces romans est jalonnée par ces dates. L'action des romans *Gaspard, Melchior et Balthazar*, *Éléazar ou la source et le buisson* et *La Goutte d'Or* ne comporte pas de dates exactes, mais on y trouve des remarques sur le temps approximatif du déroulement de l'action.

L'action du roman *Gilles et Jeanne* est bornée par deux dates: le 25 février 1429 (la journée de la première rencontre de Gilles de Rais et Jeanne d'Arc) et le 25 octobre 1440 (la date de l'exécution de Gilles de Rais). Onze ans de l'histoire de la vie de Gilles de Rais, dont les deux premières années sont liées à la vie et à la mort de Jeanne d'Arc, sont complétés par les dates exactes d'événements historiques. Par exemple, le 29 avril 1429 (l'entrée de Jeanne d'Arc à Orléans)¹⁶⁸, le 18 juin 1429 (la bataille de Patay)¹⁶⁹, le 30 mai 1431 (Jeanne d'Arc est brûlée à Rouen)¹⁷⁰, automne 1440 (l'arrestation et la mise en jugement de Gilles de Rais)¹⁷¹ et beaucoup d'autres.

Le roman *Vendredi ou les limbes du Pacifique* est aussi cerné par deux dates – le 29 septembre 1759 et le 19 décembre 1787 (même si l'action du roman finit en réalité le 20 décembre 1787). La première date est la journée où Robinson se trouve à bord de la *Virginie*, la deuxième date se réfère à la date d'arrivée de marins anglais sur l'île.

L'action du roman *Le Roi des Aulnes* est située entre le 3 janvier 1938 et mars 1945. La majorité des dates exactes sont présentées à travers le journal intime d'Abel Tiffauges, mais il est fait aussi mention de dates concrètes en dehors de son journal (dans le récit à la troisième personne du singulier). Les dates décrivent les jours de sa vie (par exemple, il est convoqué au centre mobilisateur de Reuilly le 6 septembre 1939¹⁷², il entre le 24 juin en Allemagne¹⁷³, etc.), mais il y a aussi les dates

¹⁶⁸ TOURNIER, M. *Gilles et Jeanne*. Éditions Gallimard, collection Folio 1707, 2005, p. 27

¹⁶⁹ Ibid., p. 27

¹⁷⁰ Ibid., p. 36

¹⁷¹ Ibid., p. 122

¹⁷² TOURNIER, M. *Le Roi des Aulnes*. Éditions Gallimard, collection Folio Plus 14, 1996, p. 181

¹⁷³ Ibid., p. 209

d'importants événements historiques: par exemple, l'arrestation de Weidmann¹⁷⁴, le déclenchement de l'opération Barberousse le 22 juin 1941¹⁷⁵, celui de l'opération Typhon le 3 octobre 1941¹⁷⁶, la chute de Mussolini en juillet 1943¹⁷⁷, etc. La vie et le destin d'Abel sont liés à la guerre – de sa déclaration jusqu'à sa fin.

L'action du roman *Les Météores* s'étend entre les années trente (le roman commence le 25 septembre 1937) et soixante du XX^e siècle. Comme dans les romans mentionnés précédemment, les dates exactes sont liées à la vie privée des personnages principaux (par exemple, le mariage d'Edouard et Maria-Barbara en septembre 1920¹⁷⁸, le diagnostic du diabète d'Edouard en octobre 1932¹⁷⁹, l'arrestation de Maria-Barbara en 21 mars 1943¹⁸⁰, etc.), également aux événements historiques (rapportés surtout à la première et à la deuxième guerre mondiale: par exemple: la capitulation des Pays-Bas le 15 mai 1940¹⁸¹, la prise de Chérenge le 18 mai 1940¹⁸², etc.).

Comme nous l'avons mentionné, les romans *Gaspard, Melchior et Balthazar*, *Éléazar ou la source et le buisson* et *La Goutte d'Or* ne comportent pas de dates précises. L'action de *Gaspard, Melchior et Balthazar* se rattache à l'époque de la naissance de Jésus. Le temps de l'action dans le roman *Éléazar ou la source et le buisson* est indiqué par l'événement historique - l'émigration de milliers d'Irlandais vers l'Amérique, causée par la faim, les maladies et la pauvreté entre les années 1845-1852¹⁸³. Dans *La Goutte d'Or*, l'action est située dans la deuxième moitié de XX^e siècle (c'est le photographe Milan qui l'indique, disant qu'il est né en 1950¹⁸⁴).

¹⁷⁴ TOURNIER, M. *Le Roi des Aulnes*. Éditions Gallimard, collection Folio Plus 14, 1996, p. 128

¹⁷⁵ Ibid., p. 255

¹⁷⁶ Ibid., p. 256

¹⁷⁷ Ibid., p. 342

¹⁷⁸ TOURNIER, M. *Les Météores*. Éditions Gallimard, collection Folio 905, 2007, p. 315

¹⁷⁹ Ibid., p. 319

¹⁸⁰ Ibid., p. 358

¹⁸¹ Ibid., p. 324

¹⁸² Ibid., p. 325

¹⁸³ TOURNIER, M. *Éléazar ou la source et le buisson*. Éditions Gallimard, collection Folio 3074, 2005, p. 47-50

¹⁸⁴ TOURNIER, M. *La Goutte d'Or*. Éditions Gallimard, la collection Folio 1908, 2007, p. 173

3.1.3.2 Le temps mythique et le temps historique

Dans les romans de Michel Tournier, le temps historique (linéaire) est exprimé à travers les événements. Ces derniers peuvent être liés à des dates exactes. Le temps mythique est intégré de façon différente dans le temps historique – par exemple, à travers les légendes insérées directement dans l’histoire: « *Barberousse ou Le portrait du roi* » (*La Goutte d’Or*), « *Barbedor* » (*Gaspard, Melchior et Balthazar*), la légende de saint Christophe (*Le Roi des Aulnes*), les parties de la légende de Moïse (*Éléazar ou la source et le buisson*), etc. Ces légendes ont pénétré dans le temps historique et leur sens symbolique est interprété par les personnages principaux des romans.

Le temps mythique se manifeste aussi à travers les expressions intemporelles qui peuvent être trouvées dans tous les romans. Pour l’ensemble, nous citerons deux exemples. Le premier se trouve dans *Le Roi des Aulnes* et le deuxième dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*:

« Je crois aussi que je suis issu de la nuit des temps. [...] Or moi, j’étais là déjà, il y a mille ans, il y a cent mille ans. »¹⁸⁵

« On dirait, par suite, que mes journées se sont redressées. Elles ne basculent plus les unes sur les autres. Elles se tiennent debout, verticales, et s’affirment fièrement dans leur valeur intrinsèque. Et comme elles ne sont plus différenciées par les étapes successives d’un plan en voie d’exécution, elles se ressemblent au point qu’elles se superposent exactement dans ma mémoire et qu’il me semble revivre sans cesse la même journée. Depuis que l’explosion a détruit le mât-calendrier, je n’ai pas éprouvé le besoin de tenir le compte de mon temps. Le souvenir de cet accident mémorable et de tout ce qui l’a préparé demeure dans mon esprit avec une vivacité et une fraîcheur inaltérables, preuve supplémentaire que le temps s’est figé au moment où la clepsydre volait en éclats. Dès lors n’est-ce pas dans l’éternité que nous sommes installés, *Vendredi et moi?* »¹⁸⁶

¹⁸⁵ TOURNIER, M. *Le Roi des Aulnes*. Éditions Gallimard, collection Folio Plus 14, 1996, p. 11

¹⁸⁶ TOURNIER, M. *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Éditions Gallimard, collection Folio 959, 1998, p. 219

L'utilisation des expressions intemporelles (l'expression de l'éternité, du non-temps, etc.) accentue encore le motif de la solitude, présent dans les romans. Robinson Crusoé sur son île déserte n'a pas besoin de chronométrage, il vit sans le temps, de même qu'Idriss, Éléazar ou Gaspard ne mesurent pas exactement le temps dans le désert.

Le temps mythique est le temps cyclique, répétitif et les signes de cycle et de répétition sont bien visibles, par exemple dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, où Robinson descend à plusieurs reprises dans la grotte (c'est la descente en dehors du temps, dans le non-temps) ou dans *Le Roi des Aulnes*, où nous observons un aspect cyclique du temps linéaire, soutenu par le fait que la plupart des événements importants se concentrent dans les périodes des fêtes judéo-chrétiennes et païennes¹⁸⁷. La répétition est bien visible aussi dans *Les Météores*, où Paul copie le voyage de Jean (dans l'espace et le temps). Son voyage autour du monde mène Paul aux réflexions sur le temps et son sens:

« Le voyage qui se présente de prime abord comme un déplacement dans l'espace est plus profondément une affaire de temps. »¹⁸⁸

3.1.3.3 Le temps et la solitude dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*

L'écoulement du temps et sa perception par les personnages principaux et le narrateur dans les romans sont liés et influencés par la solitude dans laquelle les personnages existent. Pour tous les romans, nous montrerons à partir de l'exemple de *Vendredi ou les limbes du Pacifique* comment l'expression et la perception du temps changent sous l'influence de la solitude. Nous nous appuyons de nouveau sur la théorie de Lotman. Nous pouvons différencier sept étapes de la vie de Robinson Crusoé pendant lesquelles sa perception du temps change et où le temps joue un rôle différent:

¹⁸⁷ KYLOUŠEK, P. *Le roman mythologique de Michel Tournier*. Masarykova Univerzita v Brně, 2004, p. 108

¹⁸⁸ TOURNIER, M. *Les Météores*. Éditions Gallimard, collection Folio 905, 2007, p. 497

1. L'étape de la vie que Robinson passe dans la société avant le naufrage de la *Virginie*.
2. L'étape du non-temps après le naufrage.
3. L'étape après la construction de la clepsydre et du calendrier.
4. L'étape de l'arrêt de la clepsydre et de la relation avec l'île comme avec l'autrui.
5. L'étape du non-temps après l'explosion.
6. L'étape de la rencontre de Robinson avec les marins anglais.
7. L'étape du non-temps après le départ de marins anglais.

Robinson passe d'une étape à l'autre et chaque étape lui apporte une vue nouvelle sur la perception du temps. Entre ces sept périodes, il y a des frontières qui servent de passages entre eux. La première frontière significative est l'orage pendant la nuit où la *Virginie* a fait naufrage. Il s'agit du passage entre la première et la deuxième étape de la vie de Crusoé.

La construction de la clepsydre est un moment qui termine la deuxième étape et la sépare de la troisième. Son arrêt ouvre la quatrième étape. L'explosion de la grotte forme la frontière entre la quatrième et la cinquième étape. L'arrivée de marins anglais constitue la frontière entre la cinquième et la sixième étape et leur départ ouvre la septième et dernière étape de la vie de Robinson.

Dans la première et la cinquième étape de la vie de Robinson, il est seulement fait mention de deux dates concrètes (la date du naufrage, et celle de l'arrivée des marins anglais). Dans les autres étapes, nous observons les signes du temps mythique: la vie dans le non-temps ou dans l'éternité, les moments répétitifs, le temps cyclique (les étapes du non-temps se répètent).

Le temps dans ce roman est étroitement lié à l'espace, plus précisément aux sous-espaces de l'île. Pour une meilleure clarté, nous proposons le tableau suivant où nous montrons les sept étapes du temps et les sous-espaces correspondant à ces étapes, y compris les frontières (les passages) significatives entre les étapes temporelles de la vie de Robinson Crusoé:

	LES ÉTAPES DU TEMPS	LES SOUS-ESPACES
1.	L'étape de la vie que Robinson passe dans la société avant le naufrage de la <i>Virginie</i> (le temps « de la société »)	Son voyage au bord de la <i>Virginie</i>
F	L'orage	
2.	L'étape du non-temps après le naufrage (la vie sans le temps – Robinson ne compte pas les jours, il attend les sauveteurs)	Le bord de l'île, la souille
F	La construction de la clepsydre et du calendrier	
3.	L'étape après la construction de la clepsydre et du calendrier (le temps mesuré par la clepsydre et le calendrier)	L'île « civilisée », « administrée »
F	L'arrêt de la clepsydre	
4.	L'étape de l'arrêt de la clepsydre et de la relation avec l'île comme avec l'autrui	La grotte
F	L'explosion de la grotte	
5.	L'étape du non-temps après l'explosion (la fin du chronométrage, la vie sans le temps, dans l'éternité insulaire)	L'île après l'explosion, la vie « aérienne » et « solaire » de Robinson
F	L'arrivée des marins anglais	
6.	L'étape de la rencontre de Robinson avec les marins anglais (le temps « apporté » par les marins anglais, c'est le temps « de la société » que Robinson refuse de suivre)	La goélette anglaise <i>Whitebird</i>
F	Le départ des marins anglais	
7.	L'étape du non-temps après le départ des marins anglais (la reprise du non-temps, de l'éternité insulaire)	L'île après le départ du <i>Whitebird</i> , l'île « solaire »

(F = frontière)

Le temps chronométré, mécanique est l'attribut de la société, de la civilisation. Il est lié aux activités sociales et chaque homme vivant au sein de la société le connaît, se comporte et s'organise d'après lui. Le temps passe, et c'est le point de certitude dans la vie humaine. Après le naufrage, Robinson « a perdu » le temps – il n'a pas compté les jours, croyant que ses sauveteurs lui diraient combien de temps il a passé sur l'île. Quand il a cessé de compter les jours, il a cessé de suivre le calendrier de la civilisation. Le temps que Robinson n'a pas enregistré, les jours qu'il n'a pas comptés, l'ont coupé de la société, de sa vie précédente – au même titre que la mer. Robinson est donc isolé dans le temps comme dans l'espace:

« [...] Robinson se trouvait coupé du calendrier des hommes, comme il était séparé d'eux par les eaux, et réduit à vivre sur un îlot de temps, comme sur une île dans l'espace. »¹⁸⁹

Robinson vivant dans la solitude, le calendrier ne remplit plus sa fonction, le temps n'est plus mesuré et Tournier nous montre qu'il n'est plus important. En plus, son écoulement change – il s'arrête, il s'accélère, il ralentit – mais pour la vie solitaire, ces aspects ne sont pas essentiels, le temps passe librement et sans contraintes. L'homme vivant dans la solitude peut exister sans la mesure du temps – mais Robinson, au début, n'est pas prêt à ce changement, il craint de perdre son identité en perdant le temps. Il établit son propre calendrier et il construit une clepsydre croyant qu'il a maîtrisé le temps.

L'événement important dans la vie de Crusoé est l'arrêt de la clepsydre: il ouvre de cette façon une dimension nouvelle de sa vie sur l'île et découvre que:

« Il y avait quelque chose d'heureux suspendu dans l'air, et, pendant un bref instant d'indicible allégresse, Robinson crut découvrir une autre île derrière celle où il peinait solitairement depuis si longtemps, plus fraîche, plus chaude, plus fraternelle, et que lui masquait ordinairement la médiocrité de ses préoccupations. »¹⁹⁰

¹⁸⁹ TOURNIER, M. *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Éditions Gallimard, collection Folio 959, 1998, p. 45

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 94

L'arrêt du temps métamorphose aussi sa perception de l'île: elle change de statut et passe de la position de sa propriété (il était son administrateur, gouverneur) à celle de l'autrui. En descendant dans la grotte, il perd la notion du temps, il vit dans le présent, mais aussi dans le passé, il supprime des frontières posées par la mesure du temps et le temps-même:

« Après une chute très douce qui dura quelques instants ou quelques siècles »¹⁹¹

« Il était suspendu dans une éternité heureuse. »¹⁹²

« Peut-être s'endormit-il. Il n'aurait su le dire. Aussi bien la différence entre la veille et le sommeil était-elle très effacée dans l'état d'inexistence où il se trouvait. Chaque fois qu'il demandait à sa mémoire de faire un effort pour tenter d'évaluer le temps écoulé depuis sa descente dans la grotte, c'était toujours l'image de la clepsydre arrêtée qui se présentait avec une insistance monotone à son esprit. »¹⁹³

Robinson met sa clepsydre en marche encore une fois, mais sa personnalité est désormais transformée. Le changement dans sa perception du temps et de la clepsydre se prolonge avec l'arrivée de Vendredi, mais surtout après l'explosion de la grotte, parce qu'il ne rétablit pas la mesure du temps. Il considère le temps comme arrêté à ce moment-là, et Vendredi et lui vivent dans l'éternité. Il écrit dans son log-book qu'il prend conscience que c'est surtout sa perception du temps qui a changé dans sa vie solitaire (il voit le changement dans « *l'écoulement du temps, sa vitesse et même son orientation* »¹⁹⁴).

Chaque fois que Robinson a arrêté la clepsydre, il est descendu dans la grotte et il a vu une autre île derrière Speranza, il s'est approché de ce moment où il s'affranchit du temps et commence à vivre sans lui.

¹⁹¹ TOURNIER, M. *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Éditions Gallimard, collection Folio 959, 1998, p. 105

¹⁹² Ibid., p. 106

¹⁹³ Ibid., p. 106

¹⁹⁴ Ibid., p. 218

Après les années de vie insulaire, Crusoé est confronté au temps en rencontrant des marins anglais qui viennent à Speranza. Étonné, il découvre combien de temps il y a passé. Sa décision de rester à Speranza n'est pas liée seulement à la métamorphose complète de son identité personnelle pendant sa vie à Speranza, mais aussi à la répulsion qu'il éprouve pour les gens de la société civilisée et pour le temps qui les emprisonne, les limite et les tue:

« Plus encore que tout ce qui le séparait des hommes de ce navire, il y était poussé par son refus panique du tourbillon de temps, dégradant et mortel, qu'ils sécrétaient autour d'eux et dans lequel ils vivaient. »¹⁹⁵

Dans le roman, la perception du temps est différente chez le personnage principal, Robinson Crusoé, et chez le narrateur. Au début, le temps est une chose naturelle et indispensable pour Robinson et, à travers la création de la clepsydre et du calendrier, il mesure le temps comme il l'a appris dans la société. Après l'arrêt du chronométrage, il devient très sensible à l'écoulement du temps à travers la nature (dans son journal intime, il mentionne souvent le lever et le coucher du soleil, le crépuscule, la pleine lune, la nuit, l'aube, le matin, etc.). En ce qui concerne l'âge et le vieillissement physique de Robinson (et donc l'écoulement du temps de ce point de vue), c'est plutôt le narrateur qui nous propose ses observations.

La perception du temps par le narrateur saisit Robinson du point de vue de son vieillissement et retient aussi ses changements physiques (dans son journal intime, Robinson se concentre surtout sur ses réflexions et s'il écrit sur lui-même, il n'évoque que son développement intérieur psychique – celui de son identité, de ses pensées, etc.).

Au début, le narrateur nous présente Robinson comme un jeune homme âgé de vingt-deux ans¹⁹⁶, et même s'il ne donne pas les dates exactes, il mentionne les données qui nous indiquent l'écoulement du temps, par exemple:

« Le jour 1000 de son calendrier ... »¹⁹⁷

¹⁹⁵ TOURNIER, M. *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Éditions Gallimard, collection Folio 959, 1998, p. 245

¹⁹⁶ Ibid., p. 8

¹⁹⁷ Ibid., p. 71

« Les silos de grain qui se multipliaient d'année en année ... »¹⁹⁸

Le narrateur indique indirectement que le temps passe et que Robinson vieillit quand il dit que, après l'explosion de la grotte et donc après sa libération symbolique, Robinson rajeunit:

*« Il avait ainsi rajeuni d'une génération, et un coup d'œil au miroir lui révéla même qu'il existait désormais – par un phénomène de mimétisme bien explicable – une ressemblance évidente entre son visage et celui de son compagnon. Des années durant, il avait été à la fois le maître et le père de Vendredi. En quelques jours il était devenu son frère – et il n'était pas sûr que ce fût son frère aîné. »*¹⁹⁹

L'arrivée des marins anglais rappelle l'écoulement du temps et le narrateur découvre l'âge réel de Robinson et l'ampleur de la période qu'il avait passée sur l'île. Robinson est surpris, choqué:

« 19 décembre 1787. Vingt-huit ans, deux mois et dix-neuf jours. Ces données indiscutables ne cessaient de le remplir de stupeur. Ainsi s'il n'avait pas fait naufrage sur les récifs de Speranza, il serait presque quinquagénaire. Ses cheveux seraient gris, et ses articulations craqueraient. Ses enfants seraient plus vieux qu'il n'était lui-même quand il les avait quittés, et il serait peut-être même grand-père. Car rien de tout cela ne s'était produit. Speranza se dressait à deux encablures de ce navire plein de miasmes, comme la lumineuse négation de toute cette sinistre dégradation. En vérité il était plus jeune aujourd'hui que le jeune homme pieux et avare qui s'était embarqué sur la Virginie. Car il n'était pas jeune d'une jeunesse biologique, putrescible et portant en elle comme un élan vers la décrépitude. Il était d'une jeunesse minérale, divine, solaire. Chaque matin était pour lui un premier commencement, le commencement absolu de l'histoire du monde. Sous le soleil-dieu, Speranza vibrait dans un présent perpétuel, sans passé ni avenir. Il n'allait pas

¹⁹⁸ TOURNIER, M. *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Éditions Gallimard, collection Folio 959, 1998, p. 85

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 191

s'arracher à cet éternel instant, posé en équilibre à la pointe d'un paroxysme de perfection, pour choir dans un monde d'usure, de poussière et de ruines! »²⁰⁰

L'arrivée des marins anglais achève le non-temps dans lequel il existait sur l'île:

« Robinson comprit que ces vingt-huit années qui n'existaient pas la veille encore venaient de s'abattre sur ses épaules. Le Whitebird les avait apportées avec lui – comme les germes d'une maladie mortelle – et il était devenu tout à coup un vieil homme. »²⁰¹

Le non-temps ou l'éternité insulaire (solaire, divine pour Robinson) revient dans la vie de Crusoé après le départ du voilier anglais. Il s'agit du départ des marins anglais, mais aussi de Vendredi. Robinson souffre de nouveau de la solitude, il se sent perdu sans son compagnon. Cependant, il ne reste pas seul – un enfant (Jaan, un mousse du *Whitebird*) reste avec lui. L'éternité insulaire vient donc après la dernière transformation dans l'évolution de l'identité de Robinson. Il n'est plus adepte, il devient initié et maître d'initiation pour Jaan. Dans les rayons du soleil, il se purifie et regagne sa jeunesse éternelle:

« Robinson avait oublié l'enfant. Redressant sa haute taille, il faisait face à l'extase solaire avec une joie presque douloureuse. Le rayonnement qui l'enveloppait le lavait des souillures mortelles de la journée précédente et de la nuit. Un glaive de feu entraînait en lui et transverbérait tout son être. Speranza se dégageait des voiles de la brume, vierge et intacte. En vérité cette longue agonie, ce noir cauchemar n'avaient jamais eu lieu. L'éternité, en reprenant possession de lui, effaçait ce laps de temps sinistre et dérisoire. Une profonde inspiration l'emplit d'un sentiment d'assouvissement total. Sa poitrine bombait comme un bouclier d'airain. Ses jambes prenaient appui sur le roc, massives et inébranlables comme des colonnes. La lumière fauve le revêtait d'une armure de jeunesse inaltérable et lui forgeait un masque de cuivre d'une régularité implacable où étincelaient des yeux de diamant. Enfin l'astre-dieu déploya tout

²⁰⁰ TOURNIER, M. *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Éditions Gallimard, collection Folio 959, 1998, p. 246

²⁰¹ *Ibid.*, p. 250

entière sa couronne de cheveux rouges dans des explosions de cymbales et des stridences de trompettes. »²⁰²

3.2 L'ÉVOLUTION DE L'IDENTITÉ DANS LA SOLITUDE DANS LES ROMANS DE MICHEL TOURNIER

Dans ce sous-chapitre, nous nous concentrerons sur le processus de l'évolution de l'identité des personnages principaux dans les romans de Michel Tournier. D'après Ricoeur, l'identité personnelle se forme à travers la narration. Nous montrerons donc par la voie de l'analyse narratologique comment l'identité se forme en relation avec autrui et dans la solitude. Au début, nous présenterons quels types de focalisation apparaissent dans les romans et comment la narration à la première personne y alterne avec la narration à la troisième personne du singulier.

3.2.1 LA FOCALISATION ET LE NARRATEUR À LA PREMIÈRE ET À LA TROISIÈME PERSONNE DU SINGULIER

D'après Gérard Genette, il existe trois types de focalisation: la focalisation omnisciente (ou zéro), la focalisation interne et la focalisation externe.

Dans la focalisation omnisciente le narrateur a plus d'informations que les personnages, il sait tout. Dans le cadre de cette focalisation, deux modes différents de narration se joignent – la narration omnisciente et la narration dans laquelle les savoirs de plusieurs personnages s'ajoutent²⁰³.

Le narrateur de la focalisation interne ne sait que ce que sait le personnage. Cette focalisation peut être encore fixe (limitée à un seul personnage), variable (concernant plusieurs personnages focalisés) ou multiple (un même événement est focalisé par plusieurs personnages)²⁰⁴.

Dans la focalisation externe, le personnage en sait plus que le narrateur.

²⁰² TOURNIER, M. *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Éditions Gallimard, collection Folio 959, 1998, p. 254

²⁰³ KUBÍČEK, T. *Vypravěč*. Brno: Host, 2007, p. 78

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 78

Dans les romans de Michel Tournier, il y a deux points de vue sur l'action: celui du narrateur et celui des personnages. Le point de vue du narrateur est présenté par la narration à la troisième personne du singulier et il s'agit de la focalisation omnisciente ou interne (elles alternent souvent). Le point de vue du personnage apparaît à travers la narration à la première personne du singulier (la focalisation interne). Dans les romans, nous observons donc deux types de focalisation: la focalisation omnisciente et la focalisation interne.

S'il s'agit de la narration à la première ou à la troisième personne du singulier, nous pouvons diviser les romans de Michel Tournier en deux groupes:

1. Dans quatre romans (*Vendredi ou les limbes du Pacifique*, *Le Roi des Aulnes*, *Les Météores*, *Gaspard, Melchior et Balthazar*), il y a alternance de la narration à la première personne et de la narration à la troisième personne, de même que la focalisation omnisciente alterne avec la focalisation interne.
2. Dans trois romans *Gilles et Jeanne*, *La Goutte d'Or*, *Éléazar ou la source et le buisson*, nous ne trouvons que la narration à la troisième personne et les deux types mentionnés de focalisation y sont utilisées.

Dans les lignes suivantes, nous présenterons plus en détail ces deux groupes de romans du point de vue de la narration à la première et à la troisième personne du singulier.

À travers la narration à la première personne, l'auteur rend le texte plus authentique aux yeux du lecteur, qui est immergé ainsi dans l'action du roman avec l'impression de la réalité. Michel Tournier lui-même explique l'utilisation de cette technique par les mots suivants:

« Pour laisser libre cours à la folie raisonneuse et systématique, rien de tel que de donner directement la parole aux personnages. Alors le lecteur se trouve en

*tête à tête avec un homme qui s'explique, il est exposé de plein fouet à sa force de conviction, tandis que l'auteur caché, effacé, jouit en voyeur de ce face à face. »*²⁰⁵

Dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, le récit à la première personne prend la forme du journal intime écrit par le personnage principal. Robinson écrit son log-book, à travers lequel nous observons le processus de la réidentification qu'il doit subir dans la vie solitaire sur l'île. Ce sont surtout ses réflexions et pensées sur sa situation nouvelle (la vie insulaire) qu'il analyse par l'intermédiaire de son journal. Ce récit à la première personne alterne avec le récit à la troisième personne dans lequel le narrateur donne la description des actes, mais aussi des pensées de Robinson. La focalisation omnisciente alterne donc avec la focalisation interne et ces focalisations sont liées de façon intéressante à l'espace de l'île.

À travers la focalisation omnisciente, le narrateur nous propose une vue neutre, objective et complexe sur l'espace de l'île et par la voie de la focalisation interne, nous lisons les idées de Robinson qui nous présente sa vue spécifique sur l'espace qui l'entoure. En comparant ces deux types de focalisation, nous voyons que celle de Crusoé est différente, plus détaillée et marquée par son optique. Par exemple, la focalisation omnisciente nous propose une description de la souille et de Robinson, mais son journal nous explique sa propre perception de ce lieu: c'est sa pente funeste, un lieu qu'il faut éviter, sa défaite personnelle. Nous lisons la description de la grotte, de la descente de Crusoé dans les profondeurs de l'île, puis le journal intime nous donne l'explication plus profonde de ses actes, de ses pensées, ainsi que les indications sur le développement futur dans la vie de Robinson.

Abel Tiffauges écrit aussi un journal – appelé *Écrits sinistres d'Abel Tiffauges*. Tout le premier chapitre de roman *Le Roi des Aulnes* porte ce titre, il s'agit surtout de ses réflexions sur son enfance. Tiffauges lui-même l'avoue en écrivant qu'il utilise son journal pour la « *replongée dans [son] enfance* »²⁰⁶, il a l'intention « *de vider [son] cœur et de promulguer la vérité* »²⁰⁷. Il revient dans son passé, il y observe les éléments de la fatalité et de la prédestination de sa vie. Après ce premier

²⁰⁵ TOURNIER, M. *Le vent Paraquet*. Éditions Gallimard, collection Folio 1138, 2005, p. 116

²⁰⁶ TOURNIER, M. *Le Roi des Aulnes*. Éditions Gallimard, collection Folio Plus 14, 1996, p. 52

²⁰⁷ Ibid., p. 14

chapitre, entièrement écrit à la première personne, les trois chapitres suivants sont écrits à la troisième personne. Il s'agit de la narration où la focalisation zéro prédomine. Le retour au journal vient dans les cinquième et sixième chapitre, où Tiffauges recommence à écrire ses *Écrits sinistres*, et le récit à la première personne alterne avec le récit à la troisième personne.

Kyloušek souligne que dans le temps historique, le temps mythique est inséré, tandis que le point de fusion de ces deux formes de temps est le personnage à travers lequel « *le temps événementiel objectif se subjectivise dans le vécu et s'imprègne des caractéristiques du temps mythique.* »²⁰⁸ Un rôle important est joué ici par les journaux intimes de personnages principaux, ainsi que par des confessions, des dialogues et des récits à la première personne²⁰⁹.

La technique du journal intime est utilisée seulement dans ces deux romans mentionnés. Cependant, le récit à la première personne caractérise aussi une partie des romans suivants de Michel Tournier: *Les Météores* et *Gaspard, Melchior et Balthazar*.

Dans *Les Météores*, la narration à la troisième personne (avec le narrateur omniscient ou interne) alterne avec la narration à la première personne. Les histoires d'Edouard, Maria-Barbara et partiellement aussi de Jean et Paul sont racontées à la troisième personne. Cependant il y a aussi des récits à la première personne où Jean et Paul « parlent » directement. Par la voie de ces récits, leurs pensées et confessions sont présentées en détail au lecteur. C'est aussi le cas d'Alexandre et à plusieurs reprises de Sophie (le chapitre XIV), d'Hamida (le chapitre XVI) et de Shon'in (le chapitre XVIII) dont les réflexions, les opinions et la vie nous sont connues à travers la narration à la première personne.

Dans *Les Météores*, les personnages font des allusions et se commentent mutuellement. Nous avons la possibilité de mieux comprendre leurs caractères individuels à travers le point de vue d'autres personnages. Ils expliquent et décrivent aussi les événements de points de vue différents (la focalisation interne multiple).

²⁰⁸ KYLOUŠEK, P. *Le roman mythologique de Michel Tournier*. Masarykova Univerzita v Brně, 2004, p. 105

²⁰⁹ Ibid., p. 107

La narration multiperspective est utilisée aussi dans le roman *Gaspard, Melchior et Balthazar*. Gaspard, Melchior et Balthazar se décrivent ensemble et ils parlent de leur voyage. La narration à la première personne est faite par ces trois personnages principaux, nous avons ainsi la possibilité de connaître leur motivation et leurs réflexions, ainsi qu'une nouvelle vision sur le mythe des trois rois mages. Le récit à la première personne apparaît aussi dans la narration de l'âne. Au contraire de l'histoire des trois rois (à la première personne), l'histoire de Taor est présentée à la troisième personne. Ce changement souligne la position spécifique que Taor, le quatrième roi, occupe dans ce roman. Son nom ne forme pas une partie du titre du roman, mais, d'après Hodrová, c'est une preuve de l'importance spéciale de la dernière histoire du roman²¹⁰. Hodrová suggère aussi que la narration à la première personne (chez les trois rois et partiellement aussi chez Hérode le Grand) veut dire l'écart évident de la présentation biblique, la familiarité et la démythisation (l'histoire mythique a été présentée comme l'histoire unique et personnelle). Au contraire, l'utilisation de la troisième personne dans l'histoire de Taor assure la distance épique qui est nécessaire pour la mythisation²¹¹. En plus de l'histoire de Taor, la troisième personne est utilisée pour raconter l'histoire d'Hérode le Grand (partiellement), l'histoire sur Barbedor, la description du départ et des pensées des trois rois au moment de quitter Hérode (une seule fois dans tout le roman) et le bref récit du bœuf.

Hodrová souligne aussi que l'auteur nous donne des indices de l'illusion que ce sont les trois rois qui parlent (bien qu'ils utilisent la première personne). Elle dit que le narrateur réel est visible derrière « les masques » des trois rois et qu'il est révélé par la distance qu'il garde par rapport au monde décrit, par la réflexion moderne sur les civilisations anciennes et leurs mythologies égyptienne, grecque, juive. Par exemple, Barka, dans un dialogue avec Gaspard, cite Paul Nizan, un écrivain français de XX^e siècle²¹². Ou c'est Melchior qui dit que « *peut-être la légende fera-t-elle de moi le Mage venu adorer le Sauveur en lui offrant de l'or* »²¹³.

²¹⁰ HODROVÁ, D. „Tajná kniha“ *Tournierova*. In TOURNIER, M. *Kašpar, Melichar, Baltazar*. Praha: Mladá fronta, 1999, p. 256

²¹¹ Ibid., p. 256

²¹² TOURNIER, M. *Gaspard, Melchior et Balthazar*. Éditions Gallimard, collection Folio 1415, 2005, p. 34

²¹³ Ibid., p. 87

Le temps dans lequel Melchior parle est donc évidemment le temps dans lequel Tournier parle, en se prenant les masques des trois rois²¹⁴.

Comme nous l'avons déjà indiqué, dans les romans *Gilles et Jeanne*, *La Goutte d'Or*, *Éléazar ou la source et le buisson*, il s'agit de la narration à la troisième personne, donc ce n'est que le narrateur qui parle. L'exception se trouve dans *La Goutte d'Or*, où deux récits sont insérés: «*Barberousse ou Le portrait du roi*»²¹⁵ (raconté par un personnage du roman: Abdullah Fehr) et «*La Reine blonde*»²¹⁶ (raconté aussi par un personnage: Abd Al Ghafari).

3.2.2 L'IDENTIFICATION DE SOI DANS LA SOLITUDE À TRAVERS LA NARRATION

Dans ce sous-chapitre, nous nous focaliserons sur les deux points de vue sur l'identité et la solitude dans les romans: celui du narrateur et celui des personnages principaux. Nous nous occuperons aussi de la question: comment la présence d'autrui influence-t-elle le processus d'identification de soi?

Pour montrer que le point de vue des personnages et le point de vue du narrateur sur l'évolution de l'identité et sur la perception de la solitude diffèrent, nous divisons les romans de Michel Tournier en deux groupes:

1. Dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, *Le Roi des Aulnes*, *Les Météores*, *Gaspard*, *Melchior et Balthazar*, nous observons le point de vue des personnages, ainsi que celui du narrateur sur le processus d'identification des protagonistes dans la solitude.
2. *Gilles et Jeanne*, *La Goutte d'Or*, *Éléazar ou la source et le buisson* forment un groupe de romans où il n'y a qu'un point de vue sur l'identification des protagonistes dans l'état de solitude: celui du narrateur.

²¹⁴ HODROVÁ, D. „Tajná kniha“ *Tournierova*. In TOURNIER, M. *Kašpar, Melichar, Baltazar*. Praha: Mladá fronta, 1999, p. 254-255

²¹⁵ TOURNIER, M. *La Goutte d'Or*. Éditions Gallimard, collection Folio 1908, 2007, p. 32-47

²¹⁶ *Ibid.*, p. 203-216

Dans ces deux groupes de romans, nous nous appuyons sur la théorie de Paul Ricoeur selon laquelle l'identité personnelle se forme à travers la narration. L'acte de parole est lié étroitement à la présence d'autrui - pour parler, nous avons besoin d'un auditeur. Nous devons donc nous poser une question importante: comment la narration se réalise-t-elle dans l'état de solitude?

Dans le premier groupe de romans (*Vendredi ou les limbes du Pacifique*, *Le Roi des Aulnes*, *Les Météores* et *Gaspard, Melchior et Balthazar*), le point de vue des personnages alterne avec celui du narrateur. Les personnages principaux offrent leur vue subjective sur la solitude dans laquelle ils se trouvent et perçoivent aussi l'évolution de leur identité subjectivement. Par contre, le narrateur propose une vue plutôt objective sur l'existence des protagonistes. En somme, la vision du narrateur diffère de celle des personnages sur la solitude et l'identité. Cependant, ces deux visions se croisent parfois quand le narrateur interpose une réalité subjective et le protagoniste une réalité objective.

Les personnages principaux vivent dans la solitude ou à la marge de la société, ils ne communiquent donc pas ou pauvrement avec les autres. Le discours direct de ces protagonistes est souvent bref, pauvre, utilisé seulement quand c'est inévitable. Le contraire total est leur monde intérieur à travers lequel nous comprenons le comportement et les actes de ces gens. Ce monde intérieur est présenté par la voie de journaux intimes ou monologues intérieures riches en informations. Nous voyons donc bien les pensées, les motifs, les rapports dans leur action. C'est surtout par la voie de ces journaux intimes (*Vendredi ou les limbes du Pacifique*, *Le Roi des Aulnes*) et de ces monologues intérieures (*Les Météores*, *Gaspard, Melchior et Balthazar*) que nous observons le processus de l'évolution de l'identité des personnages principaux.

3.2.2.1 Les journaux intimes

Dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, le narrateur propose une vue réaliste sur Robinson: par exemple, il décrit ses essais pour garder le contact avec le monde civilisé en recopiant les lois et les règles sur l'île déserte, il fait la description de son comportement envers Vendredi, il équilibre les dialogues entre eux. Le

narrateur donne des informations plutôt pratiques et objectives. De temps en temps, il explique aussi les pensées de Robinson (la focalisation zéro alterne avec la focalisation interne), mais c'est surtout le point de vue de Crusoé, qui propose la vue plus personnelle, la plus détaillée sur ses réflexions et ses actes. Robinson voit et analyse sa solitude et perçoit la métamorphose de son identité du point de vue subjectif, mais aussi mythique (chez Tournier, le point de rencontre du mythe et de la réalité est un personnage).

A travers son journal intime, nous observons les étapes de l'évolution de l'identité de Robinson Crusoé de son point de vue. Il parle de lui-même, de son identité et nous observons donc tout le processus d'identification de soi qui passe à travers les changements. En nous appuyant sur la théorie de Lotman, nous pouvons distinguer sept étapes significatives de l'évolution de l'identité de Robinson. Chacune de ces étapes diffère sur la perception de la solitude par Robinson, ainsi que sur la perception de son identité. D'une étape à l'autre, Robinson change et il est conscient de cette transformation. Il évalue l'étape précédente et il présuppose l'étape suivante.

Le premier changement important de l'identité de Robinson vient après le naufrage de la *Virginie*. Il reste seul et la présence d'autrui lui manque désespérément. Il ne sait pas comment exister dans la solitude. Dans son log-book, il décrit comment la présence d'autrui est étroitement liée à son existence, à son langage:

« Je constate d'ailleurs en écrivant ces lignes que l'expérience qu'elles tentent de restituer non seulement est sans précédent, mais contrarie dans leur essence même les mots que j'emploie. Le langage relève en effet d'une façon fondamentale de cet univers peuplé où les autres sont comme autant de phares créant autour d'eux un îlot lumineux à l'intérieur duquel tout est – sinon connu – du moins connaissable. Les phares ont disparu de mon champ. Nourrie par ma fantaisie, leur lumière est encore longtemps parvenue jusqu'à moi. Maintenant, c'en est fait, les ténèbres m'entourent.

Et ma solitude n'attaque pas que l'intelligibilité des choses. Elle mine jusqu'au fondement même de leur existence. De plus en plus, je suis assailli de doutes sur la véracité du témoignage de mes sens. Je sais maintenant que la terre sur laquelle mes deux pieds appuient aurait besoin pour ne pas vaciller

que d'autres que moi la foulent. Contre l'illusion d'optique, le mirage, l'hallucination, le rêve éveillé, le fantasme, le délire, le trouble de l'audition... le rempart le plus sûr, c'est notre frère, notre voisin, notre ami ou notre ennemi, mais quelqu'un, grands dieux, quelqu'un! »²¹⁷

La deuxième étape dans l'évolution de son identité commence quand il décide de créer une île administrée et de travailler. Il essaie de substituer l'absence d'autrui par le travail, par la création de l'illusion du monde civilisé.

Les passages de Crusoé d'une étape de l'évolution de son identité à l'autre sont caractérisées aussi par sa capacité de voir qu'il a changé. Par exemple, après le retour de son chien, il comprend qu'il était comme un fou quand il construisait l'*Évasion*, comme un sauvage:

« Le sauvage de nous deux, c'était moi, et je ne doute pas que ce fut mon air farouche et mon visage égaré qui rebutèrent la pauvre bête, demeurée plus profondément civilisée que moi-même. [...] Le retour de Tenn me comble parce qu'il atteste et récompense ma victoire sur les forces dissolvantes qui m'entraînaient vers l'abîme. »²¹⁸

Il a peur de la perte de sa capacité de parler, il sent le processus de déshumanisation dans son âme. Son journal est un espace de réflexions nombreuses sur la connaissance – la connaissance par lui-même comparée à la connaissance par autrui.

Le troisième changement dans son identité vient avec sa descente dans la grotte. Là, il revient au stade prénatal, il devient un enfant et Speranza son autrui, sa mère. Les descentes dans la grotte entraînent l'approfondissement de ses réflexions dans le journal intime et leur orientation vers les questions sur la vie, la mort, le sexe, le temps, etc. C'est une étape où Robinson encore s'identifie au rôle du gouverneur de l'île, mais cette conviction est déjà affaiblie. Son journal nous en donne une preuve:

²¹⁷ TOURNIER, M. *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Éditions Gallimard, collection Folio 959, 1998, p. 54-55

²¹⁸ Ibid., p. 64

« Il viendra fatalement un temps où un Robinson de plus en plus déshumanisé ne pourra plus être le gouverneur et l'architecte d'une cité de plus en plus humanisée. Déjà je surprends des passages à vide dans mon activité extérieure. Il m'arrive de travailler sans croire vraiment à ce que je fais, et la qualité et la quantité de mon travail ne s'en ressentent même pas. [...] Il est probable qu'un moment viendra où l'île administrée et cultivée cessera complètement de m'intéresser. »²¹⁹

Il commence à douter de ses activités sur l'île, il pressent un changement radical dans sa vie future. Cependant, il ne peut pas arrêter ses travaux, parce qu'il comprend qu'il n'est pas encore prêt pour cela:

« [...] dans l'état actuel de mon âme, ce serait fatalement retomber dans la souille. »²²⁰

Il est conscient aussi de ses métamorphoses internes:

« Je ne sais où va me mener cette création continuée de moi-même. »²²¹

Dans cette étape de l'évolution de son identité, il arrive à une conclusion intéressante: la présence d'autrui n'est pas nécessaire pour sa vie, elle peut être remplacée.

La quatrième étape commence avec la transformation de sa relation envers Speranza: Speranza-mère change en Speranza-femme et il comprend bien qu'il entre dans une nouvelle étape de sa métamorphose. Il pense que c'est la solitude qui a simplifié sa sexualité et aussi lui-même, et il croit qu'il a quitté la société humaine pour toujours.

L'arrivée de Vendredi ouvre la cinquième étape de la métamorphose de Robinson. Comme nous l'avons déjà mentionné, Deleuze soutient que Crusoé ne perçoit plus Vendredi comme un autrui, parce que cette perception chez Robinson a déjà disparu. Robinson traite Vendredi en esclave, mais par la voie de son journal, il

²¹⁹ TOURNIER, M. *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Éditions Gallimard, collection Folio 959, 1998, p. 117

²²⁰ Ibid., p. 117

²²¹ Ibid., p. 118

avoue sa confusion, son incertitude et la folie de ses actes. Cette étape finit avec l'explosion de la grotte et Robinson entre dans la sixième étape, la plus radicale du point de vue de l'évolution de son identité.

La sixième étape est celle où Crusoé devient initié, éolien et solaire à la fin. Le frère ou le double de Vendredi, Robinson devient « un chevalier solaire », bien conscient de sa métamorphose – physique et intérieure aussi. Tout est changé: son identité, sa perception de la solitude et des relations avec Vendredi, Speranza et la société civilisée, sa sexualité, ses besoins, ses avis, ses qualités, sa direction dans l'existence.

« Mais il est certain que flottant dans une solitude intolérable qui ne me donnait le choix qu'entre la folie et le suicide, j'ai cherché instinctivement le point d'appui que ne me fournissait plus le corps social. En même temps, des structures construites et entretenues en moi par le commerce de mes semblables tombaient en ruine et disparaissaient. Ainsi étais-je amené par tâtonnements successifs à chercher mon salut dans la communion avec des éléments, étant devenu moi-même élémentaire. La terre de Speranza m'a apporté une première solution durable et viable, bien qu'imparfaite et non sans danger. Puis Vendredi est survenu et, tout en se pliant apparemment à mon règne tellurique, il l'a miné de toutes les forces de son être. Pourtant il y avait une voie de salut, car si Vendredi répugnait absolument à la terre, il n'en était pas moins aussi élémentaire de naissance que je l'étais moi-même devenu par hasard. Sous son influence, sous les coups successifs qu'il m'a assésés, j'ai avancé sur le chemin d'une longue et douloureuse métamorphose. L'homme de la terre arraché à son trou par le génie éolien n'est pas devenu lui-même génie éolien. Il y avait trop de densité en lui, trop de pesanteurs et de lentes maturations. Mais le soleil a touché de sa baguette de lumière cette grosse larve blanche et molle cachée dans les ténèbres souterraines, et elle est devenue phalène au corselet métallique, aux ailes miroitantes de poussière d'or, un être de soleil, dur et inaltérable, mais d'une effrayante faiblesse quand les rayons de l'astre-dieu ne le nourrissent plus. »²²²

²²² TOURNIER, M. *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Éditions Gallimard, collection Folio 959, 1998, p. 225-227

La septième – et dernière – étape de sa transformation vient avec le départ de Vendredi quand sa position d’adepte de l’initiation se transforme en position de maître d’initiation – pour Jaan (son « Jeudi »). Cependant, cette métamorphose importante n’est présentée que par le narrateur, Robinson ne la décrit pas dans son journal.

En somme, dans le log-book de Robinson, nous observons tout le processus de sa ré-identification. L’homme qui est au début du roman colonisateur et gouverneur devient un homme complètement métamorphosé. Pendant les changements marquants, profonds et irréversibles, nous voyons comment la nécessité de la présence d’autrui a disparu.

De même que Robinson Crusoé, Abel Tiffauges (*Le Roi des Aulnes*) parle de lui-même par la voie de son journal. Le discours direct de Tiffauges est rare et pauvre. Par contre, son journal intime donne une image assez complète de son enfance, mais aussi de sa vie actuelle et de ses réflexions. Nous voyons bien comment il se voit dans les yeux des autres (la vue subjective du personnage principal):

*« Tu es un ogre, me disait parfois Rachel. [...] Je crois, oui, à ma nature féérique... »*²²³

Il voit qu’il est différent des autres gens, considéré comme un monstre, un fou, un marginal:

*« Pour n’être pas un monstre, il faut être semblable à ses semblables, être conforme à l’espèce, ou encore être à l’image de ses parents. Ou alors avoir une progéniture qui fait de vous dès lors le premier chaînon d’une espèce nouvelle. »*²²⁴

*« Je m’appelle Abel Tiffauges, je tiens un garage place de la Porte-des-Ternes, et je ne suis pas fou. »*²²⁵

²²³ TOURNIER, M. *Le Roi des Aulnes*. Éditions Gallimard, collection Folio Plus 14, 1996, p. 11

²²⁴ Ibid., p. 12

²²⁵ Ibid., p. 12

Comme chez Robinson Crusoé, nous retrouvons la théorie de Lotman de passages dans l'évolution de l'identité d'Abel Tiffauges. Chaque étape diffère de l'étape suivante, dans chacune, l'identité d'Abel se transforme et il est conscient de ce changement. Une différence importante apparaît cependant dans son journal intime en comparaison avec le journal de Crusoé – Tiffauges écrit et analyse beaucoup son enfance, son passé, où se trouvent les explications et les causes de son comportement actuel au moment de l'écriture du journal. La première étape de l'évolution de l'identité d'Abel peut donc être liée à son enfance et aux années passées au collège Saint-Christophe:

« J'étais chétif et laid avec mes cheveux plats et noirs qui encadraient un visage bistre où il y avait de l'arabe et du gitan, mon corps gauche et osseux, mes mouvements fuyants et sans grâce. Mais surtout je devais avoir quelque trait fatal qui me désignait aux attaques même des plus lâches, aux coups même des plus faibles. J'étais la preuve inespérée qu'eux aussi pouvaient dominer et humilier. »²²⁶

Cette étape dure jusqu'au moment où commence sa relation avec Nestor. La rencontre avec ce dernier forme une frontière symbolique, parce que à partir de ce moment-là, Abel subit une transformation physique, mais surtout intérieure. Il décrit cette étape de sa vie vécue avec Nestor:

« Il est vrai que cette période – somme toute assez brève – que j'ai passée auprès de lui s'est inscrite si profondément en moi, les tribulations que j'ai traversées dans la suite s'y rattachent si manifestement qu'il est à peine nécessaire de distinguer dans mon bagage ce qui lui revient en propre et ce qui doit m'être imputé. »²²⁷

La mort de Nestor conclut la deuxième étape de l'évolution de l'identité d'Abel. S'appuyant sur le journal intime de ce dernier, la troisième étape est l'étape de sa vie de garagiste à Paris. Dans cette période, Abel sent sa marginalité par rapport à la société et il préfère vivre dans l'isolement social. La cassure vient avec

²²⁶ TOURNIER, M. *Le Roi des Aulnes*. Éditions Gallimard, collection Folio Plus 14, 1996, p. 21

²²⁷ Ibid., p. 46

son accusation et sa mobilisation suivante. Cette accusation ouvre la quatrième étape de l'évolution de son identité où il ressent – plus qu'avant - qu'il n'a pas sa place dans la société française: il ne comprend pas et n'est pas compris par les autres. Son journal intime montre le changement de son attitude face à la société – de la position d'homme plutôt passif à la position d'homme courroucé, détestant la société. Il est marginal plus qu'avant, il en est conscient, de plus il croit en son origine mythique:

« Je ne dois pas me dissimuler que tous ces hommes qui me haïssent sur un malentendu, s'ils me connaissent, s'ils savaient, ils me haïraient mille fois plus, et alors à bon escient. Mais il faut ajouter que s'ils me connaissent parfaitement, ils m'aimeraient infiniment. Comme fait Dieu, Lui qui me connaît parfaitement. »²²⁸

« Je suis un géant doux, inoffensif, assoiffé de tendresse, qui tend ses grandes mains, jointes en forme de berceau. [...] Je ne demandais qu'à pencher mes épaules de bûcheron sur des grands dortoirs tièdes et obscurs, qu'à jucher sur elles des petits cavaliers rieurs et tyranniques. »²²⁹

Avec cette quatrième étape de transformation, son journal intime finit pour recommencer plus tard – pendant sa vie à Kaltenborn. Là, à travers ses écritures, nous observons une nouvelle et cinquième étape de l'évolution de l'identité d'Abel. Sa métamorphose est significative, il n'est plus garagiste frustré ou déprimé, ni prisonnier soumis. Il voit bien cette métamorphose dans son identité en comparant sa vie actuelle avec la vie précédente:

« Moi si intolérant, si vite enflammé d'indignation quand j'étais en France, toujours maudissant et fulminant, je m'interroge parfois sur ma patience et ma docilité depuis que je foule le sol allemand. »²³⁰

« La distance – même devenue infime – entre ma pensée et ma parole, quand je pense, parle ou rêve en allemand, présente des avantages indiscutables. D'abord, la langue, ainsi légèrement opaque, crée une sorte de

²²⁸ TOURNIER, M. *Le Roi des Aulnes*. Éditions Gallimard, collection Folio Plus 14, 1996, p. 172

²²⁹ Ibid., p. 176

²³⁰ Ibid., p. 345

mur entre mes interlocuteurs et moi, et me donne une assurance inattendue et fort bénéfique. Il y a des choses que je n'arriverais pas à dire en français – des duretés, des aveux -, et qui s'échappent de mes lèvres sans difficulté, travesties dans l'âpre parler germain. Cela s'ajoutant à la simplification qu'impose forcément à tout ce que je dis ma connaissance imparfaite de l'allemand fait de moi un homme beaucoup plus fruste, direct et brutal que le Tiffauges francophone. Métamorphose infiniment appréciable... pour moi du moins. »²³¹

De plus, avec la chute de l'Allemagne, la force intérieure d'Abel augmente. Il croit que son destin est prédestiné solidement et il en trouve les signes en Allemagne. Il croit en son destin de porteur des enfants qui s'accomplira avec cet acte phorique.

À travers les journaux intimes de Robinson Crusoé et d'Abel Tiffauges, nous avons la possibilité d'observer l'évolution de leur identité. Les propres descriptions (souvent subjectives et mythiques) que font les protagonistes d'eux-mêmes, de leurs pensées et de leurs actes forment ainsi une image du processus d'identification de soi dans l'état de solitude. Cette image est complétée en plus par le narrateur, nous disposons donc de l'image complète de l'évolution de l'identité des personnages principaux. Il s'agit d'un processus d'identification spécifique, parce que ces individus vivent dans la solitude et leur relation à autrui n'est pas habituelle.

Comme nous l'avons déjà mentionné, Paul Ricoeur croit que l'homme s'identifie en parlant de soi. Les journaux intimes proposent donc une voie de l'identification dans la solitude, parce qu'ils « remplacent » l'auditeur nécessaire - autrui. C'est aussi une façon par laquelle le lecteur de roman peut devenir « autrui » pour le protagoniste et pénétrer dans le processus intérieur de transformation de l'identité.

3.2.2.2 Les monologues intérieurs

Genette soutient que la focalisation interne n'est pleinement réalisée que dans le récit en forme de monologue intérieur²³² (d'après lui, le monologue intérieur

²³¹ TOURNIER, M. *Le Roi des Aulnes*. Éditions Gallimard, collection Folio Plus 14, 1996, p. 361 - 362

²³² GENETTE, G. *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil, collection Poétique, 1972, p. 209-210

mériterait mieux le nom de *discours immédiat*²³³). Le monologue intérieur à la première personne du singulier explicite directement les pensées d'un personnage principal et permet de connaître et comprendre ses actes, ses motivations, ses réflexions. Dans les romans de Michel Tournier, ce procédé de narration littéraire offre le point de vue des personnages principaux sur la solitude dans laquelle ils vivent et aussi sur l'évolution de leur identité. Deux romans surtout sont riches de ce type de monologue: *Les Météores* et *Gaspard, Melchior et Balthazar*.

Dans *Les Météores*, les monologues intérieurs à la première personne de Jean, Paul et Alexandre alternent avec le récit du narrateur à la troisième personne. Dans les monologues, il s'agit surtout de deux variantes de la focalisation interne: variable (plusieurs protagonistes - Alexandre, Jean, Paul - sont focalisés) et multiple (par exemple, le départ de Jean est focalisé par Jean, mais aussi par Paul).

Dans ce sous-chapitre, nous nous attacherons à l'évolution de l'identité de personnages par la voie de ces monologues (en nous appuyant toujours sur la théorie de Ricoeur). Dans *Les Météores*, il s'agit du processus de l'identification d'Alexandre, marginal par son métier et son orientation sexuelle, et de Jean et Paul, qui affrontent la solitude causée par la cassure de leur « cellule gémellaire ».

Au travers du monologue intérieur, nous observons les réflexions diverses d'Alexandre: sur sa vie, son métier, l'amour, la sexualité, le destin et aussi sur son goût de la solitude. La solitude est sa fuite et l'autrui est un facteur qui la détruit. Cependant, sa sexualité est un lien qui l'attache à la société:

*« Je sentais le moment venu de me refaire une solitude. La solitude est chose fragile qui vieillit vite. D'abord pure et dure comme diamant, elle subit atteinte sur atteinte. [...] Mais comme briseur de solitude, rien ne vaut le sexe. Moi, sans sexe, je ne vois vraiment pas de qui j'aurais pu avoir besoin. »*²³⁴

« Je reconnais que l'une des pentes les plus néfastes de ma nature me mènerait au repliement sur moi-même, à une solitude aride et épuisée de ne se nourrir que d'elle-même. Mon péché mignon s'appelle la morgue... [...] Or

²³³ GENETTE, G. *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil, collection Poétique, 1972, p. 193

²³⁴ TOURNIER, M. *Les Météores*. Éditions Gallimard, collection Folio 905, 2007, p. 85

*contre la morgue, ma sexualité a été un remède puissant, irrésistible, souverain. »*²³⁵

Tout au long du roman, nous suivons l'évolution de l'identité d'Alexandre, basée essentiellement sur la confrontation de la solitude aimée et du besoin d'autrui. En plus, son homosexualité le mène vers la comparaison constante avec les hétérosexuels, comparaison à travers laquelle il s'identifie.

Alexandre s'occupe de la gémellité, de l'ubiquité, et inversement, Paul réfléchit sur l'homosexualité. Paul expose aussi son point de vue sur son oncle à travers son monologue intérieur, il trouve une ressemblance entre Alexandre et lui:

*« Car l'oncle scandaleux, une fois de plus, apparaît comme l'intermédiaire idéal entre les jumeaux et les sans-pareil. [...] Jumeaux dépariés l'un et l'autre, Alexandre est affecté d'un dépariage de naissance congénital, moi d'un dépariage acquis. »*²³⁶

Par le biais des monologues intérieurs, les protagonistes révèlent leur propre portrait et leurs propres caractéristiques, mais renvoient aussi à d'autres personnages (comme nous l'avons justement mentionné dans la citation précédente). Ces allusions complètent l'image des protagonistes, créée par eux-mêmes et aussi par le narrateur dont la narration à la troisième personne alterne avec les monologues.

Si Alexandre forme son identité par comparaison avec les hétérosexuels, Paul essaie de s'identifier à travers la comparaison de soi avec les « sans-pareils »:

« L'homme sans-pareil à la recherche de lui-même ne trouve que des bribes de sa personnalité, des lambeaux de son moi, des fragments informes de cet être énigmatique, centre obscur et impénétrable du monde. Car les miroirs ne lui renvoient qu'une image figée et inversée, les photographies sont plus mensongères encore, les témoignages qu'il entend sont déformés par l'amour, la haine ou l'intérêt.

Tandis que moi, je dispose d'une image vivante et absolument véreuse de moi-même, d'une grille de déchiffrement qui élucide toutes mes énigmes, d'une

²³⁵ TOURNIER, M. *Les Météores*. Éditions Gallimard, collection Folio 905, 2007, p. 332

²³⁶ Ibid., p. 563-564

*clé qui ouvre sans résistance ma tête, mon cœur et mon sexe. Cette image, cette grille, cette clé, c'est toi, mon frère-pareil. »*²³⁷

Dès leur naissance, Jean et Paul confrontent leurs différences en se comparant aux « sans-pareils », ils appellent les gens normaux: les jumeaux parlent leur propre langue, ils ont leurs habitudes typiques et incompréhensibles pour les autres, etc. La cellule gémellaire les protège dans leur enfance et ils forment leur identité dans le cadre de cette cellule. Ils se trouvent atypiques et différents des autres:

*« Que nous fussions des monstres, mon frère-pareil et moi, c'est une vérité que j'ai pu me dissimuler longtemps, mais dont j'avais secrètement conscience dès mon plus jeune âge. [...] Non, l'homme n'est pas fait pour la gémellité. »*²³⁸

Jean et Paul sentent leur différence avec les « sans-pareils », mais aussi entre eux. Les monologues intérieurs de Paul font comprendre que Jean préfère être différent de Paul même dans le cadre de leur union, mais c'est surtout par la voie du monologue de Jean que nous trouvons l'affirmation directe de cet indice (de même que la caractéristique de Paul):

*« La cellule gémellaire, l'intimité gémellaire? La prison, oui, l'esclavage gémellaire! Paul s'accommode de notre couple, parce que c'est toujours lui qui mène la danse. C'est lui le maître. [...] Il traite toujours de haut tous ceux qui ne sont pas les frères-pareils. Il nous croyait – il nous croit sans doute encore – des êtres à part, ce qui est indiscutable, supérieurs, ce qui n'est rien moins que prouvé. »*²³⁹

Si Jean essaye de s'identifier, il ne réussit pas, parce que c'est toujours l'image de Paul qu'il voit. La séparation ou la cassure de leur cellule est une solution – pour s'identifier, Jean commence son voyage et Paul le suit.

²³⁷ TOURNIER, M. *Les Météores*. Éditions Gallimard, collection Folio 905, 2007, p. 286-287

²³⁸ Ibid., p. 163

²³⁹ Ibid., p. 273-274

Paul s'est toujours identifié par la présence de Jean, il n'est donc pas capable de retrouver son identité après le départ de Jean. Il est plongé dans la solitude (comme tous les « sans-pareils ») et plus qu'avant, il sent l'importance d'autrui dans la vie humaine:

« Chaque homme a besoin de ses semblables pour percevoir le monde extérieur dans sa totalité. Autrui lui donne l'échelle des choses éloignées et l'avertit que chaque objet possède une face qu'il ne peut voir de l'endroit où il se trouve, mais qui existe puisqu'elle apparaît à des témoins éloignés de lui. Il en va jusqu'à l'existence même du monde extérieur qui n'a pour garantie que la confirmation que nos voisins nous en apportent. Ce qui disqualifie les prétentions de mes rêves à se faire passer pour réalités, c'est qu'ils n'ont que moi pour témoin. La vision qu'aurait du monde un solitaire – sa pauvreté, son inconsistance sont proprement inimaginables. Cet homme ne vivrait pas sa vie, il la rêverait, il n'en aurait qu'un rêve impalpable, effiloché, évanescent. »²⁴⁰

Pendant son voyage, Paul commence à comprendre le problème de l'identification de Jean. Il trouve lui-même qu'il doit se réidentifier, former une identité nouvelle, parce que son identité précédente (liée à l'union gémellaire) n'existe plus. Son long voyage est un voyage initiatique, il subit les métamorphoses après chaque étape. Il sent la transformation de son identité et admet que Jean aussi doit se transformer pendant son voyage – donc ils ne sont plus pareils qu'avant. Chaque déplacement dans l'espace signifie une métamorphose interne. Le « *point final du grand voyage initiatique* » de Paul se situe à Berlin, où il subit « *les mutilations rituelles qui vont préparer son apothéose météorologique* »²⁴¹ et donc la métamorphose identitaire finale.

Le roman *Gaspard, Melchior et Balthazar* suit l'évolution de quatre personnages: Gaspard, Melchior, Balthazar et Taor. Cependant, le monologue intérieur à la première personne du singulier n'est utilisé qu'avec les trois premiers protagonistes. Par la voie de leurs monologues, ils se décrivent eux-mêmes, et les étapes des transformations identitaires sont visibles. Néanmoins, leur métamorphose

²⁴⁰ TOURNIER, M. *Les Météores*. Éditions Gallimard, collection Folio 905, 2007, p. 421

²⁴¹ TOURNIER, M. *Le vent Paraclét*. Éditions Gallimard, collection Folio 1138, 2005, p. 134

finale, pressentie par le lecteur dès le début de leur histoire, n'est pas mentionnée par la voie de leurs monologues intérieurs. Tel est le cas de l'histoire de Taor: nous suivons les étapes de l'évolution de son identité pendant son voyage initiatique jusqu'à l'achèvement de ce voyage, mais tout ce processus est raconté seulement par le narrateur.

3.2.2.3 Le discours direct

L'évolution de l'identité chez les personnages principaux des romans *Gilles et Jeanne*, *La Goutte d'Or* et *Éléazar ou la source et le buisson* peut être observée seulement à travers la vision du narrateur. La focalisation zéro alterne avec la focalisation interne, nous connaissons donc partiellement le monde intérieur des protagonistes, même si cette connaissance est affaiblie à cause de l'absence de monologues intérieurs détaillés. En somme, c'est surtout le narrateur qui attire l'attention du lecteur sur toutes les métamorphoses de l'identité des protagonistes.

La seule façon pour les personnages principaux d'exprimer leurs pensées eux-mêmes est la voie de discours direct. Ce sont donc les dialogues qui nous révèlent directement les réflexions de ces personnages et qui nous proposent ainsi une occasion de suivre les transformations de leur identité.

Il faut mentionner que le discours direct des protagonistes des romans mentionnés n'est pas très riche. Cependant, ce discours peut introduire les informations que le narrateur ne mentionne pas directement ou insinue seulement. Par exemple, dans *Gilles et Jeanne*, c'est surtout par la voie de dialogues entre Gilles et Jeanne que nous pouvons découvrir l'affection et l'attachement de Gilles pour Jeanne:

(Gilles): « Mais depuis ta survenue à Chinon, le 25 février de cette année, cette unique pensée que peut contenir ma pauvre tête s'appelle Jeanne. »²⁴²
« Je t'aime pour ce que tu es. La Pucelle d'Orléans. »²⁴³
« Je suis lié à toi pour toujours. Je te suivrai désormais où que tu ailles. Au ciel comme en enfer! »²⁴⁴

²⁴² TOURNIER, M. *Gilles et Jeanne*. Éditions Gallimard, collection Folio 1707, 2005, p. 32

²⁴³ Ibid., p. 32

²⁴⁴ Ibid., p. 33

La pauvreté mentionnée du discours direct des personnages principaux dans tous les romans analysés accentue encore l'état de solitude dans lequel ces gens vivent, comme leur position marginale dans la société. Cependant, le discours direct a une fonction importante dans les romans, ainsi que les journaux intimes et les monologues intérieurs à la première personne – ils nous rendent accessible le monde intérieur des personnages principaux et nous donnent la possibilité de suivre l'évolution de leur identité. Le récit du narrateur accompagne la narration des protagonistes pour créer ainsi une image complète du processus de l'identification dans la solitude.

4 LES CATÉGORIES NARRATIVES ET LES MOTIFS DE LA SOLITUDE ET DE L'ÉVOLUTION DE L'IDENTITÉ. LA CATÉGORISATION DE LA SOLITUDE ET DE L'IDENTITÉ

Tous les romans de Michel Tournier peuvent être classés comme des romans mythologiques: il s'agit de l'insertion de différents mythes dans le genre romanesque. Cette insertion entraîne des modifications spécifiques dans le roman traditionnel et les catégories narratives sont donc aussi transformées. Ces catégories narratives (espace, temps, narration et personnage) sont toujours étroitement liées et l'une conditionne l'autre. Dans l'œuvre romanesque de Tournier, toutes les catégories se rapportent aux motifs de la solitude et de l'évolution de l'identité des personnages principaux.

L'espace et le temps sont les deux catégories narratives dans lesquelles nous observons un certain dédoublement entre le réel et le mythique. L'espace où l'action se déroule est réel (des villes connues, des lieux concrets), mais aussi mythique (l'île déserte). Cette division ou dédoublement de l'espace facilite la pénétration du mythe dans l'histoire et efface souvent les frontières entre la réalité et le mythe. Dans notre analyse de l'espace, nous avons souligné qu'il y a quatre types principaux d'espace dans les romans analysés: l'île déserte, le désert, la ville et la campagne ou la forêt. Les passages entre ces espaces ont leur importance, parce qu'ils font évoluer l'action et avec chaque passage, nous observons des événements significatifs dans l'évolution identitaire des personnages principaux, ainsi que dans leur perception de la solitude. Entre les quatre types d'espaces, trois passages sont essentiels: de la ville (ou de la société) à l'île déserte, de la ville à la campagne (ou dans la nature) et du désert à la ville (mais aussi inversement, de la ville / de la société au désert). Dans tous les passages, comme dans tous les types d'espaces, il y a des lieux mythiques qui rappellent la présence du mythe dans l'histoire racontée.

Mis à part les passages mentionnés, il faut aussi relever que l'espace lui-même est encore divisé en sous-espaces avec les passages entre eux. Par exemple, sur l'île déserte, Robinson Crusoé passe du littoral de l'île à la forêt vierge à

l'intérieur de l'île où il descend plusieurs fois dans une grotte. Au travers de ces passages, son identité personnelle se développe de façon significative, les passages transforment sa personnalité et réduisent sa perception de la solitude.

Le dédoublement de l'espace (l'espace réel et l'espace mythique) conditionne et entraîne aussi un dédoublement semblable dans la catégorie du temps. L'action des romans est située dans des périodes diverses, reflétant toujours la réalité historique, mais elle est aussi complétée par le temps mythique. L'atemporalité, le non-temps entre donc dans le temps historique, donnant la dimension mythique à l'histoire racontée.

Comme dans le cas de l'espace, il y a des étapes temporelles et les passages entre ces étapes ont leur rôle marquant dans le roman. Sur l'exemple de *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, nous avons démontré les différentes étapes où le rôle du temps et le sens du chronométrage se modifiaient, de même que changeait la perception du temps par le personnage principal et le narrateur de l'histoire. Les passages entre ces étapes contribuent à la transformation de l'identité de Robinson.

L'espace et le temps (réel ou mythique) sont les aspects que perçoivent les personnages romanesques. La catégorie narrative du personnage rejoint ainsi les deux catégories mentionnées ci-dessus et se rattache aussi à la dernière: à la narration. En ce qui concerne les personnages tourniériers, Kyloušek accentue leur marginalité en la considérant comme « *une nécessité structurelle, liée à la fonction qui leur est dévolue dans le récit: celle d'être le point d'intersection de deux univers contradictoires, le lieu d'intégration de la réalité et du mythe.* »²⁴⁵ Il soutient aussi que cette marginalité est la plus expressive chez les personnages principaux de ses deux premiers romans: chez Robinson Crusoé dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique* et chez Abel Tiffauges dans *Le Roi des Aulnes* (cette marginalité s'affaiblit dans *Les Météores* et dans le cas d'Idriss, dans *La Goutte d'Or*, disparaît presque totalement)²⁴⁶. Kyloušek ajoute que:

« *Les personnages deviennent moins solitaires et exceptionnels du fait même que leur nombre augmente et que les différences entre eux s'estompent: si Abel Tiffauges, dans Le Roi des Aulnes, domine les autres personnages en héros-demi-dieu de la mythologie antique, Les Météores placent Paul au même niveau que Jean*

²⁴⁵ KYLOUŠEK, P. *Le roman mythologique de Michel Tournier*. Masarykova Univerzita v Brně, 2004, p. 112

²⁴⁶ Ibid., p. 120

et Alexandre, comme le fait le roman *Gaspard, Melchior et Balthazar* dans le cas de cinq rois. »²⁴⁷

Ainsi, dans les deux premiers romans, il n'y a qu'un personnage principal (Robinson Crusoé, Abel Tiffauges). Le point de vue du narrateur, qui raconte l'histoire à la troisième personne du singulier, est complété par les journaux intimes de ces deux protagonistes où la première personne du singulier est utilisée. Dans *Les Météores* et *Gaspard, Melchior et Balthazar*, le nombre de personnages augmente et la narration multiperspective s'y ajoute aussi: les personnages principaux se décrivent mutuellement (utilisant la première personne du singulier dans leurs monologues intérieurs) et ils proposent ainsi au lecteur une vue plus complexe. Cette vue est complétée également par le récit du narrateur omniscient à la troisième personne. Du fait qu'il y a seulement un protagoniste dominant (et seulement son point de vue, sauf le point de vue du narrateur), la dimension mythique est aussi plus forte et marquante dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique* et dans *Le Roi des Aulnes* que dans *Les Météores* et *Gaspard, Melchior et Balthazar*.

De même, dans les romans *Gilles et Jeanne*, *La Goutte d'Or* et *Éléazar ou la source et le buisson*, l'objectivité de la narration est atteinte par la narration à la troisième personne. Dans ces trois romans, la narration à la première personne du singulier dans la forme du journal intime ou du monologue intérieur est absente, ce qui a pour conséquence que la vue subjective des protagonistes est assez réduite. Une seule possibilité d'exprimer leurs pensées par eux-mêmes passe par le discours direct, qui est ainsi le seul moyen de révéler leurs réflexions directement. Le discours direct dans les romans tournériens n'est pas abondant, donc le point de vue du narrateur omniscient à la troisième personne domine. L'objectivité de la narration ainsi posée affaiblit d'une certaine manière la dimension mythique de ces trois romans.

Pour une meilleure visualisation, nous proposons un tableau synthétique des catégories narratives dans l'œuvre romanesque de Michel Tournier:

²⁴⁷ KYLOUŠEK, P. *Le roman mythologique de Michel Tournier*. Masarykova Univerzita v Brně, 2004, p. 120

LE ROMAN	L'ESPACE ET LE TEMPS	LA NARRATION ET LE PERSONNAGE
<i>Vendredi ou les limbes du Pacifique</i>	<ul style="list-style-type: none"> • l'île déserte, l'océan Pacifique • XVIII^e siècle 	<ul style="list-style-type: none"> • un personnage principal (1^{re} personne sg.) – le journal intime • le narrateur (3^e personne sg.)
<i>Le Roi des Aulnes</i>	<ul style="list-style-type: none"> • la France, la Prusse-Orientale • XX^e siècle 	<ul style="list-style-type: none"> • un personnage principal (1^{re} personne sg.) – le journal intime • le narrateur (3^e personne sg.)
<i>Les Météores</i>	<ul style="list-style-type: none"> • l'Europe, l'Afrique, l'Asie, l'Amérique du Nord • XX^e siècle 	<ul style="list-style-type: none"> • trois personnages principaux (1^{re} personne sg.) – les monologues intérieurs • le narrateur (3^e personne sg.)
<i>Gaspard, Melchior et Balthazar</i>	<ul style="list-style-type: none"> • de l'Orient à Bethléem • l'époque de la naissance de Jésus Christ 	<ul style="list-style-type: none"> • trois personnages principaux (1^{re} personne sg.) – les monologues intérieurs • le narrateur (3^e personne sg.)
<i>Gilles et Jeanne</i>	<ul style="list-style-type: none"> • la France • XV^e siècle 	<ul style="list-style-type: none"> • deux personnages principaux – le discours direct (1^{re} personne sg.) • le narrateur (3^e personne sg.)
<i>La Goutte d'Or</i>	<ul style="list-style-type: none"> • l'Afrique (Sahara), la France • XX^e siècle 	<ul style="list-style-type: none"> • un personnage principal - le discours direct (1^{re} personne sg.) • le narrateur (3^e personne sg.)
<i>Éléazar ou la source et le buisson</i>	<ul style="list-style-type: none"> • l'Irlande, l'Amérique du Nord • XIX^e siècle 	<ul style="list-style-type: none"> • un personnage principal – le discours direct (1^{re} personne sg.) • le narrateur (3^e personne sg.)

Nos analyses des catégories narratives ont montré que le thème de l'évolution de l'identité dans la solitude est étroitement lié à ces catégories. Il s'agit du processus

continuel de l'identification des personnages principaux des romans analysés, qui doivent affronter leur solitude. Cette solitude est accentuée par l'espace où ils vivent: l'île déserte, le désert, la forêt, mais aussi les villes, où le paradoxe de la solitude est intensifié encore par la densité démographique du lieu. Le motif du voyage s'ajoute à cette catégorie de l'espace: dans notre cas, il s'agit du voyage initiatique. Cette quête contribue à la métamorphose de la personnalité des protagonistes romanesques, nous observons les changements dans la perception d'eux-mêmes et d'autrui avec les passages d'un type d'espace à l'autre.

Le motif de la vie solitaire touche aussi la catégorie narrative du temps – l'expression de l'atemporalité intensifie l'aspect mythique des romans, mais elle souligne aussi l'impression de la solitude infinie.

Sous l'influence de la solitude, nous observons une transformation complexe de l'identité chez les personnages tournériens. Pour l'homme civilisé, le processus de l'identification personnelle dépend de la présence d'autrui. Si nous nous appuyons sur la théorie de Paul Ricœur que l'homme trouve son identité en parlant de lui-même (donc il est nécessaire pour lui d'avoir un compagnon) ou qu'il ait besoin simplement d'autrui pour s'assurer que les objets autour de lui existent vraiment, nous arrivons à la conclusion que dans la solitude, il doit changer sa perception d'autrui: l'homme solitaire doit se réidentifier, recréer son identité, sans le facteur qu'est autrui. Dans l'œuvre romanesque de Tournier, nous avons montré des exemples de cette réidentification: ainsi dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Robinson Crusoé doit se transformer complètement lui-même pour exister sans autrui et il montre à quel point cette transformation est difficile. Pour trouver son auditeur putatif, il utilise le journal intime. L'arrivée de Vendredi lui apporte un compagnon, mais sa vue sur autrui est déjà changée. Quand Vendredi quitte Robinson, la réaction de ce dernier prouve que l'existence dans la solitude absolue est insupportable pour l'homme et il est sauvé par la présence de Jaan.

Dans les romans, le motif de la solitude est souligné aussi par l'utilisation des journaux intimes, écrits par les protagonistes, ou par les longs monologues intérieurs. Les journaux et les monologues nous donnent une occasion de pénétrer dans la pensée des protagonistes, de connaître leurs motifs cachés et la perception de leur solitude. Nous suivons ainsi toutes les étapes de l'évolution de leur identité, en

voyant directement comment leur vision subjective d'autrui et du monde environnant se transforme.

La solitude des personnages principaux se rattache aussi à leur caractère, à leur nature. Si nous caractérisons les personnages des romans de Tournier par la notion de « marginalité », nous voyons bien que cette marginalité est étroitement liée à leur vie solitaire. Robinson Crusoé (*Vendredi ou les limbes du Pacifique*) est marginal parce qu'il se retrouve tout seul sur une île inconnue, il est marginal du point de vue de l'espace, mais aussi par son comportement (par sa sexualité transformée, son refus de rentrer dans la société, etc.). La marginalité sociale est marquante chez Abel Tiffauges dans *Le Roi des Aulnes*, chez Alexandre dans *Les Météores*, chez Gilles de Rais dans *Gilles et Jeanne*, Idriss dans *La Goutte d'Or*. Dans *Éléazar ou la source et le buisson*, Éléazar est un pasteur protestant dans un milieu catholique, Paul (*Les Météores*) perd son frère-jumeau dans le monde des « sans-pareils », etc. Nous observons l'incapacité des personnages tournieriens de vivre de façon ordinaire avec les autres. De la même manière, ils n'ont pas d'amis ou de compagnons nombreux, d'habitude seulement un ou deux. Il s'agit souvent de leur maîtres d'initiation, qui les guident dans leur quête initiatique.

Nous avons montré que, dans l'œuvre romanesque de Michel Tournier, les catégories narratives sont liées aux motifs de la solitude et de l'évolution de l'identité des personnages principaux. Il est certain que, dans les romans, nous observons différents types de solitude et d'identité. Pour proposer une catégorisation du motif de la solitude, nous devons répondre aux questions suivantes:

1. Comment le type d'espace exacerbe-t-il le sentiment de la solitude des personnages principaux?
2. Comment la présence et l'absence d'autrui influencent-elles la perception de la solitude des personnages principaux?
3. Est-ce qu'il s'agit d'une solitude volontaire, acceptée ou d'une solitude forcée, imposée?

Dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, il s'agit de la solitude insulaire, dans *Gaspard, Melchior et Balthazar*, *La Goutte d'Or* et *Éléazar ou la source et le buisson*, la solitude est liée surtout au désert. Par contre, dans *Le Roi des Aulnes*, *Les*

Météores et partiellement aussi dans *La Goutte d'Or*, nous observons la vie solitaire des protagonistes principaux dans les villes, au milieu de la société. La relation à autrui est également importante: Robinson Crusoé dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique* souffre de l'absence d'autrui, comme Idriss dans *La Goutte d'Or* (dans le Sahara, mais aussi à Paris) ou Paul dans *Les Météores*, qui manque de la présence de son frère Jean. Dans *Gaspard, Melchior et Balthazar*, nous observons le sentiment de la solitude chez les quatre rois. Un cas différent apparaît avec le personnage d'Abel Tiffauges, dans *Le Roi des Aulnes*, qui évite intentionnellement la compagnie des autres (en France, mais aussi plus tard aussi en Allemagne, dans un camp de prisonniers) ou avec Éléazar (*Éléazar ou la source et le buisson*) qui ne veut pas voyager avec les autres, n'acceptant pas leurs différences. Gilles de Rais de *Gilles et Jeanne* préfère aussi la solitude pour sa vie criminelle.

En ce qui concerne la solitude, il faut aussi différencier la solitude volontaire de la solitude imposée. Gaspard (*Gaspard, Melchior et Balthazar*), Abel Tiffauges (*Le Roi des Aulnes*), Alexandre, Jean (*Les Météores*), Éléazar (*Éléazar ou la source et le buisson*), Gilles de Rais (*Gilles et Jeanne*) choisissent la solitude comme une fuite devant la société. Au contraire, Idriss (*La Goutte d'Or*), Paul (*Les Météores*) ou Robinson Crusoé (*Vendredi ou les limbes du Pacifique*) souffrent de l'absence d'autrui et refusent de vivre dans la solitude.

En tout cas, il faut souligner la difficulté de déterminer précisément s'il s'agit uniquement de solitude volontaire ou imposée chez les protagonistes mentionnés. Par exemple, Alexandre (*Les Météores*) préfère la solitude au contact des autres, mais il cherche la compagnie pour ses activités sexuelles; Gaspard (*Gaspard, Melchior et Balthazar*) se sent seul au milieu de ses serviteurs et esclaves dans son palais, mais de temps en temps, il aime rester seul dans le désert pour réfléchir. De même, nous ne pouvons dire que la solitude est liée seulement à l'un ou l'autre type de l'espace. Dans chaque roman, en effet, plusieurs types d'espaces et sous-espaces s'interpénètrent et sont intimement liés.

En somme, dans les romans de Michel Tournier, nous pouvons distinguer quatre types de solitude d'après le type d'espace romanesque:

1. La solitude sur l'île (*Vendredi ou les limbes du Pacifique*)
2. La solitude au désert (*Gaspard, Melchior et Balthazar, La Goutte d'Or, Éléazar ou la source et le buisson*)
3. La solitude dans la ville, au milieu de la société (*Le Roi des Aulnes, Les Météores, La Goutte d'Or*)
4. La solitude à la campagne (*Le Roi des Aulnes, Gilles et Jeanne, Éléazar ou la source et le buisson*)

D'après la relation des personnages principaux avec autrui, nous pouvons différencier deux types de solitude - la solitude volontaire et la solitude imposée:

1. La solitude volontaire: le personnage principal veut éviter autrui, la société:
 - *Le Roi des Aulnes* (Abel Tiffauges évite les contacts sociaux à Paris, ainsi que plus tard, dans un camp de prisonniers en Allemagne. La seule compagnie à laquelle il accorde de la valeur est celle des enfants)
 - *Les Météores* (Alexandre préfère vivre seul)
 - *Gilles et Jeanne* (Gilles de Rais vit dans l'isolement à la campagne, dans son château. La solitude a des effets destructeurs sur son âme et son comportement: elle lui donne une possibilité d'exécuter des actes terribles)
 - *Éléazar ou la source et le buisson* (dans ce roman, la solitude volontaire apparaît dans le choix d'Éléazar de voyager seul)

2. La solitude imposée: le personnage principal est forcé de vivre seul et il souffre de l'absence d'autrui:
 - *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (ce type de solitude se change au cours du roman en solitude volontaire avec le refus de Robinson de revenir dans la civilisation)
 - *Les Météores* (ce roman illustre la solitude imposée à Paul pour qui l'existence est impossible sans Jean, son frère-jumeau)
 - *Gaspard, Melchior et Balthazar* (les quatre rois se sentent seuls, mais il y a des moments où la solitude du désert est recherchée)

- *La Goutte d'Or* (Idriss souffre de la solitude pendant sa vie dans le Sahara, mais aussi plus tard, quand il vit et travaille en France)
- *Éléazar ou la source et le buisson* (en Irlande, Éléazar ressent la solitude, en vivant comme le pasteur protestant dans un milieu catholique)

La notion d'identité est une notion interdisciplinaire et donc assez extensive. Il existe différents types d'identité. Dans l'œuvre romanesque de Michel Tournier, nous observons surtout les quatre types suivants:

1. identité sociale,
2. identité nationale,
3. identité religieuse,
4. identité professionnelle.

L'identité sociale est liée à la place de l'homme dans la société, elle se rattache au rapport entre l'individu et les autres. Nous avons caractérisé les personnages tournieriens par le mot « marginalité » et ce mot exprime bien leur position dans la hiérarchie sociale. Les romans de Tournier nous proposent deux regards opposés sur les personnages principaux: celui de la société dans laquelle ils vivent et leur propre regard, leur perception propre de leur personnalité et de leur position sociale. Par exemple, le regard sur Abel Tiffauges (*Le Roi des Aulnes*) de ses amis de classe au collège, ses voisins, la police, etc. diffère de celui qu'il porte sur lui-même. Du point de vue de la hiérarchie sociale, il est perçu comme garagiste, puis soldat, prisonnier, mais il se voit différemment. L'identité sociale de tous les protagonistes évolue et se modifie, et ces deux points de vue mentionnés (celui de la société et celui du personnage-même) se transforment aussi.

L'identité nationale est visible dans la majorité des romans: *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (Robinson Crusoé est anglais, il pose sa nation au-dessus de l'Auracan Vendredi), *Le Roi des Aulnes* (Abel Tiffauges est un prisonnier français en Allemagne), *Les Météores* (Paul se rend compte qu'il est français / européen au Japon), *La Goutte d'Or* (la nationalité et la culture d'Idriss contrastent avec la culture occidentale), *Éléazar ou la source et le buisson* (Éléazar est un Irlandais arrivant en Amérique du Nord).

L'identité religieuse est un type d'identité présent chez plusieurs protagonistes. Par exemple, dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, la religion occupe une place importante dans la vie de Robinson Crusoé: il fixe une journée de la semaine en tant que dimanche, il lit la Bible et fait lui-même des célébrations dans son « église ». L'identité religieuse forme donc une partie importante de son identité, mais elle subit des transformations comme toute la personnalité de Crusoé. Pendant les années de sa vie insulaire et solitaire, et surtout sous l'influence de Vendredi, Robinson s'oriente complètement vers le culte du Soleil.

D'autres exemples sur l'identité religieuse peuvent être trouvés aussi dans les autres romans: par exemple, dans *Le Roi des Aulnes* (à travers la légende de Saint Christophe si importante dans la vie d'Abel), dans *La Goutte d'Or* (la religion d'Idriss est une partie inséparable de sa personnalité) ou dans *Éléazar ou la source et le buisson* (Éléazar est protestant et toute sa vie est liée étroitement à la religion).

L'évolution dans le cadre de l'identité professionnelle est visible par exemple dans *Les Météores*, où Alexandre commence à aimer successivement son travail. Sa profession devient ainsi une partie de son identité. De même, dans *Éléazar ou la source et le buisson*, Éléazar exerce son métier de prêtre comme une partie inséparable de sa vie. La conscience d'être un roi ou un prince est forte chez les quatre rois dans *Gaspard, Melchior et Balthazar*. Pour finir, Robinson Crusoé trouve son identité à travers les différentes professions qu'il exerce sur l'île de Speranza: gouverneur, administrateur, maître de Vendredi, etc.

CONCLUSION

Les romans de Michel Tournier nous proposent les caractéristiques différentes du mot *solitude*: la solitude absolue sur l'île déserte ou dans le désert immense du Sahara, mais aussi la solitude paradoxale et ainsi plus douloureuse dans les grandes villes. Vivant dans la société ou dans la solitude, l'homme subit le processus continu de son identification et réidentification. La société nous influence, le contact avec les autres forme notre vision du monde environnant et de nous-mêmes. Si nous entrons dans la solitude, ce processus n'est pas interrompu, nous devons affronter les conditions nouvelles de notre vie et notre réidentification commence.

Si Robinson Crusoé avait passé toute sa vie en Angleterre ou si le bateau *la Virginie* n'avait pas fait naufrage, son identité aurait évolué sous l'influence du monde social. Naufragé, Crusoé doit se réidentifier pour survivre, et il doit le faire sans autrui. Les étapes de l'évolution de son identité se succèdent et nous observons les métamorphoses radicales et irréversibles de son identité, possibles seulement dans l'état de solitude absolue.

Tous les personnages de l'œuvre romanesque de Michel Tournier souffrent de la solitude. Chaque roman se déroule à une époque et en un lieu différents, mais chez les personnages principaux les sentiments de la solitude, de l'isolement, de l'aliénation, de la marginalité et de l'incapacité de trouver une position dans la société unissent tous les romans. La perception de soi et des autres par ces personnages est influencée expressivement par ces sentiments. Michel Tournier nous fait connaître leur monde intérieur, leur développement identitaire, ainsi que leurs réflexions par la voie des journaux intimes, des monologues intérieurs ou du discours direct. Le narrateur de l'histoire complète les discours des protagonistes en nous donnant l'image intégrale de l'évolution de l'identité dans l'état de solitude.

Dans la thèse proposée, nous avons essayé de présenter deux notions: *la solitude* et *l'identité*, et de montrer comment ces deux notions sont traitées dans l'œuvre romanesque de Michel Tournier. Nous avons proposé une caractéristique (qui n'est pas exhaustive) de l'œuvre romanesque de cet écrivain du point de vue de la position du mythe et du processus initiatique dans ses romans. Ses romans peuvent être rangés parmi les romans mythologiques et initiatiques. Nous avons présenté ces

aspects mythiques, parce qu'ils forment l'essence de l'histoire et sont étroitement liés aux personnages principaux. Dans les romans de Tournier, les différents mythes entrent dans la réalité historique (par exemple, les mythes bibliques, le mythe de Robinson Crusoé, le mythe de la gémellité, etc.), l'espace réel se confond avec l'espace mythique, le chronométrage exact alterne avec le non-temps. Ainsi les personnages réels entrent dans l'espace et le temps mythique, et ils prennent quelques qualités mythiques. C'est dans les protagonistes, dans leur vision du monde et de soi-même que la réalité se confond avec le mythe.

Le motif de l'évolution de l'identité dans la solitude est lié aux catégories narratives de l'espace, du temps, de la narration et du personnage. Nous avons montré quels types principaux de l'espace figurent dans les romans analysés et comment les passages entre les espaces et sous-espaces principaux sont importants pour le développement de l'action et la perception de la solitude par les protagonistes, et conséquemment pour leurs transformations identitaires. De la même façon, nous avons montré sur l'exemple du roman *Vendredi ou les limbes du Pacifique* comment le temps de l'histoire peut être divisé en sous-étapes et quelle est la conséquence des passages entre ces étapes pour le sentiment de la solitude et l'évolution de l'identité personnelle.

L'analyse de la narration utilisée dans les romans nous montre de la meilleure façon comment l'identité évolue dans la solitude. La solitude dans laquelle les personnages principaux existent ou la marginalité qui les empêche d'avoir des contacts sociaux courants, implique qu'ils recourent aux journaux intimes (*Vendredi ou les limbes du Pacifique*, *Le Roi des Aulnes*) ou, à la place d'un discours direct abondant, à de longs monologues intérieurs à la première personne du singulier qui présentent les pensées intérieures de ces personnes (*Les Météores*, *Gaspard*, *Melchior et Balthazar*). Le récit de personnages – sous les formes de journaux intimes, de monologues intérieurs ou de discours direct – présente plutôt la vision subjective de la réalité. Le narrateur raconte l'histoire à la troisième personne du singulier et nous observons l'alternance de la focalisation omnisciente et interne. Le point de vue du personnage est présenté à travers la première personne du singulier (en focalisation interne).

Par la voie de l'analyse de la narration nous avons vu qu'autrui tient une place importante dans le processus d'identification de l'homme. Nous avons appliqué

les théories de Gilles Deleuze et Paul Ricœur selon lesquelles la présence d'autrui influence notre vue sur le monde environnant et sur nous-mêmes. Qu'autrui soit présent ou absent, le processus d'identification continue toujours. Dans les romans, nous avons vu comment la présence d'autrui est essentielle pour l'existence humaine et nous avons analysé comment l'identification passe dans la solitude, sans la présence de l'autrui.

En ce qui concerne la solitude, nous avons distingué les quatre types de solitude présents dans les romans, d'après le type d'espace: la solitude sur l'île (*Vendredi ou les limbes du Pacifique*), la solitude au désert (*Gaspard, Melchior et Balthazar, La Goutte d'Or, Éléazar ou la source et le buisson*), la solitude dans la ville, au milieu de la société (*Le Roi des Aulnes, Les Météores, La Goutte d'Or*), la solitude à la campagne (*Le Roi des Aulnes, Gilles et Jeanne, Éléazar ou la source et le buisson*). Nous avons également complété cette répartition par la différenciation de deux types supplémentaires de solitude: la solitude volontaire et la solitude imposée. Cette division est basée sur l'attitude des protagonistes face à la solitude, selon qu'ils l'acceptent ou la refusent. Les exemples de la solitude acceptée peuvent être trouvés dans les romans suivants où les protagonistes préfèrent la vie solitaire aux contacts sociaux: *Le Roi des Aulnes* (Abel Tiffauges), *Les Météores* (Alexandre), *Gilles et Jeanne* (Gilles de Rais), *Éléazar ou la source et le buisson* (Éléazar). Au contraire, nous trouvons dans certains romans des exemples de protagonistes forcés de vivre seuls dans une solitude imposée: *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (Robinson Crusoé), *Les Météores* (Paul), *Gaspard, Melchior et Balthazar* (Gaspard, Melchior, Balthazar, Taor), *La Goutte d'Or* (Idriss), *Éléazar ou la source et le buisson* (Éléazar, en Irlande). Il faut souligner que ces types de solitude s'interpénètrent et que, dans certains cas, la solitude imposée alterne avec la solitude volontaire (ainsi pour Robinson Crusoé) ou encore que les protagonistes souffrent de leur isolement, mais trouvent quelquefois dans la solitude les moments importants de la paix intérieure.

Nous avons observé aussi l'évolution de l'identité des personnages principaux. Les différents types d'identité (surtout l'identité sociale, nationale, religieuse, professionnelle) et leur évolution sont visibles chez tous les protagonistes. Il s'agit surtout de l'identification dans la solitude et cette identification a ses traits spécifiques par comparaison à l'identification dans le milieu social.

Les personnages principaux des romans de Michel Tournier se résignent à la solitude de leur propre façon. Les marginaux cherchent leur place dans la société et finalement trouvent une position qui les satisfait. C'est le résultat d'un long voyage initiatique pendant lequel leur personnalité subit des métamorphoses successives pour atteindre enfin la connaissance finale, différente pour chacun d'eux: la satisfaction ou paix intérieure, l'illumination, la compréhension, les réponses aux questions, la découverte de leur position dans le monde et dans la vie.

Dans son œuvre romanesque, élaborée sur une période de presque trente ans, Michel Tournier propose à ses lecteurs une occasion de réfléchir sur les sentiments de la solitude, de l'aliénation de nos contemporains et sur le processus difficile de l'identification personnelle qui passe par toutes les conditions de la vie.

SUMMARY

The submitted thesis deals with solitude and identity in the novels of contemporary French writer Michel Tournier. The question of identity forms an important part of human life. The process of self-identification starts with human birth and lasts for life. It is influenced by many factors, especially by all social contacts that people have. However, solitary life implies considerable differences and transformations in this self-identification process.

Michel Tournier's novels display the problem of identity evolution of the main characters in solitude. The basis for our research was formed by seven novels of this writer: *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, *Le Roi des Aulnes*, *Les Météores*, *Gaspard*, *Melchior et Balthazar*, *Gilles et Jeanne*, *La Goutte d'Or* and *Éléazar ou la source et le buisson*.

From a number of definitions and viewpoints on the basic concepts of our thesis (solitude and identity), we presented approaches of English sociologist Richard Jenkins and of two French philosophers: Gilles Deleuze and Paul Ricœur. We studied Jenkin's definition of the concept of identity and we focused on the Deleuze's theory that the presence of other people influences significantly our view and perception of ourselves, of other people and of all our environment. Ricœur's theory of narrative identity was focused, too.

After presenting life and literary work of Michel Tournier, we concentrated on the characteristics of his novels. Two principal elements of his novels were studied in detail: myth and reality. We presented the position of different myths in the novels and explained initiatory process that is closely related to the myth.

The main part of the thesis concerned the analysis of narrative categories of space, time, narration and character in relation with the identity evolution in solitude. All these categories reflect and emphasize the complexity and particularities of the self-identification process in solitude. The theoretical approaches of Gilles Deleuze and Paul Ricœur were applied. We also proposed several categorisations of different types of solitude and identity in Michel Tournier's novels.

In his novels Michel Tournier provide an occasion for the readers to think about solitude, alienation among people and about the difficult process of self-identification that occurs under all living conditions.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE PRIMAIRE

TOURNIER, M. *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Éditions Gallimard, collection Folio 959, 1998. ISBN 2-07-036959-5

TOURNIER, M. *Le Roi des Aulnes*. Éditions Gallimard, collection Folio Plus 14, 1996. ISBN 2-07-039388-7

TOURNIER, M. *Les Météores*. Éditions Gallimard, collection Folio 905, 2007. ISBN 978-2-07-036905-8

TOURNIER, M. *Gaspard, Melchior et Balthazar*. Éditions Gallimard, collection Folio 1415, 2005. ISBN 2-07-037415-7

TOURNIER, M. *Gilles et Jeanne*. Éditions Gallimard, collection Folio 1707, 2005. ISBN 2-07-037707-5

TOURNIER, M. *La Goutte d'Or*. Éditions Gallimard, collection Folio 1908, 2007. ISBN 978-2-07-037908-8

TOURNIER, M. *Éléazar ou la source et le buisson*. Éditions Gallimard, collection Folio 3074, 2005. ISBN 2-07-040468-4

BIBLIOGRAPHIE SECONDAIRE

BAŠTÍN, Š. – OLEXA, J. – STUDENÁ, Z. *Dejiny anglickej a americkej literatúry*. Bratislava: Obzor, 1993. ISBN 80-215-0253-3

BACHELARD, G. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009. ISBN: 978-8086702-61-2

BEAUDE, P.-M. *Tournier et le détournement du mythe biblique*. Laval théologique et philosophique, vol. 59, n° 3, 2003, p. 421-439. Accessible à: <http://id.erudit.org/iderudit/008786ar>

- BROUET, O. *Vendredi ou l'envers de Robinson*. Université de Paris – Sorbonne (Paris IV), Lettres et Civilisation – Mémoire de maîtrise. 1974-1975
- CULLER, J. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host, 2002. ISBN 80-7294-070-8
- DEFOE, D. *Robinson Crusoe*. Paris: Éditions Nathan, 1995. ISBN 2-253-16115-2
- DELEUZE, G. *L'île déserte et autres textes (Textes et entretiens 1953-1974)*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2002. ISBN 2-7073-1761-6
- DELEUZE, G. *Logique du sens*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1969. ISBN 2-7073-0152-3
- DROUILLARD, J.-R. A. *Les Météores ou le Mythe Gémellaire revisité*. Revue Romane 43:1, 2008, ISSN 0035-3906 / E-ISSN 1600-0811, p. 125-136. Accessible à: <http://benjamins.com/series/rro/43-1/art/10aus.pdf>
- ELIADE, M. *Traité d'histoire des religions*. Paris, Payot, coll. Bibliothèque scientifique, 1970
- GENETTE, G. *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil, collection Poétique, 1972. ISBN 2-02-002039-4
- HODROVÁ, D. *Román zasvěcení*. Jinočany: H&H, 1993. ISBN 80-85787-34-2
- HODROVÁ, D. „Tajná kniha“ Tournierova. In TOURNIER, M. *Kašpar, Melichar, Baltazar*. Praha: Mladá fronta, 1999, p. 247-260. ISBN 80-204-0658-1
- JENKINS, R. *Social Identity*. Third Edition. London and New York: Routledge, 2008. ISBN 0-203-92741-9 (ebk)
- KUBÍČEK, T. *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. ISBN 978-80-7294-215-2
- KYLOUŠEK, P. *Le roman mythologique de Michel Tournier*. Masarykova Univerzita v Brně, 2004. ISBN 80-210-3382-7
- LECHERBONNIER, B. – RINCÉ, D. – BRUNEL, P. – MOATTI, C. *Littérature. Textes et documents 20^e siècle*. Nathan, Collection Henri Mitterand, 1989
- Le Petit Robert*. Paris: Dictionnaires Le Robert, 1990. ISBN 2-85036-066-X
- LETZ, J. (ed.) *Personálna identita človeka*. Acta philosophica tyrnaviensia 3. Trnava: Trnavská univerzita, 1998. ISBN 80-88774-45-4

- LÉVI-STRAUSS, C. *Anthropologie structurale*. Paris: Plon, 1958
- LIPOVETSKY, G. *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*. Éditions Gallimard, 1983. ISBN 978-2-07-032513-9
- LOTMAN, J. M. *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava: Tatran, 1990. ISBN 80-222-0188-X
- PALENČÁR, M. (ed.) *Hľadanie ľudskej identity*. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela, Fakulta humanitných vied, 2004. ISBN 80-8055-989-9
- PENTELIUC-COTOSMAN, L. *L'écrivain dans le miroir de la littérature ou comment situer Michel Tournier*. In *Echo des Études Romanes*, vol. VII / Num. 1, 2011. ISSN 1801-0865
- RADIMSKÁ, J., HORAŽDOVSKÁ, M. *Antologie francouzské literatury. Anthologie de la littérature française*. Plzeň: Fraus, 2001. ISBN 80-7238109-1
- RICOEUR, P. *Čas a vyprávění I*. Praha: Oikoymenh, 2001. ISBN 80-7298-017-3
- RICOEUR, P. *Čas a vyprávění II*. Praha: Oikoymenh, 2002. ISBN 80-7298-051-3
- RICOEUR, P. *Soi-même comme un autre*. Éditions du Seuil, 1990. ISBN 978-2-02-029972-5
- RICOEUR, P. *Teória interpretácie: diskurz a prebytok významu*. Bratislava: Archa, 1997. ISBN 80-7115-101-7
- STRÍBRNÝ, Z. *Dějiny anglické literatury I*. ACADEMIA PRAHA, 1987. ISBN 21-030-87/01
- ŠKLOVSKIJ, V. *Teorie prózy*. Praha: Akropolis, 2003. ISBN 80-7304-026-3
- TOURNIER, M. *Le coq de bruyère*. Éditions Gallimard, collection Folio, n° 1229. ISBN 2-07-037229-4
- TOURNIER, M. *Le vent Paraclét*. Éditions Gallimard, collection Folio 1138, 2005. ISBN 2-07-037138-7
- TOURNIER, M. *Les vertes lectures*. Éditions Gallimard, collection Folio 4650, 2007. ISBN 978-2-07-034441-3
- TOURNIER, M. *Vendredi ou la vie sauvage*. Éditions Gallimard Jeunesse, collection Folio Junior 445, 2007. ISBN 978-2-07-057706-4

TOURNIER, M. *Voyages et paysages*. Choix et présentation par Arlette Bouloumié. Éditions Gallimard, collection Folio 5397, 2012. ISBN 978-2-07-044418-2

VANTUCH, A., POVCHANIČ, Š. a kol. *Dejiny francúzskej literatúry*. Bratislava: CAUSA EDITIO, 1995. ISBN 80-85533-14-6

VRAY, J.-B. *Dossier*. In TOURNIER, M. *Le Roi des Aulnes*. Éditions Gallimard, collection Folio Plus 14, 1996. ISBN 2-07-039388-7

WELLEK, R., WARREN, A. *Teorie literatury*. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 80-7198-032-2

WISSMER, J.-M. *L'homme et la nature dans Vendredi ou les limbes du Pacifique de Michel Tournier*. Université de Paris IV- Sorbonne, Lettres Modernes - Maîtrise, 1980

ŽIAKOVÁ, E. *Osamelosť ako sociálny a psychologický jav*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2008. ISBN 978-80-8068-731-1

ANNEXE

ŒUVRES DE MICHEL TOURNIER²⁴⁸

Traductions de l'allemand

Les Archives secrètes de la Wilhelmstrasse, Paris, Plon 1950 – 1952

Herbert Franck, *L'Enfant muet*, Paris, Plon 1955

Erich-Maria Remarque, *L'Étincelle de vie*, Paris, Plon 1958

Romans

Vendredi ou les limbes du Pacifique, Paris, Gallimard (Folio 959), 1967

Le Roi des Aulnes, Paris, Gallimard (Folio 656), 1970

Les Météores, Paris, Gallimard (Folio 905), 1975

Gaspard, Melchior et Balthazar, Paris, Gallimard (Folio 1415), 1980

Gilles et Jeanne, Paris, Gallimard (Folio 1707), 1983

La Goutte d'Or, Paris, Gallimard (Folio 1908), 1985

Eléazar ou la source et le buisson, Paris, Gallimard (Folio 3074), 1996

Contes et nouvelles

Le Coq de bruyère, Paris, Gallimard, 1978

La Médiannoche amoureux, Paris, Gallimard, 1989

Essais

Le Vent Paraclét, Paris, Gallimard, 1977

Le Vol du vampire, Paris, Mercure de France, 1981

Petites Proses, Paris, Gallimard, 1986

²⁴⁸ Source de bibliographie proposée de Michel Tournier: TOURNIER, M. *Voyages et paysages*. Choix et présentation par Arlette Bouloumié. Éditions Gallimard, collection Folio 5397, 2012, p. 393-402

Le Miroir des idées, Paris, Mercure de France, 1994
Le Pied de la lettre, Paris, Mercure de France, 1994
Le Miroir à deux faces, Paris, Seuil, 1994
Célébrations, Paris, Mercure de France, 1999
Lieux dits, Paris, Mercure de France, 2002
Journal Extime, Paris, La Musardine, 2002, Gallimard, 2004
Le Bonheur en Allemagne?, Maren Sell éditeur, 2004
Les Vertes lectures, Paris, Flammarion, 2006, édition augmentée Gallimard, 2007
Incidentes, L'Hay-les-Roses, Les Cent Unes, société de femmes bibliophiles (gravures originales en aquatinte de Pascal Andrault), 2007

Littérature pour la jeunesse

Vendredi ou la vie sauvage, Paris, Flammarion, 1971, Gallimard, 1977, puis 1984
Amandine ou les deux jardins, Paris, Gallimard Poche, 1977
La Fugue du Petit Poucet, Paris, Gallimard Poche, 1979
Pierrot ou les secrets de la nuit, Paris, Gallimard, coll. Enfantimages, 1979
Barbedor, Paris, Gallimard, coll. Enfantimages, 1980
L'Aire du Muguet, Paris, Gallimard, 1982
Que ma joie demeure, Paris, Gallimard, 1982
Les Rois Mages racontés par Michel Tournier d'après « Gaspard, Melchior et Balthazar », Paris, Gallimard, 1983
Sept contes, Paris, Gallimard, 1984
Les Rois Mages, Paris, Gallimard, 1985
Barberousse, Paris, Gallimard Jeunesse, 1986
Angus, Paris, Signe de Piste, 1988
Les Contes du médianoche, Paris, Gallimard, 1989
La Couleuvrine, Paris, Gallimard Jeunesse, 1994
Le Miroir à deux faces, Paris, Seuil Jeunesse, 1994

Ouvrages sur l'art et la photographie

Miroirs, photographies Édouard Boubat, Paris, Denoël, 1973

Canada, journal de voyage, photographies Édouard Boubat, Montréal, Les Éditions La Presse, 1977, Paris, Robert Laffont, 1984

Des Clefs et des Serrures, Paris, Le Chêne / Hachette, 1979

Rêves, photographies Arthur Tress, Paris, Éditions Complexe, 1979

Vues de dos, photographies Édouard Boubat, Paris, Gallimard, 1981

Morts et résurrections de Dieter Appel, photographies de Dieter Appelt, Paris, Herscher, 1981

François Mitterand, Pouvoir de l'image et images du pouvoir, photographies de Konrad R. Müller, Paris, Flammarion, 1983

Le Vagabond immobile, dessins de Jean-Max Toubeau, Paris, Gallimard, 1984

Hassan Massoudy calligraphe (Préface de Michel Tournier), Paris, Flammarion, 1986

L'Imagerie de Michel Tournier, Paris, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 1987-1988

Le Tabor et le Sinaï, Essais sur l'art contemporain, Paris, Belfond, 1988

Le Crépuscule des masques - Photos et photographes, Paris, Hoëbeke, 1992

Articles de Michel Tournier

« Des éclairs dans la nuit du cœur », *Les Nouvelles Littéraires*, 26 novembre 1970

« Treize clés pour un ogre », *Le Figaro Littéraire*, 30 novembre 1970

« Le Noël des petits pervers », *Le Nouvel Observateur*, p. 37-38, 21 décembre 1970

« Il y a vingt-cinq ans, le tribunal international de Nuremberg condamnait à mort les principaux chefs nazis », *Le Monde*, 1^{er} octobre 1971

« Quand Michel Tournier réécrit ses livres pour les enfants » (à propos de *Vendredi ou la Vie sauvage*), *Le Monde*, 24 décembre 1971

« Rayée de la carte par les Alliés il y a 25 ans, la Prusse était-elle vraiment le berceau du militarisme? », *Le Figaro Littéraire*, 26 février 1972

« Donner à mon rêve une rigueur logique », *La Quinzaine Littéraire*, n°190, 1-15 juillet 1974

« Le voyage à Hammamet », *Voyages*, numéro spécial de la NRF, octobre 1974

« Vendredi ou l'école buissonnière », *Le Figaro*, 26 novembre 1974

« Point de vue d'un éducateur », *Le Monde*, 20 décembre 1974

- « Le Tambour » relu par « le Roi des Aulnes », *Le Monde*, 17 janvier 1975
- « Thomas et Klaus Mann – Père et Fils, présentés par Michel Tournier », *Le Monde*, 17 janvier 1975
- « Jeux de lumière sur Novalis. L'ange ingénieur », *Le Monde*, 21 mars 1975, p. 17
- « L'artiste est le frère du malade, du fou, du criminel » (centenaire de Thomas Mann), *Le Monde*, 6 juin 1975
- « Érudition et dérision » (à propos de Thomas Mann), *Le Monde*, 6 juin 1975
- « L'homme de l'absolu » (sur Léon Bloy), *Le Monde*, 24 octobre 1975
- « Pour un retour à Byzance », *Le Monde*, 16 novembre 1975
- « Lewis Carroll au pays des petites filles », *Le Point*, 5 janvier 1976
- « Les Trois Gavroche », *Le Monde*, 26 octobre 1976
- « L'île et le jardin », *Le Monde*, 31 octobre 1976
- « Qui était Kleist? Un fait divers scandaleux », *Le Monde*, 26 novembre 1976
- « En marge du romantisme allemand. Les voyages initiatiques », *Le Monde*, 10-20 janvier 1977
- « Humour et célébration », *Sud*, n°20, 1977
- « Passions: le troisième A », *Le Monde*, 5 juin 1977
- « Le centenaire de Hermann Hesse », *Le Monde*, 5 juillet 1977
- « L'espace canadien », *LA Nouvelle Critique*, n°105, juillet-août 1977
- « Un hymne à la vie: faut-il, peut-on changer la mort? », *Le Monde*, 15 octobre 1977
- « Michel Tournier et le conte pour enfants. Le sang des fillettes. Interview imaginaire de Michel Tournier », *Le Monde*, 9 décembre 1977
- « Michel Tournier fasciné par l'Allemagne de l'Est », *Le Monde*, 10 février 1978
- « Le sacre de l'enfant » (réflexions sur l'*Émile* de Rousseau), *Le Monde*, 7 avril 1978
- « Initiation-information », *Le Monde*, 8 octobre 1978
- « Les contes de Perrault. Une épaisseur glauque », *Le Monde*, 9 mars 1979
- « Michel Tournier: comment écrire pour les enfants » (à propos de *Pierrot ou les Secrets de la nuit*), *Le Monde*, 21 décembre 1979
- « Deux histoires de femme », *Sud*, n°30, « La nouvelle », 1979-1980
- « Qui a peur de la biologie? », *Le Monde*, 8-9 novembre 1981 (sur le livre de François Jacob *Le Jeu de possibles*)
- « Faut-il écrire pour les enfants? » *Le Courrier de l'UNESCO*, juin 1982, pp. 33-34

- « "Tenez-vous un journal intime?" Michel Tournier: "On n'est pas forcément doué pour l'introspection" », *Le Monde*, août 1982
- « Sébastien, archer de Dieu », *Le Nouvel Observateur*, 13 janvier 1984
- « À la place de Dieu », *Le Monde*, 2 juillet 1984
- « Les Mots sous les Mots », *Le Débat*, n°33, 1985
- « Égypte: Du rêve à Mokhatan », *Sud*, n°61, 1986
- « L'angélus de Choisel », *Revue Prier*, avril 1986
- « Variations sadiques », *Le Monde*, 10 octobre 1986
- « Six août, jour de splendeur et de terreur, la Transfiguration, Hiroshima », *Le Figaro*, 6 août 1989
- « Les nomades du 3^e âge », *Automobiles classiques*, août-septembre 1991
- « Michel Tournier au château de Breteuil », *Le Figaro*, 29 juillet 1992
- « La place de mon village », *Village en douce France*, Albin Michel, 1993, pp. 173-180
- « Le bestiaire indien », *Français à l'étranger*, juillet-août 1994
- « Le modèle Trobriand », Chronique dans *Le Figaro*, L'actualité, p. 26, 2 août 1994. Sujet: structures familiales des indigènes des îles Trobriand
- « Les déesses du stade », Chronique dans *Le Figaro*, L'actualité, p. 28, 19 août 1994. Sujet: les femmes sportives
- « Dites-le avec des pierres », Chronique dans *Le Figaro*, L'actualité, p. 34-B, 30 novembre 1994. Sujet: la lapidation dans le monde sémitique
- « Dis-moi ce que tu manges, ... », Chronique dans *Le Figaro*, L'actualité, p. 32-B, 27 janvier 1995. Sujet: symbolisme des aliments et du petit déjeuner en particulier
- « L'ère du Verseau prépare le printemps », Chronique dans *Le Figaro*, L'actualité, p. 32-B, 13 février 1995. Sujet: poésie du déluge
- « D'Alphonse Daudet à Jean Alessandrini: le texte et l'image », Chronique dans *Le Figaro*, L'actualité, p. 32, 12 mai 1995. Sujet: l'illustration du conte
- « Un couple forcené, Le coureur et sa petite reine », Chronique dans *Le Figaro*, L'actualité, p. 32-B, 8-9 juillet 1995. Sujet: la symbolique féminine de la bicyclette
- « Le retour des bronzés », Chronique dans *Le Figaro*, L'actualité, p. 26, 19-20 août 1995. Sujet: pourquoi le bronzage est valorisé
- « Êtes-vous histoire ou géographie? », Chronique dans *Le Figaro*, L'actualité, p. 28, 24 août 1995. Sujet: valeurs opposées de ces deux disciplines

« Requiem pour la RDA », Chronique dans *Le Figaro*, L'actualité, p. 30, 4-5 novembre 1995. Sujet: quelques rappels historiques concernant l'ex-RDA et les conséquences de la réunification des deux Allemagnes

« Lumières de Provence », *Le Figaro*, 28 décembre 1995

« Une vie d'aventurier dominée par le mépris », Chronique dans *Le Figaro*, 18 février 1998. Sujet: les réactions à la mort d'Ernst Jünger

« Tintin: les visages d'un mythe ». *Le Figaro*, 28 janvier 1999

« Goethe, l'éternel retour », *Le Figaro Magazine*, n°17151, p. 102, 2 octobre 1999

« Portrait physique de la France », *Le Figaro*, 3 décembre 1999, p. 18

« C'est là mon pays », *Sélection*, mai 2000

« Michel Tournier: Defoe, Robinson et moi », *Le Figaro*, série de l'été, 16 août 2001, p. 4

« Nietzsche entraîné par la Suisse », *Le Figaro Littéraire*, 19 février 2004, p. 4

« Heine, poète et prophète », *Le Point*, 16 février 2006, pp. 78-79

« Les vampires sont parmi nous », avant propos à *Les Vivants et les Morts, Littérature de l'entre-deux-mondes*, Imago, 2008

Entretiens de Michel Tournier avec:

Christiane BAROCHE, « Michel Tournier ou l'espace conquis », *Critique*, n°342, °975

Christiane BAROCHE, « La Matière Première », *Sud*, X, numéro hors série, Nîmes, 1980

Arlette BOULOUMIÉ, « Tournier face aux lycéens », *Magazine Littéraire*, n°226, janvier 1986 (numéro spécial à l'occasion de la publication de *La Goutte d'Or*)

Arlette BOULOUMIÉ, « Rencontres avec Michel Tournier » in *Dires et débats, Europe*, juin 1988 (à l'occasion de la publication du *Médianoche amoureux*)

Arlette BOULOUMIÉ, « Entretiens avec Michel Tournier », in *l'École des Lettres* (numéro spécial consacré à la littérature de jeunesse), mai 1989

Arlette BOULOUMIÉ, « Allemagne, vent d'est, vent d'ouest », rencontre avec Michel Tournier, *Foi et Vie*, Paris, avril 1990

Michel BRAUDEAU, « L'ogre Tournier », *L'Express*, n°1403, 29 mai – 4 juin 1978

Jean-Jacques BROCHIER, « 18 questions à Michel Tournier », *Le Magazine Littéraire*, n°138, juin 1978

François BUSNEL, « Entretien », *Lire*, août 2006 (à l'occasion de la publication des *Vertes Lectures*)

Jacques CHANCEL, émission « Radioscopie », février 1980

Gérard de CORTANZE, « Michel Tournier, écrivain géographe », *Air France Madame*, n°71, août-septembre 1999

Maura A. DALY, « An interview with Michel Tournier », *Partisan Review*, n°4, 1985

Eli FLORY, « Michel Tournier, le souffle romanesque », *Le Magazine des livres*, avril-mai 2009, n°15

Brigitte LE PÉCHON, « Entretien avec Michel Tournier », *Cahier V, Recherches sur l'imaginaire dans la littérature française contemporaine depuis 1945*, Angers, université d'Angers 1978-1979

Marianne PAYOT, « Entretien avec Michel Tournier », *Lire*, n°249, octobre 1996 (à l'occasion de la publication d'*Éléazar ou la source et le buisson*)

Susan PETIT, « Une conversation avec Michel Tournier: de Kant, Gide et Simenon à la sexualité et aux vampires », *Dalhousie French Studies*, volume 66, printemps 2004, pp. 73-80

Jacqueline PIATIER, « Je suis un métèque de la littérature », interview de Michel Tournier, *Le Monde*, XXXII, n°9393, 28 mars 1975

Jacqueline PIATIER, « Michel Tournier ou l'art du détour », *Le Monde*, 21 avril 1989

La revue *Play Boy*, « L'interview de *Play Boy*: Michel Tournier », n°22, septembre 1975

Alain POIRSON, « Une logique contre vêts et marées », interview avec Michel Tournier, *La Nouvelle Critique*, juin-juillet 1977, n°105 (286), nouvelle série

Gilles PUDLOWSKI, « Saint Tournier priez pour nous! Un écrivain doit savoir vendre sa salade », interview avec Michel Tournier, *Les Nouvelles Littéraires*, 6-13 novembre 1980, LVIII, n°2761

Jean-Louis DE RAMBURES, « De Robinson à l'Ogre: un créateur de mythes », interview avec Michel Tournier, *Le Monde*, XXVIII, n°8044, 24 novembre 1970

Jean-Louis DE RAMBURES, « *Comment travaillent les écrivains*, chapitre « Je suis comme la pie voleuse », Paris, Flammarion, 1978

Quentin RITZEN, « Plaidoyer pour un ogre », interview avec Michel Tournier, *Les Nouvelles Littéraires*, XLVIII, n°2253, 26 novembre 1970

Danielle TRAMARD, « Michel Tournier, le sédentaire globetrotter », *Le Monde*, Voyages, n°13417, 18 mars 1988

René ZAZZO, *Le paradoxe des jumeaux, précédé d'un dialogue avec Michel Tournier*, Paris, Stock/Pernoud, 1984

Entretiens de Michel Tournier sur:

Vendredi ou les limbes du Pacifique:

« Quand Vendredi éduque Robinson », propos recueillis par J.-P. Gorin, *Le Monde*, 18 novembre 1967

Entretien avec Daniel Bougnoux et André Clavel, *Silex*, n°14, « îles », 1^{er} novembre 1979

Le Roi des Aulnes:

- « Plaidoyer pour un ogre », propos recueillis par Quentin Ritzen, *Les Nouvelles Littéraires*, 26 novembre 1970

- « Portrait d'un ogre », propos recueillis par Guy Dumur, *Le Nouvel Observateur*, 30 novembre 1970

- « Comment j'ai construit *le Roi des Aulnes* », *Les Cahiers de l'Oronte*, n°9, 1971

- Entretien à la FNAC forum, 19 janvier 1983, à propos de la pièce tirée du *Roi des Aulnes* et jouée au théâtre de la Tempête-Cartoucherie, du 7 janvier au 12 février 1983 (adaptation par Irène Lambelet)

Les Météores:

- « *Les Météores*: chef-d'œuvre ou provocation », Michel Tournier répond aux critiques, *Le Figaro Littéraire*, 19 avril 1978

- France Culture, Nuits magnétiques, 3 décembre 1979, « Restes et déchets, de l'ordure à la relique »

Gaspard, Melchior et Balthazar:

- Entretien avec Gilles Lapouge, France Culture, le 7 juin 1983

La Goutte d'Or:

- « Les voyages de Michel Tournier », propos recueillis par Bertrand Galimard Flavigny, *Petites Affiches*, 24 mars 1986