

JÓZSEF ATTILA TUDOMÁNYEGYETEM

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

SZEGED

1997

à M.

« [...] rien n'est plus séduisant que les œuvres futures, rêvées pendant que s'achève dans la douleur un travail de longue haleine. Elles ont toute la fraîcheur gratuite et légère qui manque au livre au chantier, sali par les efforts et les incertitudes. Il n'empêche que la rupture reste blessante et marque le début d'une période errante et désemparée. » (VP, 182)

GYMESI Timea

AVATARS¹ DE LA LETTRE

approches du possible² dans l'œuvre de
Michel Tournier

¹ « **Avatar** : Du sanscrit *avatara* : descente du ciel sur la terre, incarnation » PL. 31. voir aussi Barthes, 1964, 238.

² « Car encore une fois le possible ne prolifère nulle part aussi bien que sur les ruines du réel. » VP, 123.

TABLES

INTRODUCTION	10
PARTIE I : VOLUBILITÉ DE LA TRADITION	17
<i>CHAPITRE 1 LES CHANCES D'UNE LECTURE TRADITIONNELLE</i>	18
APOLOGIE DU JEU DE DAMES.....	18
« Jouer à la sauvette ».....	18
« UN NOUVEAU CLASSIQUE ».....	24
<i>Paradoxe dur les clefs</i>	27
<i>Paradoxe sur la tradition</i>	30
Reconnaissance.....	31
Auteur - lecteur.....	32
Identification.....	34
Rhétoricien - styliste.....	38
Réel disloqué, réel u-topique.....	39
« Rire blanc ».....	42
<i>CHAPITRE 2 : LECTURES POSTMODERNES</i>	47
« MÉ-LECTURES » CANONIQUES (?).....	47
« Mélecture ».....	47
« Trace ».....	49
UNE « EUPHORIQUE LIGNE DE FUITE ».....	52
Logique ludique de légitimation.....	54
« La logique de la déconstruction ».....	58
« Monadologie : nomadologie ».....	60
CONCLUSION.....	64
PARTIE II : LECTURE HERMÉNEUTIQUE DU SYMBOLIQUE	67
<i>CHAPITRE 1 : MYTHE : JEU DE CONSTRUCTION</i>	68
MYTHE ET REECRITURE.....	68
Mythe et répétition.....	69
Ironie et réécriture.....	71
LE MYTHE DANS LA CONCEPTION DE TOURNIER.....	73
Côté ordre : Mythologie – ontologie.....	74
Architecture, construction, structure.....	74
Côté désordre : Mythologie – scatologie.....	75
Mytho-bio-logie.....	75
Mythologie - animation.....	76
JEU DE CONSTRUCTION : JEU D'EXÉGÈSE.....	78
Le mythe d'une Gestalt.....	78
Comique - cosmique - cosmétique.....	80
Beau - sublime - sublimation.....	82

<i>CHAPITRE 2 ESSAI D'HERMÉNEUTIQUE</i>	86
MYTHE - SYMBOLE - INTERPRÉTATION	86
MODALITÉS FICTIVES DE LA DUALITÉ	91
RÉPÉTITION DU MÊME	93
Erotisme et répétition.....	94
Mythe de l'androgynie	96
D'une perspective platonicienne	96
Microcosme : macrocosme	99
Circularité	100
A la recherche d'une mythologie personnelle	101
Sous l'égide de Platon	101
« Dieu créa l'univers et l'humanité ».....	102
« Sexion » : la femme.....	104
« Caïn et Abel »	106
Abel est Caïn.....	106
Mythe de la gémellité	107
Tabou ethnographique.....	108
Tabou psychanalytique.....	109
Haïo-Haro.....	110
Jean-Paul.....	111
Mythe de la fausse-gémellité	113
Robinson - Vendredi / Jeudi.....	114
Alexandre et Thomas	115
Gilles et Jeanne	115
RÉPÉTITION DE L'AUTRE.....	116
mythe de la démythification	116
CONCLUSION : Un autre destin (du) symbolique.....	119
PARTIE III : ÉLÉMENTS D'UNE ANALYSE DE L'IMAGINAIRE	122
<i>CHAPITRE 1 : BLOQUÉ DANS L'IMAGINAIRE</i>	123
APPROCHE THÉORIQUE.....	123
Reconnaissance : d'une méconnaissance (à une) autre.....	125
Gestalt	126
Miroir - agressivité - morcellement	128
APPROCHE DE LA CASTRATION	129
<i>CHAPITRE 2 : HISTOIRES DE RECONNAISSANCE I</i>	132
FACE À L'AUTRE	132
Un sans-pareil face à un Autre	132
Robinson	133
« horrible fascination du miroir »	133
Miroir - castration - enfance.....	134
La souille.....	135

Narcisse - (mon) image (de l')autre.....	137
Visages féminins de la terre.....	138
Miroir de l'in-différence (?).....	139
Du rire.....	142
Rire-fétiche dévastateur.....	142
Rire (de l')absolu.....	144
Rire et sexualité.....	145
Rire : lieu d'identification.....	146
« robinsonade » d'un rire.....	148
Abel	149
« déception du miroir ».....	149
FACE AU MÊME	151
Des frères-pareils : Jean et Paul	151
Paul : « sûr de lui, volontaire, impérieux ».....	152
Jean : « inquiet, ouvert, curieux ».....	155
« horreur insurmontable pour les glaces ».....	155
« événement qui échappe aux mots ».....	158
Liquide - solide.....	158
MIROIR APOCALYPTIQUE	159
Ré-unification de la droite et de la gauche.....	159
Face à la solitude.....	160
Manque réel : solitude imaginaire.....	160
« sans autrui ».....	162
Solitude vulnérable.....	163
Narcisse solitaire.....	166
Les pièges du scopique.....	167
Le miroir épistémologique.....	169
CHAPITRE 3 : HISTOIRES DE RECONNAISSANCE II	170
QUESTION DE DÉCALAGE	170
Castration – fétichisme.....	171
« objet-fétiche ».....	171
Castration – homosexualité.....	172
Castration - manque.....	173
Défi - transgression.....	174
SACRÉS FÉTICHES I	174
L'homme à « falbala ».....	174
Hans et Tupik.....	179
Amandine et tupik.....	185
HOMOSEXUALITÉ : SACRÉS FÉTICHES II	189
« Gilles et Jeanne ».....	189

Figures en marge : Alexandre et Thomas	193
Alexandre	195
«Thomas le Didyme»	199
PARTIE IV : LES RENCONTRES DU RÉEL	203
<i>CHAPITRE 1 : LE « TOUT AUTRE »</i>	<i>204</i>
APPROCHE DE L'HÉTÉROLOGIE	204
Bas - informe	206
« science » de l'hétérogène	207
Hétérogène refoulé	207
OBJETS ABJECTS	208
« Araignée»	208
« Excrément »	211
Corps étranger de l'écriture	211
<i>CHAPITRE 2 : POUR UNE POIETIQUE DE « NOLI ME TANGERE »</i>	<i>215</i>
ÉLÉMENTS D'UNE ANALYSE « DÉVERGONDÉE »	215
<i>Approche de la répétition</i>	<i>216</i>
Jeu de bobine – jeu d'écriture	218
Réel - répétition	220
« O/A » : qui « porte et emporte »	224
FORMES CONSACRÉES DU FÉTICHISME	226
De la peur de parler à la peur parlée	226
« D'une curieuse solitude »	231
Solitude : omnipotence	232
Ab-solu ab-jet	233
PARTIE V : ESSAI D'ANALYSE DU ROI DES AULNES	236
<i>CHAPITRE 1 : LA SÉDUCTION D'UN OBJET</i>	<i>237</i>
FÉTICHE ET CÉCITÉ : « TACHE AVEUGLE »	237
Objet du désir ou de séduction	237
Cécité : sens plein ou non-sens	238
DE L'ÉTOILE	239
Portage : servitude	242
Corrélations	243
Séries	243
Doubles	244
Le/la mort	246
<i>CHAPITRE 2 : ABEL PERVERS POLYMORPHE</i>	<i>249</i>
HISTOIRE D'UN(E) HYSTERIQUE	249
Abel : « un sac d'excrément à deux pattes »	254
LA NOTION D'ACÉPHALITÉ	255

Abel photographe.....	257
Weidmann décapité (RA, 190)	259
« Roi des Aulnes » et son double	260
« Cheval d'Israël » (RA, 578)	260
CONCLUSION	261
LES SORTIES OBLITÉRÉES DU POSSIBLE	262
<i>DE L'UN AU PLURIEL</i>	262
APPENDICE	265
BIBLIOGRAPHIE	267
I. ŒUVRES DE MICHEL TOURNIER	267
(clef des sigles)	267
II. ÉTUDES SUR L'ŒUVRE DE MICHEL TOURNIER	267
(Ouvrages, articles, entretiens).....	268
III. AUTRES RÉFÉRENCES	272
INDEX DES NOMS D'AUTEURS CITÉS	282

En guise de remerciement

je tiens à exprimer ma profonde reconnaissance à tous ceux dont j'ai eu l'honneur et la joie d'utiliser les connaissances sur le plan professionnel. Avant tout, je manifeste toute ma gratitude à mon directeur de thèse, Mme Julia Kristeva. Tout au long de cette recherche de longue haleine que j'ai dû mener à bien entre Szeged et Paris, étant un peu perdue, effritée entre l'enseignement supérieur et une recherche sans fin, détournée çà et là, Julia Kristeva n'a cessé de témoigner à mon égard une confiance absolue et une bienveillance honorable et encourageante.

J'adresse également mes profonds remerciements à l'Ambassade de France à Budapest, et en particulier à Madame Françoise Allaire et à Monsieur Patrick Prévost, ancien et nouveau Conseiller Culturel Scientifique et de Coopération, et à tout ceux qui m'ont aidé à me reconnaître dans le labyrinthe de l'administration française, et m'ont rendu possible, grâce à une bourse d'études, de séjourner à Paris. Les études poursuivies dans divers établissements supérieurs ont attiré mon attention vers des domaines dès lors inconnus et donné de nouvelles perspectives à mes investigations. A cet égard, je suis particulièrement redevable à Francis Marmande, professeur à Paris 7, mon interlocuteur perspicace, dont les aperçus pertinents m'ont révélé le bien-fondé d'une interrogation hétérologique au sujet de l'œuvre de Tournier.

J'adresse mes remerciements aux lecteurs de l'Université de Szeged, à Lucie Berton, à Vanessa Bourbon, à Maylis Martial, à Béatrice Jourdan et à Pierre de Smedt pour avoir bien voulu revoir le français de ma thèse. Sans leur apport personnel ce travail n'aurait pas pu être terminé.

En dernier lieu, je remercie de leur affection, de leur amour et de leur patience infinis tous ceux qui ont poursuivi de près, et aidé par leur assistance précieuse mon texte en gestation.

INTRODUCTION

« Écrire, c'est entrer dans l'affirmation de la solitude où menace la fascination »
(Blanchot)

Introduire une thèse sur Michel Tournier, c'est faire preuve d'une sortie réussie d'un labyrinthe qui pendant des années nous a retenue, capturée, séduite. L'image du labyrinthe censée dessiner une structure se conçoit comme l'image par excellence d'une ambiguïté insurmontable dont la capture s'avère tantôt rassurante, tantôt inquiétante. Rassurante dans la mesure où l'espace dans lequel on se retrouve enfermé, perdu, représente une limite, une frontière destinée à donner sens. Inquiétante, elle l'est malgré le fil d'Ariane qui, cette fois, s'offre trop *visiblement*, trop simplement même. Inquiétante, car l'angoisse (la phobie) prend bien celui qui cherche l'unique issue. De ce labyrinthe, il n'y a pas d'unique issue. Il n'y a que des *ouvertures béa(n)tes*. Mais, on ne sera jamais en mesure de savoir « si elles donnent sur l'intérieur ou sur l'extérieur, si elles font sortir ou entrer »³. Le labyrinthe en tant qu'un « espace où les oppositions se défont et se compliquent »⁴, s'avère être l'espace par excellence où l'œuvre de Tournier se délimite. Celle-ci dans cette délimitation inlassable ne cesse de réécrire ses propres oppositions, car – de part et d'autre – plus elles sont dites, plus elles s'effritent.

Voici, très succinctement, les difficultés que l'auteur du présent travail a rencontrées le long de son approche, « approximation », portant sur cet enchevêtrement volubile, bien ordonné, pourtant chaotique – masque enfin sous lequel l'œuvre à proprement parler de Michel Tournier se dissimule.

*

« *JE SUIS UNE VERITE QUI NE CESSE DE MENTIR* » (CM, 14)

Le dessein définitif que nous avons adopté dès la première page de notre travail est de faire passer l'interrogation sur l'œuvre de Tournier de la dimension d'une lecture (laquelle tient à trouver une vérité) à celle d'une « mélecture » (qui, au

³ Hollier, 1993 a, 115.

⁴ *Ibid.*, p. 110.

contraire, dissémine et par là même anéantit ladite vérité pour la rendre légion). En fait, la critique tourniérienne affirme avec force l'aisance par laquelle l'œuvre de Tournier peut être intégrée dans la littérature française contemporaine, parmi les « nouveaux classiques ». Il nous est apparu, et nous ne sommes pas les seuls à le faire remarquer⁵, que les textes de Tournier (fiction et non-fiction), grâce à leur polyvalence, s'offrent également à une approche « postmoderne », « déconstructionniste ». Ainsi, nos (mé)lectures polémiques qui tendent à favoriser une approche pluridimensionnelle des écrits de Tournier, auront non seulement à mettre en perspective les termes d'une critique « déconstructionniste », critique privilégiant une logique « tout autre », mais aussi à déployer un contexte philosophique approprié. Enfin, pour trouver les motifs de cette « hétéro-logique », nous nous occuperons de poser un contexte psychanalytique susceptible d'articuler la notion lacanienne de « méconnaissance constituante du sujet ». Certes, dans cette optique, la phrase de Tournier citée ci-dessus revêt un caractère « tout autre ».

*

Nombre d'entretiens⁶ avec Tournier et la plupart de ses essais montrent combien l'auteur du *Vent Paraclet* se complaît à se reconnaître et à se faire reconnaître dans le miroir d'une tradition littéraire du 19^e siècle. Même si certains commentaires et critiques semblent se fier pleinement aux affirmations que l'auteur ne cesse de proclamer sur son œuvre, l'analyse des textes amène à remettre en question bon nombre de jugements. Ainsi, l'auteur de la présente thèse a tendance à partager l'opinion de ceux qui sont conscients de la difficulté de lecture qu'impliquent les discours prodigieusement limpides de Tournier. Il nous paraît que la transparence recherchée et quelque peu excessive, voire outrancière avec laquelle Tournier invite le lecteur à comprendre son œuvre et son artisanat – soit le texte littéraire et le méta-texte accompagnant – s'avère opaque au fur et à mesure que l'on s'avance et s'approprie son univers. Toutefois, cette attitude artistique, qui représente pour nous un intérêt capital, fait apparaître l'esprit provocateur de Tournier, lequel s'aperçoit également au niveau de ses thèmes privilégiés (gémellité, perversions, etc.). Aussi bien

⁵ Cf. entre autres Kibédi Varga. 1989 ; Rosello, 1990 ; Worton, 1986 ; Davis, 1991 ; Fergusson, 1991, etc.

⁶ Cf. par exemple Bouloumié. 1989 ; Brochier, 1978 ; 1981. etc.

ce refus visant la rhétorique tourniérienne demande-t-il de dégager ici quelques traits susceptibles de défier celle-ci. En ce sens, notre stratégie de lecture, qui cherche plutôt à poser le conflit des interprétations au lieu de le dissimuler, non seulement explique l'intérêt que nous porterons sur les textes soi-disant non-fictifs, mais permet aussi de montrer que l'espace, le texte de la théorie s'apprête, et ce, de façon prodigieuse, à la littérature...

Dans la première partie de notre travail, partant d'une telle hypothèse et compte tenu de notre « incrédulité primitive », nous tenterons d'aborder la notion de « traditionalité », pour justement souligner l'insuffisance, la non-performance de celle-ci, trop répandue dans la critique tourniérienne. En prenant appui avant tout sur les textes non-fictifs de Tournier (*le Vent Paraclet* [VP], *le Vol du Vampire* [VV], *le Pied de la lettre* [PL], *le Miroir des Idées* [MI], *le Tabor et le et Sinai* [TS] [voir *infra* p.380]) sur quelques notions typiques de son vocabulaire (vérité, reconnaissance, auteur-lecteur, auteur-voyeur, etc.), nous tâcherons de présenter un autre Tournier qui semble aller à l'encontre de ce qu'il dit et redit à propos de son appartenance, comme il le dit, à la « baraque » traditionnelle de la littérature. Aussi cette interrogation nous invitera-t-elle à poser, dans le deuxième chapitre, avec en particulier les textes de Lyotard et de Derrida, le contexte philosophique et critique du postmoderne et de la déconstruction. Avec ces (més)lectures parallèles nous arriverons à situer Tournier – essentiellement celui des *Petites proses* [PP] et d'autres petits textes – dans une autre logique qui, comme nous l'avons déjà signalé, n'est plus celle de l'Unité (Vérité), mais du pluriel, du jeu... Comment comprendre ce « pluriel » chez Tournier qui prétend à juste titre chercher, le long de son itinéraire littéraire et philosophique, l'absolu, l'Un ? Il apparaît que la persévérance de sa rhétorique poussée à son paroxysme met en œuvre chez lui une certaine tension entre le dit et le non-dit, laquelle engendre même l'ironie et l'humour. Le passage, le va-et-vient réitéré d'une logique à une autre, soit la réécriture marquent, voire provoquent l'écriture tourniérienne. Des « textes » de Tournier, nous nous proposerons d'en relire, dans le deuxième chapitre, deux : l'histoire de l'arrachage des amygdales et l'interprétation tourniérienne de la Monadologie de Leibniz. Si cet épisode sinistre (initiatique) de la vie de Tournier nous intéresse, c'est parce qu'il est la *trace* d'un événement *réel* et montre le fonctionnement de toute métaphysique. Pour ce qui est de la Monadologie de Leibniz, nous tâcherons de la rapprocher d'un contexte

déconstructionniste. Il nous semble que le monde ainsi décrit « sans contrainte » (VP, 29) en vient à défier la logique duelle, et comme tel il est à l'image d'un univers rhizomatique, nomade.

Dans la deuxième partie, en faisant intervenir les concepts herméneutiques de Paul Ricoeur, nous nous proposerons d'éclairer les mécanismes intellectuels et psychiques qui poussent Tournier à réécrire une mythologie personnelle. Cela pour conclure enfin que tout essai d'exégèse, dans la mesure où il est question de construire une « mythologie », invente nécessairement la logique ou les termes de sa propre « démythologisation ». Dans le premier chapitre, ayant rapproché la notion de mythe de Tournier (mythe qui raconte, , de celle de Claude Lévi-Strauss (structure) et pris appui sur la conception d'André Jolles, ce dernier concevant le mythe en tant qu'un des « formes simples » où « l'objet se crée à partir d'une question et de sa réponse », nous tâcherons de montrer une mythologie personnelle en plein fonctionnement, en plein élaboration. C'est ce qui nous amènera à révéler l'existence de deux nœuds (séries) de signifiants, chacun participant de la question cruciale esthétique ou pour mieux dire *poïétique*, nœuds qui, le long des écrits de Tournier, ne cessent de faire problème : comique-cosmique-cosmétique ; beau-sublime-sublimation. Notre analyse cherchera à montrer que le système dichotomique explique et surtout révèle l'être⁷) aisément perceptible en cache un autre, une structure « triptyque » dont le dernier élément, en l'occurrence « cosmétique » et « sublimation », s'avère toujours le responsable de la défaite du système binaire. Cette lecture, liquidant, dispersant le *deux*, mettra donc l'œuvre de Tournier sous le signe du multiple.

Dans le deuxième chapitre, toujours dans la lignée herméneutique, nous tenterons de mettre à l'épreuve l'idée de la dualité. Ayant relié mythe, symbole et interprétation, nous nous appliquerons à étudier les modalités fictives de la dualité (androgynie, gémellité, fausse-gémellité), pour mettre en évidence les supports mythologiques sur lesquels celle-ci s'étaie (les mythes de l'androgynie, de la gémellité, du double). De part et d'autre, la dualité nous invitera à coup sûr à circonscrire un contexte psychanalytique que le *narcissisme*, en tant que celui-ci représente l'idée de la dualité, délimite.

⁷ Cf. Brunel, 1988, 7-15.

La « compréhension de l'être » nous poussera donc, dans la troisième partie, à nous interroger sur le problème à la fois philosophique et psychanalytique que soulève la question de l'identification en ce qu'elle se lie au miroir (Lacan). Certes, cet objet de la réflexion dont la représentation chez Tournier paraît, dans tous les cas, ambivalente, traduit littéralement l'horreur de la castration, et comme tel, il se lie à la perversion. Ceci pour souligner que la perversion, comme le dit Lacan, « se situe [...] à la limite du registre de la reconnaissance, et c'est ce qui la fixe, la stigmatise comme telle » (Lacan 1975, 246). Si la castration nous intéresse, c'est parce qu'elle participe de la formation du sujet, et à plus forte raison, du sujet qui écrit... A travers l'analyse des figures « mythiques » de la panoplie tourniérienne (Vendredi, Abel, Jean et Paul), nous aurons à faire appel aux concepts de la psychanalyse freudienne et lacanienne, liés au problème d'identification (stade de miroir, castration, homosexualité, fétichisme, etc.). Pour ce qui est de la structure perverse et des perversions en général, ayant adopté la notion proposée par Piera Aulagnier, nous nous attarderons d'abord sur l'étude du fétichisme, lequel retient particulièrement notre attention pour la simple raison que toute création littéraire lui sera, nous semble-t-il, subordonnée. Il nous est apparu même que la soi-disant « verbosité » de Tournier, la parole considérée comme un fétiche inséparable, traduit au fond une peur inconsciente. Ensuite, mis à part le fétichisme, nous nous intéresserons à l'homosexualité masculine en ce qu'elle semble avoir partie liée, tout comme le fétichisme, au déni de la castration. Cette troisième partie, saturée pour ainsi dire d'analyses de « cas » dont chacun éprouve une difficulté à se reconnaître et à reconnaître la différence de sexe, dissertera, en dernier lieu, sur les formes que le défi et la transgression peuvent revêtir. Tout en sachant pertinemment que le narcissisme et l'« identification primaire » tiennent de l'« abjet », cette ouverture nous permettra d'enchaîner notre réflexion vers la notion d'hétérologie de Bataille et d'abjection de Kristeva.

Une perspective hétérologique adoptée et liée à la notion tourniérienne de scatologie, nous nous interrogerons, dans la quatrième partie, sur cet espace « autre » (un autre texte) que l'hétérogène et l'abjet circonscrivent dans l'œuvre de Tournier. Nous nous proposerons de montrer deux « objets abjects », l'araignée et l'excrément, particulièrement représentatifs de la pensée scatologique de Tournier. Dans le deuxième chapitre, en cherchant à parcourir les éléments de la poétique tourniérienne

(poïétique de *noli me tangere*), nous nous aventurerons dans un domaine indifférencié relevant à la fois de l'esthétique (« poïétique ») et de la psychanalyse, et ce, pour situer tantôt l'œuvre-en-train tantôt son auteur dans l'impossible. Dans cet esprit, nous étudierons la notion de *répétition* et de *réel* pour poser le lien perversion-évitement-sublimation en tant que condition de toute création artistique. Si la relation entre l'auteur et son œuvre en gestation nous intéresse, c'est qu'elle est le prototype de toute relation objectale.

Dans la dernière partie, nous tâcherons de mettre en application les résultats de nos investigations dès lors menées à bien autour du concept de sujet, de ses fixations et de ses défis. Cette cinquième partie débouchera sur l'analyse d'un roman, *le Roi des Aulnes*. L'originalité de notre « mélecture », si celle-ci en a une dans cette prolifération impressionnante de lectures portant sur l'œuvre de Tournier, consiste, selon nous, à proposer une double perspective relevant à la fois du *sujet* et de l'*objet*, ou pour mieux dire du désir du sujet et de la séduction de l'objet. La dimension du sujet s'esquissera à la lumière des perversions dont le protagoniste fait état ; celle de l'objet en fonction de la recherche du destin à laquelle Abel Tiffauges se voit soumis et qui se réalise sous le signe de la séduction d'un objet, d'un signe – purement et simplement métaphysique : l'étoile de David.

*

Alors qu'à la phrase de Cocteau – « Je suis un mensonge qui dit toujours la vérité »⁸ – revient le mérite de nous heurter à un *paradoxe*, celle inversée de Tournier – « Je suis une vérité qui ne cesse de mentir » (CM, 14) – n'est en fin de compte qu'une simple *contradiction*. Contradiction féconde susceptible de fonder la base même d'une critique qui se réclame, en dernier ressort, de la Vérité. La vérité est que Tournier ne se laisse pas enfermer dans des catégories, ne supporte point les étiquettes. Son ironie auto-réflexive (fétiche, masque lui étant inséparable, même si, au demeurant, il arrive au *Crépuscule des masques*), dans des moments de perte, de rire, fait émerger, sous le masque d'une fertilité virile prometteuse de « noces fécondes », une image dérisoire néanmoins menaçante de la stérilité. Stérilité :

⁸ Cf. (en exergue) VP. 149 ; (cité) CM. 14.

castration⁹ : mort. Voici les questions insistantes, chacune portant sur « l'étrange cas du Docteur Tournier »¹⁰, cas typique de l'écrivain « châtré, solitaire, agressif », qui n'est peut-être que l'envers d'un écrivain qui se veut tout-puissant¹¹, omnipotent.

*

En dernier lieu, il conviendra de faire mention du système d'annotations, de l'index des auteurs cités destinés à faciliter les repères dans un corpus si vaste.

⁹ La psychanalyse freudienne considère la castration comme le modèle de toute expérience traumatique. Chez Tournier elle se manifeste sous une série de figures d'une richesse considérable : décapitation, coupe de cheveux, aveuglement, etc.

¹⁰ CM, 11-19.

¹¹ M^Uzan, 1964, 33.

PARTIE I

VOLUBILITÉ DE LA TRADITION¹²

« A la fin du récit, il n'y a ni retrouvailles, ni récupération de l'objet ou de l'être perdu. »
(Mireille Rosello)¹³

¹² « Volubile : se dit d'une plante qui en croissant s'enroule autour de la tige d'une autre plante au point parfois de l'étouffer », PL, 174-175. Ce « mot gracieux et ambigu » fascine un étranger dans le « Médianoche amoureux », et se lie paradoxalement au silence (MA, 28). Voir aussi « facilité à tourner, à se mouvoir ; abondance, rapidité et facilité de la parole » (Robert 1, 1989, 2116)

¹³ Rosello, 1990, 183.

CHAPITRE 1

LES CHANCES D'UNE LECTURE TRADITIONNELLE

APOLOGIE DU JEU DE DAMES

Le premier chapitre de notre travail vise à concevoir l'atmosphère critique qui accueille l'œuvre de Michel Tournier, en s'appuyant sur les données statistiques d'une recherche bibliographique récemment menée à bien. Il n'en demeure pas moins, reprenant une boutade de Jean Baudrillard, que « la grandeur des statistiques n'est pas dans leur objectivité, mais dans leur humour involontaire »¹⁴. Chemin faisant, notre recherche doit aborder des questions épineuses, questions de fond permettant d'ouvrir l'horizon du travail vers un contexte « postmoderne » (« psychanalytique » et « déconstructionniste »), tout en sachant pertinemment que l'auteur lui-même prétend appartenir plutôt à la catégorie d'écrivains qui aspire clairement à « faire des parties de dames avec un jeu d'échecs ». Il se veut autre que certains écrivains – de certaines écoles modernes – qui, contrairement à sa préoccupation, s'acharnent à « faire des parties d'échecs avec un jeu de dames » et croient pouvoir « éclater les limites de la littérature pour aller sinon plus loin, du moins ailleurs » (VP, 180).

Allons donc pour une partie de dames avec un jeu d'échecs. Ce ne sera pourtant pas notre faute si, au demeurant, il se trouve que le jeu de dames est en réalité un jeu d'échecs – inversé...

« Jouer à la sauvette »¹⁵

1978-80 : les premiers numéros spéciaux consacrés à Michel Tournier apparaissent¹⁶. 1986 : les mêmes périodiques (*Sud* et *Magazine Littéraire*¹⁷) font état

¹⁴ Baudrillard. 1983, 102.

¹⁵ **sauvette (à la)** *loc.adv.* (1898 : *jouer à la sauvette* « à courir l'un après l'autre », 1867 : de se sauver). Voir aussi **se sauver** « échapper à un danger mortel » ; *relig.* « **faire son salut** ». (Robert, 1989, 1771)

¹⁶ Cf. *Magazine Littéraire* n°138, juin 1978 ; *Sud*, numéro hors série, printemps, 1980. A cette époque-là, tous les grands romans de M. T. ont déjà paru (RA, VLP, M, VP, CB, etc.).

de la production littéraire à l'échelle de six ans. 1990 : colloque au Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle, avec la participation et l'intervention de l'auteur¹⁸. 1994 : numéro thématique de la *Revue des Sciences Humaines*¹⁹. Premier trimestre 1994 : 48 monographies d'auteurs du monde entier, plusieurs centaines d'articles (numéros spéciaux). Bilan vite fait pourtant représentatif de l'accueil des œuvres de Michel Tournier²⁰. A l'heure actuelle²¹, les deux dernières publications de Michel Tournier datent de 1994. Ils tendent à cristalliser, et pour ainsi dire à récapituler (redire, répéter) le « message » tournierien pour mettre en relief le caractère auto-réflexif, narcissique de son œuvre. Et, la part du discours critique (auto-critique) dans son texte littéraire. Le traité *le Miroir des idées* part de l'idée « que la pensée fonctionne à l'aide d'un nombre infini de concepts-clés » (MI, 9). Toujours déjà inscrits en couples d'opposés, ceux-ci prennent des formes très variées dans la mise en œuvre tournierienne. On est donc amené à observer que *le Miroir des idées*, ainsi que le petit livre de « trois cents mots propres » s'enchaînent facilement dans l'ensemble de l'œuvre et ont le mérite de boucler le mouvement réflexif et par là l'interrogation constante sur le double. Il s'agit aussi de porter au paroxysme un tic à l'origine inoffensif, anodin observable chez Tournier pour l'étymologie : il « prend son pied » au pied de la lettre...

C'est donc depuis une bonne vingtaine d'années que l'on peut parler d'une critique particulière : critique portant sur les textes de Michel Tournier – « critique tournierienne ». Cette désignation « sophistiquée » cache en réalité un groupe d'une cinquantaine de *lecteurs-cocréateurs*²² acharnés, plus ou moins (plutôt) enthousiastes de l'œuvre de Tournier. En 1986, Serge Koster, se proposant de définir les

¹⁷ Cf. *Sud* XVI, n°61, janvier 1986; *Magazine Littéraire* n°226, janvier 1986. (Apparition des textes VD, VV, GJ, GO, VI, PP d'où l'on déduit un sensible passage vers l'essai critique et la petite prose.)

¹⁸ Cf. *Images et signes de Michel Tournier*, Actes du colloque du Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle, août 1990, sous la direction d'Arlette Bouloumié et de Maurice de Gandillac, Gallimard, 1991.

¹⁹ *RSH* n°232, 1993/4.

²⁰ En janvier 1995 une thèse de doctorat à Helsinki a été soutenue et publiée : Lehtovuori, 1995.

²¹ Depuis, il a publié *Éléazar ou la source et le buisson*, Paris, Gallimard, 1996 dont cette thèse ne cherchera pas à tenir compte.

²² Cf. l'idée de cocréateur chez Tournier : VV, 11-27 ; VP, 209 : 187, etc. Il y avait « près de soixante-dix personnes venues de tous les coins du monde » au colloque qui a eu lieu en août 1990 (Cerisy-la-Salle), d'après le témoignage de Lehtovuori, 1995, 366.

caractéristiques générales de l'œuvre, recueille les « éléments de Tourniérologie »²³. Depuis, les « spécialistes en Tourniérologie » sont plaisamment nommés par Kirsty Fergusson, dans un message amical et fort critique : « les tourniérologues ». Dès lors, être tourniérologue, et faire de la tourniérologie demandent – paraît-il – une responsabilité et une circonspection, mise à part évidemment de l'honneur que cette appartenance révèle. Nous partageons la peur de Fergusson et ne pouvons qu'espérer que l'une de ses phrases n'échappent pas aux destinataires. Reprenons le passage en question, en nous inscrivant par là dans la ligne droite de l'idée de la reconnaissance que Tournier lui-même ne cesse de proclamer. Nous aimerions croire que dans sa répétition (reprise) cette phrase intertextuelle accède au statut, à la position d'une *rumeur* dans le sens où Maurice Blanchot l'entend : « la puissance de la rumeur n'est pas dans la force de ce qu'elle dit, mais en ceci : qu'elle appartient à l'espace où tout ce qui se dit a toujours déjà été dit, continue d'être dit, ne cessera d'être dit. Ce que j'apprends de la rumeur, je l'ai nécessairement déjà entendu dire [...], ne demande ni auteur ni garantie ni vérification, ne souffre pas de contestation... »²⁴. Voici donc la « vérité incontestable » de Fergusson : pour lire Tournier « [...] l'écrivain et le lecteur doivent apprendre le discours de l'ironie. "C'est en s'efforçant de le déchiffrer que les kafkologues ont tué Kafka", écrit Kundera ; prenons garde que nous, les tourniérologues, ne fassions pareil »²⁵. Message à retenir pour ceux qui auraient l'intention de fixer l'infini de l'univers de la fiction dans la clôture de l'univers du discours. Ce n'est d'ailleurs pas par hasard que c'est à une lecture mythologique, littérale que succède le désir d'ouvrir les chemins d'interrogation devant de nouveaux horizons de lectures, et ce, grâce à une dimension de l'ironie subversive. On le sait, l'ironie est l'une des caractéristiques essentielles de l'ère postmoderne. Pour ce qui est de la part de l'ironie dans l'œuvre de Tournier, il nous paraît que la critique n'arrive guère à apprécier, à saisir (à voir et à comprendre) cet univers *hautement* ironique. Tâche plutôt difficile dans la mesure où à la place d'une souplesse et d'une gratitude, propres à un discours ironique, une lourdeur se laisse apercevoir provenant à coup sûr d'une réflexivité forc(en)ée qui, de part et d'autre, vient à étouffer, à altérer l'ironie.

²³ Koster. 1986, pp. 35-51.

²⁴ Blanchot. 1969. 26.

²⁵ Fergusson. 1993, p.75 ; *RSH* n°232. 1993/4, pp. 67-75.

Et cela, pour compromettre « cet air de cohérence et de nécessité » salué par Koster et aussi pour saper le crédit de l'idée d'une « narration cohérente »²⁶.

Depuis, Michel Tournier est devenu l'un des représentants les plus marquants de la littérature française. Il en est une pièce essentielle. C'est du moins ce dont témoignent les pages que les manuels d'histoire littéraire lui consacrent.

Ses textes exercent une influence incontestable. On dirait que c'est une force centripète que véhicule enfin la séduction dont il est question. Or, d'où vient cette force de séduction²⁷ ? Parmi les nombreuses réponses qui s'imposent prenons une hâtive, néanmoins avérée. Celle-ci mettra en valeur l'ambiguïté installée d'une façon immanente dans l'œuvre de Tournier, partagée entre ce qu'il appelle « la joie de reconnaissance » et la part de son esprit provocateur. Ses textes traduisent en d'autres termes la joie narcissique et celle qui rime avec, la joie de transgression. Deux notions qu'il faudra préciser si nous chercherons à poursuivre notre interrogation sur le miroir. Pour l'instant, celles-ci signalent les directions que l'accueil de l'œuvre peut prendre. L'une traduit le fort attachement aux valeurs traditionnelles, ouvertement revendiquées par l'auteur, d'où un discours critique « conventionnel », mythologisant et herméneutique, et l'autre, la mise en question de ce même attachement, de cette traditionalité. L'ambiguïté, la bipolarité de notre explication reprend la structure même du questionnement fondamental de la première partie de notre travail : Tournier traditionnel ? Tournier « postmoderne » ? Aussi préfigurent-elles l'attitude autoréflexive de l'auteur qui, de façon étrange, réfléchit non seulement son image dans les textes dits fictifs, mais les dédouble aussi dans le miroir de ses essais critiques. Il est possible même de parler à son sujet d'une interférence du discours critique et

²⁶ Koster, 1986, 35-37. Il est à noter que le sujet qu'engendre cette narration cohérente, n'est nullement le sujet d'antan qui sait le cours des choses, mais un sujet qui se pose pour soi-même en tant que sujet, avec un point d'interrogation.

²⁷ Signalons la performance du mot *séduction* (du lat. *seducere*) 'tirer à l'écart, détourner de la voie droite' (« Séduire, c'est détourner l'autre de sa vérité », Baudrillard, 1979, 112.). Elle est censé traduire la nature subversive de l'œuvre tournérienne. La *RSH* semble se rassembler auprès d'une stratégie de séduction. Voir à ce propos Arlette Bouloumié, « La séduction de la réécriture chez Michel Tournier », *RSH* n°232, octobre-décembre 1993, pp. 9-20 ; Anthony Purdy, « Séduction et simulation : L'empire des signes dans le Roi des Aulnes », *ibid.* pp. 21-33 ; Cornelia Klettke, « La musique dans l'esthétique de la "mythécriture" de Michel Tournier : une musique textuelle de la séduction », *ibid.* pp.47-66 ; Mireille Rosello, « Le regret de s'être laissé séduire : une lecture épidermique de „Tupik” », *ibid.*, pp. 133-146. Pourtant, la seule approche qui cède véritablement à la séduction est celle de Purdy. Raymond Jean parle,

littéraire. Le double jeu du paraître et disparaître (être–paraître–disparaître), inscrit dans le registre du trompe-l'œil, tend à détourner dans l'usage propre à Tournier les acceptions traditionnelles des catégories narratives de l'*auteur*, du *texte* et du *lecteur*. Ce jeu d'apparition et de disparition défiera même la relation sujet-objet, et annonce l'ère de la séduction, autrement dit le jeu de la stratégie ironique-parodique propre à l'objet²⁸.

Le numéro thématique de la *Revue des Sciences Humaines* récemment publié n'est qu'une des preuves de cette entrée en littérature de Michel Tournier. Les textes réunis le prouvent, de même que la bibliographie établie par Liesbeth Korthals Altes, la plus complète dont on puisse disposer actuellement sur Tournier. Remarquons pour autant que l'établissement d'une telle bibliographie s'avère problématique en ce qu'elle recense, qu'elle le veuille ou non, toutes les lectures qui à l'heure actuelle s'avèrent possibles de l'œuvre tourniérienne. Elle est donc historique et comme telle « falsificatrice ». Et le fait qu'elle soit *commentée*, la fera participer – en ce qu'elle porte un certain jugement de valeur et communique un usage de valeur – à élaborer, voire à fixer un *canon* de lectures (métarécit de légitimation). Les critiques (auteurs de monographies ou d'études) qui y figurent, à la suite d'une relecture canonisante, auront le droit de se prendre pour des « tourniérologues ». En fin de compte, on peut dire que même si du point de vue théorétique cette bibliographie nous paraît problématique, son utilité pragmatique n'est point incontestable en ce qu'elle permet de traduire en chiffres statistiques la liste des monographies et des articles. Elle rend également possible la considération de l'accueil de ses écrits à l'échelle du temps. Ainsi, il convient de remarquer dans quelle mesure les écrits critiques s'étalent chronologiquement par rapport aux dates de publication. Côté auteur : vingt-sept ans d'activité littéraire de 1967 à 1994 – dix-huit livres – romans, nouvelles, contes, critiques littéraires ; côté critique : quarante-huit monographies dont une vingtaine déjà publiées, des centaines d'articles dans toutes les langues. Même si cette bibliographie critique néglige un point de vue possible qu'offrirait l'investigation chronologique de la réception (beaucoup d'articles parus dans les hebdomadaires et périodiques non spécialisés ont été négligés, d'où une approche

dans sa *Lecture du « Médiannoch amoureux »*, d'un « laboratoire de la séduction ». Cf. Jean R., 1991, 378.

univoque, voire approbatrice de l'œuvre de Tournier), elle se donne pour tâche de mettre à jour, à côté des monographies déjà éditées, les monographies françaises et étrangères ainsi que nombre de thèses universitaires non publiées.

En profitant de la perspective qu'elle ouvre, observons, dans la même ligne de pensée, la force et la valeur légitimatrices d'un prix Goncourt que l'auteur du *Roi des Aulnes* (1970) reçoit en 1971. Ce prix, autant contesté qu'approuvé²⁹, semble revaloriser l'activité artistique de Tournier et remettre au centre de l'intérêt – après-coup, toujours en fonction d'un moment légitimateur – son premier livre publié en 1967³⁰. Mises à part quelques rares études parues dans les années 60, jusqu'à la moitié des années 70³¹, ce sont surtout les années suivantes qui voient naître une vraie critique. En réalité, les années 80 abondent en écrits critiques consacrés à ce grand joueur, sans compter même les entretiens³² qui servent toujours de repères pour les lecteurs. Ces études souhaitent faire montre du mouvement dont l'œuvre ne manque pas à la suite de la parution des grands romans et des essais (*les Météores* (1975), *le Vent Paraclet* (1977), *Coq de Bruyère* (1978), *Gaspard, Melchior & Balthazar* (1980), *le Vol du Vampire* (1981) ; puis, avec une interruption importante qui met plutôt en valeur des écrits plus courts (*le Vagabond Immobile* (1984), *le Médianoche amoureux* (1989), *le Crépuscule des masques* (1992), *le Miroir des idées* (1994), *le Pied de la lettre* (1994)³³. Cette vue globale nous permet ici de faire apercevoir de l'opération délicate par laquelle l'écriture de Tournier arrive à la construction brisée. Ce passage de l'unité à la légion, ou à proprement parler à l'unité *disséminée*, apparaît clairement à partir des années 80.

²⁸ Cf. Baudrillard, 1968 ; 1983 ; 1990.

²⁹ On ne peut pas passer sous silence la violence des controverses, l'ambiguïté que la réception de l'œuvre de Michel Tournier ne cessent de susciter. *Le Roi des Aulnes* qui remporte à l'unanimité le Prix Goncourt « réussit à provoquer un désaccord [...] parfois dans le cadre d'un seul article » (Bevan, 1986, 8). Voir à ce propos Masson, « Michel Tournier, Goncourt par erreur ? », *Ecole des Lettres*, 15 janvier 1988.

³⁰ VLP, 1969.

³¹ Nous pensons entre autres aux articles de Deleuze parus en 1967 (repris en 1969), de Laureillard, 1970, et de Bougnoux, 1972, etc.

³² Cf. Poirson, 1977, pp. 47-50 ; Bouloumié, 1989 ; Escoffier-Lammbiotte, 1978, p. 32 ; Brochier, 1978, pp. 11-13 ; et 1981, pp. 80-86, etc.

³³ Voir la bibliographie des ouvrages de Michel Tournier *infra* p. 267.

Peut-être ce point de vue rétrospectif suffira-t-il à retracer les grandes lignes contextuelles dans lesquelles l'œuvre se définit, dans son rapport à sa propre tradition et à l'histoire littéraire.

« UN NOUVEAU CLASSIQUE »

« L'écriture semble redevenir le lieu d'une aventure humaine. »³⁴

Étant donné le nombre élevé des écrits sur Tournier, nous n'avons pas ici à les présenter tous de façon détaillée, ni à en faire l'inventaire exhaustif et la critique des critiques (même si cette attitude s'inscrivait aisément, selon nous, dans la conception ou plutôt dans l'usage que Tournier fait de la répétition. Tout en maintenant tout au long de notre travail un dialogue imaginaire avec les textes critiques, nous nous contenterons dans un premier temps d'exposer un certain nombre de remarques destinées à éclairer le pourquoi de notre attention portée vers le responsable des ambivalences³⁵. Ces observations espèrent paver la route que toute confrontation d'idées critiques doit parcourir.

Notre première remarque prétend mettre en question la place et la fonction de l'œuvre de Tournier dans l'histoire de la littérature contemporaine, quitte à révéler la problématique de *traditionalité* et de *postmodernité*. Nous nous proposons de faire le parcours des ouvrages de référence d'usage quotidien pour poser les jalons d'une lecture plutôt traditionnelle qui leur est propre et qui se réalise sur fond de notions de définitions discutables.

Qu'il suffise de rappeler les pages tirées des manuels d'histoire littéraire, pour affirmer une fois pour toutes la place considérable que Michel Tournier occupe dans la littérature et l'enseignement de la littérature actuelle. Nous avons tendance à y voir l'aisance avec laquelle les textes de l'auteur du *Roi des Aulnes* s'offrent à toute lecture

³⁴ Phrase plutôt simpliste, une sorte de réplique à celle proclamée par les nouveaux romanciers (Ricardou). Sophie Bertho, « L'attente postmoderne », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1991, n°4-5, pp. 735-743 ; 737.

³⁵ En parlant de Tournier, chacun des critiques insiste sur le caractère « conflictuel » de son esprit créateur qui mêle scatologie et eschatologie.

et interprétation. La collection « Perspectives et confrontations »³⁶ est l'un des manuels dont le principe prend le mieux en considération les changements observables ces vingt dernières années dans la théorie du roman. Michel Tournier, avec Marguerite Yourcenar et J.M.G. Le Clézio³⁷, est présenté comme l'un des partisans du « roman historique et mythologique ». Au goût et à la mesure, deux critères de sélection caractérisant le manuel paru chez Hachette, se substitue dans la collection Bordas l'exhaustivité. *La Littérature en France depuis 1968*³⁸, après la présentation des « grandes figures du siècle » (Paul Morand, André Malraux, Jean-Paul Sartre, Aragon - chapitre I), fait mention de l'œuvre de Tournier parmi « les nouveaux classiques » (chapitre II) avec – entre autres – Jean Giono, Jacques Prévert et Marguerite Yourcenar.

L'ouvrage de Henri Mitterand³⁹ annonce un « nouveau romanesque » marqué par « un retour d'un certain classicisme » qui rénove le genre romanesque « quelque peu asphyxié par les expériences outrancières des générations précédentes ». Son interrogation générale porte sur l'écriture et n'oublie pas un moment de poser les jalons dans le temps de l'histoire. La question cruciale est de savoir si l'on est déjà entré, après « l'aventure de l'écriture », « dans une époque où la description va de nouveau s'épanouir »⁴⁰. Il conclut en disant que la frontière entre l'écrit et le décrit s'estompe et le nouveau romanesque s'installe dans une écriture moins narrative, mais plus poétique. Le chapitre premier – « Univers romanesque » – étudie à travers un livre l'univers romanesque d'Albert Cohen, celui de M. Tournier, de J.M.G. Le Clézio et de Philippe Sollers. Assortiment étrange qui ne se justifie pas mieux ici que dans les cas mentionnés. On ne sait trop le principe de sélection qui mène à rapprocher des écrivains aussi différents que Tournier et Sollers... Sinon « une philosophie, une vision du monde » émergeant de leurs romans, comme le laisse d'ailleurs supposer le titre du chapitre.

³⁶ Xavier Darcos – Alain Boissinot – Bernard Tartayre. *Le XXe siècle en littérature*, Paris, Hachette, 1989.

³⁷ Cf. *op.cit.* pp. 464-470.

³⁸ Bruno Vercier – Jacques Lecarme, *La Littérature en France depuis 1968*, Paris, Bordas, 1982.

³⁹ Bernard Lecherbonnier – Pierre Brunel – Dominique Rincé – Christiane Moatti – Henri Mitterand, *Littérature XXe siècle*, Nathan, 1989.

⁴⁰ *Op. cit.*, p. 791.

Selon l'histoire littéraire de Bordas⁴¹, Michel Tournier (avec Jean d'Ormesson, Patrick Modiano, Michel Del Castillo, Jean-Marc Roberts, Romain Gary) introduit le « légendaire », une sorte de dimension mythologique, dans le réel. Reste à savoir ce qu'il faut comprendre par *réel*... Son œuvre est considérée comme représentative du courant du « roman-légende » où l'auteur alterne légende inventée (*Coq de bruyère*) et légende transposée (*Vendredi, le Roi des Aulnes*).

La liste est loin d'être exhaustive. Il est pour autant incontestable que les points de vue d'un manuel d'histoire littéraire sont, à quelques exceptions près, uniquement historiques. Ce n'est pas à reprocher. Ce qui est à reprocher, c'est la négligence qui conduit aux idées reçues. De là les affirmations aussi inexactes que mal définies, ambivalentes et coercitives d'un « nouveau classicisme » ou d'un « nouveau romanesque », permettant de classer les livres de Tournier dans la tradition littéraire revalorisant l'intrigue, le récit et tous les éléments classiques du roman du 19^e siècle. La question restera posée : comment et dans quelle mesure l'œuvre tourniérienne assume-t-elle la crise, ou plutôt les crises continues qui frappent le genre depuis 1880⁴² ? Et en arrive-t-elle vraiment à l'assumer ?

Les écrits de Tournier portent en effet les signes d'un déplacement qui s'est opéré dans le domaine de l'écriture dans les années 70-80. Malgré le vain effort de la collection « Perspectives et confrontation » qui introduit un ton subjectif dans l'approche de cet « artisan de la littérature »⁴³ tout en insistant sur un dialogue entre les textes fictifs et non-fictifs de Tournier, les exemples donnés ci-dessus cristallisent une nette tendance à vouloir intégrer l'œuvre dans un contexte classique, bien que l'idée relative à la part de la lecture dans la création artistique témoigne d'une assimilation sans faute des tendances théoriques. Tournier affirme à plusieurs reprises, entre autres dans *le Vol du Vampire* que toute lecture est profondément un acte créateur : « Un livre écrit, mais non lu, n'existe pas pleinement. Il ne possède qu'une demi-existence » (VV, 12). Malgré tout, l'activité et l'art de Tournier semblent correspondre à l'étiquette du « roman traditionnel », dans la mesure où l'auteur même

⁴¹ André Lagarde – Laurent Michard, *XVe siècle, Les grands auteurs français, Anthologie et histoire littéraire*, Bordas. 1988.

⁴² Cf. Cannone. 1993, pp. 60-76.

⁴³ Hachette. 1989, 464.

cherche à assurer une certaine continuité de la tradition littéraire, et à réintégrer le roman classique français.

PARADOXE SUR LES CLEFS

« ...aucune des serrures de la maison n'obéit à ses clefs... » (PP, 18)

Il faut faire remarquer l'activité multiple de Tournier, laquelle contribue de façon systématique à déstabiliser les partis pris de l'histoire littéraire⁴⁴ que l'on vient de parcourir. Cette attitude critique de l'auteur se porte à la fois vers son propre artisanat, et vers des écrits classiques de la philosophie et de la littérature française et allemande. Celle-ci s'inscrit donc nettement dans un projet plus vaste, « déconstructionniste », qui consiste à s'engager dans une relecture de l'histoire littéraire et philosophique. Ce philosophe manqué⁴⁵, outre la construction des romans, des nouvelles, c'est-à-dire des fictions, prend très tôt l'habitude et le goût d'interpréter son propre travail. Quelques uns de ses textes, en particulier les écrits réunis dans *le Vent Paraclet*, et dans *le Vol du Vampire* (moins dans *le Crépuscule des masques*, mais d'une façon systématique dans *le Pied de la lettre* et dans *le Miroir des idées*) et qui se rangent d'habitude parmi les textes non-fictifs, constituent pour une critique un peu trop crédule et confiante des « clefs de lecture ». En effet, certaine critique – tel « l'enfant, persuadé que chaque objet est une clef que justifie une serrure » (PP, 19) – au lieu de se laisser guider par ce « malin génie » (*ibid.*) qui brouille avec ruse et violence clefs et serrures, devrait plutôt s'attacher à le trouver et à le surprendre. Mais il est évident que dans cet univers « hautement symbolique » (*ibid.*) dans lequel tout peut être ramené à une primitive (première) opposition binaire

⁴⁴ A propos de la question de la nécessité d'écrire une nouvelle histoire littéraire voir p.e. la critique des *idées reçues* (dus à la cécité partout à l'œuvre) qui, dans l'histoire littéraire, contribuent à classer et à identifier. de Man 1970 ; Bloom, 1976 ; Miller, 1975 parle du *dialogisme* du texte d'où il déduit l'impossibilité de poser l'idée d'une période homogène.

⁴⁵ « Vint l'année de l'agrégation, ce bachot hypertrophié, bouffi, ubuesque, l'institution la plus malhonnête et la plus néfaste de notre enseignement. [...] Il fallut renoncer à notre seule et véritable vocation et jeter aux orties nos robes de clerc-métaphysiciens pour nous convertir au journalisme, à la radio, à l'édition, à la confection, voire à la fiction littéraire, comme Michel Butor et moi-même. » VP, 162.

que constitueraient clef et serrure⁴⁶ – « instrument (à servir) vs. la matière, la ‘chose’ (asservie) »⁴⁷ –, le lecteur ne peut pas passer sous silence l’observation de Tournier :

« aucune des serrures de la maison n’obéit à ces clefs [...] Est-il besoin de préciser que, réciproquement, aucune des serrures de la maison ne possède sa clef ? » (PP, 18)

Néanmoins, des clefs, il n’en offre aucune, sinon une seule : sa propre clef appropriée. Or, « n’en avoir qu’un[e] seul[e], n’en avoir aucun[e] – pourrait-on dire avec Abel Tiffauges. En manquer un[e] seul[e], c’est les manquer tou[te]s ». Mais, comme dirait Umberto Eco dans son *Apostille au Nom de la Rose* : « [...] l’auteur ne doit pas interpréter. Mais il peut raconter pourquoi et comment il a écrit »⁴⁸. Dans le cas de Tournier, il s’agit de beaucoup plus. Non seulement il raconte tel un bon exégète la naissance de ses textes, mais il remue aussi dans son chapeau de prestidigitateur les éléments de ses écrits fictifs pour les déverser dans les écrits non-fictifs, et vice versa. Cette technique de collage nous semble provocatrice. Elle contribue à réaliser un effet de miroir provoquant le déroutement même des lecteurs, et par là même elle constitue un *défi*. Lancé à l’auteur, ce défi serait comme un signe d’ambiguïté permettant d’ouvrir d’autres chemins de réflexion. Il existe cependant un certain nombre de critiques, surtout celles qui réagissent de façon immédiate aux textes, qui s’alimentent essentiellement de ces « clefs de lecture ». Peut-être sont-ils les critiques apostrophés par l’auteur du *Vent Paraclet* de « paresseux, [d’] expéditifs ou [de] laborieusement malveillants » (VP, 120), et à qui Tournier lui-même « déconseille [...] de chercher les « intentions » du romancier »⁴⁹. Ils ne savourent guère cette profondeur ironique, laquelle étant un creux vide se montre prête à engloutir l’auteur. De part et d’autre, il est des critiques qui osent reprocher à Tournier de prétendre dépasser le platonisme,

⁴⁶ « Or ceci est hautement symbolique, car le monde entier n’est qu’un amas de clefs et une collection de serrures. Serrures le visage humain, le livre, la femme, chaque pays étranger, chaque œuvre d’art, les constellations du ciel. Clefs les armes, l’argent, l’homme, les moyens de transport, chaque instrument de musique, chaque outil en général. La serrure, il n’est que de savoir la servir afin de pouvoir l’asservir. » PP, 19. Par ailleurs, Tournier se sert des mêmes verbes *servir* et *asservir* pour dévoiler « tout le mystère et la profondeur de la phorie » (VP, 125).

⁴⁷ Lehtovuori, 1995, 287. Aussi fait-elle observer, avec justesse, la flagrante nature phallique des clefs, ainsi que la prédominance de celles-ci par rapport aux serrures dans l’univers de Tournier. Il conviendrait de rapprocher ici la clef de la grille, d’autant plus que tous les deux ont pour tâche de *porter sens*, acte – paraît-il – par excellence phallique, masculin.

⁴⁸ Eco, 1985, 14.

⁴⁹ Lehtovuori, 1985, 333.

et de vouloir défier celui-ci en confondant le dire et la parole (*logos* et *mûthos*). Certains reprochent à Tournier de « se mettre à penser au lieu de raconter une de ces histoires d’ogre »⁵⁰ ; d’autres qualifient *le Vent Paraclet* de « bavardages philosophiques et germanisants »⁵¹. Certains pressentent même le danger réel que toute critique court en s’installant « toujours déjà » dans une position dialogique avec l’auteur-exégète. Un compte rendu de Jean d’Ormesson montre de l’indulgence pour « cette brise de la création artistique qui souffle avec une simplicité parfois hautaine et souvent avec drôlerie, sur les racines et les métamorphoses d’un vrai et grand écrivain »⁵². De même notre critique qui vise ceux qui n’ont pas pu ou plutôt pas voulu laisser tomber les anciens réflexes de lecture. Peut-être faudrait-il prendre à la lettre Tournier, qui, malgré toute ordonnance, prétend relâcher, abandonner le lecteur au seul livre. Le lire tout simplement.

Aussi serait-ce notre enjeu. Lire Tournier dans le sens où Sarah Kofman l’entend : « Lire, c’est d’abord tenter de violenter un réel qui vous résiste, qui ne se laisse pas mettre la main dessus, qui [...] ne se laisse posséder »⁵³. Ou bien, et cela revient au même, qui se laisse trop posséder. Allons pour cette aventure qui exige une lecture des *traces* « de l’oral sur l’écrit » (PP, 217) ; autrement dit : quittons le chemin (grille) de lecture que propose l’auteur. En lisant, nous aurons à chaque instant l’intention de rompre le silence que la finesse et le sens de l’humour d’un Tournier dissimulent dans et par une parole toujours trop présente. Lire⁵⁴. Il n’est pas impossible que cet essai soit assez ambitieux en ce qu’il s’attache à vaincre (à expliquer) la résistance provenant du mythe tournierien⁵⁵ – qui ne cesse de [ne pas] s’écrire et de forger grâce à cette insistance une « mythologie personnelle » –, sans

⁵⁰ Ormesson, 1977, 15.

⁵¹ Rinaldi, 1977.

⁵² Ormesson, 1977, 15.

⁵³ Kofman, 1990, 161.

⁵⁴ Cf. ce que Hollier (1993 a) entend par lire : « Lire, lier. [...] Un texte n’est lisible que si tout en lui est relié [...] Lire, c’est confirmer une forme en la recouvrant d’une redingote mathématique. Mais la redingote mathématique, en lui donnant forme, recouvre la nudité... » p. 280.

⁵⁵ La position de Koster, en 1986, est toute opposée. En effet, la dimension mythologique prête aux romans de Tournier un « air de cohérence » (« bonheur » à lire ; un sentiment de « réussite », p. 37), mais un obsessionnel mouvement réflexif brise cette cohérence et met en branle la réussite de toute lecture.

oublier pour autant la *distance* qui tient à la lettre. Qu'on arrive enfin au « *Pied de la lettre* ».

Tournier, de son côté, fait de même. En tant qu'auteur-créditeur de ses livres, il s'anéantit au terme de l'acte d'écriture-lecture. Ce que suggère Eco sans grand ménagement : « L'auteur devrait mourir après avoir écrit. Pour ne pas gêner le cheminement du texte »⁵⁶. Tournier, pour qui l'auteur n'est qu'un « sous-produit » du texte (VP, 210 ; 184) – idée que nous tentons d'aborder ultérieurement pour poser l'affinité qui unit la scatologie tourniérienne à l'hétérologie de Georges Bataille (cf. *infra* partie IV) – fait un pas de plus : encore vivant, il se met à mort. Il se met hors champ en 1986 dans une « Nécrologie d'un écrivain. Michel Tournier (1924-2000) » (PP, 244-245).

PARADOXE SUR LA TRADITION

« Mais bien entendu il ne pouvait être question pour moi
que de romans traditionnels. » (VP, 194)

Outre cette dimension interprétative, il faut soulever la question d'une traditionalité quelconque. Nous essaierons de faire entrer en ligne de compte un réseau de notions susceptible de mettre sous un éclairage nouveau ladite traditionalité propre à Tournier. Assurément, les notions telles que *reconnaissance*, *identification*, *vérité*, *mythe*, *réalité*, etc., servent, pour certains critiques, de points de repères permettant de fixer l'œuvre tourniérienne dans le courant traditionnel du roman. Nonobstant, les mêmes notions s'approprient à délimiter un contexte complètement différent destiné à ouvrir ou à déplacer l'horizon de l'approche vers une interrogation psychanalytique ou philosophique. Ces notions sinon s'annihilent, du moins se déplacent au profit d'une écriture polygraphique. C'est dire, pour citer un exemple dont la portée reste encore à débattre et qui est une mise en scène de ladite ambivalence, que le mythe se met en jeu tantôt comme structure exemplairement traditionnelle, tantôt comme structure perverse par excellence.

⁵⁶ Eco, 1985, 14.

reconnaissance

Dès lors, cette remise en question implique que nos renvois à des textes dits non-fictifs de Tournier se feront dans le dessein de les priver de leur statut légitimateur. Aussi cette démarche nous permettra-t-elle de leur conférer un statut strictement littéraire (considérant la vérité comme une fiction). Certes, les écrits critiques et les monographies sur Tournier font bel et bien appel à l'idée du romancier lui-même, épris d'écriture traditionnelle et plus particulièrement de celle de Zola. Ils rapportent les propos que Tournier répète à l'envi, en conférence, en entretien, dans les pages du *Vent Paraclet* ou ailleurs :

« André Gide a dit qu'il n'écrivait pas pour être lu mais pour être relu. [...] J'écris moi aussi pour être relu, mais, moins exigeant que Gide, je ne demande qu'une seule lecture. Mes livres doivent être *reconnus* – relus – dès la première lecture. » (VP, 189)

Il semble que Tournier ne cherche point à dérouter le lecteur, à le soumettre à l'inconnu, à une forme non-conventionnelle. Néanmoins, et ce n'est pas à négliger, tout ce qu'il avance à partir de cette position traditionnelle sera, dans le même temps, victime d'une éclipse ironique, voire auto-critique (dimension qui, après tout, peut malheureusement échapper aux lecteurs), force attractive à laquelle ses phrases finissent par céder :

« Je reviens à mon thème de la *reconnaissance*. Le lecteur du bon écrivain ne doit pas découvrir des choses nouvelles à sa lecture, mais reconnaître, retrouver des vérités... » (VP, 205)

Faut-il faire remarquer ici que Tournier personnifie ledit bon écrivain ? L'idée de la reconnaissance signifie en l'occurrence la reconnaissance d'un mythe considéré par l'auteur comme une « histoire que tout le monde connaît déjà » (VP, 189). Une thématique et une forme reconnues contribuent à fournir au lecteur un sentiment très rassurant de « déjà vu ». L'auteur du *Vent Paraclet* refuse donc toute innovation qui pourrait altérer la forme – comme s'il redoutait l'informe... – et se conforme « au schéma classique » du roman. Voici la liste de ses modèles : « René Bazin, Henri Bordeaux, Paul Bourget, Delly, Jules Verne, etc. »⁵⁷. Il s'agit de revendiquer une certaine familiarité, une affectivité dans cet acte mental qu'Aristote

⁵⁷ Ou ailleurs : « J'entendais écrire comme Paul Bourget, René Bazin ou Delly. » VP, 194. A propos de la forme voir aussi VP, 195 ; Poirson, 1977.

ne cesse de poser à propos de la tragédie⁵⁸. A cette notion aristotélicienne s'ajoute, pour poser la lignée d'une tradition dans laquelle Tournier semble, selon nous, se reconnaître, le concept hégélien de « reconnaissance de soi ». Cette double perspective se laisse deviner dans ses écrits : l'acte mental et moral s'y trouvent à chaque fois réunis. C'est par le biais du miroir – objet de la réflexion – que les héros tournériens se trouvent confrontés à la question de l'identification et à celle de la reconnaissance. En effet, cette dichotomie sous-jacente à la pensée de reconnaissance est celle observable dans l'acte de *porter* et d'*être porté*. Alors que la reconnaissance assure le bon fonctionnement de la lecture, l'acte de porter, de son côté, précède et par là même fonde toute écriture.

auteur - lecteur

À y regarder de plus près, on s'aperçoit que cette prétendue traditionalité n'a rien à voir avec une conception « positiviste », ou « réaliste » de la littérature. Même si Tournier s'attache à une « baraque »⁵⁹ traditionnelle et dit non « aux romanciers nés dans le sérail qui en profitent pour tenter de casser la baraque » (VP,195). Au contraire, son appel à Zola – « je me sens l'élève de Zola »⁶⁰ – et une lecture non conventionnelle qu'il propose des textes et curieusement des photos⁶¹ de ce dernier témoignent d'un sens très marqué pour ce que la critique appelle « pratique signifiante ». Amateur photographe, il se veut avant tout lecteur qui joue le jeu. C'est dire qu'en tant que lecteur, il accepte et adopte les revendications modernes concernant la « participation créatrice du lecteur »⁶². De fait, il n'est pas de critique qui néglige de souligner ce point que l'auteur lui-même dit et redit : adéquation de l'acte d'écrire et de lire. « Un livre écrit, mais non lu, n'existe pas pleinement » (VV,12) ; cette devise se trouve réaffirmée dans son entretien avec J.-J. Brochier :

⁵⁸ Cf. Aristote. 1980, en particulier les chapitres 11 et 16 ; pp. 71-73, 89-91. « La reconnaissance, comme le nom même indique, est le renversement qui fait passer de l'ignorance à la connaissance » (p. 71)

⁵⁹ « Cette baraque, j'en ai besoin, moi ! » (VP, 195)

⁶⁰ « Romantique ? Peut-être mais pour l'écriture, j'ai beaucoup appris chez les Parnassiens et chez Valéry. Et pour le reste, je me sens l'élève de Zola... » Bouloumié, 1988. 254.

⁶¹ Voir sur la photo : VP, VV ; sur Zola et la photographie : VV, 205-211 (Emile Zola photographe), ce texte est repris dans CM, accompagné de quelques photos de Zola (CM, 30-39).

⁶² Bevan, 1986. 70.

« un livre a toujours deux auteurs : celui qui l'écrit et celui qui le lit »⁶³. Sans doute le lecteur doit-il participer, comme « co-créditeur » (VV, 21), au travail d'écriture. Tournier semble remettre au centre de l'intérêt le lecteur en faveur de l'auteur, alors que pour la critique classique « il n'y a pas d'autre homme dans la littérature que celui qui écrit »⁶⁴. Le rôle de l'écrivain ainsi minimisé, Tournier parvient à le nier complètement grâce à un jeu de réification (sacrifice ?, suicide ?) pour remettre au devant de la scène le travail du lecteur. Celui-ci n'est autre que l'auteur de ses propres interprétations, car l'interprétation « relève de la seule compétence du lecteur, et la pluralité des interprétations – à la limite aussi nombreuses que les lecteurs eux-mêmes – mesure la valeur et la richesse de l'invention poétique, romanesque ou théâtrale du public » (VV, 17)⁶⁵.

Dans cette optique, il y a donc lieu de faire remarquer à quel point l'idée d'un auteur (père créateur) mis à part, voire rejeté, pèse sur l'ensemble de l'œuvre. La série d'entretiens et l'évolution de la pensée tournierienne rendent palpables la transition vers cette lésion qui met hors (du) jeu l'auteur, le père. On entre alors dans un registre purement transgressif dont le caractère paranoïde s'explique, entre autres, par la fissure nécessaire qui diffère le moi de l'autre. La conception de Tournier qui consiste à avantager et à faire valoir le rôle du lecteur par rapport à celui de l'auteur correspond par ailleurs à l'une des préoccupations majeures des structuralistes⁶⁶. Certes, ceux-ci s'intéressent particulièrement au langage au point même de vouloir le « substituer à celui qui jusque-là était censé en être le propriétaire »⁶⁷. Barthes, dans son essai déjà mentionné, intitulé *La mort de l'auteur*, aboutit à la même évidence :

⁶³ Brochier, 1981, 81. Voir encore : « Dire maintenant ce qu'est un grand écrivain ? Là il faut faire intervenir les lecteurs. Un livre a deux auteurs. L'écrivain et le lecteur. Sans lecteurs, il n'est rien. Les livres écrits aujourd'hui n'existeront encore dans un siècle ou deux que dans la mesure où ils auront alors des lecteurs, où ils seront recréés par des lecteurs. » Brochier, 1978, 13.

⁶⁴ Cf. Barthes, « La mort de l'auteur » (1968), 1984, 67.

⁶⁵ Aussi assigne-t-il le même rôle actif à la critique : « ...la vraie critique doit être créatrice et "voir" dans l'œuvre des richesses qui y sont indiscutablement, mais que l'auteur n'y avait pas mises. » (VP, 209)

⁶⁶ Il convient de rappeler l'influence de la pensée de Lévi-Strauss à développer dans la partie II *infra* pp. 68-73.

⁶⁷ Cf. à cet égard l'article de Michel Foucault « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63e année, n°3, juillet-septembre 1969, pp. 73-104 ; repris in *Dits et écrits*, I, pp. 789-821.

« la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'Auteur »⁶⁸. On le verra, ce domaine hétéroclite a partie liée avec la question de la marginalité, du sacré, de la répétition et aussi de l'« humour blanc ».

Mais, revenons encore à la vue et au regard du lecteur reconnaissant (l'Autre). Qu'il s'agisse d'une réminiscence sartrienne (phénoménologique) ou d'une lecture psychanalytique du regard, il faut mettre en avant l'insistance du scopique qui caractérise l'approche tournierienne de la création littéraire. En effet, c'est sous « la force organisatrice de l'œil de lecteur » et grâce à son « *regard* fécond » (VP, 187) [c'est nous qui soulignons] que naît le texte dont l'auteur finit par se reconnaître, lui aussi, en tant que lecteur. On y décèle une certaine affinité avec l'idée de M. Blanchot proclamant : « l'écrivain ne lit jamais son œuvre. Elle est, pour lui l'illisible, un secret [...]. Un secret, parce qu'il en est séparé »⁶⁹. Une affinité qui s'explique moins par une influence réelle que par la nécessité *réelle* qui frappe tout questionnement littéraire participant de la philosophie ou, pour mieux dire, de la métaphysique.

Aussi convient-il de noter qu'une approche psychanalytique du regard contribuera à mettre au grand jour le fonctionnement de la structure perverse. Ce qui nous frappe chez Tournier, est que ladite structure vient se développer dans une « dimension mythologique ». Du reste, c'est cette polyvalence liée aux mythes que nous chercherons à mettre en perspective dans la deuxième partie de notre travail (cf. *infra* partie II).

identification

Toujours dans cette série de paradoxes sur la tradition, revenons à ce désir de l'auteur de vouloir déclencher un *processus d'identification* (VV,19) chez le lecteur. Avouons-le, cela sonne, malgré tout, assez faux aujourd'hui, au-delà de ce qu'on a l'habitude d'appeler « l'ère du soupçon »⁷⁰. Il faudrait redonner au lecteur cette assurance que Nathalie Sarraute bien après Freud, Marx et Nietzsche, a battue en brèche, rendant ainsi impossible toute identification à l'ancienne, laquelle ne cesse

⁶⁸ Barthes.1968. 67.

⁶⁹ Blanchot, 1955, 13.

⁷⁰ Paul Ricœur dans un article de 1965 (« La psychanalyse et le mouvement de la culture contemporaine », repris dans Ricœur, 1969, pp.122-159) emploie l'expression « trois maîtres du soupçon » (p. 149) en parlant de Marx, de Nietzsche et de Freud pour marquer le moment

pour autant de soutenir l'idée d'une réalité non entamée. Aussi la croyance au personnage (« terrain d'entente »⁷¹) devient-elle, peu à peu, le lieu d'une « méfiance réciproque »⁷², voire d'une « méconnaissance » déconcertante. Et comment dire « je », tel que le propose Sarraute, lorsqu'on est "toujours déjà" « autre » ? Malgré l'alternance du « je » et du « il », Tournier, qui se dit incapable de lire Alain Robbe-Grillet⁷³, ne peut pas se soustraire à ce nouveau soupçon qui se nourrit de la méconnaissance. Par conséquent, il se voit obligé de pousser *ailleurs* le mouvement d'identification, nécessaire à l'acte de lecture, étant donné que la communication d'antan n'existe plus. A cet égard, ce processus nouant intimement lecteur(s) et personnages ne met plus en jeu une complicité présumée entre auteur et lecteur ; il s'agit d'intérioriser ou, à proprement parler, de s'approprier le rôle de l'auteur⁷⁴, celui de *l'autre*, détenteur de sens : « le lecteur est l'espace même où s'inscrivent, sans qu'aucune ne se perde, toutes les citations dont est faite une écriture ; l'unité d'un texte n'est pas dans son origine, mais dans sa destination [...] »⁷⁵.

Toutefois, ce déplacement est loin d'être réductif. Au contraire. C'est grâce au jeu qu'il rend possible qu'un nouveau type d'écrivain, le voyeur, verra le jour.

« 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, *jouit en voyeur* de ce face à face. » (VP, 116) [c'est nous qui soulignons]

Cette réduction apparente donne également lieu à un dialogue infini, à un « abîme de dialogue »⁷⁶ entre auteur et lecteur. Néanmoins, Tournier qui semble échapper accidentellement à une conceptualisation du dialogue, y ajoute un aperçu éclairant lorsqu'il recourt à l'étymologie du mot « dialogue » dans *le Pied de la lettre* : « Dia

de l'échec de la modernité et un enjeu, celui de la crise du sujet. Voir aussi l'étude d'Assoun, 1989, 731-738. Cf. aussi Korthals Altes, 1992, 3.

⁷¹ Sarraute, 1956, 62.

⁷² *Ibid.*, p. 63. « terrain dévasté où ils [auteur et lecteur] s'affrontent ».

⁷³ Cf. notre entretien avec M.T., « Chemin asexué. Versions. », *Magyar Napló*, n°23, le 12 novembre 1993, Budapest, pp. 20-22.

⁷⁴ Cf. Kristeva, 1969.

⁷⁵ Barthes, 1968, 66.

⁷⁶ Cf. *op. cit.* Tournier se montre infiniment sensible à la problématique de la communication "absolue". Cela lui permet d'inventer un "embryon de langue" (M, 182), moyen de communication suprême, appelé soit "l'éolien" (VLP; M), soit "cryptophasie" (M). Dans *Les Météores* Paul s'interroge sur la part "explicite" et "implicite" du dialogue dont la quantité décide de son caractère intelligible. Le dialogue absolu n'est pas « à faire partager à un tiers », il est celui « de silences, non de paroles » (M, 183); voir aussi MA, 28.

ne vient pas du latin *duo* (deux), mais du grec *dia δια* (à travers) » (PL, 60). La conception dialogique du texte ne lui est point étrangère : chacun de ses (inter)textes renvoie directement ou indirectement à d'autres textes écrits par lui-même, surtout à ses écrits critiques. Ainsi, se citer serait un acte indispensable à un jeu de miroir transtextuel et transsexuel (!) qui, non seulement vise à un plaisir de reconnaissance, mais disloque aussi le statut de la vérité. Cette pratique d'écriture s'apparente à une conception dynamique du texte élaborée entre autres par J. Kristeva, R. Barthes et Ph. Sollers. Ainsi, un texte serait fait « d'écritures multiples, issues de plusieurs cultures et qui entrent les unes avec les autres en dialogue, en parodie, en contestations [...] »⁷⁷. C'est donc dans cette ligne de pensée que le projet tournierien d'une réécriture de la mythologie⁷⁸ s'inscrit. Celle-ci, fondée sur la *reconnaissance* de/et la *répétition* nécessite une mise en valeur de l'écriture-lecture⁷⁹ pour faire déplier un aspect dès lors inconcevable : celui de l'*inversion*.

Cette conception met en perspective un écrivain tout autre : l'écrivain-voyeur. Celui-ci ne rencontre point le lecteur, il le guette. Et cette contemplation de l'Autre lui procure une *jouissance* perverse. La logique freudienne de l'actif et du passif, ou pour être plus précis celle « de regarder d'être regardé »⁸⁰, laisse concevoir, à côté de l'écrivain au guet, un autre – pourtant le même – qui s'exhibe. Notons que la perversion s'impose non seulement comme « principe organisateur dans l'œuvre romanesque »⁸¹, mais aussi, et essentiellement, comme une nécessité qui accompagne toute création littéraire. Celle-ci, en tant que « ressource », constitue pour le romancier⁸² – « qui s'est aventuré presque partout » (VP, 123), s'essayant au moins

⁷⁷ Barthes, 1968, 66.

⁷⁸ Nous sommes d'accord avec l'affirmation de Lehtovuori, 1995, 10-11, sq. 29 (« nous croyons qu'une recherche exhaustive des intertextes de Tournier serait une tâche impossible »). Impossible, autrement dit superflu, car ce n'est pas à ce niveau – élémentaire – que l'on voit résider "l'essentiel". Et avec *le Vent Paraclet*, au moins dans notre lecture, Tournier rend en quelque sorte dérisoire, dénonçant d'ores et déjà toute lecture qui ne cherche que mettre au jour le fonctionnement intertextuel de ses textes.

⁷⁹ Kristeva, 1969, 85 : 88.

⁸⁰ Freud, 1905/1987, 68. « Toute perversion "active" s'accompagne [...] de son pendant passif : celui qui, dans l'inconscient, est exhibitionniste, est en même temps *voyeur* » p. 82. Voir aussi Freud, 1915/1968, 25-30 (regarder - être regardé : « introduction d'un nouveau sujet auquel on se montre pour être regardé par lui. Il n'est guère douteux, ici aussi, que le but actif apparait avant le but passif, que le regarder précède l'être regardé. » p. 29.)

⁸¹ Lehtovuori, 1995, 100.

⁸² Cf. « le véritable pervers polymorphe, c'est je crois, le romancier » Entretien avec Jacqueline Piatier, cité par Lehtovuori, 1995, 101.

noir sur blanc et non sans ironie aucune dans le polymorphisme agréable des perversions⁸³ – une « surcompensation fabuleuse » (VP, 123). D'autant plus que « le possible ne prolifère nulle part aussi bien que sur les ruines du réel » (*ibid.*). Et le réel, on le sait, s'avère être le domaine par excellence de la littérature.

Sans chercher à exploiter ici en détail ce que la psychanalyse appelle « pulsion scopique », il nous semble nécessaire d'insister sur cette jouissance perverse liée à la vision, au regard dont l'écrivain se fait, à chaque fois, la victime euphorique. Ceci pour poser la problématique du narcissisme en ce que l'acte de regarder (actif), en passant par l'acte d'être regardé (passif), finit par revêtir un caractère *réfléchi*. L'écrivain – fasciné par le regard – épie en sourdine (en secret) ses propres créatures et « écoute » leur dialogue avec le lecteur. Cet écrivain – qui ne rencontre, ni ne touche au lecteur (à l'autre), ce dernier étant son image spéculaire (le même), laquelle touchée, le lecteur disparaît – ne fait d'autre que se regarder et, comme le dit Tournier, il « jouit en voyeur ». Aussi cette dimension « scopique », auto-érotique, défensive, se retrouve-t-elle dans la relation d'objet perverse en ce qu'elle « élude, dit Lacan, le plus complètement le terme de la castration »⁸⁴. Le voyeurisme tout en jouant sur la différence déjoue celle-ci, mais ne l'institue pas. On le sait, le voyeur (de même son pendant, l'exhibitionniste) tire sa satisfaction sexuelle complète des actes *préliminaires* à l'accouplement⁸⁵. Comment comprendre cela dans le cas d'un écrivain qui, avec l'acte d'écrire, entre dans un espace métaphorique de procréation ? Ce qui précède l'acte d'écrire, c'est l'acte de lire : acte d'apprentissage, une *herméneutique* par excellence qui vise à l'appropriation d'un savoir. Destiné à pénétrer, à transférer, à faire entrer dans le texte, ce savoir travaille le texte. Enfin, cette période herméneutique met en œuvre l'accumulation des structures pour créer une organisation contre le désordre (contre la mort). Ainsi compris, écrire, à la lumière d'une économie de la castration, demanderait un acte de sevrage, acte d'expulsion qui nous situe, qu'on le veuille ou non, dans une perspective *hétérologique*. On voit donc que le voyeurisme en tant que « nécessité structurale » caractérisant la relation d'objet, en l'occurrence la relation auteur-œuvre, « se montre

⁸³ « nécrophile impuissant, hétérosexuel sans lendemain, pédéraste raté, zoophile réticent, fétichiste indigent, coprophage pignocheur, pédophile sans patience » VP, 123

⁸⁴ Lacan, « Du regard comme objet petit *a* », 1973, 91.

⁸⁵ Cf. Dor, 1987, 97.

chaque fois que l'objet fluctue vers l'abject »⁸⁶. En effet, l'« œuvre-en-train » pousse l'écriture *vers* et *de* l'abjection. La difficulté d'analyse qui s'impose à cet égard consiste en une impossibilité de définir cet autre expulsé, à peine né qui, sous le choc de l'inversion, s'évanouira dans un éclat du « rire de Dieu » (VP, 198) au moment le moins attendu. Ceci pour dire que les textes tournériens tendent d'abord à créer des liens nécessaires pour rendre possible la lecture, puis ils les défont pour justement rendre infime la distance destinée à veiller à l'intégrité aussi bien du texte que de son auteur (lecteur). Cette naissance de l'autre, cet enfantement est sans aucun doute effrayant dans le sens où il est question de mettre à jour quelque chose dont la forme se révèle justement sous une forme « informe, infante et terrifiante de la monstruosité »⁸⁷. Et cela ne se justifiera que par l'œuvre à la fois eschatologique et scatologique de Tournier, laquelle est une mise au monde d'histoires réfléchies, une narration forcée, née – comme il le laisse sous-entendre – d'une longue constipation (RA, 192)⁸⁸.

(Grâce à cette anticipation, notre propre texte-en-train cédant à la force de l'hétérogène, par un mouvement de pensée centrifuge, s'est mis dehors.)

rhétoricien - styliste

Pour ce qui est du traditionalisme présumé de Tournier, nous avons l'impression qu'il cherche à s'inscrire dans un courant qui ne nie, ni ne met en question les pièces essentielles du roman balzacien. Voyons ce qu'il dit en effet :

« A peine ai-je revêtu mon beau costume d'académicien, je m'aperçois que nous avons perdu le personnage, la psychologie, l'intrigue, l'adultère, le crime, les paysages, le dénouement, tous les ingrédients obligés du roman traditionnel. Alors je dis non... » (VP, 195)

⁸⁶ Kristeva, 1980, 57-58.

⁸⁷ Derrida, 1967, 428.

⁸⁸ On est tenté d'interpréter sous un œil scatologique le fait que Tournier se croit arrivé tard à la littérature.

Cet exemple nous heurte de nouveau à cette opposition que Tournier s'acharne à transcender entre dire et parole. Il faut dénoncer cette *rhétorique* du dire, d'autant plus que l'usage de la parole la dément assurément. Insistons sur le mot rhétorique en ce qu'il fait écho au partage qu'élabore J. Kristeva entre la position du rhétoriqueur et celle du styliste⁸⁹. Indubitable est l'appartenance de Tournier à la première catégorie. De fait, le rhétoriqueur, « fasciné par la fonction symbolique du discours paternel », ne ressent pas la nécessité d'inventer un langage propre. Il « séduit au sens latin du verbe » le discours paternel. Alors que le styliste ne vise qu'à postuler un autre discours « à la place » (*ibid.*) de celui du père. Cette remarque risque de soutenir le traditionalisme de Tournier. Néanmoins, il nous semble qu'avec cette attitude, l'auteur opte moins pour ledit traditionalisme que contre le roman contemporain. De fait, celui-ci est né, dans les années 60-70, d'un mariage étrange, pourtant fécond, heureux et peut-être pervers même, entre la pratique et la théorie littéraire que l'on considère, avec Kristeva, comme un « abri où l'on peut savoir sans se voir »⁹⁰.

réel disloqué, réel u-topique

Ceci étant dit, il serait indispensable de poser la problématique que soulève la notion de réel⁹¹. Partant d'une difficulté définitionnelle dont elle est victime, nous ouvrirons, avec Clément Rosset et Roland Barthes, un contexte littéraire susceptible d'accueillir une dimension philosophique et en partie psychanalytique du réel. Aussi la question de la réalité, et à proprement parler celle du réel, nous entraînera-t-elle dans un domaine purement esthétique de la représentation.

⁸⁹ Styliste doit être compris comme: « l'écrivain au sens fort du terme » Kristeva, 1977, 164.

⁹⁰ Kristeva. « Ellipse sur la frayeur et la séduction spéculaire », 1977, 373. Il faudrait rappeler également que Tournier publie son premier roman en 1967, soit la période la plus féconde du Nouveau Roman. Pour ce qui est de la part de la théorie dans la mise en œuvre des textes littéraires, voir Bertho, 1991.

⁹¹ A propos du statut de « la notion de réalité » voir Rosset, 1989, 96-99. « Si la notion de réalité n'a pas réussi à „percer” dans l'histoire de la philosophie. [...] c'est d'abord et avant tout parce qu'elle n'a jamais pu s'imposer comme *notion* » p. 97.

Certes, avec le réel, il est question de se situer dans le contexte d'une « notion capitale, mais nulle part définie » dans la *Poétique* d'Aristote : « celle de *mimèsis* »⁹². Élargissant le domaine de son application, Aristote conçoit et le texte épique (futur roman) et le texte théâtral comme essentiellement mimétique, la différence n'étant perçue qu'en termes de mode. Sans vouloir s'attarder sur l'histoire du genre romanesque, il nous semble licite de faire appel à une convention selon laquelle le roman, genre dont aucune poétique n'a jamais édicté les lois, tâche de décrire, de narrer le monde, le réel. C'est bien dans ce sens qu'il faut comprendre la phrase de Sarraute : « la vie à laquelle [...] tout en art se ramène [...] s'est transportée ailleurs ». La problématique que l'auteur vise à soulever ici semble être la clef de voûte de tout un questionnement philosophico-esthétique qui ne cesse de faire irruption dans le roman contemporain. Tournier, ce philosophe manqué, mais philosophe néanmoins, ne doit pas ignorer les questions épistémologiques que la relation des mots aux choses traduisent. Il sait pertinemment que les formes conventionnelles, (présence de l'intrigue, des personnages, du récit, jetés pêle-mêle) ne sont pas les seuls et suffisants critères d'une écriture dite « réaliste », traditionnelle (VP, 195), et qu'il est impossible « de dire ce qu'il y a »⁹³. Le réel en tant que « non présentable »⁹⁴ reste toujours – comme le dit Barthes – « l'objet de représentation de la littérature »⁹⁵. Toute une histoire – l'histoire de la littérature – s'écrit même à partir de la croyance irréaliste-idéaliste de pouvoir capter le réel : « le représenter par des mots »⁹⁶. Ceci pour dire que le réel a toujours besoin d'un « double » pour être vu, pour être révélé.⁹⁷ Évidemment, le réel est immédiat. Selon Rosset, la construction singulière qui le caractérise explique également la défaillance de la perception dont elle est objet. Vu que ce domaine inhabituel s'avère être immédiat et, par conséquent, changeant, l'esprit connaît une impuissance ou une impossibilité même de l'assimiler. En outre, se déroband à la réflexion, la réalité (ou le réel : Rosset n'insiste pas non plus

⁹² Introduction de Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot. in Aristote, *La Poétique*, Seuil. 1980, 17.

⁹³ Raimond. 1989, 26.

⁹⁴ Rosset. 1979, 16.

⁹⁵ Barthes. 1978, 21. Voir aussi : « La seconde force de la littérature, c'est sa force de représentation. Depuis les temps anciens jusqu'aux tentatives de l'avant-garde, la littérature s'affaire à représenter quelque chose. Quoi ? Je dirai brutalement : le réel. » (*ibid.*)

⁹⁶ « Je disais à l'instant, à propos du savoir, que la littérature est catégoriquement réaliste, en ce qu'elle n'a jamais que le réel pour objet de désir... », *ibid.* pp. 22-23.

⁹⁷ Cf. à cet égard Rosset. 1976 ; 1979.

sur la distinction des deux) ne se laisse « saisir dans aucun miroir qui en refléterait l'image ». Tout comme l'image en abîme de Tournier dans les *Petites proses*. De ce point de vue, le texte tournierien relatant l'histoire de « deux miroirs placés exactement face à face » se rapproche de l'analyse de Rosset. Les miroirs qui ne renvoient que « le vide de l'autre » (PP, 137) appuient la thèse selon laquelle le réel n'existe qu'en abîme. Ce qu'ils mettent en scène c'est l'échec de la représentation du réel. L'histoire de la philosophie connaît fort bien cette insuffisance de la réalité (c'est bien l'objet de « la métaphysique occidentale »), ainsi que la tendance à en distinguer une autre (le double), laquelle, se situant hors de cette dialectique, s'apprête à capter l'essence même de toute réalité.⁹⁸

Selon le Roland Barthes de *Leçon*, c'est le propre de la littérature de montrer l'impossible et de séduire ce qui « échappe au discours ». Objet impossible évitant la prise du symbolique⁹⁹, le réel se maintient hors de lui, au-delà de celui qui le fait taire. Malgré tout, c'est à « cette impossibilité topologique à quoi la littérature ne veut pas, ne veut jamais se rendre »¹⁰⁰. C'est dans ce sens que l'impossibilité (insuffisance, impasse) affecte irrémédiablement toute mise en œuvre. La dynamique du texte, face au réel, paraît pousser l'acte d'écrire et de lire dans un espace hétérogène, et ce, par une ouverture béante capable d'engloutir l'auteur. Notons cependant avec Kristeva que « les opérations de l'hétérogénéité ne sont pas des opérations discursives, même si elles passent à travers le langage »¹⁰¹. Cette fissure qui risque donc d'altérer la surface homogène du tissu de texte sera ce que Barthes appelle l'espace utopique, l'espace impossible – celui du réel...

« rire blanc »

⁹⁸ Cette dichotomie traduit le caractère essentiellement métaphysique de la réalité. Dans l'analyse de Rosset, l'opposition lacanienne entre le symbolique et le réel se situe dans la ligne droite de la dichotomie hégélienne – réalité rationnelle vs. réalité empirique –, ou platonicienne, établie entre sensible et intelligible.

⁹⁹ Dans le sens lacanien du terme (cf. système RSI).

¹⁰⁰ Barthes, 1978, 22.

¹⁰¹ Kristeva, 1977, 111.

« Le rire du diable est un ricanement sinistre. Mais l'impossibilité de Dieu, qui ne rit jamais, n'est pas moins sinistre. »¹⁰²

Une analyse du rire blanc tournierien s'impose en ce que celui-ci se veut l'un des doubles possibles du réel menaçant tout système philosophique et esthétique. Ce rire, en dénonçant « l'aspect transitoire, relatif, d'avance condamné à disparaître de tout l'humain » (VP, 199), véhicule le passage transgressif d'une écriture « absente », « vide » vers une écriture « pleine ».¹⁰³ Il ne s'agit point d'analyser le rire de Tournier, mais bien de montrer à quel point la formulation d'une théorie du rire s'avère symptomatique dans son cas. C'est l'un de ses maîtres métaphysiques, Gaston Bachelard qui lui apprend le goût d'une nouvelle discipline : « la démystification des sciences » (VP, 152-153). Destinée à montrer que « les axes de la poésie et de la science sont [...] inverses »¹⁰⁴, la démystification apparaît sous forme de rire. Et le rire qui survient, qui émerge, cette « drôlerie profonde » démystifie et brouille non seulement les frontières entre science et poésie, mais aussi l'acte créateur en tant que tel. Ayant toujours le goût de « se moquer de soi-même »¹⁰⁵, Tournier se complaît, s'abandonne dans une « ironie autocritique », quelquefois mortifère, sans laquelle « aucun progrès n'est possible dans la connaissance objective »¹⁰⁶. Mais la connaissance en art est tout autre...

En essayant de définir un humour particulier, comme on essaie de s'approprier un langage promettant enfin de « dire ce qu'il y a », il introduit une nouvelle couleur dans la gamme des rires : le blanc¹⁰⁷. A propos du rire ou de l'humour de Bergson censés trahir la « raideur de mécanique », la « mécanisation artificielle du corps humain »¹⁰⁸, la « sclérose » de toute structure que la société

¹⁰² Ragon, 1995, 11.

¹⁰³ Rappelons dans cette ligne de pensée la phrase de Henri Maldiney citée par Jean-Pierre Klein (1995) : « Le vide est le lieu de ressourcement de l'œuvre. Celui qui ne s'y abîme pas n'est pas un créateur. » (p. 21)

¹⁰⁴ Bachelard, 1949, 12.

¹⁰⁵ *Ibid.* p. 18.

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ Nous sommes sensibles à l'analyse de la couleur blanche chez Green (1983, pp. 155-158). Green parle d'« une bifurcation sémantique » de deux significations du *blank* 'espace inoccupé, vide' et 'clair, poli'. En outre, il rappelle les significations qu'associe Pierre Guiraud au blanc : sperme et sexe de la femme faisant appel à la castration féminine.

¹⁰⁸ Bergson, 1963, 391; 410.

« secrète » (VP, 197), Tournier parle d'humour rose. L'humour blanc, et par extension le rire blanc, différant également de l'humour noir qui « nargue la mort » (*ibid.*), revêt des caractères opposés. A la fois innocent et subversif, puéril et cynique, le rire, doublant le réel, évoque « le rire de Dieu » et son antinomie naturelle le « rire du Chaos » luciférien, « l'absence de Dieu ». Double, il met en scène dans son invisibilité¹⁰⁹ ce qui est impossible, ce qui est inconcevable, soit le réel. Revenons de nouveau à la couleur blanche. Étant situable sur les deux extrémités de la gamme chromatique, le blanc signifie tantôt l'absence, tantôt la somme des couleurs. Par conséquent, il marque non seulement le départ, mais aussi la fin de la vie, soit la mort.¹¹⁰

Lors de sa visite en Hongrie, Tournier raconte une histoire dès lors inédite¹¹¹ pour montrer peut-être l'inadvertance de toute question posée sur la nature du rire blanc. Cette parabole mettant en œuvre le thème du double (schizophrénique ou paranoïaque) présente dans toute son ampleur le paradoxe dont celui-ci relève. Dans ce cas précis, un voyageur de commerce blanc qui a l'habitude de changer se dédouble, grâce à une illusion du sens, en un Noir ; comme si le mécanisme de défense qu'il ne manque point de développer à l'endroit du tabou (devenir Noir et/ou Blanc) était cette fois-ci compromis. De fait, ce dédoublement, traduisant sa peur profonde, reproduit l'Autre. L'absurdité manifeste de cette histoire d'une métamorphose nous intéresse dans la mesure où elle montre que le thème du double ne s'épanouit que dans l'absurde, dans l'étrange. Autrement dit, le double suscitant un rire angoissant ne se développe que dans l'espace qui donne sur le réel¹¹². Ainsi le rire ou à proprement parler l'humour blanc dont Tournier parle, tout en dévoilant son paradoxe dans ledit exemple fort intéressant, « possède une autre dimension [...] métaphysique » (VP, 199). Ce qui se révèle c'est que la mort est inévitable et

¹⁰⁹ Cf. *ibid.* p. 156.

¹¹⁰ Cf. Chevalier-Gheerbrant, 1982, pp. 125-128 ; voir aussi Romey, 1995, pp. 58-63. « Le blanc exprime l'absolu, la perfection, l'origine et la fin, le Tout et le Rien, l'Unique, l'indifférence, l'innocence, la non-implication, l'isolement, la pureté, la stérilité, l'arrêt, le silence. Il est du monde des fantômes, de l'invisible. » p. 60.

¹¹¹ Cf. notre transcription *supra* Appendice p. 265

¹¹² Cf. l'étude d'Otto Rank selon laquelle le dédoublement permet d'éviter l'idée de la mort, de rendre le moi immortel (Rank, 1973). Néanmoins, Rosset, critiquant la position de Rank, pose que « le dédoublement de personnalité ne se trouve [...] pas du côté de ma mortalité, qui est de toute façon certaine, mais au contraire du côté de mon existence, qui apparaît ici comme douteuse. » (Rosset, 1976, 90-91)

l'angoisse qu'elle suscite qui se trouve du côté de l'existence ; voici donc l'objet ultime, l'objet par excellence du rire qui donne lieu à une étrange appréhension du réel...

*

Les conséquences possibles que nous aurons à tirer du statut « déjà-là » du réel sont évidentes. Sa présence insoutenable, son intangibilité peuvent provoquer nombre de dysfonctionnements dans le psychisme. L'état paralytique et l'impotence auxquels la perte d'un contexte véridique, ainsi que l'enfoncement de la surface lisse et entretenue par une vérité inébranlable conduisent, ne sont que des variations sur l'omnipotence qui frappe non seulement Abel Tiffauges, le microgénitomorphe (RA,110), mais aussi la plupart des héros tournériens. Il semble que Tournier, peut-être sans pour autant chercher à faire appel, de façon consciencieuse, à une conception bataillienne de la violence, de la transgression, partage les idées de l'auteur de *L'impossible* : « Le réalisme me donne l'impression d'une erreur. La violence seule échappe au sentiment de pauvreté de ces expériences réalistes. La mort et le désir ont seuls la force qui oppresse, qui coupe la respiration. L'outrance du désir et de la mort permet seule d'atteindre la vérité »¹¹³. Une intention analogue mène Tournier au « rire blanc » et à la figure de l'*impuissant* – placé constamment face à l'obsession d'un « si tu n'es pas consentant, je te fais violence »¹¹⁴, passage emprunté à Goethe. L'impuissant et son pendant l'omniscient se trouvent donc largement mis en jeu dans tous ses textes, non seulement pour s'infliger cette expérience impossible, mais aussi et surtout pour s'en faire la première victime « euphorique ».

Tout ceci nous amène à repenser la question initiale portant sur la traditionalité de Tournier. A la réflexion, il nous apparaît que le *fantasme* ou l'« illusion », pour reprendre le mot de Rosset, mettant en scène l'attachement fort à la tradition, à un traditionalisme n'est pervers que dans la mesure où le réel – au singulier – s'avérerait possible. Mais l'expérience « réaliste » montre qu'une prétention exagérée à la réalité doit aboutir, contrairement aux attentes, à l'anéantissement de l'art. « Le réalisme [...] se trouve toujours quelque part entre

¹¹³ Bataille, 1962. 10.

¹¹⁴ Cf. RA. 584 (note de Tournier).

l'académisme et le kitsch »¹¹⁵. J. Baudrillard souligne que le monde contemporain se voit « libéré du réel ». La fascination de ce « plus réel que le réel » n'épargne point Tournier, l'obsessionnel, qui se plaît à chanter l'hymne du plus laid que le laid : le « bad », le « worse », le kitsch¹¹⁶. Ces derniers apparaissent chez lui sous forme d'« un paroxysme de précision et de rationalisme », autrement dit grâce à un « hyperréalisme » (VP, 114). Cette *débauche* du réel ne porte aucunement atteinte à la forme traditionnelle ; au contraire, c'est celle-ci qui lui permet de toucher à la parodie¹¹⁷.

C'est donc dans ce sens que l'idée tourniérienne d'un traditionalisme est à concevoir : la distance entre réalité et réel ne peut être pleinement assumée que par un discours *ironique, parodique*. Comme le dit Kibédi Varga : « [...] tout énoncé (descriptif ou prescriptif, scientifique ou moral) sera entaché d'un élément autoréflexif. Dans le domaine des arts, ceci signifie que [...] représenter ne va pas sans *se représenter*, le créateur peut chercher à détruire la distance qui le sépare de l'objet représenté, par l'*ironie autoréflexive* »¹¹⁸. Il faut donc faire l'économie des maîtres-mots, l'ironie et l'humour chers à l'auteur de *Vendredi*, pour que le sujet puisse défier la paralysie inhérente au genre romanesque ; paralysie surmontée en ce que le genre n'a de cesse de trahir l'impossibilité d'accès au réel.

Dès lors, tout en tenant compte de ce qui vient d'être constaté, il faut rappeler que toute conclusion participe à coup sûr de la momentanéité. Ainsi, la nôtre qui ne peut pour le moment qu'omettre un parallèle possible entre l'impossibilité du réel et le concept d'abjection formulé par J. Kristeva (cf. *infra* partie IV), permet néanmoins de comprendre combien l'éphémère parvient à boucler l'écriture de Tournier. Non pas les oppositions binaires (quoique la critique ne cesse de mettre en évidence la structure duelle, censée véritablement sous-tendre son univers romanesque), plutôt la conquête, la séduction de l'éphémère – le hasard, l'« *amor fati* » –, et ce, toujours par le biais du voyage. De fait, l'éphémère, par le

¹¹⁵ Lyotard, 1988, 20-21 ; Lyotard, 1982, 361.

¹¹⁶ Cf. Baudrillard, 1990, 26.

¹¹⁷ Il est à signaler que la plupart des critiques ne citent le passage en question qu'en partie. Ils passent sous silence les phrases portant sur la parodie. Cela relève de la légère contradiction qui s'installe entre la première et la dernière partie du paragraphe mettant sous l'égide de la parodie la tradition même. Il s'agit en effet de l'une des ambiguïtés qui affectent la position (théorique, philosophique) de Tournier romancier.

déplacement, par le passage d'une opposition à une autre, d'un état à un autre, liquide l'opposition première : système/chaos. A concevoir la nature de l'éphémère, il faut avant tout rappeler comment les mêmes principes traditionnels, célébrés au nom d'un retour du récit, du romanesque et du mythe s'imbriqueront dans le système de critères d'une critique « déconstructionniste », laquelle reconnaît l'auteur du *Roi des Aulnes* parmi les romanciers postmodernes par excellence.

Le deuxième chapitre, en faisant intervenir la notion du postmodernisme et celle de la déconstruction, essaiera de familiariser l'œuvre de Tournier avec la pensée contemporaine. Quoique sur un registre différent, nous aurons en vue de prolonger notre interrogation sur la notion de la tradition.

¹¹⁸ Kibédi Varga, 1990. 10.

CHAPITRE 2

LECTURES POSTMODERNES

« ME-LECTURES » CANONIQUES (?)

Fragments critiques :

« les récits de légitimation sont tombés en discrédit » (Lyotard, 1979, 8)

*

« L'interprétation est à la fois inévitable et vouée à l'échec : c'est un acte constitutif de l'être humain, on ne peut pas ne pas interpréter, mais on n'arrive jamais à révéler le sens objectif du texte. » (Davis, 1991, 192)

Le dessein que nous nous proposons d'accomplir dans les pages qui suivent est de montrer à quel point les écrits de Tournier se modifient, quant à leur approche, à la lumière d'un questionnement postmoderne, déconstructionniste. Ceci pour dire qu'en dépit d'une appartenance déclarée à l'école traditionnelle que nous avons cherché à remettre en question dans le chapitre précédent, et malgré le système binaire qu'il s'agit toujours de mettre au monde, l'écriture semble être dotée d'une force, d'un certain dynamisme dont la nature reste encore à concevoir et qui agissent de manière à défaire, à déstabiliser le système en construction.

Pour ce faire, et aussi pour souligner le souci que l'on a d'entretenir un dialogue fictif avec le groupe des tourniérologues, nous retenons ici quelques notions particulièrement opératoires en ce qu'elles mettent au grand jour le contexte dans lequel la critique postmoderne de l'œuvre de Tournier s'élabore.

« mélecture »¹¹⁹

Michael Worton n'a évidemment pas tort avec sa thèse selon laquelle ceux qui croient que Tournier a déjà tout dit sur son œuvre ont tort. Mais Worton, tout en s'écartant ainsi avec élégance de ceux qui donnent crédit à un discours omnipotent, semble tomber dans le même piège. Il affirme que les livres non-fictifs qui conduisent à tort les exégètes à des conclusions paraît-il sans fondements, « taisent le besoin de

¹¹⁹ Cf. Worton, 1986, 52-69 : en particulier p. 56 ; 68 sq. A propos de H. Bloom voir aussi Davis, 1991, 191-206.

ré-écrire qu'éprouve Tournier ». Sa tentative de résoudre le problème de ré-écriture chez Tournier se heurte, en 1986, à une difficulté qui provient probablement d'une croyance en une *identité de sens*, en un sujet producteur de signification. L'itérabilité ne garantit plus l'identité de la signification. En d'autres termes : comment taire n'importe quel besoin ? Ne s'agirait-il pas plutôt de le *faire taire*, comportement qui vient témoigner d'une hypermaîtrise due à la rationalité tourniérienne. On décèle derrière cette constatation le même attachement, mis en évidence par Worton lui-même, à l'idée que l'auteur est en mesure de tout dire (identité de sens), et ce « tout » relève de la *vérité*. Néanmoins, il est bien probable que Tournier, qui à chaque fois qu'il écrit (geste par excellence narcissique) ne manque de se faire subir une *castration* symbolique, reste malgré tout suffisamment potent, puissant, omnipotent, voire tout-puissant pour réussir pour ainsi dire à déjouer, à tromper ceux et celles qui croient encore à la possibilité de taire n'importe quel besoin, à la possibilité d'une identité de signification. Évidemment, on ne le conteste point, le non-dit pèse. Worton le souligne avec raison. Mais pèse peut-être avec encore plus de poids le dit et le redit. Celui-ci, tel un fétiche, étouffe l'étoffe, le « jacquard » (M, 78) – pour recourir à une *métaphore* chère à l'auteur des *Météores* – que constitue le texte tourniérien. Cette question, qui est d'ailleurs l'une des plus importantes que l'on puisse se poser à propos de Tournier, s'entremêle étroitement avec l'une des questions fondamentales de la psychanalyse : la sublimation.

Pardonnable est donc toute notre lecture partielle et partielle, notre *mélecture* pour reprendre le néologisme heureux de Worton emprunté à Harold Bloom. Axiome

très confortable de mélecture ou de délecture¹²⁰ posée, mot très en vogue auprès des maîtres de la déconstruction anglo-saxonne, et dont le principe s'accorde nettement avec l'idée de l'interprétation illimitée de Derrida, nous nous interrogerons en premier lieu sur une problématique plutôt générale qui sous-tend toute écriture contemporaine, à savoir sur la relation qu'un texte entretient avec le discours philosophique et littéraire actuels. Nous réaffirmons par là ce que Mireille Rosello a si bien dit dans son livre mettant à l'épreuve l'*indifférence* chez Tournier : « l'univers de ses romans, hantés par la problématisation de la "différence" et de l'indifférence le place au cœur d'un courant de pensée récent : la "différence" est en effet une des préoccupation majeure de la philosophie contemporaine »¹²¹.

« trace »

Si la notion de trace nous paraît précieuse, c'est parce qu'elle met en scène, au travers des traces laissées, ça et là, le corps¹²² qui (s')écrit. Le corps blessé, le corps qui saigne¹²³, le corps qui souffre, le corps de la jouissance : ce corps catastrophique de Tournier. Cette trace, à laquelle nous n'aurons de cesse de faire allusion, cette trace, ça se fait jour dans sa monstruosité à en jouir dans un moment crucial lorsque Tournier essaie de remémorer l'histoire de l'arrachage de ses amygdales, expérience qu'il rapproche tour à tour du « tatouage », de l'« initiation », de la « circoncision », de la « castration symbolique » – pour ne reprendre que ces quelques traits, quelques éléments de la chaîne métaphorique élaborée par l'auteur du *Vent Paraclet*. Ce qui nous frappe est que la simple tentative d'évoquer cette expérience castratrice, cette « Agression »¹²⁴, cet « Attentat » ou à proprement parler ce « crime » (VP, 17), se heurte tout le long de la narration traumatisée à ses propres traces laissées en effet par « cette scène de sang-froid », « scène de dégorgement » (VP, 18). On le sait, la trace

¹²⁰ Il semble que le *misreading* se traduit à la fois par mé-lecture et dé-lecture. Cf. Morot-Sir, 1991, pp. 913-926. La cécité (*blindness*) et la délecture (*misreading*) sont des éléments constitutifs, voire la particularité capitale de tout texte littéraire. Voir Paul de Man, 1971/1983.

¹²¹ Rosello, 1990, 24. Notons que la pertinence de ses interrogations et sa façon de lire nous retiennent.

¹²² Il est intéressant de rappeler ici l'analyse de la folie de Rosset. En parlant de Montaigne, il dit ceci : « Le corps ne contamine jamais l'esprit : c'est toujours l'esprit qui contamine le corps. Il y a pour l'esprit mille et une façon de s'égarer. Le corps, lui, ne s'égare jamais. » (Rosset, 1991, 72)

¹²³ « Je fus littéralement noyé dans mon sang » VP, 18.

n'est pas « une présence mais le simulacre d'une présence qui se disloque, qui se déplace, se renvoie ». Et la présence, si l'on poursuit avec Derrida, « est la trace de la trace, la trace de l'effacement de la trace »¹²⁵. Le récit de l'arrachage des amygdales fait de la trace cette présence insoutenable, et comme telle toujours à déplacer, à disloquer. De même que le mot *trace* de Derrida s'enchaîne dans une série de mots destinés à assigner au mot un sens en déplacement, toujours absent, de même l'arrachage des amygdales, lui-même soumis à une série de signifiants fantasmés, se métamorphose, se perd pour s'approprier enfin le réel.

*

Pour une radiographie « complète » de la critique, il faut donc rappeler, à côté des lectures traditionnelles, l'activité critique des mé- ou dé-lectures se nourrissant des idées philosophiques des années 70. Il n'est guère étonnant que ce soit surtout la critique tourniérienne anglo-saxonne et germanique qui contribuent en grande partie à situer l'œuvre de Tournier dans une perspective postmoderne. D'après la bibliographie de *RSH* qui indique avec des mots-clés (valeur d'usage augmentée ?) le contenu des articles, le moment de l'apparition du « postmoderne » dans la critique tourniérienne s'impose approximativement à partir des années 87. En quoi consiste le postmoderne qui traverse tous les codes de la philosophie à la théorie littéraire ? Dans ce qui suit nous essaierons de passer en revue les idées maîtresses caractérisant la *stratégie de lecture* appliquée à l'œuvre de Tournier, à laquelle on a tendance à attribuer sans faute l'adjectif *postmoderne*. Soulignons dès maintenant un aspect particulièrement important de toute interprétation postmoderne : une certaine *incrédulité* s'observe auprès de la critique à l'égard des écrits non-fictifs de Tournier, lesquels servent pour la plupart de « métarécits de légitimation ». Cette attitude se traduit par une intention poussée de quitter le réseau de références trop surveillé qu'offre l'obsession de l'auteur dotée, paraît-il, d'une hyperconnaissance embarrassante, voire de mauvaise augure. Ainsi la *re-lecture* s'avère être non seulement un mot d'ordre particulièrement propice (prometteur de « dé-lectures intéressantes »), mais aussi une première conséquence nécessaire de cette rupture. L'acte de l'interprétation assumant les paradoxes du cercle herméneutique que la

¹²⁴ Tournier compare l'arrachage des amygdales à la violation des fillettes par des soldats au cours de la dernière guerre. Comparaison non sans intérêt. (VP, 18)

pensée traditionnelle vise à neutraliser, refuse « au texte littéraire tout sens déterminable », et cela au nom de Derrida qui n'hésite pas sur le parti à prendre lorsqu'il opte pour l'interprétation illimitée.

N'est-ce pas la notion de *cécité*¹²⁶ propre à tout acte critique qui est ici mise en jeu ?

Du reste, cette position interprétative s'inscrit directement dans un questionnement plus vaste portant sur le sujet. Sans chercher à retracer ici le problème millénaire que le postmodernisme ne manque point de soulever, et qui consiste à définir la position du *sujet* dans son rapport à l'*objet*, on ne peut pas passer sous silence l'intérêt de Tournier à clarifier la relation qu'il entretient avec son œuvre, soit la relation sujet-objet. Inscrite dans la ligne droite du « verdict heideggérien » et basée sur la négation de la subjectivité, la pensée du postmoderne se conçoit, avec Habermas, comme un *symptôme* du déclin de la philosophie de sujet.¹²⁷

En effet, la volonté de dépasser la réflexivité (idée qui serait responsable du métaphorisme lié au miroir particulièrement développé chez Tournier) conduit Lacan au sujet non-réflexif, pourtant fondateur qu'est le *je* de l'inconscient. De même la différance, cette négativité sans limite, s'avère-t-elle un moment paradoxalement « inachevable et anonyme » qui (ne) prétend (pas), ou plutôt ~~prétend~~ toujours sous rature *excéder* la relation « sujet-objet ». L'éclat de l'unité en tant qu'une réponse inévitable (enfin la seule possible apparemment) à cette « ère du soupçon » met en question toute la métaphysique occidentale, laquelle, on le sait, se repose sur « l'Un, centre du multiple ». Voici arrivée l'ère (hégémonie, suprématie, domination) de la déconstruction, qui prône la pluralité, la multiplicité. « Mon nom est Légion... »¹²⁸. Ainsi, l'explosion, appelée également dissémination, ne laisse plus montrer que « cette

¹²⁵ Cf. Rosello 1990, 180 ; Derrida, 1972, 76-77.

¹²⁶ Cf. Man, 1970.

¹²⁷ Notons l'intérêt "symptomatique" des penseurs pour le mot *symptôme*. C'est un langage qui, comme le fait remarquer Kristeva, « structure dans le corps un étranger inassimilable, monstre, tumeur, cancer [...] » (1980, 19). Ce phénomène est donc d'emblée symptomatique, dans la mesure où il s'agit de faire appel constamment au corps souffrant du sujet malade. Et que le texte souffre (jouit) témoigne d'une souffrance (jouissance) de l'auteur.

¹²⁸ Mc, 5,9 ; « Légion est mon nom, car nous sommes beaucoup » *La Bible de Jérusalem*, Cerf, 1973 ; « Mon nom est Légion, car nous sommes nombreux », Trad. œcuménique, Cerf, 1972. Cf. aussi Lc, 8, 30.

infinie dispersion des intervalles, des écarts, des traces, des différences, en lesquels consiste le décor de notre temps »¹²⁹. Soumise à l'exigence logocentrique, la vérité se voit menacée, et ce, de façon paradoxale, dans la mesure où cette menace de perdition (danger de mort), bien qu'elle soit angoissante avec sa présence intenable, se diffère toujours dans le jeu de différance, jeu de renvois. Certes, ce jeu fait penser à juste titre à la technique du jeu de miroir qui serait le propre de Tournier : on ne sait plus qui et où est l'original. Ceci pour dire que les réécritures de notre auteur ne relèvent point de l'autocorrection, car celle-ci participerait de la vérité.

En ce qui concerne l'acte fondateur, soit métaphysique de l'éparpillement, Tournier, amateur lui-même des répétitions et des dédoublements, n'oublie point de prévenir ses lecteurs dans une réécriture détournée du conte de H.C. Andersen, *La Reine des neiges*. Il n'est peut-être pas indifférent que l'objet dont il est question, qui « ondule, se crispe, se tord et finalement se brise, [il] éclate en des milliards de milliards de fragments » (VP, 50) soit un miroir, de plus le miroir "faux" et/ou "vrai" du Diable. Nous voici donc face à « ce verre défigurant les choses et les êtres », face à ce miroir inversant qui rend toute identité et unité (conscience de soi) dérisoires, illusoires. Cause de dispersion, le miroir participe de la transparence et de la séduction du mal !

Aujourd'hui, avec Jean Baudrillard, on décèle une nouvelle étape de la crise du sujet : l'interrogation à partir de la position de l'objet, et l'insistance sur le travail de la séduction de celui-ci, face au désir du sujet, en viennent à redire, à réaffirmer la crise de la métaphysique. A l'instar des penseurs mentionnés, nous ne pourrions éviter ni le piège du sujet, ni celui de l'objet : « Kay avait reçu dans l'œil l'une des poussières du grand miroir diabolique pulvérisé » (VP, 50). Kay, figure par excellence du critique frappé de cécité...

UNE « EUPHORIQUE LIGNE DE FUITE »¹³⁰

Ayant élargi le champ de notre interrogation avec les notions étudiées ci-dessus, nous serons attentive à en introduire une autre, celle de *postmoderne* qui

¹²⁹ Renéeville. 1989. 94.

¹³⁰ Proust. 1989. 869.

donne, grâce à la mise en perspective de l'idée de réécriture, de renarrativisation, et à proprement parler de remythologisation, un point de repère susceptible de faire l'objet d'une investigation appuyée aux textes de Tournier.¹³¹ Tout en ayant vivement conscience de la difficulté dont relève l'approche du phénomène de la postmodernité, dans le présent chapitre, nous prendrons pour tâche d'étudier comment le mythe devient le point d'ancrage, le pivot d'un discours postmoderne, comment il arrive à assurer une communication entre le passé et le présent. Pour ce, interrogeons le postmoderne¹³², qui n'est peut-être qu'un « mot d'humeur » ou le « retour du refoulé », visant à la « délégitimation de la modernité »¹³³. Ce mot ayant frappé de méfiance, l'« opération postmoderne », surtout si l'on n'a pas à reproduire ici même le débat néo-moderne – post-moderne¹³⁴, demande par conséquent beaucoup de délicatesse.

Dès lors, nous nous bornons à présenter les grands thèmes du postmodernisme susceptibles de circonscrire un espace théorique dans lequel les livres de Tournier, et à proprement parler son recours à la mythologie se comprennent aux yeux de certains critiques. Cette « euphorique ligne de fuite »¹³⁵ reprise, nous nous attacherons à la ramener, à la lier à la déconstruction derridienne¹³⁶ rien que pour mettre en valeur l'idée d'un polygraphisme. En effet, avec le postmoderne, on opte pour la pluralité (pluriel du sens et non de la polysémie encore métaphysique comme le laisse entendre Barthes), pour un discours polygraphique¹³⁷. Ensuite, dans une analyse de la logique du postmoderne et de celle de déconstruction, nous tenterons de révéler l'affinité et la communauté que ces deux notions partagent, l'une se greffant sur l'autre. Prenant appui sur des textes purement théoriques (Lyotard, Habermas),

¹³¹ Kibédi Varga. (1990) tout en exploitant au fond les concepts lyotardiens. fait mention dans un article fort instructif de l'œuvre « postmoderne » de Michel Tournier.

¹³² L'expression est née, si l'on suit l'esthète Horia Bratu (1983) sous la plume de Francis Ponge. Voir à ce propos Kremer-Marietti. 1990. 185.

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ Voir à cet égard Ruby. 1990. Habermas et les héritiers du modernisme (Karl-Otto Apel. Luc Ferry-Alain Renaut. etc.) jugent légitime de parler d'un « inachèvement du projet moderne » que la crise actuelle ne rend pas nécessaire de quitter (Habermas. 1987. 449).

¹³⁵ Proust. 1989. 869.

¹³⁶ Voir Derrida. 1987.

¹³⁷ Cf. Kristeva. 1976. Le dialogisme (intertextualité) conçu comme une forme, une variante possible du polygraphisme.

nous aurons recours au postmoderne tel qu'il est vu par des « pratiquant »¹³⁸ (Eco, Kibédi Varga). A la suite de l'étude de ces textes, nous sommes amenée à faire remarquer le phénomène de la fonte, de la liquéfaction affectant la théorie pour la faire revenir en pratique. Il nous apparaît que le même phénomène fonde l'activité de Tournier.

logique ludique de légitimation

Le jeu, l'esprit ludique guettant l'analyse du théoricien de *L'Œuvre ouverte* (1962), ne laissent pas oublier que « l'on ne peut parler de façon innocente »¹³⁹. C'est ce mode ironique qui, de façon discursive, inscrit le postmoderne dans le moderne. Postmoderne : discours digressif, discours disséminant, discours polygraphique. Mais cette perte (de l'innocence) tourne en gain, en supercagnotte – par le simple plaisir du jeu. Comprendre et faire de l'ironie accompagnent nécessairement tout acte de jouer. Comme le dit Ruby : « l'art post-moderne ne nie, ni ne transforme. Il teste des réactions, vérifie des acquis, pourrait-on dire. Il se borne à une fonction ludique. Le programme de la culture post-moderne y est tout tracé »¹⁴⁰. Jouer, c'est, en dernière analyse, assumer l'ouverture et la polyvalence de tout acte interprétatif. Or, on ne le sait que trop bien, ce mode ironique (ludique) – certains parlent d'Irrespect – ne laisse pas intact « l'histoire littéraire » non plus. Certes, tout est à revisiter, y compris Tournier.

Voici donc Michel Tournier, l'artiste postmoderne, l'artiste de la représentation, de la *réécriture* qui, par le biais d'allusions, de connotations, de citations (autocitation) et des fragments, parvient à relativiser, voire à volatiliser les sens possibles de son œuvre, et ce, sous la forme de « sens barré »¹⁴¹. La réécriture, souligne Richard Rorty, en tant qu'élément basal du principe de l'*ironie*, et en raison de son économie subversive, détourne le bien et le rend mal, et *vice versa*¹⁴². Le texte, comme re-présentation, comme « soudure »¹⁴³ d'autres textes, est d'ores et déjà

¹³⁸ Cf. Eco, 1985.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 78.

¹⁴⁰ Ruby, 1990, 97.

¹⁴¹ Courtieu, 1989, 845. Voir aussi l'expression « sous rature » de Derrida qui prévoit le statut de la différence « sous-rature » (Derrida, 1972, 6).

¹⁴² Cf. Rorty, 1989.

¹⁴³ Eco, 1985, 74.

intertexte¹⁴⁴. Cette conception du texte que Tournier réalise, selon nous, sous un « manteau traditionnel » permet de concevoir sa « façon d'opérer »¹⁴⁵ comme un essai de délégitimer les « grands récits de légitimation »¹⁴⁶. En cela, le texte foisonnant de Tournier dévoile la même crise que la pensée occidentale révèle à propos du maniérisme sempiternel (A. Hauser), et du baroque¹⁴⁷ éternel.

Alors que l'avant-garde, poursuivant jusqu'au bout sa recherche du modèle unitaire, finit par arriver au « silence absolu », jusqu'à « la page blanche », « destruction du flux du discours »¹⁴⁸ (c'est du moins ce qui ressort de l'approche postmoderne du moderne), le postmoderne remet en valeur le passé. Et le remettre en valeur ne veut surtout pas dire qu'on cherche à l'affirmer. Il s'agit plutôt de le « revisiter »¹⁴⁹, répéter selon un *mode ironique*. Tournier, on l'a vu, se veut particulièrement sensible à cette ironie ; l'humour blanc et le rire blanc qu'il fait émerger, liés à la recherche d'un *absolu*, se fauflent dans toute son œuvre. Le modèle unitaire ainsi mis en question, les « grands récits », en l'occurrence les grands romans déclinés, s'épuisent pour laisser s'éveiller de « petits récits », soit de *Petites proses* et des jeux de langage qui s'enchaînent. De fait, le « seul métaprescriptif » qui reste « se nomme : "jouez" ou "enchaînez" »¹⁵⁰.

Dans la littérature des années 80, il est d'usage de signaler un retour de l'intrigue et du récit. Umberto Eco dans son *Apostille* s'écartant de la notion plus générale du postmoderne introduite par J. F. Lyotard¹⁵¹, s'approprie, non sans ironie aucune, les pensées des critiques américains en constatant le retour de « l'intrigue sous forme de citation d'autres intrigues ». L'intérêt de cette constatation par rapport aux conceptions largement répandues d'un retour du classicisme, consiste à faire reconnaître le statut renouvelé du texte (soutenu également par la théorie du texte

¹⁴⁴ « Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur. » Voir aussi Kristeva. 1969, 1970 ; Barthes. 1973 ; Genette. 1982.

¹⁴⁵ Eco. 1985, 75.

¹⁴⁶ Cf. Lyotard. 1979.

¹⁴⁷ Cf. Tournier. PP. 129-130.

¹⁴⁸ Eco. 1985, 76-77.

¹⁴⁹ *Ibid.*

¹⁵⁰ Proust. 1989, 869.

¹⁵¹ Le postmoderne considéré comme « incrédulité à l'égard des métarécits », « l'état », « la condition du savoir ». Lyotard. 1979, 7.

[géno- et phéno-texte], ainsi que celle de l'intertextualité) et à l'inscrire dans un ensemble théorique.

Le travail de Kibédi Varga qui semble échapper à l'attention de la bibliographie par ailleurs exhaustive établie par Korthals Altes¹⁵², tout en se proposant d'intégrer la notion de Lyotard, à savoir le métarécit de légitimation, donne une approche méthodologiquement exemplaire du *récit* postmoderne. Il ne peut pas pour autant éviter le champ de pièges, champ de mines que prévoit d'emblée le postmoderne considéré comme un phénomène, et aussi comme une période¹⁵³. Ainsi, son approche reste malgré tout chronologique, donc historique¹⁵⁴. La question de l'historicité ainsi mise en jeu, et le fait que la postmodernité refuse précisément l'histoire – à proprement parler l'« Histoire idéologisée »¹⁵⁵, de plus, pour reprendre le mot de Tournier, elle est « tendancieuse » (VV, 17) – optant au contraire pour un « pluralisme vertigineux », se résolvent par l'intervention d'une conception non idéalisée de l'Histoire (avec majuscule). Elle se conçoit comme d'« innombrables narrations du vécu »¹⁵⁶.

Établissant le rapport entre le savoir (science) et la narration (récit), Lyotard définit le postmoderne dans sa relation avec les récits, lesquels, durant la modernité, servent de référence dans l'acte de légitimation. Entrer dans l'ère postmoderne, observe à la suite de Lyotard Kibédi Varga, c'est perdre la croyance aux discours de légitimation, aux métarécits¹⁵⁷. Cette perte des récits de légitimation conduit de façon logique à la perte des critères de jugement. Selon Korthals Altes, qui dans sa monographie se montre particulièrement sensible aux problèmes de valeurs (mot quelque peu dévalorisé paraît-il, à la recherche d'un sens éthique, philosophique : valeur de sens, esthétique : valeur de l'interprétation, etc.), l'intérêt du *Roi des Aulnes* tient entre autres au fait qu'il s'interroge sur cette « question cruciale de notre époque "postaxiologique" » de savoir « [...] où prendre les critères qui permettent de

¹⁵² En revanche, la monographie de Liesbeth Korthals Altes (Korthals Altes, 1992) fait mention des textes de Kibédi Varga.

¹⁵³ Kibédi Varga. 1990. 3.

¹⁵⁴ Cf. *ibid.* « le postmoderne ne s'établit que par rapport au moderne ». p. 3.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 6.

¹⁵⁶ *Ibid.*

¹⁵⁷ Cf. Kibédi Varga. 1990. 15.

juger »¹⁵⁸. De fait, son intérêt consiste, selon nous, à maintenir l'ambiguïté des valeurs, à construire un univers dans lequel tout jugement de valeur semble d'ores et déjà voué à l'échec. A ce roman peut par ailleurs s'ajouter sans peine la plupart des écrits de Tournier. Toutefois, cette stratégie subversive du postmoderne qui vise à déplacer et à anéantir l'autre (le pouvoir, la vérité...) fait son apparition dans le roman mentionné ci-dessus.

En effet, l'absence d'un métarécit et l'émergence de petits récits (jeux) conduisent à déjouer le pouvoir, le système, et en dernière analyse le sens... Afin de se rendre compte de cette logique particulière du postmoderne, Kibédi Varga, à la suite de Vincent Descombes, recourt à l'interprétation des événements de Mai 68. Il s'agit de comprendre le fonctionnement d'une logique autre : ludique, hétérologique (?) ; logique par laquelle la pensée de la subversion s'articule tout aussi bien chez Bataille ou chez Blanchot, que chez Foucault ou Derrida...¹⁵⁹. L'essence même de cette « stratégie de subversion » consiste, comme le montre l'analyse de J. Baudrillard, à faire en sorte que le pouvoir occupe la « position obscène de la vérité »¹⁶⁰. Tout comme la vérité ou le sens, le pouvoir laisse sa place vide : « il faut savoir ne jamais [l']occuper » (*ibid.*), autrement dit, il faut savoir le mettre en abîme. Toutefois, il ne serait pas sans intérêt de découvrir, de montrer une dimension analogue chez Tournier, en particulier dans le *Roi des Aulnes* ou dans *les Météores*.

Qui plus est, à la vérité se substitue la *simulation* dont le(s) pouvoir(s) viennent à l'encontre *du* pouvoir dans la mesure où ceux-là forcent celui-ci à confronter l'inconfrontable, soit sa propre « obscénité », « sa propre énormité »¹⁶¹. Ce face à face intime du pouvoir avec sa propre absurdité obscène ôte l'ambiguïté due à la « duplicité » équilibrante (Bien-Mal) et montre la « monstruosité secrète » de tout pouvoir. Le travail de l'ironie en ce qu'il défie et défait tout pouvoir implique donc celui du principe du Mal. Pour le dire avec Baudrillard : « la nécessité de l'ironie, comme celle du plaisir, fait partie de la nécessité du Mal »¹⁶². Cette stratégie rime en

¹⁵⁸ Korthals Altes. 1992. 214. cite Kibédi Varga, 1986. 4. (postaxiologie)

¹⁵⁹ Descombes. 1979. 198

¹⁶⁰ Baudrillard. 1983. 88.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 88-89.

¹⁶² *Ibid.*, p. 90.

effet avec l'idée de Descombes (« révolution impertinente »¹⁶³), et avec celle de Barthes (« tricherie salutaire »¹⁶⁴). Car il s'agit en dernière analyse de faire fonctionner cette logique autre (Tourniéro-logie ?), logique aussi de la *séduction* qui obéit, paraît-il, à une économie cherchant à « déjouer la puissance érotique par la puissance impérieuse du jeu et du stratagème »¹⁶⁵. N'est-ce pas l'économie de la déconstruction ? Cette logique laisse travailler la *déconstruction* qui consiste à « ne pas [...] viser le pouvoir frontalement et s'y opposer, mais de l'amener à occuper cette position obscène de la vérité, cette position obscène d'évidence absolue. Car c'est là où, se prenant pour réel, il tombe dans l'imaginaire... »¹⁶⁶. Pour ce qui est de Tournier, chez lui, l'ironie se voit paradoxalement rattachée à l'hypertrophie de l'hyperréalisme et/ou à celle de l'hyperrationalisme.

« la logique de la déconstruction »

Dans cette partie de notre travail, nous avons en vue de porter un éclairage au concept de déconstruction afin de relier celui-ci à la réflexion tourniérienne sur la monadologie de Leibniz. C'est dans une lettre¹⁶⁷ adressée au professeur Izutsu, traducteur japonais de Derrida que l'auteur fournit « quelques réflexions [...] sur le mot déconstruction »¹⁶⁸. Avec cette (théo)logique négative tant redoutée qui consiste à parcourir ce que la déconstruction n'est pas¹⁶⁹, Derrida met en évidence l'inadéquation du mot lui-même en français. On le sait, sa signification qui n'est ni claire ni univoque demande à celui qui cherche à la comprendre d'exploiter les concepts de Heidegger de *Destruktion* et de *Abbau*. Défaisant, décomposant, désédimentant des structures, « la déconstruction a lieu ». Entre le passif et l'actif.

¹⁶³ Descombes. 1979, 198 : « ...l'intérêt de mai 68 aura été dans l'*impertinence* des contestations, dans le caractère *inconvenant* des critiques : ce sont les formes qui ont été, avant tout, basculées. »

¹⁶⁴ Barthes. 1978, 16.

¹⁶⁵ Baudrillard. 1983, 124.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 88.

¹⁶⁷ Derrida. « Lettre à un ami japonais », 1987.

¹⁶⁸ Derrida, 1987, 387.

¹⁶⁹ Cf. Derrida. 1972, 1-29 ; notamment : « Si bien que les détours, les périodes, la syntaxe auxquels je devrais souvent recourir, ressembleront, parfois à s'y méprendre, à ceux de la théologie négative. Déjà il a fallu marquer *que* la différance *n'est pas*, n'existe pas, n'est pas un étant-présent (*on*), quel qu'il soit : et nous serons amenés à marquer aussi tout *ce qu'elle n'est pas*, c'est-à-dire *tout*; et par conséquent qu'elle n'a ni existence ni essence » (p. 6).

Nulle part et partout. « Ça se déconstruit »¹⁷⁰ comme « ça parle », ajoutons-y avec Lacan, « et là sans doute où l'on s'y attendait le moins, là où ça souffre »¹⁷¹. Reste à savoir ce que *ça*, ce pronom démonstratif que Freud introduit dans sa deuxième théorie de l'appareil psychique veut dire. De toutes les façons, le « province psychique », comme il le nomme, cet impersonnel emprunté originellement à G. Groddeck¹⁷², « est la partie obscure, impénétrable de notre personnalité »¹⁷³ qui en tant que « chaos, marmite pleine d'émotions brouillonnantes »¹⁷⁴ constitue le pôle pulsionnel de l'appareil psychique. Qu'est-ce que « *ç'a* »¹⁷⁵ veut dire enfin, sinon la liquidation ou peut-être davantage, la « sublimation » même de l'opposition actif-passif, transitif-intransitif, sujet-objet. A la vérité, cette transition continuelle de la *passion* dans l'*action*, cette intégration de l'une dans l'autre, cette médiation serait, selon nous, l'enjeu dernier de l'œuvre de Tournier en ce qu'il essaie d'intégrer dans ses textes : « défaut, [...] déficience, [...] maladie de l'âme », en un mot : le « passif, [le] pathologique et [le] pathétique » et cela au nom de la passion. Autrement dit, il s'agit d'exploiter, au lieu du corps *et* de l'âme, le corps de l'âme, les (ré)unir. Comme le font les romantiques, Hegel et les autres, lorsqu'ils montrent que la passion est « le moteur intérieur » de l'action (MI, 194).

A disséminer les grains de sens du mot *déconstruction*, à déconstruire le sens en miettes, en bribes, Derrida nous fait comprendre que ce terme « ne tire sa valeur que de son inscription dans une chaîne de substitutions possibles »¹⁷⁶. A la liste

¹⁷⁰ *Ibid.*, pp. 389 ; 388 ; 389 ; 390-391.

¹⁷¹ Lacan, 1966, « La chose freudienne », p. 413.

¹⁷² Cf. Freud, « Le moi et le ça », 1976, pp. 191-192. Cf. note de Freud qui nous reporte à Georg Groddeck, *Das Buch vom Es : psychoanalytische Briefe an eine Freundin*, Internat. psychanalyt. Verlag, 1923 ; tr. fr. et cite « Nietzsche qui emploie cette expression grammaticale pour désigner ce qu'il y a d'impersonnel, de soumis aux nécessités naturelles dans notre être » (p. 192).

¹⁷³ Freud, 1936, 99.

¹⁷⁴ *Ibid.*

¹⁷⁵ Comme dit Freud : « ...les processus qui se déroulent dans le ça n'obéissent pas aux lois logiques de la pensée; pour eux, le principe de contradiction est nul. Des émotions contradictoires y subsistent sans se contrarier, sans se soustraire les unes des autres [...]. Dans le ça, rien qui puisse être comparé à la négation, on constate non sans surprise que le postulat, cher aux philosophes, suivant lequel l'espace et le temps sont des formes obligatoires de nos actes psychiques, se trouve là en défaut... ». (*ibid.*) On sait (:) ça, c'est une position stratégique, car « là où est le ça 'je' doit advenir ». La formule de Freud ne cesse d'être objet de litige : « Wo Es war soll Ich werden ». Cf. les questions que soulève la traduction de la phrase freudienne : Lacan, 1966, pp. 416-418.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 392.

ouverte par la *différance*¹⁷⁷, s'ajoute en effet le concept de la dissémination, ainsi que celui de la déconstruction. Et cette chaîne restera sans clôture, ce en quoi consiste sa force. Concluons avec Derrida :

« Ce que la déconstruction n'est pas ? mais tout ! ».

« Qu'est-ce que la déconstruction ? mais rien ! »

Et ce n'est même pas un « *bon mot* »¹⁷⁸. Bien sûr que non, c'est plutôt un *Witz*¹⁷⁹.

« Monadologie : nomadologie »¹⁸⁰

C'est dans cet esprit qu'il convient d'envisager la définition particulière de déconstruction proposée par Kibédi-Varga, quitte à jouer sur le mot heureux de Barthes : tricherie. Celle-ci, en tant que jeu nous déplaçant hors-jeu, s'avère susceptible de nous mettre à l'écart du langage tributaire propre au pouvoir¹⁸¹. Ainsi joué, « déconstruire, c'est détruire en trichant, c'est non pas opposer B à A, mais plutôt montrer que A n'est pas tout à fait A et qu'il ressemble peut-être même à B. Puis on reprend ce travail à propos de B, et ainsi de suite »¹⁸². Ceci étant dit, on pourrait sans doute avancer que la logique barthésienne de l'analyse « inconvenante » du pouvoir obéit à la même logique et à la même économie qui, on l'a vu, traversent et travaillent la déconstruction.

Mais faut-il vraiment en venir à la tricherie pour se mettre dans l'espace impossible de ce « leurre magnifique » nommé littérature ? De ce point de vue, l'usage complaisant que Tournier fait de la « Monadologie » de Leibniz nous paraît exemplaire en ce qu'il laisse comprendre une logique « autre », particulièrement tournérienne, qui s'apparente à celle connue de la déconstruction. Sensible à la

¹⁷⁷ « Si l'on considère maintenant la chaîne dans laquelle la "différance" se laisse soumettre à un certain nombre de substitutions non synonymiques. selon la nécessité du contexte, pourquoi recourir à la "réserve", à l'"archi-écriture", à l'"archi-trace". à l'"espacement", voire au "supplément" ou au "*pharmakon*", bientôt à l'hymen, à la marge-marque-marche, etc. ? » (Derrida. 1972, 13).

¹⁷⁸ Derrida. 1987, 392.

¹⁷⁹ Il faut comprendre le mot *Witz* dans son sens premier : « "mot d'esprit", voire "jeu de mots", et aussi faculté d'en produire, et plus largement d'inventer une combinaison de choses hétérogènes... » Lacoue-Labarthe – Nancy, 1978, 437.

¹⁸⁰ Au nom des jeux de langage, nous nous permettons ici de révéler l'intimité secrète dans laquelle coexistent, peut-être même sans se rencontrer, no-ma-do-lo-gie et mo-na-do-lo-gie.

¹⁸¹ Cf. Barthes, 1978.

pensée rhizomatique, Tournier a recours à des images fort simples pour décrire le monde « sans contrainte » et « sans frottement », et situe par là même le phénomène leibnizien dans un contexte déconstructionniste :

« La Monadologie nous décrit un univers sans contrainte, sans frottement, sans même un seul contact, tout ici se faisant et se défaisant par correspondances, harmonies et concordances. La création du monde par exemple n'est pas l'effet de décisions subites et arbitraires, sentant le volcan et l'apocalypse qu'évoque la Genèse, mais une sorte de pluie ou chute de neige douce et continue. » (VP, 29)

Toujours est-il que cette dynamique (délocalisation, nomadisme : nomadologie) se conçoit comme l'une des caractéristiques essentielles du postmoderne. Ainsi, le rapport que la préoccupation de Tournier – sa stratégie de lecture en tant qu'elle se greffe sur la pensée de Leibniz ou d'autres philosophes – entretient avec la déconstruction, que cette lecture porte sur la philosophie ou sur un texte littéraire. Ne serait-il pas question, en dernière instance, de déconstruire l'opposition logos *versus* mythos ? Voici donc un système où rien ne touche jamais rien¹⁸³ – semblable à l'univers de *Noli me tangere* ! :

« A s'est approchée infiniment près de B. A ne s'est pas arrêtée. Son mouvement a diminué spontanément à l'infini. B ne s'est pas mise en mouvement, car elle bougeait déjà, mais d'un mouvement infiniment lent. » (VP, 30-31)

Tout en prenant le risque d'aller trop loin et trop vite dans nos observations, nous retenons l'idée que ce monde leibnizien, au moins dans son interprétation tourniérienne, ce monde sans bornes et sans limites tant envié, montre une parenté sensible, une affinité étonnante avec celui esquissé par Derrida et Kibédi Varga. Avec un monde qui prend le parti d'un A qui « n'est pas tout à fait A » et qui « ressemble peut-être même à B »¹⁸⁴. C'est grâce à ce système de pensée que Tournier croit avoir retrouvé « le vent de l'esprit » (VP, 29) de sa propre vision philosophique¹⁸⁵. Pour lui, « Leibniz est le penseur baroque par excellence » (VP, 29). Pour nous, c'est Tournier

¹⁸² Kibédi Varga. 1990. 9.

¹⁸³ Tournier, dès son enfance, se trouve exposé au « charme » et à la « séduction » de la philosophie leibnizienne. Ce monde clos symbolise pour lui « la cellule gémellaire » (VP. 31-32). Lehtovuori 1995. 52 reprend cette interprétation.

¹⁸⁴ Kibédi Varga. 1990. 9.

qui incarne celui-ci, tout en frôlant le postmoderne, d'autant plus que ce dernier est considéré par certains comme une réécriture du baroque éternel. Par ailleurs, la sensibilité de Tournier n'est point négligeable pour tout ce qui relève de l'image, surtout si elle se lie manifestement à la notion du baroque. C'est dans un des textes de *Petites proses* à la tête d'un chapitre sur les *Images* (PP, 129-130) que Tournier, approuvant son talent d'analyse, cherche à saisir la nature de la reconnaissance en art (portrait, miroir). La définition du baroque qu'il avance à ce propos devrait être prise en considération à la lumière des catégories d'un Wölfflin¹⁸⁶. Ceci dit, nous affirmons que l'originalité de Tournier consiste à rechercher l'expression du mouvement et, par là même, le *pathos* (douleur et inquiétude) qui paraît être le propre de l'organisme humain. Assignant et au corps et à l'imagination une large part¹⁸⁷, son approche a ceci de particulier : le mouvement de la ligne courbe étant celui du corps amène l'observateur vers une jubilation. C'est la même qui accompagne par ailleurs *la reconnaissance de la reconnaissance*, soit celle que les « statues des saints » ont pu avoir, et ce dont témoignent leur « air emporté[es] par une gaieté irrésistible, soulevé[es] par une jubilation trépidante » (PP, 130). Le terme de la reconnaissance, auquel on est ici de nouveau affronté, reste au cœur de la spéculation tourniérienne. C'est celle également qui lui permet de repenser et de porter un éclairage subjectif, typiquement tourniérien, à une problématique de *style* pour mettre – grâce à une jolie inversion ironique – le baroque sous le signe de l'esthétique de Tournier.¹⁸⁸

« A/B » Tout ce que nous avons avancé va dans le sens d'étayer « l'effort déconstructiviste de la postmodernité ». Celui-ci, en raison d'un discours ironique et par conséquent autoréflexif irrémédiablement partout à l'œuvre, parvient à effacer les frontières entre sujet et objet. Aussi l'autoréflexivité implique-t-elle l'idée d'une omniscience récupérée, contre laquelle « le romancier ne s'insurge plus [...] comme l'a fait naguère Robbe-Grillet »¹⁸⁹. Seulement, cette omniscience, au lieu d'être le lieu par excellence d'une virilité, d'un savoir inébranlable, se voit livrée, voici donc le

¹⁸⁵ « C'est qu'avec Leibniz, je me suis retrouvé immédiatement de plain-pied, accueilli, presque fêté dans mes convictions de mes habitudes de penser. » (VP, 29)

¹⁸⁶ Cf. Wölfflin, 1952.

¹⁸⁷ La même mise en valeur du corps propre caractérise également la conception tourniérienne du mythe. Cf. *infra* partie II.

¹⁸⁸ Cf. Bouloumié, 1988, 149. L'auteur voit dans la thématique du double (illusion, être-paraître, etc.) une réalisation de l'esthétique du baroque dans l'œuvre de Tournier.

revers de la médaille, à une peur profonde. Il y a lieu de parler à bon escient d'un jeu de mouvance privative, ironique qui sera donc à l'origine même de l'image dérisoire de l'impuissance : contrepartie inéluctable de l'omniscience.

En effet, l'usage que Tournier fait du terme « ironie » surprend à son insu ses propres oppositions binaires. L'idée de la monadologie, sous-tendant celle de l'ironie (« le rire de Dieu »), vient sans doute à contester, en dernière instance, la barre¹⁹⁰ qui sépare normal et anormal. D'où aussi sa préférence marquée pour tout ce qui est d'ordre transgressif. Kibédi Varga remarque à ce propos son attachement aux formes hybrides (homosexualité, androgynie, etc.)¹⁹¹. Au fait, et cela juste pour exposer les directions que notre travail se proposera de poursuivre, le pervers, s'appropriant avec prédilection à toute forme hybride (« informe » ?) de la sexualité, habitera le rôle principal dans ses textes. Cette idée de la perversité affecte, affleure, à part les personnages qui peuplent cet étrange univers romanesque, le fonctionnement même de l'acte d'écrire. Ce sont les termes d'une approche possible de l'œuvre tourniérienne plutôt négligée jusqu'ici, qui nous reste à exploiter pour faire montre de la nature perverse que Tournier prétend entretenir avec son œuvre. C'est en nous appuyant sur les textes magistraux de S. Freud, de G. Bataille, de J. Lacan et de J. Kristeva que nous esquisserons un contexte théorique susceptible de véhiculer et de mettre en pleine lumière ces questions soulevées (cf. *infra* partie III, IV).

*

Pour ce qui est de l'approche postmoderne de l'œuvre de Michel Tournier (dans le sens que nous venons de lui prêter ici et maintenant, sans avoir en vue d'insister particulièrement sur le mot lui-même), nombre de communications se sont mises sous son égide ces derniers temps. C'est du moins ce dont témoignent les quelques écrits que l'on peut lire dans les actes du colloque de Cerisy-la-Salle. L'étude de Colin Davis jette une lumière particulière sur la question de l'interprétation chez Tournier (le rôle de la critique à la lumière d'un texte de Baudelaire), en

¹⁸⁹ Kibédi Varga, 1990, 10.

¹⁹⁰ Cf. Lehtovuori 1995, 42-45. Pour l'auteur, la notion de *barre* en tant qu'« instrument opérationnel » réside dans l'inversion, et à proprement parler dans la dichotomie tourniérienne. A la liste ouverte des dichotomies dans lesquelles la barre a une fonction de découpage et de suspension, il est possible d'ajouter l'opposition normal/anormal dans la mesure où la norme est « en somme la perversion de tout le monde » (VP, 121).

¹⁹¹ Kibédi Varga, 1990, 10.

imposant l'idée d'un « délire interprétatif » qui, selon l'auteur de cette étude, frappe Abel Tiffauges dans *le Roi des Aulnes*. Tout en partageant l'opinion de Davis, il nous semble licite et utile d'étendre cette expression à l'ensemble même de l'activité critique de Tournier, tel qu'elle s'étale dans *le Vent Paraclet*, et dans d'autres textes non-fictifs. Il est vrai, cet « autre Tournier », étant en fin de compte le même, critique de sa propre œuvre, échappe entièrement à l'attention des écrits par ailleurs précieux de Colin Davis et de Jean-Marie Magnan¹⁹². C'est cet aspect de l'interprétation et de la critique qui nous intéresse avant tout lorsqu'il est question de lectures déplaçantes, déconstructionnistes de Tournier. Et cela pour circonscrire, voire pour désédimer un contexte susceptible de révéler parmi des multitudes de couches stratifiées de *masques* un seul qui ne soit pas tellement usé... Ce serait une conclusion possible de notre lecture de la philosophie contemporaine.

CONCLUSION

Arrivés à ce point, rappelons les résultats de notre investigation. Ayant parcouru et analysé un certain nombre d'écrits non-fictifs de Tournier, nous sommes en droit de dire que là où certains critiques reconnaissent le *classicisme* de Tournier, nous avons plutôt tendance à révéler, au contraire, une série de caractéristiques parfaitement assimilables dans la pensée postmoderne. Les analyses menées dans cette première partie permettent de faire comprendre non seulement notre prise de position, mais aussi pourquoi la critique traditionnelle s'est emparée et s'empare encore avec plaisir de l'œuvre de Tournier. C'est la relation de l'auteur à son œuvre qui porte, selon nous, la clef de cette prise de position. En effet, derrière une rhétorique parfaitement élaborée, rhétorique prête à donner sens, que nous avons cherché à pour ainsi dire dénoncer, il nous faut reconnaître une force que ladite rhétorique dérobe. Or, cette force en vient à replonger le corps textuel dans l'espace ironique et à lui souffler le secret de l'humour blanc. Dès lors, l'interrogation que nous appelons « véridique » cède à une interrogation plurielle permettant de faire entrer en ligne de compte une philosophie dont on ne trouve presque nulle part la *trace* dans l'œuvre tourniérienne, ou bien, si on la trouve, elle est d'ores et déjà raturée, jamais réfléchie...

¹⁹² Cf. Davis. 1991. 191-206 ; Magnan. 1991, 207-224.

Dans la deuxième partie, nous nous proposerons de poursuivre notre herméneutique en faisant appel à la notion de *mythe* de Tournier. Le conflit essentiel des traditions d'interprétation reposé, nous verrons combien le mythe, ou pour mieux dire, le fait de la réécriture des mythes ancrent l'œuvre tourniérienne dans une approche traditionnelle. Cependant, nous serons amenée à dire que c'est justement grâce à une structure aussi traditionnelle que transgressive qu'a le mythe que les écrits de Tournier parviennent à constituer et à tuer dans le même temps le germe de tout traditionalisme.

Même si nous aspirons à percer en dernière analyse le passage du sujet (écrivain) de l'*imaginaire* au *symbolique*, en passant par une expérience impossible du *réel*, du point de vue méthodologique, il nous paraît plus constructif de renverser provisoirement l'ordre de l'interrogation, et de commencer notre parcours par l'exploitation de l'ordre du symbolique, tel qu'il est exposé dans les textes. On ne nie pas la prédominance de l'imaginaire, et l'investissement du registre du scopique (narcissisme) dans les textes, mais leur analyse détaillée (cf. partie III) devrait être précédée de l'analyse structurelle de l'ensemble des textes. Ce déplacement rappelle le paradoxe établi par Ricœur : pour répondre à la question ultime (ontologique), étant, de par sa nature, impossible à concevoir en soi, ponctuelle, il faut prendre la « voie longue de l'épistémologie », la seule qui reste à parcourir. Voici donc les grandes étapes qui rythment ce parcours, de même notre parcours auto-herméneutique.

Si le mythe dans sa conception tourniérienne nous intéresse c'est parce qu'il fonde à coup sûr le symbolique, et parce qu'il réunit les trois registres, le réel, le symbolique et l'imaginaire. Notre lecture se dispensera donc d'une recherche *transtextuelle*¹⁹³ des écrits de Tournier, sans pour autant ignorer la part de la transtextualité dans la sexualité particulière (trans-sexualité) dans laquelle ses textes se réunissent.

Enfin, la perspective d'une herméneutique des symboles posée, nous tâcherons d'élaborer une typologie censée rendre compte des *types de dualité fictive* auxquels Tournier a recours dans son œuvre.

¹⁹³ Cf. Genette. 1982.

PARTIE II

LECTURE HERMENEUTIQUE

(DU)

SYMBOLIQUE

ou les sorties d'un essai herméneutique

« Bien entendu le danger d'une construction aussi complexe, c'est le formalisme engendrant la froideur et l'indifférence. [...] On dirait que cette construction monumentale est portée à incandescence par la violence des règles du jeu contrapuntique, comme le courant électrique éclate en lumière aveuglante à condition de passer dans un filament diaphane, enfermé lui-même dans une ampoule vide. » (VP, 130)

CHAPITRE 1

MYTHE : JEU DE CONSTRUCTION

MYTHE ET REECRITURE

Fragments critiques :

« L'œuvre de Michel Tournier tire son originalité et sa profondeur de l'actualisation de grands mythes oubliés. » (Bouloumié, 1988, 7)

« Le mythe, donc, sous forme simple, fournit à Tournier ses personnages, sa situation et son intrigue ; c'est-à-dire un contexte référentiel bien connu, apte à être étoffé, dégradé, inversé, modernisé ou superposé, selon les goûts et les besoins du moment. » (Bevan, 1986, 26-27)

« [...] Tournier ne cesse de conférer à ses entreprises romanesques ce caractère de surgissement et de déploiement qui a le sceau de la nécessité des lieux et des temps où elles s'enracinent. » (Koster, 1986, 38-39)

Paradoxalement, lorsqu'on parle de Tournier, les partisans des deux « écoles » se rassemblent autour de la question de la réécriture des mythes. Autrement dit, la remythologisation de l'espace littéraire s'avère une raison bien fondée et pour ceux qui soulignent le classicisme d'un Tournier, et pour ceux aussi qui situent avec prédilection son œuvre sous l'égide du postmoderne. En effet, le postmoderne ne cesse d'annoncer le retour des récits et de la narration. Il s'agit de renouveler ou de reposer la dialectique de l'opposition millénaire logos/mythos. Comme le fait remarquer Descombes, on revient du « logos au *muthos* »¹⁹⁴. Résumons-nous donc sur ce qui a été dit des récits, même si ces derniers se distinguent nettement du mythe. Le texte de Kibédi Varga se réfère à une étape plus ancienne de la pensée de Lyotard qui accordait alors, comme il l'avoue plus tard, une importance exagérée au genre narratif (récit de légitimation). Encore que Lyotard revienne sur sa position antérieure, notamment dans des lettres à Samuel Cassin et à Mathias Kahn¹⁹⁵, il nous paraît utile de présenter le changement que « la condition du savoir » a connu à partir des temps archaïques jusqu'à nos jours. Cette mutation ne laisse nullement intacte le statut du récit. Kibédi Varga, dans la ligne droite des contributions de Kolakowski et de Ricoeur, attribue au récit deux fonctions. D'une part, le récit « fait partie de notre vie,

¹⁹⁴ Descombes. 1979. 215.

¹⁹⁵ Cf. Lyotard. 1988. 33-60.

il nous impose des rôles et nous inspire nos décisions »¹⁹⁶. De l'autre, il assume une fonction mythique. C'est à ces récits – que Kolakowski et Lyotard appellent respectivement « mythes » et « métarécits de légitimation » – que l'on renvoie et fait allusion pour « corroborer nos croyances » et pour avoir une rassurance « sur le plan ontologique »¹⁹⁷. A introduire ces deux types de récit, Kibédi Varga prétend combler les lacunes ou les omissions du texte de Lyotard, tout en tenant compte de la différence qui sépare le récit du mythe. Les deux ont pour fin de « légitimer des institutions et des pratiques sociales et politiques, des législations, des éthiques, des manières de penser »¹⁹⁸. Mais les récits, contrairement aux mythes, ne supposent pas cette légitimité relative à un acte originel fondateur.

Les constatations précédentes appellent un certain nombre de remarques. Tout d'abord, en parlant des mythes, il est nécessaire de tenir compte du lien qui unit savoir et narration. Dans les sociétés archaïques, récit et mythe, savoir et narration se retrouvent dans une unité primitive, non entamée. Ensuite, la modernité sépare récit et mythe. Comme elle sépare expérience et croyance. Ainsi, le savoir et la narration que le récit archaïque assume encore pleinement, la période moderne les voit coupés. Tout se situe dans une relation, une dimension historiques et tout se définit par rapport à un récit véridique, le grand récit de légitimation. En l'occurrence, cette vérité en tant que référence ultime n'existe plus dans le postmoderne caractérisé à juste titre, comme on l'a déjà remarqué, par le « déclin des métarécits de légitimation ». Néanmoins, elle insiste. Certes, entrer dans la période postmoderne, c'est « montrer que Platon, lui aussi, nous raconte des histoires. Que la philosophie, elle aussi, est une histoire séduisante »¹⁹⁹.

mythe et répétition

La problématisation de la *répétition* suit la même dialectique : alors qu'aux temps archaïques elle fonde, inaugure tout sacré, la modernité réfute l'idée de la répétition, et ce, au nom d'une vérité, laquelle existe bien, mais ne se répète pas. Aussi la répétition rend-elle problématique la notion du temps. En effet, celle-ci exécute le

¹⁹⁶ *Ibid.*, 14.

¹⁹⁷ *Ibid.*

¹⁹⁸ Lyotard, 1988, 36.

¹⁹⁹ Descombes, 1979, 216.

temps et plonge l'homme dans l'« a-temporalité ». C'est d'ailleurs l'une des fonctions du mythe décrites également par Lévi-Strauss. Sa double appartenance au registre de la langue (« temps réversible ») et de la parole (« temps irréversible »)²⁰⁰ maintenue, le mythe supprime le temps tout en prolongeant sa recherche : « on sait bien que tout mythe est une recherche du temps perdu »²⁰¹. De même, Lacan souligne le mythe doit révéler « quelque chose d'atemporel »²⁰². La conséquence de la répétition dévoilée, cette annihilation, exclusion du temps entraînent, de son côté, l'idée de la circularité et de la réversibilité temporelles, lesquelles viennent à instaurer le règne du sacré, de l'hétérogène²⁰³ : une sorte « d'éternel présent mythique »²⁰⁴. Tournier lui-même insiste sur le fonction de sacralisation, liée à la répétition. Dans un entretien avec A. Bouloumié, il les allie : « La répétition entraîne la sacralisation »²⁰⁵. De plus, s'acharnant à fonder l'esthétique de la commémoration, autrement dit celle du simulacre, il le répète dans le dernier conte du *Médianoche amoureux* : « le sacré n'existe que par la répétition » (MA, 268). Tournier met les points sur les i, en poussant ainsi l'« événement » de (ré)écrire d'emblée dans la position d'une « commémoration » (MA, 267). Voici la répétition comme geste par excellence de l'exclusion, geste qui influe dans le sens que le ré-cit (récit = mythe réécrit) ne reste, ne demeure en dernière analyse qu'un reste, héritage superflu, « excédent » inadvertant – pourtant « l'essentiel »²⁰⁶ – impur, immonde, abject, marginalisé : sacré. Puisqu'être dehors s'avère la condition *sine qua non* de toute existence : « Être dehors, *sistere ex*. Ce qui est à l'extérieur existe. Ce qui est à l'intérieur n'existe pas » (VLP, 129). Ce qui n'*ex-siste* pas, est, en définitive, mort. C'est là que le récit tournierien doit advenir, en se plongeant dans une réécriture de la mythologie. Se jeter dehors serait l'acte fondateur, une instauration – ou restauration ? – d'une mythologie personnelle. La fonction que le mythe endosse ici et que l'on appelle avec Kibédi

²⁰⁰ Lévi-Strauss, 1958/1974, 239.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 234.

²⁰² Lacan, « A quoi sert le mythe », 1957/1994, 253.

²⁰³ Cf. Eliade, 1965. « Pas plus que l'espace, le Temps n'est, pour l'homme religieux, homogène ni continu. Il y a les intervalles de Temps sacré, le temps des fêtes [...]: il y a, d'autre part, le Temps profane » p. 63.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 64.

²⁰⁵ Cf. Bouloumié, 1989, 150.

²⁰⁶ Baudrillard, 1983, 86. « L'essentiel, c'est le superflu, c'est l'excédent. C'est là où convergent tous les enjeux, où se fomentent l'énergie d'une société. » (*ibid.*)

Varga « létale »²⁰⁷, vu son attachement intime à la mort, reçoit chez Tournier un accent particulièrement important. Certes, le plus grand intérêt du texte de Kibédi Varga consiste à introduire le concept de mythe dans la réflexion sur le récit postmoderne et de préciser autant que possible l'usage en littérature de ses catégories. Ce qui le déséquilibre cependant, à nos yeux, c'est, paradoxalement, l'absence de toute trace d'un déséquilibre (ironie autoréflexive) quelconque. Autrement dit, avec Rorty, celui qui cherche un vocabulaire arrêté pour dresser l'état des choses, doit forcément se retrouver, et en plein droit, du côté des « métaphysiciens », même si au départ il n'avait en vue que de les dépasser, de les frôler.

Apprécier que Tournier n'a de cesse de « raconter le mythe », c'est vouloir « comprendre le mythe »²⁰⁸, à savoir reconnaître toutes ses versions. En effet, le mythe fait émerger à travers ses versions un autre problème, lié, lui aussi, à la répétition. Comme le dit Lévi-Strauss : « tout mythe possède donc une structure feuilletée qui transparaît à la surface [...] dans et par le procédé de répétition »²⁰⁹. Cependant, il serait inconséquent de renoncer ici à l'affinité qui relie la répétition à la psychanalyse soucieuse de révéler la vraie nature de celle-ci, telle qu'elle s'élabore dans la notion de compulsion de répétition. Pour l'instant, nous suivons encore Lévi-Strauss qui tient à affirmer qu'un mythe n'existe que sous forme de ses variantes : « nous proposons, [...] de définir chaque mythe par l'ensemble de toutes ses versions. Autrement dit : le mythe reste mythe aussi longtemps qu'il est perçu comme tel »²¹⁰. Il en résulte que les versions singulières – les répétitions tourniériennes – sont nécessaires en ce que leur fonction propre est de « rendre manifeste la structure du mythe ». Ce n'est donc que par et dans la répétition que le mythe tourniérien en tant que tel peut être subsumé.

ironie et réécriture

²⁰⁷ Kibédi Varga. 1990. 14.

²⁰⁸ Lévi-Strauss. 1958/1974. 244.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 264.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 249. Voir aussi : « Puisqu'un mythe se compose de l'ensemble de ses variantes. L'analyse structurale devra les considérer toutes au même titre. » (p. 249)

Souvent, la réécriture soumet les grands mythes à un regard ironique. Et Tournier en est conscient. Dans un passage célèbre mettant en valeur le côté traditionnel de ses écrits, on retrouve paradoxalement l'idée qui semble jeter une lumière toute neuve sur le soi-disant traditionalisme de l'auteur : la parodie.

« Mon propos n'est pas d'innover dans la forme, mais de faire passer au contraire dans une forme aussi traditionnelle, préservée et rassurante que possible une matière ne possédant aucune de ces qualités. On parlera peut-être à ce propos de parodie. Va pour la parodie. Mais il y a parodie et parodie. » (VP, 195)

En somme, la parodie est l'un des moyens les plus compliqués de la répétition, et par là du mimétisme. On sait la fortune qu'elle a connue²¹¹ : la simple technique de citation ni codifiée ni recensée par les poétiques classiques accède au statut de genre littéraire. La parodie assume son acception la plus extensive avec l'idée du dialogisme de Bakhtine, laquelle soutient celle de l'intertextualité. En effet, avec la répétition – et soulignons encore une fois : les textes de Tournier ne font que répéter ce qui a déjà été répété²¹², répéter la répétition, en somme se répéter – on se glisse dans l'ordre du comique²¹³, de la parodie. Et le "je(u)", partant de l'idée que l'autodestruction se veut à la fois une annihilation et une affirmation, devient tour à tour la victime heureuse de cette ironie qui vient combler la distance entre savoir (qui se réfère à une connaissance véridique) et narration (*logos* et *mythos*). Par ce geste, on disloque l'exigence de l'authenticité, et instaure le règne de la similitude, de la simulation, bref des simulacres. Revoici Platon moderne qui « fermait les portes de sa cité aux poètes qu'il accusait de narrer des histoires séduisantes, mais étrangères à la vérité »²¹⁴. Notre Platon postmoderne se plaît au contraire à déplacer, à remettre en question les limites mêmes qui séparent *logos* et *mythos*.

C'est dans cet esprit que nous pourrions voir et éventuellement expliquer l'ambiguïté des écrits autocritiques de Tournier. Selon nous, c'est là qu'il faut

²¹¹ A propos de la parodie voir : Poirson. 1977.

²¹² Plusieurs critiques ont déjà révélé la nature itérative des écrits et dits de Tournier. « Même dans ses interviews, Tournier ne cesse de se répéter et de dire les mêmes choses que les narrateurs de ses livres de fiction. » Lehtovuori. 1995, 10. sq. 28. Nous partageons l'avis de Guichard. 1989, 2 qui « reste malgré tout assez indécis sur cette sincérité sans faille » qu'elle présume à l'origine de la répétition.

²¹³ « Il reste deux traits – l'un négatif. l'autre positif – qui me paraissent essentiels à l'œuvre littéraire : l'humour et la célébration » VP. 196.

²¹⁴ Descombes. 1979. 215.

chercher la raison ultime de la réécriture, de remythologisation et de la relecture, autant de repères qui à la fois orientent et minent l'accueil de ses ouvrages.²¹⁵ La conclusion provisoire à laquelle on est parvenu révèle l'ambiguïté de la notion de l'ironie qui travaille le mythe tournierien. Mais cette ironie reste encore à découvrir non seulement à nous, lecteurs, mais à l'auteur aussi. Dans cette optique, Robinson désireux de comprendre le discours de l'ironie²¹⁶ – à savoir de sortir une fois pour toutes de la métaphysique – rappelle non par hasard son auteur, lequel finit par comprendre l'affinité entre savoir et saveur.

LE MYTHE DANS LA CONCEPTION DE TOURNIER

Certes, le récit (mythe) n'a pas à disparaître. Ce serait d'ailleurs « la fonction de l'écrivain d'empêcher les mythes de devenir des allégories » (VP, 193), et lui-même, tel un biologiste ou docteur « des âmes », contribue bien à « irriguer », à féconder le mythe (tout comme le lecteur qui est invité à féconder le texte qu'il lit) afin de lui donner, de lui insuffler une nouvelle vie.

Deux aspects contradictoires à révéler persistent dans la conception tournierienne du mythe. D'une part, le mythe revêt une structure, et comme tel il est un « rappel à l'ordre ». D'autre part, le mythe doit comprendre des éléments susceptibles de fonctionner comme « rappel au désordre » (VV, 35). Dans ce qui suit, nous tentons de rassembler, de classer les traits sous ces deux étiquettes, d'abord ceux structurant, puis ceux déstructurant, chacun contribue à coup sûr à mieux spécifier la singularité de la conception tournierienne du mythe en fonction des autres conceptions connues.

COTE ORDRE : MYTHOLOGIE – ONTOLOGIE

²¹⁵ Cf. en particulier Bouloumié, 1988 ; Rizk, 1981 ; Salkin-Sbiroli, 1987 ; Koopmann-Thurlings, 1991 ; Worton, 1991. etc.

²¹⁶ « Soleil, délivre-moi de la gravité. [...] Enseigne-moi l'ironie. Apprends-moi la légèreté. l'acception riante des dons immédiats de ce jour sans calcul, sans gratitude, sans peur » VLP. 217 [c'est nous qui soulignons]

Nos renvois effectués jusqu'à maintenant montrent suffisamment que Tournier ne perd pas de vue le modèle lévi-straussien du mythe, celui-ci conçu comme une structure déjà existante (« composition », « éléments [...] combinés »²¹⁷). Structure, forme à remplir²¹⁸, le mythe (se) montre et (se) dissimule, et, en tant que tel, il est à réécrire. Cet éternel *texte-fétiche* émerge par et dans la répétition, fonde même l'écriture. L'écrivain se propose de la remplir, en lui attribuant du sens, et cela à des niveaux différents. C'est un chapitre de l'autobiographie intellectuelle – *La dimension mythologique* – qui traite du dévoilement du « chiffon rouge »²¹⁹ sur les secrets de l'itinéraire effectué par Tournier, pour reprendre l'expression de Koster. Tournier-philosophe échoue à l'agrégation. Tournier-écrivain prête une attention infinie à élaborer une mythologie *ontologiquement* fondée. Il parle à bon escient d'une métamorphose, d'un passage « de la métaphysique au roman » (VP, 188) qui lui est fourni par le mythe. C'est ce que Paul Ricœur appelle l'unique « voie longue » à prendre, laquelle parcourue, il serait possible de poser et de circonscrire les questions de l'être.

Le mythe est une « histoire fondamentale » ou, comme dirait Jolles, à la suite de Eisler, « une conception de la vie et de la nature »²²⁰, qui s'érige en « un édifice à plusieurs étages ». Ceux-ci s'opèrent à partir d'un même schéma, suivent la même grille, et ce, « à des niveaux d'abstraction croissante » (VP, 188). Les réécritures que l'auteur fait pour enfants nous en fournissent des preuves.²²¹ Car « l'histoire pour enfant », « la description d'un guignol » devient

« à un niveau supérieur, [...] toute une théorie de la connaissance, à un étage plus élevé encore cela devient morale, puis métaphysique, puis ontologie, etc. sans cesser d'être la même histoire. » (*ibid.*)
[c'est nous qui soulignons]

²¹⁷ Lévi-Strauss, 1958/1974, 240.

²¹⁸ Cf. *ibid.*, p. 234 : « Car la forme mythique prime le contenu du récit. » ; voir aussi Eliade, 1949, 361. « Le mythe peut se dégrader [...] il ne perd pas pour cela sa structure ni sa portée. »

²¹⁹ Serge Koster nous paraît peu initié dans l'art de la taureaumachie lorsqu'il affirme que *le Vent Paraclet* « joue un rôle analogue au chiffon rouge qu'on agite devant le taureau pour l'amener au contact le plus périlleux avec l'agitateur. » Koster, 1986, 37.

²²⁰ Jolles, 1972, 77.

²²¹ En effet, l'attention avec laquelle Tournier élabore ses réécritures pour enfants traduit sa conviction selon laquelle les enfants sont quelquefois beaucoup plus portés et touchés par les questions de fond de la philosophie que les adultes.

Il est incontestable que Tournier a un goût prononcé pour la philosophie, à tous les niveaux, autrement dit, pour la *logos*. Son œuvre propose de réconcilier le *mythos* avec le *logos*, d'intégrer savoir et fiction. De même, l'auteur personnifie l'homme que Jolles caractérise par un besoin poussé de « comprendre l'univers ». Cette attitude suppose également une capacité de « questionner » ou de « demander », verbes dont « la racine germanique *freh*, dit-il, signifie également *désirer*, *chercher* (*forschen*) et *exiger* (*forden*) »²²². Ainsi compris, le mythe serait une « disposition mentale »²²³, une « forme » désirable et désirante déterminée non seulement par la question mais aussi par la réponse. Avant de mettre en évidence l'affinité qui lie la notion de mythe de Tournier à celle de Jolles conçue comme une « forme simple », nous nous proposons de parcourir les éléments censés déstabiliser cette forme simple qu'est le mythe.

COTE DESORDRE : MYTHOLOGIE – SCATOLOGIE

mytho-bio-logie

La mythologie considérée comme biologie²²⁴, voici une idée intéressante qui donne un accent particulier et personnel à la mythologie lue par Tournier. Il s'agit, encore une fois, d'abord de souligner, puis de négliger l'opposition corps-âme. La nécessité biologique conséquente à la mythologie rend l'écrivain semblable à un biologiste. Nous avons déjà soulevé l'intérêt et la prédilection de Tournier pour le corps vivant et mouvementé. Selon l'auteur, l'écrivain, lorsqu'il assemble les mots et les fixe dans un échafaudage – souvent dépourvu de vie – devrait procéder de telle sorte que les mythes ne deviennent pas allégories. Ainsi, le mythe, et à proprement parler le mythe tournierien, en répondant de par son foisonnement aux passions de l'homme, avive et stimule son corps, tel un masque à « oxygène » qui tâche de maintenir en équilibre le besoin du corps et de l'âme. C'est ce qui explique par ailleurs l'emploi et l'invention d'un vocabulaire spécifique, typiquement tournierien, censé mettre gracieusement en jeu le corps.

²²² Jolles. 1972. 81.

²²³ *Ibid.*, p. 84.

²²⁴ Cf. le conflit entre une bisexualité biologique vs. psychique l'étude de David. 1975 ; Green. 1973. etc.

Dans son approche, la mythologie se comprend comme un « bruissement d'histoires », un « kaléidoscope d'images » qui permet à l'homme de s'arracher à l'animalité (VP, 191). C'est l'un des enjeux majeurs de savoir si la langue (« bruissement mythologique » VP, 192) se suffit à elle-même pour passer cet intime et catastrophique marécage qui sépare l'homme de l'animal. De fait, la réécriture d'un certain nombre de mythes – traduisant la recherche d'un univers particulier qui permet à l'homme de se reconnaître, voire d'une « mythologie personnelle » (VP, 56) toujours rassurante – sera révélatrice du point de vue justement de l'abolition du paradigme humain-animal. Ce qui donne un ton particulier à ses mythes – et c'est en quoi celui-ci se définit dans *le Vol du Vampire* comme une construction disséminante, construction prête à semer le désordre – c'est qu'ils mettent en question la conception initiale esquissée dans *le Vent Paraclet*. Au lieu de signifier et de maintenir la barre qui sépare l'homme de l'animal, les mythes viennent à redéfinir la relation intime, refoulée, désirée que l'homme entretient avec celui-ci. Par conséquent, les mythes tels qu'ils se déguisent et s'inversent ne tâchent plus, comme on vient de le dire, de faire arracher l'homme à l'animalité. Au contraire, ils dépassent ce moment de coupure pour faire accéder l'homme au tréfonds de soi-même, en le replongeant dans ses propres souilles. En mettant en scène l'animal qu'est le « je », le mythe donne lieu à revivre une animalité, à proprement parler l'altérité choquante, voire inquiétante. En nous faisant connaître le plaisir du double (fétiche, déni, langage), à savoir celui du symbolique, le mythe inaugure le sacré et par là même décrit, institue *a contrario* le profane. On est amené à faire remarquer que Tournier traduit par là l'effort postmoderne, lequel cherche à transcender, à colmater les oppositions.

Un point s'impose qui semble soutenir cette idée de l'abolition : la scatologie, l'excrément. On le sait, « l'horreur des *excreta* »²²⁶ constitue « le refoulé le plus profond dans le passage de l'animal à l'homme »²²⁷. Et la plupart des mythes, même le *mythe d'écrire*, celui de la création artistique, s'enveloppent chez Tournier, à

²²⁵ « Les animaux eux-mêmes connaissent quelque chose d'approchant, un processus d'animation (anima = âme, animal, etc.) qui reproduit à sa façon le phénomène que nous décrivons » VP, 191.

²²⁶ Bataille. « Histoire de l'érotisme », OC, I/III, 44.

²²⁷ Pasi. 1987. 146.

coup sûr, d'un air excrémental, et font que l'homme retombe, se heurte à sa propre animalité. L'écrivain en écrivant crée aussi son double abject, cet objet chu qui échappe à l'emprise symbolique. On a l'impression que ces mythes (archaïques, fondateurs) font apparaître et par là entament « la sublimation la plus *fragile* » : l'abject en tant que celui-ci « nous confronte [...] à ces états fragiles où l'homme erre dans les territoires de l'animal »²²⁸.

Ayant pour fonction de créer des oppositions ou à proprement parler de mettre en perspective les deux faces du sacré, le mythe rattache l'ontologie à la scatologie. Comme le dit Tournier : « l'ontologie se métamorphose partiellement en scatologie » (VP, 265). Aussi, le mythe censé « rendre compte à la fois de l'origine des choses, des êtres et du monde, du présent et de l'avenir »²²⁹ ne doit-il pas omettre ni ignorer la face souillée de cette origine. Prise dans la dialectique du dit et du non-dit (qui est celle de la représentation) et fondée par les oppositions binaires, la structure du mythe reprend celle de la langue. Par conséquent, tout mythe renvoie en dernière analyse à l'interdit ou, pour mieux dire, il le symbolise. Cette bipolarité relative au mythe soutient l'analyse de Kristeva, laquelle met en évidence la part de l'abjection dans les mythes, ainsi que celle de la dichotomie du sacré-souillé dans la naissance de toute œuvre d'art. En somme, la réécriture des mythes paraît s'inscrire dans une ligne de pensée identique, en ceci que le mythe, tout comme l'abjet, « participe nécessairement de l'entre-deux »²³⁰. Zapata²³¹ montre le mouvement opposé qui les constitue : alors que l'abjet réside à la fonte du sens, le mythe, au contraire, pousse vers le haut, vers la quête de celui-ci. A la vérité, en tant que structure, le mythe édifie, légalise le sens, mais avec son rattachement à l'entre-deux, au mixte, à l'ambigu²³², il le scandalise et le dissout même. Le mythe, c'est de la littérature,

²²⁸ Kristeva, 1980, 20.

²²⁹ Entretien de Claude Lévi-Strauss avec Bernard Pivot. Emission *Apostrophes*, diffusée le 4 mai 1984. Voir aussi à cet égard : « 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 les événements, censés se dérouler à un moment donné du temps, forment aussi une structure permanente. Celle-ci se rapporte simultanément au passé, au présent et au futur. » Lévi-Strauss, 1958/1974, 239.

²³⁰ Kristeva, 1980, 23.

²³¹ Cf. Zapata, 1986.

²³² Cf. Kristeva, 1980, 12.

relevant à la fois de la lettre et de son contraire : *litter*. Voici donc notre double optique nous permettant d'aborder les réécritures de mythes chez Tournier.

JEU DE CONSTRUCTION : JEU D'EXEGESE

LE MYTHE D'UNE GESTALT

Tournier montre un intérêt poussé à faire l'œuvre. On peut même dire que l'aventure tourniérienne de l'écriture se voit subrepticement tempérée par le concept de *poïesis* de Paul Valéry. Si Tournier ne tranche pas sur la distinction paradigmatique entre l'esthétique²³³ et la poïétique, la notion valéryenne²³⁴ reste au demeurant l'un des piliers de la conception tourniérienne de la littérature. Quoique le mot « poïétique » fasse défaut dans ses textes, il se donne néanmoins la peine de marquer son attachement fort à Valéry qui, avec Nietzsche entre autres, est considéré comme l'un des maîtres du « rire blanc »²³⁵. D'une position intertextuelle, ses phrases, comme celle qui dit non à l'esthétique au nom de l'impossible, pénètrent les écrits de Tournier : « Si l'esthétique pouvait être, les œuvres d'art s'évanouiraient nécessairement devant elle, c'est-à-dire devant leur essence » (VV, 19).

Se complaisant à construire, avec minutie, son œuvre « à plusieurs étages », Tournier vise à constituer par ses « romans [...] un ensemble absolument cohérent, une "Gestalt" dont les parties se répondent les unes aux autres »²³⁶. A cette circulation permanente des signes, des symboles et des motifs disloqués, disséminés dans les textes, nous devons, d'une part, le sentiment de cohérence fournie par le génie du « jeu de construction », ainsi que la perception de cet ensemble comme une

²³³ Cf. la définition de Tournier : « **Esthétique**. Du grec *aisthanesthai* αισθανεσθαι : sentir, percevoir par les sens. Il n'y a donc d'esthétique que ce qui est perçu par les sens (principalement par la vue et l'ouïe). L'abstrait, le mental, l'idéal ne peuvent avoir de valeur esthétique, si ce n'est métaphoriquement. » PL, 73-74.

²³⁴ Valéry entend le mot *Poétique* dans son sens premier, étymologique : ainsi compris la poétique ou pour mieux dire la *poïétique* « a trait à la création et à la composition d'ouvrages dont le langage est à la fois la substance et le moyen... ». Valéry, « L'enseignement de la poétique au Collège de France », *Œuvres I*, 1957, 1441. Cf. également Valéry, « Poïétique », *Cahier II*, 1974, 987-1056.

²³⁵ Cf. « Paul Valéry – si proche de Nietzsche – a multiplié les traits d'une sorte de métaphysique de l'ironie qui n'appartient qu'à lui. » VP, 200 : à propos de Valéry voir : « Le beau et le sublime » (MI, 159) : « Maître Cerveau » (PP, 93). Voir également *supra* partie I.

« rire blanc », p. 42.

²³⁶ Cf. entretien avec Rambures, 1970.

construction, comme une forme en ce que ces éléments itératifs nous assignent un certain plaisir de reconnaissance. D'autre part, toute reprise à reconnaître, à comprendre (*ususa*) s'offre "toujours déjà" comme une version détournée (*abususa*). Par conséquent, le jeu des versions donne toujours sur le jeu illimité des inversions. Cette technique d'écriture répond donc à cette logique de la *phorie* à laquelle se rapporte, chez Tournier, toute la pensée mythique, dans la mesure où le langage serait *porteur* de sens, *porte-sens*. Le prototype de la *phorie*, Adam archaïque, « se développe, s'inverse, se déguise, se réfracte, s'exaspère – [en] *phorie*, *antiphorie*, *superphorie*, *hyperphorie*, etc. » (VP, 129). Remarquons un paradoxe tout de même : alors que la *phorie*, en tant que méta-phore par excellence de l'écriture, étaie, joue sur la logique binaire (symbolique), l'écriture, de son côté, ne cherche, en dernier ressort, qu'à la faire déjouer. Aussi le développement de l'œuvre de Tournier suppose-t-il une force contraire (inversion) qui serait à l'origine des versions, laquelle, après avoir « porté » et « emporté » l'œuvre dans une dimension eschatologique, la ramène, la reconduit à son origine scatologique, au pied de la lettre : (à) l'être.

En effet, la dichotomie de l'esprit et de la lettre se trouve réécrite dans les mythes de Tournier, lesquels, à l'instar de Lévi-Strauss, opérant par redoublements, tantôt répètent « métonymiquement » ses relations logiques, tantôt réinventent son « identité métaphorique ». On décele également ce double registre de la métonymie et de la métaphore dans l'opposition entre la répétition contextuelle et la répétition co-textuelle.

Or, la répétition non seulement corrobore et appuie le système dichotomique caractérisant son œuvre, mais donne aussi lieu de parler d'une structure duelle, structure en diptyque, censée contribuer, de façon incontestable, à révéler l'ordre du symbolique. C'est dans cet esprit que nous chercherons à élaborer les modalités *fictives* de ladite dualité dans le chapitre suivant. Mais avant d'entreprendre cette systématisation, et en vue de faire comprendre le fonctionnement du mythe selon Tournier, il nous reste à montrer que ses écrits, peut-être en raison d'une insistance sur le système binaire qui leur est propre, en viennent à dépasser, à dissoudre même ce système. Pour concevoir cette « poïésis » mythologique et pour mettre en évidence le rôle des répétitions co-textuelles destinées à montrer la défaite de la mythologie, nous examinons quelques notions caractéristiques du vocabulaire tournierien qui se réunissent curieusement non par deux, mais par *trois*. Nous voici face à ces grappes

de notions dont les troisièmes termes font de manière à éviter que les deux premiers se mettent en couple d'opposition. Cette démarche dévoile, selon nous, le fonctionnement de la mythologie tourniérienne, et met au grand jour, dans le même temps, l'acharnement de l'auteur à éviter l'hétérogène, la dimension transgressive de son écriture. En effet, le troisième terme, un vrai trouble-fête, met fin à la rivalité des deux premiers : de même que le comique cesse de dissimuler le cosmique, de même le cosmique cesse de se manifester sous le masque du comique... Les deux séries de termes à révéler semblent fidèlement accompagner Tournier tout au long de ses textes. Si ces éléments qui s'élaborent toujours sur un fond d'inversion nous intéressent, c'est parce qu'ils traduisent l'ambiguïté immanente au mythe tourniérien qui consiste à tourner le mythe vers une dimension eschatologique tout en fixant celui-ci, lassé par le sacré, dans la pure scatologie. Traduisant une ambiance indéfinissable, le mythe a ceci de particulier : ces éléments structurants ne connaissent pas la stabilité ; au contraire, ils vivent par et dans un frémissement, un bruissement permanents, continuels, avant la lettre, participant du sémiotique...

COMIQUE - COSMIQUE - COSMETIQUE

Le mythe tourniérien assume une fonction similaire décrite par Lévi-Strauss, selon laquelle la pensée mythique « procède de la prise de conscience de certaines oppositions et tend à leur médiation progressive ». Par le mythe, Tournier parvient donc à mettre en place un univers dichotomique où le Bien serait le Mal, et *vice versa*. Quoi qu'il en soit, cette dichotomie n'est plus tenable. Qui plus est, l'opération ablative, l'inversion, n'épargne pas non plus l'idée de l'inversion même. C'est ainsi que le cosmique, à savoir ce qui paraît avoir une portée universelle, revêt un caractère comique, ou mieux encore, elle dévoile la nature « cosmique » du plus petit, du plus bas, du comique.

Le « comique cosmique » de par son ambiguïté irrépressible représente le prototype du mythe tourniérien. Afin de faire comprendre comment cette construction diptyque devient la structure ternaire annoncée, constituée d'éléments contradictoires, nous nous reportons à un autre mot de Tournier, *implosion*, destiné à délimiter le

travail en cours. L'implosion que promet le comique cosmique, le rire de Dieu, rend la structure « exorbitée », et inaugure une « topologie de catastrophe »²³⁷. Comme si ce mot sévère *implosion* – semblable à un cyclone « que les vents ne parviennent pas à combler, parce qu'ils sont entraînés dans un mouvement giratoire effréné autour de l'œil du cyclone » (PL, 105) – était un autre nom de la *création* qui vise à l'absolu... Mais, à l'instar d'un « moteur d'un mouvement giratoire vertigineux » (*ibid.*), l'insaisissable absolu défaille. L'implosion centrifuge de l'écriture fait du cosmique le comique par excellence (VP, 198). De fait, ces deux mots esquissent, en raison de leur puissance antinomique mise en circulation, le champ sémantique de l'absolu, dont Tournier s'approche soit sous forme de l'*indicible*, à savoir le « trop... pour être dit », soit de l'*ineffable*, c'est-à-dire le « trop beau pour être dit », soit de l'*innommable*, à savoir le « trop laid pour être dit » (PL, 106). La poétique aristotélicienne ainsi éveillée, Tournier cherche à dire l'infini « ce comble de la positivité [...] exprimé par une double négation : *in-fini* » (*ibid.*). Le mythe du comique cosmique participe donc de la poétique tourniérienne dans la mesure où les termes qui normalement « se repoussent », les écrits les voient intégrés pour faire voler en éclats toute dialectique de l'horizontale et de la verticale. Le comique n'existe pas sans une part, même si minime, de cosmique. Dès lors, ils n'existent que fusionnés. Réunir ces termes serait le propre de la pensée de la bipolarité que traduit le mythe afin de mettre en scène le moment d'émergence de l'absolu. Cela nous ferait sortir « du tissu de relativité où nous vivons ». On ne tient plus. Émerge un signe : le rire, de préférence blanc ; l'absolu a lieu. Ce rire vient à signifier, à désigner, à dévoiler et à voiler l'absolu, le sublime.

On connaît la joie que se procure Tournier « au pied de la lettre ». Par le jeu étymologique auquel il s'adonne toujours avec plaisir – geste par excellence déconstructionniste –, il parvient à rapprocher des mots dont les racines sont éloignées. Le comique cosmique finissant forcément par assimiler un troisième terme – cosmétique –, étant donné leur position commune déjouée, intenable, sauvegarde de fait la *beauté sublime* de tous les (deux) visages de Janus.

²³⁷ Kristeva, 1980, 16.

Un autre triptyque vient à appuyer le grand mythe de Tournier qui, du *Vol du Vampire* aux *Petites proses*, ne fait que conjuguer *sublime*, *beau* et *sublimation*. Il serait néanmoins erroné de dire que l'auteur s'acharne à faire intervenir dans le contexte du sublime et du beau, la sublimation. La sublimation lui résiste-t-elle ? Ou est-ce plutôt le signe de « sa logique rationnelle » veillant à tout ? Nous avons ici à révéler une certaine résistance, signe peut-être d'une certaine faille, d'un manque de souveraineté, de maîtrise, absorbant l'auteur.

Toutefois, nous assumons pleinement la thèse selon laquelle « tout art est une espèce de sublimation », et à laquelle on se réfère même si sa « validité n'a jamais été clairement établie » ni par la psychanalyse, ni par la sociologie. Eeva Lehtovuori fait l'inventaire quasi exhaustif des apparitions du mot *sublimation* dans l'ensemble de l'œuvre²³⁸. Aussi souligne-t-elle l'attention que Tournier-essayiste porte au sublime, analyse qu'il a mené à bien en fonction du concept kantien du sublime et du beau. Comment rapprocher les notions qui semblent si proches l'une de l'autre, sublime et sublimation ? Lehtovuori se heurte à une difficulté provenant de la conception de Freud, étant donné que celle-ci dissocie sublimation et idéalisation, et par conséquent le sublime²³⁹.

Pourtant, « la sublimation renverrait à un moment *sublime* de la libido, ce qui suggère un mouvement d'*élévation* ». Élévation, autrement dit érection. Ce moment infini du sublime nous plonge dans une émotion étrange, innommable (« trop laid pour être dit » PL, 106), tandis que l'autre, le beau, nous apprend le *discours* d'un « climat d'éternité et de perfection » (PP, 193). Ou pour être plus précis, Tournier ne s'attache qu'à fixer un équilibre dans le jeu du beau et du sublime. La maintenance de cette position par ailleurs intenable, l'entre-deux, sera assurée par la tension qui provient d'un perpétuel glissement du beau dans le sublime, du « fini » (PP, 193) à

²³⁸ Voir également l'article *sublime* PL. 163-164.

²³⁹ « Nous trouvons ici l'occasion d'examiner les rapports de cette formation d'idéal et de la sublimation. La sublimation est un processus qui concerne la libido d'objet et consiste en ce que la pulsion se dirige sur un autre but, éloigné de la satisfaction sexuelle : l'accent est mis ici sur la déviation qui éloigne du sexuel. L'idéalisation est un processus qui concerne l'objet et par lequel celui-ci est grandi et exalté psychiquement sans que sa nature soit changée. [...] Ainsi, pour autant que sublimation désigne un processus qui concerne la pulsion et idéalisation

l'« infini » (*ibid.*), et *vice versa*. Cette tension, qui se mêle à coup sûr à ce que Kristeva désigne par *abjection* (« crise narcissique qui apporte, avec sa vérité, la vision de l'abject »²⁴⁰), place le lecteur et l'écrivain « dans un état de déséquilibre vertigineux où se mêlent étrangement le plaisir et la terreur » (PL, 158)²⁴¹. En effet, tous les deux, le sublime et la sublimation, se nouent à l'abjection. Alors que « l'abjet est bordé de sublime », qui dans le symptôme, ou par d'autres moyens fétichistes, « envahit » le *je*, « par la sublimation », celui-ci peut le « tenir »²⁴². Le sublime, ce je-ne-sais-quoi, n'a pas d'objet. Seule une mémoire sans fond peut le soupçonner, car « l'"objet" sublime se dissout », poursuit Kristeva, et sa perception, au lieu d'instaurer le régime objectal, « déclenche [...] une cascade de perceptions et de mots »²⁴³ rendant cette mémoire infinie. Par conséquent, il n'est pas étonnant que le sublime, dans les *Petites proses*, fasse écho à une image de l'abîme. Dissolvant, étayant les contradictions, c'est l'« abîme d'ombre ou de lumière » (PP, 193), ce vide, cette « mémoire sans fond » qui comprend dans sa plénitude angoissante la nature excédante du sublime. Et la comprendre, c'est sortir de ce paradoxe (nommé) sublime, ou autrement dit *sublimier* ce qui est pour l'homme « écrasant, horrible, informe » : sa propre sexualité, la différence des sexes. Il s'agit de donner forme dans tous les sens du terme. Avec Freud : canaliser les pulsions sexuelles en échangeant « le but sexuel original contre un autre but, qui n'est plus sexuel ». Cela revient à dire qu'il faut donner forme à « tout ce qui est susceptible d'exciter d'une façon quelconque des idées de douleur ou de danger », et de peur. Donner forme : parler (avec Lacan.).

La sublimation dans sa conceptualisation freudienne implique l'idée de déssexualisation. Mais cette énergie « déssexualisée et sublimée » finit par produire, dans le cas de Tournier, un monde imaginaire élevé, pénétré justement d'une exubérance érotique, transcender ce qui est inconcevable, insupportable, absolument grand. Voici, en quoi consiste cette transgression dans le cas de Tournier.

« Il advient que l'ensemble des phénomènes *se lèvent, se dressent*, passent de l'horizontale à la verticale, nous donnent à voir une levée

un processus qui concerne l'objet. on doit maintenir les deux concepts séparés l'un de l'autre. » Freud. « Pour introduire le narcissisme ». 1969. pp. 98-99.

²⁴⁰ Kristeva. 1980. 22.

²⁴¹ Voir : VV. 55-68 : PP. 193-195 : VP. 192-193 : PL. 158. etc.

²⁴² Kristeva. 1980. 17.

²⁴³ *Ibid.* p. 19.

générale des masses colorées, une *impérieuse érection*. Il s'agit en vérité d'une *sublimation*, c'est-à-dire du passage direct d'un corps de l'état solide à l'état gazeux, sans passer par l'état intermédiaire liquide. » (TS, 51-52) [c'est nous qui soulignons]

Il s'agit en vérité d'une transgression qui, en passant par une « délectation », aboutit nécessairement à une « perte »²⁴⁴. Cette transgression, en tant qu'elle accompagne toute sublimation à l'œuvre, assume un interdit dont la fonction est d'être dépassé, transgressé²⁴⁵. Or, l'essence de ce processus psychologique réside dans le fait qu'il reste inconscient. Néanmoins, il est superflu de chercher l'innocence d'un artiste contemporain, surtout lorsqu'il s'appelle Tournier. Cela pour dire que la nature de cette insistance symptomatique nous semble ambiguë. Même si elle s'avère inconsciente et fait que Tournier produit une série de symptômes (appelés réécriture de la sublimation²⁴⁶), nous avons tendance à y voir ce fameux malin génie qui a l'habitude, comme on l'a déjà fait remarquer, de brouiller clefs et serrures. Peut-être faut-il lire ses symptômes de façon a-symptomatique, et voir dans ce vocabulaire ambigu (qui en dernière instance met en scène l'obscène, le *x* = le phallus en érection) accompagnant *sa* sublimation, un signe par excellence de jeu d'inversion. Il se peut que le mot *désublimation* convienne mieux à circonscrire cette sublimation "raisonnée" propre à Tournier qui, on l'a vu, cherche plutôt à éviter l'état « liquide, amorphe et amolli », et, partant, tout ce qui guette son intégrité corporelle. Voici donc ce qui reste : les mots, les choses qui nous heurtent à coup sûr au solide...

Du reste, le triptyque gazeux-liquide-solide (encore une métaphore censée signifier la relation d'objet), dans la mesure où chacun fait état de la consistance des choses, jouit d'un investissement particulièrement intense dans l'œuvre de Tournier. Surtout le liquide que l'on peut heureusement éviter par la sublimation (qu'elle soit purement chimique ou psychique), ou juste au contraire, le rechercher d'une façon *perverse*, tel nombre de personnages tournériens. Le liquide, par exemple la souille,

²⁴⁴ *Ibid.*

²⁴⁵ Cf. à cet égard par exemple Marcuse. 1968 : « Certes toute sublimation accepte les interdits que la société impose à la satisfaction instinctuelle. mais elle transgresse aussi ces interdits », p. 100.

²⁴⁶ « [...] un corps se sublime quand il passe de l'état solide à l'état gazeux sans passer par l'état liquide » VV. 65.

représente, symbolise l'état indifférencié censé faire glisser l'homme « aux lisières du refoulement originaire »²⁴⁷.

Contentons-nous pour le moment de cette conclusion, sans pour autant renoncer à une précision ultérieure au fur et à mesure que nous avançons dans nos lectures.

²⁴⁷ Kristeva, 1980, 18.

CHAPITRE 2

ESSAI D'HERMENEUTIQUE

Fragment critique :

« *Mythologue et métaphysicien, philosophe et idéologue, le romancier nous offre le mirage d'un monde sans faille, monde entièrement déchiffrable : illusion herméneutique totalisante.* » (Purdy, 1980, 43)

MYTHE - SYMBOLE - INTERPRETATION

Dans le chapitre qui suit, nous tenterons de mettre en évidence que le mythe fournit à Michel Tournier le seul espace dans lequel l'exégèse en tant qu'« auto-exégèse » soit possible. Nous nous reporterons à André Jolles pour dire que la réécriture tourniérienne de la Genèse et d'autres histoires bibliques, devront être considérées comme des *mythes*, à proprement parler comme autant d'éléments de la « mythologie personnelle » que Tournier n'a de cesse de déchiffrer, de réécrire.

Le mythe tourniérien, obéissant à la logique de la question-réponse rappelée ci-dessus, pose de façon précise la problématique de l'interprétation. En effet, tout en esquisant une architecture de lectures, le schéma "édifiant" proposé par Tournier montre la polyvalence, la multivocité du sens de la *lettre*. Les niveaux de lecture que l'auteur retient (histoire pour enfant, théorie de la connaissance, morale, métaphysique, ontologie VP, 188) évoquent non par hasard la tradition exégétique, laquelle attribue avec Origène²⁴⁸ trois, ensuite quatre sens à l'Écriture. Fondée par les stoïciens (« allégorisme stoïcien ») et Philon d'Alexandrie, puis par le type d'interprétation typologique de saint Paul, l'exégèse médiévale distingue quatre sens de la Bible : littéral, allégorique, moral (tropologique), anagogique (eschatologique)²⁴⁹. Quoique saint Augustin cherche et retrouve dans la lettre (sens

²⁴⁸ Origène fixe les règles canoniques de l'interprétation en distinguant un triple contenu : charnel, psychique et moral. cf. Migne, *Patrologie grecque*, t. 11 à 17. Selon l'auteur, l'interprétation ne peut pas procéder du niveau de la lettre (grammatical), elle doit d'abord saisir l'élément mystique.

²⁴⁹ Cf. le distique didactique attribué à Augustin de Dacie XIII^e siècle : « *littera gesta docet, quid credas allegoria, / Moralis quid agas, quo tendas, anagogia.* » cité, entre autres, par Friedrich Ohly, « Vom Geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter », *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 1959. Voir aussi : Eco, 1988, 222. A propos des sens ainsi superposés, il faut rappeler la notion de *mythos* de Northrop Frye qui reprend le schéma quadruple : « MYTHOS : (1) affabulation d'une œuvre littéraire, sous l'aspect de l'ordre grammatical ou de

littéral) tout le verbe (Logos), la philologie chrétienne, ayant en vue de déchiffrer le sens véritable, le *sensus spiritualis*, paraît négliger le *sensus literalis*, partant trop simple, immédiat, voire trop accessible même. Pour les interprètes chrétiens « le sens littéral – comme dit Ricœur – sert d’assise indiscutable sur laquelle se construit tous les autres étages du sens allégorique, du sens moral, du sens anagogique »²⁵⁰. Ce qui se trouve dès lors au centre de toute préoccupation des exégètes, c’est *le sens moral* et un besoin de déchiffrer « la vie au miroir du texte »²⁵¹ (texte = Écriture). Le rôle que l’herméneutique assume à cette époque est donc de faire correspondre « l’événement christique et l’homme »²⁵².

Sans doute, cette sorte d’articulation architecturale du mythe fait-elle écho à la description du sens quadruple dont on retrouve la présentation chez Raban Maur²⁵³ : alors que le fondement de l’édifice fait l’histoire, à savoir l’interprétation littérale, les trois autres interprétations constituent ses murs et son toit. Ce que nous cherchons à affirmer par là, c’est qu’au même mot, il est donc possible d’attribuer quatre sens différents, de même qu’au mythe qui, comme l’indique Tournier, ne cesse néanmoins « d’être la même histoire » (VP, 188). N’oublions pas cependant que la question de la primauté du sens littéral sur le sens spirituel a déjà fait couler des flots d’encre depuis le Moyen Âge. Et sa problématisation reste, encore aujourd’hui, au cœur de l’exégèse biblique. Néanmoins, nous retenons le schéma duel « lettre-esprit » qui lui est propre, car celui-ci paraît sous-tendre la dialectique que l’on retrouve, comme le fait remarquer Umberto Eco, « dans toute pratique interprétative contemporaine »²⁵⁴. En effet, la dualité élaborée à partir de l’opposition Ancien/Nouveau de la cosmogonie médiévale, et traduite par les mots pauliniens – « la lettre tue, mais l’Esprit donne la vie » (2Co, 3,6) – ouvre la voie devant des

l’ordre verbal (*mythos* littéral) ; sous celui de l’intrigue ou de l’“argument” (*mythos* descriptif) ; sous celui de l’imitation de la récurrence ou du déroulement d’un rituel (*mythos* de l’archétype) ; de l’imitation de toute action concevable de la part d’un dieu ou d’une communauté humaine (*mythos* anagogique). (2) L’un des quatre archétypes du récit : *mythos* comique, romantique, tragique ou ironique. » Frye. 1969, 435.

²⁵⁰ Cf. Ricœur, 1969, 378. (« Préface à Bultmann », Ricœur, 1969, 373-392.)

²⁵¹ *Ibid.*, p. 377.

²⁵² *Ibid.*

²⁵³ Cf. Beati Rabani Mauri. *Allegoriae in Universam Sacram Scripturam*. PL. tome 112. Paris, 1852. sq. 849-850. Cité par Gurevics. A.J.. *A középkori ember világképe*, Budapest. Kossuth. 1974, 73.

²⁵⁴ Eco, 1988, 224.

interprétations multiples. C'est dans la même dialectique de l'ancien et du nouveau que les répétitions auxquelles Tournier a l'habitude de s'adonner s'inscrivent facilement. En outre, la théorie de l'interprétation présuppose ou implique que « la moindre parcelle de l'Écriture contient *toute* la vérité, ce qui impose automatiquement que chacun des signes doit être utilisé comme symbole »²⁵⁵. C'est ce qui explique, selon nous, l'acharnement observable chez les « exégètes » de Tournier de vouloir révéler tous les éléments répétés.

Une méthode d'approche s'impose donc, similaire à celle suivie par l'écrivain lui-même : l'herméneutique littéraire, telle qu'elle s'articule dans les écrits de Paul Ricœur. Elle se déploie à partir de l'interprétation des symboles, et se rattache de très près à une philosophie phénoménologique fondée sur la réflexivité. De part et d'autre, nous cherchons ici à lier la question de la « renarrativisation » propre aux textes de Tournier (mythe, symbole, destin, etc.) à la conception de l'herméneutique de Ricœur, pour qui l'interprétation prend appui, dans les années soixante, soixante-dix, sur l'interprétation des symboles²⁵⁶. Comme le souligne Eco, aujourd'hui la pratique herméneutique « décide d'entendre tout texte comme symbole » et elle cherche à déployer le langage « sous l'angle symbolique »²⁵⁷. On reconnaît, avec Ricœur, le caractère restrictif de l'interprétation des symboles. Néanmoins, il nous faut souligner que le point de départ d'une herméneutique, en ce qu'elle se met à la recherche d'une Vérité, encore à déchiffrer grâce à l'interprétation des symboles, ainsi que l'intention de nombre de personnages romanesques de vouloir déchiffrer les symboles car « tout est symbole », se rencontrent ici. Par conséquent, l'herméneutique en tant que théorie de l'interprétation s'adapte particulièrement bien à l'œuvre de Tournier. Ayant pris appui sur une pensée herméneutique, le symbole en tant que « structure de signification », nous permettra, d'autant plus que celui-ci s'allie au mythe, de mener une réflexion, en dernière instance, sur l'être.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 223.

²⁵⁶ Ricœur lui-même souligne que cette définition s'avère trop étroite. Pourtant la pratique qu'elle a fait naître au sein de la critique littéraire, critique thématique mal assumée dont certains représentants se contentent purement et simplement d'attribuer une signification "exacte" à un symbole, sans pour autant s'interroger sur le statut même du texte, était à la source de nombreuses études sur Tournier.

²⁵⁷ Eco, 1988, 217.

De fait, l'ontologie, la compréhension (de soi) étant inaccessible en elle-même, Ricœur, prenant appui « sur la méthode phénoménologique », la rattache au « mouvement de l'interprétation ». Le mythe en tant qu'il comporte un *logos* « qui demande à être exhibé » se perçoit donc comme étant l'espace type de l'interprétation du symbole, lequel, pour dire avec une formule kantienne, « donne à penser »²⁵⁸. Nous voici face à la dialectique question-réponse... L'ordre de l'ontologie, clos d'abord dans le signe, dans le symbole, puis dans le texte, se révèle d'emblée comme « l'être interprété », comme une « existence interprétée »²⁵⁹.

La pertinence du questionnement herméneutique, voire l'appropriation méthodologique qu'elle présuppose ne peut être mise en question ici, où la réflexivité pèse et, pour ainsi dire, dépasse même la dualité "fiction" *versus* "non-fiction". Nous pensons notamment au fait que l'idée du dédoublement, dû entre autres au partage sujet/objet, trouve une expression flagrante au sein même de la narration²⁶⁰. Dans *Vendredi*, c'est le *Note book* tenu par Robinson qui vient dédoubler celle-ci, dans *le Roi des Aulnes*, les *Écrits sinistres* du protagoniste. Les grands thèmes de la mythologie réécrits, la technique de remythologisation oblige, semble-t-il, Tournier à emprunter ce que Ricœur appelle « la voie longue, le chemin détourné » et « laborieux »²⁶¹, dévié, ici et là, du sens dans le non-sens, et ce, pour accéder à la question ultime de l'être²⁶². De fait, l'intervention du registre de l'écriture – du symbol(iqu)e – rend nécessaire cette boucle, ce crochet dans « l'épistémologie de l'interprétation », dans la médiation. « Il n'est pas de compréhension de soi qui ne soit *médiatisée* par des signes, des symboles et des textes »²⁶³.

Tournier, partisan de l'« amor fati » (VP, 105 ; 242), *porte* à notre connaissance que dans son univers tout parvient à accéder au statut de symbole (« un signe qui unit » PL, 60), ou de signe (« tout est signe » RA, 15), et attache une importance capitale à l'acte du déchiffrement. Il s'ensuit l'acharnement qui le conduit

²⁵⁸ Repris dans Ricœur, 1965, 46.

²⁵⁹ Cf. Ricœur, 1969, 15 ; 23. « L'ontologie de la compréhension reste impliquée dans la méthodologie de l'interprétation. » p. 27.

²⁶⁰ Voir à ce propos Poirier, 1983 ; Bouloumié, 1988. en particulier pp. 147-150.

²⁶¹ Ricœur, 1969, 10.

²⁶² Comparer avec ce que Tournier dit : « [...] je finis tout de même par reconnaître moi-même à mesure que je me transforme d'auteur en lecteur. » (VP. 187)

²⁶³ Ricœur, 1989, 69.

à monter un échafaudage "sensible", à construire « l'architecture du sens »²⁶⁴. Cela consiste, pour reprendre le métaphorisme du miroir, à réintégrer la droite et la gauche : les deux parties de cet objet séparé, coupé en deux qu'est le *symbole*, signe de reconnaissance. Peut-être est-ce la raison pour laquelle Tournier n'a de cesse de reprendre l'idée de la reconnaissance qui fait d'ores et déjà glisser tous ses textes dans le registre du « symbolique ». Pour lui, la réunification et la reconnaissance (de soi-même) se font en effet sous l'égide du symbole platonique : « Chacun de nous est le "symbole" d'un être humain, puisque, comme les plis, il est le résultat d'un sectionnement qui d'un être en fait deux. Aussi chacune des parties de cet être cherche-t-elle son "symbolon" »²⁶⁵. Toute lecture, comme interprétation, tendant à joindre – comme le suggère l'étymologie même du mot symbole : *symbolleîn* 'je joins' – à ce « quelque chose » qui est resté dans le registre du symbolique ce « quelque chose de *plus* », sa « contrepartie »²⁶⁶ (perdue ? jetée ? – ab-jet – dans le réel), quelque chose qui est « en-lieu-de quelque chose d'autre »²⁶⁷. Le mythe, terrain fertile pour l'avènement d'un destin, d'une vocation, se conçoit comme un espace potentiel des « expressions à double sens », soit le discours mettant en perspective le symbole, de par son essence muet, énigmatique. Mais, comme le dit Eco, c'est « la Vérité qui parle à travers les symboles, si on sait écouter ou la lire »²⁶⁸. Pensée à laquelle le propos d'Abel Tiffauges n'hésite pas à répondre : « Pour comprendre que tout est symbole et parabole de par le monde, il ne nous manque qu'une capacité d'attention infinie » (RA, 166). Comme les structures de signification se constituent au carrefour, dans la dynamique du « sens direct, primaire, littéral » et du « sens indirect, secondaire, figuré »²⁶⁹, l'interprétation des symboles ne peut point résoudre la problématique millénaire du sens. La question reste désormais de savoir laquelle des strates de sens importe, la lettre ou l'esprit. « Mais voici que le sens littéral lui-même s'offre comme un texte à comprendre, comme une lettre à interpréter »²⁷⁰, *l'être*, une *lettre* à interpréter – comme dirait Lacan en jouant avec les mots.

²⁶⁴ Ricœur, 1969, 16.

²⁶⁵ Platon, *Banquet*, 191 d3.

²⁶⁶ Kristeva, 1983, 90.

²⁶⁷ Eco, 1988, 217.

²⁶⁸ *Ibid.*

²⁶⁹ Ricœur, 1969, 16.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 378.

Enfin, l'entreprise de l'interprétation des « expressions à double sens » s'achève dans une « compréhension de soi », où se réalise, pour continuer avec Lacan, une « identité manifeste avec le pouvoir de la signification »²⁷¹, but ultime de toute exégèse. Celle-ci est fondamentalement une auto-herméneutique. Avant de concevoir les *limites* auxquelles se heurte nécessairement toute interprétation de symbole et de texte, et lié à cela, tout essai d'auto-herméneutique, il est nécessaire de poursuivre la « voie longue » nous conduisant aux modalités et aux formes que la pensée de la dualité revêt chez Tournier. Par conséquence à cette lecture endurée des mythes, une mythologie personnelle s'esquisse censée réécrire les moments cruciaux de la vie que l'on évoque avec ce passage de Lacan : « les mythes, tels qu'ils se présentent dans leur fiction, visent toujours plus ou moins, non pas l'origine individuelle de l'homme, mais son origine spécifique, *la création de l'homme, la genèse de ses relations nourricières fondamentales* [...] le rapport de l'homme avec une force secrète, maléfique ou bénéfique, mais essentiellement caractérisée par ce qu'elle a de sacré »²⁷². Dans une ligne de pensée identique, il ne serait pas sans intérêt de rappeler Jolles, penseur par ailleurs fort divers, qui, quant à lui, tient le mythe de la création du monde pour le *prototype*, soit le *modèle* de toute création. Celle-ci dans la mesure où elle est « moins une succession qu'une *séparation* »²⁷³, nous invitera plus tard à reconsidérer, à la lumière la pensée de Lacan, la part de la séparation première du sujet et de l'objet dans le mythe.

MODALITES FICTIVES DE LA DUALITE

Obsédé du double, Tournier ne cesse de réécrire le thème de la dualité (la quête du double). Se plaçant sous le signe du mythe, chacune des ses réécritures (qu'il s'agisse d'une réécriture du mythe de l'androgynisme ou de Narcisse²⁷⁴ proprement dit) participe, on le verra, de la perversion. Avant de retracer la structure narcissique (miroir, stérilité, impuissance, toute-puissance, mort, homosexualité) au sein de laquelle les réécritures tournériennes se réalisent, essayons de mettre à l'épreuve une

²⁷¹ Lacan. « A quoi sert le mythe », 1994. 254.

²⁷² *Ibid.* [c'est nous qui soulignons]

²⁷³ Jolles, 1972, 84. [c'est nous qui soulignons]

²⁷⁴ Cf. Kristeva, 1983. 131-170.

classification²⁷⁵ destinée à recenser les variétés que le double peut revêtir chez Tournier. A la réflexion, il nous paraît possible de répartir en trois classes les modalités révélées dans les écrits fictifs. A côté des catégories quasi traditionnelles de l'*androgynie* et de la *gémellité*, la pensée tourniérienne, constamment sujette à l'inversion, invente une autre catégorie de *gémellité*, la *fausse-gémellité* (fondée sur l'imitation). En effet, la fausse-gémellité est constituée par des solitaires (Robinson, Gilles, etc.), privés de l'autre, et par conséquent à la recherche d'un semblant avec qui la réalisation d'un *couple absolu* s'avérerait envisageable. Cette identification ne cesse de faire problème.

Dans un premier temps, afin de seulement esquisser un contexte mythologique suffisamment complexe au sein duquel une mythologie personnelle peut se créer, nous proposons de faire le parcours des *couples* constitués censés remplir les catégories retenues. Nous n'aurons moins en vue de donner une lecture poussée des romans de Tournier que de dévoiler dans une *lecture première* (heuristique) la limite (eschatologique) de toute lecture herméneutique.

*

Figure de la complétude, archétype, l'androgynie est une représentation d'*un* corps humain bisexué, réunissant en soi le caractère à la fois mâle et femelle (Adam archaïque, Abel Tiffauges). On pourrait dire avec Bouloumié qu'elle est l'image de la « dualité surmontée », une sorte de « rédemption »²⁷⁶ après la chute. A l'inverse, la *gémellité*, elle, révèle la complémentarité de *deux* êtres (en l'occurrence Jean et Paul, Haïo et Haro). Tout autre est la *fausse-gémellité* qui, dans le sens que nous lui attribuons ici, met en scène une *dualité imaginée, fantasmée*, imitée et feinte, présumée traduire le dérapage identificatoire des sujets pervers, narcissiques. Ces trois formes de « dualité », dans la mesure où elles relèvent d'« une même famille mythogène »²⁷⁷, permettent à Tournier, toujours hanté par l'idée d'une totalité absolue, d'articuler le concept « le plus impensable », l'Un, ou pour être plus précis, le problème prééminent du *narcissisme*, soit le passage de l'Un au Double, et *vice versa*. Il est question de la possibilité ou plutôt de l'échec du couple, en tant que celui-ci est

²⁷⁵ Cette classification a été l'objet de notre mémoire de maîtrise qui date de 1989. Cf. également Bouloumié, 1988.

²⁷⁶ Cf. *Ibid.*

²⁷⁷ Miguet, 1988, 71.

« la véritable unité »²⁷⁸. Cette « unité duelle » se trouve en effet à plusieurs reprises réécrite, investie dans les romans de Tournier. Le vrai paradoxe est que « le Désir de l'Un » ne manque pas d'appeler un Autre, l'Autre ; autrement dit avec Green, « l'Un renvoie toujours au Double »²⁷⁹. C'est ce qui explique que ces dualités finissent par faire évanouir la structure duelle dont nous cherchons ici à mettre au point le système. En effet, c'est par et dans le dépassement de leur nature sexuelle que les personnages parviennent à un « fond commun » de l'existence. Seulement ce fond, au lieu d'être fondateur, s'avère quelque peu fondant.

*

Cet essai de typologie dissimule peut-être plus qu'il ne montre. Ce qu'il montre, se montre par la répétition du même (structure), laquelle, de son côté, se voit soumise à la logique du dédoublement. Ce que la typologie dissimule, se dissimule par la réitération de la différence. Évidemment, une critique, toujours portée à connaître ce que la structure dissimule, ce qu'elle coupe, s'intéresse à la différence. Alors que la fiction peut et doit se permettre de rester à la non-présentation de celle-ci, même si le texte littéraire est en mesure de concevoir cette différence, il n'a heureusement pas de mots pour la dire. Cette explication dévoile pleinement notre intérêt de mettre en marche le système de classification. Ce n'est qu'ultérieurement, à l'occasion de l'analyse de l'imaginaire que nous mettrons entièrement en jeu la logique de la castration (soit celle de la différence). Disons ici à titre introductif que celle-ci a partie liée au rire – fétiche évanescent – qui jette un voile là où *ça* manque. De toute façon, la castration, obéissant à la pensée de centrifuge, pousse tout vers la périphérie, dans une position de ce(lui) qui déchoit, de ce(lui) qui tombe, afin de circonscrire ou, pour être plus précis et plus plastique, circoncire l'espace de l'hétérogène (excrément, ordures, *litter*²⁸⁰).

REPETITION DU MEME

²⁷⁸ Green. 1983. 56.

²⁷⁹ *Ibid.*

²⁸⁰ Cf. Lacan, « Le séminaire sur la lettre volée », 1966. 25.

On sait le cadre de référence indépassable que fournit l'ontologie platonicienne²⁸¹ du Même et de l'Autre dans lequel s'intègre nécessairement l'idée de la répétition. Notre objectif est de décrire ou de dresser un tableau des types de répétition dans l'œuvre de Tournier, typologie qui reste à coup sûr restrictive, tout en sachant que la répétition, comme moment initial de la *quête du sens*, s'avère du même coup le moment "herméneutique" par excellence.

érotisme et répétition

La *répétition* est aussi la source d'une *érotisation* du texte, du moins à deux niveaux. D'un côté, chacune des figures – androgyne, jumeaux – douée d'une sexualité singulière, que l'on jugera ultérieurement de perverse (homosexualité, fétichisme, etc.), ne réalise enfin que ce qui est la disposition de tout un chacun : la *bisexualité psychique*. D'un autre côté, corrélativement, une autre forme de sexualité se fait jour, que l'on est enclin à tenir, avec Rosello, plutôt pour *asexuée*, apte aussi à traduire l'idée maîtresse de la déconstruction : la dissémination.

Pour ce qui est de la répétition, il est plutôt question de semer. Sans doute, la récurrence des passages identiques, se citant d'un texte à l'autre, se greffant l'un sur l'autre, dont la présence ne peut être ignorée, souligne-t-elle la nature sexuée de l'acte même d'écrire. Comme si les signes, dans leur détachement du sujet, dans cette perte érotique, devenaient sèmes, semences fertiles... L'exaltation du Même en tant que structure de la répétition portée à sa limite, poussée à l'extrême, se muant en une instauration tremblante de sens, porte et emporte (VP, 125) l'écriture jusqu'au degré zéro de sa sexualité. Voici des écrits privés ou, au contraire, paradoxalement surdoués de façon métaphorique d'une sexualité immaîtrisable. On pourrait même avancer que

²⁸¹ Cf. Platon, *Timée*, 35 a « Il prit donc, au nombre de trois, les termes que voilà et les mélangea tous en une seule substance : la nature de l'Autre était rebelle au mélange ; pour l'unir harmoniquement au Même, il usa de contrainte ; puis dans le mélange il introduisit la réalité ; des trois termes il n'en fit qu'un, et derechef, le tout ainsi obtenu, il le distribua en autant de parts qu'il convenait, chacune toutefois demeurant un mélange du Même, de l'Autre et de la réalité. » et voir aussi sq 2 : « Comme tout ce qui existe, elle [l'Âme] n'est ni absolument homogène, ni absolument hétérogène : elle est une *organisation*, où l'on discerne, comme dans l'Intelligible et dans le Sensible, du Même et de l'Autre... ». Voir à cet égard Platon, *Théétète*, 185 c ; *Le Sophiste*, 254, e ; 255 b « Car, quand du mouvement nous déclarons qu'il "est le Même" [...], c'est en raison de la participation que, relativement à sa propre nature, il a eu égard au "Même", tandis que, quand il "n'est pas le Même", c'est par ce que, cette fois, il a avec "l'Autre" une communication, en vertu de laquelle, en s'isolant du "Même", il est devenu, non point celui-ci précisément, mais un autre genre... ».

c'est par la répétition que l'identification sexuelle des sujets en vient à se mettre en branle. Aussi est-elle à la source de l'émergence d'une nouvelle forme d'écriture « hybride » (VP, 259) et de sexualité « neutre »²⁸², ce qui fait, comme le note Rosello avec pertinence, que « le texte se bourgeonne, ou essaime et se reproduit lui-même sans avoir besoin d'autres chose que d'un environnement favorable »²⁸³. Certes, la dissémination, la perte des « signes » – sèmes, semences – ayant partie liée à l'idée de répétition s'avère l'unique façon d'être possible du texte tournierien. La prise de contact avec le miroir vénitien qui fait éprouver à Paul, dans *les Météores*, la force d'un « principe centrifuge » (M, 277) influe dans le même sens, de façon à maintenir tout en mouvement, en déplacement. La nomadologie, et l'exogamie qui lui correspond, portant atteinte à l'endogamie, à la sédentarité, revêt une affinité prégnante avec la déconstruction, car chaque texte et à proprement parler celui de Michel Tournier « ne se décrit pas, ne se met pas en système littéraire, il se cite et se dissémine »²⁸⁴.

A continuer de s'interroger en dernière instance sur le texte qui s'écrit, nous avons lieu de rappeler dans la même ligne de pensée l'idée du clonage de Jean Baudrillard. En radicalisant (en parodiant) la métaphysique du sujet (« plus de sujet non plus »²⁸⁵), l'auteur introduit l'enfer et l'éternité du « Même »²⁸⁶. Laissons de côté pour l'instant le projet d'abolition du stade du miroir, ainsi que l'immortalité que suppose le clonage (idée que les jumeaux ne cesseront par ailleurs de proclamer), et bornons-nous ici à la présentation de la sexualité qui spécifie celui-ci. En effet, le clonage, abolissant la procréation sexuée au nom d'une « gémellité éternelle », prévoit la liquidation de l'autre et « permet [...] d'aller du même au même »²⁸⁷. Révétons ici l'affinité de la phrase de Rosello citée ci-dessus dans son intégrité avec le passage

²⁸² « [...] l'appropriation d'un double pouvoir (père-mère, garçon-fille) vire à l'impuissance ; l'union fusionnelle du couple conduit à la mort et à la stérilité » Pontalis, 1973, 14. [c'est nous qui soulignons] ; voir également Pouchelle, 1973, 49-61.

²⁸³ Rosello, 1990, 143.

²⁸⁴ *Ibid.*

²⁸⁵ Baudrillard, 1990, 121.

²⁸⁶ Cf. *Ibid.*, pp. 119-128.

²⁸⁷ Baudrillard, 1979, 230 ; 1990, 20. (Paragraphe entiers repris, très légèrement modifiés par rapport à Baudrillard, 1979).

suyvant de Baudrillard : « le cloneur ne s'engendre pas : il bourgeonne à partir de chacun de ses segments »²⁸⁸.

Tout en abandonnant pour l'instant notre questionnement qui vise principalement l'œuvre-en-train autrement dit la création artistique en ce qu'elle participe, avec la division, de la bisexualité psychique²⁸⁹, nous essayons ici de parcourir les occurrences des types de répétition et d'esquisser par là un contexte mythologique susceptible d'accueillir tous les avatars du double (pervers). Avant de mener une analyse plus approfondie à propos de l'identification sexuelle proprement dite du sujet (cf. *infra* partie III), il nous reste encore à subsumer le sujet, l'Un en tant que double.

MYTHE DE L'ANDROGYNIE

d'une perspective platonicienne

Certes, la figure de l'androgyn²⁹⁰ contribue largement à circonscrire l'érotisation caractéristique des textes tourniériers. Elle montre, comme en témoignent entre autres les études de C.G. Jung ou de Freud²⁹¹, une *bisexualité psychique* traduisant son aspiration à « la perfection humaine » imaginée en tant qu'« unité sans fissure ». Cet être double – mâle et femelle à la fois – symbolise dans le même temps l'abolition des différences entre les sexes. Comme souligne Eliade « l'ontologie archaïque s'exprime en termes biologiques »²⁹². Tout comme dans le mythe archaïque, dans la réécriture tourniérienne, les termes biologiques – notamment la bisexualité – ont pour fonctions d'« exprimer la coexistence des contraires, des principes cosmologiques [...], au sein de la divinité »²⁹³, et de doter l'écriture d'une

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 321 ; p. 121. Cette reprise (dédoublément) ne serait-elle pas le signe d'une parodie ?

²⁸⁹ Cf. David, 1975, en particulier « La médiation bisexuelle », pp. 838-845.

²⁹⁰ En ce qui concerne l'approche mytho-historique de l'androgynie originelle, elle a déjà fait couler des flots d'encre. Voir à cet égard entre autres Eliade, 1949 ; 1962 ; Actes du Colloque » *L'Androgynie* (1986) ; *L'Androgynie dans la littérature* (1990) Albin Michel ; le numéro spécial « Bisexualité et différence des sexes », *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, Gallimard, 1973, etc. Pour une description historico-religieuse de l'androgynie se reporter à Bouloumié, 1988. L'auteur fait appel aux mythes cosmogoniques décrits par Eliade.

²⁹¹ Cf. Freud, 1976, « Au-delà du principe de plaisir », pp. 72-77 ; 1967 ; 1987.

²⁹² Eliade, 1949, 353.

²⁹³ *Ibid.*

ambiguïté étrange. Liée toujours à la sexualité, cette ambiguïté, portée chez Tournier à son paroxysme, se manifeste sous forme de *bisexualité* ou, paradoxalement, d'*asexualité*.

Forme de l'Unité duelle, « bi-unité » archétypale, l'androgynie représente le paradoxe de la réalité divine, dans la mesure où celle-ci assume des caractères contraires, en tant que lieu de la « *coincidentia oppositorum* », révélée dans les moments eschatologiques. Or, il appartient à la structure du mythe archaïque, en ce que celui-ci recueille sacré et profane, de changer, de tourner l'eschatologie en scatologie. Ainsi compris, tout mythe tend à transcender « la structure profonde de la divinité, laquelle s'avère tour à tour ou concurremment bienveillante et terrible, créatrice et destructrice, solaire et ophidienne (manifeste et virtuelle), etc. »²⁹⁴. On connaît les trois mythes fondateurs de l'androgynie – le mythe d'Adam androgynie, celui de Platon et d'Ovide – dont chacun reste fidèle au schéma traditionnel : « perfection originelle d'une unité duelle, transgression orgueilleuse de l'homme, mutilation [...], errance, [...], espoir de se rapprocher dans le temps et dans la souffrance de l'unité perdue »²⁹⁵. Les mêmes étapes repérées dans les versions tourniériennes, il nous reste à faire remarquer l'idée du dédoublement, de la « sexion » – soit l'« excès »²⁹⁶ – à laquelle l'Un se voit à chaque fois soumis pour avoir accès au symbolique. Néanmoins, le double ne peut être surmontée que dans la mort. Voici donc les étapes d'une mythologie personnelle telle qu'elle est réécrite avec Adam archaïque, encore androgynie, la création de la femme (sexion), puis celle des fils, Caïn et Abel, qui reproduisent la dichotomie première de leurs parents : nomade-sédentaire, homme-femme. Enfin, voici Abel, nomade, qui, tout en assumant les doubles caractères masculin et féminin, dans une position impossible – étant celle de la mort – reconstitue l'unité perdue. Mais avant de poursuivre de près l'inscription de cette mythologie personnelle qui s'est sensiblement mise sous le signe de *deux*, revenons encore à la question de l'androgynie pour en faire valoir un autre aspect, celui de l'homosexualité.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 351.

²⁹⁵ Miguet, 1988, 58.

²⁹⁶ Cf. Pontalis, 1973, 14 sq. qui fait appel à Jean-Pierre Brisset : « On voit que le sexe fut le premier excès. On a aucun excès à craindre de ceux qui n'ont pas de sexe ».

Aristophane dans *Le Banquet* de Platon donne une description de l'antique nature humaine et situe par là même, sur un registre historique, le comportement sexuel propre à l'homme antique, notamment l'*homosexualité*. Freud citant ce mythe fondamental, devant avoir trait à la Genèse²⁹⁷, ne cherche qu'à « dériver l'homosexualité masculine et féminine d'une bisexualité originaire des tendances sexuelles »²⁹⁸. Ainsi, la nature humaine comprend trois genres : mâle, femelle et androgyne²⁹⁹.

Engendré par la lune (intermédiaire entre le soleil et la terre), l'androgyne, comme Éros³⁰⁰, ne peut être sur le plan sexuel que bisexué, en assumant, comme le dit Luc Brisson, « le rôle de médiateur, d'intermédiaire par excellence : entre les sexes »³⁰¹, entre le mâle et la femelle. Rappelons avec David ce que Freud entendait par bisexualité. A part la bisexualité biologique qui suppose la « coexistence d'éléments ou de dispositions mâles et femelles chez un même individu »³⁰², Freud pose la notion de bisexualité psychique, sans pour autant élaborer sa théorie métapsychologique³⁰³. Celle-ci se retrouve chez « tout être humain [qui] aurait constitutionnellement des dispositions sexuelles à la fois masculines et féminines qui se retrouvent dans les conflits que le sujet connaît pour assumer son propre sexe »³⁰⁴. L'être humain

²⁹⁷ Cf. à ce propos la note de Brisson. (1973, 48) qui renvoie à K. Ziegler (1913) cité par Freud (1976, 73, sq) pour rappeler que le rapport entre « Gen., 21-24 et le mythe d'Aristophane a été mis en lumière ».

²⁹⁸ Cf. Brisson, 1973, 48.

²⁹⁹ « Effectivement, autrefois, notre nature n'était pas celle que précisément elle est maintenant, mais différente. D'abord, en effet, les hommes se répartissaient en trois genres et non en deux comme c'est le cas maintenant : mâle et femelle, mais il y en avait encore un troisième, qui était une sythèse des deux autres, et dont maintenant le nom subsiste, mais qui lui-même a disparu. Par conséquent, existait alors un androgyne qui, pour la forme comme pour le nom, dérivait des deux autres, puisqu'il était une synthèse du mâle et de la femelle. » Platon. *Le Banquet*, 189 d6-e5. Bouloumié, 1988 élargit la notion de l'androgynie, en en révélant trois types : « les doubles mâles, les doubles femelles, expliquant les amours homosexuelles et un tiers seulement unissant masculinité et féminité et expliquant les amours hétérosexuelles » p. 158. Nous nous tenons à l'emploi usuel du mot « androgyne » qui désigne le couple mixte (troisième genre de l'anthropologie platonicienne) unissant mâle et femelle. Les autres formes de la nature humaine antique (le *double masculin*) seront ultérieurement abordées avec la question de *gémellité* et d'homosexualité.

³⁰⁰ Cf. Delcourt, 1958, 137 cité par David. 1975 : « Quant à Eros dont le nom est masculin, les artistes et les poètes, d'un bout à l'autre de la tradition, l'ont toujours conçu et représenté comme androgyne et les cosmogonies orphiques insisteront sur ce caractère. » p. 837.

³⁰¹ Brisson, 1973, 37.

³⁰² David. 1975, 723.

³⁰³ Cf. à cet égard Anzieu, 1973.

³⁰⁴ Freud, 1956, 199.

parvient, dans la plupart des cas, à assumer son sexe propre. Ceci suppose, comme le dit David, le refoulement réussi de la bisexualité initiale.³⁰⁵ Nonobstant, cette bisexualité, comme le souligne Pontalis, risque de prendre la forme d'une stérilité³⁰⁶, découlant à juste titre de la position d'entre-deux qu'on lui a assignée. (Du reste, l'idée de stérilité, de l'impuissance résidera également dans l'épanouissement du *mythe de l'ogre* chez Tournier. Abel Tiffauges castré, stérile assume les rôles féminins et masculins : porte et emporte).

microcosme : macrocosme

Dans une analyse éclairante, Brisson exploite la correspondance entre le domaine du microcosme (« anthropologie ») et celui du macrocosme (« cosmologie ») avec également Éros androgyne, comme médiateur. Aux trois genres humains répondent respectivement, dans le système solaire, le soleil, la terre et la lune³⁰⁷. Cette correspondance révèle l'importance qu'attache Tournier à la météorologie et en particulier au vent Paraclèt incarnant donc Éros, (soit le souffle intermédiaire, le Saint-Esprit de la Trinité, chargé d'assurer la communication entre Ciel - Père et Terre - Fils), ou autrement dit *ruah* (M, 155-158). En effet, les quatre éléments fondamentaux³⁰⁸, de même le *ruah* – qui veut dire « vent, souffle, vide, esprit, [...] un contact léger, une caresse douce, un air de bien être où l'on baigne [...], brise » (M, 156) – constituent une enveloppe autour des textes pour déterminer et cacher dans le même temps la nature sexuelle des personnages romanesques.

circularité

³⁰⁵ Cf. David. 1973.

³⁰⁶ Cf. Brisson. 1973. 33 : « [...] cette bisexualité successive, indissociable d'une invulnérabilité physique, s'accompagne d'une stérilité [...], et mène à la démesure... ». Ou bien plus loin : « Toute conjonction et disjonction complètes mènent à l'anéantissement ou à la disparition de l'un des termes des oppositions impliquées. Et toute conjonction et disjonction excessives provoque ou bien la stérilité ou bien une génération asexuée. » p. 45. Voir également Pontalis, 1973 : « ...l'appropriation du double pouvoir (père-mère, garçon -fille) vire à l'impuissance ; l'union fusionnelle du couple conduit à la mort, à la stérilité. Le bissexuel est un asexué. » p. 14.

³⁰⁷ Cf. *ibid.* « [...] c'est qu'à l'origine ils ont été engendrés, le mâle par le soleil, la femelle par la terre, et l'androgyne par la lune », p. 31.

³⁰⁸ Cf. Platon. *Timée*, 32b. Avec la présence des quatre éléments Tournier souligne, selon nous, le primat de l'ontologie platonicienne dans son œuvre.

Aussi l'androgynie nous invite-t-elle à prendre en considération les formes qui lui sont propres, celle entre autres du *cercle*, des *sphères*³⁰⁹ ou, avec Freud, de la « boule protoplasmique »³¹⁰. Robinson et Vendredi, ainsi que les frères jumeaux des *Météores* vivent la hantise perpétuelle et la tentation de se nouer dans « une relation intime et comme originelle avec le ciel » (VP, 242). Cet « amour ovale » (M, 287 ; 387) qui est le propre de Jean et Paul et d'une façon plus abstraite celui aussi d'Alexandre, fait appel non par hasard à la description platonicienne de la forme dans laquelle les êtres humains se réunissaient avant l'intervention mutilante, la bissection de Zeus³¹¹. De fait, le cercle, l'ovale est devenu l'emblème même de l'amour narcissique. La sexualité solaire, « érotique close sur elle même » (VLP, 12 ; 229), grand sujet de *Vendredi*, avec une autre figure emblématique du serpent mordant sa queue (ce serpent serait aussi l'emblème de la masturbation), reprend la même idée d'une sexualité outragée, excessive qu'inaugure non seulement la pensée de la bisexualité, mais aussi, et qui va de pair avec, l'abolition de la différence des sexes (VLP, 230). C'est en effet le symbolisme liée à la circularité, à la sphéricité qu'on retrouve dans la figure de l'androgynie se rapportant à l'œuf cosmogonique : « œuf de Léda fécondé par le Cygne jupitérien » (VLP, 231). Celui-ci, dans la mesure où il se manifeste dans les « souffles », incarne, entre autres, « les deux sexes [...] et formaient un œuf, le Grand-Un ; duquel se sont détachés le Ciel et la Terre »³¹².

Rappelons dans la même ligne de pensée que Robinson, de son côté, ne manque pas de parcourir, avec Abel Tiffauges, le chemin des métamorphoses dictées par la dialectique de *porter*. D'abord porté par la mère (vécu dans ses fantasmes telluriques et aquatiques) – voici donc la mère qui, comme la sphère, protège, « abrite le Soi – et qui peut constituer à sa périphérie "le faux Soi" »³¹³ – Robinson apprend ensuite à porter « sur ses épaules Speranza » (VLP, 175). Mais cette sexualité liée à la

³⁰⁹ Cf. Platon. *Timée*, 33b.

³¹⁰ Green. 1983 cite Freud p.57. A côté des nombres supposés traduire le narcissisme, nous retenons ici l'idée de Green selon laquelle : « Impossible de penser le narcissisme sans repères spatiaux. » p. 57.

³¹¹ « Ensuite, la forme de chacun de ces hommes était un tout circulaire, avec un dos et des flancs en cercle. Elle comportait quatre mains et des jambes en nombre égal aux mains, et sur un cou de forme circulaire, deux visages, semblables en tout, mais avec une seule tête pour ces deux visages en position opposée, et quatre oreilles, et deux sexes et tout le reste, comme on peut se le représenter à partir de ces données. » *Le Banquet*, 189 e5-190 a4.

³¹² Eliade. 1949. 355.

³¹³ Green. 1983. 58.

terre, avatar du premier amour archétypal qui s'adresse à la mère, se tourne bientôt vers le ciel, et trouve son apothéose dans l'amour ouranien lorsque Robinson, portant le ciel, devient son « épouse » (VLP, 230). Ces passages de l'eau à la terre, puis de la terre au soleil permettant à Robinson d'accéder à une sexualité sublimée, transcendée, neutre en fait, témoignent de la prédominance d'une perspective platonicienne dans l'œuvre de Tournier. De part et d'autre, l'image de la circularité, laquelle postule l'idée de l'unicité, nous renvoie à la question d'une recherche narcissique de l'intégrité.

A LA RECHERCHE D'UNE MYTHOLOGIE PERSONNELLE...

sous l'égide de Platon

Dans les pages qui suivent, nous nous proposons de suivre le cheminement d'une mythologie personnelle placée d'abord sous le primat de l'androgynie, soit de l'Un et de montrer à quel point cette « unité duelle » se voit liée chez Tournier à l'idée de bisexualité psychique. Si le mythe platonicien ne cesse de nous intéresser, c'est qu'il ouvre, en mariant *mythos* et *logos*, la perspective du double.

Dans son étude fondamentale sur le mythe, Jolles avance que c'est à l'oracle (prophétie et la personne) que revient le mérite de rendre l'univers cohérent, dans la mesure où il « contraint l'univers en le questionnant à devenir cohérent, à dire son être vrai »³¹⁴. De fait, s'il fallait apparenter l'auteur du *Vent Paraclet* à une figure de la philosophie occidentale, on serait amené à dire que « la figure de Socrate telle qu'elle se crée dans l'œuvre platonicienne »³¹⁵, nous laisse penser à Tournier qui, le long de ses réécritures mythiques, ne fait qu'osciller deux mots contradictoires, *mythos* et *logos*. Cette opposition entre savoir (connaissance) et mythe découlant de l'opposition établie entre *logos* et *mythos* fait qu'en matière de mythe toute connaissance s'avère vaine, et que « toute tentative faite par l'homme pour pénétrer l'univers et le comprendre à partir de soi-même risque, à chaque instant, de se perdre dans l'erreur et dans le contre-sens »³¹⁶. Ce qui fait espérer sortir de ce paradoxe, c'est la donc la *prophétie* à laquelle l'homme, n'étant pas en mesure d'avoir une

³¹⁴ Jolles. 1972. 91.

³¹⁵ *Ibid.*

³¹⁶ *Ibid.*, pp. 85-86.

connaissance immédiate du monde, se reportera. Cela revient à dire avec Jolles que « les mythes sont divins et que le savoir divin, qui comprend les choses à partir d'elles-mêmes, est le mythe » (*ibid.*). Le mythe et la prophétie ainsi liés, il ne nous reste qu'à substituer la prophétie au mot *destin*, cher à Tournier, pour faire valoir ici l'efficacité de l'analyse de Jolles censée jeter une lumière toute neuve à la problématique que soulèvent le destin et les héros « à destin » dans l'univers romanesque de Tournier. C'est que le destin, en tant que structure à remplir, fétiche quelquefois épouvantable, donne sens...

« Dieu créa l'univers et l'humanité »

La première étape ou pour ainsi dire le premier moment de la réécriture tourniérienne est celle de la Genèse. Il est bien possible que l'idée de la perfection humaine connue également des théosophes néoplatoniciens et néo-pythagoriciens, ainsi que des gnostiques pousse Tournier à rechercher cette « unité sans fissure »³¹⁷. Si l'on tient compte de nombreux essais qui donnent lieu à la formulation et reformulation du mythe de l'androgyne, on est amené à dire avec Blanchot qu'il y a là aussi, comme partout où il est question de répétition, quelque chose qui fait résistance, qui oblige Tournier « à redire ce qu'il a déjà dit »³¹⁸. Une force obsessionnelle le travaille, fonde l'acte d'écrire et produit cette variété foisonnante de textes de la Genèse. Bouloumié en recense quatre, avec en tête un article³¹⁹ où Tournier, s'inspirant essentiellement du dialogue socratique, donne une lecture platonique de la Genèse.

Cet article, en tant que point de départ dans le développement de la thématique biblique, occupe une place importante, étant celui-ci le texte où Tournier reste le plus proche possible du texte de Platon. Il faut néanmoins être attentif à la progression qui ne cesse, parallèlement aux citations littérales, d'ouvrir et de pointer le texte toujours vers une thématique nouvelle (gémellité, nomadologie, etc.). Par rapport à la description platonique, le texte de Tournier montre une différence sensible : alors que chez Platon, l'androgyne, à la suite de la séparation, instaure une

³¹⁷ Pour une description historique du sujet voir Eliade. 1962. 111-181.

³¹⁸ Blanchot. 1955. 14.

sexualité « normale », étant elle-même l'origine du couple mixte, chez Tournier, la figure de l'androgynisme revêt un caractère pervers. Le mariage, en tant qu'il est tenu d'établir le règne de l'androgynisme (un homme qui aime la femme, une femme qui aime l'homme)³²⁰, se comprend comme une « aberration conjugale » (RA, 35), une « solution dérisoire » (*ibid.*). Celui-ci permet à l'homme de s'imaginer qu'il peut encore « remonter la pente, restaurer l'Adam originel » (*ibid.*). Il n'est pas indifférent de constater que cette problématique suit directement les pages où Abel interroge le texte de la Bible afin de justifier sa propre sexualité encore à connaître et à reconnaître. Mettant en scène avec la figure de l'androgynisme l'idée de la bisexualité universelle, étant celle-ci « une conséquence nécessaire de l'idée de la bisexualité divine »³²¹, *le Roi des Aulnes* esquisse l'idée largement répandue d'une double création³²².

Outre *La famille Adam*³²³ où l'homme primordial apparaît androgynisme, bisexué, on retrouve une réécriture biblique de la Genèse, laquelle échappe – paraît-il – à l'attention de Bouloumié, dans *Gaspard, Melchior et Balthazar* : « Dieu fit l'homme à son image et à sa ressemblance » (GMB, 47). Mais cette fois, une insistance sur les mots « image » et « ressemblance » fait son entrée en faisant glisser le texte vers une nouvelle position de la problématique de la dualité : celle du portrait-autoportrait ou de l'image en général.³²⁴

³¹⁹ « Des éclairs dans la nuit du cœur » *Les Nouvelles Littéraires*, 26/11/1970, repris comme avant-propos d'un album *Mythologies*, Paris, Ed. Michel Brouetta. Coll. Œuvres graphiques contemporaines, déc. 1970 ; cité dans son intégrité par Bouloumié, 1988, 157-159.

³²⁰ Cf. le tableau proposé par Brisson, 1973, 43.

³²¹ Eliade, 1962, 133.

³²² « Dieu créa l'homme à son image, il le créa à l'image de Dieu, il les créa mâle et femelle. Et Dieu les bénit, et leur dit : „Soyez féconds, croissez, multipliez, remplissez la terre et soumettez-la”. Ce soudain passage du singulier au pluriel est proprement inintelligible, d'autant plus que la création de la femme à partir d'un côté d'Adam n'intervient que beaucoup plus tard, au chapitre II de la Genèse. Tout s'éclaire au contraire si l'on maintient le singulier dans la phrase que je cite. Dieu créa l'homme à son image, c'est-à-dire mâle et femelle à la fois. Il lui dit : „Crois, multiple”, etc. » (RA, 33-34). Voir à ce propos Bouloumié, 1988, 161 ; Bertin, 1986, 63-81 (in *Cahiers de l'Hermétisme*, « L'Androgynisme », Albin Michel, 1986) ; Miguet, 1988, 58.

³²³ « A quoi ressemblait le premier homme ? Il ressemblait à Jéhovah qui l'avait créé à son image. Or Jéhovah n'est ni homme ni femme. Il est les deux à la fois. Le premier homme était aussi une femme. [...] Donc Adam n'avait besoin de personne pour faire des enfants. Il pouvait se faire des enfants à lui-même. » (CB, 11)

³²⁴ La note de Green 1983 va dans le même sens. Pour introduire Narcisse, Green fait appel à la Genèse, et montre le texte biblique problématique et ajoute qu'il existe une différence entre

Toujours dans la même ligne de pensée, rappelons « Le Sosie de Dieu », dans *le Vagabond immobile* qui fait mention de cette même partie de la Genèse : « Dieu ayant fait le premier homme à son image et à sa ressemblance, rien ne le distinguait de lui » (VI, 65). Ce phénomène de l'*auto-citation* appelle la problématisation du *sosie*, de la gémellité (soit le Même), et, partant, reçoit un accent particulièrement important dans le roman *les Météores* en ce que Thomas Koussek se veut le frère jumeau de Jésus-Christ. La perspective de cette Gémellité Absolue revendiquée par Thomas le Didyme (M, 151) fera émerger la pensée de souillure au sein même du sacré.

« sexion »³²⁵ : la femme

La Genèse mise en perspective, la création de la femme demande à être élucidée. Dans son traité de dualité, *le Miroir des idées*, Tournier³²⁶, porté à établir des couples d'opposés, pose en tête le couple de l'homme et de femme et reconstitue la perspective biblique déjà mentionnée. Ainsi, la femme n'est qu'un homme destiné à parer des organes féminins de celui-ci. Alors qu'Abel Tiffauges insiste encore sur la lettre, à savoir sur le glissement du *côte* au *côté*³²⁷, Tournier constate tout simplement : « Dieu fit alors tomber l'homme dans un profond sommeil, et il retira de lui tous les organes féminins » (MI, 16). Il essaie de comprendre la nature humaine à partir de cette différence de matière qui sépare non seulement dans leur intention, mais aussi dans leur nature l'homme de la femme. Sensible à l'idée d'une bisexualité originelle, Tournier décèle chez tous deux les traces d'une *ablation* censée expliquer non seulement l'éventuel désir maternel existant chez l'homme, mais aussi le manque de la femme, qui, à jamais privée de sexe, n'est dans la conception d'Abel Tiffauges qu'une « partie sexuelle de l'homme » (RA, 34). La question de l'androgynie (bisexualité) se renoue donc à cette position impossible de la femme (position

« image » et « ressemblance » : cette dernière « atténue le sens de l'image en excluant la parité. » p. 31 sq.

³²⁵ Cf. Green. 1973 qui ayant recours au mot de Lewinter fait appel à l'étymologie du mot *sexion* : pour dire que « sexe viendrait de *secare* couper, séparer » p. 259. Voir également David. 1975 : « Le mot sexualité répond donc à la fonction de l'être sexué en tant que tel, ce qui suppose la différence et la complémentarité des deux sexes. », p. 721.

³²⁶ Pourrait-on vraiment prétendre que cette fois enfin c'est lui-même qui parle sans se dissimuler sous un "il" ou un "je" ?

³²⁷ « Il plonge Adam archaïque dans le sommeil. il lui retire, non une côte, mais son « côté », son flanc. c'est-à-dire ses parties sexuelles dont il fait un être indépendant. » RA. 34.

évidemment problématique souligné en l'occurrence par l'absence de la femme très flagrante dans l'univers tournierien) et met en valeur la vocation maternelle et, comme telle, *sexuelle* de l'homme.

Dans le récit de *La famille Adam*, Adam archaïque, bisexuel se plaint ainsi à Jéhovah :

« Il y a deux êtres en moi. L'un voudrait se reposer sous les fleurs. Tout le travail se ferait alors dans son ventre où se forment les enfants. L'autre ne tient pas en place. Il a des fourmis dans les jambes. Il a besoin de marcher, marcher, marcher. » (CB, 12)

A la dichotomie homme-femme³²⁸ qu'instaure la coupure divine mettant ainsi fin à l'androgynie, s'ajoute celle du *sédentaire* et du *nomade*. Tournier semble se rattacher à la tradition gnostique selon laquelle la séparation signifie la chute et non la consommation du fruit défendu. Par conséquent, la scène où le couple se voit chassé du Paradis est passée sous silence, marquée tout simplement par un hiatus (CB, 14).

C'est dans une ligne de pensée identique que *le Roi des Aulnes* traite du passage de la séparation³²⁹, et évoque, pour la première fois, l'idée de la solitude. La séparation de l'homme et de la femme sera donc suivie, selon cette version, par celle de l'enfant, être chéri de Tournier. Cette dislocation fait les « trois malheureux » :

« l'enfant éternel orphelin, la femme esseulée, apeurée, toujours à la recherche d'un protecteur, l'homme léger, alerte, mais comme un roi qu'on a dépouillé de tous ses attributs [...]. » (RA, 35)

« Caïn et Abel »

Ladite séparation instaure le règne de la dualité qui se traduit sur un plan moral par une dichotomie du Bien et du Mal, sédentaire-nomade, etc. Les deux frères, Caïn et Abel, reproduisent en effet leurs deux parents. Alors que Caïn le *sédentaire*,

³²⁸ L'histoire de la création d'Eve liée à la solitude réapparaît dans *les Météores* citée par Bouloumié, 1988, 161.

³²⁹ « [...] Plus tard, il constate que la solitude impliquée par l'hermaphrodisme n'est pas bonne. Il plonge Adam dans le sommeil, et il lui retire, non une côte mais son « côté », son flanc, c'est-à-dire ses parties sexuelles féminines dont il fait un être indépendant. Dès lors on comprend pourquoi la femme n'a pas à proprement parler de parties sexuelles, c'est qu'elle est elle-même partie sexuelle... » (RA, 34)

étant « le portrait de sa mère » (CB, 15), a un caractère féminin et représente la femme, son jeune frère, Abel, le *nomade*, tout comme « son coureur de père » (*ibid.*), représente l'homme. Aussi bien le vocabulaire tournierien s'enchaîne-t-il dans une série, dans une chaîne de signifiants de telle sorte que les deux côtés des couples opposés se révèlent interchangeable : ceci pour dire, d'une part, que le nomade, à savoir l'homme qui est doué de caractères féminins, devient, au bout de son chemin parcouru, sédentaire ; de l'autre, qu'il est aisé d'envisager un système de correspondance, de communication entre les éléments distincts de la colonne homme-nomade-centrifuge et femme-sédentaire-centripète.

Abel est Caïn

Le protagoniste du *Roi des Aulnes*, tel Adam Kadmon archaïque, réunit dans son caractère les attributs opposés de mâle et femelle. A la fois chasseur et chassé, il mène une double vie. Aussi le chemin qu'il parcourt dans l'univers fictif du roman, sa remontée dans le temps et dans l'espace mythiques (vers l'Est), se comprend-il sur un double registre. La binarité du symbolisme est, de fait, révélatrice si l'on tient compte de l'opposition, du conflit qu'assume le livre de Tournier en faisant à la fois appel à *Erlkönig* (ballade de Goethe), au chasseur et à la figure « mythique » d'Abel, au chassé. Cette dualité que l'antinomie du prénom (Abel) et du nom (Tiffauges) du protagoniste vient souligner, se voit de nouveau mise en perspective par l'acheminement du destin, et ce, surtout sur un plan éthique. Il ne s'agit pas simplement d'un passage de l'innocence à la culpabilité, même si Abel, la première victime, devient petit à petit Tiffauges³³⁰. La perte de l'innocence mettra au monde l'idée de la monstruosité, laquelle se développe dans un contexte historique approprié, ainsi que sur un plan sexuel. On assiste à la naissance d'un autre Abel qui était là « déjà, il y a mille ans, il y a cent mille ans », qui croit être issu « de la nuit des temps » (Christophore, Nestor, Atlas), un Abel devant obéir à l'oracle³³¹ proféré par une femme, la seule d'ailleurs de toute l'histoire, Rachel : « Tu es un ogre » (RA, 13). Cette prophétie déclenche et modère toute la transmutation du protagoniste. Pour que

³³⁰ Nom de lieu où Gilles de Rais, Barbe-Bleue, le compagnon d'armes de Jeanne d'Arc, a torturé et tué des enfants. Tournier consacre un récit à Gilles de Rais : pour une approche historique de la polémique autour de Gilles de Rais voir Rosello, 1990, 31-66 ; pour une approche psychanalytique de la structure perverse voir Zapata, 1986.

cette transformation puisse avoir lieu, il faut que Rachel, occupant la place de la femme, abandonne l'« univers personnel » d'Abel. Esseulé, il retrouve la vocation originelle de l'homme : la maternité. En tant que Père imaginaire, « père de la préhistoire individuelle » doué des deux sexes, Abel revendique la place de la femme, porteuse d'enfant, et retrouve donc peu à peu la nature féminine de Caïn. Le nomade ainsi métamorphosé, devenu sédentaire (femme) ne quitte pas la position meurtrière appartenant, à l'origine, à Caïn. Afin de comprendre cette transmutation d'Abel, faisons appel à la notion d'*anima*³³² C.G. Jung, principe féminin, censée régir « la voie d'individuation »³³³ de l'homme. C'est en assumant cette image archétypale de la femme en tant qu'objet du désir, et portant par là la vraie nature de l'homme qu'Abel découvre sa vocation maternelle dans le portage des enfants. Abel androgyne devient « pédéphore »³³⁴.

On a poursuivi le passage de l'Un à Deux avec son moment paroxystique : la sexion. Cette approche première ne frôlant qu'à peine les grandes questions inquiétantes de l'univers de Tournier ne cherche en effet qu'à montrer l'affinité de l'auteur aux problèmes de sexualité inscrites et dissimulées par mythologies.

MYTHE DE LA GEMELLITE

Dans ce qui suit, nous nous proposons de passer de la dimension de l'Un et de l'Autre, à la dimension tout aussi inquiétante du Même. De fait, chez Tournier, les mythes des jumeaux, traditionnellement liés aux mythes d'origine, « proche du mythe de Sosie [...] sans rapport avec celui de l'androgyne »³³⁵, offriront d'autres avatars de l'Unité duelle archétypale³³⁶. L'approche ethnographique et l'apport de la

³³¹ Cf. ce que Jolles dit de l'oracle *supra* pp. 101-102.

³³² « Dans l'inconscient de l'homme, il réside de façon héritée une image collective de la femme à l'aide de laquelle il appréhende l'essence féminine », Jung, 1964, 150.

³³³ « Devenir un être réellement individuel et, dans la mesure où nous entendons par individualité la forme de notre unicité dernière et irrévocable, il s'agit de la *réalisation de son Soi* », Jung, 1964, 115.

³³⁴ Rappelons ce que Jean d'Ormesson a noté à ce propos : « je lui reprocherai volontiers [...] le mot nouveau qu'il forge pour désigner un porteur-empporteur d'enfant : *pédéphore*. Je vois bien la contamination avec *pédéraste*, mais je reste convaincu que le génie de la langue – et l'étymologie – exige *pédéphore*. », Ormesson, 1977, 15. Par ailleurs, Tournier parle d'une pédophilie (VP, 106 ; 122) ; cela nous laisse croire que l'ambiguïté de son choix est, à coup sûr, intentionnelle.

³³⁵ Perrot, 1988, 628.

³³⁶ Cf. entre autres Guichard 1989 ; Bouloumié, 1988.

psychanalyse viendront ici à l'appui de l'affirmation de Frédéric Lapage, que nous reprenons ici en guise d'introduction, selon laquelle il existe parallèlement à l'harmonie que l'amour des jumeaux incestueux laisse supposer, un côté « gauche » de la gémellité : « [...] les jumeaux sont bien des fauteurs de troubles, les apologistes des ruptures de l'ordre. Leur avènement brise en effet ces quatre ordres transcendants, l'espace, le temps, l'unité de l'être et de l'Histoire »³³⁷.

tabou ethnographique

Il est donc aisé de situer la gémellité au sein de l'androgynie, dans la mesure où les couples gémellaires cherchent à sauvegarder ou à restaurer une unité non-entamée. Avant de considérer cet aspect de la gémellité, essayons de comprendre la nature perverse de leur dualité réelle. En effet, la naissance gémellaire s'avère être l'un des sujets d'ores et déjà empreints d'une ambiguïté exemplaire dans la littérature ethnographique³³⁸. C'est qu'elle assume des caractères opposés : à la fois maléfiques et bénéfiques, « l'atmosphère de suspicion, d'angoisse et d'étrangeté qui entoure les jumeaux est loin d'être dissipée » écrit Laura Levi Makarius, dans *Le sacré et la violation de l'interdit*. L'auteur, en se référant à des coutumes décrites par des études ethnographiques de diverses tribus, et avec la théorie de violation de tabou, croit pouvoir expliquer la crainte inspirée par les jumeaux. Cette violation du tabou concerne à proprement parler le tabou de l'inceste (« inceste prénatal dans le sein de leur mère »³³⁹), d'où l'horreur et la crainte qui scellent les jumeaux de l'impureté et de la violation. Outre ce pouvoir maléfique, pour les mêmes caractères (impureté), « l'attribution d'un pouvoir bénéfique aux jumeaux est nécessaire pour permettre leur survie et leur intégration au groupe »³⁴⁰.

tabou psychanalytique

L'abord théorique et la pratique analytique débouchent – semble-t-il – sur la même ambiguïté : la question de la gémellité s'inscrit dans celle plus large du double et, comme telle, est hantée par une « inquiétante étrangeté ». L'histoire des jumeaux,

³³⁷ Lapage, 1980, 331.

³³⁸ Voir également Saintyves P., « Les jumeaux dans l'ethnographie et la mythologie », *Revue anthropologique* n°35, Paris, 1925, cité par Sourzat, 1993, 56.

³³⁹ Cf. Levi Makarius, 1974, 89.

³⁴⁰ *Ibid.*, p. 92.

les fantasmes gémellaires reprennent la forme d'une histoire d'amour et de haine, chargée du complexe d'Œdipe, en ce qu'elle se trouve liée à l'absence de « la fonction paternelle instauratrice d'une loi interdisant l'inceste ». A la relation fusionnelle avec la mère (intra-utérine) se substitue, « temps de frustration », « la fusion sexuelle avec l'autre »³⁴¹ (« complémentarité frère-sœur ou frère-frère »). A la vérité, il est question du trouble que l'équation Mère-Enfant-Phallus va subir conséquemment à la situation rivale des deux enfants, laquelle consiste à « épargner la mère et se maintenir contradictoirement dans la position de son complément narcissique phallique »³⁴². René Kaës situe le complexe des jumeaux, appelé « complexe fraternel », dans le « Pré-œdipien ». Cette période, qui serait donc « antérieure et opposable à l'avènement du complexe d'Œdipe »³⁴³, préfigure l'Œdipe en ceci que sa structuration triangulaire se montre de tenir compte du rival qu'est « l'objet partiel concurrent de l'infans ». Autrement dit, cette « petite chose », au lieu d'être identifiée comme étant le Père génital (Loi), appartient « à la même catégorie que le frère »³⁴⁴.

Ce complexe organisé de représentation et d'investissement inconscients confronte le sujet à ses « désirs amoureux, narcissiques et objectaux » (fusion sexuelle incestueuse). Ceux-ci peuvent se nourrir, comme le prouve les expériences cliniques et les récits mythologiques, de haine et d'agressivité (la mort de l'autre-même) contre le frère ou la sœur. La présence de cet « autre-semblable » auprès de la mère, et le partage de la mère qui s'ensuit, aboutit à une rivalité des deux frères-pareils, jusqu'au désir d'éliminer l'autre, soit dans la haine meurtrière (« souhait de mort »³⁴⁵), soit dans l'amour (incestueux) de l'autre. Chacune des deux modalités est soumise à l'impact des pulsions mortifères. C'est dans ce contexte qu'il faut faire entrer le cas de Caïn, auteur du premier fratricide, dont le récit biblique « met en évidence deux éléments de la structure du complexe fraternel »³⁴⁶. Cependant, cette hostilité conduisant au meurtre tourne ensuite à « la tendresse, puis au repentir »³⁴⁷ pour

³⁴¹ Sourzat. 1993. 48-49.

³⁴² Kaës. 1993. 7.

³⁴³ *Ibid.*, p. 9.

³⁴⁴ *Ibid.*, p. 10.

³⁴⁵ Freud. 1921/1932. 96.

³⁴⁶ Kaës. 1993. 17.

³⁴⁷ *Ibid.*, 26.

constituer le code moral de la société (« rivalité surmontée »³⁴⁸). Avec comme point de départ cette thèse (*Totem et Tabou*, 1912), Freud est amené à formuler ses doctrines concernant la genèse de l'homosexualité et de la jalousie (1922) : « les rivaux antérieurs devinrent les premiers objets d'amour homosexuels ».

Tenant compte de la double perspective qu'offrent respectivement l'investigation ethnographique et l'investigation psychanalytique esquissées, examinons ici très succinctement les figures gémellaires. Aussi bien ce parcours des couples de jumeaux nous permettra-t-il d'introduire une analyse plus approfondie susceptible de traiter de la problématique que toute identification gémellaire soulève (cf. *infra* partie III).

Haïo-Haro

Se faufilant d'un texte à l'autre, la gémellité, mise en cause d'abord sous forme de motif et d'allusions, s'impose dans sa totalité dans un vaste roman, *les Météores*. On connaît les recherches scientifiques effectuées sous la direction de René Zazzo, lesquelles ont dû précéder la rédaction dudit roman qui, du point de vue de la présentation de la vie intime des jumeaux, a provoqué de vives réactions auprès du public, et en particulier auprès des couples gémellaires. L'auteur publie même une lettre d'approbation qui lui a été adressé par des jumeaux. Mais, voyons la série du thème gémellaire que semble poursuivre Tournier depuis longtemps :

« On le voit apparaître dans *Vendredi* (« Folio », p. 231)³⁴⁹ lorsque Robinson imagine qu'il pourrait être le frère jumeau de Vendredi, non un jumeau selon la course horizontale de la vie, mais un *gêmeaux*, issu d'une génération verticale, céleste. » (VP, 242)

De fait, cette gémellité imaginaire qui, dans une apothéose mystique, fait de Vendredi l'*alter ego*, le *gêmeau* de Robinson, se classe dans notre typologie parmi les avatars de la *fausse gémellité*. On peut dire la même chose, pour ce qui est de la relation pour ainsi dire identificatoire qui attache Abel Tiffauges d'abord aux pigeons, ensuite au couple gémellaire, Haïo et Haro. Tiffauges, le fanatique, ébloui par la perfection de la forme dans laquelle les deux corps entrelacés (des pigeons) se réunissent, reconnaît une forme, celle de la totalité, de l'absolu dont il est à la recherche, et que lui-même

³⁴⁸ Freud, 1921/1932. 97.

³⁴⁹ C'est bien un renvoi de Michel Tournier.

prétend réaliser avec une série de jumeaux mythiques. C'est dans cette ligne de pensée qu'il faudrait prendre en considération la gaucherie de Tiffauges vécue à l'image de Nestor, dans une initiation après-coup. Rappelons ce que Tournier dit :

« [Abel] découvre les charmes de la gémellité grâce aux pigeons qu'il réquisitionne, puis mange avec des sentiments mêlés (p. 155 et 166)³⁵⁰, puis ce sont des enfants est-prussiens (p. 303), Haro et Haïo, jumeaux-miroirs de surcroît, dont il prend possession. » (VP, 242-243)

A la suite du présent parcours approximatif des figures gémellaires, il nous semble licite de poser que la gémellité, en tant que thématique supposée faire accéder le sujet dans une dimension eschatologique, et ce, grâce à un dépassement de la dialectique des sexes, donne lieu, à chaque fois, à un investissement pervers. La relation de Paul à Jean ne vient qu'à appuyer cette idée.

Jean-Paul

Inceste, homosexualité, absolu (cf. VP, 255). Voici les *termes* d'une analyse menée à bien par Tournier lui-même à propos des *Météores*. Le côté absolu a déjà été montré : circularité, perfection, innocence, l'Un ... : « les jumeaux représentent donc l'incarnation fascinante de l'unité perdue, un état de bonheur et d'innocence originelle »³⁵¹. En effet, la complémentarité³⁵² due à l'effet de miroir représente la même volonté de surmonter la déchirure originelle et de retrouver par là le contact avec le sacré. Modèles pour toute quête d'autrui, les jumeaux incarnent l'innocence, par opposition à la culpabilité des « sans-pareil » :

« ...tout homme a primitivement un frère jumeau. Toute femme enceinte porte deux enfants dans son sein. Mais le plus fort ne tolère pas la présence d'un frère avec lequel il faut tout partager. Il l'étrangle dans le ventre de sa mère, et l'ayant étranglé, il le mange, puis il vient seul au monde, souillé par ce crime originel, condamné à la solitude... » (M, 196)

³⁵⁰ Voici les lieux auxquels il renvoie : « l'ingestion dévote et silencieuse de la dépouille des trois petits soldats égorgés revêtirait un caractère presque religieux, et serait en tout cas le meilleur hommage qui pouvait leur être rendu » (RA, 238). La question de la disparition, de la mort des "signes" (colombes = porte-signes) sera encore soulevée. Cf. Freud, 1919/1985 : « [...] le double était à l'origine une assurance contre la disparition du moi, un "démenti énergique de la puissance de mort" [O. Rank] [...] ; d'assurance de survie qu'il était, il devient l'inquiétant [*unheimlich*] avant-coureur de la mort ». pp. 236-237.

³⁵¹ Bouloumié, 1988. 86.

³⁵² Cf. le tableau récapitulatif des oppositions structurales élaboré par Bouloumié, 1988. 124.

Jean (et) Paul vivent dans un cercle hermétiquement fermé, ovoïde. Leur relation, transfiguration de nos interdits, s'impose, aux yeux des sans-pareil, comme un « absolu inaccessible » (VP, 255) tant au niveau émotionnel que langagier, et auquel échappe même l'homosexuel. L'un des frères, Jean, parti en voyage de noce, brise la cellule gémellaire, le cercle de sa finitude qui représente pour lui « le contraire de l'existence, la négation du temps, de l'histoire » (M, 247). Paul, le jumeau « déparié », troublé par cette trahison, tente de reconstituer l'état « normal » de la gémellité, tenu pour le seul espace vivable, et poursuit son frère jusqu'à Berlin, ville-jumelle, coupée en deux. Mais au lieu de retrouver, de rejoindre Jean-le-Nomade, et de vivre de nouveau l'éblouissant secret du *Jeu de Bep*, à savoir cet état d'abandon « où les limites moi/autre s'effacent » dans la cryptophasie – l'éolien, l'intuition gémellaire, le son des amours ovales –, Paul, le sédentaire, invalidé sous le mur de Berlin (descente symbolique aux enfers), subit une *mutilation* rituelle. L'anéantissement de son côté gauche, broyé par l'éboulement du tunnel, symbolise la perte définitive de son frère-pareil.

Avec la gémellité, la question de la latéralité, exposée de par sa nature à un jeu d'inversion³⁵³, et liée par cela à l'identification caractéristique des jumeaux (identification du Même au Même) connaît un investissement particulièrement intense dans les textes de Tournier. C'est dans la troisième partie de notre travail que nous essaierons de répondre et de porter un éclaircissement aux questions ici soulevées, en prenant appui sur des notions psychanalytiques. Pour l'instant, poursuivons cette interrogation avec le troisième élément de notre typologie arrêtée ci-dessus.

MYTHE DE LA FAUSSE-GEMELLITE

Tout comme les jumeaux, les faux jumeaux cherchent à retrouver une unité sans fissure, archaïque, pleine. Il convient de préciser cependant que la fausse-gémellité, à la différence de l'androgynie ou de la gémellité, n'existe point en tant que

³⁵³ Cf. *ibid.* La citation d'Eliade souligne l'importance du côté gauche : « le privilège attaché à la main droite s'explique par la polarité religieuse, qui sépare et oppose le sacré (l'homme, le Ciel, la droite, etc.) du profane (la femme, la Terre ou monde inférieur, la gauche, etc.) », Eliade, 1971, 233. Voir également à cet égard l'étude de Marie-Christine Pouchelle, 1973.

catégorie mythologique ou analytique. Elle ne permet non plus aucun recours à un contexte légitimant (« manteau du mythe »³⁵⁴), à un point de repère, par rapport auquel les versions tourniériennes pourraient s'élaborer.

Nous avons rassemblé sous l'étiquette de ce type de gémellité des figures (toujours des doubles) qui connaissent une crise (narcissique) lors de leur développement identificatoire. Comme le dit Rosolato, c'est « contre le danger de l'autre (ou de l'objet) » que le narcissisme répond par le dédoublement. Ainsi, « le double ne serait qu'un semblant d'autre et toutefois le Même »³⁵⁵. Les doubles narcissiques, à raison d'une maintenance de l'Œdipe, ne peuvent pas « sortir d'une capture fascinante »³⁵⁶. En effet, l'Œdipe ne peut être quitté que par la reconnaissance de la différence des sexes. Cette question paraît nous entraîner de nouveau vers un contexte psychanalytique, déjà effleuré dans le cas de la gémellité. A la fois structurant (réitéré) et déstructurant, la fausse-gémellité met en scène, à chaque fois, une identification perverse. Bien qu'elle soit d'ores et déjà inscrite dans une structure perverse, et ce, grâce à l'idée de la fausseté, du simulacre et de l'inversion, la fausse-gémellité (faite à l'image de la gémellité dont elle n'est qu'une version) aspire à la totalité sacrée, absolue.

A la réflexion, elle peut se concevoir comme une réécriture du mythe du *solitaire*, en ce que le solitaire est toujours à la recherche de l'autrui lui permettant de se différencier. La question de l'identification ainsi posée, il nous semble nécessaire de prolonger l'interrogation herméneutique par une approche psychanalytique de la constitution du sujet (cf. *infra* partie III). Nous évoquons ici à titre introductif quelques occurrences de la fausse-gémellité auxquelles nous ne manquerons pas de revenir derechef dans une analyse ultérieure.

Robinson - Vendredi / Jeudi³⁵⁷

Réécriture d'une thématique du bon sauvage rendue célèbre par D. Defoe, le premier roman, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, porte incontestablement l'empreinte des années que Tournier passa au Musée de l'Homme, assistant aux cours

³⁵⁴ Lehtovuori. 1995. 103.

³⁵⁵ Rosolato. 1969. 21.

³⁵⁶ *Ibid.*, p.18.

de Claude Lévi-Strauss. Tournier met incontestablement au centre de son intérêt le paradigme Culture/Nature. Le naufragé, d'abord soucieux de reconstituer une civilisation à l'image de la sienne perdue (« exploration méthodique de l'île », « recensement de ses ressources » « Charte de l'île de Speranza », « Code Pénal », etc.), doit connaître et reconnaître peu à peu les lois de la Nature, lesquelles lui sont révélées par Vendredi. Le bon sauvage, avec l'explosion de l'île administrée, met fin à la domination de la Culture, et introduit le règne de la Nature. La gémellité imaginée entre Robinson et Vendredi n'est, malgré les allusions aux figures mythologiques (par exemple Leda), qu'une contrefaçon et s'inscrit dans la série des méconnaissances dont Robinson ne cesse d'être l'objet, la victime.

Cette aventure intérieure, dont témoigne le journal intime de Robinson, porte l'initié de la découverte (reconnaissance) de soi à la « Connaissance solaire », dimension pure qui dépasse la dialectique sujet-objet. Cette réécriture parodique de la société néocapitaliste donne lieu à une métamorphose (extérieure et intérieure) de Robinson. Mais l'admiration qu'il éprouve pour Vendredi l'amène petit à petit à s'identifier à lui : « il ressemblait tellement à Vendredi qu'il n'avait pas grand chose à faire pour jouer son rôle » (VLP, 212). C'est cette volonté de trouver une image de soi-même, un moi-autre identique, un *alter ego* qui se réalise enfin par l'arrivée de Jeudi, « fils jumeau ». Le culte solaire efface la religion de la phase tellurique, avec comme symbole la Bible, signe d'une civilisation écrite, *logocentrique*. Le système de langage traditionnel cède la place au silence qui donne naissance à la musique de la harpe éolienne. Cette musique absolue « fait chanter la rose des vents » (VLP, 227) grâce à laquelle Robinson découvre, comme la cryptophasie à Paul et à Jean, un langage capable d'échapper à ses propres contraintes.

Alexandre et Thomas³⁵⁸

C'est la gémellité réelle qui sert de modèle dans l'identification de deux personnages pervers dans *les Météores*. Ils fournissent les tableaux cliniques de

³⁵⁷ Pour une analyse plus approfondie au sujet de Robinson se reporter *infra* partie III, chapitre 2, pp. 132-150.

³⁵⁸ Voir *infra* partie III, « Homosexualité : Sacrés fétiches ii », pp. 189-204.

l'homosexualité. C'est dans cet esprit que ce type de quête de l'autre-semblable reste à classer dans la catégorie de la fausse-gémellité. Il serait même licite de parler à leur propos d'un blocage dans l'identification, d'une régression narcissique. Cette dimension, ayant partie liée à l'abjection (maternelle), circonscrit une dimension hétérologique, accueillant à la fois le sacré et le profane. Pour simplifier, Alexandre Surin, cet « homosexuel invétéré », « dandy des gadoues » représente le côté souillé, à proprement parler scatologique, ordurier du roman, alors que Thomas Koussek qui se croit être l'épouse du Christ, le frère jumeau de Jésus, invente le côté sublime (sublimé) de l'homosexualité et fait glisser ainsi le roman dans un registre hétérogène, c'est-à-dire sacré.

Gilles et Jeanne³⁵⁹

Le petit récit *Gilles et Jeanne* reformule le débat déjà soulevé dans *le Roi des Aulnes* portant sur la relativité des valeurs morales, sans pour autant vouloir porter un jugement arrêté ni dans l'affaire de Gilles, ni dans le cas de Jeanne. Comme le souligne Rosello, « la grande originalité de ce récit est que Tournier se situe d'emblée à l'extérieur de la querelle »³⁶⁰. Toute l'histoire de Gilles de Rais, appelé Barbe-Bleue, se trouve d'ores et déjà intégrée dans le roman *le Roi des Aulnes* dont le protagoniste, comme on l'a déjà dit, s'appelle Tiffauges et son cheval : Barbe-Bleue. Cette reprise nous laisse croire que *Gilles et Jeanne* n'échappe pas non plus au phénomène que l'on appelle, après Blanchot, « ressassement », comme le suppose Rosello³⁶¹. Le texte de 1983 réécrit le grand dilemme de 1970. Une identification possible d'Abel Tiffauges à Gilles de Rais prend appui sur deux faits : tous les deux personnifient la figure de l'ogre, figure d'une nature ambiguë, ambivalente – à la fois humaine et animale – et se métamorphosent dans l'avènement de son destin en un Christ crucifié³⁶². Bouloumié observe avec raison que « le mythe de l'ogre, comme tout grand mythe, est [...] tendu entre des forces antagonistes »³⁶³. L'ogre, ce *monstre* féérique (RA), parcourant de part en part les règnes humain, animal et divin, se voit constamment sujet à des

³⁵⁹ Cf. *infra* partie III, « Sacré fétiche II », pp. 189.

³⁶⁰ Rosello, 1990. 36. Son analyse portant sur la figure de Jeanne nous paraît éclairante. voir en particulier pp. 31-66.

³⁶¹ *Ibid.*

³⁶² Cf. Bouloumié, 1988 et Rosello, 1990.

³⁶³ Bouloumié, 1988 x. 1077.

métamorphoses. Incarnant respectivement le Bien ou le Mal, le monstre participe à l'évidence du sacré. Omniprésent dans l'œuvre de Tournier, le mythème central de l'ogresse, s'enchaînant d'un texte à l'autre, vient à constituer un réseau très serré de correspondances.

Pourquoi classer ce récit dans la catégorie de la fausse-gémellité ? On assiste à une identification narcissique perverse. Gilles de Rais (Barbe-Bleue), en s'identifiant à ce monstre, à cette hybride « fille-garçon » (GJ, 48) qu'est Jeanne sacrifiée à Rouen, et à travers la figure de Jeanne, finit par s'identifier, dans son sacrifice, à Jésus.

Il existe sans doute d'autres identifications étranges (par exemple celle d'Idriss avec sa photo prise par une Blonde parisienne dans *la Goutte d'or*), censées appartenir à la catégorie de la fausse-gémellité ; autant d'exemples à une identifications narcissiques que ne font que soutenir le bien-fondé de notre catégorie.

REPETITION DE L'AUTRE

MYTHE DE LA DEMYTHIFICATION

Le mythe non seulement favorise le passage de la métaphysique au roman, mais aussi, et inversement, installe la métaphysique dans le roman. Car la compréhension de soi qui se trouve à l'origine de toute quête incitant et les personnages et leur auteur à emprunter la « voie longue » de l'épistémologie, cette volonté de saisir l'objet du désir – « ce qu'on n'a pas, ce qu'on n'est pas, ce dont on manque, voilà les objets du désir et de l'amour »³⁶⁴ – semblent aller de pair avec la mort. Cette mort est « partout à l'œuvre » (RA, 139). « Il y a du marbre et de l'éternité dans les amours ovales, quelque chose de monotone et d'immobile qui ressemble à la mort » (M, 278). Et c'est aussi de ce moment létal que s'approchent les autres figures tournériennes qui, ayant subi les épreuves initiatiques, doivent échouer sans pour autant avoir franchi le seuil de la terre promise. Il est vrai que pour répondre à la question ultime portant sur l'être, il faut pour ainsi dire exister, comme le dit Robinson : « *être dehors, sistere ex* » (VLP, 129). Sans doute est-ce ce que Jean tente de réaliser en quittant avec son mariage « la cellule gémellaire », laquelle s'avère au demeurant « le contraire de l'existence, [...] la négation du temps, de l'histoire, des

³⁶⁴ Platon. *Le Banquet*, 200e.

histoires, de toutes les vicissitudes – disputes, fatigues, trahisons, vieillissement – qu’acceptent d’entrée de jeu, et comme pris de la vie, ceux qui se lancent dans le grand fleuve dont les eaux mêlées roulent vers la mort » (M, 274). De part et d’autre, nous finissons par retracer la perspective grecque³⁶⁵ dans la mesure où exister, existence, veut dire : ne pas être. « Ce qui est à l’extérieur existe. Ce qui est à l’intérieur n’existe pas » (VLP, 129). L’échec de l’unité duelle, en ceci qu’elle n’offre pas la chance d’être dehors, d’*ex-sister*, s’avère donc nécessaire. La tendance à chercher le dehors (l’ailleurs, la différence), à savoir vivre et mourir, caractérise non seulement les personnages, mais leur auteur aussi qui, quant à lui, semble ne pas ignorer que pour répondre à cette question existentielle, pour se re-con-naître, pour vivre le sens ultime de l’être, cette prometteuse re-nais-sance (sens !), il ne lui reste qu’à s’évader dans et de l’univers fictif, de la linéarité spatio-temporelle de son être. Le grand joueur, « Janus Bifrons » (M, 492), avec un geste auto-ironique, auto-destructif accompagné d’un rire « lyrique, irréprensible, blasphématoire » (VLP, 149), se met dehors. La compréhension de l’être, la « compréhension de soi »³⁶⁶ – en tant que but de toute exégèse – ne se produit qu’avec la mise hors du jeu du moi, avec la mort. Tournier déjoue cette logique exclusive, et encore vivant, il écrit sa propre nécrologie (PP, 244)³⁶⁷. Le « plan réflexif » quitté, il se met dans une position hétérologique, au-delà de l’existence³⁶⁸.

Au cœur de la métaphysique, voici donc le geste par excellence démystificateur allant paradoxalement dans le sens de la mystification et de la mythific(a)tion. Ainsi, pour conclure avec Ricœur, « l’ontologie est bien la terre promise pour une philosophie qui commence par le langage et par la réflexion ; mais

³⁶⁵ Cf. Platon. *Timée*, 50e. Devenir signifie : venir à l’être. Platon distingue trois choses : premièrement « le devenant », deuxièmement « ce en quoi il devient, le milieu dans lequel un devenant s’insère pour se former, en dehors duquel ensuite, une fois devenu, il ex-siste » ; et en troisième lieu : « ce dont le devenant, devenant quelque chose, prend d’avance comme modèle ce qu’il devient ». Cf. également Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, Paris, Gallimard, 1967, p.75.

³⁶⁶ Ricœur, 1969, 15.

³⁶⁷ Voir aussi *infra* partie IV, p. 204.

³⁶⁸ Ricœur, 1969, 20. Il distingue trois étapes dans l’approche de l’ontologie : sémantique, réflexive et existentielle par lesquelles les expressions à sens double ou multiple doivent passer. Voir pp. 7-28.

comme Moïse, le sujet parlant et réfléchissant peut seulement l'apercevoir avant de mourir »³⁶⁹.

Par conséquent, le mythe, faisant apparaître la pensée d'une rassurance ontologique, engendre dans et par le geste de la répétition, du ressassement, sa propre perte inéluctable : la *démythologisation*. Cette construction, cet échafaudage dressé de diverses réécritures de mythes montre un Tournier-lecteur, « producteur du texte »³⁷⁰. Nonobstant, cette « mythologie personnelle » (sens), « automythologie »³⁷¹, avec le mot de Jean d'Ormesson, s'avère périlleuse, étant "toujours déjà" en danger à cause de la tension exubérante, de la force excessive, *centrifuge*, qu'engendre la répétition. Celle-ci contribue à faire évanouir ladite construction (défaite du sens). Rappelons de nouveau le terme de Rudolf Bultmann : « démythologisation », afin de donner nom à ce processus qui conduit dans le « Royaume de la Compréhension de Soi »³⁷². C'est dans cette optique que le récit tournierien se conçoit comme la *réécriture du mythe de la démythification*.

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 28.

³⁷⁰ Barthes. 1970. 10.

³⁷¹ Ormesson. 1977. 15.

³⁷² Ricœur. 1969. 373-392.

« Par la reconnaissance le *fatum* devient *amor fati* » (VP, 242)

Sans chercher à trancher la problématique conceptuelle liée au symbole et à la notion du symbolique (déjà l'usage en français du mot *symbolique* – au féminin et au masculin – contribue à peine à clarifier les choses³⁷³), il paraît licite de préciser que l'usage que nous avons fait du symbole cherche en dernière analyse à se rattacher au symbolique, pris dans un sens kristévien³⁷⁴ et lacanien du terme. Dès lors, le symbole se comprend comme « signe transmué » et polyvalent qui fait que « le symbolique ne rend[e] pas compte "de quelque chose", ne représente pas non plus »³⁷⁵. Ou bien, il montre *ce qui manque à sa place*, justement « pour faire entrer ce qui déjà n'existe plus »³⁷⁶. La dualité que l'on vient de révéler dans l'œuvre de Tournier, mais aussi, et fondamentalement, dans la structure du symbole (déjà au niveau étymologique), la psychanalyse la réécrit sous forme de la dialectique : manque-signifiant (pour faire imprimer, faire tracer le manque dans la parole), s'inscrivant elle-même dans la dialectique que traduit la relation du sujet à l'Autre. Du manque du sujet (et de toutes les significations qui lui sont inaccessibles) c'est l'Autre qui détient la clef. C'est ainsi que les termes d'une quête de l'Autre mythologique, et une exigence de *reconnaissance* se comprennent aussi dans une perspective psychanalytique. « Le symbole soutient la *reconnaissance* du sujet, à travers les sinuosités de ses identifications [...]. Le symbolique exige la *reconnaissance* : reconnaissance du (et par le) sujet, reconnaissance de (et par) l'autre, mais aussi [...] reconnaissance en l'Autre, comme lieu de la Loi »³⁷⁷.

Nous avons envisagé le mythe comme une forme (du) symbolique³⁷⁸. Il en existe, au niveau de la fiction, d'autres formes (structures), en l'occurrence le « destin », lequel en tant que structure « divine », inspirée, contribue à élaborer une

³⁷³ Rappelons ici la distinction de Rosolato : « la symbolique, science descriptive, dénombre les signes et les compare, pour constituer les clés des songes, inventorier les mythes, ordonner les répertoires de qualités esthétiques, composer l'héraldique » ; « le symbolique apparaît comme catégorie dès que le signe acquiert la dimension supplémentaire du symbole » Rosolato. « Le symbolique », 1969, 113.

³⁷⁴ « Le second [le symbolique] comprend une partie du premier [le sémiotique], et leur scission se marque désormais par la coupure signifiant/signifié. Le terme de *symbolique* nous paraît désigner de manière adéquate cette unification toujours scindée, produite par une rupture, et impossible sans elle. » Kristeva, 1974, 46.

³⁷⁵ Rosolato. 1969. 112.

³⁷⁶ *Ibid.*

³⁷⁷ *Ibid.*, p. 118.

³⁷⁸ Cf. *ibid.*, p. 116.

construction ferme et close, tout en assignant au mythe un espace d'attraction et de répulsion que nous appellerons plus tard l'espace de « *Noli me tangere* » (cf. *infra* partie IV). La structure « manque-signifiant » se révèle fondatrice de l'ordre du symbolique, pour autant que le symbolique (langage) constitue le sujet par rapport auquel ce dernier ne peut qu'ex-sister. Par conséquent, la recherche du sens – de l'Autre – obéit à une structure déterminée par le lieu de l'Autre. C'est donc en fonction de l'Autre dont l'essence serait de manquer sa place, ou pour mieux dire, de faire défaut que le destin fait son apparition.

Toujours dans cette ligne de pensée, rappelons derechef la conception d'André Jolles qui, ayant recours à l'oracle, espère assurer la compréhension et en particulier la compréhension de soi. Celle-ci est par ailleurs l'enjeu majeur de toute herméneutique. On comprend dès lors pourquoi Tournier insiste à faire intervenir le « destin », ce « mécanisme obscur et coercitif » dans ses mythes censés donner lieu à la quête de l'absolu et faire émerger le « savoir absolu »³⁷⁹. De fait, l'avènement du sens, cet « accomplissement » qui se réalise grâce au destin, grâce à l'« élan unanime et chaleureux d'un être » (VP, 242), s'accompagne d'une satisfaction de « l'idéal narcissique de toute-puissance totalisante »³⁸⁰, car le destin lègue sens et par là donne à penser. Il apparaît que c'est l'une des raisons pour lesquelles Tournier refuse systématiquement la part du hasard, celle de l'éventuel et du contingent dans la création artistique.

*

Pour ce qui est des mythes réécrits, nous avons cherché à montrer comment fonctionne le symbolique, en tant que structure ou système dichotomique, fait à partir des contraires, d'où aussi notre recours à une typologie qui ne tient compte que des *couples*. Notre analyse nous amène à constater que le jeu de versions tournierien en vient à « pervertir » l'original (lequel, on le sait, échappe nécessairement à la représentation) et à dilapider, à dissiper la structure.

³⁷⁹ « qui ne se produit que dans un cas : lorsqu'un objet se crée lui-même dans une question et dans sa réponse pour se faire connaître et se manifester dans le mot, dans la prophétie » Jolles. 1972, 86. Voir aussi à ce propos Hegel « Le savoir absolu », *Phénoménologie de l'esprit*, VIII. Paris. Aubier. 1991, pp. 511-524 ; ainsi que Tournier VP, 281-302.

³⁸⁰ Cf. M'Uzan. 1964. Voir ce que l'on a dit de l'omniscience. ++

Dans ce qui suit, nous porterons une attention particulière au sujet « déparié », esseulé, « à destin », et comme tel propice à la perversion. En effet, chacun des héros « à destin » (CB, 313) – comme Tiffauges, le Fétichiste ou Alexandre – est un pervers, ou, comme le dit Jean Bernard Vray, « tous les pervers tourniériers sont des "hommes à destin" »³⁸¹. Car le destin, en tant qu'oracle, (re)situe dans le système de Lois tout ce qui échappe au système. Le destin laisse, voire invite à penser la transgression.

³⁸¹ Vray, 1986, 107.

PARTIE III

ÉLÉMENTS D'UNE ANALYSE DE L'IMAGINAIRE

« le miroir ferait bien de réfléchir un peu avant de nous renvoyer notre image car à ce moment le sujet n'a encore rien vu »³⁸²

³⁸² Lacan. 1966, 428.

CHAPITRE 1

L'IMAGINAIRE LIBERE OU ENTRAVE

Fragments critiques :

« L'expérience du double est souvent une douloureuse expérience d'aliénation »

« Le double est lié à une quête de soi » (Bouloumié, 1988, 132)

*

« Trouver une image satisfaisante de soi est une préoccupation majeure des personnages de Tournier. »

« [...] les œuvres de Tournier sont jalonnées de stations devant un miroir [...] » (Merllié, 1986, 14)

*

« L'instrument par excellence du sujet humain pour scruter son image visuelle »

« L'intérêt de l'image spéculaire se trouve en ce qu'elle renvoie à un conflit d'identité dont le corps constitue le centre. » (Lehtovuori, 1995, 6)

APPROCHE THEORIQUE

Comme nous l'avons pu faire remarquer, les interrogations portant sur la tradition ou sur les mythes aboutissent chez Tournier à l'idée de perversion. La lecture de ses textes nous confronte infailliblement à une sexualité étouffante et révèle les rites et coutumes des pervers. Dans les pages qui suivent, nous essaierons d'aborder le sens de la perversion en psychanalyse dans les textes de notre auteur. Compte tenu de l'insuffisance qui affecte la notion même de *norme* chez Freud (et chez Tournier aussi), dans notre approche « herméneutique » des perversions, nous prendrons comme point de départ la formation du sujet, qu'il soit « normal » ou « pervers ».

Nous serons d'abord amenée à reprendre le problème du *stade du miroir* et celui de l'*identification paranoïaque*, ensuite les notions de *fétichisme* et d'*homosexualité*, et ce, toujours en fonction des occurrences textuelles. Avant d'entreprendre les analyses proprement dites des *perversions* et de la structure perverse, nous tâcherons de montrer comment les sujets affrontent, dans tous les cas, l'épreuve du stade du miroir. Ceci pour souligner que le miroir se trouve à la base de toute identification aussi bien normale que perverse.

Pour poser les choses quelque peu schématiquement, disons que les perversions témoignent d'une impossibilité de dépasser l'Œdipe. C'est dire, avec

Lacan, que le pervers a du mal à reconnaître le Nom-du-Père. Sans doute est-ce le fait que chaque sujet est tributaire de ce que Freud appelle « polymorphisme » des perversions, ce qui amène Tournier à dire que la perversion est « la norme de tout le monde » (VP, 121). Toujours est-il que ses personnages sont des pervers heureux, car leur blocage vient, à chaque fois, constituer une sorte de défense face à l'autre, « contre le danger de l'autre (ou de l'objet) », et laisse libre cours aux fantasmes du sujet. Il convient de remarquer que, dans cette optique, c'est justement l'autre que le refus de la castration vise à mettre à l'écart.

Dès lors, nous aurons à nous pencher sur la conception du *miroir* en psychanalyse, en mettant celle-ci dans une perspective qu'ouvrent les notions du système Réel/Symbolique/Imaginaire. Lacan avec la notion de stade du miroir opère un véritable retour à Freud. Il qualifie d'imaginaire l'identification « duelle » qui est le propre du stade du miroir, identification que Freud appelait « narcissique ». Le narcissisme en tant qu'il est « la captation amoureuse du sujet » par une image qu'il « acquiert de lui-même sur le modèle d'autrui »³⁸³, occupe une place centale dans l'avènement du miroir³⁸⁴. Ainsi nous accordons pleinement avec Lacan affirmant que « le narcissisme [...] impose sa structure »³⁸⁵, qu'il s'agit d'une identification normale ou perverse. Cette identification première est d'autant plus importante dans l'histoire du sujet qu'elle s'avère être la souche de toutes les autres identifications ultérieures. C'est dans ce sens que nous comprenons le mot *imaginaire* du système RSI. Cette troisième partie de notre travail essaiera donc de montrer le fonctionnement de cette relation spéculaire dans les textes de Tournier.

L'exploitation sinon systématique du moins symptomatique du stade du miroir prouvera à quel point cet *objet* – dont la récurrence chez Tournier est déjà en soi significative – parvient à structurer les récits. Cet inventaire pour le moins exhaustif des occurrences spéculaires (nous nous bornerons à analyser les quatre

³⁸³ Laplanche-Pontalis, 1967, 262.

³⁸⁴ Cf. Lehtovouri, 1995. L'auteur propose une analyse « des voies de Narcisse » et du « problème du miroir » dans l'œuvre de Tournier. Vu son point de départ qui nous semble pertinent et son exhaustivité, une investigation plus appuyée nous paraît superflue.

³⁸⁵ Lacan, « Propos sur la causalité psychique », 1966, 188. Voir aussi : « C'est à toutes les phases génétiques de l'individu, à tous les degrés d'accomplissement humain dans la personne, que nous retrouvons ce moment narcissique dans le sujet, en un avant où il doit assumer une frustration libidinale et un après où il se transcende dans une sublimation normative. » Lacan, « L'agressivité en psychanalyse », 1966, 119.

personnages les plus connus : Robinson, Abel, Jean et Paul) s'attachera à montrer comment l'auteur, lui-même soumis à un besoin implacable et inassouissable de *réflexion*, se tend le piège du miroir et tombe en lui. Parmi les avatars de ce piège, on peut distinguer un miroir qui dédouble, un autre qui guette, un qui tue, et enfin un autre, peut-être le même qui, en raison de son opacité, ne renvoie rien du tout... Si ce stade nous intéresse, c'est que la *méconnaissance* du sujet repose, selon Lacan, sur une fixation au miroir. Cela vient à expliquer la prédilection de Tournier pour le miroir, ainsi que cette soi-disant « compulsion » de réflexion qui le caractérisent.

C'est à partir donc du stade du miroir que nous serons amenée à éclairer la perversion et à exploiter les autres moments qui s'imposent dans le développement psychosexuel du sujet, en l'occurrence la castration (le déni), le fétichisme et l'homosexualité (cf. chapitres 2, 3)

RECONNAISSANCE : D'UNE MECONNAISSANCE (A UNE) AUTRE

Le stade du miroir doit être conçu comme le moment de séparation sujet/objet, et comme tel, il désigne la possibilité de connaissance. C'est un moment que Kristeva appelle, à la suite de Husserl, *moment thétique*. Reprenons la notion de « moment thétique » qui est la « coupure produisant la position de la signification »³⁸⁶. Kristeva souligne que « dans l'histoire du sujet, telle que peut la reconstituer la théorie de l'inconscient, nous retrouvons à deux reprises ce moment thétique dans le procès de la signifiante à partir duquel s'organise la signification : au stade du miroir et à la "découverte" de la castration »³⁸⁷.

³⁸⁶ Voir à ce propos Kristeva, 1974, en particulier pp. 41-49.

³⁸⁷ *Ibid.*, p. 43.

La théorie de reconnaissance (identification) telle qu'elle se réalise chez Tournier devrait être envisagée dans l'ensemble plus vaste de la théorie du sujet. On a vu, l'insistance de notre auteur sur le terme *reconnaissance* témoigne d'un « abîme ouvert entre "l'être" et "le paraître" »³⁸⁸, et devient pour ainsi dire symptomatique. On a tendance à comprendre cette attitude comme un signe d'un phénomène que Lacan appelle la *connaissance paranoïaque*.

Le stade du miroir, au lieu d'être simplement « l'un des stades de développement de l'enfant », destiné à être dépassé, s'impose comme une « configuration indépassable » dans les textes de Tournier. Il faut le comprendre en tant qu'« identification au sens plein [...] à savoir la transformation produite chez le sujet, quand il assume une image »³⁸⁹. La connaissance (reconnaissance, identification) obéissant à cette « dynamique »³⁹⁰ s'enchaîne « aux méconnaissances constitutives du *moi* »³⁹¹ et s'avère paranoïaque pour la raison que le moi se voit d'emblée livré à l'autre. La structure définitive du miroir marque la séparation, l'aliénation, (refente, perte, sevrage) et le renoncement, en ceci que « le moi est d'emblée extéroceptif ou il n'est pas »³⁹².

GESTALT

Reposons maintenant la problématique de la *Gestalt*, déjà soulevée dans notre travail à propos de la réécriture des mythes (cf. *supra* partie II), à la lumière de la conception psychanalytique.

« Il faut que mes romans constituent un ensemble absolument cohérent, une *Gestalt* dont les parties se répondent les unes aux autres. »³⁹³

L'image anticipée du corps comme totalité met fin à l'angoisse du corps morcelé. On sait que c'est le corps de l'autre vu en sa *Gestalt* qui provoque chez le sujet une sensation unifiée du corps. Les questions qui s'imposent pour nous, c'est de savoir par

³⁸⁸ Lehtovuori. 1995, 23.

³⁸⁹ Lacan. « Le stade du miroir », 1966, 94.

³⁹⁰ Lacan. « La chose freudienne », 1966, 427.

³⁹¹ Lacan. « Le stade du miroir », 1966, 99.

³⁹² Julien. 1990, 45.

³⁹³ Entretien avec Jean-Louis de Rambures, « Comment travaillent les écrivains », le 23 novembre 1970.

quel moyen Tournier parvient à cette « assumption jubilatoire » marquant la reconnaissance, et comment il réussit à constituer une « unité idéale », une « *imago salubre* »³⁹⁴ qui sera la condition de toute compréhension. De fait, c'est dans le jeu de miroir (permettant l'*ex-sistence*) inaugurant son écriture qu'il capte un élément; et cet élément « pris », d'un texte à l'autre, fait son entrée dans ses textes, soit intact, soit sous forme modifiée, inversée. L'inversion telle qu'elle s'opère chez Tournier se trouve d'ailleurs inscrite dans cette « extériorité » qu'est la Gestalt : « [...] la forme totale du corps [...] ne lui [au sujet] est donné que comme Gestalt, c'est-à-dire dans une extériorité [...] où elle lui apparaît dans un relief de stature qui la fige et *sous une forme symétrique qui l'inverse* »³⁹⁵. C'est donc grâce à la *Gestalt* que se rapprochent inévitablement **corps** et **corpus** pour signifier une fois pour toutes ce que l'usage du corps nous apprend : « Mais justement le langage n'est-il pas notre ultime et inséparable fétiche ? »³⁹⁶

Cette réapparition des thèmes, des sujets, des doubles, « autant de mots-pièges »³⁹⁷, pour reprendre l'expression de Rosello, que l'on pourrait également étudier sous le signe du phénomène de *clonage*, de *dissémination*, n'opère pas seulement en fonction d'une réécriture du système binaire (même si cela montre indubitablement l'efficacité (du) symbolique). Elle est aussi repérable au niveau des personnages et à celui des idées ; leurs formulations se ressemblent à s'y tromper. C'est donc dans cette perspective qu'offre la problématisation de la *Gestalt* qu'il est souhaitable de faire mention de la technique narrative à laquelle Tournier a tendance à recourir, celle de *mise en abîme*³⁹⁸. Rappelons-en quelques exemples particulièrement bien réussis : Abel Tiffauges, après avoir fait son entrée inoubliable, comme protagoniste dans *le Roi des Aulnes*, s'avance de nouveau sur la scène dans *les Météores*, également comme garagiste doué d'une force gigantesque, place Porte des Ternes. Ou alors l'insistance du thème de la gémellité, entamé dès *Vendredi*, ou bien celui de la création de l'homme, thèmes qui ne cessent de se réécrire d'un roman à

³⁹⁴ Lacan, « L'agressivité en psychanalyse », 1966. 113.

³⁹⁵ Lacan, « Le stade du miroir ». 1966. 94-95. [c'est nous qui soulignons]

³⁹⁶ Kristeva, 1980, 49.

³⁹⁷ Rosello, 1990, 25.

³⁹⁸ Cf. la remarque de Rosolato, 1969 : « On néglige souvent de remarquer que "la mise en abîme" est une forme particulière de l'effet de miroir [...], de dédoublement, qui se manifeste

l'autre. On pourrait encore multiplier le nombre des exemples. Mais la simple énumération des occurrences n'a rien d'extraordinaire en soi, puisque l'auteur lui-même, dans son autobiographie intellectuelle dont nous avons déjà révélé le statut ambivalent, amené paraît-il par sa toute-puissance (sur le) symbolique, en décèle le secret. Pourtant, avec l'exploitation méthodique des thèmes parsemés çà et là, les lecteurs parviennent à se faire une hypothèse de ce que pourrait être une *Gestalt* tourniérienne.

Du reste, il convient de rappeler qu'à la suite d'une inversion « maligne », cette imago s'est brisée, pulvérisée et éparpillée en mille petites parties de par l'univers romanesque. Les retrouver toutes, c'est impossible. De toute façon, les avatars de celle-ci, contribuent à munir le lecteur et l'auteur d'une idée de cohérence, et d'un sentiment d'avoir retrouvé une *Gestalt*, une Figure, garante d'une compréhension. Supposer par contre *un* sens à déchiffrer reviendrait à dire que l'interprétation consiste à donner sens. Or, nous affirmons avec Barthes qu'« interpréter un texte, ce n'est pas lui donner un sens (plus ou moins fondé, plus ou moins libre), c'est au contraire apprécier de quel pluriel il est fait »³⁹⁹. Autrement dit, les textes de Tournier appartiennent à la catégorie du « scriptible ». Ils sont donc à réécrire.

MIROIR - AGRESSIVITE -MORCELLEMENT

C'est le miroir, le seuil du monde, la vision de l'autre qui permet à l'enfant de vaincre par anticipation le morcellement, la disjonction de son propre corps. Il s'agit, comme le remarque Philippe Julien, de voir un « avenir corporel »⁴⁰⁰ qui assure la primauté de l'*Autre*, à savoir celle du *symbolique*. Le stade du miroir met également en cause la notion freudienne du narcissisme primaire dans la mesure où il cesse de désigner un état d'où serait absente toute relation intersubjective, une relation fermée sur soi. Bien au contraire, le narcissisme met en scène l'intériorisation d'une relation où le dehors (image de l'autre) constitue le dedans. Le choix narcissique de l'objet se fait par une conversion de l'agressivité en amour. Lacan révèle « la relation

comme rappel, retour, symétrie, variation musicale, ou "représentation" au sens de reprise d'une inscription première. » pp. 190-191.

³⁹⁹ Barthes. 1970. 11. « En face du texte scriptible s'établit donc sa contre-valeur négative, réactive : ce qui peut être lu, mais non écrit : le *lisible*. Nous appelons classique tout texte lisible. » p. 10.

⁴⁰⁰ Julien. 1990. 46.

évidente de la libido narcissique à la fonction aliénante du *je*, à l'agressivité qui s'en dégage dans toute relation à l'autre »⁴⁰¹. Aussi souligne-t-il que cette tension aliénante préside à la relation ambiguë du moi à l'autre, d'où l'autre idéalisé (idéal du moi), avec qui le sujet s'identifierait, à la fois attirant et repoussant : fascinant.

Certes, les expériences de la scène du miroir, telles qu'elles sont vécues par les personnages de Tournier et que nous examinerons dans les pages qui suivent, exhibent, mettent en scène cette ambiguïté, et ce, de façon répétitive. Pulsion et répulsion, agressivité et amour pavent la route de ces identifications paranoïaques. Dans « les images de castration, d'éviration, de mutilation, de démembrement, de dislocation, d'éventrement, de dévoration, d'éclatement du corps », Lacan montre l'« efficacité magique »⁴⁰² de l'*imago* censée assumer certaines intentions agressives. En effet, celles-ci participent manifestement de la tendance suicidaire, telle que l'histoire de Narcisse la relate. C'est ce qui explique pourquoi Lacan rapproche cette tendance à l'agressivité du concept freudien d'*instinct de mort* et de ses avatars : du traumatisme lié à la naissance et au sevrage.⁴⁰³

APPROCHE DE LA CASTRATION

Outre le stade du miroir, la castration en tant que l'autre moment-clé de l'avènement du sujet, moment thétique, entre inévitablement en ligne de compte dès qu'il est question de la relation d'objet. La castration ou à proprement parler le complexe de castration, « centré sur le fantasme de castration », se trouve « rattaché au primat du pénis dans les deux sexes ». Pour le garçon, elle se réalise comme une « menace paternelle en réponse à ses activités sexuelles [...] Pour les filles, l'absence de la castration est ressentie comme un préjudice subi qu'elle cherche à nier, à compenser, à réparer »⁴⁰⁴. On retrouve le fantasme de castration sous divers symboles : « l'objet menacé peut être déplacé (aveuglement d'Œdipe, arrachages des dents, etc.), l'acte peut être déformé, remplacé par d'autres atteintes à l'intégrité

⁴⁰¹ Lacan, « Le stade du miroir », 1966, 98.

⁴⁰² Lacan, « L'agressivité en psychanalyse », 1966, 104.

⁴⁰³ Cf. Lacan, « Propos sur la causalité psychique », 1966, 186-187.

⁴⁰⁴ Laplanche-Pontalis, 1967, 74.

corporelle (accident, syphilis, opération chirurgicale), voire à l'intégrité psychique (folie comme conséquence de masturbation) »⁴⁰⁵. En effet, les formes que le fantasme de castration peut prendre dans les textes de Tournier enrichissent à coup sûr le tableau clinique de celui-ci. Étant présente « dans le développement typique du sujet »⁴⁰⁶, cette formation psychique spécifie d'abord toute sexualité infantile pour pouvoir ensuite disparaître avec le complexe d'Œdipe positif. De plus, comme facteur *normatif*, elle contribue à la genèse du Sur-moi⁴⁰⁷. C'est donc dans ce sens que l'on a à comprendre la phrase lacanienne qui affirme : « pour que le sujet parvienne à la maturité génitale, il faut en somme qu'il ait été castré »⁴⁰⁸. La castration est donc nécessaire pour l'avènement du sujet. Ainsi comprise, la castration peut se manifester sous forme de « séparation », d'« incomplétude » ou de « manque »⁴⁰⁹.

Soulignons avec Freud que la castration, à savoir « les formations substitutives de ce pénis perdu de la femme jouent un grand rôle dans l'élaboration de la forme de nombreuses perversions »⁴¹⁰. C'est dire que du point de vue de la recherche que nous aurons à mener, cette formation psychique s'avère constitutive pour la raison que chaque forme perverse découle essentiellement « de cette conviction finale que la femme n'a pas de pénis »⁴¹¹. Le pervers craint la castration et la dénie : cela lui imposerait la reconnaissance de la loi du Père (le renoncement) et, par là, celle de « l'ordre du manque dans l'Autre »⁴¹². Et c'est donc ce *déni de la castration*⁴¹³ qui fonde la castration même. La tragédie de l'insistance de l'horreur de la castration que le sujet pervers se fait endurer – caractéristique, par ailleurs, de tous les « cas » que nous nous proposerons d'examiner ici (cf. *infra* chapitres 2, 3) – est

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p. 75.

⁴⁰⁶ Lacan. « Du complexe de castration », 1957/1994, 219.

⁴⁰⁷ Cf. également Freud, 1969, « La disparition du complexe d'Œdipe », en particulier pp. 119-120.

⁴⁰⁸ Lacan. 1957/1994, 216.

⁴⁰⁹ Green. 1990, 6.

⁴¹⁰ Cf. Freud. 1905/1987, 124. Voir aussi Freud. 1923/1969 : « [...] l'on ne peut pas apprécier à sa juste valeur la signification du complexe de castration qu'à la condition de faire entrer en ligne de compte sa survenue à la phase du phallus. Nous savons aussi toute la dépréciation de la femme, l'horreur de la femme, la prédisposition à l'homosexualité... », p. 115.

⁴¹¹ Freud. « L'organisation génitale infantile ». 1923/1969, 115.

⁴¹² Dor, 1987, 148.

⁴¹³ Cf. *infra* partie III, chapitre 3, pp. 170-174.

que ce fantasme fait alors renoncer le sujet « à l'assomption de son propre désir, au-delà de la castration »⁴¹⁴.

⁴¹⁴ Dor, 1987, 149.

CHAPITRE 2

HISTOIRES DE RECONNAISSANCE I

Dans le présent chapitre, nous chercherons à étudier, à l'aide de la notion de stade du miroir, la castration en ce qu'elle inaugure toute différence (différence sexuelle). Aussi faut-il prendre en considération l'Autre, car la reconnaissance, qui marque l'enfant s'avère « toujours déjà » aliénante, dans la mesure où « c'est dans l'autre que le sujet s'identifie et même s'éprouve tout d'abord »⁴¹⁵. Tout ceci nous amène à remarquer que la reconnaissance doit forcément faire appel à la *méconnaissance* constitutive du sujet.

Il sera donc question de mettre en cause l'identification chez quatre personnages : Robinson, Abel Jean et Paul. Avec cet échantillon prélevé à partir d'exemples identiques, déjà mis en perspective dans la partie II, nous essayons de justifier le bien-fondé de nos catégories précédemment fixées de la fausse-gémellité (Robinson), de l'androgynie (Abel) et de la gémellité (Jean-Paul). Soulignons d'emblée qu'alors que les deux premiers personnages, Robinson et Abel, se voient confrontés à l'autre, le troisième « couple », celui de Jean et de Paul, se heurte toujours au même.

FACE A L'AUTRE

UN SANS-PAREIL FACE A UN AUTRE

Essayons de dégager maintenant des textes de Tournier l'objet primordial tranchant qui représente, comme dit Lacan, le « seuil » dans la relation au monde, à l'Autre. L'agressivité y gagnera en précision étant donné ses inscriptions variées jusque même au fantasme du corps morcelé. De fait, la quête de soi conçue sur un registre du rapport à l'autre régit, en tant que structure dichotomique, l'œuvre de

⁴¹⁵ Lacan. « Propos sur la causalité psychique », 1966. 181.

Tournier. Le miroir, cette surface unie, soigneusement polie par l'auteur, au lieu d'associer, de lier, d'intégrer et de donner une image unifiée du corps, dissocie, délie, désintègre. Il est à la source de tout déplacement. Comme le dit Julien avec pertinence : « toute connaissance est spatialisante, dans l'espace et la lumière de l'autre »⁴¹⁶. Les critiques semblent s'accorder sur le fait que le miroir signifie une perte, d'où peut-être la séduction qui lui est propre. De toute façon, qu'il s'agisse d'une perte de sens, avec pour conséquence une recherche systématique du sens perdu, ou d'une perte de soi, ce n'est en dernière analyse essentiellement qu'une question d'expression.

L'expérience du miroir est castrante dans le sens où elle coupe en deux le sujet et en fait deux : moi et autre. Le fait que le sujet peut entretenir avec son image reflétée, en tant qu'*imago*, une relation de haine et d'amour s'exprime dans l'agressivité avec laquelle il rejette l'autre. Et de cette *répulsion* inexplicable, « où apparaît cette relation d'exclusion qui structure dès lors dans le sujet la relation duelle de moi à moi »⁴¹⁷, les personnages pourvus de miroir en font à chaque fois preuve.

ROBINSON⁴¹⁸

« HORRIBLE FASCINATION DU MIROIR »

« Je ne sais où va me mener cette création continuée de moi-même. Si je le savais, c'est qu'elle serait achevée, accomplie et définitive. » (VLP, 118)

Le cas de Robinson est exemplaire. « Qui je ? » (VLP, 88) – cette question non « oiseuse » fait irruption dans la bouche de celui qui la prononce à haute voix lorsqu'il se regarde dans un miroir, la première fois après le naufrage⁴¹⁹ : « Je suis défiguré » (88). Au *nom* de qui parle-t-il ? Robinson a eu l'habitude de se mettre à l'écart du miroir. Son *éducation* sévère lui interdisait de s'intéresser à son corps et à sa personne, pour se vouer à des idéaux nobles (la Loi, le symbolique) ; alors, pourquoi brusquement cet homme qui ne semblait porter aucun intérêt particulier au

⁴¹⁶ Julien. 1990. 54.

⁴¹⁷ Lacan, « La chose freudienne », 1966, 428.

⁴¹⁸ Cf. *supra*, partie II, chapitre 2, p. 114.

⁴¹⁹ Le naufrage se comprend ici de façon symbolique, en tant que traumatisme de la (re)naissance.

miroir, ressent-il la nécessité de se détecter soi-même dans l'image reflétée ? Mais n'allons pas si vite.

miroir - castration - enfance

Afin de comprendre les raisons de cette aversion, de cette répulsion qu'il éprouve pour son corps, essayons de lire ce qui peut motiver ce comportement.

« Comme je les récusais *passionnément*, ce chef *flamboyant*, ces longs bras maigres, ces jambes de **cigogne** et ce corps blanc comme une **oie plumée**, *fourrée çà et là d'une écume de duvet rosâtre* ! Cette antipathie *vigoureuse* m'a préparé à une vision de moi-même qui n'a pris toute son ampleur qu'à Speranza. » (88) [c'est nous qui soulignons]

Cette haine, ce mépris qu'il éprouve pour son corps, cette « antipathie » qui veut dire éloignement, répugnance entre deux substances, poussent Robinson à une identification animale ; de surcroît, il s'identifie à un animal de sexe opposé (« une cigogne », « une oie »), le privant inconsciemment de son sexe. Robinson, dans son dédain, subit une mutilation : se dévirilise, se castre pour devenir cette oie « plumée », dépouillée, épluchée. Ce corps « spéculé », « imaginé » est privé des signes de l'âge adulte : il est châtré et blanc, couvert d'une « écume de duvet rosâtre » et lui rappelle son propre corps actuel, cette « peau blanche de rouquin [...] ne supportait pas la morsure » (56) du soleil. Les duvets sont les petites plumes molles et très légères qui poussent les premières sur le corps des oisillons. Elles correspondent aux poils fins et doux de l'enfant impubère n'ayant pas encore franchi le seuil de l'adolescence. On pourrait donc avancer que c'est l'agressivité refoulée de Robinson à l'égard de tout ce qui relève de la virilité qui se manifeste dans ce passage. Comment être véritablement viril, à savoir passionné, vigoureux, robuste, puissant et plein de force, si le corps adulte refuse tous les signes de la virilité, car chétif, blanc et maigre. Cette agressivité à l'égard de son corps propre s'exprime dans un déni (de miroir, de sexe), et se voit canalisée par une sorte d'interdit et d'hostilité avec lesquels l'éducation puritaine frappe « toute complaisance » (89), tout plaisir, et par conséquent le plaisir du miroir (narcissisme). Cet idéal du moi narcissique, Robinson ne peut le constituer que dans un retour (imaginaire) à l'état d'innocence (blancheur, puérile). C'est ce qu'il retrouve juste après le naufrage dans la souille. Le naufrage, en tant que mort initiatique, mort symbolique, marque une rupture non seulement dans les circonstances

actuelles de la vie de Robinson, mais aussi dans son développement psychosexuel. Il représente pour lui la défaite d'une civilisation, la perte de ses lois, à savoir celle du Nom-du-Père. Et ce que le protagoniste met à la place du Nom-du-Père durant cette première période sur l'île déserte, c'est la souille, le *liquide* indifférencié qui est le lieu par excellence de « défaite » de la structure de Robinson. C'est là qu'il évoque l'image et la voix de sa mère et de sa sœur. Mais son jugement sévère avec lequel il s'interdit toute descente dans la souille, laquelle n'est pour lui qu'un « vice », un excès, l'opulence, la débauche, le débordement ostentatoire (50), et par conséquent elle est à éviter, montre son effort de reconstituer la structure Autrui. Mais l'autre Robinson connaît encore la « vertu » qui est en danger, nommément « le courage, la force, l'affirmation de [soi-même], la domination sur les choses » (51). En effet, l'imaginaire à laquelle il s'identifie et qu'il cherche à réapprendre n'est hideuse et infâme que pour assurer la maîtrise du retour du refoulé :

« Il faut patiemment et sans relâche construire, organiser, ordonner.
Chaque arrêt est un pas en arrière, un pas vers la souille. » (50)

Le fait qu'il étend la domination de la raison sur toute l'île⁴²⁰, y compris sur son corps (les vêtements constituant une sorte de symbolique destinée à voiler la nudité), montre la victoire momentanée du civilisé⁴²¹, et maintient le dédain déjà connu et reconnu qu'il éprouve pour son masque :

« „Je suis défiguré” [...] le désespoir lui *serrait le cœur*. C'était vainement qu'il cherchait, dans la bassesse de la bouche, la matité du regard ou l'aridité du front – ces défauts qu'*il se connaissait depuis toujours* –, l'explication de la disgrâce ténébreuse du **masque** qui le fixait à travers les taches d'humidité du miroir. » (89) [c'est nous qui soulignons]

la souille

Si la souille nous intéresse c'est parce qu'elle met en scène la non encore constitution de la structure Autrui. Ou bien, avec également d'autres phénomènes, tels le rire, elle participe du lent effritement de la dite structure. La souille fait écho, en

⁴²⁰ « Je veux. j'exige que tout autour de moi soit dorénavant mesuré, prouvé, certifié, mathématique, rationnel. » VLP, 67.

⁴²¹ « Ma victoire. c'est l'ordre moral que je dois imposer à Speranza contre son ordre naturel qui n'est que l'autre nom du désordre absolu. » VLP, 50.

passant par des moments de « névrose où la structure Autrui fonctionne encore »⁴²², à ce que Lacan appelle la « matrice symbolique où le *je* se précipite »⁴²³. Aussi est-elle à fuir, en ce qu'elle représente le côté immaîtrisable, aléatoire du sujet. D'autre part, sauvage et inquiétante (124), la souille donne lieu à une « faiblesse d'une déchirante douceur » (49). Cette fauge liquide où « le cercle des poulpes, des vampires et des vautours »⁴²⁴ (49) obsède Robinson, c'est *ça* qui le console. (Chacun des animaux, du fait qu'ils sucent et par conséquent menacent l'intégrité du corps propre, signifie la castration). Kristeva fait remarquer que la squillure, en tant qu'« objet chu » et sacré, « est de la mère ». Dès lors, elle nous protège en ce qu'elle participe de l'« image édenique du narcissisme primaire »⁴²⁵. Dans la souille, au sein du « flanc maternel », Robinson retrouve son état « infans », « encore plongé dans l'impuissance motrice et de la dépendance du nourrissage »⁴²⁶ – état qui lui permet de ne pas prendre en charge les problèmes qu'impose sa situation actuelle : à savoir le nourrissage, la perte de la parole...⁴²⁷. Mais c'est l'adulte (l'image détestée) qui l'emporte. Et c'est aussi la honte de l'adulte qui fixe les lois (charte de l'île et code pénal) et interdit, entre autres, de séjourner dans la souille (73). Voici caricaturé tout échafaudage nécessaire que constituent les lois pour se sentir homme, pour « prendre corps, au double sens du mot, c'est-à-dire, de se donner une forme définie et de fondre sur un corps féminin. » (118). Il faut reconnaître, autrement dit se soumettre aux lois de l'Autre. Mais pour se faire reconnaître, pour être maître, il semble nécessaire d'avoir un esclave. Notons avec Abel Tiffauges que dans le code pénal – et celui de Robinson n'échappe pas à la règle – « la société déculottée exhibe ses parties les plus honteuses, ses obsessions les

⁴²² Deleuze. 1969. « Elle ne cesse de refouler Robinson dans un passé personnel non-reconnu, dans les pièges de la mémoire et les douleurs de l'hallucination. » p. 364.

⁴²³ Lacan, « Le stade du miroir », 1966. 94. On a l'impression que la description précise de la souille prouve la connaissance en matière psychanalytique de l'auteur.

⁴²⁴ Soyons attentifs à la reprise des poulpes et des vampires (VV, VP), lesquels se doteront, dans les fantasmes ultérieurs, d'un caractère purement érotique. C'est dans cette ligne de pensée qu'il faut mentionner la réminiscence à Freud avec l'oiseau, le vautour.

⁴²⁵ Kristeva. 1980. 88 : 78 ; voir en particulier pp. 71-105.

⁴²⁶ Lacan. 1966. 94.

⁴²⁷ Poursuivons le retour dans l'état « infans » de Robinson. Infans dans le sens aussi de l'informe. « Ses mains redevenues des moignons crochus ne lui servaient plus qu'à marcher, car il était pris de vertige de se mettre debout [...] il ne se déplaçait plus qu'en se traînant sur le ventre. [...] Là (dans la souille) il perdait son corps et se délivrait de sa pesanteur dans l'enveloppement humide et chaud de la vase, tandis que les émanations des eaux croupissantes lui obscurcissaient l'esprit. [...] Il retrouvait les heures feutrées qu'il avait passées, enfant, tapi au fond du sombre magasin de laine et cotonnades en gros de son père. » VLP. 38-39.

qu'est l'« horrible fascination du miroir » (90). Ce n'est pas par hasard (on sait pertinemment le dissentiment de Tournier vis-à-vis de tout ce qui serait d'ordre aléatoire) que sur les pages qui précèdent, à proprement parler dans le *Log-Book*, Robinson évoque la figure de saint Denis. De fait, c'est à ce martyr décapité qu'il s'identifie pour se priver de toutes ses facultés de réflexion : les yeux et la tête. Le sentiment profond de dégoût et d'abjection, ayant partie liée avec la mort, approche Robinson d'un fantasme qui est celui de la décapitation. Inutile de dire que celle-ci correspond à l'expérience de la castration symbolique :

« Ah, par exemple, si l'on m'avait *décapité*, ce n'est pas moi qui aurais couru après cette *tête* dont les cheveux roux et les taches de son faisaient mon malheur ! » (88) [c'est nous qui soulignons]

Les identifications-fétiches ultérieures assignent à Robinson pouvoir et puissance. Maître de l'île administrée, pendant sa période avec Vendredi, il ne s'adonne plus au spectacle du miroir. Il se reconnaît dans l'institution qu'il a érigée et dressée contre le désordre menaçant. C'est dans cette ligne de pensée qu'il faut faire remarquer la relation sexuelle de Robinson entretenue avec Speranza. En effet, la nature féminine et sexuée de celle-ci, comme une sorte de réminiscence jungienne, ne manque pas de précision. Robinson devient son époux, enfante des mandragores, fruits d'un amour tellurique digne d'un arpenteur qui cherche, faute d'autres objets sexuels, à mesurer, autrement dit, à séduire la terre vierge.

visages féminins de la terre

Quoique cette sexualité puisse paraître de prime abord choquante, du moins en ceci que les signes d'une déviation par rapport à l'objet sexuel y sont clairement identifiables, nous sommes amenée à prendre son attachement à la terre pour archétypal. Évitions en tout cas l'usage de la notion de norme. Selon nous, l'affection, la tendresse envers la terre restent à concevoir doublement. D'abord, replongé dans l'enfance, Robinson considère le corps de Speranza comme un grand corps *maternel* susceptible de l'accueillir. Ainsi, il redevient le fœtus⁴³⁰, suspendu dans « l'état d'*inexistence* ». D'autre part, la nature *féminine* de Speranza reçoit un accent

⁴³⁰ « 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

plus inavouables » (RA, 202). On peut se demander si cette sorte d'exhibitionnisme ne rappelle pas, bien que fantasmé, le complexe de castration, et liée à cela la théorie de l'enfantement qui conduit l'enfant à l'idée que dans le mariage « on se montre mutuellement son derrière (sans avoir honte) »⁴²⁸.

Narcisse - (mon) image (de l')autre

Revenons à la scène du miroir. Que nous révèle-t-elle donc ? Robinson qui « se reconnut à peine » (89) repousse le masque auquel il s'est déjà habitué en prononçant le verdict : « défiguré ». Privé de sa figure, il cherche un signe, ce quelque chose qui vient à altérer secrètement son visage. Mis à part le désespoir qui serre littéralement son cœur, la mort émane de « l'horrible fascination du miroir ». C'est également la mort qui fait en sorte qu'il y ait « quelque chose de gelé dans son visage » (90). En effet, tous les topiques connus de celle-ci – hiver, gelée, dureté, absence de lumière, froid, etc. – jaillissent :

« C'était à la fois plus général et plus profond, une certaine *dureté*, quelque chose de *mort* qu'il avait jadis remarqué sur le visage d'un *prisonnier* libéré après des années de *cachot sans lumière*. On aurait dit qu'un *hiver d'une rigueur impitoyable* fût passé sur cette figure familière, *effaçant* toutes ses nuances, *pétrifiant* tous ses frémissements, simplifiant son expression jusqu'à la grossièreté. » (89-90) [c'est nous qui soulignons]

Cette épreuve du miroir élabore l'opposition sujet/objet, et finit par dédoubler⁴²⁹ Robinson, en lui objectivant son autre dans une première identification avec l'île :

« il y a désormais un *je* volant qui va se poser tantôt sur l'homme, tantôt sur l'île, et qui fait de *moi* tour à tour l'un ou l'autre » (89) [c'est nous qui soulignons]

Le narrateur se montre visiblement incapable de résister à la tentation de dévoiler sa maîtrise, son pouvoir phallique. Il fait *reconnaître* son savoir en introduisant un nouveau Narcisse « abîmé de tristesse, recru de dégoût de soi » (90). Le mythe de Narcisse ainsi réécrit, le narrateur constate que ce n'est plus à un Narcisse s'éprenant de son image spéculaire que Robinson a affaire, mais à un Narcisse tout autre qui cherche, au contraire, à échapper à cette épreuve périssable

⁴²⁸ Freud, 1908/1967, 24.

⁴²⁹ Cf. ce que Lacan dit de la connaissance paranoïaque : « ses objets sont soumis à une loi de réduplication imaginaire ». Lacan, 1966, 428.

beaucoup plus sexué. Sa fertilité et le fait qu'elle est si « doucement vallonnée » (127) laissent penser Robinson à une femme. L'*autre île* personnifie l'amante paisible et taciturne. Cette attirance qu'il éprouve pour cette « combe rose » lui rappelant les « lombes » (et des limbes), est d'ordre archétypal. La réflexion sur la sexualité débouche, dans la plupart des cas, sur la question de la mort. En effet, Tournier, lecteur, paraît-il fidèle de Bataille, révèle cette « étroite connivence » (130) qui lie la sexualité (naissance) à la mort. C'est l'amour pour et avec la terre, Speranza, cet amour « élémentaire » qui lui fait comprendre que les deux, l'amour et la mort, « sont de nature tellurique » et représentent « ces deux aspects d'une même défaite de l'individu » (133).

miroir de l'in-différence (?)

Il faut attendre un autre moment convulsif, un « cataclysme » (190) pour que l'identification phallique, paternelle de Robinson soit ébranlée. La structure du Maître et de l'Esclave par ailleurs ambivalente (Robinson-Speranza, puis Robinson / Speranza-Vendredi) prend fin, et Robinson se re-garde, se regarde de nouveau dans un « fragment de miroir » (185). Certes, ce cataclysme change le registre des relations et contribue à redéfinir une nouvelle conscience de soi. On a vu Robinson qui, avant Vendredi, et peut-être avec encore plus d'énergie après l'arrivée de l'Araucan (un potentiel esclave), s'apprête à établir une civilisation à l'image de celle, occidentale, perdue. Le règne de la Culture exige une homogénéisation de la société. L'effort de Robinson qui consiste à vouloir intégrer le Sauvage dans son système, en lui assignant le droit de travailler et d'être rémunéré pour son travail, s'inscrit dans cette ligne de pensée. Comme le dit Bataille : « la base de l'homogénéité sociale est la production »⁴³¹. C'est ce qui définit la société homogène en tant que société utile. Robinson réinvente donc l'argent et « paie Vendredi. Un demi-souverain d'or par mois » (149). L'argent « sert à mesurer tout travail – précise Bataille – et fait de l'homme une fonction de produits mesurables »⁴³². La réussite de cette « domestication » (162) de Vendredi, qui, du reste, paraît obéir « au doigt et à l'oeil »

exacte dans l'alvéole qu'il oublia les limites de son corps aussitôt qu'il l'eut adoptée. » VLP.

106

⁴³¹ Bataille. *OC I*, 340.

⁴³² *Ibid.*

(153), n'est pas évidente. Robinson découvre que l'Araucan mène « une vie en marge de l'ordre ». Et de cet univers secret, Robinson ne possède pas la clef (163). Alors que la Culture implique l'idée de la domination (père/enfant ; maître/esclave), le règne de la Nature est conçu sous une forme idéalisée recréant l'égalité. L'explosion a fait écrouler tous les échafaudages symboliques et disparaître les biens accumulés (tous appartenant, par ailleurs, à Robinson). A la dialectique du Maître et de l'Esclave – qui se caractérise par le fait que Robinson « veut être reconnu sans reconnaître en retour [...] Il se reconnaît par l'autre, mais ne reconnaît pas cet autre »⁴³³ – succède l'égalité, fusion des frères jumeaux. Ainsi, l'explosion met fin à la maîtrise de la Loi, du symbolique, autrement dit à la différence, à la négativité pour instaurer le règne de l'in-différence, de la similitude. La consommation de la Bible, laquelle a survécu au naufrage même, ne serait-elle pas le signe évident de la consécration littérale affectant l'écriture et toute la civilisation qui se reconnaît en elle ? Cette nouvelle épreuve du miroir montre en effet un Robinson

« 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. » (191)

La réussite de la métamorphose ne nous laisse point perplexe. Grâce à la mort du père « solennel et patriarcal » (191), le Maître s'identifie à son ancien Esclave au point de devenir son frère semblable. Aussi une métamorphose corporelle marque-t-elle cette mise à mort de l'autre « surmoïque ». Pour comprendre la nature du rapport que Robinson entretient dès lors avec son propre corps, il y a lieu de reposer la question de la relation maître-esclave. Cette dialectique, comme on le sait, permet au gouverneur d'avoir une conscience de soi, la sienne – et c'est ce qui importe –, même si celle-ci s'avère fausse. Néanmoins, il est intéressant de voir que la domination de l'île ne va pas de pair avec la domination totale de la nature. Au contraire, c'est plutôt la nature qui, avant, dominait pleinement Robinson, au point même de le dégrader au statut d'esclave. Le fait par exemple que Robinson n'a pas pu se passer de ses vêtements serait, selon nous, un signe inéluctable de cet esclavage, de cette soumission que l'île imposait à son exploiteur. Ceci nous entraîne à dire que le

⁴³³ Kojève. 1947. 52-53.

corps de Robinson reste jusqu'à l'explosion de Speranza inadapté (fragile, blanc et par conséquent resté vêtu) à une vie tropicale. Ce « torrent de flammes » (184) change la surface de l'île, les profondeurs deviennent hauteurs, et il consume les vêtements de Robinson. Qui plus est, il modifie la relation de Robinson à son propre corps : celle-ci devient désormais approbative. Aussi Robinson parvient-il enfin à s'approprier l'image de son corps, à le rendre propre, puis à se rendre compte du propre, de sa propriété, geste par excellence de l'exclusion, et comme tel, celui de la désappropriation.⁴³⁴ Ce corps investi supporte, voire désire dès lors sa propre nudité : et la peau blanche devient « cuivrée », la poitrine musclée.

A la lumière de ce qui précède, reprenons la question de domination de la nature qui apparaît dans l'angoisse de Robinson d'être mordu par le soleil. Cette peur semble être la traduction par excellence de l'angoisse de castration d'autant plus évidente que la chose redoutée, à savoir le soleil, symbolise traditionnellement le Père, celui qui perpétue l'acte de castration. Celle-ci subie, Robinson s'identifie à l'image de Vendredi. De plus, reconnaissant cette « *ressemblance* évidente entre son visage et celui de son compagnon », il se reconnaît enfin, à la fin de son parcours identificatoire, en tant qu'homme viril, jeune et fort. Il acquiert l'image de son moi idéal.

« Il découvrait ainsi qu'un corps *accepté, voulu, vaguement désiré* aussi – par une manière de narcissisme naissant – peut être non seulement un meilleur instrument d'insertion dans la trame des choses extérieures, mais aussi un compagnon fidèle et *fort*. » (192) [c'est nous qui soulignons]

Forcément, ce changement, cette véritable sublimation, altère la sexualité tellurique, et conduit, pousse Robinson – après sa période aquatique (eau), tellurique (terre), puis éolienne (air) – vers l'élément du feu (229). On connaît la nature de cet élément à double face, à la fois « bien » et « mal », à la fois « douceur » et « torture ». Comme le dit Bachelard, le feu est un « dieu tutélaire et terrible »⁴³⁵. Par la conquête de cet élément à craindre, Robinson parvient dans une sexualité solaire, « circulaire,

⁴³⁴ On sait que même au niveau du code pénal, « la sauvegarde de la propriété » représente le « souci numéro 1 » (RA, 202). En fait, un glissement de la propriété à la propreté s'opère dans le texte de *Vendredi*. Ce serait vain de parler d'une crise de propriété là où toute l'île déserte appartient entièrement à la domination de Robinson.

⁴³⁵ Bachelard, 1949, 19.

close sur elle-même ». Celle-ci dépassant la différence des sexes, fait en sorte que Robinson, désormais efféminé, devienne « l'épouse du ciel ». Au sujet de ses amours ouraniennes et du « coït solaire » (230), il parle d'un dépassement de la sexualité, lequel implique une identification pleine à Vendredi, c'est-à-dire à Vénus, qui symbolise, pour relier la tradition grecque à la chrétienté, « la mort du Christ » (228). De fait, cette plénitude vécue dans l'amour sublime peut se concevoir comme un évidemment, « comme un "degré zéro" de la subjectivité »⁴³⁶.

DU RIRE...

« Le rire lui même est le plus souvent une abréaction vitale au dégoût que nous inspire une situation de mélange ou de promiscuité monstrueuse. Nous vomissons l'indifférence, mais en même temps elle nous fascine. » (Baudrillard)

rire-fétiche dévastateur

Quoiqu'il en soit, ladite identification à Vendredi, censée inaugurer le règne réel de l'in-différence, ne pourra se réaliser que si Robinson se laisse effacer. Autrement dit, s'il apprend une chose qui, durant sa vie commune avec le Sauvage, l'a toujours rendu perplexe à son sujet. Quoi ? Son rire démentiel, son rire blasphématoire. Car le rire de l'Araucan, en tant que transgression, vient mettre en scène la faille, l'abîme qui guettent le système d'institution de Robinson. Sans doute, le rire, agressant la civilisation établie, sera-t-il le signe infaillible de la souveraineté de Vendredi ; souveraineté qui n'a nul besoin de la reconnaissance de Robinson. Le Maître administre donc une gifle (sanction) à son Esclave « d'une docilité parfaite » (148), afin de restituer sa reconnaissance par Vendredi en lui rappelant la loi du père. Qu'il soit « démentiel » (164) ou « redoutable » (149), son rire se trouve à chaque fois accompagné d'une insolence insupportable. Incalculable, il éclate à l'improviste et précipite le sujet, avec une explosion catastrophique, dans un moment de perte, de dépense, de décharge d'énergie psychique. Il représente une victoire, même momentanée, d'une pensée refoulée, inconsciente. L'exemple de Vendredi ne nous laisse donc point perplexe : le rire, de part sa nature transgressive, nous heurte inéluctablement à une autre logique, nous plonge dans l'impossible. Par exemple, et

⁴³⁶ Kristeva, 1982, 39.

symptomatiquement, « pendant le service dominical » (151). Nous admettons avec Bataille que « le rire éperdu sort de la sphère accessible au discours, c'est un saut [...] du possible dans l'impossible, et de l'impossible dans le possible. Mais ce n'est qu'un saut : le maintien serait réduction de l'impossible au possible ou l'inverse »⁴³⁷. En effet, non seulement la parole de Robinson commence à être entamée par la solitude, mais aussi sa faculté de rire (145). N'est-ce pas bien la fonction du Père (le pasteur qui officie au temple) de garder son sérieux ? Selon le texte de la loi, Robinson célèbre le service dominical du dimanche⁴³⁸ et sauvegarde ainsi le sacré, en lui donnant une forme inaltérable. En revanche, le rire de Vendredi ridiculise, suspend cette forme confirmée et légalisée, et met en question le sérieux de tout sentiment religieux. Horrifié, Robinson est convaincu que son compagnon a en fait signé un pacte avec le diable :

« ce rire dévastateur qu'il paraît ne pas pouvoir réprimer dans certains cas, et qui ressemble à la manifestation soudaine d'un diable qui serait en lui. Possédé. Oui, Vendredi est possédé. » (153)

Oui, possédé par un sens très marqué du sacré. Vendredi n'ignore point le sacré. Son rire irrépressible – comme un *fétiche* semblable aux larmes – témoigne de la reconnaissance de ce qui n'est point connaissable. Ce que ce rire vient dévoiler et montrer, c'est avant tout ce qui se dissimule et reste caché sous les formes symboliques, dénonçant tout aussi bien le système existant avec ses institutions que « le sérieux menteur dont se parent le gouverneur et son île administrée » (149). Né d'une transgression, de l'excès, le rire de Vendredi, ou à proprement parler le rire que Tournier appelle « rire blanc », « rire de Dieu », ou « l'humour blanc » (VP, 198), semble pouvoir ramener le sujet à une expérience avant le miroir qui serait l'expérience de l'absolu.

« Tout est fait pour que le rire blanc n'éclate pas. » (VP, 198)

rire (de l')absolu

« ...l'absolu ne surgit pas sans qu'éclate un certain rire » (VP, 201)

⁴³⁷ Bataille, « Le coupable », *OC V*, 346.

⁴³⁸ Cf. l'article V de la charte de l'île : « Le dimanche est chômé. A dix-neuf heures le samedi, tout travail doit cesser dans l'île, et les habitants (!) doivent revêtir leurs meilleurs vêtements pour le dîner. Le dimanche matin à dix heures, une méditation religieuse sur un texte des Saintes Ecritures les réunira dans le Temple. » VLP, 72.

Évidente est la nature transgressive de l'acte de Vendredi lorsqu'il refuse violemment de répéter « les définitions, principes, dogmes et mystères » (149) :

« Dieu est un maître tout-puissant, omniscient, infiniment bon, aimable et juste, créateur de l'homme et de toutes choses. » (ibid.)
[Tournier souligne]

On a l'impression que le commentaire du narrateur reste à cet égard intentionnellement trop simpliste. Comme s'il cherchait à voiler la vérité :

« c'est que cette évocation d'un Dieu à la fois si bon et si puissant lui avait paru amusante en face de sa petite expérience de la vie. »
(ibid.)

Bien au contraire, la notion du sacré – tout comme celle du tabou – est d'une toute autre nature. Robinson n'a pas besoin d'institutions pour adorer ou (re)connaître le sacré. Même l'institution, à laquelle il se soumet, rend à ses yeux fini ce qui est d'ordre infini. Pour Vendredi, le rire participe du sacré et de l'absolu. On est amené à avancer que le spasme traversant son corps serait plutôt le signe d'une rencontre impossible, et comme telle, elle est à masquer. En effet, à l'instar de Robinson qui, avec le texte de la loi (symbolique), avec le culte religieux vient masquer le réel uniquement pour pouvoir « nommer au plus près » l'innommable, Vendredi rit, rit blanc, pour "dire", avant la lettre, l'inintelligible, l'incommensurable : ce *vide* absolu et épouvantable. Car « l'homme qui rit blanc, dit Tournier dans *le Vent Paraclet*, vient d'entrevoir l'abîme entre les mailles desserrées des choses » (VP, 199).

A ce propos, il serait licite d'invoquer le narcissisme en tant que structure, tel qu'il s'élabore sous la plume de Kristeva. Le Moi narcissique « s'éprouve comme un

vide »⁴³⁹. C'est donc dans cette première expérience narcissique qui cherche donc à « protéger » ce vide que l'émergence du rire précipite le sujet. L'éclat de rire, dans son immédiateté, tout comme le silence atemporel, « s'inscrit tout entier[e] dans l'instant » éternel, à l'exemple de la musique de la harpe éolienne, laquelle « fait chanter la rose des vents » (227). Le rire jaillissant à ce moment-là met en scène un sujet dans sa déchirure : c'est le refoulé qui fait soudainement irruption. A la fois fasciné et horrifié, Robinson lutte contre cette forme de l'abjection puisqu'il ressent inconsciemment le danger émanant du rire, susceptible d'entamer son ordre « fragile » (165). En tant qu'une communication qui lui reste incompréhensible car inarticulée, le rire « apparaît quelque part entre le cri et la parole, donc entre l'expulsion [...] et l'articulation proprement dite, en tant que créatrice de sens »⁴⁴⁰. Ainsi, tout l'effort que Robinson fait pour essayer de maîtriser le symbolique (sans doute la gifle permet-elle à Vendredi de passer de l'impossible au registre du possible) s'avère vain. Son pouvoir, au lieu de déboucher sur une totalité de sens, entre les lèvres frémissantes de l'Araucan, se dissout petit à petit. A la vérité, c'est l'essence même du rire de tenir de la « dé-symbolisation ».

rire et sexualité

Un autre rire non moins catastrophique secoue Vendredi au moment où son Maître découvre et dévoile, sans pour autant le comprendre, son « univers secret » (interdit, inhibé). Tout comme un miroir déformant, cet univers « à l'envers » de Vendredi – les arbres déracinés et replantés « les branches enfouies dans la terre et les racines dressées vers le ciel » (163) – cette œuvre d'une « inspiration baroque » réifie la logique autre, refoulée, de Robinson. Ce qui peut frapper ce dernier est que cette « plantation monstrueuse », contredisant toute logique consciente, fonctionne. L'inversion atteint d'ailleurs le corps de l'Araucan, lequel personnifie, en l'occurrence, l'autre refoulé de Robinson. Nu (c'est dire qu'il reste dans l'interdiction pure et simple, laquelle permet à Robinson de « ménager sa propre pudeur », 144), il se métamorphose en homme-plante : sa tête, son organe de réflexion, « sous un casque de fleur », se dissimule. Moyennant ces opérations, Vendredi se moque

⁴³⁹ Kristeva. 1982, 36.

⁴⁴⁰ Assoun. 1994, 34.

visiblement de l'attachement quelque peu factice de son maître à sa terre-femme. Il s'agit moins de juger anormale cette relation, que de critiquer la domination dont celle-ci n'est pas exempte. Cet acte bizarre rencontre de plus la non-compréhension totale de Robinson.

rire : lieu d'identification

De fait, véhiculé par le rire, c'est le *non-sens* qui fait irruption dans le sens et laisse une trace visible (ouverture) sur l'échafaudage. Cet épisode dans l'histoire des rires, que nous nous proposons de relater ici, nous montre la vérité du rire en ceci que « c'est comme rieur que le sujet se rapporte, parodiquement, à sa propre vérité insue »⁴⁴¹. Cette affirmation d'inspiration psychanalytique permet de nous interroger sur le souci apparent de Robinson de s'identifier à Vendredi ; souci qui s'impose avec l'explosion de l'île.

La dialectique du Maître et de l'Esclave ainsi abolie, abandonnée, il faut, à la place de cette fausse reconnaissance – « unilatérale et dissemblable »⁴⁴² – qui était propre à Robinson, en trouver une autre, pleine, laquelle n'échoue pas devant le rire de Vendredi. Ce qui rend paradoxal celui-ci est qu'il ne présuppose aucune communauté de rieurs. Ou bien, s'il en existe une, ce n'est que sous une forme niée dans la mesure où, au lieu d'éprouver le plaisir⁴⁴³ et la jouissance qu'il est possible de se procurer dans le rire, Robinson, encore trop bien ménagé de ses forces surmoïques, le réfute. Ainsi comprise, la communauté, même si elle est refusée, forclosée, existe. Rappelons que selon Freud le sujet du rire, c'est-à-dire celui qui rit et même s'il rit tout seul, présente toujours une autre personne : l'autre. Ce que recherche

⁴⁴¹ *Ibid.*, p. 54.

⁴⁴² Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*. Aubier, 1991, p. 154. [trad. Jean-Pierre Lefebvre]. Voir aussi Kojève, 1947. « C'est donc une reconnaissance inégale et unilatérale qui a pris naissance par ce rapport de Maître et Esclave. [Car si le Maître traite l'Autre en Esclave, il ne se comporte pas lui-même en Esclave ; et si l'Esclave traite l'Autre en Maître, il ne se comporte pas lui-même en Maître. (...) Le rapport entre Maître et Esclave n'est donc pas une reconnaissance proprement dite. (...) Mais cette reconnaissance est unilatérale, car [le Maître] ne reconnaît pas à son tour la réalité et la dignité humaines de l'Esclave. Il est donc reconnu par quelqu'un qu'il ne reconnaît pas. Et c'est là l'insuffisance et le tragique – de sa situation.] » pp. 24-25. (Entre crochets le commentaire de Kojève.)

Robinson, c'est une communication que seuls les rieurs peuvent réaliser sous l'égide de l'Autre. Celui-ci serait donc le lieu et le moment impossibles où le non-sens⁴⁴⁴ émerge dans le sens, confrontant le rieur à un autre ordre, lequel relève de l'inconscient, du refoulé.

Voici donc la raison pour laquelle Robinson éprouve le besoin d'apprendre le discours *inaudible* du rire. S'il veut être vraiment comme son compagnon, il ne lui reste qu'à apprendre, à s'approprier l'ironie. Son hymne au soleil, soleil autrefois redouté, témoigne de cette reconnaissance :

« Soleil, délivre-moi de la gravité. Lave mon sang de ses humeurs épaisses qui me protègent certes de la prodigalité et de l'imprévoyance, mais qui brisent l'élan de ma jeunesse et éteignent ma joie de vivre. » (217)

Le miroir reflète une « face pesante et triste d'hyperboréen » pénible et gracieuse (*ibid.*) qui ne désire qu'apprendre le discours de l'ironie et du rire :

« Enseigne-moi l'ironie. Apprends-moi la légèreté, l'acception riante des dons immédiats de ce jour, sans calcul, sans gratitude, sans peur. » (*ibid.*)

Avec l'apprentissage de l'ironie, un apprentissage d'une autre *communication* se met en marche. Vendredi tue un bouc dans une lutte rituelle et le prépare à l'image de Robinson. La danse et le vol de cet objet-animal, instrument élémentaire de musique minutieusement préparé, nous fait penser au rire à la fois « lyrique » et « blasphématoire », écrasé et écrasant de Vendredi, rire lui permettant, pour un moment, de changer d'élément, de se déraciner, de s'envoler. Sublimer. L'initiation consiste donc à déraciner Robinson, à le faire voler, à l'instar d'Andoar. Vendredi, occupant cette fois la place du Maître absolu, psychanalyste, construit le masque de Robinson, et lui donne un nom : Andoar. *Alter ego* de Robinson, ce « vieux mâle solitaire et têtu avec sa barbe de patriarche et ses toisons suant la lubricité, ce faune tellurique » (227) en tant que masque s'attache à la *personne* de Robinson jusque dans la mort. Il faut donc tuer cet autre, sécrétion sclérosée, un vrai sédiment. Grâce à cette réification (déification ?), Vendredi espère dépasser, voire vaincre « ce monstre

⁴⁴³ Cf. Freud, 1988 parle d'un « gain de plaisir » que le sujet obtient par le biais du mot d'esprit, du comique et du rire.

⁴⁴⁴ Cf. Freud, 1988, 235-238 : « plaisir pris au non sens »

fragile » (204), afin justement de lui apprendre comment renoncer à son enracinement tellurique, à ses échafaudages symboliques, et, s'il est nécessaire, à sa langue même. Il dit à plusieurs reprises : « Andoar va voler, Andoar va voler » (201)⁴⁴⁵. D'abord, Robinson ne comprend pas très bien les opérations, ni les manœuvres de Vendredi. Mais lorsqu'il entend le « concert céleste », cette « note unique – mais riche d'harmoniques infinis – qui refermait sur l'âme une emprise définitive » et qu'émet le corps d'Andoar s'adonnant au jeu du vent, il saisit l'essence de cette autre communication « céleste », « élémentaire ». Dans l'apothéose ultime, Robinson *se reconnaît* (« Andoar, c'était moi », 227) et *reconnaît* Vendredi (« Ce qui est incroyable, c'est que j'aie pu vivre si longtemps avec lui, pour ainsi dire sans le voir », 224). L'harmonie jusqu'ici inconnue va le conduire et lui apprendre le mystère du rire de la Vénusté. Car la « dérision », la « drôlerie », l'« ironie » qui constituent le caractère de Vendredi non seulement « frappent de risibilité toutes choses qui sont au monde, pour mieux dénoncer et dénouer ces deux crampes, la bêtise et la méchanceté... » (217), mais le rapprochent aussi le plus près possible d'une expérience limite où « toute dialectique est excédée ».

Le rire contredit, suspend la pensée, et « laisse en suspens celui qui rit »⁴⁴⁶. L'éclat de rire, tant détesté et à la vérité redouté, devient aux yeux d'un Robinson triste l'objet de désir qui aurait le goût et la force de le reconduire à un état d'effacement, pour endurer le plaisir qui accompagne momentanément la perte de la structure d'Autrui, de sa propre structure. En effet, après avoir compris cette communication qui s'édifie d'une seule note en une « symphonie instantanée », Robinson, reconnaissant Andoar, se met à rire : « Je le regarde en riant à l'écume des vagues qui le baignent, et un mot me vient à l'esprit : la *vénusté*. La vénusté de Vendredi » (227). N'est-ce pas une reconnaissance pleine, identification narcissique ?

« robinsonade » d'un rire

A la lumière de ce qui précède, reprenons la pensée de la perversion telle qu'elle apparaît chez G. Deleuze pour relier celle-ci à la problématique du rire. « La seule robinsonade, dit-il, est la perversion même »⁴⁴⁷.

⁴⁴⁵ « Je vais faire voler et chanter Andoar » VLP. 227.

⁴⁴⁶ Bataille. *OC I*, 346.

⁴⁴⁷ Deleuze. 1969, 372. Cf. *infra* p. 250.

L'auteur révèle le « contresens » persistant dans le comportement de Robinson, lequel consiste à désirer et à éprouver le besoin d'autrui et, dans le même temps, à reconnaître une nécessité de le faire évanouir. C'est en effet le sort de tout ce qui est « autre ». Ceci pour dire que « la perversion n'est rien sans la présence d'autrui ». Pourtant, à chaque fois, celle-ci révèle l'absence de la structure d'Autrui, que l'on doit, pour reprendre le mot ingénieux de Deleuze, à l'« altrucide ». « Toute perversion, conclut-il, est un autrucide, un altrucide, donc un meurtre des possibles »⁴⁴⁸ [c'est nous qui soulignons]. Malgré tout paradoxe, le sujet est à la recherche de ce monde « sans autrui », car prometteur de sens caché dont l'emblème infaillible n'est autre que le *rire* redouté et envié de Vendredi.

ABEL

« DECEPTION DU MIROIR »

La scène du miroir que se fait subir Abel Tiffauges obéit au même schéma : au rejet de l'image reflétée succède le fantasme de castration. On relève pour autant une différence notable : au fantasme *imaginaire* de Robinson se substitue, dans le cas de Tiffauges, l'acte *symbolique* (acte réellement perpétré). Celui-ci y gagne en pesanteur scatologique. La tension provoquée par le va-et-vient inlassable entre l'imaginaire et le symbolique devient choquante, voire déconcertante. Le miroir, mettant à l'épreuve Tiffauges tous les jours, cause une irrémédiable « déception » (RA, 74) de plus en plus grandissante. Pourquoi recourir, dans ce cas-là, au miroir ? Quoiqu'il puisse rendre symptomatique la différence, c'est grâce à la réitération de la non-reconnaissance qu'il sera possible de maintenir l'état d'indifférence. Répété, ce rite de tous les jours replonge donc Abel dans l'indifférence : dans l'état indifférencié.

Chaque matin, Tiffauges, tout comme Robinson, se réveille avec le même espoir de changer son masque déjà trop habituel, bien connu et détesté. Mais, au lieu d'un *chevreuil* aux « oreilles mobiles et expressives » (cette identification animale anticipe sur les identifications ultérieures de Tiffauges)

⁴⁴⁸ *Ibid.* Voir encore à ce propos la monographie de Nicole Guichard (1989, en particulier pp. 30-51) qui situe dans la même perspective la problématique de la perversion.

« c'était moi, plus jaune, plus ténébreux encore qu'à l'ordinaire, avec mes yeux profondément enfoncés dans les orbites, mes gros sourcils charbonneux, mon front bas, buté, sans inspiration et ces deux grandes rides qui sillonnent mes joues et qui paraissent avoir été creusées par un ruisseau de larmes corrosives et intarissables. »
(*ibid.*)

Que la déception du miroir déclenche ici une castration symbolique ne laisse aucun doute. D'abord le « *brame* » que l'on a à imaginer comme « une *mimique* de désespoir » (*ibid.*) [c'est nous qui soulignons], mimique qui, s'étalant curieusement sur le corps entier, oblige celui-ci à renverser – évidemment non par hasard – la tête. Au brame succède la nouvelle invention de Tiffauges, un rite que l'on tient pour « purificateur », à plus forte raison du fait que celui-ci se fait dans un contexte scatologique, et partant eschatologique. Ainsi, c'est grâce à ce rite de tous les jours (répétition = sacralisation) que Tiffauges espère et cherche à « surmonter le désespoir » (73). Dans ce jeu très sérieux d'un « shampooing-chiottes ou le shampooing-caca » (73), la tête qui occupe la place de l'abjet, du vomi, n'est point épargnée. Les verbes écrasants laissent en effet émerger l'image de la mort (égorgement, décapitation) :

« „Quelle gueule ! Mais quelle gueule ! Allez aux **chiottes** !” tandis que mes deux mains *enserraient mon cou* et faisaient le geste de *dévisser ma tête*. Et puis, emporté par ma colère, je suis allé effectivement aux **cabinets**. Là, je me suis agenouillé devant la **cuvette** comme pour *vomir*, mais j'y ai enfoncé ma *tête* tout entière, tandis que ma main levée⁴⁴⁹ cherchait en tâtonnant le bout de la chaîne. » (74-75) [c'est nous qui soulignons]

Tout serait là, paraît-il, pour réussir dans l'analyse de la scatologie et de l'abjection à l'œuvre chez Tournier. Ce qui nous retient pour le moment, c'est l'électrochoc paralysant perpétré par la chasse d'eau, laquelle, « comme un couperet de guillotine » (75), tombe non seulement sur la nuque d'Abel, mais frappe aussi tout lecteur. Chasse d'eau. On est de nouveau affronté au liquide qui, déclenché par un mouvement encore raisonné de la main, coule et se répand. Ce liquide débordant vient à liquider l'identité même. Il est redoutable, au moins « aux yeux des adultes »,

⁴⁴⁹ Il est bien dommage que le diable des détails se soit endormi pour un moment et ait oublié de préciser laquelle des mains avait actionné la chasse d'eau. Nous parions que c'était la main droite, grâce à la construction d'antan du réservoir de la chasse.

comme le fait remarquer Tournier en remémorant le moment cruel où il a été une fois pour toutes arraché, « expulsé du lit maternel » (VP, 25). Le liquide, comme l'enfant Tournier l'apprendra un peu plus tard au Chalet Flora, représente « le vice » (VP, 23) et s'infiltré également dans la série des vices soigneusement évités par Robinson⁴⁵⁰. Cette mise à mort momentanée que Tiffauges doit au shampoing-chiottes va de pair avec une perte de connaissance (la perte aussi de tout *sens*). Pourtant, elle est non seulement à la source d'un plaisir indubitable, mais invite aussi à un jeu qui ne finit jamais : à la répétition. « Ça m'a fait du bien, tout de même ! Je serais surpris si je ne recommençais pas » (RA, 75).

Pour conclure, soulignons encore une fois que cette liquidation, cet évidement de l'identité dans et grâce à l'abjet (ou au rire), qui serait donc le propre d'Abel Tiffauges, appartiennent essentiellement à la structure du narcissisme. Le vide ainsi constitué sera comblé, réfléchi dans une représentation de mots, dans un « discours [qui] ne s'éprouve pas, "vide", "creux" »⁴⁵¹.

Alors que dans le cas de Robinson et d'Abel il y a donc lieu de parler d'une méconnaissance immanente à la construction, à la structure « sans-pareil », dans le cas des « pareils », le stade de miroir pose des problèmes de nature différente.

FACE AU MEME

DES FRERES-PAREILS : JEAN ET PAUL

Pour reprendre l'expression de Rosello, le stade du miroir est « raté »⁴⁵² chez les jumeaux, malgré l'effort que fait Jean pour rompre avec son même. C'est dire que dans le cas de la gémellité la notion même de l'extériorité – notion qui fait le partage entre moi et autre – ne s'opère pas. Cela explique pourquoi ladite distinction ne signifie rien, en dehors de la place castrante qu'occupe la mère. On sait que le moi n'existe qu'en ce qu'il est « extéroceptif ». Quant aux jumeaux, et à plus forte raison

⁴⁵⁰ Cf. « Ainsi le vice et la vertu. Mon éducation m'avait montré dans le vice un excès, une opulence, une débauche, un débordement ostentatoire auxquels la vertu opposait l'humilité, l'effacement, l'abnégation. » VLP, 50

⁴⁵¹ Kristeva, 1982, 35.

⁴⁵² Rosello, 1990, 164.

aux « jumeaux-miroirs superposables face à face » (RA, 452), ils peuvent se passer de miroir (« réservé aux singuliers »⁴⁵³), étant chacun le miroir de l'autre. Ce "miroir", contrairement à un vrai miroir, réussit à garder l'intériorité des mêmes. Et cela correspond à la volonté de Paul de garder intact la promiscuité, la fusion qui fait Jean Paul, et Paul Jean, bref : Jean-Paul. Ainsi les jumeaux n'ont pas besoin de miroir. Le miroir est l'objet par excellence sans-pareil, dont l'efficacité est d'ores et déjà mise en question par Paul puisqu'il n'est capable de renvoyer qu'« une image figée et inversée » (M, 286). Pour les jumeaux, c'est toujours le frère-pareil qui constitue « l'image vivante et vérace », par rapport à l'image mensongère que l'on peut obtenir du miroir. A la suite de l'étude textuelle, on peut curieusement constater que cette sorte de face à face intime que Paul espère garder entre lui et son frère, Jean, ne connaît ni l'aliénation, ni la résistance que l'on a pu observer dans la mise en scène du miroir castrant de Robinson ou d'Abel Tiffauges.

« Tandis que moi, je dispose d'une *image vivante et absolument vérace* de moi-même, d'une grille de déchiffrement qui *élucide* toutes mes énigmes, d'une clé qui ouvre *sans résistance* ma tête, mon cœur et mon sexe. Cette image, cette clé, c'est toi, mon frère-pareil. » (M, 286-287) [c'est nous qui soulignons]

Avant de nous interroger sur la nature de la sexualité qui lie Jean et Paul, uniquement pour la concevoir telle qu'elle est inscrite dans le texte du passage mentionné ci-dessus, rappelons que c'est Paul qui adresse ces phrases à Jean. Et comme le remarque avec justesse Lehtovuori, la réplique qui à la fois ouvre ses propos et clos ceux de Jean, ce « Tu es l'autre absolu » (297) efface complètement la différence entre lui et son frère-pareil ; eux, « étant le même de part et d'autre » (*ibid.*).

PAUL : « SUR DE LUI, VOLONTAIRE, IMPERIEUX »⁴⁵⁴

Il y a des événements qui troublent la formule incantatoire « Bep, tu joues ? ». Paul, qui cherche toujours à comprendre tout, même « ce qui a déposé [...] les

⁴⁵³ Lehtovuori. 1995, 55.

⁴⁵⁴ M. 13

germes de discorde » (185) entre lui et Jean, assume pleinement le rôle de l'autre⁴⁵⁵ dans la mesure où il *réfléchit pour voir* ce qui a contribué à « faire éclater la cellule gémellaire » (185). Examinons de plus près une scène pour ainsi dire archétypale, celle de la fête foraine. Elle est la fête par excellence de l'extériorité, détestée par Paul à cause de son « paroxysme » (188) et de l'excès qui se manifestent dans une violence (séparation, exil) et une exhibition effrayantes de la monstruosité. Cette fête, incarnant « une forme particulière de la vie, à la fois effective et idéale »⁴⁵⁶, représente, de par son statut carnavalesque⁴⁵⁷, « le triomphe d'une sorte d'affranchissement provisoire de la vérité et du régime existant, d'abolition provisoire de tous les rapports hiérarchiques, privilèges, règles et tabous »⁴⁵⁸. Il paraît que cette extériorité pousse Jean à la « désertion » (197). Dans chaque élément précédant et accompagnant cette scène de renversement, il est aisé de déceler le dehors redouté et menaçant : d'abord les circonstances de la panne de la voiture, le « patron hideux » et gigantesque du garage, puis, ce qui s'ensuit, le fait que la famille sans mère doit rester bloquée à Paris. Ces signes d'altérité pavent la route des personnages jusqu'à « la frontière de la vie »⁴⁵⁹ et de la mort, à cette fête foraine, laquelle semble représenter le refoulé de la société avec toutes les monstruosité qu'elle étale.

Il est évident que l'effet de séduction prenne ici Jean. Il reconnaît et suit le garagiste dans ROTOR, une sorte de manège avec un cylindre qui tourne sur lui-même (comme R et O pivotent sur la lettre T, pour faire le tour dans ROTOR, paraît-il). A la suite d'une panne due à la force centrifuge Jean se trouve éjecté dehors :

« Tu gisais sur le dos, *crucifié*, non par les mains et par les pieds seulement, mais par toute la surface et par tout le volume de ton corps. » (191-192) [c'est nous qui soulignons]

La scène relatée par Paul nous fait connaître l'horreur mais aussi le plaisir de *voir*. Voir et reconnaître le plaisir de l'autre. Son plaisir à lui. Reconnaître la tendresse et la douceur, le comportement bizarre et pervers du garagiste à l'égard de ce corps

⁴⁵⁵ Rosello, 1990 note avec justesse que c'est toujours Paul qui « interprète [...] qui donne sens » (p.122).

⁴⁵⁶ Bakhtine. 1970. 16.

⁴⁵⁷ « Le carnaval, avec son grand chambardement des hiérarchies, est une autre forme de "rappel au désordre" » VV, 35. sq.

⁴⁵⁸ Bakhtine. 1970. 18.

⁴⁵⁹ *Ibid.*

évanoui et souffrant de l'autre qui est son propre corps à lui. Ce corps accueille tous les signes de l'amour. Rappelons l'ambiguïté du mot "tendre" à la fois verbe et adjectif qui exprime l'état d'âme perturbé de Paul, l'incompréhensible et évanescence tendresse de l'autre : « et je le vis avec *horreur tendre* sa main gauche vers ta main droite » (193). Ce plaisir est mortel et pour Jean et pour Paul. Ce dernier, ayant l'impression que Jean a été complètement brisé « en morceaux » avec la deuxième manœuvre du géant, subit, lui, le stade du miroir :

« Et toi, tu gisais dans ses bras, *blême, les yeux fermés, mort...* »
(193) [c'est nous qui soulignons]

« Saisi de *dégoût* [et] d'une *peur* vague » (186) ayant vu (compris) cette « tapageuse séduction » (195), Paul s'évanouit (à savoir perd son intégrité) d'ailleurs sous le choc de l'impression que fait sur lui cet acte outrageant qu'est l'acte de porter (acte éminemment sexuel). Le comportement de Paul (celui qui protège et sauvegarde la cellule gémellaire) est évident. Alors que lui craint le géant phorique, Jean de son côté se plaît à s'amuser, jusqu'à la dérision même (186). Paul le redoute parce que sous ses yeux « cet homme à destin » possède tous les moyens de détourner Jean de leur intimité gémellaire et de l'avoir comme il l'a eu, lui. Car la gémellité est aux yeux de Paul une construction parfaite où la place de l'autre (ou la place du même) est occupée par le frère-pareil. C'est dire qu'il est possible aux jumeaux de maintenir et de sauvegarder l'état indifférencié auquel les sans-pareil ont dû renoncer à la suite d'« arrachements successifs » (VP, 24) que leur a imposé la vie. Toute intervention qui vise à séduire Jean sera prête à casser cette « ampoule scellée » (M, 279) qu'est leur communion idéale. L'ampoule cassée, le contenu se répand mettant ainsi en péril cette « enveloppe »⁴⁶⁰ (forme, compréhension, entente, etc.) qui signifie la vie pour Paul. On comprend alors la peur et le dégoût avec lesquels il essaie de lutter contre cet autre monstrueux, devenu, pour peu qu'il soit, son autre, son même, à la place de Jean. La perte de connaissance qui frappe Paul (une sorte de castration symbolique qu'il doit subir, grâce à ce jeu de miroir qui les unit, à la place de Jean) est suscitée par la pulsion et la répulsion qu'il éprouve en présence du garagiste mettant Jean (son autre, son image spéculaire) dans « une posture monstrueuse - *debout à*

⁴⁶⁰ Cf. Rosello, 1990, 163 : « elle (la mère) est cette enveloppe sans laquelle le corps de l'enfant reste à l'état informe, d'indifférencié » ; sq. 3.

l'horizontale » (195) : n'est-il pas l'image d'une croix et l'histoire d'une cruci-fiction (!). Crucifixion, douleur extrême, supplice qui conduit le sujet aux limbes de sa personnalité, à sa propre perte momentanée :

« C'est alors que je vis tout basculer autour de moi. Un vertige, une nausée m'envahirent. » (194)

L'évanouissement désigne, mis à part l'insoutenable plaisir reconnu, le refus, la haine de l'autre, au nom de l'amour du même. C'est le moment où le liquide inonde Paul – quel « baptême forain » ! (179, 185) – et le rend méconnaissable, informe. Tout se passe dans un lieu sacré et marginal, lieu de l'Autre. La fête foraine est cette « autre scène » qui accueille (comme le garage les automobiles en panne) tout ce qui relève de la transgression. Cette expérience initiatique, cette mise à mort des enfants (âgés alors de huit ans) faite de plaisir et d'horreur est l'expérience par excellence de l'hétérogène. L'identification gémellaire (le même au même) est vouée à l'échec. A cette expérience de rupture en succèdent d'autres qui conduiront Jean non à l'échec du stade du miroir, mais à sa réalisation littérale. Encore la lettre qui hante.

JEAN : « INQUIET, OUVERT, CURIEUX »⁴⁶¹

« horreur insurmontable pour les glaces »

« L'affaire du miroir triple qui a consacré la *rupture* de l'ampoule gémellaire a marqué en quelque sorte la fin de mon *enfance*, le début de mon *adolescence* et l'ouverture de ma vie au *monde extérieur*. » (M, 279) [c'est nous qui soulignons]

Voici le compte rendu de Jean qui franchit le seuil du miroir à la suite de cette expérience pour accéder au « manque à être » susceptible de le rendre définitivement « sans-pareil ». Voué à la dialectique du manque et du désir, il s'ouvre vers l'autre, vers l'extériorité, vers le monde. Jean-le-cardeur, contrairement à son frère Paul, l'ourdisseur, rompt à plusieurs reprises la quiétude gémellaire, métaphore de la matrice maternelle. Son frère pareil, Paul a besoin de « mille épreuves » (194) afin de comprendre que « les amours ordurières » de Jean avec Denise Malacanthé

⁴⁶¹ M. 13

relèvent de la même fuite que l'épreuve dans le centrifuge du manège lors de la fête foraine, suivie, on l'a déjà dit, par l'acte paroxystique de la phorie. Un sentiment de « vertige » et d'« exaltation » accompagnent ces incidences qui exigent, comme le fait remarquer Jean, l'absence de Paul. C'est à la suite de ces expériences que Jean arrive au silence, à la mort. La conduite de Jean revêt aux yeux de Paul une trahison. La trahison surtout de leur amour ovale. En quoi consiste-t-elle ?

On a vu amplement que le stade du miroir traduit une rupture. Pour Robinson, c'est le naufrage qui constitue une situation toute neuve au point d'instaurer une table rase au sein de la société et de l'individu. L'incident d'Abel Tiffauges qui prétend se trouver lui aussi « à un tournant » de son existence nous semble plus complexe en ce que tout le jeu de destin et de vocation à déchiffrer s'avère être, selon nous, une sublimation de l'impuissance d'Abel allant de pair avec la perte de Rachel. Examinons de plus près le cas de Jean. Âgé de treize ans, il se trouve indiscutablement au tournant de sa vie : entre l'enfance et l'adolescence. Ce fut une expérience douloureuse, paraît-il, étant donné que la simple remémoration de la scène du miroir, d'une distance de plusieurs années, lui cause encore des troubles physiques.

« Cela se passait chez un tailleur » (M, 284).

Le tailleur serait donc le responsable de la scène de séparation : opérateur de rupture, de coupure. Pourquoi un tailleur ? Il apparaît qu'avec la fabrication des vêtements, ce professionnel joue un rôle très important dans l'accès au symbolique. Car les vêtements peuvent servir à Jean de système de langue. Et, ce qui n'est point négligeable, c'est que cette scène du miroir est précédée d'un autre épisode où Jean tient à faire des achats séparément de son frère, Paul. En effet, l'un va avec son père, l'autre avec sa mère, et malgré toute précaution, ils achètent les mêmes vêtements. En tout état de cause, Jean poursuit inlassablement son intention première de différer de son frère pareil, et ce, au niveau des habits aussi (281-283). Pour ainsi dire, le tailleur du magasin vient aider Jean dans sa lutte contre l'uniformisation totale. Car posséder des habits différents de ceux de Paul c'est avoir accès à un autre langage, c'est quitter « la cryptophasie, l'éolien, la stéréophonie, la stéréoscopie, l'intuition gémellaire, les amours ovales, l'exorcisme préliminaire, et bien d'autres inventions qui font le *Jeu de Bep* » (M, 274). D'autre part, le même tailleur qui le fait donc passer dans le système

symbolique (en le coupant de ses fixations imaginaires) est aussi celui qui taille, coupe, enlève ce qu'il y a en plus, en trop. Tout comme le tailleur de l'histoire de *L'homme aux loups*⁴⁶², il représente, il personnifie la menace de castration. Dans ce roman, *les Météores*, saturé de symboles phalliques qui sont dans le même temps des instruments castrateurs (tous les objets féminins auxquels s'identifie Alexandre : la canne-épée, la Fleurette, etc.), il n'est point sans intérêt de vivre la menace de la castration dans un salon d'essayage chez un couturier « Conchon-Quinette ». On verra que dans l'embrassement asphyxiant des miroirs, Jean doit vivre (voir et comprendre) une évidente menace de castration. On entend le palpitation de Jean, le froissement même de ses étoffes lorsqu'il s'approche à pas lourds du « miroir en triptyque dont les éléments latéraux tournaient sur des gonds » permettant à celui qui se mire dedans « de voir de face et sous ses deux profils » (285). Le symbolisme lié aux sons semble être révélateur. Mis à part le [s] onomatopée qui évoque le bruit de ses souliers, nous sommes attentive à l'allitération des phonèmes [m] et [ã] dans cette expérience primordiale. (Le [m] dont la prononciation oblige à refermer et à rouvrir les deux lèvres, juste comme pour dire : maman.)

« Je **m**'avançai **sans méfiance** dans le piège, et aussitôt ses **mâchoires** miroitantes se refermèrent sur moi et **me** broyèrent si cruellement que j'en porte la trace à tout jamais. » (285) [c'est nous qui soulignons]

Symbolique est cette étape du « cheminement solitaire » qui mène Jean vers l'essai d'une casquette devant un triple miroir. *Casque, casquette* – cette coiffure protège la tête contre les chocs susceptibles de la briser (*cascar* : « briser »). Contre les chocs qui poussent le sujet au-delà de lui-même, et lui font courir un vrai danger de mort. Le *casque* et son avatar féminin la *casquette* sont là pour empêcher que l'on se casse et se taille. Et pourtant c'est ce qui se passe lorsque Jean, ne se reconnaissant point dans l'image spéculaire, voit dans l'autre, le même, son frère pareil. Précisément là où l'autre aurait dû advenir.

« Quelqu'un était là, reflété par trois fois dans cet espace minuscule. Qui ? [...] *Paul* ! Ce jeune garçon un peu pâle, vu de face de droite et de gauche, figé par cette triple photographie, c'était mon frère-

⁴⁶² Freud, « L'homme aux loups », 1918/1954, pp. 325-420 ; en particulier p. 344.

pareil, venu là je ne sais pas comment, mais indiscutablement présent. » (285)

C'est la scène inversée, la scène en miroir vécue dans la fête foraine : là, c'est Paul qui voit Jean, qui se met imaginaiement à la place de Jean, ici, c'est Jean qui imagine voir Paul. Là c'est Paul qui s'évanouit, ici c'est Jean. Cet horrible face-à-face anéantit Jean le privant de sa forme intégrale, de sa chaleur humaine, de son altérité, de sa différence qui est la condition de possibilité de toute vie :

« Et en même temps, un *vide effroyable se creusait* en moi, une *angoisse de mort me glaçait*, car si Paul était présent et vivant dans le triptyque, moi-même, Jean, je n'étais plus nulle part, et je n'existais plus. » (285) [c'est nous qui soulignons]

Jean se casse et se taille : s'évanouit. C'est plus qu'une "simple" aliénation⁴⁶³.

« événement qui échappe aux mots »

Dans le cas de Jean, on assiste à une remémoration dans l'après-coup d'un incident qui « hésite encore au seuil » (284) du récit. « Hésite », à savoir sombre dans l'imaginaire et cherche un accès au langage. Franchir ce seuil signifierait pour Jean une assurance de vie. Par rapport à cet événement qu'il voit encore sous le choc d'autrefois et qui « fut d'une brutalité affreuse » (284), le langage désigne le registre du solide. Il a beau le relater, cet incident le guette, le séduit, et finit par faire passer Jean à l'état liquide :

«... la seule évocation de ce souvenir me donne des *suées* d'angoisse. C'est qu'il s'agit de beaucoup plus que d'un souvenir. La *menace* reste imminente, la foudre peut *fondre* sur moi à chaque instant... » (284) [c'est nous qui soulignons]

Jean a peur de l'imprudence, de l'inadvertance, de l'insuffisance de la parole qui, au lieu de symboliser et par là même apprivoiser la peur, rouvre la blessure et réanime la menace : « je redoute de la [foudre] défier par des paroles imprudentes » (284).

liquide - solide

⁴⁶³ Lehtovuori. 1995. 27 sq. cite Lepage. 1980, 105 qui affirme à la suite des expériences cliniques que les jumeaux peuvent véritablement vivre cette trouble de miroir.

Ce passage permet également de repérer un certain va-et-vient entre un champ sémantique relevant de l'état solide et un autre participant du liquide. Comme nous l'avons déjà montré suivant précisément les textes de Tournier, le solide (l'état de la différenciation) a une signification toute positive (VP, 23), par rapport à l'état liquide ignoble qui ressort de la fonte, d'une défaite de la personnalité. Le liquide en tant que signe de l'indifférence rappelle à juste titre « le flacon »⁴⁶⁴ encore plein de liquide (aussi séminal !) des amours ovales, alors que le solide, étant le résultat d'un figement, d'une congélation, voire d'une pétrification, se lie intimement, par l'image d'une tête coupée, brisée, cassée, taillée, non reconnue de Méduse, à l'impuissance (au complexe de castration).

Outre cette opposition, le passage ci-dessus laisse à circonscrire deux sortes de liquidations (inséparables l'une de l'autre comme le sont l'amour et la mort), l'une provenant d'une angoisse de mort effroyable qui « donne des suées », et l'autre connue lors de ce « bref éblouissement », émerveillement qui a d'ailleurs trait, lui aussi, à la mort, car la vue d'un plaisir insoutenable aveugle. Cela explique en partie pourquoi Jean ne peut et ne pourra jamais se voir.

Revenons à notre lecture littérale qui met en scène un autre qui, sinon physiquement, du moins *littéralement*, était présent. C'est *maman*, Maria-Barbara, la mère des jumeaux. Par ailleurs, elle s'avère être la seule qui puisse distinguer les frères-pareils, Paul et Jean. La matrice maternelle est donc le lieu de l'altérité. Car c'est la mère qui pourrait rendre autre, fait Jean-Paul Jean. Aussi affirme-t-on par là même qu'aucune autre femme ne peut remplir cette fonction, ni Denise Malachante ni Sophie, l'épouse de Jean.

Ce trouble du miroir revêt un caractère tout différent en ceci que le sujet, pour accéder au symbolique, va se mutiler. Il se fait subir, au lieu d'une castration symbolique, une mutilation (réelle, pourtant castration) le privant de son côté gauche : Paul. Il doit donc tuer ce même (et aussi cette identification à la mère) pour être autre. Pour lui, tout comme pour Robinson, exister, relevant d'un état de dehors, veut dire être hors de lui-même, dans l'*ex-sistence*, dans la mort.

CONCLUSION : MIROIR APOCALYPTIQUE

⁴⁶⁴ Rosello. 1990. 161.

On a vu que « l'histoire du sujet se développe »⁴⁶⁵ à travers une série d'identifications partielles. Celle-ci se constitue en une « chaîne signifiante » fondant la dimension censée mener à bien « la quête de l'Autre ». Le désir de se reconnaître ramène ou plutôt reconduit Robinson à une identification totale, *narcissique*, laquelle se caractérise par un « fantasme de fusion »⁴⁶⁶. Dans ce sens, le désir de rire ensemble, ou encore de rire comme rit Vendredi n'est autre chose que le signe infallible d'un désir de fusion, de dissolution de sa propre personne avec l'autre. « L'union se traduit par l'unité, dans la relation où sujet et objet se fondent. La catégorie qui domine est celle de l'*être* »⁴⁶⁷. Dans cette union imaginée ou hallucinée, dans cette « atmosphère irréelle », laquelle se réalise dans un contexte mythologique saturé, Robinson-Vendredi s'adonne à ses *fantasmes* jumeaux. Le « Grand Luminaire Halluciné flotte comme une goutte gigantesque » (VLP, 230). Cette vision lunaire d'une naissance jumeau où « tout se résout en remous laiteux » (231) nous relate la naissance de deux jumeaux. La vibration, la vitesse, le liquide donnent enfin la place à la prise⁴⁶⁸, à la séparation de la masse indifférenciée en « deux être semblables » (321). Cette vision qu'on dirait *apocalyptique* – « fusion léthale »⁴⁶⁹ (enfin vision de la naissance et de la mort) – réunit les « membres épars », les deux côtés d'un même symbole. La (re)naissance jumeau de Robinson fait écho à l'amour ovale de Jean et Paul, ainsi qu'à la mort de Haïo et Haro (jumeaux miroirs des *Météores*).

FACE A LA SOLITUDE

manque réel : solitude imaginaire

« Mieux vaut vivre à deux que solitaire »

⁴⁶⁵ Lacan, « Propos sur la causalité psychique », 1966. 178.

⁴⁶⁶ Rosolato, « Pour une psychopathologie de la solitude », 1969. 246.

⁴⁶⁷ *Ibid.*

⁴⁶⁸ Cf. « matière agitée d'un tourbillonnement », « blancheur albumineuse », « remous laiteux », « les tourbillons accélèrent leur rotation au point de paraître immobiles ». etc. VLP. 230-231

⁴⁶⁹ Rosolato. 1969. 258.

Malgré ou plutôt à cause du miroir, un « monde sans autrui »⁴⁷⁰ épie l'univers – romanesque – de Tournier. L'obsession, le goût pour le miroir (le propre de tous les pervers), à proprement parler pour le double narcissique, traduit le besoin du sujet de rencontrer, de maintenir et de « renforcer une symétrie »⁴⁷¹ en vue de « corriger tout écart » (*ibid.*). Ainsi comprise, la solitude comme thématique « constamment, douloureusement »⁴⁷² présente, peut revêtir un caractère philosophique en ce qu'elle permet de poser les fondements de l'épistémologie.

La solitude signifie une absence flagrante de la structure Autrui, un danger réel à éviter. Les personnages tournériens font état de cette perspective, vu que leur peur d'être ou de rester seul s'accompagne d'une création fantasmatique, imaginaire d'un double. Le chemin qui conduit le solitaire vers une relation duelle lui permettant d'avoir accès à l'Autre (à l'ordre du symbolique) est parsemé de pièges destinés à le reconduire dans l'état ou le sentiment de solitude. L'invention de la langue (qui remplace la mère absente) nous offre la possibilité, si l'on suit l'analyse de Rosolato, de *formuler* le manque « en tant que solitude »⁴⁷³. Mais, et surtout, il existe des représentations – symptômes, rêves, fantasmes – lesquelles, on le sait, dévoilent l'inconscient.

En effet, c'est toujours de cet Autre, chargé de promesses de sens que le sujet dépend. Cela pour dire que la solitude se conçoit comme inscrite dans une série de métaphores liées au *manque* et n'est subsumable que sur un mode *imaginaire*. Certes, déjà entrés dans le jeu du symbolique après l'expérience du miroir, Tournier et ses héros craignent cette retombée dans la solitude éternelle (qui participerait du réel). La crainte de la solitude rime avec celle de l'impossible. La maîtrise demande l'Autre. Comme le fait remarquer Rosolato : « avec l'autre, je me différencie, grâce au repère de comparaison, à tel point que, voulant me voir ainsi, c'est par l'autre que je deviens unique »⁴⁷⁴. On verra combien le stylite tournérien fait état de cette conception.

Essayons de déployer les moments d'un paradoxe qui se noue autour de la solitude. Tenant compte de la logique des fictions, nous sommes amenée à dire que

⁴⁷⁰ Cf. Deleuze. 1969.

⁴⁷¹ Rosolato. 1967. 26.

⁴⁷² Cf. Bevan. 1986. 15.

⁴⁷³ Deleuze. 1969. 242.

⁴⁷⁴ *Ibid.*, p. 243.

cette altérité – même si elle est nécessaire, voire constituante – est à craindre. Les textes de Tournier magnifient la gémellité (même l'homosexuel qui « joue les jumeaux » n'est considéré que comme une contrefaçon dérisoire), étant donné que celle-ci ne connaît pas l'altérité « nue, déconcertante, vertigineuse, squelettique, effrayante » (M, 287).

« sans autrui »

(*Les Météores*)

L'imaginaire tournierien semble se soumettre à la pensée d'un fratricide qui serait à l'origine de la solitude. Le premier crime a été perpétré par l'enfant encore dans le ventre maternel. Par conséquent, celui qui naît sans-pareil est condamné à la recherche perpétuelle de l'Autre monstrueusement tué. Cette naissance horrible est le propre de tout un chacun, « sans-pareil ». Dans le roman, *les Météores*, c'est Paul, frère jumeau de Jean qui articule cette conception gémellaire (M, 196), juste après avoir vécu l'aventure terrifiante de voir son frère jumeau, – soit lui-même – porté par ce « hideux garagiste ». Il n'est pas étonnant que l'idée de la solitude soit ainsi liée à la solitude de ce garagiste, Abel Tiffauges. Pour ce dernier, la solitude s'avère séduisante dans la mesure où elle est le seul lieu possible lui permettant de se consacrer à ses aberrations. En effet, le garagiste reste confronté, tout au long de son itinéraire initiatique, à sa propre solitude. C'est une nécessité fatidique de vivre tout seul, et, la structure Autrui étant ainsi entamée, de connaître des identifications perverses. Le portage constitue aux yeux d'Abel une chance de restaurer la structure Autrui.

Mis à part ce rapprochement, le roman *les Météores* nous invite, grâce à un renvoi intertextuel non moins flagrant que l'exemple révélé en bas de page par l'auteur lui-même, à faire entrer en ligne de compte la notion de la solitude telle qu'elle est vécue par Robinson. Décelons l'affinité du passage suivant avec celui cité plus haut de Rosolato.

« Chaque homme a besoin de ses semblables pour percevoir le monde dans sa totalité. [...] 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 implacable, effiloché, évanescent. » (M, 421)

Le sujet a besoin de l'autre. Car c'est ce « détour » dans l'autre qui lui permet de formuler ses propres désirs, de se construire un échafaudage symbolique

rassurant. L'autre rend non seulement concevable le système dont le sujet fait partie, mais c'est aussi grâce à lui que l'immédiateté « évanescence » marquant le solitaire devient palpable. Lacan parle de la fonction de « *médiation* »⁴⁷⁵ qu'assure la parole (registre du symbolique) pour dire, tout en faisant appel à la dialectique hégélienne, que « la satisfaction du désir n'est possible que médiatisée par le désir et le travail de l'autre »⁴⁷⁶.

La solitude que Tournier rapproche d'une expérience avant la lettre, semblable à une absence de la réflexivité, frappe irrémédiablement les « sans-pareil ». Elle conduit à une construction avant la construction, à un ordre avant l'ordre, au-delà ou en-deçà d'une unité que la reconnaissance jubilatoire de soi prétend assurer. Quand on est seul, privé de l'autre qui (nous) réfléchit, cette plénitude que l'on retrouve dans l'« union sacrée de la droite et de la gauche »⁴⁷⁷, dans l'image spéculaire, cette unité se dissémine, se disperse dans des « bribes » et des « fragments informes », dans un « je-ne-sais-quoi », dans ce quelque chose qui participe à coup sûr de l'informe :

« 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. » (M, 286)⁴⁷⁸ [c'est nous qui soulignons]

En fait, déjà la parole (la lettre : cette médiation) ne peut se passer d'un « troisième terme » – pour retrouver la construction lacanienne – qui serait la « réalité mortelle, l'instinct de mort »⁴⁷⁹ que ce passage de Tournier exprime avec l'idée du morcellement (celui du corps, du langage).

solitude vulnérable

(*Vendredi*)

« La solitude l'avait rendu infiniment vulnérable à tout ce qui pouvait ressembler à la manifestation d'un sentiment hostile à son égard, fût-ce de la part de la plus méprisable des bestioles. » (VLP, 86)

⁴⁷⁵ Cf. Lacan, « Variantes de la cure-type », 1966. 348.

⁴⁷⁶ Lacan. « L'agressivité en psychanalyse », 1966. 121.

⁴⁷⁷ Lacan, « La chose freudienne », 1966. 428.

⁴⁷⁸ Cf. à ce sujet Bevan, 1986. 17.

⁴⁷⁹ Lacan, « Variantes de la cure-type », 1966. 348.

On peut constater que l'expérience de Robinson va dans le même sens que celle décrite par Paul, « jumeau déparié ». Vulnérable est celui qui peut être blessé, qui se défend mal, celui qui n'a pas l'autre pour le défendre. Contre la solitude, Robinson se protège par un surinvestissement du registre du symbolique, à savoir par celui de la réflexivité. La primauté apparente du deux, aisément repérable tout au long de l'œuvre tournérienne (la quête de soi imaginée en tant que quête de l'autre) est un signe infailible dudit surinvestissement. La solitude, faisant montre de la perte de l'autre, est un « milieu corrosif [...], destructif » (VLP, 52-53), comme le remarque Robinson au fur et à mesure qu'il « entre en solitude comme on entre tout naturellement en religion après une enfance trop dévote » (VLP, 84). Elle provoque une « déshumanisation » mise en évidence par l'abandon de la parole. Car le langage, et Robinson en est conscient,

« 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. » (VLP, 54)

Ce que la solitude met en danger, c'est l'autre, « la structure Autrui », le registre du symbolique, l'intelligibilité des choses (VLP, 55), dans la mesure où cette expérience catastrophique a trait à l'inintelligible. On n'échappe pas à la *fragmentation* qui, coupant, divisant en bribes la parole pleine, nous reconduit à ce qui précède l'expression verbale, au réel pour reprendre Lacan. C'est à la plénitude de savoir qu'aspire celui qui tient son *Log-Book* (et en cela Robinson rappelle son créateur qui, s'exprimant ici au nom de ce « je », se cache en dernière analyse derrière un *je* d'ores et déjà autre), pour rendre « l'autre visible ». Cette « pièce maîtresse » de l'univers de Robinson qu'est l'autre s'avère donc belle. Belle, « parce que, comme le dit J. Kristeva, nous y projetons le plein d'affection que nous lui portons », mais cet autre « nous laisse *tragiquement seul*, en fiasco, de l'autre côté »⁴⁸⁰. Car l'intégrité d'une image, et le pouvoir de maîtrise que l'on espère ainsi récupérer et par là même garder, ne sont que volatiles, momentanés, ou avec les métaphores de Robinson : une « illusion d'optique, [le] mirage, [l'] hallucination, [le] rêve éveillé, [le] fantasme, [le] délire, [le] trouble de l'audition... » (VLP, 55).

⁴⁸⁰ Kristeva. 1983. 434. [c'est nous qui soulignons]

La solitude vécue par les héros tourniériers est donc toujours d'une nature curieuse. Car celle-ci cesse d'être une solitude réelle en ce que par exemple Robinson non seulement vit ou prétend vivre ces fantasmes, mais les dédouble, les tue aussi « symboliquement », noir sur blanc, ou à proprement parler rouge, ensuite bleu sur blanc (VLP, 214). Ce sont en quelque sorte les figures patentes qui révèlent l'inconscient en ce que celui-ci est le « discours de l'Autre » (Lacan). Cette solitude réflexive (d'ores et déjà raisonnée) serait un *fétiche* : l'autre semblable indifférencié (en l'occurrence Vendredi) va faire accéder Robinson par le « coït solaire » (VLP, 230) au régime, au règne sol(it)aire.

Reprenons le déploiement du paradoxe caractéristique de la solitude. Son approche nous prouve l'ambivalence du projet tournierien de la quête de l'Autre. L'état de l'indifférence qui est à la fois recherché et rejeté fera irrémédiablement retomber le sujet dans la solitude. Recherché, puisqu'il permet, comme on l'a vu, mais seulement pour un moment, de dépasser la dialectique du Maître et de l'Esclave et de la substituer au régime de l'in-différence. Mais, ainsi plongé dans l'indifférence, le sujet se voit privé du plaisir de la reconnaissance (de se reconnaître, de se faire reconnaître et d'être reconnu par l'Autre). Aussi le registre de l'in-différence contribue-t-il à introduire la déraison (perte de la parole, folie, masturbation) contre laquelle le sujet n'a de cesse de lutter (cf. parler à haute voix, sourire aux chiens, etc.). En effet, pour mettre fin aussi au processus de perte de langage qui le menace réellement (« Il me vient des doutes sur le sens des mots [...]. Je ne puis plus parler qu'à la lettre. » VLP, 68), le grand solitaire cherche à réapprendre le langage. Notons que par rapport à un usage de parole *métaphorique*, la lettre (le fait de parler à la lettre) participe, aux yeux de Robinson, d'une perte flagrante⁴⁸¹. C'est la loi (l'article II de la charte de l'île de Speranza) qui veille à ce que les habitants parlent « à haute et intelligible voix » (72), parlent toujours surveillés, on dirait même « en miroir ». Cette pratique réflexive de la voix contredit à volonté l'usage de Robinson de plus en plus répandu qui consiste à recourir à une langue intérieure, à un « discours intérieur ».

⁴⁸¹ Ne s'agirait-il pas ici d'une dévaluation de la parole, autrement dit d'une réévaluation de l'écriture au détriment de la parole, d'un déplacement vers une grammatologie contre ce que Derrida appelle logocentrisme ? (Derrida, 1967)

Celui-ci se conçoit comme relevant de la folie, et comme tel *transgressif*, donc à écarter, à sublimer.

Sans vouloir nous acharner à retracer ici les signes (traces) de ce que la philosophie contemporaine appelle « tournant linguistique », ni à supposer une certaine théorie du langage à l'œuvre – ce que d'ailleurs le « je » de Robinson tient pour un « luxe à la fois inutile et meurtrier » (68) – il serait licite de souligner que la réflexion que le personnage esseulé mène autour de la signification du mot *profondeur* et *superficie* (réflexion que Tiffauges n'hésite point à renouveler, ainsi que le « narrateur » (?)⁴⁸² enfin déguisé en Tournier dans *le Pied de la lettre*) rappelle, qu'il le veuille ou non, la logique de la déconstruction.

NARCISSE SOLITAIRE

Ayant parcouru les modalités de la crainte de la solitude, revenons au paradoxe soulevé afin d'en proposer un déploiement complet. Il s'agit de concevoir la solitude en tant que recherchée, en tant que condition d'une jouissance clandestine, secrète. Ainsi comprise, la solitude permet de mettre en scène, de réaliser une identification perverse. L'exemple d'Alexandre nous paraît révélateur à cet égard. Celui-ci est d'autant plus éclairant qu'il jette une lumière nouvelle sur la question de l'amour ovale, ouranien, fantasmé par Robinson. Emblème de « la sexualité circulaire » (VLP, 229) ou « solaire » (sexualité dépassée, plutôt une régression), le « serpent qui se mord la queue » (VLP, 229) s'impose non seulement pour Robinson mais aussi pour Alexandre. La solitude qui présuppose une perte de la structure Autrui reconduit les grands solitaires dans une sexualité auto-érotique (narcissisme primaire). Alexandre se servant donc du même emblème – « le serpent qui se mord la queue » (M, 89) – définit la masturbation comme la sexualité solitaire par excellence. De la masturbation en tant que comportement auto-érotique – et des autres manifestations sexuelles relevant de la masturbation : par exemple de l'« activité de la zone anale »⁴⁸³

⁴⁸² Qui est l'auteur du *Pied de la lettre* ? Est-ce celui qui l'a signé ? Tournier ? Dans ce cas-là, il sera licite de lui assigner, après coup, grâce à un système de correspondances, tous ses autres textes dits par Abel ou les autres personnages. Il est d'ailleurs symptomatique, selon nous, que l'auteur du *Pied de la lettre* et du *Miroir des idées* en sait plus que le narrateur omniscient des autres textes. C'est ce qui lui permet d'élaborer un réseau de renvois.

⁴⁸³ Freud, 1905/1987, 110.

– le sujet se procure une satisfaction sans pour autant recourir à un objet extérieur (« la pulsion n'est pas dirigée vers d'autres personnes ; elle se satisfait dans le corps propre de l'individu »⁴⁸⁴). C'est le corps propre qui est le sujet d'un investissement érotique possible. L'auto-érotisme, mise à part l'absence d'objets extérieurs, suppose une autre absence : l'absence de toute référence à une image du corps unifié (solitude comme perte de la structure Autrui). Dans cette optique, elle diffère du narcissisme en ce que l'objet de la libido est le moi, à savoir l'image unifiée du corps. La notion du narcissisme primaire postulé par Freud (sans clivage, anobjectal, antérieur à la constitution d'un moi) va dans le sens de supprimer l'opposition existant entre auto-érotisme et narcissisme. Le narcissisme primaire, vers lequel régressent avec prédilection les personnages de Tournier, trouve une expression heureuse dans la sexualité circulaire, solaire que l'on repère aisément au cours du développement de la sexualité infantile (opposition auto-érotisme /amour objectal). Dans le cas de Robinson, on peut parler d'un abandon total de la génitalité. Néanmoins, l'enfant naît. Jeudi arrive. Peut-être est-il le fruit des amours ouraniennes de Robinson, au moins le symbolise-t-il. Alors que chez Alexandre la masturbation, et le narcissisme qu'elle suppose s'inscrivent dans une structure perverse destinée à rendre le sujet sensible à d'autres formes de perversions, tels le fétichisme et l'homosexualité⁴⁸⁵.

La régression, fixation pré-œdipienne allant de pair avec un « développement libidinal [...] perturbé »⁴⁸⁶ dont les personnages font état, élabore, dans tous les cas, une prédisposition au polymorphisme des perversions, structure caractéristique permettant, sous l'influence de la séduction, d'entraîner l'enfant « à tous les débordements imaginables »⁴⁸⁷.

LES PIEGES DU SCOPIQUE

Nous voici à la fin d'un parcours que nous nous sommes proposée d'accomplir autour de la problématique du miroir. Les quatre figures typiques

⁴⁸⁴ *Ibid.*, p. 104.

⁴⁸⁵ « [...] les pervers et les homosexuels [...] ne choisissent pas leur objet d'amour ultérieur sur le modèle de la mère, mais bien sur celui de leur propre personne. De toute évidence, ils se cherchent eux-mêmes comme objet d'amour, en présentant le type de choix d'objet qu'on peut nommer *narcissique*. » Freud, 1914/1969, 93 ; voir également p. 96.

⁴⁸⁶ *Ibid.*, p. 93.

⁴⁸⁷ *Ibid.*, p. 118.

présentées ne cessent d'être heurtées à cet objet insistant qu'est le miroir, ainsi qu'à la castration, au fétichisme et à l'homosexualité. Certes, dans l'univers romanesque de Tournier, nombre de personnages montrent une obsession pour cet objet qui s'avère être le responsable ultime de toutes les « apparitions du double »⁴⁸⁸ et de la « réduplication »⁴⁸⁹ (répétition ou, avec Bouloumié, « reprise quasi incantatoire »⁴⁹⁰) en général. Cette obsession révèle ou, comme le dit Rosolato, « participe aux effets du doute »⁴⁹¹ que le sujet n'a de cesse de trancher. Car le miroir, en tant qu'objet de connaissance, objet épistémologique par excellence⁴⁹², au lieu de stabiliser, dérape, détourne, « chasse vers sa périphérie tout ce qui approche son foyer » (M, 431). C'est le cas en effet des miroirs vénitiens, « miroir magique », « centrifuge » qui finissent par révéler le grand secret des miroirs, secret que la psychanalyse et à plus forte raison la pensée philosophique continuent de poser (réécrire) : la nécessité d'intégrer dans le système de connaissance la méconnaissance. D'où le risque de se concevoir, de se tenir pour un « monstre » (VLP, 155), risque que court tout un chacun – nous, éternels Robinson – dès que nous nous penchons sur cet objet « déformant » (*ibid.*), sur le miroir...

Ceci dit, nous sommes amenée à constater que la mise en scène du miroir et l'interrogation de l'image spéculaire (la spéculation) font l'objet d'une investigation particulièrement intense chez Tournier. En tant que *masque* (VP, 89) – corps étranger destiné à voiler –, le miroir objectivise l'abîme, l'écart, la différence. Tout en reflétant, réfléchissant et engloutissant toute métaphysique, tout en détenant et séduisant tout sens⁴⁹³, celui-ci semble assumer une fonction *subversive* dans la sémantique tourniérienne. Au lieu de poser le clivage nécessaire entre sujet et objet, le miroir tourniérien prive plutôt celui qui s'y mire d'une structure Autrui, et le reconduit à un narcissisme premier dont la structure persiste même dans l'amour objectal. La dualité, si elle est surmontée, ne l'est qu'à un prix fou, dans la régression.

⁴⁸⁸ Lacan. 1966. 95.

⁴⁸⁹ *Ibid.*, p. 428.

⁴⁹⁰ Bouloumié. 1993. 20.

⁴⁹¹ Rosolato. 1967. 27.

⁴⁹² Cf. *La légende de la peinture* (MA, 259-263) – conte épistémologique.

⁴⁹³ Cf. le propos de Baudrillard : « L'exténuation du sens, l'éphémérité du signe où transparait l'extrême du plaisir, ça c'est la séduction. » (Baudrillard. 1983)

LE MIROIR EPISTEMOLOGIQUE

Il se peut que Tournier ne formule le conte de l'ontologie et celui de l'épistémologie qu'à des fins purement didactiques. Toujours est-il que ce dernier est bien une histoire de miroir. Le calife de Bagdad invite dans son palais deux artistes « l'un d'Orient, l'autre d'Occident » (MA, 261) pour « faire décorer les deux murs de la salle d'honneur » (*ibid.*). Alors que le célèbre peintre chinois rend dans ses plus petits détails un jardin de rêve avec les « robes brodées, panaches de plumes, bijoux d'or, armes ciselées », le rival, et enfin « le vainqueur du concours », s'est fié à un immense miroir reflétant toute la fresque du Chinois, avec en plus les gens de la cour qui « bougeaient, gesticulaient et se reconnaissaient avec ravissement » (MA, 263). En l'absence de spectateurs, le miroir ne reflète rien. Il est donc à la fois vide et trop plein, et comme tel source de leurre et de trompe-l'œil. Cette opposition que Tournier entend établir entre deux cultures reprend le même dilemme que nous avons cherché à soulever avec la mise en perspective psychanalytique du miroir. Il s'ensuit que, dans cette optique, la culture Occidentale, en tant qu'elle est centrée sur la problématique liée au sujet, se trouve, dès le départ, confrontée et pour ainsi dire bloquée dans son Narcisse.

CHAPITRE 3

HISTOIRES DE RECONNAISSANCE II

QUESTION DE DECALAGE...

- « – Il y a un décalage, il m'a dit à la fin.
- Décalage ? Quel décalage ? Qu'est-ce que ça veut dire décalage ? [...] Alors qu'est-ce qu'il faut faire ?
- Rien. attendre. » (CB, 321)

Dans ce qui suit, nous prolongerons une recherche autour de la reconnaissance dont nous avons cherché à esquisser les lignes de force (miroir, castration) dans le chapitre précédent. Ces fils abandonnés, repris, nous nous attacherons à poser encore une fois la problématique de la « généalogie » des perversions. Rappelons avec Freud ce que la perversion veut dire : « ce que nous qualifions de pervers dans la vie de l'adulte s'écarte de l'état normal par les particularités suivantes : méconnaissance de barrière spécifique (de l'abîme qui sépare l'homme de la bête), de la barrière opposée par le sentiment de dégoût, de la barrière formé par l'inceste [...], l'homosexualité et enfin transfert du rôle génital à d'autres organes et parties du corps »⁴⁹⁴. En effet, ce serait la tâche du miroir (dans un sens lacanien du terme) de fixer cette barrière, ce *garde-fou* destiné à permettre l'évitement dudit abîme, à la fois séduisant et effrayant. Dans le cas du fétichisme que nous examinerons à la loupe, cette barrière est visiblement mal posée. Ou, à la limite, elle n'existe pas, en ceci que ni la castration ni le renoncement à la mère que celle-ci nécessite, ne se produisent.

Deux types de mécanismes de défense s'élaborent en raison du complexe ou de l'angoisse de castration : la fixation et le déni ou le désaveu (soit un « rappel d'une dénégaration *implicite* première ayant *succédé* à une vision traumatisante »⁴⁹⁵). Ce dernier, on le sait, constitue, avec en autres le défi et la loi, l'un des éléments structuraux de la perversion⁴⁹⁶.

⁴⁹⁴ Freud, 1961, 340.

⁴⁹⁵ Rosolato, 1967, 10.

⁴⁹⁶ Cf. à ce propos Aulagnier-Spairani, 1967.

Le désaveu déclenché par la vue du sexe de la femme porte sur la réalité de la différence sexuelle. L'enfant, abreuvé d'horreur pour ce qu'il a vu et frappant ceci d'un « refus »⁴⁹⁷, jette un « voile sur la contradiction entre observation et préjugé »⁴⁹⁸. Toutefois, cette découverte de l'anatomie féminine, et, partant, du « manque de pénis » qui a pour conséquence une menace de la castration, pèseront beaucoup dans le développement sexuel ultérieur, notamment « à la phase du primat du phallus »⁴⁹⁹. Car ce voile, au lieu de s'effiloche, peut différemment persister et dans la psychose et dans la névrose : « la névrose ne dénie pas la réalité, elle veut seulement ne rien savoir d'elle ; la psychose le dénie et cherche à la remplacer »⁵⁰⁰. Dans un article sur *Le fétichisme* (1927), Freud met en évidence un comportement possible devant le sexe mutilé. A cette place vacante, le fétichiste délègue un « substitut », un fétiche qu'il s'est créé « afin de détruire toute preuve d'une possibilité de castration, et pour échapper ainsi à la peur de cette castration »⁵⁰¹. Selon la psychanalyse post-freudienne, ce processus, y compris le compromis que représente l'objet fétiche, pourrait être perçu comme un mécanisme de défense, « développé à l'endroit de la réalité perçue »⁵⁰².

« objet-fétiche »

L'« objet-fétiche » – pour reprendre l'expression de Rosolato – (« immuable », « transcendant », « objet de *douleur* [...] dévalorisé, provoquant la répulsion » mais « délimité, coupé de son appartenance corporelle, mais une continuité rappelée avec le corps »⁵⁰³) apparaît donc « face aux scissions du sujet comme une contrepartie ». Objet unique, il voile, cache le corps. Rosolato insiste sur l'oscillation « métaphoro-métonymique » censée établir un « jeu libidinal » entre « le peu de sens, la banalité de l'objet et le trop de sens du fétiche »⁵⁰⁴.

⁴⁹⁷ Rosolato, 1967, 9.

⁴⁹⁸ Freud, 1923/1969, 115.

⁴⁹⁹ *Ibid.*

⁵⁰⁰ Freud, « La perte de la réalité dans la névrose et dans la psychose », 1973, 301.

⁵⁰¹ Freud, 1967, 81.

⁵⁰² Dor, 1987, 124.

⁵⁰³ Rosolato, 1967, 20.

⁵⁰⁴ *Ibid.*, p. 21.

A la réflexion, le statut du fétiche s'avère ambivalent, en ce qu'il représente à la fois le désaveu et l'affirmation de la castration. C'est cette ambivalence qui fonde la scission du moi entre un savoir et un supposé non-savoir. Le désaveu, élaborant toute une « généalogie » à partir du fétichisme, « lève et maintient à la fois la castration, mais aussi la différence des sexes et sa Loi »⁵⁰⁵.

Il convient de rappeler dans une optique toute différente la définition de Hollier, selon laquelle le fétichisme « sert [...] à garantir l'unité et la continuité du monde »⁵⁰⁶. Ainsi, le fétiche permet à l'enfant de maintenir son monde infantile et, par là, son identification pré-œdipienne.

CASTRATION – HOMOSEXUALITE

Un autre type de processus de défense, la fixation, participera, elle aussi, à l'organisation perverse du sujet. Freud tient à signaler à plusieurs reprises l'horreur qu'éprouve l'enfant devant le sexe mutilé⁵⁰⁷. En effet, une « représentation de la femme au pénis »⁵⁰⁸ (mère phallique), laquelle « se fixe », fait que tel homme, « incapable de renoncer au pénis chez son objet sexuel » devient homosexuel et cherche « ses objets sexuels parmi les hommes ». Or, la femme réelle, dans la mesure où elle est mutilée, et à la différence du fétichiste, « demeure pour lui impossible comme objet sexuel », voire provoque « de l'horreur au lieu du plaisir »⁵⁰⁹.

L'analyse du petit Hans (1909) amène Freud à s'attarder sur la question de la prédominance de la zone génitale qui, parmi les zones érogènes, « lui procure le plus intense plaisir »⁵¹⁰. Il observe que la prépondérance infantile de cette zone (pénis) qui caractérise les normaux, peut résider à la source d'une identification homosexuelle, en ce que les homosexuels surestiment leur « membre viril qui fixe leur destin »⁵¹¹.

⁵⁰⁵ Rosolato, « Généalogie des perversions », 1969, 264-265.

⁵⁰⁶ Hollier, 1993 a. 174.

⁵⁰⁷ Cf. Le Guen – Perron, 1991, 16.

⁵⁰⁸ Freud, « Les théories sexuelles infantiles », 1908/1969, 20.

⁵⁰⁹ *Ibid.*

⁵¹⁰ Freud, « Analyse d'une phobie chez un petit garçon de 5 ans », 1909/1954, 170.

⁵¹¹ Freud, 1909/1954, 171. « Ils choisissent dans leur enfance comme objet sexuel la femme, aussi longtemps qu'ils attribuent à celle-ci la possession de cette partie du corps, à leurs yeux indispensable: quand ils ont acquis la conviction que la femme les a déçus en ce point, la femme devient pour eux inacceptable en tant qu'objet sexuel. [...] les homosexuels sont des hommes qui [...], au cours de leur évolution de l'auto-érotisme à l'amour objectal, ils sont restés fixés à un point intermédiaire plus rapproché du premier que du second. » (*ibid.*)

Enchaînant la question de la castration dans le système RSI (pour poser le paradigme « frustration, privation castration »), et ainsi dans une théorie plus globale du *manque*, Lacan met en évidence que « la castration [...] porte sur un objet imaginaire »⁵¹², le phallus (signifiant de la jouissance et de l'autorité)⁵¹³. Ceci pour dire que « la castration n'est jamais une castration réelle »⁵¹⁴. Il existe une dialectique par laquelle l'enfant doit passer pour vivre la castration de façon positive et normalisante. Celle-ci lui permet d'apprendre le Nom-du-Père. Avant que le triangle œdipien ne s'instaure, la dynamique de désir de l'enfant se réalise dans une structure duelle entre l'enfant et l'Autre, en l'occurrence la mère. Dès lors, l'ordre du père (père réel⁵¹⁵), soit le détenteur de la Loi (symbolique), n'a pas encore fait son inévitable intrusion. Or, l'intervention de l'ordre symbolique sur le plan imaginaire a pour fonction de faire passer l'enfant du registre de l'*être* (être le Phallus de la mère, à savoir être son désir) à celui de l'*avoir*. Il apparaît que la castration de par le fait qu'elle exige un renoncement – « être ou ne pas être, to be or not to be le phallus »⁵¹⁶ – est d'autant plus difficile à réaliser qu'elle touche, met en danger l'intégrité de l'image du moi. Par conséquent, « l'institution du processus pervers »⁵¹⁷ se voit sous-tendue par une logique phallique avec comme origine l'« identification prégénitale »⁵¹⁸, à savoir l'identification au phallus maternel. C'est le propre du pervers de ne pas assumer symboliquement le manque et de maintenir le fantasme d'une mère toute-puissante, non-manquante. On sait pertinemment que l'« idéalisation de la mère est monnaie courante dans la clinique perverse »⁵¹⁹.

défi - transgression

⁵¹² Lacan. 1957/1994, 219.

⁵¹³ « jouissance du Père et de sa Loi », Green. 1990, 101.

⁵¹⁴ Lacan. 1957/1994, 219.

⁵¹⁵ Cf. *ibid.*, p. 220 : « c'est au père réel qu'est effectivement déferée la fonction saillante dans le complexe de castration »

⁵¹⁶ Lacan. « Les formations de l'inconscient », séminaire inédit 1957-1958. *Séminaire* du 22 janvier 1958, cité par Dor, 1987, 138.

⁵¹⁷ Dor, 1987, 133.

⁵¹⁸ *Ibid.*

⁵¹⁹ Aulagnier-Spairani, 1967, 24.

Si le sujet reste ancré dans ladite dialectique de l'être et de l'avoir ou, plutôt, dans sa réalisation impossible, il est inévitable que les contours d'une rupture au profit d'une identification perverse s'esquissent. J. Dor, à la suite de P. Aulagnier-Spairani, souligne deux facteurs favorisant cette constitution : la complicité libidinale de la mère⁵²⁰ qui ne transmet pas la loi du père et la complaisance silencieuse du père (interdit) dont la place reste toujours « troublante et énigmatique »⁵²¹. L'appel libidinal – la séduction provenant de la mère, de cette « véritable séductrice »⁵²², comme le dit Baudrillard – invite l'enfant à transgresser, à provoquer, à défier la Loi du père (rendue d'ores et déjà dérisoire par la mère). Mais cette « provocation incessante »⁵²³, comme par ailleurs toute répétition, en vient à renforcer les limites de la Loi, et à prouver l'existence de celle-ci. La transgression de l'interdit s'avère être une conséquence nécessaire d'emblée inscrite dans la structure de la Loi.

Tout en tenant compte des résultats théoriques, nous tâcherons, dans les analyses suivantes des quelques cas pervers, de mettre en perspective le « vécu identificatoire pré-œdipien de l'enfant »⁵²⁴.

SACRES FETICHES I

L'HOMME A « FALBALA »

Dans « un acte pour un homme seul », *Le fétichiste* (CB, 301-333), Tournier met véritablement en scène un cas typique de cette perversion, basée sur le désaveu. Le protagoniste se crée, durant la vie commune avec sa femme⁵²⁵, Antoinette, toute une série de fétiches (« objet supposé manquer en lui substituant un autre objet de la

⁵²⁰ Voir à ce propos Aulagnier-Spairani, 1967, en particulier pp. 23-24. Le lien qui s'établit entre « la séduction de la part de la mère » et « l'idéalisation » dont celle-ci est toujours l'objet chez le pervers, sera au centre de notre investigation portant sur le psychose d'Abel Tiffauges. (Cf. *infra* partie IV, chapitre 3)

⁵²¹ Dor, 1987, 156.

⁵²² Baudrillard, 1983, 149.

⁵²³ Dor, 1987, 185.

⁵²⁴ *Ibid.*, p. 133.

⁵²⁵ Signalons avec Clavreul l'importance de l'épouse du fétichiste dans la structure perverse. Le couple pervers que celle-ci constitue avec son mari se repose sur un « contrat » dont le sens serait de garder leur secret commun. Aussi faut-il que le fétiche ait « le pouvoir de fasciner l'autre » pour que ce rapport puisse être maintenu. Cf. Clavreul, 1967, 97 ; Aulagnier-Spairani, 1967, 26.

réalité »⁵²⁶), à commencer, encore adolescent, avec une paire de gants. Le rapprochement est clair : le gant peut occuper, dans la poche, la place vacante du pénis.

« Elle a laissé tomber un gant. Je me suis précipité pour le ramasser. C'était un gant de batiste très fine à jour, du linon blanc exactement. [...] j'avais la tentation de le garder en souvenir ce gant, cette petite main d'étoffe que je pouvais écraser dans ma main, enfoncer dans ma poche, la main d'Antoinette... » (306) [c'est nous qui soulignons]

Le même déplacement métonymique s'opère dans la nouvelle, *Tupik* ; déplacement à la suite duquel le *gant* devient la *main* de la femme (de la mère)⁵²⁷. Aux gants succèdent de la lingerie, chacune relevant de ce que le fétichiste appelle « le falbala..., le falbala... » (CB, 312). C'est son « destin », le falbala. Pour ce qui est des substituts de l'objet sexuel en cause, ceux-ci correspondent exactement à la description de Freud⁵²⁸. Toujours par suite *métonymique*, les billets de banque incinérés chauds (« La belle cendre gris perle et chaude comme un sein », 320), ensuite les portefeuilles (« La chaleur du sein, quoi ! », 322) dont non seulement le contact tactile (*toucher*), mais aussi l'odeur (*odorat*) procurent à Martin un plaisir inadmissible, viennent grossir la liste des substituts ou, pour mieux dire, la série des signifiants. Par ailleurs, ces déplacements reconduisent le fétichiste vers un nouvel objet sexuel qu'est l'homme. Ou, pour dire le vrai, Martin semble osciller entre l'objet féminin et l'objet masculin. Pour lui, cette oscillation serait le fait d'une nécessité quasi matérielle : « avec des billets couvés on achète des nippes » (323). Outre les objets proprement dits, l'odeur et la chaleur ! qui en émanent, s'inscrivent, elles aussi, dans la série des signifiants-fétiches (« un tas chaud et doux, et qui sentait bon, comme le foin coupé l'été au soleil », 315). A la liste des odeurs « féminines » s'ajoute l'odeur « masculine » qui émane

« des billets de banque soyeux et odorants. Car l'argent a une odeur, pourvu qu'il soit vivant et chaud. Il sent bon, mesdames et messieurs ! » (323)

⁵²⁶ Dor. 1987, 146.

⁵²⁷ Cf. *infra* notre analyse de la nouvelle *Tupik*, partie III, chapitre 3 « Hans et Tupik », en particulier p. 180.

⁵²⁸ Cf. Freud. 1905/1987, 62.

Certes, le portefeuille « gonflé » (322) lui révélera « la raison d'être des hommes ». Grâce à cette découverte, il comprend, après-coup, « le coup du camion de linge sale » (312), car la puanteur qui «*se dégageait* de ce linge sale » (311) dans lequel le jeune Martin, le soldat, s'enfonce pour se sauver, ne devient fétiche qu'ultérieurement, soit dans la *réflexion*. (Rappelons que cette nécessité de verbalisation, étant le propre de toute réflexion – « discours de savoir », « discours de vérité »⁵²⁹ – caractérise non seulement le fétichiste, mais d'autres pervers aussi de l'arsenal tourniérien. De fait, elle s'avère l'un des signes infaillibles de toute perversion.) Ce que Martin découvre le long de son parcours des « signifiants », est que cette odeur, bien qu'elle soit *froide*, relève de la *phorie*, à proprement parler de l'*antiphorie*. Voici la philosophie fétichiste selon laquelle les « vêtements sans corps » ne vivent point. Il faut porter les vêtements pour qu'ils soit reconnus... La nudité tient de l'antiphorie...

« Moi, j'ai toujours horreur de la nudité. La nudité, c'est pire qu'indécent, c'est bestial. » (309)

Le « secret honteux » (317) que la nudité révèle, doit rester caché. Martin instaure même un paradigme lui permettant de postuler que la femme vêtue vaut mieux que la femme nue. C'est dire que la femme n'existe pour lui que lorsqu'elle a déjà pris forme, sous forme « chiffrée, [...] mesurée, indexée, pointée... » (318). Tout comme le corps charnel et recensé de Speranza dans *Vendredi...* De cette obsession qui attise l'acte d'administrer et de porter une signature – acte principalement lié à la femme, à l'objet féminin, s'inscrivant aisément parmi d'autres procédés en vue de suppléer l'acte sexuel – la relation d'Abel à Rachel n'est pas exempte non plus. On verra (*infra* partie V) que Rachel n'échappe pas aux catégories bien arrêtées d'Abel Tiffauges. Aux yeux de ces personnages tourniériens, le corps féminin représente une sorte de tabou, redouté dans son *immédiateté* amorphe. Le corps doit être *médiatisé*. Il faut qu'il prenne forme, sinon il reste froid, privé de la chaleur humaine (chaleur censée le rendre désirable). Semblable au cadavre, le corps sans vêtement représente pour Martin l'abjet. .

C'est avec le temps que le fétichiste commence à prendre goût à l'abjet. Son appétit, pour ainsi dire, vient en mangeant. Les « vêtements charognes », jetés pêle-

⁵²⁹ Aulagnier-Spairani. 1967, 32.

mêle, de sorte qu'ils constituent un amas dégoûtant, sont *transportés* par le camion, lequel, dans ce portage étrange, devient le lieu par excellence de l'abjet. On comprend que ce dégoût et l'évanouissement qu'il provoque (« Je suis évanoui » ; « Le camion de linge sale des prisonniers m'a fait m'évanouir d'horreur et de dégoût », 311) ne sont en fin de compte que le signe de l'abjection liée à la *mère*, à ce lieu indifférencié (espace du camion rendu informe) qui fait perdre l'identité à Martin dans un horreur-plaisir abject. On le sait, le lieu de l'abjet participe de la mère⁵³⁰. Il s'agit d'un « affrontement au féminin »⁵³¹, comme le fait remarquer J. Kristeva. La puanteur « fade » et « virile » instaure/restaure le règne de la mère phallique, toute-puissante. La dialectique de porter reçoit un accent particulier : alors que Martin est emporté par le camion, le camion (mère phallique incarnée) transporte un sujet, Martin, redevenu informe (évanoui). Il doit donc connaître le plaisir évanescent d'être porté, tout comme le plaisir de toucher et, ce qui va de pair avec, celui de porter. Aussi faut-il rappeler que l'acte de porter met en jeu deux objets fétiches : les pieds (qui portent des chaussures, pieds chaussés) et la main.

« Le vêtement, c'est l'âme humaine. Et plus que le vêtement encore, la chaussure. / La chaussure... [...] Sans chaussures, nous étions des sous-hommes, des loques humains, des vrais déchets. » (309)

La main, qui porte et qui touche, n'emporte pas cette fois-ci des sous-vêtements féminins, mais bien des sacs de cendre remplis de billets incinérés, et ce, dans un endroit symbolique, la cave. Celle-ci, en tant que réceptacle maternel, incarne la *chora*, tout comme le camion qui, comme on vient de remarquer, dans une scène identique, se trouve saturé de linges sales. La symétrie de ces épisodes apparaît également au niveau du plaisir du *dire* (verbalisation), de l'odorat et du toucher. Les deux scènes, comme les deux côtés du sacré – le sacré droit et le sacré gauche – se recoupent. Comme le dit Bataille : « le noyau central d'une agglomération est le lieu où le sacré gauche est transformé en sacré droit, l'objet de répulsion en objet d'attraction »⁵³².

⁵³⁰ Cf. Kristeva. 1980, en particulier la notion de la *chora* pp. 9-24; et de la *souillure* pp. 71-105.

⁵³¹ *Ibid.*, p. 73.

⁵³² Georges Bataille. « Attraction et répulsion II. La structure sociale », in Hollier, 1995, 164. Cf. *infra* p. 240.

Dès l'abord, Martin se refuse à penser à l'homosexualité. Néanmoins, il ne manque pas de reconnaître le plaisir « sensationnel » lié aux « billets couvés » : « l'homme se prend par le portefeuille ! » (323). En effet, pour maintenir intacte la chaîne signifiante, sans pour autant renoncer à ce flottement, à cette oscillation qui marquent toute identification sexuelle perverse, notre fétichiste attache, de façon paraît-il logique et nécessaire, l'un des éléments de la chaîne de signifiants à un autre : le portefeuille aux vêtements de femme. C'est « avec les billets couvés [qu']on achète des nippes » (323). Il n'hésite pas un moment à révéler l'affinité « des billets couvés dans la moiteur de l'aisselle » avec des œufs « dans un nid de printemps » (324). Faisant appel aux testicules, à savoir aux glandes productrices des spermatozoïdes, l'œuf est également une métaphore de l'œil qui voit (féconde) et qui s'aveugle (se castré)⁵³³. Ce métaphorisme relevant du scopique ainsi posé, essayons de préciser la nature du *falbala*. Évidemment, celui-ci sert à entretenir l'illusion de la mère phallique⁵³⁴. Mais si l'on y ajoute le symbolisme lié aux *œufs* (genèse, fécondité, multiplicité)⁵³⁵, ce ne serait peut-être pas si hardi de dire, d'autant plus que la conception lacanienne du Phallus en vient à soutenir cette thèse, que le *falbala* est en dernière analyse l'*enfant* qui comble la mère, pour la rendre enfin phallique.

Outre ces substituts phalliques, des *leitmotivs* importants apparaissent qui, constituant un réseau de correspondances d'un texte à l'autre – une *Gestalt* –, se faufleront dans l'ensemble des écrits de Tournier : tels la chasse, le chasseur et les seins (la chaleur du portefeuille est également associée aux seins⁵³⁶). Il n'est pas possible de négliger la main ou, pour mieux dire, la performance narrative relevant de la main des fétichistes, quand, par exemple, Alexandre se masturbe, ou Abel porte et, par là même, emporte enfants et pigeons, ou encore quand il connaît le plaisir inouï lié au toucher d'un fétiche par excellence : une paire de chaussures.

HANS ET TUPIK

« C'est au prix de cette perte seulement que le corps devient *propre*. »⁵³⁷

⁵³³ Voir à propos du même métaphorisme : Bataille. *OC I*, « Histoire de l'Œil » ; Barthes « La métaphore de l'Œil », 1964, pp. 238-245.

⁵³⁴ Cf. Lehtovuori, 1995, 104.

⁵³⁵ Cf. Chevalier-Gheerbrandt, 1982, pp. 689-693.

⁵³⁶ Une surestimation du sein, par rapport à l'objet manquant, caractérise la relation d'Abel à Rachel. Cf. RA, 33 ; *infra* partie V, chapitre 2.

⁵³⁷ Kristeva, 1980, 127.

L'investigation autour du fétiche nous conduit à poser que l'enfant, en tant que « pervers polymorphe »⁵³⁸, se voit sujet à toutes sortes de séductions. A l'instar de Freud qui affirme à propos de l'analyse du *Petit Hans* que les traces d'un complexe de castration sont aisément repérables dans toute analyse, nous sommes amenée à remarquer que, de ce point de vue, presque tous les écrits de Tournier sont révélateurs. Dans ce qui suit, nous tâcherons de décrire un cas où à la castration symbolique se substitue une castration réelle. Nous lirons le texte de Tournier à la lumière du cas phobique du petit Hans, pour dévoiler les parallélismes qui marquent les deux.

Si *Tupik* nous intéresse, c'est qu'il quitte le registre ordinaire pour réaliser, de façon *littérale*, le « fameux complexe de castration »⁵³⁹. De plus, la castration ou pour ainsi dire le mystère de la différence de sexe ne manquent pas d'assumer, dans cette nouvelle, un ton parodique. Or, il est évident que *Tupik* n'aurait aucune portée littéraire s'il restait fixé dans le cadre d'une œuvre à thèse. Bien au contraire. Essayons de comprendre ce que la castration, auto-mutilation effectuée par Tupik, veut bien mettre en scène. Tantôt nous aurons comme interlocuteurs (le texte du *Petit*) Hans, tantôt une petite fille, Amandine, du conte *Amandine ou les deux jardins*.

L'histoire met en scène une crise d'identification sexuelle. Le petit garçon a horreur de son père. Il ne supporte point sa présence physique piquante (d'où son surnom moqueur Tupik, *tu piques*) ni son odeur ni, à proprement parler, son contact – qu'il soit tactile, olfactif ou visuel. Néanmoins, la mère (conséquemment à l'Œdipe) jouit, auprès de son fils, d'un amour, même si le contact corporel, lequel est bel et bien recherché par l'enfant, ne lui est jamais accordé. Comme l'enfant ne parvient pas à voir sa mère, la problématique de la différence des sexes persiste. Ceci montre non seulement le bon fonctionnement de la prohibition de l'inceste, mais aussi la maintenance du « secret », et ce, grâce à l'interdit « d'assister ou de participer à la scène primitive »⁵⁴⁰. Un épisode purement fétichiste nous convainc par contre que

⁵³⁸ Freud, 1905/1987, 118.

⁵³⁹ Cf. l'étude brillante de Rosello, 1993. Retenons le sens large de la castration que l'auteur considère comme « le point zéro, la référence absolue du malheur qui fonctionne comme point de départ de tous les autres métaphores dysphoriques de perte de pouvoir et d'identité ». p. 135.

⁵⁴⁰ Rosolto, 1969, 13.

l'enfant a un certain soupçon à l'égard du sexe maternel. Refusé par « la grande déesse noire du soir » (CB, 70) quand il veut l'embrasser, Tupik demande, en échange, un objet, les gants⁵⁴¹ – « prolongement simple du corps maternel »⁵⁴² – dont il va envelopper son corps, et grâce auxquels il va probablement se procurer du plaisir. Il y a toujours un secret à ménager. Tupik cherche à l'apprendre avec un geste qui relève, paraît-il, du *voyeurisme*, dans la mesure où lui, tout comme Hans, « cherche obsessionnellement l'occasion de voir le fait-pipi des autres »⁵⁴³. Le voyeurisme, étant une « nécessité structurale dans la constitution de la relation d'objet », révèle non seulement les moments de fluctuation de « l'objet [...] vers l'abject »⁵⁴⁴, mais marque ou accompagne aussi « l'écriture de l'abjection »⁵⁴⁵. De fait, on peut apercevoir un glissement qui s'opère du domaine de la culture, du symbolique vers celui de l'abjection, même sur un plan thématique. Or, la culture ainsi comprise n'est pas en mesure de fournir à Tupik une réponse satisfaisante à la question des sexes. C'est donc dans l'abjection, "grâce" à un chalet de nécessité qu'il prétend retrouver la réponse... Le chalet, divisé en deux, selon la bipartition naturelle/culturelle des sexes, répète, renouvelle l'ancienne impression olfactive de l'enfant. Rappelons que, mis à part la paire de gants (vêtements), tout ce qui *émane* ou *se détache* du corps, tout ce qui le quitte, est considéré comme fétiche. Ainsi, l'odeur de la mère, tout comme ses gants, enveloppe, couvre Tupik. Reprenons la grande question du chalet, à savoir les deux "domaines" distincts, réservés respectivement aux Hommes et aux Femmes. L'enfant, dans cette aventure olfactive hallucinante, se fie complètement à son flair qui ne le trompe jamais. Au regard interdit par la mère (communiquant ainsi la Loi du père) se substitue le flair lui permettant de distinguer nettement « le domaine des hommes avec ses urinoirs malodorants, et [...] ses latrines turques formées d'un trou cybique » qui le repousse, du côté droit, « parfumé » des femmes, lequel l'attire par contre à tel point qu'il ne cherche qu'à « tromper » la surveillance de Mamouse (« gardien, tel le chien Cerbère » 75) et à « se glisser par la porte droite » (77). Ce domaine inconnu, associé via odorat à sa mère, fait écho à l'« autre jardin » qui ne

⁵⁴¹ Cf. *supra* p. 175 ; *infra* note 563

⁵⁴² Rosolato. 1967. 21.

⁵⁴³ Freud. 1909/1954. 169.

⁵⁴⁴ Kristeva. 1980. 57.

⁵⁴⁵ *Ibid.*, pp. 57-58.

cesse de hanter, de séduire la petite fille, Amandine (*Amandine ou les deux jardins*). Mais revenons à cette curiosité qui pousse Tupik vers les W.-C., lieux d'aisance. De fait, de ce que Hans appelle « fait-pipi », et dont la grandeur le préoccupe visiblement, (du moins se console-t-il en se disant ceci : « mon fait-pipi grandira avec moi, quand je grandirai, car il est enraciné »⁵⁴⁶) Tupik, quant à lui, ne sait rien du tout. La différence de sexe s'exprime pour lui, comme on vient de le démontrer, dans une « oscillation métaphoro-métonymique », par les sens (olfactif, tactile ou, pourquoi pas, cutané : « épidermique » – pour reprendre le mot heureux de Rosello). Cette différence est toujours portée par la différence saisie entre l'odeur du corps féminin et masculin, ou par celle du toucher, mais, curieusement, jamais par la vue⁵⁴⁷. Pour être plus précis, il convient de noter que Tupik peut bien voir son père, néanmoins cette vue, vu qu'elle demeure indifférenciée, n'instaure pas la différence. Au contraire, un sentiment de dégoût et d'abjection le prend lorsqu'il apprend que c'est bien l'état « hérissé » qui l'attend, lui, qui n'est maintenant qu'un bébé hérisson. Ceci pour affirmer que la vue du père n'apporte pas la castration symbolique : le renoncement à la mère et, par là, l'identification au père ne sont point élaborés. De plus, la vue repoussante des poils que le père est en train de raser – poils superflus se détachant du corps – comme autant de signes d'une virilité dégoûtante, rend une fois pour toutes impossible cette identification. En effet, le poil, avec entre autres, la boue, la crasse et « toute autre chose la plus dépréciée et la plus vile »⁵⁴⁸ ayant pour Idée dernière la mort, témoigne non seulement de l'horreur de mourir, mais aussi et de l'horreur d'être né⁵⁴⁹. On comprend donc pourquoi Tupik se désole d'avoir devant lui la perspective de devenir « hérisson », à l'image de son père : « Je ne veux pas, je ne veux pas être Tupik » (69). Comme si son père était l'incarnation de sa propre peur, mise en scène dans ce visage velu, épouvantable, angoissant, étrange, visage de Méduse⁵⁵⁰ ?

Même l'intervention heureuse de sa mère n'arrive pas à le consoler :

⁵⁴⁶ Freud, 1909/1954, 114: 115.

⁵⁴⁷ Rosello, 1993, remarque avec justesse « Tupik regarde le père sans le toucher et caresse sa mère sans la regarder » p. 137.

⁵⁴⁸ Platon, *Parménide*, 130d.

⁵⁴⁹ Cf. Clair, 1989, 19-23.

⁵⁵⁰ Il existe en effet des représentations où Méduse apparaît sous forme d'une femme à barbe.

« Mais tu sais, les bébés hérissons n'ont pas de piquants, seulement des soies très douces et bien propres. Ce n'est que plus tard. Plus tard, quand ils deviennent grands. Quand ils deviennent des hommes... » (CB, 70).

Ce qui ressort de cette réplique embarrassée, répétitive et comme telle castrante, est le message plus que clair : bientôt *tu* deviendra grand et, c'est le règne des choses, tu mourra... A partir de là, il est possible de mettre en question la direction de la castration. On sait que la vue du sexe mutilé de la femme réveille l'angoisse de castration chez le garçon, puisqu'il saisit la réalité possible de la menace. C'est ce qui arrive à Hans quand il *voit* sa sœur. Il se pose la question : « existe-t-il donc vraiment des créatures qui ne possèdent pas de fait-pipi ? Alors ce ne serait plus si incroyable que l'on pût enlever le sien, et faire de lui, pour ainsi dire, une femme »⁵⁵¹. Cette perspective inspirant l'aversion de Hans, semble, au contraire, séduire Tupik dans sa recherche de l'autre (sexe). Tandis que Hans est menacé par sa mère (« Si tu fais ça, je ferai venir le Dr A... qui te coupera ton fait-pipi. Avec quoi feras-tu alors pipi ? »⁵⁵²), dans le cas de Tupik, la menace de castration provient de la part de Marie, ersatz de la mère toujours absente, d'où l'idée d'une « construction de la féminité comme *absence de corps* »⁵⁵³. C'est donc un substitut féminin qui profère la menace sur Tupik pour avoir mouillé⁵⁵⁴ son lit (acte métonymique de la *masturbation* et du coït) :

« Chaque matin il se réveillait dans une flaque. C'était tout juste si dans un demi-sommeil il sentait parfois contre sa cuisse le sillon chaud de l'urine qui giclait. La vieille Marie le gronda, plaça une toile cirée sous son drap pour protéger son matelas. Elle le *menaça*, s'il continuait, de faire revenir le *chirurgien* qui l'avait *opéré des amygdales*. Cette fois ce serait son *petit robinet* qu'on lui *couperait* ! » (CB, 79) [c'est nous qui soulignons]

La réalité de la différence de sexe lui échappe, étant impossible à repérer de vue. L'état dans lequel il se trouve fait écho à l'état d'aveuglement réel, lequel lui interdit en dernière analyse de passer le cap, la castration symbolique ou, autrement dit, de se reconnaître. Bien que le miroir ne soit pas littéralement présent dans le texte, il y a des *voiles*, autant de promesses de sens (reconnaissance), qui montrent qu'il y a

⁵⁵¹ Freud. 1909/1954. 115-116.

⁵⁵² *Ibid.*, p. 96 ; voir aussi p. 115.

⁵⁵³ Rosello. 1993. 138.

⁵⁵⁴ A ce point, il n'est pas possible de maintenir le parallélisme entre le cas de Hans et celui de Tupik, étant donné que Hans « est devenu propre de bonne heure, et l'incontinence d'urine, nocturne ou diurne, n'a joué aucun rôle dans ses premières années » Freud. 1909/1954. 170.

là un secret, mais, et c'est la tragédie de Tupik, celui-ci reste dévoilé. Néanmoins, la scène capitale conduisant l'enfant au cœur d'un labyrinthe lui sera révélatrice. Dominique, ce garçon-fille (androgyné) – par opposition à Jeanne d'Arc appelée fille-garçon – trahit son secret à elle. Et Tupik, dégoûté-séduit (?), se voit renvoyé, tout comme Hans, à ce *ça* mystérieux : « Tu comprendras ça plus tard » (CB, 82). Il existe probablement des lectures très diverses de ce « ça » ; selon celle de Rosello, parmi tant d'autres, *ça* veut dire que « Dominique est apparemment limitée plutôt que favorisée par son sexe féminin »⁵⁵⁵. Il semble également que cette révélation faite en catimini ait permis à Tupik de comprendre, après-coup, la différence de sexe. C'est du moins ce que laisse suggérer le fait que désormais « Tupik ne mouillait plus son lit » (83)⁵⁵⁶, et qu'il passe enfin à l'acte. En effet, toute lecture préalable du code culturel pousse Tupik à accomplir cet acte horrible, transgressif. Ses lectures sur le combat de Thésée – supposé femme (en effet androgyné à un moment de sa vie, travesti féminin⁵⁵⁷), vêtu de jupe – avec le monstre phallique, Minotaure le conduisent maintenant, après avoir vu (compris) (dans le réel, dans l'*impossible*) l'autre sexe, à un acte d'automutilation. L'identification sexuelle de l'enfant a donc lieu dans une castration réelle. Avec cet acte transgressif (défi) par excellence, le pervers parvient à faire disparaître un obstacle : le père, autrement dit l'identification phallique qu'exige la Loi du père. L'automutilation peut être donc interprétée comme le meurtre du « Père Idéalisé ». Le cas de Tupik rappelle clairement la psychose qui « se développe au lieu et à la place d'une symbolisation non réalisée »⁵⁵⁸. C'est dans les cas *psychotiques* que la clinique observe des mutilations semblables de l'organe pénien. Comme Lacan le souligne : « ce qui est forclos du symbolique revient dans le réel ». La nature impossible du réel, la dernière phrase la prouve. Tupik est doublement castré. D'une part, il s'émascule et réalise ainsi la menace proférée par Marie, de l'autre, évanoui, il a toute la réalité écroulée autour de lui (CB, 84). Aussi l'évanouissement, en tant que signe par excellence de perte de sens, signifie-t-il un aveuglement symbolique :

⁵⁵⁵ Rosello. 1993. 142.

⁵⁵⁶ Voici Marie qui revient sur sa menace : « La menace du chirurgien t'a fait peur, lui dit-elle. Il était temps. J'allais l'appeler. Maintenant, ce n'est plus la peine. » (CB. 83)

⁵⁵⁷ Avec entre autres Achille. Héraclès. etc. Cf. Delcourt. 1958 « Déguisement intersexuels dans les rites privés et publics », pp.5-27, en particulier p. 18.

⁵⁵⁸ Vandemersch. 1993. 224.

« éclat »⁵⁵⁹ (contrairement à l'aveuglement "réel") que l'enfant doit subir à l'endroit de l'interdit de voir.

En effet, les éléments similaires relevés, nous avons perdu de vue Hans qui, par opposition à Tupik, a réussi sa castration symbolique. Alors que Freud relate « l'histoire de la maladie et de la guérison d'un très jeune patient »⁵⁶⁰, la fiction reste, paraît-il, bloquée dans le problème de la castration. C'est du moins ce que souligne le leitmotiv de l'abjet partout à l'œuvre ; abjet qui n'a de cesse de guetter l'intégrité psychique du sujet sous toutes ses formes : horreur, phobie, dégoût, W.-C., sang...

*

« Hommes » et/ou « Dames » ?

Moyennant « les habitudes urinaires » (78) de Tupik, on peut affirmer qu'il refuse bien « la loi de la ségrégation urinaire, c'est-à-dire la loi comme loi de la *différence des sexes* »⁵⁶¹. A vrai dire, il ne la connaît pas de "vue", ce qui fait qu'il a du mal à saisir le sens plein et fort du mot castrateur « isoloir » – revendiqué, à la suite de Lacan, par les auteurs du *Titre de la lettre*. Lui aussi, tout comme le petit garçon dans le train, « est à Dames »⁵⁶², mais contrairement à ce petit garçon voyageur, il n'a pas en face de lui une petite fille, sa sœur. Il a à son côté, son compagnon (sa compagne), Dominique, lui (ou plutôt elle) aussi « à Dames ». Quel malheur ?

AMANDINE ET TUPIK

Dans les pages qui suivent, nous tâcherons de poser un système de parallélismes censés rapprocher les deux contes initiatiques, *Amandine* et *Tupik*. Mais, avant d'entreprendre cette analyse, nous nous proposons de montrer une mise en scène identique (quelquefois inversée) qui ouvre et qui clôt la nouvelle, *Amandine*. Il s'agit de l'épreuve du miroir encadrant le récit destinée à signifier le passage d'Amandine dans l'adolescence. Au début, Amandine s'identifie à la petite fille de dix

⁵⁵⁹ Rosolato. 1967. 39.

⁵⁶⁰ Freud. 1909/1954. 95.

⁵⁶¹ Lacoue-Labarthe – Nancy. 1990. 62.

⁵⁶² Lacan. « L'instance de la lettre ». 1966. 500.

ans qu'elle voit dans le miroir, ensuite commence le rite de son initiation. A la fin, bouleversée par un « secret », lequel lui a été révélé par un « garçon de pierre » dans l'autre jardin (l'autre scène), elle cherche la reconnaissance d'antan :

« *J'ai des yeux bleus, des lèvres vermeilles, des grosses joues roses, des cheveux blonds ondulés.* Je m'appelle Amandine. Quand je regarde dans une glace, je trouve que j'ai l'air d'une petite fille de dix ans. Ce n'est pas étonnant. Je suis une petite fille de dix ans. » (CB, 35) [c'est nous qui soulignons]

« Je m'approche du miroir et je regarde ma figure de tout près. *J'ai des yeux bleus, des lèvres vermeilles, des grosses joues roses, des cheveux blonds ondulés.* Pourtant je n'ai plus l'air d'une petite fille de dix ans. De quoi ai-je l'air ? » (CB, 46) [c'est nous qui soulignons]

Chassée par sa curiosité (sexuelle), Amandine suit son chat. Le chat, animal symbolique de l'initiation à la sagesse, l'invite dans un jardin inconnu, lequel est la symétrie exacte du jardin de papa. L'opposition entre les deux jardins est flagrante. Retenons simplement la beauté et la plasticité de l'écriture, lorsque la petite fille cherche à relater dans son journal intime comment elle s'est glissée dans le jardin (retour à l'origine). Cette initiation (« expédition de l'autre côté du mur pour essayer d'amadouer Kamicha » 42) va de pair avec une transgression (« mais comme j'ai eu peur »), nourrie par la curiosité et l'amour pour le chat. Ayant franchi le mur, l'inconnu absorbe la petite fille. Les contenus exacts des odeurs, mais aussi les contours des réalités s'effacent pour faire connaître à Amandine le « tout autre », cette sensation (non exempte de sexualité) qui échappe aux mots. En effet, l'insuffisance de son vocabulaire la frappe lorsqu'elle se heurte à la difficulté ou plutôt à l'impossibilité de dire l'innommable. La petite fille de dix ans ne sait pas nommer, ne sait pas dire la sensation qu'elle éprouve, car celle-ci relève de l'inconnu.

« Bon. Me voilà dans le jardin de Kamicha. Il y a de hautes herbes qui m'arrivent jusqu'au nez. Je dois marcher dans une ancienne allée taillée à travers la *forêt*, mais qui est en train de *disparaître*. De grosses fleurs bizarres *me caressent la figure*. Elles sentent le poivre et la farine, une odeur très douce, mais aussi qui fait un peu mal à respirer. *Impossible de dire si c'est une odeur bonne ou mauvaise*, les deux à la fois, on dirait. » (CB, 44) [c'est nous qui soulignons]

C'est le chat (guide) qui la conduit au pied du secret (de la lettre), au cœur du labyrinthe, en passant par un acte sexuel symbolique dont voici les étapes : « la

queue droite comme un cierge », « pénétrer », « s'arrête et se retourne [...] Oui, Kamichat, je viens, je viens ! » (on est dans l'harmonie du mouvement, dans un rythme rigoureux qui accompagne aussi bien l'acte que le trajet qui précède), « air satisfait ». Durant ce passage à l'acte, le chat, métamorphosé en « prince » semble savoir un « secret ».

Quant au secret, la scène identique, invitant et Amandine et Tupik dans le labyrinthe des découvertes, parvient à le dévoiler. Ces extraits mettent en scène l'imaginaire baroque des contes de fées, l'imaginaire infantile particulièrement riche de fantasmes à la fois nourris de peurs et de fascinations pour l'inconnu :

« Comme j'ai eu peur. [...] J'ai un peu peur, mais la curiosité me pousse. [...] D'abord j n'ai vu qu'un fouillis de verdure, un vrai taillis, une mêlée d'épine et d'arbres couchés, de ronces et de hautes fougères... J'ai pensée que jamais je n'oserais descendre dans cette forêt vierge qui devait grouiller de crapauds et de serpents. [...] Nous faisons ainsi des *tours* et des *détours* en suivant un sentier qui *se perd* parfois complètement dans les herbes. [...] Nous sommes à l'orée du petit bois, devant un pavillon à colonnes qui se dresse au centre d'une vaste pelouse ronde. [...] Sous le dôme du pavillon, il y a une *statue assise sur un socle*. C'est un *jeune garçon tout nu* avec des ailes dans le dos. [...] Kamicha est aussi sous le dôme. Il lève la tête vers moi. Il est aussi silencieux que le *garçon* de pierre. Il a comme lui un sourire mystérieux. On dirait qu'ils partagent le même *secret*. » (CB, 43- 45)

« Tupik était *atterré*. Le labyrinthe de buis qui se trouvait au fond du square lui avait toujours inspiré de l'*horreur*. C'était un massif *obscur et humide* dans lequel on pouvait se glisser par une fente étroite. Ensuite *on se perdait*. Il y avait des *tournants* [...] A force d patience, on parvenait au centre. Là, sur un petit socle verdi par la moisissure, *avait dû se tenir une statue*. Elle avait **disparu**, et le *socle* attendait, souillé par les limaces. [...] Quel était le grand secret de Dominique ? [...] quelqu'un s'y trouvait déjà et l'attendait. Dominique. Le *gros garçon* était *assis sur le socle*. [...] je vais te révéler mon *secret*. » (CB, 81-82) [c'est nous qui soulignons]

L'initiation au mystère de la différence de sexe invite les protagonistes, tour à tour, dans un labyrinthe inconnu, où l'on « se perd » facilement, et dont le centre mystique révèle une certaine vérité (le secret) que le héros ou l'héroïne s'acharne à connaître. Il s'agit des scènes avec des traits caractéristiques supposant une symétrie inverse : la petite fille du premier conte se métamorphose, dans le deuxième, en un garçon, qui est à la recherche du secret de la sexualité, à savoir de son identité sexuelle. Alors que dans le premier cas, c'est un garçon de pierre (Éros) qui incarne la

vérité ; la vérité en ce qu'elle a « toujours déjà » été là et y restera durant l'éternité, parce qu'elle est immuable. Le cas de Tupik montre à ce point une ambivalence, car la place de la vérité reste vide, comme par ailleurs celle de la mère toujours absente : « ses mains sont "vides" »⁵⁶³ – fait remarquer Rosello. Ou, pour mieux dire, elle est occupée par un être vivant de sexe ambivalent : Dominique⁵⁶⁴. Cette fille ou garçon *phorique* tient en effet de Nestor et d'Abel Tiffauges du *Roi des Aulnes*. (Car Tiffauges, homme symboliquement émasculé, découvre ou se reconnaît, lui aussi, dans un rôle féminin, la maternité, afin de suppléer, de remédier au défaut de sa virilité mise en question par Rachel⁵⁶⁵.)

Voyons la question de l'identification et posons d'emblée que celle d'Amandine n'a rien de pervers. Son cas nous paraît être d'une évidence extrême. Cette fille de dix ans sait déjà le Nom-du-Père. Le jardin par exemple, « soigné et peigné » (39), n'est enfin autre qu'une métaphore par excellence de celui-là (domaine de l'ordre, par rapport à l'autre jardin qui symbolise le désordre). La problématique des sexes s'impose comme un mystère de la naissance (des chats) et se voit ainsi transposée sur le petit chaton qui vient de naître, et dont le sexe reste à identifier (l'enfant ne peut pas le reconnaître). En effet, cette expérience bouleversante et inouïe, en tout cas ambivalente car pleine de joies et de *douleurs*, de plaisirs et de tristesses : joie, jouissance, toutes destinées à faire perdre à Amandine son innocence ; cette expérience vécue dans l'inconnu s'avère révélatrice pour deux raisons. D'abord parce qu'elle apprend le sexe de cette « chatte »⁵⁶⁶, devenue grosse, puis et surtout parce qu'elle quitte l'enfance et devient « mystérieuse », tout comme ceux qui savent

⁵⁶³ Rosello. 1993, 139. Cf. CB, 71. Se reporter *supra* sq. 527 ; sq. 541.

⁵⁶⁴ Son prénom exprime également cette ambiguïté : « Dominique, c'est aussi un nom de fille. » (CB, 82)

⁵⁶⁵ Voici les traits caractéristiques de Dominique : « grand et fort », « gros garçon paisible et maternel » (CB, 80). Il/elle s'incrit nettement dans la lignée de Nestor et d'Abel, d'autant plus que son travail qu'il/elle effectue auprès/à la place de son père – tout comme Nestor dans le collège Saint Christophe – le/la rend semblable à ces héros phoriques : « [...] il parvenait sans peine à dominer son public, et c'était avec douceur et patience qu'il juchait sur les chevaux, assyait les autres dans la conque tirée par les naïades, bouclait Tupik dans sa locomotive. » (*ibid.*) Voir à propos de Tiffauges *infra* partie IV, chapitre 3.

⁵⁶⁶ Le sens vulgaire de la chatte (« sexe de la femme ») laisse soutenir la nature de l'initiation d'Amandine. C'est au niveau de cet organe féminin que le changement vient se réaliser. De même que le chaton devient chatte, de même Amandine devient adolescente : « Tiens, si, un peu de sang. Une traînée de sang sur ma jambe. C'est curieux, je n'ai d'écorchure nulle part. » (CB, 46)

le secret (de la naissance et de la sexualité). Le centre du labyrinthe (Éros) dévoile la vérité de l'autre, aussi celle de l'amour (« je sens une grande joie », 45) et de la mort (« j'ai envie de pleurer » ; « je cours comme une folle », 45-46) et, de fait, celle du secret de la transgression :

« De quoi ai-je l'air ? Je lève mon doigt vers mes lèvres vermeilles. J'incline ma tête frisée. Je souris d'un air mystérieux. Je trouve que je ressemble au garçon de pierre... Alors je vois des larmes au bord de mes paupières. » (46)

La rencontre de Tupik sous le signe d'un savoir attribué à Dominique qui occupe, aussi insolitement que possible, la place de l'Autre, cette rencontre, au lieu d'être silencieuse (secret innommable, indicible), est volubile. Déculottée, nue tout comme le garçon de pierre, elle soumet Tupik à la vérité de la différence des sexes. Cependant, là où Amandine semble submerger dans l'amour de l'Autre, Tupik choisit inconsciemment l'amour du Même (« Il n'y pouvait rien » 79), et refuse la métaphore paternelle. L'échec du Nom-du-Père (rejet du symbolique, de la Loi) témoigne de l'échec du refoulement originaire qui mène finalement à la *forclusion*. Ceci pour dire avec Aulagnier-Spairani que « s'il ne prenait pas en considération la seconde hypothèse (le père comme agent d'une castration réelle), c'est l'accès à la jouissance qui lui serait interdit »⁵⁶⁷. La compréhension revendiquée ne peut pas être retardée. Tupik est porté à savoir, afin de combler le clivage entre ces deux instances, deux options de savoir et de ne pas savoir. Cette immédiateté qui caractérise sa prise de position met fin au jeu possible et par ailleurs nécessaire de la répétition (« rite sacrificiel », « rite initiatique ») par laquelle une castration symbolique aurait pu se réaliser. On le sait, l'« écart différenciateur », faisant partie intégrante de la structure de la compréhension, permet de suspendre, de maintenir « dans une virtualité de l'à-venir [...] la permanence du désir »⁵⁶⁸. C'est donc en ceci que consiste la perversité ou, à proprement parler, la psychose de Tupik : il veut à tout prix « donner un sens précis à ce qu'il n'atteindra, à ce qu'il n'éprouvera que plus tard »⁵⁶⁹. Au lieu de passer de la dialectique de l'être, à celle de l'avoir, reconnaissant dans la piqure (petit trou !) une métaphore du Nom-du-Père, il se trouve bloqué dans le *phallus*, lieu lui

⁵⁶⁷ Aulagnier-Spairani. 1967. 23.

⁵⁶⁸ Rosolato. 1969. 14.

⁵⁶⁹ *Ibid.*

rendant possible une non-différence, un « passage du masculin au féminin »⁵⁷⁰. Voici reformulée la question lacanienne : être (le Phallus) ou ne pas l'avoir (le pénis). Le cas de Tupik nous invite à poser, avec Clavreul, « la position subjective de l'enfant »⁵⁷¹ lors de la fameuse découverte. Clavreul insiste en effet sur le problème de l'acquisition d'un « savoir ». Il affirme que la découverte de la castration – ou pour ainsi dire la découverte que « *ce qui est peut n'être pas* » (*ibid.*) – est un moment crucial destiné à faire connaître à l'enfant une dimension jusqu'alors inconnue, celle d'un « Non-Savoir ». Celui-ci, si notre logique ne nous abuse, est soutenu par un *tiers* tout-puissant : le Nom-du-Père. Ainsi, la fonction du non-savoir s'avère paradoxale, car celui-ci stabilise, voire normalise l'équilibre imaginaire. De ce point de vue, il est possible de déceler dans l'acte de Tupik une volonté de garder l'univers dans sa prétendue certitude (narcissique), sans laisser de place à l'incertitude. Car cette « absence d'enracinement subjectif du "non-savoir" »⁵⁷² résulte en dernière analyse d'un désir inassouissable de savoir.

HOMOSEXUALITE : SACRES FETICHES II

« GILLES ET JEANNE »⁵⁷³

Dans cette série fétichiste, nous nous proposerons de présenter le cas de Gilles de Rais en ce qu'il offre une structure perverse typique de l'homosexualité. A cet égard, il suffit de penser au *désaveu* littéral de Gilles à l'endroit de la sexualité de Jeanne. Cette dernière, telle qu'elle apparaît sur la scène, porteuse d'armes⁵⁷⁴ – qui, comme des fétiches phalliques par excellence, résorbent la « déchirure » (Bataille) – ne jouit d'une *reconnaissance* pleine que de la part d'une seule personne : Gilles. Les autres, et en particulier le Dauphin, Charles, qu'il s'agit de reconnaître, la met à plusieurs reprises à l'épreuve. Un drame narcissique s'esquisse dans lequel trois

⁵⁷⁰ *Ibid.*

⁵⁷¹ Clavreul. 1967. 102.

⁵⁷² *Ibid.*, p. 107.

⁵⁷³ Se reporter *supra* partie II, pp. 115-116.

⁵⁷⁴ Cf. l'héroïne de *Le Nain rouge*. Edith. « porteuse de nain » (CB. 108); se reporter *infra*, partie IV. « Araignée », pp. 208.

personnages se trouvent impliqués. On dirait une histoire de reconnaissance dans le sens hégélien et lacanien du terme...

« Elle prétend me reconnaître entre tous, dit Charles. Eh bien soit ! [...] Il [Jeanne] cherche le Dauphin. Il hésite devant Clermont, puis apercevant Charles, il va à lui et s'agenouille. Comment l'a-t-il reconnu ? [...] Mais lui ne la reconnaît pas. Il ne voit qu'un jeune garçon qui veut se faire passer par une pucelle, une illuminée. » (GJ, 11-12)

La scène de miroir permettant à Charles de se reconnaître (du reste, c'est Jeanne, son Autre qui lui procure sa *Gestalt*) suppose une entrée dans la dialectique du Maître et de l'Esclave. Cela implique, pour Gilles, un dédoublement narcissique, une double identification témoignant d'une vraie *scission du Moi* qui va de pair avec son désaveu destiné à retenir « ce qu'il écarte »⁵⁷⁵. La scission du Moi, comme coupure, refente existant en l'occurrence entre un moi angélique et diabolique, se trouve visualisée par le fétiche. Jeanne, à la fois reconnue comme garçon et comme fille, incarne la figure de l'androgynie : « un jeune garçon, un compagnon d'armes et de jeu et en même temps une femme, et de surcroît une sainte nimbée de lumière » (14). Alors que sa féminité revêt un caractère viril, femme phallique, armée, femme idéalisée, les traits de Gilles rappelle l'homme efféminé. Le désaveu structure donc tout le récit et fait que Gilles, dans ses identifications, reste fixé⁵⁷⁶ tout aussi bien à l'homme qu'à la femme, au Bien comme au Mal. Tout au long du récit, il est question d'une identification soit à l'innocence, soit au « feu », chacun lié à la personne ambivalente de Jeanne. En effet, qu'il s'agisse du feu de Dieu ou de l'Enfer, Gilles prétend servir Jeanne, et ce, au nom d'une promiscuité possible entre le Bien et le Mal qui, comme le dit Gilles, « sont toujours proches l'un de l'autre » (31). Quant à la mort de Jeanne, la cause dernière, mis à part « les seize chefs d'accusations retenus » (44) contre elle, est son indifférence ou, pour mieux dire, sa propre ambiguïté sexuelle. Sexuellement indifférenciée, « être de passage »⁵⁷⁷, hybride, elle se voit condamnée à mort par la chrétienté. Son exécution à Rouen mettant en scène le pur abjet vient exhiber le sacré. C'est dans cette optique qu'il faut comprendre le

⁵⁷⁵ Rosolato. 1967. 15.

⁵⁷⁶ Zapata. 1989 fait remarquer que Charles quitte le stade du miroir en raison d'une « trahison » de Jeanne.

⁵⁷⁷ Kristeva. 1980. 122.

rapprochement entre Jeanne et Jésus proposé par Rosello⁵⁷⁸. Il faudrait cependant ajouter que le cadavre de Jeanne, tout comme la dépouille de Jésus, n'est qu'un « corps-déchet »⁵⁷⁹ ou bien, pour être plus précis, « un corps sans péché »⁵⁸⁰ :

« Et l'on voit, suspendu au poteau dans des tourbillons de fumée, une pauvre charogne à demi calcinée, une tête chauve avec un œil éclaté qui s'incline sur une torse boursoufflé, tandis qu'une affreuse odeur de chair carbonisée flotte sur la ville. » (44-45)

Cette scène nous confronte à l'hétérogène, dans la mesure où, mis à part le corps du Christ, un autre corps s'avère enfin sans péché, innocent, celui de Jeanne. Hybride, elle ne cesse de repousser la différence. C'est par le biais du regard que cette expérience christique de Jeanne, vécue dans la sublimation, sur le poteau (le Phallus), produit chez Gilles une fente, un « point de fuite » lui permettant de se retrouver sur le bûcher et, par là même, de se reconduire du Mal au Bien, du péché dans l'innocence.

En effet, les flammes qui dévorent le corps vivant, ainsi que l'aveuglement abject (et dont la vue séduit, fascine tout le monde, excepté Gilles profondément dégoûté, menacé dans son intégrité se refusant au spectacle violent, vision de l'impossible), sont autant de signes d'une castration qui met fin, dans le supplice, à sa position de l'entre-deux. La vue du dégoût, ce pur abjet confronte le public au réel. Quelque chose se transforme en Gilles. « La métamorphose maligne », en tant que métaphore de la scission, a lieu. Celle-ci déclenche chez lui une inlassable et abominable quête du double, quête qui lui procure, comme à tout pervers, du plaisir⁵⁸¹. Les traits des enfants exécutés et torturés, tous innocents, tiennent toujours des propres traits de Jeanne (garçon efféminé ou fille virile ?). Le sadisme et l'exhibitionnisme s'accompagnent d'un moment paroxystique de voyeurisme lorsque Gilles avec Poitou et Henriët ont choisi, après une contemplation méticuleuse, la plus

⁵⁷⁸ Cf. Rosello. 1990. 31-65. Une élaboration d'une chaîne signifiante s'impose entre Jésus-Jeanne-Gilles. Une chaîne dans laquelle, à la position de Jésus, succède Jeanne. et, à celle de Jeanne, Gilles. Cette idée se voit appuyée par les scènes identiques d'exécution d'abord de Jeanne, ensuite de Gilles. « Dès que les premières flammes l'atteignent, elle crie *Jésus ! Jésus ! Jésus !* » (GJ. 44) – « Mais ni ce vaste chœur funèbre, ni la rumeur profonde de la tempête ne couvrent un appel céleste qui résonne comme une cloche lointaine et qui crie : Jeanne ! Jeanne ! Jeanne ! » (GJ. 152)

⁵⁷⁹ Kristeva. 1980. 126-128.

⁵⁸⁰ *Ibid.*, p. 142.

⁵⁸¹ « Si dans le jeu de la séduction et de l'amour, l'hystérique succombe, mais sans plaisir, et l'obsessionnel triomphe par l'exercice d'une puissance, le pervers *atteint un certain plaisir*, malgré tout. » Rosolato. 1967, 18.

belle des têtes coupées. Cette décollation des enfants renvoie, au sein même de la structure perverse, à une autre scène capitale, fantasmée : celle de la castration de la mère (la décollation met ainsi fin au régime de l'être, mais à cause de la mort des enfants, il est hors question de pouvoir entrer dans celui de l'avoir). Le phallus avec le regard jouent un rôle primordial dans la structure perverse. Rosolato mentionne ce dernier parmi les « objets-fétiches »⁵⁸². Le regard, en tant que « limitation », « frontière » conduit celui qui regard ou contemple à « l'Inconnu », au « Manque », mais il participe encore de l'en-deçà, car « l'au-delà » relève de l'insolite, de l'horreur. A savoir l'horreur de la femme phallique. Pur mécanisme de défense : Gilles castré la mère et dans cet acte jouissif il reconnaît Jeanne. Cette reconnaissance est cachetée (une communion) par un baiser. La blessure, la trace de la castration se voit ainsi soudée dans l'abjection sacrée, dans l'union des extrêmes : Gilles « s'incline et appuie longuement ses lèvres sur la plaie de Jeanne » (33) ⁵⁸³. Par ailleurs, le visuel, conséquent à une quête de l'image, a une primauté absolue sur les autres sens. En effet, dès son entrée sur la scène, c'est par le regard que Gilles cherche à communiquer avec Jeanne :

« Que tu fais ici ? / Gilles la regarda en souriant vaguement. /
Je te regarde. » (31)

La différence des sexes ignorée, refusée, l'homosexualité de Gilles, son dédoublement dans le masque de l'homosexuel cruel, trouve une expression très appuyée durant la scène du bal masqué (travesti).

Cette « fête hagarde » (98) – tout comme l'expérience de la fête foraine dans *les Météores* – conjugue « brutalité » et « innocence », et montre en cachant (c'est bien la nature du fétiche) le secret pétrifiant. Et ce par un « masque de Méduse » qui fait irruption⁵⁸⁴. Même si nous négligeons complètement de nous

⁵⁸² *Ibid.*, p. 20.

⁵⁸³ Cf. la scène *inversée* dans *R4* (p. 31) lorsque Pelsenair oblige Tiffauges à essuyer la plaie sanglante sur son genou. Scène de l'abjection, de surcroît la plaie béante et sanglante renvoie à la blessure de la castration que la femme subit.

⁵⁸⁴ Comme le fait remarquer Freud : « Ferenczi a récemment rapporté très justement le symbole mythologique de l'horreur, la tête de Méduse, à l'impression produite par l'organe génital féminin dépourvu de pénis » (Freud, 1917/1969, 115-116). A propos de *La Reine blonde* voir Merlié, 1986, 18 ; Colombo, 1991, 241 rapproche la femme à la mort, représentée par Méduse, et cite Freud « .. la tête de Méduse se substitue à la figuration de l'organe génital

attarder sur les figures très variées du travesti dont le bal nous fait état, il convient de remarquer que tout déguisement, toute mascarade a en effet « une certaine finalité sexuelle »⁵⁸⁵. Et dans ce bal masqué en question, on la trouve avec aisance... Lacan souligne ailleurs que « l'homme, en effet, sait jouer du masque comme étant ce au-delà de quoi il y a le regard »⁵⁸⁶. Et tant qu'il y a regard, il y a objet a . Le masque montre donc cet objet a dans la rencontre (impossible) masquée du masculin et du féminin, « de la façon la plus aiguë, la plus brûlante »⁵⁸⁷.

FIGURES EN MARGE : ALEXANDRE ET THOMAS

« La vérité, c'est que ma délinquance charnelle – qui ne m'empêche nullement de faire figure dans les milieux huppés – me donne accès et m'assure une place parmi les marginaux. L'homosexuel n'est déplacé nulle part, tel est son privilège. » (M, 118)

Le roman, *les Météores*, nous invite à connaître « le tout autre », le défi qui représente à la fois le sacré et le profane ou, pour mieux dire, tout ce que la société rejette, en l'occurrence l'ordure ménagère ou l'homosexuel. L'homosexualité telle qu'elle est donc vécue par Alexandre et Thomas traduit à coup sûr le défi, la pensée de la transgression et, avec « sa visée de scandale »⁵⁸⁸, celle de l'hétérogène (sacré-souillé).

Nous avons déjà entamé une analyse destinée à mettre en relief les problèmes d'ordre identificatoire au sein même de l'univers homogène des jumeaux⁵⁸⁹. L'amour ovale en tant que signe par excellence de l'homogénéité apparaît, aux yeux des « sans-pareil », comme un emblème possible de leur homosexualité. C'est ce qui invite les homosexuels des *Météores* à s'essayer dans l'idéal gémellaire. Mais, l'homosexualité s'avère être une imitation maladroite de l'amour gémellaire, et, partant, vouée à l'échec : « l'homosexuel est un sans-pareil, [...] un comédien ... qui joue les jumeaux » (M, 388). Cet univers tant envié, en ce qu'il naît d'une communication

féminin » 1922/1985, p. 49. A propos de la représentation artistique de Méduse se reporter à Clair, 1989.

⁵⁸⁵ Lacan, 1973, 114.

⁵⁸⁶ *Ibid.*, p. 122.

⁵⁸⁷ *Ibid.*

⁵⁸⁸ Aulagnier-Spairani, 1967, 31.

⁵⁸⁹ Cf. *supra* partie II, pp. 109-110 : 111-114.

incompréhensible, secrète, « cryptophasique », et surtout d'une réelle « brûlure de volupté », ne cesse de s'imposer comme l'*absolu* même. Ce qui tente réellement les « sans-pareil » ou, pour être plus précis, les deux figures homosexuelles, c'est l'« amour ovale » et la « communion séminale » (M, 279) de tous les jours – dont la nature sexuée est d'autant plus évidente que la référence à un contexte platonicien ne peut point échapper. Pour Jean, qui fuit ce choix d'objet narcissique, cet amour – conséquemment au narcissisme – se rattache à la mort.

Nous avons à présenter ici deux personnes, Alexandre et Thomas. Tous les deux sont portés à savoir, à réfléchir. (N'est-ce pas un signe infaillible de toute perversion ?). Leur histoire parallèle, opposée, pourtant la même porte sur le déchet sous sa forme sacrée et souillée. Déchet sacré, déchet souillé, on dirait les deux côtés d'une même réalité. Comme si Alexandre et Thomas incarnaient, personnifiaient la *scission du Moi* qui marque tous les pervers. Alors qu'Alexandre réalise l'aspect sacré du profane, Thomas, lui, met en évidence l'aspect souillé du sacré. L'enfance commune passée au collège du Thabor (« fournaise de désir et d'assouvissement » 42) leur apprend le goût du défi et de la transgression : les deux enfants, « membres de la société secrète des "Fleurets" » (44), connaissent et vivent l'homosexualité de façon complètement différente. Alexandre prend plaisir au jeu appelé « pêche à la coquille », lequel semble favoriser l'activité masturbatoire propre à l'enfance (narcissisme primaire). Dans le cas de Thomas, à la masturbation se substitue l'amour objectal avec pour objet une image unifiée, narcissique, à proprement parler, l'image de Jésus crucifié. C'est donc à cette image que le moi, dans ses exaltations, dans ses transports, s'identifie. Comme le fait remarquer Alexandre : « l'imagerie de Thomas était exclusivement religieuse et tout entière consacrée au personnage de Jésus » (*ibid.*). Le fait que les enfants portent la marque de l'homosexualité dès leur petite enfance laisse supposer qu'ils en sont restés au choix d'objet narcissique sans être passés à l'hétérosexualité (choix d'objet par étayage). En tout état de cause, la part du narcissisme dans l'homosexualité est évidente pour cet averti inverti qu'est Alexandre :

« A la source de l'homosexualité, il y a le narcissisme, et si ma main est si experte en l'art de saisir et de flatter le sexe d'autrui, c'est que dès ma plus petite enfance, elle s'est exercée à apprivoiser et à cajoler mon propre sexe. » (M, 333)

Le tableau clinique de l'homosexualité dont il fournit les traits rassemble, en effet, les caractéristiques générales de cette perversion. En s'identifiant à la mère, Alexandre choisit sur le modèle de l'enfant qu'il était jadis, au collège du Thabor. On saisit en tous cas les traces d'une fixation à une stade infantile : attachement à la mère (parmi ses frères c'est lui seul qui reste auprès de sa mère), incapacité de deuil, constipation, admiration de la beauté corporelle, fétichisme ou, pour mieux dire, « fétichisme verbal »...

ALEXANDRE

« Je sentais le moment venu de me faire une solitude. La solitude est chose fragile qui vieillit vite. » (M, 85)

La vie scandaleuse d'Alexandre Surin, homosexuel invétéré, oncle des jumeaux, Jean et Paul, constitue la strate littéralement *souillée* du roman. De fait, ce « dandy des gadoues » (94) ne cesse de discourir sur l'hétérogène. Il est délinquant à plusieurs titres. Sans doute, son homosexualité le place-t-elle à coup sûr parmi les marginaux, qui plus est, une allusion à l'Allemagne d'Adolf Hitler situe cette délinquance dans une perspective tout autre : « les homosexuels sont arrêtés en masse » (120). N'oublions pas pour autant son métier « sordide » (M, 128) ni son patronyme-fétiche : « Surin. Éboueur ». Évidemment, comme dans tous les écrits de Tournier, le symbolisme des noms joue ici un rôle trop important pour être négligé. Car le nom en tant que *tatouage*, en tant que signature « porte » le destin de celui qui le porte. Son surnom, Fleurette, ne vient qu'enrichir sa belle « panoplie » (52) d'objet-fétiche ; car lui-même n'en est qu'un : « parce que j'étais le plus jeune et le dernier venu, on m'appelait Fleurette » (45). Le dernier venu dans la famille, après Gustave et Édouard, le petit préféré de maman... Fleurette Surin armée d'une « canne-épée » – « arme prohibée ». Cette belle collection d'instruments témoignant du « goût des lames » (52) d'Alexandre servent à couper, à retrancher ce qui est en trop. Ces objets-fétiches, les cannes-épées, autant de filles de la « légion personnelle et virginale » (*ibid.*) d'Alexandre, symbolisent de façon volubile l'angoisse de castration et, plus encore, la mort. La mort : « acte d'amour et de mort qui mêle une épée et deux hommes » (53). A la réflexion, nous sommes amenée à postuler que les

instruments renvoient à la blessure honteuse dont le désaveu fonde l'homosexualité d'Alexandre.

Ce qui nous intéresse chez lui, c'est la position qu'il occupe, soit la position de savoir, de puissance et de maîtrise⁵⁹⁰. En tant que porte-parole d'une certaine vérité à transmettre, à sublimer, à disperser, à dispatcher, Alexandre ne dévoile finalement que la vérité de la fausseté, la vérité de l'imitation :

« ... l'imitation est plus que la chose imitée, car elle est cette chose plus l'effort d'imitation [...]. l'imitation étant l'original cerné, possédé, intégré, éventuellement multiplié... » (101)

De fait, tout ce qui est faux attire son attention pour la simple raison que les simulacres⁵⁹¹ s'avèrent être, en dernier ressort, les « lieux propices à la chasse » (107) et, par là, à la mise en épreuve de son flair. Dans cette optique, tout ce qui a l'air faux donne des espérances, promet une *reconnaissance*. Nous avons tendance à déceler, à lire l'esthétique ou, avec un mot de Baudrillard, la « transesthétique »⁵⁹² qu'Alexandre élabore, comme « une rupture du code secret de l'esthétique »⁵⁹³. Cette esthétique caractéristique de l'art contemporaine participe du « laid », de la « laideur à la deuxième puissance ». La copie, ce produit du dieu « Xerox »⁵⁹⁴, se dégage du « vrai »⁵⁹⁵. C'est à sa position marginale qu'Alexandre doit son sens de la fausseté de toute vérité. Toujours est-il *vrai* que c'est du sens de l'humour qu'il est question, étant donné que l'humour, l'esprit se montre particulièrement sensible, on le sait, à tout ce qui est rejeté, maudit, refoulé (abjet). Cette vérité se trouve dans la position qu'occupe l'homosexuel : « artiste, inventeur, créateur » (388). Et elle est aussi celle de la mort. L'homosexuel joue, (il joue par exemple les jumeaux), « il joue et il perd » (*ibid.*). La mort, cette « altérité absolue »⁵⁹⁶ que toute parole vient à boucher, fait nécessairement appel au tout autre, à savoir à la dimension délimitée, décelée par les marginaux, les « invertis ». Alexandre fuit devant la mort, dans la mort. Qu'il le

⁵⁹⁰ Cf. à cet égard Aulagnier-Spairani. 1967.

⁵⁹¹ Cf. Baudrillard. 1981 : « Telle est la simulation. en ce qu'elle s'oppose à la représentation. Celle-ci part du principe d'équivalence du signe et du réel [...]. La simulation part de la négation radicale du signe comme valeur... » p. 16.

⁵⁹² Cf. *ibid.* pp. 22-27.

⁵⁹³ Baudrillard. 1990. 23.

⁵⁹⁴ *Ibid.*, p. 58.

⁵⁹⁵ *Ibid.*, p. 26.

⁵⁹⁶ Colombo. 1991. 238 : Baudrillard parle à cet égard d'une *altérité* : « La méduse représente une altérité si radicale qu'on ne peut pas la regarder sans en mourir. » (1990. 117)

veille ou non, la mort fait son entrée de façon dissimulée dans son discours même le plus "innocent". Ses fantasmes réitérés sur la mort montrent à quel point le désir inassouissable de trouver l'objet de satisfaction perdu « sera toujours maculé[e] par la mort »⁵⁹⁷. De toute façon, c'est l'efficacité de la pulsion de mort que l'on y décèle : Alexandre prend plaisir à rester *en marge*, dans l'abîme, dans le gouffre, position qui lui permet, paraît-il, de communiquer avec l'hétérogène, quitte à s'exposer à sa propre mort. Tout le reconduit donc à l'idée hétérologique de sa propre mort. Celle-ci se conjugue, par ailleurs, avec l'industrie d'incinération, de répurcation (mort, consommation et consommation de l'objet⁵⁹⁸) – « l'œuvre de destruction diabolique » (138) – conçue à l'image des usines destinées à éliminer les juifs et les homosexuels dans l'Allemagne nazie. Semblable au fétichiste qui se fait un plaisir dans l'incinération des vieux billets de banque⁵⁹⁹, le « roi de la SEDOMU » (36) se laisse à la fois hanter et séduire par cette usine, soit par le feu.

« Ces merveilles [...] ne faisaient qu'aggraver mon accablement parce que toutes, elles étaient parquées du signe de la mort. » (140)

L'usine objectivise non seulement l'idée de la répurcation (purification) mais aussi celle de destruction. Sans doute Alexandre reconnaît-il la menace et le danger que les marginaux (tels les objets usés) courent :

« La vérité, c'est que cet enfer matérialise la victoire complète et définitive – jusqu'à la cendre, jusqu'au néant – des gens-de-bien sur les marginaux. » (140)

Il apparaît que le déchet, l'ordure, étant ce qui est éjecté par la société, s'inscrit dans le système de consommation-consommation (celui d'appropriation-désappropriation), tel qu'il est présenté par G. Bataille. Ce qui relève du pur abjet, est qu'au sein de la société l'homme participe à un mouvement tout à fait identique que l'objet, en ce que les deux, et l'objet et l'homme, finissent dans l'altérité aliénante. Par conséquent, le fantasme dont la mort paraît être le signifié ultime réunit fétiche et fétichiste, « l'arme blanche » et son porteur, et ce, dans un amour inouï (141).

Pour Alexandre, la quête de l'autre absolu, se réalise dans la chasse, étant celle-ci la synthèse de « deux modes d'exaltations musculaires » (94), l'escrime et

⁵⁹⁷ Colombo. 1991. 239.

⁵⁹⁸ Cf. à cet égard Purdy. 1980. en particulier pp. 35-36.

⁵⁹⁹ Voir *supra* partie III. pp. 174-176 : CB. 319.

l'alpinisme qui nécessitent maîtrise et conquête. « Le plus sublime des exercices » (*ibid.*), la chasse, grâce à un jeu de correspondances intertextuelles, se revêt, d'un texte à l'autre, d'un fardeau pervers. En effet, l'aspiration à l'absolu pousse Alexandre à découvrir l'aspect sublime de l'ordure, à inventer, à capter le moment sacré du plus bas, du mal. La logique de l'hétérogène ainsi reconnue, nous pouvons avancer que l'homosexuel (le stylite, le solitaire) par le fait qu'il prend la position des « minorités opprimées et haïes par la majorité » (147-148), participe d'un certain savoir dont la majorité se trouve de fait privée. Ceci pour dire que le procès de marginalisation-sacralisation se met dans tous les cas en marche : « la majorité fabrique une image caricaturale de l'homme minoritaire et l'oblige de force à incarner cette image » (148). Grâce à cette logique de l'exclusion minutieusement réfléchie, Alexandre se glisse dans une position ordurière lui permettant d'occuper, par rapport à une société homogène, une place taboue, marginalisée dont le toucher est interdit pour la masse homogène, étant la place de peur et de l'inquiétude. À part cette identification narcissique qui implique l'idéalisation de cette position (voire l'élaboration minutieuse d'une philosophie et d'une esthétique dont cette marginalité relève), l'ordure constitue un fétiche (olfactif). Alexandre qui a « le nez intelligent (97) incarne en personne l'organe olfactif :

« Mon grand nez fouineur et aquilin n'est pas que l'ornement principal de mon visage et l'expression de mon esprit, de mon courage et de ma générosité. » (96)

C'est à cet organe qu'il doit sa capacité d'interpréter et de distinguer les gadoues dans la masse amorphe, vitreuse et répugnante dans laquelle celles-ci se constituent. De même qu'il flaire et reconnaît des odeurs dégoûtantes et fétides qui se dégagent des ordures, de même il flaire la proie (et la proie de la proie), l'objet consacré de ses chasses intimes (« je le flaire, je le déshabille, le soupèse et le baise » (97).

En tant que tabou, l'ordure (ainsi que l'excrément, le mort et d'autres objets hétérogènes) constitue dans sa masse puante et fétide l'interdit et/ou le dégoût de toucher. Toucher à l'ordure dans un sens propre et figuré du terme, relève donc, pour Alexandre, du sacré. L'acte de toucher fait glisser ou, pour ainsi dire, fait pénétrer « le dandy des gadoues » dans une dimension sacrale, la même, paraît-il, où le toucher du corps de Jésus crucifié (corps-déchet, abjet, pourtant, dépositaire de l'innocence) élève Thomas. Alors que pour les conseillers municipaux (et pour la société

homogène) « la décharge est un enfer équivalent au néant, et rien n'est assez abject pour y être précipité » (93), pour lui, au contraire, « c'est un monde parallèle à l'autre, un miroir reflétant ce qui fait l'essence même de la société, à une valeur variable, mais tout à fait positive, s'attache à chaque gadoue » (93).

«THOMAS LE DIDYME»

« Maître, à qui tu es semblable, pour que je le dise, mon visage ne parvient absolument point à le saisir... »⁶⁰⁰

L'autre homosexuel, à côté d'Alexandre « souillé », l'abbé Thomas Koussek, apporte au roman une dimension religieuse. Les deux cherchent à capter le sacré, l'absolu. Aux extrémités de ces pôles opposés, on trouve respectivement : « Le Ciel et l'Enfer », autrement dit le sacré et le profane, incarnés par Thomas Koussek et Alexandre Surin. Or, la séparation claire et évidente de ces dimensions contraires paraît impossible ; même Thomas, du reste le sacré personnifié, a du mal à « distinguer le profane et le sacré » (47). Lui, qui « ne faisait rien comme les autres, introduisant partout une dimension, une hauteur qui était de nature religieuse » (46), est également le membre du groupe des « Fleurets », et comme tel, inventeur du « coup sec ». Certes, cet « orgasme mené à bonne fin sans aucun écoulement de sperme » (48) pourrait bien épargner le monde exalté et souillé du Thabor de ses propres restes, de « cet aérosol printanier », de « cette subtile insémination » de tous les matins, lorsque « le sperme séché [...] saturait l'air d'une poussière séminale ». Même si l'identité étymologique du vent et de l'esprit choque et bouleverse profondément Thomas, du même coup, il ne pense pas que l'intervention brutale⁶⁰¹, néanmoins efficace, sur son propre corps soit ignoble. De fait, ce coup sec, cette intervention charnelle et douloureuse tout aussi malpropre, dégoûtante et abjecte qu'est la matière éjectée dans son émanation, s'accompagne d'une note de « délice » ou d'« abomination ». Malgré tout, Thomas Koussek du Thabor ignore encore l'intimité qui liera son premier orgasme sec vécu sous le poids écrasant de la croix à

⁶⁰⁰ Quéré, « Évangile de Thomas ». 1983. 167.

⁶⁰¹ Cela consiste à « [...] opérer – ou [à] faire opérer par le partenaire – une assez forte pression du doigt sur le point accessible le plus reculé du canal spermatique, soit pratiquement au bord antérieur de l'anus. » M. 48-49

cet « orage sec » qu'est la manifestation de l'Esprit-Saint « à son plus haut niveau métaphysique ». On est attentif à la mise en scène presque identique :

« Et il y eut un vent fort et violent qui déchirait la montagne et brisait les rochers. Yahweh n'était pas dans ce vent. Après le vent, il y eut un tremblement de terre. Yahweh n'était pas dans ce tremblement. Et après le tremblement de terre un feu. Yahweh n'était pas dans ce feu. Et après le feu un murmure doux et léger. Quand Elie entendit ce murmure, il s'enveloppa le visage dans son manteau, et, étant sorti, il se tint à l'entrée de la caverne, et voici qu'une voix se fit entendre à lui... (I, Rois, XIX, 11-13) » (157-158)

Nourri par un désir irrépressible d'un amour physique pour Jésus (48), Thomas vit enfin cet amour, grâce au « vent enflammé du Paraclet », devastateur et illuminateur de son cœur, dans la didymie avec Jésus. « Cette gémellité dépariée dont je souffrais comme d'une amputation, je l'avais reportée sur Jésus » (160).

C'est dans l'Évangile selon saint Jean que Thomas est appelé Didyme. « Didyme, du grec *didumos*, jumeau » (151). Le Jumeau Absolu divise en trois sphères le monde : le ciel mathématique appartient au Père, la terre au Fils. « Entre les deux, le ciel brouillé et imprévisible de la météorologie est le lieu de l'esprit et fait lien entre le ciel paternel et la terre filiale » (158). Dès lors, la « lente et profonde métamorphose » (124) qu'il subit lui permet de redéfinir et, par là même, de tourner son abjection d'autrefois dans une fervente religiosité météorologique. Cette abjection affecte sans faute tout débris, tout déchet même s'il est du corps, car cela vient à trahir et compromettre son idéal qui consiste à réaliser une sexualité charnelle, cependant exempte de ce qui tient du corps, brisé, fragmenté. Thomas cherche l'absolu, le tout, et dans cette recherche, il sacrifie tout : « en vérité tout est sacré » (158). Grâce à ce geste déstructurant, il parvient à pénétrer dans le monde sacré le « domaine profane et matériel ». Néanmoins, distinguer les deux ou imaginer leur hiérarchie, ce serait « avouer une certaine *cécité* et en cerner les limites » (*ibid.*). En tout état de cause, cela explique la nécessité de refouler la fertile pluie séminale de tous les jours. Tant il est vrai que cette sacralisation de l'espace météorologique, essai de *sublimation*, a pour fonction de faire disparaître le conflit qui s'inscrit dans la dichotomie de sacré/souillé ; dichotomie dans laquelle l'homosexualité masculine se trouve indéniablement bloquée. Thomas, auteur d'un essai, cherche donc à redéfinir, à déplacer l'homosexualité de cette position à la fois consacrée et profanée dans celle de l'absolu. Car l'homosexualité, aux yeux de vrais jumeaux, de vrais couples masculins,

n'offre au demeurant qu'une solution dérisoire, piètre à l'amour ovale des pareils. Le mysticisme du vent Paraclet, effaçant les différences entre théologie et météorologie, par le biais de l'ubiquité propre à la gémellité absolue, préfigure l'apothéose finale de Paul.

0

CONCLUSION

La troisième partie de notre travail, dans son essai d'articuler l'histoire du sujet telle qu'elle s'écrit dans les fictions, s'est sensiblement mise sous le signe de la psychanalyse freudienne et lacanienne. Ce qui a retenu notre attention, à part la formation de la structure perverse, c'est la figure du fétichisme et de l'homosexuel. Compte tenu de nos observations théoriques et des analyses que nous avons élaborées, nous sommes amenée à postuler que la formation de la perversion reste, dans tous les cas, fortement attachée, fixée à une étape charnière, au *narcissisme*. En effet, celui-ci vient structurer « le psychisme à toutes les étapes de la vie »⁶⁰² et marque non seulement le comportement des personnages (pervers, psychotique, névrotique, etc.), mais aussi, de façon très caractéristique, l'activité artistique même (problématique que nous nous proposerons d'aborder dans la partie IV de notre travail). Aussi, nous semble-t-il licite de dire que tous les « mots-pièges » tourniériens (dédoublément, mort, absolu, impossible...) s'insèrent et se comprennent à coup sûr dans la structure que le narcissisme délimite. Sans chercher à expliquer ici en détail chacun des éléments constitutifs du narcissisme, tels qu'ils s'élaborent sous la plume de Rosolato, il convient de rappeler que l'image spéculaire dont nous avons cherché à monter une variété aussi complète que possible, se veut la réalisation la plus évidente du dédoublément.

Dans ce qui suit, nous adopterons le dessein de développer l'idée de l'hétérologie, et ce, pour apporter une lumière nouvelle dans la compréhension des perversions.

⁶⁰² Rosolato. 1976. 33.

PARTIE IV

LES RENCONTRES DU REEL

« Il est possible de reconnaître dans cet arbre, la présence muette de ce qui a pris le nom d'Acéphale, et s'est exprimé dans des bras sans tête ; c'est la volonté de chercher et de rencontrer une présence qui emplisse notre vie de raison d'être qui donne à des démarches un sens qui les oppose à celles des autres. Cette RENCONTRE qui est *tentée* dans la forêt aura lieu en réalité dans la mesure où la mort y transparaîtra. Aller au-devant de cette présence, c'est vouloir écarter le vêtement dont notre mort est couverte. » (Bataille, *OC II*, 278)

CHAPITRE 1

LE « TOUT AUTRE »

Fragment critique :

« Sont profanes les activités qui tendent à l'établissement de l'homogénéité du monde en excluant (ou en expulsant) tout élément hétérogène ; sont, par contre, sacrées ces activités qui transgressent les interdits ainsi établis, activités où la dépense est improductive : jeux, fêtes, échanges symboliques, sacrifices, etc. » (Purdy, 1980, 33)

APPROCHE DE L'HÉTÉROLOGIE

« Fondement.

Principal appui. Base. Cause première. Motif. Anus. Voir dans *Le Vent Paraclet* de Michel Tournier l'affinité profonde de l'ontologie et de la scatologie. » (PL, 81)

Ayant parcouru quelques figures typiques perverses de l'arsenal tournierien à la lumière d'études psychanalytiques, nous nous proposons, dans cette partie de notre travail, d'élargir le domaine d'investigation en faisant entrer en ligne de compte la notion d'hétérologie⁶⁰³ de Georges Bataille. Chez Tournier, l'idée de l'hétérologie se trouve constamment mise en œuvre. L'auteur ne cesse de réécrire l'impossible uniquement pour pousser le plus loin possible les frontières de ce qu'il nomme : possible (VP, 123). En parlant de l'hétérologie (de la scatologie⁶⁰⁴), il sera donc toujours question de rendre *possible* ce qui s'avère impossible, et ce, par les figures perverses⁶⁰⁵. Il paraît que le possible selon Tournier est situable exactement là où résident l'abject et le réel⁶⁰⁶ (dans le sens lacanien du terme).

Certes, il est aisé de percevoir au sein de l'univers romanesque un certain mouvement « centrifuge » vers la périphérie en raison duquel les pervers se retrouvent

⁶⁰³ « Hétérologie : science de ce qui est tout autre. Le terme d'*agiologie* serait peut-être plus précis mais il faudrait sous-entendre le double sens d'*agios* (analogue au double sens de *sacer*) aussi bien *souillé* que *saint*. Mais c'est surtout le terme de *scatologie* (science de l'ordure) qui garde dans les circonstances actuelles (spécialisation du sacré) une valeur expressive incontestable, comme doublet d'un terme abstrait tel qu'*hétérologie*. » Bataille, *OC II*, 61-62. A cette place hautement symbolique – définition mise à l'écart, voire « raturée », de fait hétérogène – revient le mérite de lier l'hétérologie à la scatologie et de montrer « le dualisme fondamentale du monde hétérogène ». *OC I*, 349.

⁶⁰⁴ De l'élément gr. *skatos* génitif de *skor* « excrément » et *-logie* « théorie, discours » (Robert 1, 1107 : 1774.)

⁶⁰⁵ Nous nous accordons avec N. Guichard qui affirme que chez Tournier tous les personnages sont pratiquement des pervers. (Guichard, 1989, en particulier pp. 30-50)

⁶⁰⁶ Cf. *supra* partie I. « réel disloqué, réel u-topique », pp.39-47 ; *infra*, partie IV, p. 216.

irrémédiablement *dehors*. Leur position est celle du marginal. C'est bien la position que Tournier-romancier (auteur de sa propre nécrologie) désigne pour lui-même comme étant le lieu par excellence de la reconnaissance (cf. PP, 244-245)⁶⁰⁷. La prise en considération de cette position nous demande, avec le mot heureux de Hollier, de pouvoir imaginer et de dire « ce dont *on n'a pas idée* »⁶⁰⁸. Tout en sachant pertinemment que « les mots scatologiques ne sont pas transposables »⁶⁰⁹, et que c'est la pensée démesurée du bas comme « comparatif absolu », « sans référent » et « plus bas que lui-même »⁶¹⁰ qui se trouve ici mise en jeu, nous ne pourrons faire autrement que de donner, d'esquisser un réseau de correspondances destinés à délimiter une notion « possible » de l'*hétérologie*, de la *scatologie* et de l'*abjection* telles qu'elles se définissent dans la conception et dans l'usage de Bataille, de Tournier et de Julia Kristeva.

Or, s'impose la question de savoir pourquoi recourir au concept d'hétérologie – qui tente à juste titre d'échapper à tout statut conceptuel/scientifique – dans le cas de Tournier chez qui l'insistance et l'investissement du système binaire (inscrit dans les mythes et les répétitions) paraît contredire notre préoccupation. En tout état de cause, l'hétérogène, ou avec le mot de Tournier, la *scatologie* fait irruption dans la parole, laquelle met d'ailleurs inéluctablement le sujet parlant dans l'espace homogène, et ce, par une dissolution violente du *corps*, de la chair de celui qui écrit dans ce qui s'écrit. L'insistance sur l'opposition liquide-solide traduit ladite dissolution qui paraît avoir trait au problème constamment présent de la sublimation⁶¹¹. L'hétérologie parvient non seulement à percer le mystère du processus de la création littéraire, mais aussi à élucider l'affinité que le rire, et plus particulièrement le *rire blanc*⁶¹² tournierien entretient avec ce domaine *tout autre*.

bas - informe

⁶⁰⁷ Cf. *supra*, partie II, p. 116

⁶⁰⁸ Hollier, 1993 a. 187.

⁶⁰⁹ Hollier, 1993 a. 198 sq. « La terminologie scientifique a ici une fonction très antiscatologique ».

⁶¹⁰ Hollier, 1993 a. 192.

⁶¹¹ Cf. *supra* partie II, « Beau-sublime-sublimation », pp. 78-78.

⁶¹² Cf. *supra*, partie I.

« rire blanc », p. 42.

Ce qui entérine notre choix de corpus à envisager, c'est la situation, la position tout à fait (impossible) « insolite » et « immonde » dans laquelle les personnages tournériens, ainsi que l'auteur lui-même – par une force immensurable d'attraction et de répulsion gravitationnelle, *par chance* – (re)chutent. Ce n'est pas seulement cette « polarité humaine » qui est interrogée, laquelle – comme affirme le Bataille du *Dossier « Hétérologie »*⁶¹³ – « ne se présente pas comme un fait nouveau en ce sens que rien n'est plus commun dans les jugements de valeur que la classification des faits en hauts et bas, sacrés et profanes »⁶¹⁴. Néanmoins, l'étymologie du mot *sacer*⁶¹⁵, mot sur le double sens duquel Tournier, quant à lui, ne cesse de jouer subrepticement dans tous ses écrits⁶¹⁶, et à laquelle Bataille a également recours, marque une autre *subpolarité* – *subversion* – installée au sein même du sacré : pur et impur. D'où peut-être la tendance à considérer le « bas » de Bataille (à côté du pôle noble/ignoble) – « ce qui est sous le sol » ; ce qui « rabaisse, abat » ; ce qui est « trop bas »⁶¹⁷ – comme un troisième terme⁶¹⁸ censé déjouer, défaire l'opposition binaire, le paradigme qui lui prête du sens⁶¹⁹. Sensible à briser celle-ci et,

⁶¹³ Cf. Bataille, *OC II*, pp. 165-202.

⁶¹⁴ Bataille, *OC II*, 167.

⁶¹⁵ Cf. Bataille, *OC I*, 350. Le mot *sacer* qui « désigne une maladie honteuse », la maladie vénérienne, représente un danger guettant la vie par la mort. L'auteur se réfère à Freud (lecteur de Wundt) qui rappelle, en parlant du double sens des mots primitifs, la double signification du mot *tabou* 'sacré' et 'profane', même si « primitivement [...] le mot tabou ne signifie ni sacré, ni impur : il désignait ce qui était démoniaque, ce à quoi il ne fallait pas toucher », Freud, 1912-1913/1984, 84 ; et pp. 36-37. Voir également Kristeva, 1980, 86.

⁶¹⁶ Cf. par exemple : « En vérité tout est sacré. Vouloir distinguer parmi les choses un domaine profane et matériel au-dessus duquel planerait le monde sacré, c'est simplement avouer une certaine cécité et en cerner les limites. » (M, 158)

⁶¹⁷ Hollier, 1974, 192.

⁶¹⁸ En faisant appel à l'analyse de Barthes (« Les sorties du texte », U.G.E.) qui tient le *bas* pour « un terme indépendant, excentrique, irréductible : le terme de la séduction *hors-la-loi* (structurale) » (p. 58). Francis Marmande, 1985 souligne que « les tiers termes (*bas – espace*) se trouvent pris dans une série hétéroclite dont le lien commun aura été de briser la logique », p. 94.

⁶¹⁹ Nous prenons le mot *paradigme* dans le sens que Barthes lui a prêté lors de son cours prononcé sur « le neutre » au Collège de France (premier semestre de 1978) : « Je rappelle que le paradigme est l'opposition de deux termes virtuels dont j'actualise l'un pour pouvoir parler. Pour pouvoir produire du sens. [...] le paradigme c'est le ressort du sens : là où il y a sens il y a paradigme, et là où il y a paradigme, c'est-à-dire opposition, il y a sens. [...] Tout sens repose sur le conflit. Et tout conflit est générateur de sens. Choisir *un* et repousser *autre*, c'est toujours sacrifier au sens, c'est produire du sens, c'est donner à consommer. Tel est donc rappelé ce qu'est le paradigme » (42-43). Texte enregistré et transcrit par Laurent Dispot, *La règles du jeu*, août 1991, n°5, pp. 36-60.

par là même, à l'émettre, à la disperser pour la rendre toujours *autre*, le « tout autre » hétérogène participe de l'*informe*.

« science » de l'hétérogène

L'usage que Bataille fait du terme de l'hétérologie dans son œuvre est nettement hétérologique : silencieux. On décèle cependant, au sein même du principe de l'hétérogénéité⁶²⁰ qui consiste à circonscrire ce qui est « tout autre »⁶²¹, une certaine ambivalence fondamentale, ne serait-ce que dans le fait que « ça »⁶²², *dans* et *par* le mouvement de l'assimilation « scientifique » ou « sociale », devient désormais homogène. Bataille tient à mettre en évidence l'impossibilité propre à toute science de vouloir classer les phénomènes hétérogènes. En effet, la science, destinée à obéir, à suivre une sorte de logique, la Logique, « ne peut pas connaître d'éléments *hétérogènes* en tant que tels »⁶²³ ; son existence ne peut pas être diffuse. Alors que la science – comme par ailleurs la philosophie – a « le souci d'homogénéisation du monde »⁶²⁴, l'hétérologie vise à défoncer celle-ci. C'est sur un mode totalement différent – celui de « la force et du choc »⁶²⁵, de la « violence » et de la « démesure » – que la réalité hétérogène s'impose. Celle-ci incarne à la fois l'en-deçà et l'au-delà des mots, du langage. Peut-être précédé d'un silence insoutenable ou accompagné d'un rire asphyxiant, l'hétérogène prend-il son corps dans d'« horribles cris de douleur », de « ruptures terrifiantes de ce qui paraissait immuable »⁶²⁶.

hétérogène refoulé

C'est la raison pour laquelle l'exclusion qui frappe les « éléments *hétérogènes* hors du domaine *homogène* de la conscience »⁶²⁷ évoque pour Bataille ceux refoulés dans l'inconscient. Son intention, s'il est juste au fond de parler d'intention (dans le sens d'un *telos*) au sujet du philosophe de la « chance » et de

⁶²⁰ « le terme même d'*hétérogène* indique qu'il s'agit d'éléments impossibles à assimiler » Bataille. « La structure psychologique du fascisme », *OC I*, 344.

⁶²¹ Cf. Bataille. *OC II*, 61, 223 ; *OC I*, 348.

⁶²² Voir l'emploi du *ça* dans les notes sur l'abjection et sa relation avec l'hétérogénéité : *OC II*, 437.

⁶²³ Bataille. *OC I*, 344.

⁶²⁴ Marmande. 1985, 49.

⁶²⁵ *Ibid.*

⁶²⁶ Bataille. *OC II*, 67.

⁶²⁷ Bataille. *OC I*, 344.

l'hétérogène (« des philosophes-excréments... »⁶²⁸), serait de faire signifier ce processus « intellectuel » toujours et partout à l'œuvre dans la société, uniquement pour viser ce qui, dans le procès hétéro-logique, doit, par définition, chuter, tomber. Toujours est-il que l'hétérologie s'applique foncièrement au procès même de lecture *autre*. Lecture de ce qui est avorté, lecture de la honte. Celle-ci « procède, conclut Bataille, au renversement complet du processus philosophique qui d'instrument d'appropriation qu'il était passe au service de l'excrétion »⁶²⁹. Ontologie et scatologie.

OBJETS ABJECTS

« ARAIGNEE »

Dans un article du Dictionnaire de *Documents* Bataille pose le problème d'un monde « informe » sans « redingote » aucune qui lui rendrait forme, semblable plutôt à un « crachat » ou une « araignée »⁶³⁰. Ces deux derniers exemples se laissent enliser dans la série des objets ridicules invoqués dans le dialogue platonicien (« cheveu, boue, crasse, ou de tout autre objet de nulle importance et de nulle valeur »⁶³¹, et – dans *Philèbe*⁶³² – les plaisirs). Dans cette série de signifiants, Hollier fait intervenir le rire et le toucher, « objets » susceptibles de révéler, d'articuler la scatologie, par rapport au « sérieux » et à la « théorie », lesquels participent donc de la philosophie.

Si l'araignée, cet objet phobique par excellence, retient notre attention, c'est qu'elle fait irruption, de façon violente et symptomatologique, dans nombre de textes de Tournier. Par sa forme, l'animal arthropode se lie à l'évidence à la main. Qu'elle soit gauche ou droite, la main, en tant que « comédienne à tout faire » (VI, 97 ; et PP, 92) – « active, déliée, curieuse, exploratrice, sensuelle, titilleuse, tantôt caressante, tantôt cruelle » (*ibid.*) –, ne cesse de faire irruption, de surgir. De plus, détachée, cette partie du corps devient abject : le pur « abjet » (corps-déchet). C'est à l'intelligence de la main qui porte et emporte que « l'homme doit une bonne part de son humanité »

⁶²⁸ Hollier cite la note de Breton du *Second manifeste du surréalisme*. cf. Hollier. 1993 a. 199-200.

⁶²⁹ Bataille. *OC II*. 63.

⁶³⁰ Bataille. « Informe ». *OC I*. 217.

⁶³¹ Platon, *Parménide*. 130c

⁶³² Cf. Platon, *Philèbe*, 66a (cité par Hollier. 1993. 189)

(VI, 95), mais d'un autre côté, la main touche à l'excrément – tabou à éviter –, et par là, l'homme frôle la bête. De plus, en tant qu'organe par excellence de l'auto-érotisme, la main ramène l'homme, à travers un plaisir interdit, dans l'abjection, en ce que celle-ci s'avère être « une pré-condition du narcissisme »⁶³³. C'est dans cet esprit qu'il faut com-prendre la main masturbatrice d'Alexandre (« Masturber = *manus turbare*. Troubler avec la main. On disait aussi jadis : se manier. » VI, 97), ainsi que la main « fétichiste » de Martin (CB) et de Tiffauges (RA).

Dans le texte, *le Nain Rouge*, qui nous intéresse ici, la transition entre la main et le phallus n'étant pas liée à la masturbation, reste néanmoins soumise à la transgression. De fait, au bout d'une série d'actes transgressifs, la dernière étape paroxystique met en scène l'abjet : le protagoniste, Lucien, à l'invitation d'un cirque, se présente chaque soir sur la scène déguisé en une « main géante » (CB, 114). Avant d'entrer dans une analyse plus poussée, reprenons le cas de Lucien. Son corps nain « formidablement armé » rappelle celui d'un monstre phallique (et comme tel phorique). La primauté du pénis par rapport au corps entier, ainsi que, de surcroît, la position que Lucien occupe sur (dans) le corps de son amante, Edith – celle-ci est dès lors une « porteuse de nain » (108) – nous laissent concevoir les termes d'une régression et voir une réalisation littérale du régime de l'*être* (dans son sens lacanien du terme). Dans l'acte amoureux, le Nain rouge redevient un enfant qui croit capable d'être et de combler le désir de l'Autre, le manque maternel. Rappelons très succinctement que c'est Bob, le mari *impuissant* et abandonné par Edith, qui prendra la place de l'Autre, après que celle-ci trouva la mort dans le plaisir douloureux d'un acte sexuel morbide avec Lucien. Dès lors, Bob en tant que porteur de nain devient un *alter ego* d'Abel Tiffauges qui, quant à lui, et cela revient au même, sera porteur d'enfants en raison aussi de son impuissance. La sodomie des deux hommes (de l'homme et du nain qui incarne l'enfant) s'exprime dans l'acte de porter qui fait de Bob un porte-enfant : « pédéphore » (pédophile).

« Enfin Lucien se juchait à cheval sur son cou et enfilait un immense manteau qui couvrait Bob jusqu'aux chevilles. Et ils déambulaient ainsi, devenus un seul homme de deux mètres cinquante de haut, Bob *aveuglé*, anéanti par le manteau, Lucien haut perché, impérieux et rageur. » (CB, 117) [c'est nous qui soulignons]

⁶³³ Kristeva. 1980. 21.

Un signe de l'ogresse⁶³⁴ fait derechef son entrée : ne s'agit-il pas du même aveuglement, que l'on rattacherait à Méduse, qui pousse Abel Tiffauges, avec Éfraïm sur les épaules, dans la mort ? Mais revenons à la main. Tout le corps phallique de Lucien, considéré comme ce qui manque à la mère (« il n'est qu'un sexe avec des organes autour, un sexe à pattes », CB, 108), se transforme en un organe « effrayant », en une *main* qui a déjà étranglé, déjà donné la mort à la mère phallique et castratrice, Edith. La castration consiste en l'occurrence en un abandon. La femme se détourne de Lucien qui « se sentait non seulement rejeté de la vie de sa maîtresse, mais ramené à sa vie d'autrefois, frustré de la merveilleuse métamorphose qui avait changé son destin » (109). Le sexe, le phallus devient une main horrible car détachée d'un corps gigantesque, invisible, inexistant, main qui finit par séduire le *regard* quasi voyeur du public. C'est dans cet espace scopique où le regard contient l'objet *a* que s'infiltre le réel. Chaque soir, le spectacle monstrueux et séduisant invite le spectateur à se confronter, dans un moment *tychique*⁶³⁵, à l'impossible. Censé représenter nos interdits et nos peurs, le cirque en tant que lieu par excellence de l'hétérogène, de l'autre, de l'extériorité, non seulement tire et retient l'attention, mais séduit aussi le regard. Tout comme la fête foraine, le cirque donne lieu au tout autre, et comme tel, il est d'emblée subversif. La main géante supposée articuler l'excès, la transgression, voire la mort, nous heurte, dans le plaisir du scopique, à l'objet *a*. Le rire-fétiche accompagnant l'émergence de celui-ci en est le témoin. De fait, faces à la peur et au dégoût, « les enfants hurlaient de rire, les femmes avaient serré la gorge à l'approche de cette immense araignée de chair rose » (CB, 114). « L'araignée du soir... », comme si le proverbe n'était qu'un essai d'appropriation de ce qui est redouté... Voici l'emblème monstrueux, désarticulé d'un corps morcelé :

« A la tête, à chaque bras, à chaque jambe correspondait un doigt terminé par un ongle. Le torse était la paume, et derrière saillait l'amorce d'un poignet coupé. L'énorme et effrayant organe tournoyait en s'appuyant successivement sur chacun de ses doigts, se posait sur son poignet, se crispait vers les projecteurs, courait avec une vélocité de cauchemar, et grimpait aux échelles, tournoyait accroché par une phalange autour d'une barre fixe ou à un trapèze. » (114)

⁶³⁴ La vue insuffisante de l'ogre revient souvent dans les contes. Cf. Bouloumié. 1988 x. 1071-1086.

⁶³⁵ Ce qui relève du réel. cf. Lacan. « Du regard comme objet petit *a* », 1973. 90.

C'est en effet « l'image de la main coupée » qui hante. L'horreur *informe* que l'on berce en soi sous *forme* objectivée, extériorisée. Déification. La main, qui se masturbe, et qui a toujours honte de le faire, est de retour : telle une araignée morbide, « la main coupée demeurée vivante [...] court sur ses doigts » (VI, 95). Il s'agit d'une reconnaissance, reconnaissance plaisante de ce qui a été refoulé.

Dans cette optique, nous avons toute une série de spectacles à envisager : partant de l'exécution de Weidmann dans *le Roi des Aulnes*, de celle de Gilles et de Jeanne jusqu'à ce spectacle horrible de la main... Le retour cauchemardesque de tous les soirs dont elle fait l'objet, ses répétitions pleines de plaisir et d'horreur, nous permettent d'apparenter cette scène à celle de « Fort-Da » jusqu'au moment où, dans une révélation, une apothéose ultime, la « malédiction » redoutée s'accomplit et la main géante (re)devient petite :

« On a *reconnu* l'araignée dont la malédiction est d'être assimilé à une petite main *sèche, amputée*, mais douée d'une vélocité de cauchemar. » (VI, 95) [c'est nous qui soulignons]

« EXCREMENT »

corps étranger de l'écriture

La notion de scatologie en tant que « négatif » de l'ontologie joue un rôle primordial dans la pensée tourniérienne. C'est elle qui fonde l'esthétique du simulacre dont Alexandre Surin des *Météores*, comme on vient de le montrer, sera l'un des porte-parole les plus fidèles.⁶³⁶ Passage de l'*informe* à la *forme*, la pratique d'écrire telle qu'elle se définit chez Tournier rappelle le mouvement d'assimilation, de digestion, d'excrétion : les bribes de mot, tels des nourritures appropriées, passent par les entrailles pour que, dans l'excrétion, – « dans une béatitude fécale » (RA, 263), soit la mise au monde des mots pleins, celles-là prennent *forme*. Ce qui compromet ce passage, c'est la constipation (M, 141). Constipation veut donc dire silence ; la diarrhée signifie, par contre, parole volubile, à savoir parole *sans forme* :

« Le flot est lui aussi volubile. Il enlace de ses tentacules liquides la poitrine et les cuisses de mes amants de limon. Et il les détruit. C'est le baiser de la

⁶³⁶ Cf. *supra* partie III. « Homosexualité : Sacrés fétiches ii », p. 189.

mort. Mais volubile, le flot l'est encore par le babil enfantin qu'il chuchote en s'épanchant sur la vase. Il insinue ses langues sables avec des soupirs mouillés. Il voudrait parler. Il cherche ses mots. C'est un bébé qui balbutie dans son berceau. » (MA, 28-29)

Avec la distribution des faits sociaux « en faits religieux » et « en faits profanes », Bataille fait intervenir dans la poésie les termes quasi sociologiques d'appropriation et d'excrétion.⁶³⁷ Quoique ces deux processus soient opposés – néanmoins réversibles – en ce que « l'appropriation se caractérise [...] par une homogénéité [...] alors que l'excrétion se présente comme le résultat d'une hétérogénéité »⁶³⁸, tous les deux ont à prendre en compte ce qui « se trouve chaque fois traité comme un corps étranger ». A la réflexion, toute œuvre d'art sombre au départ en tant qu'un corps étranger à assimiler, dans la mesure où « notion de *corps étranger* (hétérogène) [...] permet de marquer l'identité élémentaire *subjective* des excréments (sperme, menstrues, urine, matières fécales) et de tout ce qui a pu être regardé comme sacré, divin ou merveilleux »⁶³⁹.

Il est donc rare qu'un texte de Tournier évite la dimension sacrée de l'excrément. Tout comme l'objet hétérogène, la main, l'excrément viennent revêtir un aspect ambigu. Tout en ayant confronté par le dégoût à l'interdit portant sur l'excrément, lequel spécifie l'homme par rapport à l'animal, on est constamment sujet à l'attraction que celui-ci exerce. Rappelons dans cette ligne de pensée que le dégoût pour le contenu intestinal ne caractérise que l'homme socialisé ; l'appropriation de cet interdit conduit l'enfant à la notion de la propreté : « c'est au prix de cette perte que le corps devient *propre* »⁶⁴⁰. Cette répulsion, l'enfant ne la connaît point. Ainsi, comme à chaque fois qu'il est question du fétiche, une régression vers l'analité s'impose.

En effet, l'intimité dans laquelle se nouent main et excrément fait appel à l'érotisme anal et génital : narcissique. Les analyses que nous avons menées autour de la main montrent bien son caractère essentiellement fétichiste. Tout comme le gant (la main vide), l'excrément – en tant qu'un « morceau du corps propre »⁶⁴¹, « le pénis

⁶³⁷ Cf. Bataille. *OC II*. 54.

⁶³⁸ Bataille. *OC II*. 59-60.

⁶³⁹ *Ibid.*

⁶⁴⁰ Kristeva. 1980. 127.

⁶⁴¹ Freud. « L'homme aux loups ». (A partir de l'histoire d'une névrose infantile). 1954.

anal »⁶⁴² – « est aussi ce phallus dont l'imaginaire infantile pourvoit le sexe féminin »⁶⁴³. Chez Tournier la main, et en particulier la main droite, « est souillée par les contacts les plus dégoûtants » (RA, 53). C'est ce qui fait comprendre la prédilection instinctuelle des enfants pour l'usage de leur main gauche – celle qui, comme le fait remarquer Tiffauges dans *le Roi des Aulnes*, ne touche pas à l'excrément. Non seulement la main, mais aussi l'excrément tendent à faire intervenir la problématique de la masturbation⁶⁴⁴ (onanisme : castration), dans la mesure où, mise à part la masturbation des zones génitales proprement dites avec la main, l'excrétion, la défécation participe à la stimulation masturbatoire de la zone anale. Freud met en évidence « la signification érogène de cet endroit du corps »⁶⁴⁵, à savoir l'an⁶⁴⁶, affirmant que « les troubles intestinaux, si fréquents au cours des années d'enfance »⁶⁴⁷ (catarrhe ou constipation, soit « rétention des masses fécales »⁶⁴⁸) exercent une stimulation forte et font que la « zone [anale] ne manque pas d'excitations intenses »⁶⁴⁹. On comprend donc le plaisir que les personnages pervers, névrotiques de Tournier – en particulier Abel et Nestor – tirent de la défécation. Certes Nestor, avec sa cérémonie défécatoire à commencer par le choix du papier « intelligent » jusqu'à l'analyse exacte de la forme et de l'odeur de la matière éjectée, fournit le tableau clinique du fétichiste névrosé.⁶⁵⁰

*

Arrivés à ce point, on avance sans scrupule aucune que tout ce qui sort du corps humain, « de ses pores et de ses orifices », « suscite l'abjection »⁶⁵¹ ; en particulier l'excrément qui, venant de l'extérieur, représente un danger réel : « le moi [est] menacé par du non-moi, la société [est] menacée par son dehors, la vie par la

⁶⁴² Kristeva, 1980, 87.

⁶⁴³ *Ibid.*

⁶⁴⁴ Cf. *supra* p. 175 ; sq. 541 ; p. 187 ; main = araignée : castration appliquée.

⁶⁴⁵ Freud, 1905/1987, 110.

⁶⁴⁶ A propos de l'Anus : « Je regrette de n'avoir pas ma grand-mère maternelle dans mon cimetière. [...] Elle était née Michéa et parisienne. Mais sa mère s'appelait Anus, et je me demande si ces noms n'indiquent pas une origine juive. Anus devait être l'un des patronymes ignominieux que les fonctionnaires antisémites infligeaient d'autorité aux juifs. [...] On m'a rapporté ce propos d'un juif qui s'appelait Agnus : « Mes enfants, si vous saviez la fortune que m'a coûté ce g ! » JE, 1986, 178-179.

⁶⁴⁷ Freud, 1905/1987, 111.

⁶⁴⁸ *Ibid.*, p. 112.

⁶⁴⁹ *Ibid.*, p. 111.

⁶⁵⁰ *Ibid.*, pp. 112-113.

mort »⁶⁵². Le processus de l'appropriation et de la désappropriation dont il était question plus haut, ou celui de la « division » constamment à l'œuvre serait donc la condition *sine qua non* de la formation du symbolique. De l'œuvre, qui, elle, permet encore « d'accéder à un monde entièrement hétérogène »⁶⁵³. Ceci pour situer l'œuvre-en-train par rapport à l'auteur (en formation). Chez Tournier, cette place abjecte est attribuée de façon alternée tantôt à l'auteur, tantôt à son œuvre. Sous cet angle, le fait de répéter, de redire ne fait qu'affirmer le besoin de dire une fois pour toutes l'hétérogène, de subsumer ce que Bataille appelle « subversion »⁶⁵⁴.

Ceci dit, il ne nous reste qu'à boucler notre pensée en rappelant avec Heimonet que la poésie exprimant « rien-qui-soit-nommable, ou représentable » montre ce « *rien* qui (est) une pénurie de la valeur en société profane, la manifestation simultanée *d'un* et *du* manque à représenter »⁶⁵⁵. A cette approche hétérologique de la poésie résonne la définition barthésienne de la littérature (cf. *supra* partie I) en ceci que les deux – l'une grâce à ses sorties vers l'hétérogène comme « parole ouverte » et « pensée politique sans dogme »⁶⁵⁶, et l'autre en raison d'une « tricherie salutaire »⁶⁵⁷ lui permettant de se soustraire au pouvoir oppressant du langage – se mettent et se font hors-jeu.

⁶⁵¹ Kristeva, 1980. 127.

⁶⁵² *Ibid.*, p. 86.

⁶⁵³ Bataille. *OC II*. 62.

⁶⁵⁴ « désigne un renversement (tendanciel ou réel) des deux termes opposés ; le *bas* devient subversivement le *haut* et le *haut* devient le *bas* : la subversion exige donc l'abolition des règles qui fondent l'oppression » Bataille. *OC II*. « L'abjection et les formes misérables », p. 217.

⁶⁵⁵ Heimonet. 1989. 65.

⁶⁵⁶ Marmande. 1985. 50.

⁶⁵⁷ Barthes. 1978. 16.

CHAPITRE 2

POUR UNE POIETIQUE DE « NOLI ME TANGERE »

« Jésus lui dit : "Femme, pourquoi pleures-tu ? qui cherches-tu ?" Mais elle, croyant qu'elle avait affaire au gardien du jardin lui dit : "Seigneur, si c'est toi qui l'as enlevé, dis-moi où tu l'as mis et j'irai le prendre." Jésus lui dit : "Marie." Elle se retourna et lui dit en hébreu : "Rabbouni" ; ce qui signifie maître. Jésus lui dit : "*Ne me touche pas* ! car je ne suis pas encore monté vers mon Père. Pour toi, va trouver mes frères et dis-leur que je monte vers mon Père qui est votre Père, vers mon Dieu qui est votre Dieu." »⁶⁵⁸

ELEMENTS D'UNE ANALYSE « DEVERGONDEE »⁶⁵⁹

Dans cette partie de notre travail, nous nous proposerons de définir la nature de la distance, de l'écart qui se fait entre l'auteur et son œuvre, née dans l'*évitement*, dans la *sublimation*. Par les extraits sur lesquels notre choix se porte, nous chercherons à déployer les éléments d'une poétique particulière – « Tourniérologie ? » – que nous appelons, en empruntant la phrase à l'Évangile selon saint Jean, la poiétique de « Noli me tangere ». Celle-ci doit par ailleurs beaucoup à la phrase célèbre de Blanchot : « *Noli me legere* »⁶⁶⁰. Cette prodigieuse rencontre se faisant autour de l'idée de *Noli me tangere*, nous amènera également de révéler l'étonnante communauté de pensée que les deux écrivains du 20^e siècle si éloignés qu'ils soient l'un de l'autre, semblent partager. Pour ce qui est de ce rapprochement entre Blanchot et Tournier, notre analyse dans les détails montrera à quel point les réflexions de Blanchot en viennent subrepticement à étayer celles de Tournier.

Toujours en fonction de la place de l'auteur par rapport à son œuvre, nous tâcherons de développer la notion psychanalytique de répétition. Aussi contribuera-t-elle à réaliser notre projet, de *défaire la construction binaire*. Ces perspectives

⁶⁵⁸ Dialogue entre Jésus et Marie de Magdala, après la résurrection de celui-ci. Jn 20, 15-17.

⁶⁵⁹ « Du latin *verecundia*. N'a rien à voir avec les "gonds" d'une porte. Non, on ne dit pas "une porte dévergoncée". Dévergoncé : sans pudeur. » PL. 59. (Oui, il est bien facile d'être sans pudeur, dans la négation...)

⁶⁶⁰ Cf. Blanchot. 1955. 13.

ouvertes, nous espérons pouvoir signifier cette œuvre déhiscente qu'est l'œuvre de Tournier. En effet, la phrase biblique, qu'il serait nécessaire de prendre à la lettre, cherche à tenir compte de l'expérience d'évitement et de *rupture* dont M'Uzan affirme qu'elle « reste de toute façon indélébile, inscrite comme en filigrane dans la psyché de l'individu qui cherche tout à la fois à l'oublier et à la ressaisir »⁶⁶¹.

On verra amplement que la répétition, comme principe poétique de fonctionnement, non seulement véhicule tout travail de texte, le procès de la signifiante, mais c'est elle aussi qui se trouve à l'origine de toutes les « versions » rythmant et mesurant l'univers romanesque de Tournier. Ceci pour dire que la réitération du même à laquelle les textes tournériens participent, implique bien un contexte psychanalytique destiné en dernière instance à relier le narcissisme et la sublimation à la *répétition* (miroir, castration), et par là même à « la mort partout à l'œuvre » (RA, 139). Aussi la notion de répétition nous rendra-t-elle possible de mettre sous un éclairage nouveau ce « mal à se taire » qui caractérise, selon nous, l'auteur du *Vent Paraclet*. Sans doute conviendrait-il plutôt de dire que ses mots ne résonnent (raisonnent !) avec clarté que pour ceux qui disposent d'une « capacité d'attention infinie » perçant « le mur de notre cécité et de notre surdité » (RA, 166). Il faudra désormais *écouter se taire* les mots justement dans et par la parole répétée, dans « une répétition sans monotonie » (RA, 183), pourtant fugitive et évanescence ; répétition de la parole qui vire au silence⁶⁶²...

APPROCHE DE LA RÉPÉTITION

« ...car il y a toujours une dimension d'échec dans toute réalisation quelle qu'elle soit... »⁶⁶³

La répétition fait jaillir « ce qui apparaît au plus près, quand on meurt »⁶⁶⁴. Est-ce que la répétition en tant que système de fonctionnement, laquelle chez Tournier s'effectue, entre autres, par la répétition du système binaire (mythes de la

⁶⁶¹ M'Uzan. 1964. 30.

⁶⁶² « La mise en scène dramatique [...] vise à rétablir un nouveau silence fonctionnel » – M'Uzan. 1964. 30.

⁶⁶³ Souriau. 1956. 20.

⁶⁶⁴ Blanchot. 1955. 24.

dualité), parvient à fonctionner non « comme modèle et comme calque »⁶⁶⁵, mais à s'évanouir justement par la réitération du même poussée à l'extrême, comme cette « image abîmée » telle qu'elle s'enfonce dans le vide de l'autre (PP, 137) ? Est-ce que la répétition, laquelle paradoxalement pousse dehors, (nous) facilite la sortie de cette « espèce de damnation », de ce « cruel châtement »⁶⁶⁶ qui serait l'invention du système ? Ceux qui connaissent la mouvance de la répétition, les répétés, arrivent-ils à communiquer entre eux par des tiges souterraines « de manière à former et étendre un rhizome »⁶⁶⁷, ou bien, au contraire, agissent-ils, pour rester dans le métaphorisme arborescent, par les racines, par une généalogie détentrice de l'homogène et de la logique binaire ? La question soulevée reste à débattre.

Plusieurs critiques, au fond très différentes, posent la question de savoir « pourquoi la redondance, la récursivité, l'itération »⁶⁶⁸ dans les textes de Tournier ? Ce qui nous intéresse surtout dans le phénomène de répétition, c'est paradoxalement ce qui ne se répète pas. Ce qui, malgré tout effort, reste inaccessible. De fait, cette interrogation nous oblige à tenir compte de la *personne* qui écrit, à savoir l'écrivain, sans pour autant chercher à compromettre (ni à comprendre) les motifs proprement dits de Michel Tournier. Pour la simple raison que celui qui écrit vient pour ainsi dire le masquer dans la fluidité de sa parole. N'est-ce pas l'écrivain n'est qu'une proie, voire une proie de la proie... Certes, on ne peut pas ignorer ce comportement en fin de compte *langagier* qui reçoit chez Tournier une ampleur "symptomatique"⁶⁶⁹. De notre côté, nous y décelons une certaine *obsession* que nous avons déjà cherché à dénoncer en fonction de la relation que Tournier entretient avec la tradition (cf. *supra*, partie I).

JEU DE BOBINE – JEU D'ECRITURE

⁶⁶⁵ Deleuze. 1980. 33.

⁶⁶⁶ On doit ce passage de Baudelaire à Anthony Purdy qui l'a mis en exergue. Purdy. 1993. 21.

⁶⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁶⁸ Lehtovuori. 1995. 7

⁶⁶⁹ *Ibid.*

« ... on ne joue jamais qu'avec ce qui n'est pas. Le Peut-être, le Pas-encore qui sont à la source de tout jeu n'existent que là où se trouve le seul être pour qui il puisse y avoir un être de l'absence. S'il y a jeu, ce ne peut être que là – en ce *Da* dont le *Fort* n'est jamais loin... »⁶⁷⁰

Chez Freud, la problématique de la répétition liée aux pulsions de mort se trouve introduite dans l'étude, *Au-delà du principe du plaisir*. Ce texte nous relate le premier jeu d'enfant. Celui-ci, fondé sur la répétition compulsive d'un déplaisir, a largement contribué à circonscrire la pulsion de mort. Si le texte fondateur de Freud nous retient, c'est qu'il met en scène le jeu alternant présence et absence, amour et mort, alternance qui régit également la naissance de toute écriture. Le mouvement de la bobine, ce va-et-vient, qui, en dernière analyse, taille le symbolique, fait écho aux traces écrites, laissées par l'auteur. En effet, la position qu'il occupe par rapport à son œuvre s'avère le pendant de la relation que l'enfant établit avec la bobine. Le texte s'écrit donc dans l'intervalle, dans le suspens, dans l'entre-deux, et comme tel, se trouve marqué par la mort.

Outre la portée « poétique » que nous venons de lui assigner, le « Fort-Da » est l'objet d'une investigation philosophico-ludique. C'est dans cette ligne de pensée que s'inscrit l'analyse de Derrida⁶⁷¹. L'auteur semble y assumer, de même que dans ses écrits précédents, le jeu comme un concept⁶⁷² censé s'enchaîner, s'imbriquer dans la suite de *différance*, tout en tenant compte de la promotion dont tout jeu est l'objet. De fait, n'oublions pas ceci : nous sommes « d'entrée de jeu dans le jeu »⁶⁷³. Au mot *jeu*, substituons, uniquement par jeu, le mot *écriture*. Une première condition pour « qu'il y ait jeu quelque part dans le monde est que quelqu'un puisse imaginer quelque chose d'autre que ce qui est »⁶⁷⁴.

Cette oscillation sans fin renvoie directement à « une fixation psychique du malade au traumatisme »⁶⁷⁵. Sa théorisation, que Freud entreprend à partir du

⁶⁷⁰ Henriot. 1989. 630.

⁶⁷¹ Cf. Derrida, « Spéculer - sur Freud », 1980. pp. 275-437.

⁶⁷² Derrida intègre le concept du jeu dans « la chaîne des substitutions par laquelle il spécifie sa démarche : différence, différance, écriture, trace, archi-trace, réserve, grammaire, dissémination, etc. » Voir Delruelle, 1989, 109-127. Le jeu fonctionne dans la pensée derridienne comme le terme de ladite chaîne : 'jeu de la différance' (Derrida. 1972. 23). A propos du jeu, voir aussi « La structure, le signe et le jeu » Derrida. 1967, pp. 409-428.

⁶⁷³ Derrida. 1967. 410.

⁶⁷⁴ Henriot. 1989. 630.

⁶⁷⁵ Freud. 1920/1976. 14.

"tournant de 1920" met en place, par opposition au principe de plaisir, celui de destruction, lié à la mort, à Thanatos. Comme le dit Tournier, « la vie a partie liée avec la mort » (CS, 173)⁶⁷⁶. La répétition ne signifie pas, mais désigne la limite contre laquelle la remémoration se heurte. Par son jeu⁶⁷⁷ (« de disparition, de réapparition »⁶⁷⁸), l'enfant cherche, en dernière instance, à « maîtriser » ce qui menace son équilibre et à assumer « un rôle actif »⁶⁷⁹. L'obsessionnel ne fait enfin que la même chose. Le double qu'il construit à la suite d'une répétition, « participe, comme le fait remarquer Rosolato, aux effets de doute ». La maîtrise signifie pour lui un besoin irrépressible de « renforcer une symétrie », de « corriger tout écart »⁶⁸⁰.

Pour ce qui est du trauma réel ou imaginé supposé être à l'origine de la répétition, Freud souligne le moment de la naissance : la scission, la séparation d'avec le corps maternel. Cela nous invite à reposer la problématique de l'idée de la *reconnaissance*, laquelle se conçoit comme un moment censé mettre au monde (naissance) les deux acteurs d'une rencontre, sujet et objet. Mais, à part la naissance, elle s'attache à la mort dans la mesure où la vie peut se comprendre comme un passage *métonymique* d'un détour à un autre, d'une boucle à une autre, pour arriver ou plutôt revenir au point *métaphorique* d'origine : à l'état inanimé, à la mort⁶⁸¹. Sous cet angle, la répétition est « la marque du trauma originel et structural et de l'impuissance du sujet à l'effacer. [...] elle constitue la signature de la pulsion de

⁶⁷⁶ « [...] et la psychanalyse a tort de prétendre opposer *Eros* et *Thanatos* comme deux pulsions diamétralement opposées » CS, 173 ; en réalité la psychanalyse postfreudienne est loin de les opposer, voire elle affirme, comme le remarque Lehtovuori 1995 que « la pulsion de mort est inséparable de la pulsion libidinale » p. 208, sq. 93.

⁶⁷⁷ Freud observe ce jeu chez son petit-fils, âgé à cette époque-là de dix-huit mois. Voir Freud, « Au-delà du principe de plaisir », 1976. « L'enfant avait une bobine de bois, entourée d'une ficelle. Pas une seule fois l'idée ne lui était venue de trapper cette bobine derrière lui, c'est-à-dire à jouer avec elle à la voiture, mais tout en maintenant le fil, il lançait la bobine avec beaucoup d'adresse par-dessus le bord de son lit entouré d'un rideau, où elle disparaissait. Il prononçait alors son invariable o-o-o-o, retirait la bobine du lit et la saluait cette fois par un joyeux 'Da!', ('Voilà!'). Tel était le jeu complet, comportant une disparition et une réapparition. » pp. 16-17.

⁶⁷⁸ C'est M. Lefèbvre-Pontalis qui fait une « première lecture d'Au-delà du principe de plaisir » durant le séminaire du 24 novembre 1954 de Jacques Lacan. Cf. Lacan, 1978, p. 20.

⁶⁷⁹ Lacan, 1978, 34.

⁶⁸⁰ Rosolato, 1967, 26.

⁶⁸¹ « Si nous admettons comme un fait expérimental ne souffrant aucune exception, que tout ce qui vit retourne à l'état inorganique, meurt pour des raisons *internes*, nous pouvons dire : *la fin vers laquelle tend toute vie est la mort*; et inversement : *le non-vivant est antérieur au vivant*. » Freud, 1976, p.48.

mort »⁶⁸². N'obéissant point à une économie négative ou destructive, celle-ci en tant que principe fondamentalement positif régit les mises à mort et les mises au monde successives d'auteurs appelés et reconnus systématiquement sous le nom de Michel Tournier. Rappelons en dernier lieu, rien que pour rester dans le registre du ludique, la définition du mot *écrivain* par un enfant : « Ils habitent la campagne et ils sont souvent morts. » (PL, 66), soit ils se donnent souvent, plusieurs fois la mort.

REEL - REPETITION

« Rien n'a plus fait énigme que ce *Wiederholen* »⁶⁸³.

Lacan entreprend l'investigation de la répétition sur deux plans : le premier prétend prendre en considération la répétition comme un principe de fonctionnement abritant l'ordre du symbolique (chaîne signifiante), alors que le second la confronte, par le biais des notions aristotéliennes de la *tuché* et de l'*automaton*, avec le concept du réel.

La contribution de Lacan à la question de répétition s'impose pour nous au moment où elle s'inscrit dans la dimension de l'impossible du réel. Le schéma Z destiné à représenter la projection du sujet sur la réalité, actualise cet impossible. Alors que « la catégorie du possible rentre dans ce que peut penser le Moi »⁶⁸⁴, le réel « n'attend rien de la parole »⁶⁸⁵. Aussi Lacan se refuse-t-il à l'opposition possible/impossible, pour dire de façon ingénieuse l'impossibilité du réel⁶⁸⁶. A plus forte raison, « dans cette réalité que le sujet doit composer selon la gamme bien tempérée de ses objets, le réel, en tant que retranché de la symbolisation primordiale, *y est déjà*. [...] il cause tout seul »⁶⁸⁷. D'où l'on déduit que le réel⁶⁸⁸ est la structure même. Voici une lecture "impossible" de la réitération de la structure dichotomique chez Tournier.

⁶⁸² Cf. Balbure, 1993. 247. [c'est nous qui soulignons]

⁶⁸³ Lacan, 1973. 60.

⁶⁸⁴ Backes, 1968. 146.

⁶⁸⁵ Lacan, « Réponse au commentaire de Jean Hyppolite ». 1966. 388.

⁶⁸⁶ Cf. Lacan, 1973. 188. « Je voudrais simplement vous suggérer que la meilleure façon d'aborder ces notions n'est pas de les prendre par la négation. Cette méthode nous porterait ici à la question sur le possible. et l'impossible n'est pas forcément le contraire du possible. ou bien alors, puisque l'opposé du possible, c'est assurément le réel, nous serons amenés à définir le réel comme l'impossible. »

⁶⁸⁷ Lacan, 1966. 389.

Lacan introduit l'*automaton* et la *tuché*, deux concepts empruntés à la *Physique* d'Aristote, pour désigner les deux moments de la répétition : celui de l'insistance des signes – pour l'*automaton*, et celui qui déclenche cette insistance, à savoir le trauma – pour la *tuché*. Il traduit cette dernière par « la rencontre du réel »⁶⁸⁹, et met en évidence le rapport dans lequel les deux concepts – chance et hasard – se nouent, se serrent⁶⁹⁰. On ne peut pas imaginer une pensée plus métaphysique. La *tuché*, étant ce qui est à l'*origine* de la répétition, renvoie d'emblée donc au réel ; ce dernier demeure une « rencontre manquée » dans la mesure où il s'y présente « sous la forme de ce qu'il y a en lui d'*inadmissible* »⁶⁹¹. L'insupportable, l'inadmissible, ce que Freud associe à la pulsion de mort (aliénation première), implique en fin de compte ce réel que le sujet a du mal à symboliser, à affronter, étant toujours manqué par la saisie de la pensée. Et ce qui n'est pas à symboliser a partie liée avec la constitution, avec la formation du sujet (stade du miroir, symbolique).

Tuché. Tournier, avec une « cérébralité excessive » qui peut se traduire par une « hyperconnaissance », parle du hasard. Et ce qu'il dit va en effet dans le même sens que le *hasard* lacanien. Dans les *Petites proses*, il esquisse les contours d'une technique particulière répandue dans la musique, mais à laquelle lui-même ne cesse d'avoir recours dans son roman, *le Roi des Aulnes*. C'est la technique du « dessin en creux », destiné à créer « une absence », ou « une présence en creux », « anticipant la suite du roman » (PP, 228) qui ignore en fait le hasard. Il ne serait pas erroné d'observer que cette technique d'écriture gouverne non seulement *le Roi des Aulnes*, mais en général l'ensemble de ses écrits, à plus forte raison que cette réfutation, cette *peur* du hasard vont de pair chez lui avec une surestimation de la raison, de la tête, avec une hypercalculation des circonstances, voire une programmation paranoïde de l'écriture (autant de signes inéluctables de son narcissisme). Mais Tournier lucide, trop lucide même, Lucifer irrémédiable, dévoile cette surmaîtrise qui le retient dans *le Vent Paraclet*. Pour autant, celle-ci sera l'objet d'une caricature, d'une parodie

⁶⁸⁸ « ce qui revient toujours à la même place - à cette place où le sujet en tant qu'il cogite, où la *res cogitans* ne le rencontre pas », *ibid.*.

⁶⁸⁹ *Ibid.*, p.64.

⁶⁹⁰ « le réel est au-delà de l'*automaton*, du retour, de la revenue, de l'insistance des signes à quoi nous nous voyons commandés par le principe du plaisir. Le réel est cela qui gît toujours derrière l'*automaton*... », *ibid.*.

⁶⁹¹ *Ibid.*, p.65.

odieuse dans *le Roi des Aulnes*, dans la scène par exemple où Tiffauges dégrade sa tête, son organe de réflexion, au statut d'un lot de déchet, d'excrément à balancer⁶⁹².

Tout bien considéré, la contribution de Lacan au problème de la répétition s'avère donc constitutive, dans la mesure où le *tuché*, le hasard se conçoit comme une rencontre manquée, dont l'essence même est de ne pas pouvoir avoir lieu. Sans chercher à expliciter la problématique que pose le sujet, et à proprement parler la subjectivation, examinons de plus près le hasard. Celui-ci, étant ce par quoi se tisse toute vérité, « n'est pas lisible dans son résultat ». Ceci pour dire que le sujet « ne coïncide pas avec ce résultat »⁶⁹³. Du mouvement de la répétition, il ne capte que l'*automaton* (soit l'insistance des signes, des masques), laquelle, quant à elle, sera calculée avec l'amour du destin par l'enfant chéri : le « Maître cerveau » (VP, PP).

Objet a. La répétition, souligne Lacan, vise le nouveau censé aliéner le sens, et comme tel, il s'inscrit dans la dimension du ludique. Et même si le « Fort-Da » réitéré implique la maîtrise de l'absence de la mère, la maîtrise du *fossé* que cette absence crée, la bobine « n'est pas la mère réduite à une petite boule [...], c'est un petit quelque chose du sujet qui se détache tout en étant encore à lui »⁶⁹⁴. Cet objet, Lacan l'appellera sous le nom du « petit *a* » dans lequel le réel s'écrit inlassablement. Objet du moi, l'objet *a* s'avère dans un premier temps le prototype de toute relation objectale (mère-enfant). Plus tard, Lacan le considère comme un objet « cause du désir », étant donné la place, le trou, le point aveugle qu'il occupe, laissés par le phallus qui, avec l'avènement du nom du Père, apparaît en moins, comme un blanc. Le Phallus ainsi sublimé en un manque n'est donc ni un symbole, ni l'objet de la réalité, l'objet du monde, mais celui du réel. « Le Réel s'oppose donc à la *réalité* qui, elle, est le produit du filtrage ou de la mise en condition du Réel par l'Imaginaire et le Symbolique »⁶⁹⁵. Le réel reste à déchiffrer dans le fantasme du corps morcelé, sous forme d'éclats partiels du corps, tel que l'objet de la succion, le sein, l'objet de l'excrétion, la voix et le regard. Cette dimension n'échappe point à Tournier des *Petites proses*.

⁶⁹² Pour une analyse détaillée voir *supra* partie III. pp. 150.

⁶⁹³ Badiou. 1989. 17-18.

⁶⁹⁴ Lacan. 1966. 73.

⁶⁹⁵ Marini. 1986. 54.

Masques. La répétition ne vise qu'à ce qui « n'est pas là, en tant que représenté »⁶⁹⁶. A ce qui échappe à la symbolisation, à ce qui n'a que des présences cachées. A concevoir la nature de cette présence dissimulée, déguisée, il faut faire appel, avec Deleuze, à la distinction entre la répétition et la représentation⁶⁹⁷, afin de souligner une fois pour toutes que le masque est le « véritable sujet de la répétition ». La répétition se constitue « avec et dans » le déguisement et le déplacement⁶⁹⁸. Derrière l'élément répété, qui « sert de couverture », il y a lieu d'« une répétition plus profonde, qui se joue dans une autre dimension, verticalité secrète où les rôles et les masques s'alimentent à l'instinct de mort »⁶⁹⁹. Thanatos offre la répétition à Éros qui, de son côté, « doit être répété », car il « ne peut être vécu que dans la répétition »⁷⁰⁰.

Il faut faire remarquer dans cette optique que chez Tournier, il ne s'agit pas simplement de la réécriture (dédoubllement du texte) comme répétition, mais plutôt d'une obsession, d'une compulsion de dire, de raconter les histoires déjà racontées. Cependant, la répétition n'apporte ni compréhension ni reconnaissance, ou si elle contribue à une identification, ce n'est que sur le mode de l'impossible. A proprement parler sur un mode « paranoïaque », tout comme dans le cas des sujets inventés par Tournier (cf. *supra* partie III). Le moment de « reconnaissance » censé relier répétition et représentation ne peut donc avoir lieu que dans les simulacres. Et pour supporter ceci, il faut ménager de l'ironie et de l'humour.

« O/A » : QUI « PORTE ET EMPORTE »⁷⁰¹

Le jeu de « Fort-Da » est à l'origine de toute œuvre d'art. De fait, l'oscillation sans fin entre O/A finit par faire apparaître puis, au contraire, disparaître les traces d'une rupture. Il s'agit, pour être plus claire, d'une transformation qui fait muer l'auteur en lecteur, transmutation donc qui s'accompagne de l'autogénèse de l'œuvre. Celle-ci, prétendant se suffire à elle-même, vit en autarcie, comme par

⁶⁹⁶ Darmon. 1993, 284-286..

⁶⁹⁷ Deleuze. 1968 : « la répétition diffère en nature de la représentation [...], le répété ne peut être représenté ; mais doit toujours être signifié, masqué par ce qui le signifie, masquant lui-même ce qu'il signifie », p. 29.

⁶⁹⁸ Cf. *ibid.*, pp. 138-140.

⁶⁹⁹ *Ibid.*, p. 28.

⁷⁰⁰ *Ibid.*, p. 29.

⁷⁰¹ 'Phorie' reçoit deux acceptions interchangeables dans l'usage tournierien : porter et emporter : voir à cet égard RA 85-86.

ailleurs "son" auteur⁷⁰². Ceci pour dire que même la figure d'un auteur actif, celui qui donne vie, celui qui *crée* l'œuvre, la sort de lui-même, l'accouche « comme une poupée gigogne en expulse une autre plus petite qui était dans son ventre » (VP, 210)⁷⁰³, s'avère, par définition, périmée. On peut donc avancer que le « livre à venir » de Tournier ne négligeant nullement les préoccupations théoriques de ces derniers temps censées viser le statut même du sujet en texte, se met nécessairement dans l'intervalle que dessine la différence entre l'auteur et l'œuvre. Intervalle « O/A », soit la mise à mort de l'objet (*a*-uctor), dans le mouvement éloignant de « Fort » et sa réapparition dans un mouvement mettant en scène le « Da », qui s'avère donc essentielle pour avoir accès au symbolique (*o*-pus). Ne s'agirait-il pas de simple jeu de mots jouant sur l'opposition structurante entre objet et abjet ? Toujours est-il que la distance s'inscrivant dans cet intervalle « O/A », séparation de l'auteur d'avec son œuvre, répète, mime, imite celle de l'enfant d'avec sa mère⁷⁰⁴. Le jeu de bobine n'est en fait que la reprise de la conception saussurienne de la langue comme système de signes, dans lequel le signifiant ne s'élabore qu'en tant que pure différence. Mais, et surtout, il est le jeu de l'amour (*amor fati*) et/ou de la mort (à mort : *amor*)⁷⁰⁵, jeu de « ces deux aspects d'une même défaite de l'individu » (VLP, 133).

Le texte de Tournier, dans son allant et son venant, pullule et foisonne abondamment, comme le « Cerveau du nabab » (VP, 183), à la façon aussi d'un rhizome souterrain, et dépasse doublement son auteur. Au terme du travail, le livre de Tournier, doué d'un nombre plus grand de pièces et d'organes, échappe fatalement à la maîtrise de son auteur, de façon à vivre sa vie propre. « Celui qui écrit l'œuvre est

⁷⁰² Cf. M'Uzan, 1964. « "Chatré", solitaire, agressif – l'écrivain est en même temps tout-puissant s'il parvient à imposer et en même temps aimer sa description » p. 33.

⁷⁰³ Cette « poupée gigogne », image « risible » à la fois de la maternité (accouchement) et de l'androgynie hante l'imaginaire tournierien. Elle apparaît pour la première fois dans RA p. 35 : « ...homme porte-femme devenu de surcroît porte-enfant, chargé et surchargé, comme ces poupées gigognes emboîtées les unes dans les autres! »

⁷⁰⁴ Le jeu d'absence et de présence de la mère accompagnées par les sons que l'enfant émettent (f-o-o-o-r-t-.-d-a) est souligné par l'alternance de fermeture/ouverture que montre l'analyse phonologique de fort et de da. Le *f* (consonne grave) annonce une fermeture violente qui se voit annulée par l'ouverture de la voyelle *o*, ouverture que le *r* prolonge pour se heurter enfin à la fermeture complète provoquée par la consonne aigue : *d*, qui se bénéficie bientôt d'une réouverture complète due à la voyelle *a*. Voilà le va-et vient de la mère repris par le jeu d'ouverture-fermeture-réouverture des sons.

⁷⁰⁵ Cf. Kristeva, 1977/ 1983, pp. 30-49.

mis à part, celui qui l'a écrite est congédié »⁷⁰⁶. Ce que Blanchot exprime de façon si adoucie et atténuée, Tournier le montre par des métaphores foisonnantes, voire quelque peu effrayantes aussi, dans le sens où toute parole (surtout s'il y en a trop, et c'est le cas précis de Tournier qui, avec une pointe de provocation, abuse des mots) dévoilant et révélant brusquement ce qui reste malgré tout voilé, caché, déguisé, me met, moi lectrice, forcément face à un effroyable vide susceptible de m'engloutir. On sait la nature de ce quelque chose qui, n'étant ni objet, ni sujet, fait peur, provoque une « inquiétante étrangeté ». Et le fait que Tournier redoute ce « vide »⁷⁰⁷ se voit justifié par une technique d'écriture lui étant propre, laquelle, comme on vient de le dire, démasque, exhibe quelque chose dans et par la *répétition*. Poussé, semble-t-il, par une expérience traumatique, il raconte avec prédilection les mêmes histoires.⁷⁰⁸ Il est toujours question du lien qui attache chez lui la parole à la peur, hypothèse qu'une rencontre personnelle ne peut en effet que soutenir. A cette occasion, Tournier se refuse systématiquement à répondre aux questions soigneusement posées⁷⁰⁹. Y échappant ainsi, il se réfugie sous le voile des mots (de même que les mythes peuvent nous rassurer sur le plan ontologique) et construit, tisse sa « mythologie personnelle ». Ces histoires, toujours les mêmes, connues, reconnues, déjà publiées, retracent, par leurs mouvements incessants, une vraie mythologie personnelle que l'on qualifie avec le mot heureux de Ph. Lejeune « palimpsestueuse »⁷¹⁰, étant donné les morceaux (mors, morsure) qui se pénètrent, l'un dans l'autre. Du reste, on assiste à une séance d'auto-mythification, ou plutôt d'auto-mystification.

Certes, nous reconnaissons à coup sûr les histoires, de même que le conteur qui craint ses propres contes « hantés ». Même si l'auteur préfère le détour dans la parole au silence, ces histoires redites laissent entendre, à côté d'un Tournier bien connu, voire reconnu, un Tournier ailleurs inaudible. Difficilement concevable, mais

⁷⁰⁶ Blanchot. 1955. 10.

⁷⁰⁷ Cf. la position de l'analyste correspond à celle circonscrite par le vide. « c'est-à-dire l'impensable de la métaphysique » qui lui permet « d'entendre. de s'entendre bâtir un discours autour de cette tresse d'horreur et de fascination... » Kristeva. 1980. 247.

⁷⁰⁸ De ce point de vue, aussi bien ses essais (« autobiographie intellectuelle », « essai d'esthétique littéraire », « tentative autobiographique ») que ses romans, voire ses nouvelles s'inscrivent dans la même ligne de pensée. Cf. Brochier. 1978. 12. En particulier *IP*, *VT*, *CM*, *PL*, *MI*, *TS*.

⁷⁰⁹ Cette rencontre a eu lieu en Hongrie, le 23 septembre 1994 lorsque, à la demande de Tournier, nous organisons une « rencontre » avec le public dans le grand auditorium de l'Université JATE de Szeged.

⁷¹⁰ Cité par Genette. 1982.

ce qui est parler pour lui, c'est se taire pour un autre. Parler donc, se taire ou plutôt faire taire les questions mêmes... Car ces questions donnent sur l'innommable, et par là elles hantent, « vampirisent » les contes. Parler, c'est dissimuler la peur, la tuer, l'apprivoiser, la symboliser. Comme l'enfant du « Fort-Da » qui, par la réitération du mouvement de la bobine, tue enfin la mère, et la remplaçant, lui trouve un ersatz, un substitut : la parole.

FORMES CONSACREES DU FETICHISME

DE LA PEUR DE PARLER A LA PEUR PARLEE

« L'écrivain : un phobique qui réussit à métaphoriser pour ne pas mourir de peur, mais pour ressusciter dans les signes. »⁷¹¹

Au sein de l'expérience mystique, la peur est précisément le sentiment d'effroi et de vénération que l'homme éprouve devant le sacré⁷¹². Susceptible de mettre au jour par le biais d'une métaphore le souvenir de la séparation première, sans objet, elle forme un « conglomerat » qui se renoue avec l'innommable. La peur devrait avoir son objet, sinon elle attaque, pétrifie la structure langagière même – comme le prouve le conte du « héros sans peur ». Tant qu'elle s'attache au sacré, tant qu'elle se lie à la mort : « le sacré est plus ou moins ce dont on n'approche pas sans mourir »⁷¹³. La peur, dans un contexte psychanalytique, met toujours en scène la relation du sujet à l'objet. Elle provoque une distance « immaîtrisable ». A la suite de Freud et de Lacan, J. Kristeva déploie le contexte de la peur⁷¹⁴ dans son rapport avec la constitution de la relation d'objet. « Ils cheminent ensemble, peur et objet, jusqu'à ce que l'un refoule l'autre »⁷¹⁵. Mais enfin, « de quoi avoir peur » ?

C'est au sujet de la phobie du petit Hans que l'auteur de *Pouvoirs de l'horreur* parle d'une « peur parlée ». Effrayé par le silence, Tournier ne manque

⁷¹¹ Kristeva. 1980, 49.

⁷¹² A côté de la conception spatio-temporelle du sacré, déjà introduite dans le chapitre précédent (cf. à ce propos Eliade. 1965), nous nous efforçons ici de prendre en considération la relation que l'homme entretient avec le sacré, notamment avec l'objet du sacré.

⁷¹³ Cailliois. 1950, 25.

⁷¹⁴ Kristeva. 1980, 45.

⁷¹⁵ « une rupture d'équilibre bio-pulsionnel », *ibid.*

jamais de donner « un objet signifiable » à la peur : la parole. « Tout exercice de la parole, pour autant qu'il est de l'écriture, est un langage de la peur »⁷¹⁶. C'est justement le surinvestissement du système linguistique, en l'occurrence l'idée de la dualité propre à Tournier qui doit, tel un objet-fétiche, masquer le fond de l'angoisse. Néanmoins, la volonté de « tout nommer » se heurte de façon inéluctable « à de l'innommable »⁷¹⁷. Et cet innommable qui épouvante l'auteur s'affiche comme secret, et reste malgré le jeu d'attraction (pulsion) et de répulsion intouchable, intangible (parce qu'il est à la fois trop haut et trop bas), impensable. Par conséquent, le *monstre abject* qui hante, est l'œuvre elle-même. Tabou, soit « à la fois sacré, dépassant la nature des choses ordinaires, et dangereux, impur, mystérieux »⁷¹⁸, l'œuvre se voit donc sujette, pour reprendre les mots de Freud, à une « vénération » et une « exécution »⁷¹⁹. Elle attise aussi bien l'attraction que la répulsion de l'auteur. A l'instar d'un tabou, elle « fait ressortir un caractère qui restera toujours commun au sacré et à l'impur : la crainte du contact »⁷²⁰. Comme le dit Tournier : « une séparation de corps et de biens entre l'auteur et l'œuvre » (CM, 18).

Et même si l'auteur, « le survivant, le désœuvré, l'inoccupé, l'inerte »⁷²¹ devient rituellement « le jardinier », chose pire, « le serviteur » de sa propre créature – et avec cela Tournier semble joindre ce que Souriau dit en 1956⁷²² –, jusqu'à en être « le sous-produit, ce que l'œuvre fait sous elle en se faisant » (VP, 184), la quantité de plaisir qu'il procure dans ce jeu érotisé, lequel mène l'auteur vers sa propre mort, n'est point négligeable. Or l'auteur, à savoir ce qui en reste, ce qui s'est exclu et demeure ainsi irrémédiablement dehors, le déchu, le rejet, ne commence à *ex-sister* que par ce mouvement qui le met à l'extérieur. Qui plus est, c'est sous l'égide de l'amour que Tournier s'offre au plaisir de systématiser⁷²³. Néanmoins, le système minutieusement élaboré, basé sur une dualité réitérée éclate pour céder le pas aux pulsions de mort – car « c'est à la peur qu'il [code linguistique] se réfère en dernière

⁷¹⁶ *Ibid.*, p. 49.

⁷¹⁷ *Ibid.*, p. 45.

⁷¹⁸ Freud, 1984, 33.

⁷¹⁹ *Ibid.*, p. 36.

⁷²⁰ *Ibid.*

⁷²¹ Blanchot, 1955, 13.

⁷²² Cf. Souriau, 1956 : « Toutes les grandes œuvres prennent l'homme en entier, et l'homme n'est plus que le *serviteur* de l'œuvre, de l'œuvre, ce *monstre* à nourrir. » pp. 18-19.

⁷²³ M. Rosello, 1990 met en évidence que le système de différence passe en in-différence.

instance »⁷²⁴. Celles-ci, s'opérant par déliaison et fractionnement, ramènent l'organisme vivant à un état (non-vivant) anorganique, antérieur à la vie⁷²⁵. A la mort. Cette mort – avènement du destin –, sous la forme d'un sacrifice, destruction réelle ou symbolique⁷²⁶ d'une offrande à la divinité, affecte pleinement l'auteur lui-même. Cela revient à dire que l'auteur, en consacrant et dépensant « quelque chose qui lui appartient et qu'il abandonne »⁷²⁷, dans ce cas précis : soi-même comme don, s'introduit dans le domaine du sacré. Le sacrifice en tant que don total de soi s'associe chez Bataille à la souveraineté dont le pouvoir instaure par rapport au monde « misérable » un monde « tout autre », celui de l'hétérogène. Ce geste d'oblation et d'immolation en tant que geste sacré rejoint l'idée de déchéance, de chute, d'abaissement, d'impur et, en dernière analyse, celle d'abjection. Vouloir définir leur statut, cela relève du comique, ou à proprement parler du « comique cosmique » (VP, 198) : « face à l'abjection, le sens n'a de sens que strié, rejeté, ab-jecté : comique »⁷²⁸.

Encore est-il que cette séparation change fondamentalement le statut ontologique de l'œuvre. Alors que Blanchot, beaucoup plus métaphysique, situe celui-ci dans « l'écart » – position par ailleurs impossible⁷²⁹, Tournier, quant à lui, plutôt imprégné d'un érotisme étouffé, tout en restant dans l'impossible, arrive, par le biais de ce qui est inavouable, à un lieu, à un intervalle que maintient une *pulsion répulsive* : c'est bien l'intermittence entre deux répétitions. Cette exaltation finit par engendrer le texte.

L'œuvre, cette inconnue passive revêt chez Tournier un caractère actif. Les rôles qu'elle assume, peu importe que ce soit grâce à un déguisement vampirique ou par un acte de l'oiseau de la basse-cour (tout comme Alexandre dans *les Météores*), soulignent le *côté pervers* de la procréation littéraire. Du reste, l'œuvre, dans et par ce jeu dès lors réciproque de « ne-me-touche-pas », devient un « monstre naissant,

⁷²⁴ Kristeva. 1980, 49.

⁷²⁵ Cf. Laplanche-Pontalis. 1988.

⁷²⁶ Cf. l'article « sacrifice », Robert I. 1989, 1748 : « Offrande rituelle à la divinité, caractérisée par la destruction (immolation réelle ou symbolique, holocauste) ou l'abandon volontaire de la chose offerte. »

⁷²⁷ Cailliois. 1950, 34.

⁷²⁸ Kristeva. 1980, 247.

⁷²⁹ Blanchot. 1955 : « l'écrivain ne peut pas séjourner auprès de l'œuvre : il ne peut que l'écrire. il peut, lorsqu'elle est écrite, seulement en discerner l'approche dans l'abrupte *Noli me legere* qui l'éloigne lui-même, qui l'écarte ou qui l'oblige à faire retour à cet 'écart' où il est entré d'abord pour devenir l'entente de ce qu'il lui fallait écrire », p. 13.

croissant, multipliant » (VP, 184) à un appétit dévorant : « œuvre pie » (*ibid.*) qui, dans un chiasme, se mue en une « pieuvre » (pie-œuvre). A petites gorgées, elle consomme et consume sa victime, auteur-lecteur, et le met à mort.

Œuvre-monstre. Sans doute, l'idée que l'œuvre, comme un « monstre à nourrir »⁷³⁰, dévore même l'artiste n'est-elle point inconnue. Lors d'une séance de la Société française de Philosophie, Étienne Souriau esquisse avec élégance le mouvement de l'accession de l'œuvre à l'existence. A ce propos, il parle d'un certain « parasitisme de l'œuvre par rapport à l'homme » ou d'une « exploitation de l'homme par l'œuvre »⁷³¹. Tournier ne manque pas d'invoquer la même idée, cet « appel de l'œuvre »⁷³², et ce, par l'image d'un vampire, à la différence près qu'il lui attribue un net caractère sexuel. Il s'agit, paraît-il, des fantasmes originaires lesquels, comme le montre Freud, mettent en scène soit l'origine du sujet (fantasmes de scène primitive), soit celle de sa sexualité (fantasmes de séduction), soit celle de sa différence sexuelle (fantasmes de castration). Tout comme ses personnages (Tupik, Gilles et les autres), le romancier se sent hanté, de façon compulsive même, par ces fantasmes. Actualisés à plusieurs reprises avec « une allure mythique ou peut-être même mystique »⁷³³, ouverts vers une dimension viscérale, ces fantasmes dépassent le registre réfléchi des mots. De plus, ils mettent au grand jour à la fois la peur que l'artiste éprouve devant l'inconnu, l'œuvre à faire, mais aussi l'intimité que toute création, comme création d'un *portrait-nu* méticuleusement dessiné, entretient avec la sexualité la plus abrupte, la plus élémentaire. Le recueil de notes de lecture que Tournier nomme, à juste titre, *le Vol du Vampire*, professe sur le livre. Il apparaît que cette métaphore, introduite déjà dans *le Vent Paraclet*⁷³⁴, survole tout son texte : les livres volent comme « des vampires secs, assoiffés de sang, [...] en quête de lecteurs » (VV 12), de nouvelles victimes... Victimes de quoi ? Victimes et proies du plaisir de texte, laisse entendre Tournier. Et il colle à cette image du plaisir mortuaire une seconde pour faire montre du plaisir sexuel, lequel se dérobe derrière la mort provoquée par la sangsue. Cependant, parler de la joie et du plaisir, ou encore

⁷³⁰ Souriau. 1956. 19.

⁷³¹ *Ibid.*

⁷³² *Ibid.*, en particulier pp. 17-20.

⁷³³ *Ibid.*, p. 31.

⁷³⁴ Cf. VP. 184; VV. 12.

«dire»⁷³⁵ ce qui arrive réellement au lecteur dans cette rencontre intérieure qu'est la lecture, c'est vouloir saisir l'indicible jouissance. Or « le plaisir ne parle pas ; on parle en son nom »⁷³⁶. C'est au-delà de cette indicibilité que porte la *méta-phore* à la fois malséante et convenable de Tournier destinée à communiquer, de par son animalité étrange, le côté « immaîtrisable, aléatoire, hasardeux »⁷³⁷ de l'être ; son aspect bouleversant dont il cherche la maîtrise et la trouve dans le plein d'une parole⁷³⁸. Dans sa conception, la création artistique se conçoit comme une longue *copulation*⁷³⁹ précédant la mise au monde du texte : pro-crédation *textuelle*. Comme le dit Hollier : « érotisme et littérature sont indissociables, rigoureusement coextensifs [...] des noms de l'expérience de la communication proposée par Bataille »⁷⁴⁰. Cette œuvre qui se trouve « elle-même attachée à l'homme par une opération d'accouplement contre nature » (CM, 18) implique une image invertie de la création : la *défécation*. En effet, le livre, marqué par l'insistance de l'érotisme anal, pareil à « un coq qui tamponne successivement un nombre indéfini de poules » (VV, 13), s'offre à tout un chacun à la manière d'un « dragueur » irrémédiable. Les deux acteurs du bestiaire tournierien, le coq et la poule, grâce à ces rencontres réitératives, en viennent à sauvegarder la puissance de fécondité de tout imaginaire. En tout cas, le Freud de l'*Interprétation des rêves* se contenterait probablement de lire de tels aveux (auto-ironiques ?) :

« L'auteur doit pouvoir faire ses emplettes sans exhiber sur ses épaules, comme un homme-sandwich, l'immense panneau couvert de tous les signes qu'il a écrits. Il doit pouvoir draguer sans traîner attachée à la *queue* cette énorme et tonitruante *casserole*. [...] Il doit en un mot respecter ce principe sacré : faire toujours passer son plaisir avant son travail... » [c'est nous qui soulignons] (CM, 19)

⁷³⁵ Cf. Barthes, 1973. Sa distinction opérée entre le texte de plaisir et le texte de jouissance semble, pour nous, significative, de même que le jeu de mot 'plaisir du texte' et 'texte de plaisir'.

⁷³⁶ Hollier, 1993 a. 190.

⁷³⁷ Cf. Kristeva, « Comment parler à la littérature », 1977, 51.

⁷³⁸ En parlant des *Livres* Tournier confesse ceci : « Le livre est une création, et cette création comporte un premier et un second degré. [...] Et comme toute création entraîne joie, il y a pour moi double joie : celle de créer et celle de susciter un cocrédation chez mes lecteurs. » PP, 219

⁷³⁹ Pour une analyse détaillée de l'*être* (copule) voir Derrida, « Le supplément de copule », pp. 211-246 ; Foucault, 1966, 107- 111 ; Hollier, 1993 a. 121-125.

⁷⁴⁰ Hollier, 1993 a. 124.

Tournier n'a guère tort de dire en parlant de la littérature d'aujourd'hui :
« c'est l'ère de l'imaginaire qui s'ouvre »⁷⁴¹.

« D'UNE CURIEUSE SOLITUDE »

« Dans cet intervalle si particulier qui sépare deux corps pour la première fois, il existe comme un champ magnétique qui, soudain – et sans que je m'en rende compte à moi-même – me fait découvrir le désir, le danger. » (Sollers)

La répétition, tel un jeu de miroir, laisse soupçonner derrière les *alter ego*, clones tournieriens (Jean, Paul, Robinson, Abel, Tupik, etc.), un *ego*, non moins *alter*, pourvu d'une « particulière vigilance de l'attention » – ou « attention vigilante » (VLP, 89), expression qui hante véritablement –, auteur des livres, écrivain, qui redoute les conséquences d'un « délabrement du langage » (VLP, 68). Son image que l'on perçoit à la suite d'une lecture non moins passionnée que méfiante rappelle celle de ses héros, en ce qu'il tient un journal intime, journal fétiche exhibitionniste. De fait, nombre de personnages tournieriens passent par cette expérience de l'éc-rire⁷⁴².

solitude : omnipotence

Grâce aux structures déjà existantes (mythe, destin, etc.), obligatoires accessoires du jeu de miroirs, Tournier-narrateur réussit à maintenir, pour peu qu'il soit, une illusion : l'omniscience. Ce geste tout-puissant gratifiant la mère de son organe manquant : le pénis, et ce, au nom d'une « illusion d'un paradis perdu narcissique », dissimule par conséquent la *peur* de castration. Les réécritures, les avatars de l'Autre ne font donc que taire cette peur en rétablissant l'équilibre perdu. Et cela en vertu de cacher (cacheter : montrer) l'identité sexuelle. Certes, la logique de l'Autre se révèle aux héros « mythologiques » comme une sexualité à connaître et à reconnaître⁷⁴³. C'est ce qui explique la vraie nature de l'omniscience propre à

⁷⁴¹ Michel Tournier. « Ecrire à l'âge nucléaire », *SUD* n° 61, 1986, p. 172.

⁷⁴² Hélas, le jeu de mot que ce verbe laisse concevoir et sous-entendre – c'est-à-dire le verbe *écrire* réunit sa raison d'être et son contraire en ce qu'il fonde et fond dans le même temps le symbolique – a déjà dû être repéré avec justesse par un critique à l'évidence « *witzig* ».

⁷⁴³ Abel Tiffauges sera symboliquement privé de son sexe («microgénitale») – castré – pour retrouver, en poursuivant le « destin » son identité sexuelle, sous la forme d'une androgynie.

Tournier, laquelle signifie justement sa solitude « vulnérable » et, parallèlement, montre son effort de la sublimer⁷⁴⁴.

Or, son omniscience, refuge que lui assure le système des mots, apparaît tantôt dans le geste d'une auto-interprétation déjà mise en question, et une auto-réflexivité à la fois rassurante, menaçante et ironique, en fait auto-érotique (« le texte consiste à donner un langage et donc un sujet à la jouissance »⁷⁴⁵), tantôt dans l'alternance de la narration à la troisième et à la première personne. L'*exclusion* – cet acte impératif qui constitue, à la suite de Hegel (Bataille et Lacan), le fondement de l'existence – n'a d'autre but que de constituer un autre distinct, différent de moi : un lieu d'identification. Le passage à l'acte d'écrire, acte par excellence d'exclusion, mettra au monde un autre symbolique : « ma propre image en miroir », mes spéculations écrites auxquelles je m'identifie, tout en sortant gagnant, tout en transgressant l'agression, étouffante étoffe, dont l'« ourdissage » (« qui est composition, accordement, réunion de centaine de fils sur l'ensouple » M, 273) et le « tissage » m'occupent et me préoccupent. Mais, c'est aussi le moment de « cardage » (« arrachement, discorde, dislocation » M, 273) du tissu. De fait, chacun des personnages tournieriens passe par cette aventure ambivalente liée à la naissance (et reconnaissance) du signe.

Certes, le texte naît de l'étouffement mortel, de la mise à mort (mise au monde) de l'auteur. C'est pour cela que dans tout texte affluent l'amour et la mort ou, pour mieux dire, émergent des images mettant en scène l'anéantissement et la résurrection de l'auteur « intangible et indestructible ». Tout ceci se réalise selon un mouvement circulaire⁷⁴⁶ où s'accomplit le passage du discontinu au continu. Cette trajectoire permet à l'auteur, comme à Jésus ressuscité, de ne pas « manquer (à) sa place », auprès de son Père (castrateur), auprès de son œuvre qui lui reste, malgré tout, intouchable, constamment à recommencer. Doublement inéluctable, la nature intangible de la représentation participe de la sublimation artistique : soit que l'œuvre se détachant devienne le *fantasme absolu* ou plutôt l'*absolu fantasme* (« une représentation de sa situation [qui] est une tentative de synthèse, une recherche de

⁷⁴⁴ Cf. Rosolato, 1969, 263.

⁷⁴⁵ Kristeva, 1974, 491.

⁷⁴⁶ Cf. Derrida, 1980 : « détour d'un trajet *propre* et *proprement* circulaire » p. 453.

l'unité. Pour y parvenir, le sujet recourt spontanément à son souvenir nostalgique de l'union narcissique perdue... »⁷⁴⁷), soit l'image sordide de l'*abject*, de la monstruosité⁷⁴⁸, à laquelle on a toujours horreur de toucher.

ab-solu ab-jet

L'auteur n'a pas le choix. De même que Robinson, Abel, Gilles, Jean et Paul, de même il ne lui reste que sa propre solitude (retrait libidinal), et son élaboration aussi profane que sacrée : la procréation. Or, en alternant le jeu de diable (« signe qui désunit » PL, 60) et de symbole (« signe qui unit », *ibid.*) il tourne en ridicule toute tentative d'étude philosophique de la solitude. La *similitude* de la solitude vécue dans « l'acte défécatoire » (RA, 246) et celle de la mise au monde d'un texte est irrémédiablement posée. D'où l'on décèle que la mythologie tournérienne se met sous l'égide de la négativité, du privatif : comme la défaite même des mythologies, comme démythologisation. Tout doit passer par la *métaphore* de la digestion. Cependant, cette écriture, qui est la réécriture caricaturale d'elle-même (et qui porte elle-même), n'ignore pas – sinon qu'elle dissipe, émiette inlassablement ce savoir dans les bribes d'une parole toujours trop présente, toujours trop pleine – qu'à la fin « l'œuvre [...] se referme sur son absence »⁷⁴⁹. Dans cette absence infinie voici ce que devient l'auteur : il gît « exsangue, vidé, écoré, épuisé, hanté par des idées de mort » (VP, 138).

Nullement déçu par la dégradation de son statut d'écrivain, Tournier fait mouvoir, par un déplacement du côté du lecteur, le travail d'écrire qu'il appelle « acte sacré » (V, 44) : « Un livre a toujours deux auteurs : celui qui l'écrit et celui qui le lit »⁷⁵⁰. Ce faisant, il crée un espace pluridimensionnel destiné à tourner l'ontologie en scatologie. C'est la poïétique *noli me tangere*. « Ne me touche pas ! (car je ne suis pas encore monté vers mon Père) » - et l'œuvre (cette version du Père), intacte, attise l'obsession de l'auteur (Marie de Magdala !) qui, ne pensant qu'à y toucher, répète

⁷⁴⁷ M'Uzan. 1964. 29.

⁷⁴⁸ Comme le fait remarquer M'Uzan avec pertinence : « L'horreur de la dévoration et du morcellement trouve son expression la plus évoluée dans le folklore universel, où l'ogre est aussi père castrateur. » (p. 30). Chez Tournier l'idée de la « monstration » (monstruosité, ogresse) se trouve dans la plupart de ses textes revalorisée. Cf. à ce propos PL. 130 ; RA. GJ. M. etc. Au sujet du *Petit Poucet* que M'Uzan prend pour exemple voir : CB.

⁷⁴⁹ Blanchot. 1955. 12.

⁷⁵⁰ Brochier. 1980. 81.

son "thème privilégié", le recommence encore pour re-connaître l'œuvre, la connaître, la toucher, l'avoir une fois pour toutes⁷⁵¹. En dernier lieu, il ne serait pas indifférent de préciser que l'Évangile préféré de Tournier est l'Évangile selon saint Jean, « le métaphysicien ». Celui-ci substitue à « la Nativité de saint Matthieu » le Logos : "Au commencement était le Verbe". Cette naissance métaphysique capte Tournier :

« Le logos, les eaux et la lumière remplacent la crèche, le bœuf et l'âne. Généalogie verticale : Jésus ne descend pas de David, mais du Verbe. » (VI, 21)

C'est dire que le Christ ressuscité monte donc vers son Père (castrateur) qui est le Verbe. Ce serait donc le Verbe, le verbe : être, la copule – la copulation dans l'écriture qui apporte le sens de la différence : être.

Ainsi comprise, la poïétique de *Noli me tangere* se constitue dans la « père-version », dans ce passage vers les mots (du père). A cette image élevée répond une autre, victime, elle aussi, de l'inversion tournierienne, que sous-tend la réversibilité des pôles opposés sacré-souillé. Trouver donc le mot (le verbe qui dit la différence) après une longue constipation (métaphore de la grosseur), c'est arriver dans le régime du journal, du « *diaire* : *diarrhée* et *glaise* »⁷⁵². Le travail de texte dans cette réflexivité blessante, dans le jeu de miroir (« miroir trouble, où l'œuvre à faire se mire »⁷⁵³), se rapproche donc de l'acte de défécation, lequel, à continuer avec Barthes, n'étant que la « production » des fragments, doit conduire à la « contemplation », à la « reconnaissance » complaisante de ses propres déchets⁷⁵⁴. C'est l'allégresse de l'abjection...

⁷⁵¹ Cf. à cet égard Blanchot, 1955 : « L'obsession qui le lie à un thème privilégié, qui l'oblige à redire ce qu'il a déjà dit, parfois avec la puissance d'un talent enrichi, mais parfois avec la prolixité d'une redite extraordinairement appauvrissante, avec toujours moins de force, avec toujours plus de monotonie, illustre cette nécessité où il est apparemment de revenir au même point, de repasser par les mêmes voies, de persévérer en recommençant ce qui pour lui ne commence jamais.. » p. 14.

⁷⁵² Barthes, 1975, 99.

⁷⁵³ Souriau, 1956, 20.

⁷⁵⁴ Barthes, 1975, 99..

PARTIE V

ESSAI D'ANALYSE DU

ROI DES AULNES

«Il aura bien fallu des scandales dans ce beau livre, des inversions, des perversions, des conversions de signes, pour qu'apparaisse à l'évidence que la vocation suprême de l'homme est d'être un porte-enfant.» (Philippe de Monès)

CHAPITRE 1

LA SEDUCTION D'UN OBJET

Fragment critique »

« C'est en effet qu'on séduit par le jeu de sa dialectique, comme aussi par des poèmes, par le jeu des situations et par tout ce que l'autre peut fétichiser à son insu. Ce n'est pas à la personne que s'adresse alors le désir de l'autre mais plutôt à la persona, au masque au silène, à l'agalma » (Clavreul, 1987, 222)

FETICHE ET CECITE : « TACHE AVEUGLE »

UN OBJET DU DESIR OU DE SEDUCTION

C'est en tenant compte des résultats d'une herméneutique mythologique et psychanalytique des parties précédentes que nous nous proposerons, dans la dernière partie de notre travail, de mener à bien une analyse d'un roman, *le Roi des Aulnes*. Il serait donc licite de faire appel à la notion de mythe, déjà développée⁷⁵⁵, et ce, non seulement pour rappeler les strates de sens qui sont inscrites dedans, mais aussi et surtout pour dire, à titre introductif, que même le niveau le plus élémentaire d'une analyse, en l'occurrence le niveau documentaire, ne peut être pleinement perçu faute d'une recherche systématique des symboles. Il nous est apparu que la mise en place d'une analyse des symboles, et plus particulièrement l'établissement d'un système d'équivalences symboliques parviennent à dessiner un dessin (sinon un dessein : le destin). Il s'agit, de fait, d'une structure que le protagoniste, Abel Tiffauges, doit parcourir.

Le dessin que nous avons à exposer ici au grand jour à propos du *Roi des Aulnes*, nous paraît particulièrement opératoire en ce qu'il révèle l'énigme de la destinée d'Abel Tiffauges. Comme si ce destin et le parcours que celui-ci nécessite représentait la seule chance de Tiffauges de se comprendre. D'un autre côté, l'objet dessiné s'avère être, pour ainsi dire, le *déchet* pur et simple que la structure du récit, et aussi l'instauration de l'œuvre dans son cheminement incessant, met nécessairement au monde. C'est un objet à la fois présent (reconnu) et absent dans la mesure où son sens dernier n'est dévoilé que dans la mort, et comme tel, il reste insaisissable.

⁷⁵⁵ Cf. *supra* partie II : pp. 86-91.

Symbole de quelque chose, et par là, porteur, voire garantie de sens, il ne cesse d'exercer une *attraction* spectaculaire sur le sujet, et de maintenir son attraction, malgré qu'il reste abîmé, jeté dans l'ombre. C'est également lui qui pousse ou plutôt invite le protagoniste à passer "des non-sens" au sens. Il serait cependant erroné de dire que tout le voyage d'Abel Tiffauges se réalise sous le signe du non-sens. Ou bien, si c'est le cas, le sens en vient à maîtriser, à dissimuler le non-sens. C'est ce qui fait que toute aisance nous manque pour capter le non-sens en tant que tel dans le mouvement de la fiction. De faite, le protagoniste ne cesse de signifier et de donner sens aux signes qu'il rencontre tout le long de son chemin à parcourir. On a même l'impression qu'il est pour ainsi dire *surdoué* de sens, qu'il en a de trop. En fin de compte, c'est le sens qui s'avère tout simplement *superflu*. Car la multiplicité, la dissémination des sens ne fait que submerger le protagoniste dans le non-sens par excellence. Voici un des paradoxes qui surviennent lors du mouvement (voyage) qui conduit Tiffauges jusqu'à la révélation ultime, laquelle se fait sous le signe de la métaphysique, sous l'étoile de David :

« Quand il leva pour la dernière fois la tête vers Éphraïm, il ne vit qu'une étoile d'or à six branches qui tournait lentement dans le ciel d'or. » (RA, 581)

CECITE : SENS PLEIN OU NON-SENS

Avant d'entreprendre l'analyse effective du texte, il nous reste encore à développer une notion : la cécité. Celle-ci, si nous suivons l'étude de Paul de Man, constitue avec l'« aperçu » une structure dialectique destinée à ouvrir toute interprétation. Cette organisation structurelle attribue à la cécité un rôle fondamental dans l'établissement d'un aperçu. De Man avance que la vue (ou l'aperçu) ne s'approche de la lumière que parce qu'elle est incapable de sa-voir ce qu'elle voit, vu qu'elle est aveuglée par celle-ci. Le même métaphorisme, la même dialectique fonde, paraît-il, *le Roi des Aulnes* :

« Pour percer le mur de notre cécité et de notre surdité, il faut que les signes nous frappent à coups redoublés » (RA, 166)

Alors que l'insistance de l'étoile de David paraît jeter une lumière (clarté, compréhension) permettant une orientation sûre et certaine à Abel Tiffauges vers l'Est

(l'Orient), le pétilement de celle-ci aveugle le protagoniste, le rend autre – cet aveuglement étant un signe de castration – et le conduit, paradoxalement, vers son apothéose ultime, dans la mort. De fait, dès son enfance, Abel est frappé, tout comme Nestor et Alexandre (!), soit les plus grands chasseurs de l'univers romanesque de Tournier, d'une « terrible myopie ». Le docteur Blättchen lui apprend que cette maladie, inscrite dans son patronyme « teuton » – Tiffauges : « Herr von Tiefauge » : « l'oeil profond, l'oeil enfoncé dans l'orbite » (406) ; de plus « *Triefauge* » veut dire : « œil malade, larmoyant, chassieux » (407) – n'est qu'un signe ou, pour ainsi dire, le *fatum*, lui assignant un sort inévitable. Évidemment, son destin consiste, finalement, à se faire aveugler, et ce, paradoxalement, pour mieux voir. Ses lunettes perdues, il se laisse conduire par l'enfant juif, Éfraïm, dans la mort. Il ne reste donc plus de place pour le regard (au lacanien du terme), c'est le dire qui s'impose...

DE L'ETOILE...

Avec *le Roi des Aulnes* on glisse dans un espace et un temps mythiques. On retrouve par là l'observation de Valabrega : « les représentations de la mort ne peuvent être, précisément, que mythologiques »⁷⁵⁶. Ceci revient à dire que grâce à cette fiction qui nous bloque en vérité dans l'Histoire réelle une digression dans le hors-temps, dans l'a-temporel, dans le suspens – dans le réel – s'opère. C'est dans ce détour que le protagoniste finit par se reconnaître. Mais cette reconnaissance comme accord symbolique n'apparaît que dans la *différance*⁷⁵⁷, sous forme différée, écartée. Le voyage que l'on peut judicieusement tenir pour « initiatique » reconduit Abel, en passant par Tiffauges, à Abel, ou autrement dit à soi-même, à un état où une reconnaissance de soi s'avérerait, véritablement, possible. C'est aussi une traversée des signes et des symboles, autant de traces laissées, çà et là, disséminées provenant de divers éléments mythologiques. En effet, cette construction très serrée, très condensée, sans faille – paraît-il – contribue à maintenir en mouvement le principe de l'*inversion* qui fait que les éléments (mythèmes) tirés de différentes traditions – grecques (Atlas, Nestor, etc.), judéo-chrétiennes (Caïn-Abel ; saint Christophe) et

⁷⁵⁶ Valabrega. 1991, 168.

⁷⁵⁷ Cf. Derrida. 1968/1972.

germaniques (Erlkönig) – se recourent, s’entrelacent, s’entremêlent pour former un amalgame de mythes (« mythologie personnelle ») dont les éléments se correspondent en raison d’un renversement des valeurs initialement bien distinctes, opposées (côté Bien : Abel, saint Christophe) (côté Mal : Caïn = Tiffauges, le roi des Aulnes). Ce mécanisme coercitif que le protagoniste appelle *inversion* opère partout. Celle-ci – qu’elle soit maligne ou bénigne⁷⁵⁸ – instaure le règne de l’hétérogène conséquent à l’expérience de l’exclusion (expulsion). Le mot inversion, pris dans une sorte de manège sans fin, sans répit, revêt tour à tour un sens négatif, puis positif, ensuite le négatif du négatif... Et dans ce circuit fermé des inversions, l’objet ainsi requis, n’étant plus relâché, produit à côté de l’image une autre : l’image de l’image. Ainsi se taillent les lignes d’une esthétique proclamant le règne du double, mais surtout celui du double du double, des simulacres. Comme nous l’avons fait remarquer, c’est Alexandre, le scandaleux « roi des gadoues », qui professe l’esthétique du simulacre. Abel, de son côté, est beaucoup moins cynique. Il est dérisoirement croyant, aveugle, portant « au fond ce moi visqueux comme une blessure [= tache], cet être naïf et tendre un peu sourd, un peu myope, si facilement abusé » (41), à la recherche d’une « trace », d’un sens soi-disant authentique, de l’original. Pourtant, le centre autour duquel les phories se réalisent, considéré comme le lieu de l’immuable deviendra, lui aussi, tour à tour, la victime de l’inversion. Les deux options – maligne et bénigne – d’un même mécanisme font écho à la distinction que Bataille crée entre « sacré gauche » et « sacré droit »⁷⁵⁹.

Après cette première approche, essayons de suivre l’itinéraire, le destin parcouru par Tiffauges sous l’égide de l’étoile de David, et d’en révéler les moments qui se répètent. Ces moments sont ceux de la « phorie ». Sans doute l’étoile, ou comme on l’appelle, le bouclier de David (bouclier destiné à garantir protection à celui qui le met au-devant de son corps, comme le masque) sous-tendra-t-il notre première lecture qui consiste à prendre *le Roi des Aulnes* pour un roman mettant en jeu la dichotomie de la judaïté/non-judaïté, et celle de nomade/sédentaire. Sous cet angle, l’intervention de l’étoile de David en tant que signe honteux de la judaïté, signe

⁷⁵⁸ « L’inversion bénigne. Elle consiste à rétablir le sens des valeurs que l’inversion maligne a précédemment retourné. » RA. 123.

⁷⁵⁹ Cf. Hollier. 1995. 164; voir aussi *supra* sq. 532.

discriminatif, paraît révélatrice. L'étoile, de par son métaphorisme, s'inscrit donc dans la chaîne ouverte par la *chute*, puis la tache aveugle.

Sans vouloir reprendre ici la question de l'androgynie, rappelons que l'opposition qu'incarne la personne d'Abel Tiffauges – étant à la fois *Abel* et *Tiffauges* (chacun des noms chargés d'un symbolisme à plusieurs niveaux⁷⁶⁰) – serait celle existant à l'échelle du macrocosme, dans le temps présent de la fiction, dans la deuxième guerre mondiale entre les juifs persécutés et l'Allemagne nazie. Par ailleurs, les juifs, selon la classification d'Alexandre Surin dans *les Météores*, appartiennent à la même catégorie des « délinquants par la chair » que les homosexuels ou autres ethnies opprimées et massacrées. Le juif se voit donc obligé de porter un signe distinctif, porter la tache d'une première chute, de cette prétendue délinquance. Les écrivains de leur côté, en tant que « délinquants par l'esprit » (M, 118), rejoignent les marginaux. Au niveau du microcosme, cette opposition habite le protagoniste même qui sera tour à tour victime et bourreau, chassé et chasseur... Ayant déjà révélé l'importance de l'interchangeabilité des pôles d'opposés et la symétrie que celle-ci présuppose, n'oublions pas de faire mention du bouclier de David, appelé également sceau de Salomon, qui vient renforcer ladite interchangeabilité en ce que les deux triangles équilatéraux qui la constituent montrent une symétrie axiale. Et ces deux triangles entrecroisés, figures et emblèmes donc de la judaïté, forment une étoile à six branches, hexagramme, de telle sorte que l'un des sommets du triangle s'élève vers le haut, alors que l'autre triangle pointe vers le bas. C'est donc non seulement par rapport à un axe, mais aussi par rapport à un centre que les deux étoiles et les six sommets se mettent en marche, permettant ainsi d'équilibrer, également du point de vue moral, le bas avec le haut, le Bien avec le Mal. Synthèse des opposés, le sceau de Salomon s'observe dans la pensée hermétique comme « une véritable somme »⁷⁶¹. Traditionnellement, l'hexagramme accueille « les éléments, les qualités, les métaux et les planètes » et représente la transmutation, la réduction « du multiple à l'un, de l'imparfait au parfait » que symbolise l'or situé dans le centre. Symbole du secret, le sceau, par le fait qu'il montre ce qu'il aurait à dissimuler (mais c'est le propre de tout

⁷⁶⁰ Cf. *supra* partie II. « Caïn et Abel » p.106.

⁷⁶¹ Chevalier-Gheerbrant. 1982. 853.

secret de n'être secret que dans une « montrance » ambivalente), est, dans notre lecture, un objet-fétiche par excellence.

PORTAGE : SERVITUDE

L'étoile en tant que structure exhibant l'idée de porter accueille dans son centre l'acte original de porter, l'acte archétypal effectué par Christophe (cf. *table I*) dont l'histoire est exemplaire. Porté à servir le plus grand prince du monde (tel que nous le rapporte Jacques de Voragine⁷⁶², cité dans le roman), il se met à la recherche d'un maître qui ne connaît pas la peur. En tant que serviteur du diable, la peur de son maître devant Dieu ne lui échappe point. Il recommence donc sa recherche, et enfin c'est comme passeur au service d'un Maître inconcevable, grâce à un *travail*, à une corvée qu'il accède au statut d'Esclave et, par là, à la reconnaissance. Ainsi, l'histoire du géant Porte-Christ, *Christophore*, se comprend comme l'histoire type d'une relation de Maître à l'Esclave, à l'exception près que la dialectique – laquelle maintient cette relation dans l'« insuffisance » – se trouve ici dépassée. Le Maître (Dieu, Jésus-Christ) dans sa souveraineté absolue n'a nul besoin d'être reconnu. Néanmoins, il l'est dans son absence (*Noli me tangere...*), après-coup : le bâton « a fleuri et porté des fruits » (RA, 72). L'Esclave se reconnaît dans la *répétition* de l'acte phorique (travail) censé lui conférer le sens de sa vie. A la suite de ce schéma central, les six chapitres (six étapes que le protagoniste va parcourir) viennent réécrire ce premier portage, toujours sous une forme altérée (*table I, II*). En tout état de cause, une altération frappe nécessairement les actes réalisés par Tiffauges, lesquels ne sont dès lors que des imitations dérisoires de la première « phorie » divine. Cela n'empêche pas pour autant de maintenir ce que nous avons dit de la dialectique du sens et du non-sens. Tiffauges tout au long de son voyage initiatique reste dans l'état inauthentique. Ce n'est de fait que le dernier acte de porter, celui qui finit par l'emporter dans la mort qui s'avère pour lui authentique. Les altérations nous confrontent, à chaque portage, à l'*inversion* et à la *perversion* d'Abel Tiffauges.

⁷⁶² Cf. Jacques de Voragine. *La Légende Dorée II*. Paris, Garnier Flammarion, 1967, pp. 7-11.

CORRELATIONS

« ... nous y trouvons une personne identifiée avec une autre.
au point qu'elle est troublée dans le sentiment de son propre
moi, ou met le moi étranger à la place du sien propre
... »⁷⁶³

les séries

Pour une lecture plus aisée, nous avons élaboré cinq tables destinées à révéler les corrélations en fonction des chapitres différents du roman. Aux six chapitres du *Roi des Aulnes* correspondent ainsi les six sommets de l'étoile de David.

La première table propose un examen de l'Autre, du double – chacun porteur de quelque chose et/ou porté par Abel –, autant d'*alter ego*, miroirs opaques, dans lesquels Tiffauges se reconnaît au fur et à mesure qu'il avance dans son parcours initiatique. A chaque étape de son voyage, il connaît la nécessité de fixer, de représenter l'« autre scène », prometteuse de plaisir ailleurs invivable (laboratoire, pigeonier, Canada, etc.). C'est grâce à une sorte de *regressus ad uterum*, dans un « cagibi » tapissé de photos d'enfants (RA, 175-176) que le chasseur d'images vit l'intimité perverse ; puis, dans le deuxième chapitre, il ne manque pas de retrouver ladite intimité déchirante auprès des pigeons lorsqu'il *pénètre* dans le colombier, laissant derrière lui la notion du temps et de l'espace ; ensuite lors du racolage des enfants lui promettant de revivre le bonheur euphorique, cette « vague béatitude », « éblouissante découverte », cette « hilarité unanime de mon être » (RA, 131) qu'est l'acte de porter. Par les identifications marquant donc chaque étape du déchiffrement de son destin, il ne cherche qu'à combler la peur d'être ou de rester séparé (solitude). Il s'acharne à éviter de façon consciencieuse « toute situation où quelque chose de la séparation pourrait apparaître, séparation qui aurait le sens d'une castration radicale »⁷⁶⁴. Abel sait pertinemment que « perdre l'objet c'est se perdre soi-même »⁷⁶⁵, d'où aussi sa prédilection pour le régime du journal... Le narcissisme plutôt que la solitude. Au lieu de laisser perdre l'objet, il l'incorpore ou le porte et jouit, dans ce portage sacré des signes du Père, d'une « intolérable et déchirante douceur » (RA, 130), laquelle, tel un « fleuve de miel », coule « majestueusement »

⁷⁶³ Freud. 1987 x. 56.

⁷⁶⁴ Sourzat. 1993. 46.

⁷⁶⁵ Green. 1984 cité par Sourzat. 1993.

(RA, 130, 143) dans ses veines. Il pousse à un sommet paroxystique la perversion lorsqu'il se baigne dans un bassin rempli de cheveux d'enfants (autant de fétiches, signes de son in-différence narcissique). En effet, cette fluidité étrange et irrésistible (cheveux = pluie) guette et par là met en danger l'identité d'Abel, jusqu'à la liquidation érotico-euphorique de celle-ci. L'ébriété euphorique, synonyme d'une grossesse méta-phorique, s'avère être pour Abel la seule et ultime chance de se porter bien, de (se) porter avec bonheur (RA, 132), de naître, d'être, d'exister...

les doubles

Avec la *table II* nous cherchons à mettre en évidence les dualités : alors que les chapitres 2-3-4 montrent une identification animale de Tiffauges, les chapitres 1-5-6 laissent déceler son identification aux enfants. Ceci pour faire remarquer la dichotomie du haut et du bas (Ciel/Terre ; Paradis/Enfer). Néanmoins, il est à noter que l'élan du troisième chapitre, incarnation du Diable, et par sa myopie, celle d'Abel, fait également appel à l'Hyperborée, au Canada, soit le Paradis terrestre. Cette inversion, par ailleurs exemplaire, fait partie du grand mouvement destiné à effacer la frontière entre le Bien et le Mal. Ou encore de les rassembler dans une figure apocalyptique, dans une somme symbolique qu'est la personne innocente d'Éfraïm, l'enfant juif, porte-étoile. C'est un moment par excellence de savoir, moment de révélation, lorsque les deux côtés d'une même réalité vécue se retrouvent : l'histoire vécue par Abel en tant qu'Ogre de Kaltenborn ne soupçonnant point la vraie raison de l'enlèvement des enfants dont il était chargé (charge sacrée de la maternité) rejoint l'histoire vécue par Éfraïm dans l'horreur de la « Cité infernal » (560), « Anus Mundi, la grande métropole de l'abjection » (554), à Auschwitz.

« Abreuvé d'horreur, Tiffauges voyait ainsi s'édifier impitoyablement, à travers les longues confessions d'Éfraïm, une Cité infernale qui répondait pierre par pierre à la Cité phorique dont il avait rêvé à Kaltenborn. » (560)

C'est dans cette perspective hétérologique, abjecte qu'il convient de faire mention de la gémellité en tant qu'elle est une forme par excellence de l'altérité. On a déjà vu l'effort de Tournier de se rendre compte du phénomène de la gémellité. Dans *le Roi des Aulnes* tout commence, pour Abel, avec les pigeons enfin dévorés, pigeons qui s'unissent dans « un gros œuf de plumes rousses sans pattes ni tête apparentes, parfaitement ovale » (RA, 226-227). C'est Abel lui-même qui révèle l'affinité et la

ressemblance entre les pigeons récupérés et les enfants enlevés. Qui plus est, et les plumes et les cheveux – fétiches tout comme les photos – servent le plaisir pervers d'Abel. Les pigeons préfigurent non seulement Haïo et Haro, véritables jumeaux-miroirs, devenus, plus tard, *Jungmannen* de la *Hitler Jugend*, en raison d'un racolage de l'Ogre de Kaltenborn (RA, 379, 450), mais aussi et surtout l'amour ovale de Jean et Paul, déjà mentionné dans son rapport à l'anthropologie platonicienne. C'est à l'issue des études psychologiques de René Zazzo⁷⁶⁶ que Tournier, ouvrant une parenthèse au sein de ses romans, donne tous les résultats des recherches scientifiques concernant les jumeaux, particulièrement les jumeaux-miroirs⁷⁶⁷. Il apparaît que dans ses romans les jumeaux sont les porte-parole d'une pureté absolue. Mais l'idée de la pureté, grâce au mécanisme surnois de l'inversion maligne, devient la devise même « du vaste projet nazi d'homogénéisation »⁷⁶⁸ et fait, par exemple, que l'analyse scientifique des plantations des cheveux revêt un caractère tout inquiétant pour trouver son pendant exact dans l'histoire aliénante d'Éfraïm. C'est ainsi que le grand destin se transforme, se dégénère pour devenir une destinée dérisoirement immonde et cruelle. Ce n'est que le dernier venu, le petit chétif aux cheveux noirs, réincarnation paraît-il de l'enfant Abel qui lui apprendra le mécanisme de l'inversion diabolique, en dévoilant les petites manies d'Abel, considérées comme innocentes, « son rite d'exhaustion totale dans le dénombrement amoureux de tous ses enfants » (557). Tout fait écho aux actes infâmes, épouvantables des nazis :

« Tiffauges l'écoutait de toutes ses oreilles, de tout son être, car il voyait s'édifier un univers qui reflétait le sien avec une fidélité effrayante et qui en inversait tous les signes. » (553)

Nous avons dressé le tableau de ces correspondances sur la *table III*. Certes, frappante est la parenté physique entre l'enfant Abel et Éfraïm, surtout en ce qui concerne la race maudite à laquelle ils appartiennent respectivement.

« 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 » (25).

⁷⁶⁶ Cf. Zazzo. 1960. Dans « Rencontre » (Emission France Culture. 16 octobre 1975) Michel Tournier rencontre René Zazzo. Dialogue repris : Zazzo. 1984. 45-70.

⁷⁶⁷ « ...je pille sans aucune pudeur tout ce qui est document... », "Dialogue avec Michel Tournier" : Zazzo. 1984/1987. 46.

⁷⁶⁸ Purdy. 1980. 36.

Abel marginalisé, jeté hors de la société en raison d'un crime qu'il n'a peut-être même pas perpétré, déclaré criminel, dispensé enfin grâce à l'éclatement de la guerre, appartient à la même catégorie qu'Éfraïm. Il est en marge dans ces « cagibis » successifs, non seulement à la suite de ses petites manies infantiles, mais aussi par le fait qu'il a sa part nomade, errant – gitan – que l'Allemagne nazie poursuit avec autant de persévérance que la race juive. Par suite d'une inversion bénigne ou maligne, au lieu d'être persécuté par les allemands, c'est lui qui persécute.

« Juifs et gitans, peuples errants, fils d'Abel, ces frères dont il se sentait solidaire par le cœur et par l'âme, tombaient en masse à Auschwitz sous le coup d'un Caïn botté, casqué et scientifiquement organisé. » (560)

le/la mort

Finalement, nous sommes amenée à faire remarquer la présence de la mort dans l'œuvre de Tournier (*table IV*). Trois morts précèdent la mort apocalyptique d'Abel. D'abord, l'exécution de Weidmann (« géant aux sept crimes », « assassin », 185-186), *alter ego* parfait de Tiffauges qui est né le même jour et a le même poids que lui (151-191). En effet, toujours dans cette série de coïncidences, rappelons qu'il passe par le même processus que Tiffauges : arrestation, procès, exécution. (Ce dernier, inculpé du viol de Martine, se voit également arrêté.) Pour ce qui est de l'exécution, ce carnaval transgressif, Tiffauges y participe, mais ne supporte pas l'émergence de l'abjet : « je vomis de la bile » (191).

Ensuite, pour reprendre l'histoire des morts, dans le troisième chapitre, on exhume un homme des tourbières du « I^{er} siècle de notre ère », nommé plus tard « Roi des Aulnes » (294). L'examen minutieux du contenu de son estomac laisse entendre que le défunt est, sans aucun doute, Jésus :

« Il n'est pas interdit de supposer que ce dernier repas d'un homme certainement considérable, d'un roi sans doute, pris avant une mort horrible, mais librement choisie, ait lieu en même temps – la même année, qui sait, le même jour, à la même heure ! – que la Cène, cet ultime repas pascal qui réunit avant la Passion Jésus et ses disciples. » (294)

Jésus, le Roi des juifs, serait-il donc le Roi des Aulnes ? Le rédempteur ? Tiffauges rachète le salut dans le dernier portage qui le rend semblable non seulement à saint

Christophe – mais aussi au Christ⁷⁶⁹. A chaque sommet de l'étoile, le message divin s'incarne, Abel y participe ; lui aussi est une incarnation du message divin ainsi que les enfants : Fils de l'Homme, les pigeons : figures de l'Esprit-Saint, les plumes et les cheveux ou la pluie⁷⁷⁰ : symboles ascensionnels censés assurer une communication entre Ciel et Terre (*table V*). Si le Christ et toute cette dimension eschatologique nous intéressent ici c'est en raison du fait que le corps du Christ est sans péché, et comme tel, il est hétérogène (sacré). Or, « cette hétérogénéité ne cesse pas de révéler, comme l'indique Kristeva, l'existence morale et symbolique de l'*infamie* ; communiquée au pécheur par son être même, elle le sauve de l'abjet »⁷⁷¹. C'est l'Allemagne nazie qui occupe cette place honteuse de la bassesse, de l'ignominie dont Abel fait partie intégrante. Avec ses chasses aux proies consacrant les enfants au nom de l'hétérogène, il attise, voire nourrit l'usine de l'abjection. Abel incarne donc le pécheur qui rachète ses crimes et devient innocent, comme l'enfant. Séduit par l'objet de son désir, il se laisse reconduire dans cette terre vierge, laquelle participe, et cela n'a rien d'étonnant, du maternel. Son voyage, se faisant sous le signe de l'hétérogène, le glisse, de façon érotique et « euphorique », dans l'abjet. C'est la reconnaissance du mécanisme de l'abjection qui le sauve : « l'homme n'est un être spirituel, intelligent, connaissant, bref, parlant, que dans la mesure où il re-connaît son abjection – de la répulsion au meurtre – et où il l'intériorise comme telle, c'est-à-dire la symbolise »⁷⁷².

Finalement, avant l'apocalypse ultime, dans le cinquième chapitre, c'est contre Tiffauges (Hitler), l'Ogre de Kaltenborn que l'on prépare un attentat, raté. Les correspondances au niveau des ces trois chapitres cités (1-3-5) nous permettent de dessiner l'une des étoiles, à savoir celle qui pointe vers le bas, quoique l'ange de la mort, et des morts en général, n'épargnent point les trois autres sommets de l'étoile. Les événements auxquels les points invoqués font recours rappellent dans tous les cas

⁷⁶⁹ La figure du Christ occupe une place considérable dans l'œuvre de Tournier : cf. Bouloumié. 1987. 433-442. L'auteur parcourt la figure du Christ dans l'ensemble de l'œuvre tourniérienne, mais n'insiste point sur le jeu de correspondances permettant de postuler l'équivalence entre Jésus et Abel. Il dit ailleurs : « Éphraïm porté par Tiffauges, assimilé à saint Christophe, est une figure de Christ. Tout enfant martyr devient d'ailleurs une figure du Christ martyrisé. Les trois enfants empalés à la fin du livre n'évoquent-ils pas un « puéril golgotha » ? » (Bouloumié. 1988. 211)

⁷⁷⁰ Cf. Chevalier-Gheerbrant. 1982.

⁷⁷¹ Kristeva. 1980. 143-144.

⁷⁷² *Ibid.*, p. 140.

un massacre : d'abord le massacre des pigeons, ensuite celui du « grand veneur » et, finalement, de manière paroxystique, celui des enfants – les trois préférés et Éfraïm. Il apparaît que pour quitter une étape il est nécessaire d'effacer tous les signes, ou pour mieux dire, toutes les traces d'un éventuel retour en arrière : incendie ravageant le collège Saint-Christophe, éclatement de la guerre, dévoration des pigeons.

Parmi les nombreux parallélismes qui s'imposent, nous nous sommes bornée ici à montrer le fonctionnement de notre système. Il serait souhaitable de nous engager dans d'autres interrogations, surtout sur un fond psychanalytique, tout en tenant compte du jeu de correspondances que la construction en partie élaborée offre. En effet, celle-ci doit son efficacité, selon nous, à la constitution d'un système dont la perception invite le *regard* au-delà d'un sens communicable. L'objet défie un autre sens (ce quelque chose de plus), « le tout autre », et ce faisant, interdit l'image. Par ailleurs, de pertinentes analyses ont déjà été faites au sujet *du Roi des Aulnes*, ce qui nous permet de négliger, en quelque sorte, l'analyse de certaines scènes lourdes de sens. Dans les pages qui suivent, nous porterons une attention particulière sur le protagoniste, surtout sur son développement en tant que sujet d'identifications perverses.⁷⁷³

⁷⁷³ Pour une approche narratologique du parcours des nazis dans *le Roi des Aulnes* se reporter Korthals Altes. 1992.

CHAPITRE 2

ABEL PERVERS POLYMORPHE

Fragment critique :

« La psychanalyse ne parle pas de l'Être, mais de son masque, c'est-à-dire de ce par quoi il est lié à l'autre, par le sexe, par la parole, par le désir, par la demande. » (Clavreul, 1980, 201)

*

« Le pervers [...] la désavoue, cette loi, en tant que parole du père mais non pas en tant que loi. L'autre reste pour lui comme le dieu des juifs, l'Existant suprême mais non nommable, Celui qui ne trouve pas de représentant dans la constellation familiale, pas plus que dans la lignée réelle des pères, sinon en se situant en un point mythique et originel, dans un temps premier... » (Aulagnier-Spairani, 1967, 40)

HISTOIRE D'UN(E) HYSTERI(QU)E

Nous avons parcouru en hâte l'itinéraire de Tiffauges sans pour autant avoir essayé de révéler ni les raisons de son voyage, qui prend indubitablement la forme d'une régression, ni la série d'identifications perverses censées traduire ses fixations préœdipiennes.

Dans le premier chapitre, encore sous le choc d'une rupture, d'une incidence inattendue – par pur réflexe de défense – Abel régresse dans son enfance. On assiste à une réécriture soit une relecture d'une enfance passée dans le collège Saint-Christophe, sous la protection d'un enfant géant, Nestor. Abel réalise dans son journal intime, « Écrits sinistres », une véritable auto-analyse sous le signe de l'enfant qui serait le père de l'adulte. Signalons dès à présent que ce retour en arrière imaginaire nous heurte aux « fantaisies primitives » grâce auxquelles, comme le dit Freud, « l'individu se replonge dans la vie primitive »⁷⁷⁴. Elles caractérisent l'activité mentale des névrosés. Pour que la névrose infantile se réactive, il faut (re)vivre un événement accidentel (traumatique), lequel s'ajoute à une « disposition acquise dans la première enfance »⁷⁷⁵. Cette incidence traumatisante de la vie actuelle réveille, pour ainsi dire, le souvenir refoulé d'un premier traumatisme, lié à une non-résolution de l'Œdipe (en

⁷⁷⁴ Freud. 1961. 399.

⁷⁷⁵ *Ibid.*, p. 389.

l'occurrence la menace de castration). La série d'identifications qui s'ensuivent met en évidence la fixation qui se trouve à l'origine de la névrose.

Il est donc licite d'affirmer que, dans le cas d'Abel, tout (re)commence avec une sanction infligée par une femme, Rachel. Presque la seule de tout l'univers romanesque. Il s'agit à proprement parler d'un refus dont l'objet est le sexe – la sexualité – d'Abel. La phrase qu'elle prononce à ce propos s'avère fatale : « Tu n'es pas un amant, tu es un ogre. » (22). Avant que cette phrase lourde de conséquences ne soit prononcée, Rachel occupe une place privilégiée dans la vie d'Abel. Elle est la femme de sa vie, « l'être féminin, avoue-t-il, de mon univers personnel » (RA, 17). Tout comme Vendredi, Rachel possède la faculté de rire.

« Rachel, je ne saurais dire si nous nous sommes aimés, mais ce qui est certain, c'est que nous avons bien ri ensemble. » (19)

Dans cette optique, l'amour d'Abel pour Rachel constitue un lieu privilégié (lieu de rencontre dans tous les sens du terme) permettant, grâce à un rire en commun, de faire l'expérience du désir de l'Autre. (La structure Autrui, dans le sens que Deleuze lui accorde, se trouve donc troublée⁷⁷⁶). Rachel est partie. Comme elle le laisse deviner, les rires ensemble se faisaient de plus en plus rares et surtout de moins en moins investis (intensifs). Cette perte implique (comme la chute d'une pièce de domino implique celle des autres) la mise en abîme d'une capacité de compréhension de l'inconscient et amène le protagoniste vers une compréhension forcée (du) « symbolique », réflexive. Pourtant Rachel, et sa féminité, la rotondité insoupçonnable de son corps sera idéalisée, même placée sur un piédestal. A cet égard, Abel se sent particulièrement frappé par « la nudité » qu'elle « porte » si bien. Mais à côté de cette représentation idéalisante, il existe une autre censée concevoir la femme sous son aspect terrifiant. C'est ce qui nous permet de faire remarquer une dialectique subtile qu'Abel élabore autour du corps féminin. A dire le vrai, Abel oscille entre deux représentations : « la femme idéalisée » et « la femme déchue ». « Ce jeu subtil, observe J. Dor, ne trouve pas d'explication autre que celle du rapport ambivalent que l'hystérique entretient au phallus »⁷⁷⁷. Certes, ce qui cause la rupture entre Rachel et

⁷⁷⁶ Cf. Deleuze. 1969. 350-372.

⁷⁷⁷ Dor. 1987. 180.

Abel est sans aucun doute lié à la fonction pénienne-phallique de l'homme. Déjà, dans la présentation de cette femme désirée et idéalisée s'infiltrait l'ombre d'un doute :

« Rachel avait un corps puissant et rond, dont la féminité surprenait avec ses hanches généreuses, ses seins aux larges lunules violettes, ses reins profondément creusés, et cette gamme de rotundités d'une fermeté impeccable, toutes trop volumineuses pour la main et composant au total un ensemble *imprenable*. » (18)

Du reste, ce corps et son désir échapperont à la maîtrise d'Abel, justement à cause de son angoisse⁷⁷⁸ supposée de signifier sa peur refoulée : être impuissant. Le manque de la femme, son désir, n'est point assouvi. Rachel, restée sur sa faim :

« – Il serait bon en effet, a conclu Rachel, que tu croies que je te *dévorerais* dès que tu t'arrêteras. / Et aussitôt je lui ai trouvé en effet un air de *loup*, avec ses sourcils noirs, son nez aux narines retroussées et sa grande bouche avide. Nous avons ri une fois de plus. La dernière. » (20-21) [c'est nous qui soulignons]⁷⁷⁹

continue à désirer (le métaphorisme de manger, de l'oralité revient) :

« – Tu te soucies de mon plaisir comme d'une guigne ! [...] – Tu assouvis ta faim de chair fraîche, puis tu retournes à ta tôlerie. / C'était vrai. Et il est également vrai que l'homme qui mange son pain ne s'inquiète pas de la satisfaction qu'éprouve, ou n'éprouve pas, le pain à être ainsi mangé. / Tu me ravales au niveau du bifteck. » (21)

Et ce désir « renvoie *ipso facto* à la question de la possession de l'objet phallique »⁷⁸⁰.

La critique sévère et par conséquent *castratrice* que Rachel adresse tout en *riant* blesse Abel justement sur ce point faible (vérité : rire et castration). Comme il se le dit :

« L'accusation de Rachel va loin, car elle vise à me placer au seuil de l'*impuissance*, mieux elle traduit la grande mécontente du couple humain, l'immense frustration des femmes, sans cesse fécondées, jamais comblées. » (21) [c'est nous qui soulignons]

Rappelons brièvement que cette thématique de l'impuissance, ainsi que la méditation non sans intérêt d'Abel portant sur la problématique de l'« *ejaculatio præcox* » (21)

⁷⁷⁸ Cf. Freud. 1961 : « L'angoisse constitue donc la monnaie courante contre laquelle sont échangées ou peuvent être échangées toutes les excitations affectives, lorsque leur contenu a été éliminé de la représentation et a subi un refoulement. » p. 432.

⁷⁷⁹ Toute une histoire inversée du *Petit chaperon rouge*.

⁷⁸⁰ Dor. 1987. 182.

(« précipitation ») représentent les deux problématiques généralement approchées dans la structure de l'hystérie.⁷⁸¹

Ainsi, « la voie de la satisfaction normale reste barrée »⁷⁸², Abel cherche à éviter la situation périlleuse, et cela le conduit à une fixation traumatisante. Voici donc l'étiologie de la névrose, de l'hystérie d'Abel qui n'est autre chose enfin qu'un mécanisme destiné à éviter ladite « situation périlleuse », et comme telle castratrice. Il s'ensuit qu'à cause de la satisfaction manquée de la femme, l'objet féminin devient pour Abel « préoccupant, pour ne pas dire persécutant, qui condamne impitoyablement à la mise à l'épreuve de l'attribution phallique »⁷⁸³. C'est le propre du pervers, paraît-il, de réactualiser dans ses représentations de la femme toute une « série de stigmates inconsciemment inscrits »⁷⁸⁴ qui le conduit à voir, et à fantasmer sur la femme sur un double registre, celle-ci étant tantôt la mère non manquante, mère phallique, « la femme est puissance » (22) et *virile*⁷⁸⁵ (et on l'a vu, la virilité est une notion « exclusivement féminine »), tantôt la mère castrée. L'idéalisation dont on vient de préciser les termes permet d'imaginer Rachel comme une « garçonne », « débrouillarde », pourtant douée d'un « corps ample, accueillant, maternel » (32). Cette idéalisation en raison de la petite phrase adressé au garagiste – « Tu es un ogre » –, et de l'absence effective de Rachel tourne radicalement à un sentiment de haine et de violence contre la femme. De fait, dans cette représentation, celle-ci revêt un caractère odieux, détestable, bref elle est repoussante et abjecte. C'est à ce propos qu'il faut remarquer le questionnement qu'Abel, esseulé, se propose autour de la *sexion*.

« Je m'interrogeais sur cette notion mystérieuse : le sexe de la femme. Ce n'est certes pas ce *ventre décapité* [...]. Le sexe de la femme. On serait sans doute mieux inspiré en le cherchant au niveau de la poitrine qui porte triomphalement ses deux cornes d'abondance... » (33)

Certes, l'hésitation se lit aisément dans ce passage plein de répétitions. Voici Abel face au mystère de la différence des sexes. Passage sans aucun doute rythmé par

⁷⁸¹ Cf. *ibid.*, p. 181.

⁷⁸² Freud. 1972. 186.

⁷⁸³ Dor. 1987. 181.

⁷⁸⁴ *Ibid.*, p. 159.

⁷⁸⁵ Guichard. 1989. 185. insiste sur la notion de virilité. Lehtovuori. 1995. 201 sq. souligne la maternité liée au corps féminin.

l'incompréhension et l'hébétude devant le manque flagrant de ce « ventre décapité ». Outre l'ambivalence de la mise en scène, remarquons dans la même ligne de pensée l'affinité qui nous reste encore à déployer entre la castration et la décapitation. Autrement dit la tête délogée, dans le fantasme tiffaugéen, occupe la place du sexe. Cette incarnation féminine « convoque *ipso facto* le pervers à l'horreur même de la castration »⁷⁸⁶. Nous retenons pour l'instant que le sexe féminin castré peut réapparaître dans des fantasmes divers de mutilation. Ce qui les caractérise, c'est l'abjection pure que ces blessures béantes peuvent provoquer.

Il paraît donc nécessaire que la femme quitte l'univers personnel de Tiffauges pour que le destin commence à imposer ses tours et détours. La première étape dans cette appropriation du destin sera la compréhension du message de Nestor (écrire de la main gauche, avoir la même taille gigantesque et molle, corps maternel, le même sexe minuscule, être myope, et surtout connaître le plaisir de porter, etc. ; autant de signes à déchiffrer). A côté de Nestor, l'enfant phorique du collège Saint-Christophe, protecteur de l'enfant chétif qu'était Abel, il existe d'autres héros phoriques dont les histoires se déploient aux yeux de cet exégète digne de confiance. L'enfance passée dans le collège Saint-Christophe, au lieu d'initier Abel au plaisir d'une génitalité proprement dite, à l'homosexualité – comme nous montre l'exemple d'Alexandre et de Thomas Koussek dans *les Météores* –, contribue à élaborer une identification perverse à la personne (mythique) de Nestor. C'est lui qui porte le premier l'enfant Abel encore « chétif et laid » (25). L'histoire de la littérature mondiale connaît fort bien la vie intérieure d'une société d'enfants mâles. La loi du plus fort, tel un coup de balai, supprime le plus faible. La place qu'Abel occupe au sein de ce groupe d'enfants – symbolisée par une prédilection pour « une culture en marge » (24) – le prédestine à cette vocation qui lui a été assignée par Nestor. Cette position est celle de l'hétérogène.

« Mais surtout je devais avoir quelque trait fatal qui me désignait aux attaques des plus lâches, aux coups même des plus faibles. J'étais la preuve inespérée qu'eux aussi pouvaient dominer et humilier. A peine la cloche de la récréation sonnait, j'étais par terre, et il était rare que je puisse me lever avant le retour dans les classes. » (25)

⁷⁸⁶ Dor. 1987. 159.

Dans cette chaîne toujours en formation faite de maîtres et d'esclaves, deux personnes – situées respectivement aux deux extrémités de ladite chaîne – s'échappent. L'un, Abel, qui, bien qu'il serve, n'est jamais servi (avant qu'il ne soit repéré, magnifié par Nestor). L'autre, Nestor, qui n'a pas besoin de servir pour être servi, même par les maîtres du collège. Il incarne l'Autre dépositaire du sens : « clé du sens ».

ABEL : « UN SAC D'EXCREMENT A DEUX PATTES »

Cette « vision excrémentielle »⁷⁸⁷, cet intérêt pour l'excrément, et pour le plaisir que l'évacuation de la matière fécale promet marque, à la suite de Nestor, Abel Tiffauges. On décèle par là, dans la lignée de Freud, une fixation, une régression à la zone anale, caractéristique de la sexualité infantile.⁷⁸⁸ D'abord Nestor, maniaque de défécation, est porté à faire de la défécation la scène symbolique d'accouchement : « terre animale que nous enfantons » (96). Cette assimilation témoigne de la croyance infantile de la naissance par l'anus. « On obtient les enfants en mangeant quelque chose de précis (comme dans les contes), et ils sont mis au monde par l'intestin de la même manière que sont évacuées les selles »⁷⁸⁹. Abel reprend l'héritage de Nestor et apprend à prendre son plaisir dans la défécation.

« La seule consolation de la matinée est d'ordre fécal. Je fais inopinément et sans le moindre bravoure un étron *superbe, si long qu'il faut qu'il incurve à ses extrémité pour tenir dans la cuvette.* » (144)

Dans son fantasme, enfant et excrément se trouvent liés⁷⁹⁰. De plus, l'étron sortant par l'intestin devient de plus en plus long, grand, dodu, tout comme le pénis excité (« verge d'excréments »⁷⁹¹), « bandé » : « Je regarde attendri ce beau poupon dodu de limon que je viens d'enfanter, et je reprends goût à la vie » (144). Il semble que le reglisement de la génitalité vers l'analité soit étayé par l'impuissance dont le signe est son sexe minuscule. La constipation dont il souffre (« depuis quatre jours, constipation

⁷⁸⁷ Purdy. 1980. 34.

⁷⁸⁸ Cf. ce que l'on a dit de l'excrément *supra*, partie IV. pp. 211.

⁷⁸⁹ Freud. 1905/1987. 125-126. voir aussi Freud. « Sur les transpositions de pulsion plus particulièrement dans l'érotisme anal », 1917/1969. pp. 106-112.

⁷⁹⁰ Freud. 1917/1969 : 109 : « Un témoignage linguistique de cette identité de l'enfant et de l'excrément est contenu dans l'expression : *donner un enfant* ».

⁷⁹¹ *Ibid.*, p. 110.

opiniâtre », 192), faisant ainsi l'objet d'un tableau clinique de la névrose infantile, nous permet de supposer problématique chez lui l'abandon de l'attitude narcissique dont témoigne d'ailleurs une défécation « docile » : « La défécation fournit à l'enfant le première occasion de décider entre l'attitude narcissique et l'attitude d'amour objet. Ou bien il cède docilement l'excrément, il le "sacrifie" à l'amour ou bien il le retient pour la satisfaction auto-érotique et, plus tard, pour l'affirmation de sa propre volonté »⁷⁹². De plus, la description qu'il propose de son état constipé laisse émerger un fantasme de grossesse :

« Outre une manière de prurit anal qui me pointe toujours en pareille occurrence, j'ai tout le bas-ventre lourd et gonflé, de telle sorte que je me vois comme un buste de chair humain posé sur un socle de matière fécale. »
(192)

Ensuite Abel, pour qui l'homme n'est qu'un « sac d'excréments à deux pattes » (145), porte les enfants, (enfantés dans l'intimité de l'acte défécatoire) et revit, dans l'euphorie, la même sorte de plaisir sexuel qu'il a vécu dans l'excitation anale. Voici une lecture, peu pathétique du rôle maternel qu'assume Abel. Celui-ci cherche tout au long de son parcours de maintenir cette position et le plaisir auto-érotique accompagnant le portage, d'abord sous forme de la matière fécale, ensuite, par une métonymie, dans un portage obsessionnel des enfants. Les deux portages se conjuguent ensemble et portent le sujet dans une béatitude perverse, narcissique.

LA NOTION D'ACEPHALITE

« L'homme échappera à sa tête comme le condamné à la prison. »⁷⁹³

Dans l'approche de Hollier, la scatologie est mise en valeur comme pratique. Une pratique d'écrire que Bataille et les collaborateurs proches de Bataille exercèrent toujours. Certes, la revue *Acéphale*⁷⁹⁴ qui ne fonctionne que pendant une brève période (1936-1939) offre une image suffisamment prégnante pour concevoir la nature de la scatologie.

⁷⁹² *Ibid.*, pp. 109-110.

⁷⁹³ Bataille, *OC I*, notes, p. 676.

⁷⁹⁴ Cf. sur la naissance de l'*Acéphale* : Lecoq, 1987, 117-130.

On cite la phrase de Carlo Pasi présumée trouver son pendant chez Tournier en ce que l'acéphalité cherche à renverser « la dimension homogène, paternelle, sous le signe du défi, de l'insubordination à l'ordre diurne, à la domination du ciel (Ouranos) et au regard d'en haut »⁷⁹⁵. Avec le défi et la transgression, le pervers déjoue et provoque la Loi.

Hollier fait appel au dessin de Masson pour dire que « la scatologie ne vise pas à autre chose en effet qu'à baisser de quelques degrés le siège de la pensée, à lui faire, dans tous les cas, perdre la tête »⁷⁹⁶. Acéphale : monstre sans tête. Dépourvu de son organe de réflexion, l'acéphale – qui sous la plume de Michel Tournier devient un monstre phallique, ange anal, proie de son animalité instinctive – remet en valeur la force, la violence et l'excès des instincts que la pensée raisonnable, symbolisée par la tête, refoule. La décapitation, geste qui symbolise la castration, finit par priver le sujet de son organe de réflexion. Cette (auto)mutilation de la tête, identité amputée fait ainsi revenir le temps des acéphales et, comme le dit Pasi, « opère la rupture de l'homogénéité et le passage à l'hétérogène, à la domination du sacré »⁷⁹⁷.

Cet acte éminemment hétérologique sera à plusieurs reprises évoqué, soit de manière explicite, soit symboliquement, dans *le Roi des Aulnes*. Comme si c'était le destin de Tiffauges d'avoir son organe de réflexion enlevé, à chaque fois qu'il passe d'une étape à une autre, et définitivement au terme de son voyage "initiatique". Il semble que ce soit aussi sa seule chance de se mettre « totalement en jeu », de se porter définitivement « bien » (eu-phorique), de se porter là où ses propres « limites se dissolvent ». Tournier porte une attention particulière au destin. Comme il le dit : « le véritable sujet de ces romans, c'est la lente métamorphose du destin en destinée, je veux dire d'un mécanisme obscur et coercitif en l'élan unanime et chaleureux d'un être vers son accomplissement » (VP, 246). Au fur et à mesure que ses personnages avancent dans l'appropriation de leur destin (« élucidation progressive », « métamorphose », *ibid.*), on se rend compte que le mot « destin » dans son usage tournierien fait écho à la notion de *chance* chez Bataille.

⁷⁹⁵ Pasi. 1987. 153-154.

⁷⁹⁶ Hollier. 1974. 200.

⁷⁹⁷ Pasi. 1987. 156.

Du reste, tous les deux conduisent le sujet à un moment – de joie, d’extase – où « la pensée défaille ». Chez Tournier, ce sont les moments phoriques : ceux aussi de « reconnaissance » lorsque « le *fatum* devient *amor fati* » (VP, 246), objet redevient abjet. Aussi, les avatars inversés et perversis de l’acte premier de « porter » conduisent-ils Abel Tiffauges à la re-connaissance de sa propre mort (de l’abjection) comme moment réel d’extase de la chance par excellence.

ABEL PHOTOGRAPHE

Qu’en est-il des monstres - sans têtes - tourniériers ? Idée par ailleurs susceptible de mettre en scène le morcellement du corps. Certes, les alter ego de Tiffauges – symboliquement ou non – perdent-ils leur tête. Nous avons déjà montré les signes d’une castration symbolique ou plutôt auto-mutilation symbolique menée à bien à chaque fois qu’Abel cherche à chasser la déception du matin (« mes deux mains enserraient mon cou et faisait le geste de dévisser ma tête » (RA, 74). La chasse de cabinet est un miracle qui explose « dans un tonnerre de cataracte » (75), et anéantit l’autre qui n’est pas moi.⁷⁹⁸

Évidemment, il existe d’autres avatars de la décapitation. La figure de l’Acéphale, telle qu’elle a été dessinée par A. Masson nous en fournira un modèle. Cet emblème par excellence de l’hétérogène, Masson l’imagine « tout de suite sans tête, comme il sied, mais où reporter cette encombrante et douteuse tête ? Irrésistiblement elle trouve sa place à l’endroit du sexe (en le masquant) avec une tête de mort »⁷⁹⁹. C’est cette figure décapitée qu’incarne Tiffauges, le photographe. Cette fois, il ne vit pas de la même manière l’angoisse de la castration, telle que nous avons cherché à le montrer dans la scène du « shampooing-chiottés » (RA, 73). Cependant, le fait que « son œil de Cyclope » (RA, 167), l’organe du regard, à savoir sa tête métaphorique se trouve à l’endroit du sexe, de surcroît à la place du sexe – comme on l’a déjà signalé – anormalement petit, microgénitomorphe, cela lui confère à coup sûr une place parmi les décapités. Cette décapitation symbolique provoque, défie la mort. Car l’appareil photo avec lequel Tiffauges « prend » sa victime, est un appareil (tout comme l’usine d’incinération) qui donne la mort, dans la mesure où la prise (l’action

⁷⁹⁸ Se reporter *supra*, partie III pp. 150-151.

⁷⁹⁹ Cité par Pasi. 1987. 153 sq.

de s'emparer) finit par prendre, à savoir durcir, voire geler la victime. L'acte de photographier (acte qui s'inscrit de façon exemplaire dans le métaphorisme lié à la consommation) suppose donc une « possession mi-amoureuse mi-meurtrière du photographié » (168). Cette « pratique d'envoûtement » (167) traduit aux yeux de Tiffauges une sorte de sortilège, de fascination dans deux sens : une fois séduit, il séduit la proie. En effet, il s'agit d'un appareil qui par sa disposition devient littéralement un appareil-fétiche voilant ce qui manque, ce qui n'a pas lieu, ce qui n'est pas à sa place. Il revirilise celui qui le porte.

« Lorsque je divague par les rues dans ma vieille Hotchkiss, ma joie n'est vraiment complète que si mon rollei *pendu* en sautoir à mon *cou* est bien calé entre mes cuisses » (167) [c'est nous qui soulignons]

A son appareil génital présumé manquant se substitue un autre qu'il met entre ses cuisses. La fonction que cet organe artificiel est censé remplir se conçoit d'ores et déjà sur un double registre en ce qu'il substitut la tête (il voit) et qu'il occupe la place du pénis castré. Comme tête disqualifiée, mais tête tout de même, il a des yeux (un œil de Cyclope = monstre) qui voient, et une bouche qui dévore, ce qui explique les traces que l'oralité a laissées dans le texte. La reproduction (les prises en photo de la réalité) appartient par contre à la fonction génitale. Car cet organe plein de vie permet d'apparenter l'acte de photographier à l'acte de procréer, et de porter. Dans cet acte sexuel la pellicule vierge, éblouie, aveuglée par la vue du sublime, perd une fois pour toutes son innocence. La photo recueille, accueille ces deux moments de l'oralité et de la génitalité en ceci qu'elle focalise le moment de la séduction. Promouvant le vivant au niveau d'une image médusée, cette prise de vue est au demeurant aveuglante, mortelle.

« Je me plais ainsi équipé d'un sexe énorme, gainé de cuir, dont l'œil de Cyclope s'ouvre comme l'éclair quand je lui dis "Regarde !" et *se referme* inexorablement sur ce qu'il a vu. [...] La pellicule vierge qui le tapisse secrètement est une immense et aveugle rétine qui ne verra qu'une fois – tout éblouie – mais qui n'oubliera plus. » (167) [c'est nous qui soulignons]

Regardons de plus près le mouvement de l'ouverture et de la fermeture : ces « mâchoires miroitantes » « *se refermèrent* » (M, 285) et ont failli broyer Jean lorsqu'il s'est vu dans le miroir triple. C'est autour d'une blessure, d'un manque que s'esquisse l'enchaînement métaphorique de la redoutable bouche castratrice qui se referme sur sa proie, et fait une morsure (*mors*). « J'ai peur d'être mordu » – dit le

petit Hans. Cette peur s'enchaîne d'un texte à l'autre. Dans *Vendredi*, le narrateur parle de la « morsure » (VLP, 56) du soleil que Robinson redoute, étant donné sa peau blanche. On voit que la peur de castration (la peur d'être mordu, d'être avalé) change de direction et tourne en un gain de plaisir de manger, ou encore de parler. L'appareil photo d'Abel remplit ici la même fonction castratrice que le soleil et le miroir. Mais alors que le soleil consume, l'appareil photo consomme, avale ce qu'il voit, le rendant ainsi éternel, à savoir mort, et rendant monstrueux le plaisir.

Le geste d'incorporation est chargé de sens. Tout d'abord signe de l'« assimilation de l'amour à l'acte alimentaire » (RA, 22), l'incorporation se comprend comme une forme particulière de la Cène lorsqu'Abel, le Roi des Aulnes, figure du Christ⁸⁰⁰, institue l'Eucharistie. D'ailleurs, la Trinité du Père - Fils - l'Esprit-Saint (cf. *Table V*) censée soutenir la structuration du roman, se trouve ici corrompue : les pigeons, comme figures par excellence de l'Esprit-Saint, messagers de Dieu, seront incorporés par Abel (hosties consacrées), ce qui, par l'effacement des signifiants, détruit le message divin même.

WEIDMANN DECAPITE (RA, 190)

Nous avons déjà évoqué Weidmann, alter ego, double inquiétant d'Abel (en parlant de la mort partout à l'œuvre). Un rendez-vous, une rencontre fatale conduit Abel à se reconnaître dans le monstre agonisant. Contre cette menace de mort marquée par le sang jaillissant, contre cette rencontre fatidique de l'abjet, de cet élément répugnant, car refoulé et interdit, Abel, avec le vomi, dans un mouvement auto-défensif, élude sa propre mort. Un point reste à préciser en ce qui concerne la mort brutale de ce « géant aux sept crimes ». Non seulement il est la copie exacte d'Abel, mais il connaît dans son golgotha les mêmes moments le poussant dans la mort. Le mouvement de son corps dans sa chute vers la mort manque la « lunette » (tout comme Abel-Béhémoth, 578), même s'il est question ici de la lunette du couperet, « où son cou devait se loger » (190). Les aides prennent le grand corps par les « oreilles » et le tirent dans la lunette par les cheveux.

⁸⁰⁰ Cf. ce que nous avons dit *supra* partie V. p. 247.

« ROI DES AULNES » ET SON DOUBLE

Deux corps ont été exhumés. Deux corps morts. Deux hommes de tourbières. L'un adulte, « mort noyé », sans blessure aucune sur son corps, avec son ultime repas pascal dans l'estomac, une vraie figure de Christ, celle d'Abel, en effet appelé désormais le « Roi des Aulnes ». L'autre, « un petit visage émacié, puéril et triste auquel un bonnet formé de trois pièces de tissu grossièrement cousues donnait un air de prisonnier » (295-296). Aucun doute, Abel, qui participe à l'exposition, se retrouve de nouveau confronté à sa propre mort, mort commune vécue dans la Rédemption, en tant que Christ, avec l'Eucharistie dans l'estomac. C'est une mort assumée dans le dernier portage authentiquement euphorique de l'Innocence. De cet enfant, Éfraïm, il ne reste que la tête. Le corps couvert « d'une sorte de cape en peau de mouton » a été « entièrement résorbé : seule la tête » – serait-ce, dans ce jeu euphorique de correspondances, la tête coupée de Weidmann ? – qui « mystérieusement, avait traversé les millénaires » (RA, 296). Toutefois, cette série d'automutilations (une sorte d'ablation sacrée de la partie la plus élevée du corps, qui est aussi en même temps la plus basse) opère finalement « la rupture de l'homogénéité et le passage à l'hétérogène, à la domination de sacré »⁸⁰¹.

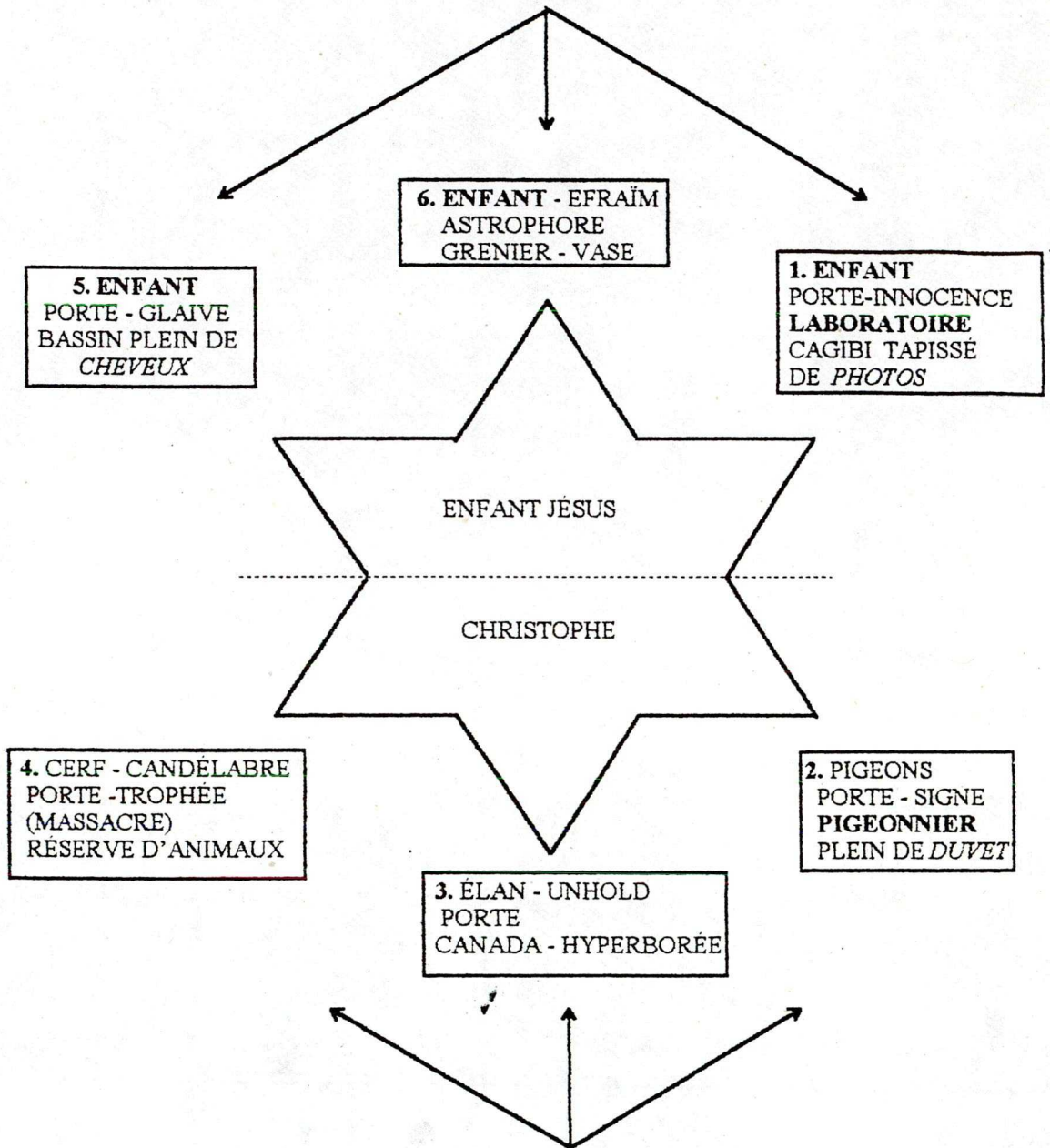
« CHEVAL D'ISRAEL » (RA, 578)

Éfraïm reconduit Abel dans la mort. Sans lunettes, son aveuglement le pousse réellement sous le signe de l'acéphalité. Acéphale, l'être sans tête. Or, « l'homme sans tête devient indéchiffrable. Il ne voit rien puisqu'il n'a plus d'yeux » (CB, 159). La perte de tête se conjugue dans l'univers de Tournier avec la perte de sens, perte de système. Et finalement avec une dissolution, liquidation de l'identité. Violence à l'apogée du destin. Dépassement de sexe : « 'Acéphale', l'être sans tête, incarne encore la victime offerte en un rite d'initiation cruel et qui, une fois surmontée la terreur ancestrale de la perte de l'intégrité corporelle, l'horreur de la castration et de la mort, renaît, régénérée sous le signe du féminin et ouverte sous sa blessure à de nouvelles ivresses... »⁸⁰²

⁸⁰¹ Pasi. 1987, 156.

⁸⁰² *Ibid.*, p.155.

IDENTIFICATIONS AUX ENFANTS



IDENTIFICATIONS AUX ANIMAUX

6. ABEL : CHEVAL D'IZRAËL : CHRISTOPHORE
EFRAÏM : PORTE - ÉTOILE : CHRIST
PORTE PAR LE CHEVAL D'IZRAËL

CIEL - PARADIS

5. **SUPERPHORIE**
ENFANT: PORTÉ
ABEL : PORTEUR/PORTE
BARBE-BLEUE: PORTEUR

1. ABEL
PORTE - ENFANT
NESTOR : CHEVAL
ABEL : CHEVALIER

CIEL

TERRE

4. **PHORIE**
ABEL : PORTÉ
BARBE-BLEUE :
PORTEUR

2. ABEL
PORTE - PIGEON

ENFER

3. UNHOLD :
LE DIABLE

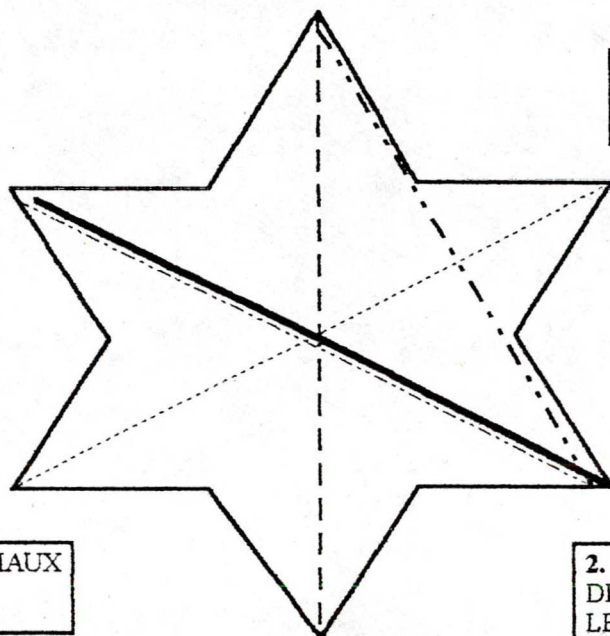
CHEVAL :
BARBE - BLEUE

AUTOMOBILE

6. BEHEMOT - ABEL - CECITE
EFRAÏM - NOIR - (TROUVÉ)

5. CHEVEUX
LOTHAR - BLANC
HAÏO - HARO -
JUMEAUX ROUX

1. « RÉSERVE »
D'ENFANTS
MARTINE: ATLAS



4. RÉSERVE D'ANIMAUX
CANDELABRE
ATLAS

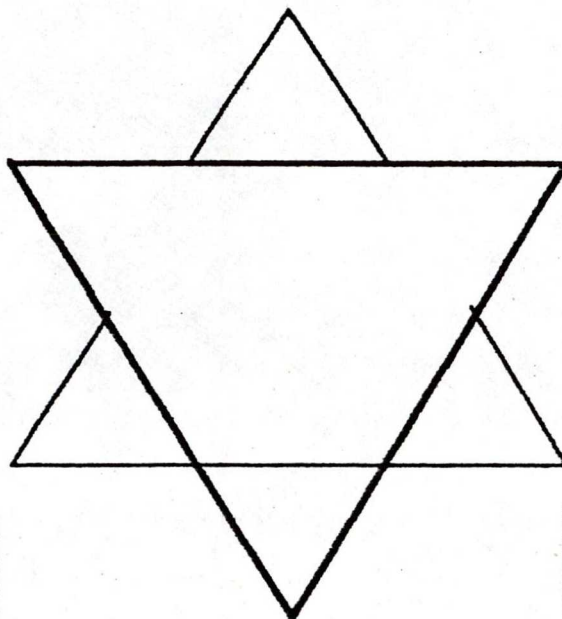
2. PLUMES DE PIGEONS
DEUX JUMEAUX ROUX
LE GRAND ARGENTÉ
LE PETIT NOIRAUD

3. UNHOLD - CECITE

6. APOCALYPSE
MORT D'EFRAÏM ET D'ABEL

5. « MASSACRE »
DES ENFANTS
ATTENTAT CONTRE
ABEL / HITLER

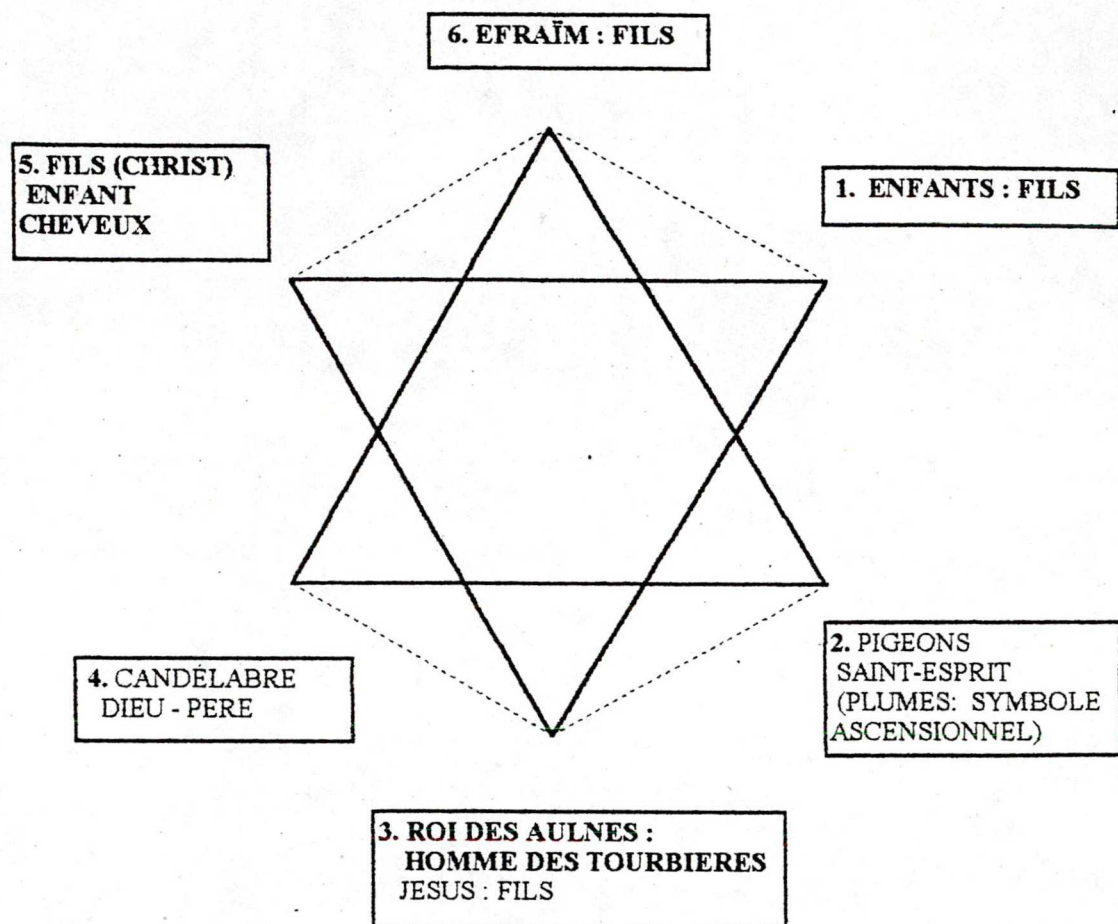
1. CHASSE AUX ENFANTS
WEIDMANN



4. CHASSE
DE CANDELABRE
(MASSACRE)

2. CHASSE AUX PIGEONS
SACRIFICE DES PIGEONS
(MASSACRE)

3. HOMME DES TOURBIERES
DÉPART D'UNHOLD



En guise de

CONCLUSION

« L'œuvre, sphinx ironique, ne nous aide pas. [...] L'œuvre nous attend là, et si nous la ratons, l'œuvre non plus ne nous rate pas. Si nous ne donnons pas la réponse juste, aussitôt elle s'écroule, elle s'en va, elle s'en retourne dans les limbes lointains d'où elle commençait à sortir. Car c'est de cette façon cruellement énigmatique que l'œuvre nous questionne, et de cette façon qu'elle nous répond : *tu t'es trompé.* »

(Etienne Souriau)

LES SORTIES OBLITÉRÉES DU POSSIBLE

DE L'UN AU PLURIEL

Au bout d'un parcours circulaire que nous nous sommes proposée d'effectuer dans l'œuvre de Michel Tournier, nous sommes amenée à observer que les grands romans, du point de vue de leur construction, constituent un ensemble dont les éléments itératifs assurent le fonctionnement. En effet, c'est autour de la problématique de dualité, du double (narcissique, pervers) que Tournier n'a de cesse d'interroger l'Autre, détenteur de sens. On a vu que la saturation (thématique ou, pour introduire un mot plus approprié, « atmosphérique » dans laquelle les textes se créent) ne serait qu'une forme que l'exaltation obsessionnelle, péniblement réfléchie peut revêtir, exaltation par laquelle l'auteur cherche à reconnaître le Tout, l'Absolu. Mais l'absolu n'est pas à exalter, n'est pas à réfléchir ; l'absolu relève d'une dimension sans rapport, d'une dimension tout autre, celle peut-être du rire, ou de la transgression...

Tournier ne manque pas pour autant de se poser la question : « Qu'est-ce que l'absolu ? C'est étymologiquement ce qui n'a pas de rapport, pas de relation » (VP, 298). Peut-être l'exaltation, la répétition, les reprises visent-elles à « couper ces liens », à produire une déchirure censée marquer la place – dans une tache aveugle – de l'absolu, de l'œuvre. Car celle-ci n'existe qu'ab-solu, mise à l'écart, dans la différence. Cet absolu, tout comme le fragment dans la conception du « premier romantisme », romantisme d'Iéna, évoque un hérisson : « Pareil à une petite œuvre d'art, un fragment doit être totalement détaché du monde environnant, et clos sur lui-même comme un hérisson »⁸⁰³. L'étroite filiation de la pensée de l'absolu tournierienne avec le fragment de Fr. Schlegel ne nous frappe pas au fond. Non moins *le Vent Paraclet* qui, malgré une exigence proclamée de comprendre, se ferme, enfin, sur une absence ; absence d'où jaillit, de façon tacite, l'absolu, incarné dans un petit hérisson :

« La terre, le ciel, et, entre les deux, le fouillis végétal s'imposent souverainement. La fauvette courbe jusqu'au sol la tige du vieil églantier. Le hérisson s'endort serré comme un gros poing velu à l'ombre du cosmos.[...]

⁸⁰³ Lacoue-Labarthe – Nancy, 1978, 126. Friedrich Schlegel « Fragments critiques » (206).

Le présent s'éternise dans une imprévoyance et une amnésie divines. » (VP, 301-302)

*

Fragments. Un passage vers le pluriel surprend l'œuvre de Tournier. Alors que l'auteur de *Vendredi* ou du *Roi des Aulnes* cherche encore à circonscrire l'Un duel (car ce n'est que sous forme dédoublée dans le symbolique que l'Un, l'Absolu se laisse dire, reste suspendu dans l'oubli), les *Petites proses* (1986) montrent un autre Tournier. Le photographe. Celui qui s'essaie à la prise de l'instant, du fragment même. Serait-ce « le crépuscule des masques »⁸⁰⁴?

Tournier, bon élève de Gaston Bachelard, nous invite dans ses *Petites proses* dans des endroits magiques, tous traversés, pénétrés d'un érotisme étouffant : dehors et dedans. Cette maîtrise de l'espace, du dehors, et par là même du dedans, s'accompagne paradoxalement d'une « déterritorialisation » de l'espace du corps humain. Cela détraque l'homme, le détourne de la piste, et le pousse dehors, dans la mort : aux limbes. Tel est donc l'enjeu de Michel Tournier : faire évanouir la distance qui maintient l'espace de « noli me tangere » séparant moi de l'Autre, l'auteur de son œuvre.

Depuis *la Goutte d'or* (1985), Tournier ne hante plus les grands systèmes, lesquels ne visent, paradoxalement, que l'absolu. Déjà le *Vagabond immobile* (1984) se propose de fixer le temps d'un instant immobile. Instant qui n'existe même pas. Les images ainsi captées dans l'immobilité d'un rien exposent, *impressionnent* l'entre-deux, ce qu'il y a entre deux instants. C'est « la Contingence souveraine, [...] la Tûché, l'Occasion, la Rencontre, le Réel »⁸⁰⁵ : le *punctum*, à savoir « ce qui me pointe »⁸⁰⁶, ce qui me choque, ce qui me blesse. Le *punctum* avec un « hurlement » (RA, 195) et d'« horribles cris de douleur »⁸⁰⁷ déchire le *studium* qu'est la surface étudiée du texte, tressée de mythes. Le *punctum* entame le *studium* et sème le désordre, l'hétérogène. Le corps investi de l'écriture se morcelle. « Très souvent, le *punctum* est un détail, c'est-à-dire un objet partiel »⁸⁰⁸. Les *Petites proses* donnent à

⁸⁰⁴ Cf. « Le Crépuscule des masques », *petites proses*, 1986, 81-85 : texte repris dans *Crépuscule des masques. Photos et photographes*. Paris. Hoëbeke. 1992, pp. 176-182.

⁸⁰⁵ Barthes, 1980, 15.

⁸⁰⁶ *Ibid.*, 71.

⁸⁰⁷ Bataille, OC II, p. 67.

⁸⁰⁸ Barthes, 1980, 73.

penser ce corps multiplié, disséminé dans des objets partiels tels que le *cerveau*, les *mains*, les *cheveux*, les *fesses*, le *sexe*⁸⁰⁹. Ces petits *a* ne montrent, ne saisissent du *corps* qu'une *image abîmée, morcelée*. Par cette faille d'une fêlure, d'une déchirure la *chair dolente* a connu et reconnu l'impossible, le réel...

*

S'approcher du réel, c'est revenir à la lettre. Au sens littéral. On a vu que le Moyen Âge défie celui-ci, en posant et proposant avec son label moralisant la primauté du sens moral sur le littéral. La recherche de l'autre qui se réalise sous le signe de la dualité en vue d'un unité perdue s'éloigne de la lettre pour retrouver l'eschatologie, l'Un. La répétition qui, bien qu'elle soit essentielle dans l'instauration du sacré, se propose également de fonder le profane par la transgression et la fêlure qu'elle taille par la réitération du même, cette répétition finit par entamer la structure romanesque. Sa disposition s'avère donc favorable à l'idée de fragmentation et par là même à un retour vers la lettre. Cette prédilection pour le sens littéral qui reçoit une ampleur de plus en plus grande dans le mouvement des écrits, conduit l'œuvre de Tournier vers le plus en plus court jusqu'à ce que celui-ci ne devienne qu'un article – un miroir de poche – censé réfléchir... Ce passage vers les fragments et un retour à la lettre semblent aller de pair et promettre l'émergence de l'absolu. C'est dans cette perspective qu'il est souhaitable de situer les derniers textes parus de Tournier, *le Pied de la lettre* et *le Miroir des idées*. Toucher l'intouchable, et par là « prendre son pied » « au pied de la lettre » (PL, 7). Mais, attention ! Que l'on y touche ou que l'on n'y touche pas : « la lettre tue ». Car la lettre tut (du verbe taire), naguère, toute interprétation (du) possible.

⁸⁰⁹ Chacun des mots en italique renvoie à un titre des *Petites proses*.

APPENDICE

« Ma mère est morte à 99 ans. A la fin de sa vie, je vais la voir, elle était couchée et elle me disait "raconte-moi une histoire" et régulièrement elle me disait que "ton histoire est complètement idiote". Une toute dernière histoire que je lui ai racontée est en effet tout à fait idiote. Mais c'est justement ce qui en fait l'intérêt.

C'est un voyageur de commerce qui passe par Afrique du Sud, au moment le pire de l'apartheid. Et donc il y a un voyageur de commerce qui se trouve dans une ville du sud pour passer la nuit. Alors, il cherche un hôtel dans le quartier blanc. Tout est complet. En désespoir de cause, il va dans le quartier noir. Il trouve un hôtel, et il y a une chambre libre. Mais lui dit le patron : "Vous êtes blanc, vous ne pouvez pas venir ici." Il dit : "Qu'à cela ne tienne." Il ouvre sa valise, il prend un cube de cirage noir, il le met sur une main-éponge et se frotte la figure. "Maintenant, vous pouvez y aller." Alors, il monte dans la chambre et il dit au patron : "Attention, je prends le train demain à 7 heures. N'oubliez pas de me faire réveiller par la bonne à 6 heures." "Monsieur, ce sera fait." Et en effet, à six heures, on frappe à la porte, il s'habille et il part à la gare. Il se dirige naturellement vers les wagons destinés aux Blancs. Le chef de train lui dit : "Mais dis donc, pourquoi vous montez là, vous n'êtes pas blanc." "Qu'à cela ne tienne." Il ouvre sa valise, il prend une main-éponge, il met de l'eau de cologne dessus, et il se frotte bien la figure, il regarde la main-éponge. Elle est intacte. Brusquement, il a un soupçon, il prend un petit miroir qui est dans la valise, il se regarde et il dit : "Mon dieu, cette imbécile de bonne s'est trompée de chambre." »

« Car rien n'est plus séduisant que les œuvres futures, rêvées pendant que s'achève dans la douleur un travail de longue haleine. Elles ont toute la fraîcheur gratuite et légère qui manque au livre au chantier, sali par les efforts et les incertitudes. Il n'empêche que la rupture reste blessante et marqué le début d'une période errante et désemparée.» (VP, 182)

de T.

BIBLIOGRAPHIE

I. ŒUVRES DE MICHEL TOURNIER (clef des sigles)

- VLP - *Vendredi ou Les Limbes du Pacifique*. Paris, Gallimard 1967. Édition revue et augmentée, 1972. (Folio 959).
- RA - *Le Roi des Aulnes*. Paris, Gallimard 1970. (Folio 656).
- GJ - *Gilles et Jeanne*, Paris, Gallimard, 1970. (Folio 1707)
- M - *Les météores*. Paris, Gallimard 1975. (Folio 905).
- VLS - *Vendredi ou la vie sauvage*. Paris, Flammarion, 1971. (Folio Junior 30)
- VP - *Le Vent Paraclet*. Paris, Gallimard 1977. (Folio 1138).
- JVC - *Journal de voyage au Canada. Photographies d'Édouard Boubat*. Montréal, Les Éditions de la Presse 1977 ; Paris, Robert Laffont 1984.
- CB - *Le Coq de bruyère*. Contes et nouvelles. Paris, Gallimard 1978. (Folio 1229).
- CS - *Des clefs et des serrures. Images et proses*. Paris, Le Chêne-Hachette, 1979.
- VD - *Vues de dos*. Photographie d'Édouard Boubat. Paris, Gallimard, 1981.
- VV - *Le vol du vampire. Notes de lecture*. Paris, Mercure de France 1981. (Idées/Gallimard 485).
- GMB - *Gaspard, Melchior et Balthazar*. Paris, Gallimard 1980. (Folio 1415)
- VI - *Le Vagabond Immobile*. Dessins de Jean-Max Toubeau. Paris, Gallimard 1984.
- PP - *Petites proses*. Paris, Gallimard 1986. (Folio 1768).
- GO - *La goutte d'or*. Paris, Gallimard 1986. (Folio, n 1908)
- MA - *Le Médianoche amoureux*, Paris, Gallimard 1989.
- CM - *Le Crépuscule des Masques*. Photos et photographes. Paris, Hoëbeke 1992.
- PL - *Le pied de la lettre. Trois cents mots propres*. Paris, Mercure de France 1994.
- MI - *Le Miroir des Idées. Traité*. Paris, Mercure de France 1994.

*

D'autres sigles :

RFP : Revue Française de Psychanalyse

NRP : Nouvelle Revue de Psychanalyse

RSH : Revue des Sciences Humaines

RHLF : Revue d'Histoire Littéraire de la France

II. ÉTUDES SUR L'ŒUVRE DE MICHEL TOURNIER

(Ouvrages, articles, entretiens)

BAROCHE, Christiane

1975 : « Michel Tournier ou l'espace conquis », *Critique* 342, pp. 1178-1184.

1978 : « Les Météores, ou l'enfer et le paradis », *Magazine Littéraire*, n° 138, pp. 18-21.

1986 : « De la clé de l'instant à la serrure du mythe », *SUD*, n° 61, pp. 161-169.

BEVAN, David

1986 : *M.T.*, Amsterdam, Rodopi.

BOULOUMIÉ, Arlette

1987 : « La figure de Christ dans l'oeuvre de Michel Tournier », *Revue des Sciences philosophiques et théologiques*, pp. 433-442.

1988 a : *Michel Tournier. Le roman mythologique*. Suivi de Questions à Michel Tournier. Paris, Corti.

1988 b : « Onomastique et création dans "Les Météores" de Michel Tournier », *RHLF*, novembre-décembre, pp. 1096-1112.

1988 x : « L'Ogre dans la littérature », *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, sous la direction de P. Brunel, pp. 1071-1086.

1989 : « Rencontre avec Michel Tournier », *Europe*, juin-juillet, pp. 147-157.

1990 : « Le mythe de l'androgynie dans l'œuvre de Michel Tournier », *L'Androgyne dans la Littérature. Cahiers de l'hermétisme*. Paris, Albin Michel, pp. 63-79.

1993 : « La séduction de la réécriture chez Michel Tournier ». *RSH*, n°232, pp. 9-20.

BROCHIER, Jean-Jacques

1978 : « Dix-huit questions à Michel Tournier », *Le Magazine Littéraire*, 138, pp. 11-13.

1981 : « Qu'est-ce que la littérature : un entretien avec Michel Tournier », *Le Magazine littéraire*, 179, pp. 80-86.

CLAVEL, André

1977 : « Un nouveau cynique : Tournier, le jardinier », *Critique* n°361-362, pp. 609-615.

CHABOT, Jacques

1976 : « Un frère jumeau du monde Michel Tournier », *Études*, n°345, pp. 49-71.

DAVIS, Colin

1991 : « Les interprétations », *Images et signes de Michel Tournier*. Actes du colloque du Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle, sous la direction de Arlette Bouloumié et Maurice de Gandillac. Paris, Gallimard, pp. 191-206.

DELEUZE, Gilles

1967 : « Une théorie d'autrui. Autrui, Robinson et le pervers », *Critique* 241, pp. 503-525. (Réédition : « Michel Tournier et le monde sans autrui », postface de M.T. *VLP*. Édition revue et augmentée, Paris, Gallimard, 1972)

ESCOFFIER-LAMBIOTTE, Pierre

1978 : « Un entretien avec Michel Tournier », *Le Monde*, 8-9 octobre, p. 32.

FERGUSON, Kirsty

1986 : « Le rire et l'absolu dans l'œuvre de Michel Tournier », *SUD* 61, pp. 76-89.

1991 : « Le paysage de l'absolu », *Images et signes de Michel Tournier*. Actes du colloque de Centre Culturel international de Cerisy-la-Salle, Paris, Gallimard.

1994 : « Totalité et ironie », *RSH*, n°232, 1993-4, pp. 67-75.

GUICHARD, Nicole

1989 : *M. T. Autrui et la quête du double*. Paris, Didier-Érudition.

KIBÉDI VARGA, Aron

1986 : « Récit et postmodernité », *CRIN* 14, *Littérature et postmodernité*, Textes réunis par A. Kibédi Varga, pp. 1-16.

1990 : « Le récit postmoderne », *Littérature* n° 77, pp. 3-22.

KLETTKE, Cornelia

1993 : « La musique dans l'esthétique de la "mythécriture" de Michel Tournier : une musique textuelle de la séduction », *RSH*, n° 232, pp. 47-66.

KOSTER, Serge

1986 a : *Michel Tournier*. Paris, Henri Veyrier.

1986 b : « Éléments de tourniérologie : En suivant Gaspard, Melchior et Balthazar », *SUD* 61, pp. 35-51.

LEHTOVUORI, Eeva

1995 : *Les voies de Narcisse ou le problème du miroir chez Michel Tournier*. Helsinki, Academia Scientiarum Finnica.

MAGAZINE LITTÉRAIRE, n°138, Juin 1978.

MAGAZINE LITTÉRAIRE, n°226, Janvier 1986.

MAGNAN, Jean-Marie

1986 a : « Saint Gilles de Rais ou Tournier Hagiographe », *SUD* 61, pp. 30-34.

1986 b : « Les transports secrets », *SUD* 61, pp. 70-75.

1991 : « La création critique ou l'avocat du diable », *Images et signes de Michel Tournier*. pp. 207-224.

MARTY, Catherine

1986 : « Du corps rhétorique de Roland Barthes au corps érotique de Michel Tournier », *SUD* 61, pp. 90-96.

MERLLIÉ, Françoise

1986 a : « Histoire des barbares », *Magazine littéraire* 226, pp. 29-35.

- 1986 b : « La Reine blonde. De Méduse à la muse, ou comment les mots délivrent de l'image », *SUD* 61, pp. 14-29.
- 1988 : *Michel Tournier*. Paris, Dossier Belfont.
- 1991 : « Le commémoration », *Images et signes de Michel Tournier*, pp. 113-129.
- MONES, Philippe de
 1975 : « Abel Tiffauges et la vocation maternelle de l'homme », postface à RA, pp. 586-600.
- ORMESSON, Jean d'
 1977 : « Michel Tournier par Jean d'Ormesson » [compte rendu de *Le Vent Paraclet*], *Figaro Littéraire*, 5-6 mars 1977, p. 15.
- PERROT, Jean
 1988 : « Gémeaux : quadratures et syzygies », *Dictionnaires des Mythes Littéraires*, sous la direction de P. Brunel, pp. 628-638.
- POIRIER, Jacques
 1983 : Le thème du double et les structures binaires dans l'œuvre de M.T. Thèse du 3e cycle, Université de Dijon.
- POIRSON, Alain
 1977 : « Une logique contre vents et marées », Entretien avec Michel Tournier, *La Nouvelle Critique*, juin-juillet 1977, pp. 47-50.
- PURDY, Anthony
 1980 : « "Les Météores" de Michel Tournier : une perspective hétérologique », *Littérature* 40, décembre, pp. 32-43.
 1993 : « Séduction et simulation : L'empire des signes dans le Roi des aulnes », *Revue des Sciences Humaines*, n° 232, octobre-décembre, pp. 21-33.
- RIZK, Hoda
 1981 : Articulation et fonctions des mythes de l'ogre et de l'androgynie dans « Le Roi des Aulnes » et « Les Météores » de M.T., Thèse du 3e cycle (non publiée), Université Paris VII, Jussieu.
- ROSELLO, Mireille
 1990 : L'indifférence chez Michel Tournier. Un de ces types est le jumeau de l'autre. Paris, Corti.
 1993 : « Le regret de s'être laissé séduire: une lecture épidermique de „Tupik” », *RSH*, n° 232, pp. 133-146.
- SUD hors-série, 1980.
 SUD n°61, 1986.
- VIERNE, Simon
 1987: *Rite, roman, initiation*. Grenoble, Presse Universitaire de Grenoble.
- VRAY, Jean-Bernard
 1986 : « De l'usage des monstres et des pervers... », *SUD* 61, pp. 100-121.
- WORTON, Michael
 1986 : « Écrire et ré-écrire : le projet de Tournier », *SUD* 61, pp. 52-69.

ZAPATA, Monica

1986 : *Essai d'interprétation du mythe de Gilles de Rais dans « Le Procès de Gilles de Rais » de Georges Bataille et « Gilles et Jeanne » de Michel Tournier*. Thèse de doctorat non publiée. Paris 7, Jussieu.

ZAZZO, René

1960: *Les jumeaux le couple et la personne*. Paris. P.U.F.

1984: *Le paradoxe des jumeaux*. Paris, Ed. Stock/Laurence Pernoud.

III. AUTRES REFERENCES

(bibliographie générale)

ARISTOTE

1980 : *La Poétique*. Paris. Le Seuil.

ASSOUN, Paul-Laurent

1989 : « Crise du sujet et modernité philosophique : Marx, Nietzsche, Freud », *Encyclopédie Philosophique Universelle I. (L'Univers philosophique)*, volume dirigé par André JACOB, Paris, P.U.F, pp. 731-738.

1980 : *Freud et Nietzsche*. Paris, P.U.F. « Philosophie d'aujourd'hui ».

1994 : « Freud et le rire », *Freud et le rire*, (sous la direction de A.W. SZAFRAN et A. NYSENHOLC). Paris, Métailié, pp. 29-57.

AULAGNIER-SPAIRANI, Piera

1967 : « La perversion comme structure », *L'inconscient*, pp. 11-41.

BACHELARD, Gaston

1940 : *La philosophie du non*. Paris, P.U.F.

1949 : *La psychanalyse du feu*. Paris, Gallimard. Coll. « Folio ».

1970 : *La formation de l'esprit scientifique*. Paris, Ed. Vrin.

BACKES, Cathrine

1968 : « Lacan ou le porte-parole », *Critique*, n°249, pp. 136-161.

BADIOU, Alain

1989 : « D'un sujet enfin sans objet », *Cahiers confrontation*, n°20, pp. 13-22.

BAKHTINE, Mikhaïl

1970 : *L'Œuvre de François Rabelais et la culture au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Paris, Gallimard. Coll. « Tel ».

BALBURE, Brigitte

1993 : article 'répétition', *Dictionnaire de la psychanalyse*. Paris, Larousse. Sous la direction de Roland Chemama. pp. 244-248.

BARTHES, Roland

1953 : *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*. Paris, Le Seuil. Coll. « Points ».

1957 : *Mythologies*. Paris, Le Seuil.

1964 : *Essais critiques*. Paris, Le Seuil. Coll. « Tel Quel ».

1970 : *S/Z*, Paris, Le Seuil. Coll. « Points ».

1973 : *Le plaisir du texte*. Paris, Le Seuil. Coll. « Points ».

1975 : *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris, Le Seuil.

1978 : *Leçon*. Paris, Le Seuil. Coll. « Points ».

1980 : *La chambre claire. Note sur la photographie*. Paris, Ed. de l'Étoile, Gallimard, Le Seuil.

1984 : *Essais critiques IV. Le bruissement de la langue*. Paris, Le Seuil.

BATAILLE, Georges

1957 : *L'Érotisme*. Paris, Ed. de Minuit.

1962 : *L'Impossible. Histoire de Rats suivi de Diamus et de l'Orestie*. Paris, Ed. de Minuit.

1970 : *Œuvres complètes I-II*. Paris, Gallimard.

1973 : *Œuvres complètes V*. Paris, Gallimard.

BATU, Horia

1983 : « Post-modernisme, Three Types », *Krisis*, Number 1, Houston, Summer 1983, p. 99-103.

BAUDRILLARD, Jean

1976 : *L'échange symbolique et la mort*. Paris, Gallimard.

1979 : *De la séduction*. Paris, Galilée. Coll. « folio/essais »

1981 : *Simulacres et Simulation*. Paris, Galilée. Coll. « débats »

1983 : *Les stratégies fatales*, Paris, Ed. Grasset & Fasquelle.

1990 : *La Transparence du Mal. Essai sur les phénomènes extrêmes*. Paris, Galilée.

BENNINGTON, Geoffrey - DERRIDA Jacques

1991 : *Jacques Derrida*. Paris, Le Seuil.

BERGSON, Henri

1963 : « Le Rire, Essai sur la signification du comique » in *Œuvres*. Edition du Centenaire. Paris, P.U.F., pp. 383-485. [première édition : 1899]

BERTIN, Francis

1986 : « Corps spirituel et androgynie chez Jean Scot Erigène », *Cahiers de l'Hermétisme*, « Androgynie ». Paris, Albin Michel, pp. 63-128.

BERTO, Sophie

1991 : « L'attente postmoderne ». *RHLF*, n°4-5, pp. 735-743.

BLANCHOT, Maurice

1949 : *La part du feu*. Paris, Gallimard.

1955 : *L'espace littéraire*. Paris, Gallimard, Coll. « Idées ».

1959 : *Le livre à venir*. Paris, Gallimard.

1969 : *L'entretien infini*. Paris, Gallimard.

BLOOM, Harold

1975 : *A Map of Misreading*. New York/London, Oxford University Press.

1976 : « Poetry, Revisionisme, Repression. », *Poetry and Repression: Revisionisme from Blake to Stevens*. New Haven, Yale University Press, pp. 31-51.

BRISSON, Luc

1973 : « Bisexualité et médiation en Grèce ancienne », *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n°7, pp. 27-48.

- 1986 : « La bisexualité dans l'antiquité gréco-latine », *Cahiers de l'Hermétisme*.
« L'Androgyne », pp. 31-61.
- BRUNEL, Pierre
1974 : *Le Mythe de la métamorphose*. Paris, A. Colin.
1988 : *Dictionnaire des mythes littéraires*. Sous la direction de P. B. Paris,
Edition du Rocher.
- CAILLOIS, Roger
1950 : *L'homme et le sacré*. Paris, Gallimard. Coll. « Folio/Essais ».
- CANNONE, Belinda
1993 : « Éléments d'une poétique du roman au XXe siècle », *Quai Voltaire* 8,
printemps, pp. 60-76.
- CHEVALIER, Jean - GHEERBRANT, Alain
1982 : *Dictionnaire des Symboles*. Paris, Ed. Robert Laffont S.A. et Jupiter.
- CLAIR, Jean
1989 : *Méduse. Contribution à une anthropologie des arts du visuel*. Paris,
Gallimard.
- CLAVREUL, Jean
1967 : « Le couple pervers », *Le désir et la perversion*. Paris, Seuil. Coll.
« Points », 91-126.
1987 : *Le désir et la loi*. Paris, Denoël. « L'espace analytique ».
- COLOMBO, Eduardo
1991 : « L'inconscient érotisme de la mort », *Topique*, n°48, pp. 237-259.
- COURTIEU, Marc
1989 : « Le discours fragmentaire ». *Encyclopédie philosophique universelle I*.
Paris, P.U.F., pp. 843-846.
- DARMON, Marc
1993 : article « topologie », *Dictionnaire de la psychanalyse*. Paris, Larousse.
Sous la direction de Roland Chamana, pp. 284-286..
- DAVID, Christian
1975 : « La bisexualité psychique. Éléments d'une réévaluation », *RFP*, n° 5-6,
pp. 713-856.
- DELEUZE, Gilles
1968 : *Différence et répétition*. Paris, P.U.F. Coll. « Epiméthée ».
- DELEUZE, Gilles - GUATTARI, Félix
1976 : *Rhizome*. Paris, Ed. de Minuit. (Repris Deleuze -Guattari 1980, pp. 9-37.)
1980 : *Mille Plateaux*. Paris, Ed. de Minuit.
- DERRIDA, Jacques
1968 : « La différance », *Tel Quel*, 1968, pp. 43-68. (Repris : Derrida, 1972, pp.
1-29.)
1972 : *Marges de la philosophie*. Paris, Minuit.

- 1980 : « Le facteur de la vérité », *La Carte Postale, de Socrate à Freud et au-delà*. Paris, Flammarion, pp. 441-524.
- 1987 : « Lettre à un ami japonais », *Psyché, Invention de l'autre*. Paris, Galilée, pp. 387-393.
- DESCOMBES, Vincent
1979 : *Le même et l'autre. Quarante-cinq ans de philosophie française (1933-1978)*. Paris, Minuit.
- DOR, Joël
1987 : *Structure et perversion*. Paris, Denoël.
- ECO, Umberto
1988 : *Sémiotique et philosophie de langage*. Paris, P.U.F.
- ELIADE, Mircea
1949 : *Traité d'histoire des religions*. Paris, Ed. Payot.
1949/1975 : *Le Mythe de l'éternel retour*. Paris, Gallimard. Coll. « Idées ».
1952 : *Images et symboles*. Paris, Gallimard.
1962 : *Méphistophélès et l'androgynie*. Paris, Gallimard. Coll. « Les Essais ».
1963/1973 : *Aspects du mythe*. Paris, Gallimard. Coll. « Idées ».
1965 : *Le Sacré et le Profane*. Paris, Gallimard.
1971 : *La nostalgie des origines*. Paris, Gallimard.
- FAGES, Jean-Baptiste
1991 : *Comprendre Jacques Lacan*. Toulouse, Privat. (première édition : 1971)
- FEDIDA, Pierre
1977 : *Le concept et la violence*. Paris, U.G.E. « 10/18 ».
- FERNANDEZ BRAVO, Nicole
1988 : « Double », *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, sous la direction de P. Brunel, pp. 487-526.
- FOUCAULT, Michel
1966 : *Les mots et les choses*. Paris, Gallimard.
1969 : « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63e année, n°3, juillet-septembre 1969, pp. 73-104 ; repris *Dits et écrits*, I, pp. 789-821.
1994 : *Dire et écrire I-IV*. Paris, Gallimard.
- FREUD, Sigmund
1936 : *Nouvelles conférences sur la psychanalyse*. Paris, Gallimard.
1954 : *Cinq psychanalyse*. Paris, P.U.F.
1961 : *Introduction à la Psychanalyse*. Paris, Payot.
1967 : *Abrégé de Psychanalyse*. Paris, P.U.F.
1968 : *Métapsychologie*. Paris, Gallimard. Coll. « Folio/Essais »
1969 : *La vie sexuelle*, Paris, P.U.F.

- 1972 : *Moïse et le Monothéisme*. Paris, Gallimard. Coll. « Idées ».
- 1973 : *Névrose, Psychose et Perversion*. Paris, P.U.F.
- 1976 : *Essais de psychanalyse*, Paris, Petite Bibl. Payot.
- 1984 : *Totem et tabou*. Paris, Petite Bibliothèque Payot.
- 1985 : *Inquiétante étrangeté*. Paris, Gallimard. Coll. « Folio/Essais ».
- 1987 : *Trois essais sur la théorie sexuelle*. Paris, Gallimard.
- 1988 : *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*. Paris, Gallimard. Coll. « Folio/Essais ».
- FRYE, Northrop
1969 : *Anatomie de la critique*. Paris, Gallimard.
- GENETTE, Gérard
1982 : *Palimpsestes*. Paris, Le Seuil.
- GREEN, André
1973 : « Le genre neutre », *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n°7, pp. 251-262.
1976 : « Un, autre, neutre : valeurs narcissique du même », *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n°13, pp. 37-79.
1983 : *Narcissisme de vie narcissisme de mort*. Paris, Ed. de Minuit. Coll. « Critique ».
1990 : *Le complexe de castration*. Paris, P.U.F. Coll. « Que sais-je ? »
- HABERMAS, Jürgen
1981 : « La modernité, un projet inachevé », *Critique*, n°413, pp. 950-967, suivi d'une note du traducteur Gérard Raulet.
1988 : *Le Discours philosophique de la modernité*. Paris, NRF, [Der philosophische Diskurs der Moderne, Suhrkamp, Hamburg 1985].
- HEGEL, G.W.F.
1807/1991 : *Phénoménologie de l'esprit*. Paris, Aubier. « Bibliothèque philosophique »
- HEIMONET, Jean-Michel
1984 : *Politique de l'écriture Bataille/Derrida. Le sens du sacré dans la pensée française du surréalisme à nos jours*. Paris, Ed. Jean-Michel Place.
- HENRIOT, Jacques
1989 : « La question du jeu ». *Encyclopédie Philosophique Universelle I.*, Paris, P.U.F., pp. 622-631.
- HOLLIER, Denis
1987 : « Le rose et le noir », *RSH*, n°206, pp. 93-128.
1993 a : *Les Dépossédés. Bataille, Callois, Leiris, Malraux, Sartre*. Paris, Ed. de Minuit.
1993 b : *La Prise de la Concorde suivi de Les dimanches de la vie*. Paris, Gallimard. (Première édition : 1974)

- 1993 c : *De la littérature française*. Sous la direction de D.H. Edition originale : *A New History of French Literature*. Harvard University Press, 1989.
- 1995 : *Le Collège de Sociologie (1937-1939)*. Paris, Gallimard. (Première édition : 1979. Coll. « Folio/Essais »)
- JULIEN, Philippe
1990 : *Pour lire Jacques Lacan*. Paris, E.P.E.L. Coll. « Points/Essais »
- JUNG, Carl-Gustav
1960 : *Problèmes de l'âme moderne*. Paris, Ed. Buchet Chastel.
1964 : *Dialectique du Moi et de l'inconscient*. Paris, Gallimard.
- JUNG, C.G. - KERÉNYI, Charles
1968 : *Introduction à l'essence de la mythologie*. Paris, Payot.
- KOFMAN, Sarah
1979 : *Nietzsche et la scène philosophique*. Paris, U.G.C/ 10/18.
1986 : *Pourquoi rit-on ?* Paris, Galilée.
1990 : *Séductions. De Sartre à Héraclite*. Paris, Galilée.
- KOJEVE, Alexandre
1947 : *Introduction à la lecture de Hegel*. Paris, Gallimard. Coll. « Tel ».
- KREMER-MARIETTI, Angèle
1990 : « La post-modernité qui vient à nous », *Modernité*, pp. 185-193.
- KRISTEVA, Julia
1969 : *Séméiotikè, Recherche pour une sémanalyse*. Paris, Le Seuil. Coll. « Tel Quel ».
1974 : *La Révolution du langage poétique*. Paris, Le Seuil. Coll. « Tel Quel ».
1977 : *Polylogue*. Paris, Le Seuil. Coll. « Tel Quel ».
1980 : *Pouvoirs de l'horreur, essai sur l'abjection*. Paris, Le Seuil. Coll. « Tel Quel ».
1982 a : « L'abjet d'amour », *Tel Quel*, n° 91, pp. 17-32.
1982 b : « Ne dis rien », *Tel Quel*, n° 91, pp. 33-44.
1983 : *Histoires d'amour*. Paris, Denoël. Coll. « Folio/Essais ».
- LACAN, Jacques
1966 : *Écrits*. Paris, Le Seuil.
1973 : *Le Séminaire. Livre IX. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris, Le Seuil. Coll. « Points ».
1974 : *Télévision*. Paris, Le Seuil.
1975 : *Le Séminaire. Livre I. Les écrits techniques de Freud. 1953-54*. Paris, Le Seuil.
1978 : *Le Séminaire. Livre II. Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*. Paris, Le Seuil.
1994 : *Le Séminaire. Livre IV. La relation d'objet*. Paris, Le Seuil.

- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe – NANCY, Jean-Luc
1990 : *Le titre de la lettre. Une lecture de Lacan*. Paris, Galilée.
- LAPLANCHE, Jean – PONTALIS, Jean-Bertrand Lefèvre
1967 : *Vocabulaire de la psychanalyse*. Sous la direction de Daniel Lagache.
Paris, P.U.F.
- LECOQ, Dominique
1987 : « Documents, Acéphale, Critique : Bataille autour des revues », *Georges Bataille. Actes du colloque international d'Amsterdam (21 et 22 juin 1985)*. Textes réunis et présentés par Jan Versteeg. Amsterdam, Rodopi, pp. 117-130.
- LEVI MAKARIUS, Laura
1974 : *Le sacré et la violation de l'interdit*. Paris, Payot. Coll. « Science de l'homme »
- LÉVI-STRAUSS, Claude
1958/1974 : *Anthropologie structurale*. Paris, Librairie Plon.
1962 : *La pensée sauvage*. Paris, Librairie Plon.
- LIPOVETSKY, Gilles
1987 : *L'empire de l'éphémère*. Paris, Gallimard. Coll. « Folio/Essai ».
- LYOTARD, Jean-François
1977 : *Instructions païennes*. Paris, Galilée.
1979 : *La condition postmoderne*. Paris, Ed. de Minuit.
1982 : « Réponse à la question : qu'est-ce que le postmoderne? », *Critique*, n°419, pp. 357-367.
1988 : *Le Postmoderne expliqué aux enfants*. Paris, Galilée. Coll. « Débats ».
- MAN, Paul de
1970 : « Rhétorique de la cécité : Derrida, lecteur de Rousseau », *Poétique*, n° 4, pp. 455-475.
1971 : *Blindness of Reading*. New York/London, Oxford University Press.
1989 : *Allégories de la lecture*. Paris, Galilée. Coll. « La philosophie en effet ». (Ed. orig. 1979)
- MARCUSE, Herbert
1964 : *L'homme unidimensionnel. Essai sur l'idéologie de la société industrielle avancée*. Ed. de Minuit.
- MARINI, Marcelle
1986 : *Jacques Lacan*. Paris, Belfond.
- MARMANDE, Francis
1987 a : « Bataille politique », pp.55-63.
1987 b : « La disparition ou l'instant d'écrire », *Revue des Sciences Humaines*, n° 206, pp. 129-141.

- MIGUET, Marie
1988 : « Androgynie », *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, sous la direction de P. Brunel, pp. 57-77.
- MILLER, J. Hillis
1975 : « Deconstructing the Deconstructors », *Diacritics*, n°5.
- MOROT-SIR, Edouard
1991 : « Paul De Man et la critique littéraire aux Etats-Unis ». *RHLF*, n° 6, pp. 913-926.
- M'UZAN, Michel de
1964 : « Aperçus sur le processus de la création littéraire », *Tel Quel*, repris in *De l'art à la mort*, Paris, Gallimard, 1977.
- MÜLLER, Ernest
1976 : *Histoire de la mystique juive*. Paris, Payot.
- OGILVIE, Bertrand
1993 : *Lacan. La formation de sujet*. Paris, P.U.F. Coll. « Philosophies » (1ère édition : 1987)
- OHLY, Friedrich
1959 : « Vom Geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter », *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Litteratur*. Trad. hong. *Ikonológia és műértelmezés I*, Szeged, 1986.
- PASI, Carlo
1987 : « Du fantasme au mythe », *RSH*, n°206, pp. 143-162.
- PLATON
1950 : *Œuvres complètes I-II*. Paris, Gallimard. « Bibliothèque de la Pléiade ».
1964 : *Le Banquet*. Paris, Garnier Flammarion.
- PONTALIS, Jean-Bertrand Lefèvre
1973 : « L'insaisissable entre-deux », *NRP*, n°7, pp. 13-23.
- PROUST, Françoise
1989 : « La fiction narrative en philosophie ». *Encyclopédie philosophique universelle I*, P.U.F., pp. 867-870.
- QUÉRÉ, France
1983 : *Évangiles apocryphes*. Réunis et présentés par ~. Paris. Ed. du Seuil. Coll. « Points » : Inédit/Sagesse.
- RAGON, Michel
1995 : « Rire », *Internationale de l'imaginaire. La Dérision, le rire*. Nouvelle série - n° 3, Maison des cultures du monde. Coll. « Babel » pp. 11-15.
- RAIMOND, Michel
1989 : *Le Roman*. Paris, Armand Colin.
- RANK, Otto
1973 : *Don Juan et le double*. Paris, Petite Bibliothèque Payot.
- RICŒUR, Paul

- 1965 : *De l'interprétation. Essai sur Freud*. Paris, Le Seuil. Coll. « L'ordre philosophique ».
- 1969 : *Le Conflit des interprétations. Essai d'herméneutique I.* Paris, Le Seuil. Coll. « L'ordre philosophique ».
- 1975 : *La Métaphore vive*. Paris, Le Seuil. Coll. « L'ordre philosophique »
- 1989 : « Narrativité, phénoménologie et herméneutique ». *L'Univers Philosophique*, P.U.F., pp. 63-71.
- RITZ, Jean-Jacques
 1991 : « Clivage et jeu du double dans les représentations de la mort », *Topique*, n°48, pp. 275-291.
- ROBERT, Paul
 1989 : *Le petit Robert 1, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris, Le Robert.
- ROCHLITZ, Rainer
 1986 : « Des philosophes allemands face à la pensée française », *Critique*, n°464-465, janvier-février, pp. 7-39.
- ROLAND, Paul
 1987 : *La Kabbale*. Paris, Veyrier.
- ROLLAND DE RENÉVILLE, Jacques
 1989 : « L'Un et le multiple ». *Encyclopédie Philosophique Universelle I*. Paris, P.U.F. pp.86-96.
- RORTY, Richard
 1989 : *Contingency, Irony, and Solidarity*. Cambridge University Press.
- ROSSET, Clément
 1976 : *Le réel et son double. Essai sur l'illusion*. Paris, Gallimard.
 1979 : *L'objet singulier*. Paris, Ed. de Minuit. Coll. « Critique »
 1989 : « Le réel », *Encyclopédie Philosophique Universelle I*. Paris, P.U.F. pp. 96-99.
 1991 : *Principes de sagesse et de folie*. Paris, Ed. de Minuit. Coll. « Critique ».
- ROSOLATO, Guy
 1967 : « Études des perversions sexuelles à partir du fétichisme », *Le désir et la perversion*. Paris, Seuil. Coll. « Points », pp. 7-52.
 1969 : *Essai sur le symbolique*. Paris, Gallimard. Coll. « Tel ».
 1976 : « Le narcissisme », *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n° 13, pp. 7-36.
- RUBY, Christian
 1990 : *Le champ de bataille post-moderne, néo-moderne*. Paris, Harmattan.
- SARRAUTE, Nathalie
 1956 : *L'ère du soupçon*. Paris, Gallimard. Coll. « Folio/Essai ».
- SAUSSURE, Ferdinand de
 1916 : *Cours de linguistique générale*. Paris.

- SICHÈRE, Bernard
1982 : « L'écriture souveraine de Georges Bataille ». *Tel Quel*, n°93, pp. 58-75.
- SILVESTRE, Cathie
1991 : « Les rituels de l'oralité : festins inavoués », *Topique*, n°48, pp. 329-345.
- SCHOLEM, Gershom
1980 : *La kabbale et sa symbolique*. Paris, Payot.
- SOLLERS, Philippe
1958 : *Une curieuse solitude*. Paris, Gallimard.
1968 : « Niveaux sémantiques d'un texte moderne », *Théorie d'ensemble*, 1969, pp. 273-281.
- SOURIAU, Etienne
1956 : « Du mode de l'existence de l'œuvre à faire ». *Bulletin de la Société française de Philosophie*, n°1, pp. 1-43.
- VALABREGA, Jean-Paul
1991 : « Représentations de mort », *Topique*, n° 48, pp. 165-205.
1992 : *Phantasme, mythe, corps et sens. Une théorie psychanalytique de la connaissance*. Paris, Payot.
- VANDEMERSCH, Bernard
1993 : Article « psychose ». *Dictionnaire de la psychanalyse*. Paris, Larousse. Sous la direction de Roland Chemama.
- VERSTEEG, Jan
1987 : *Georges Bataille. Actes du colloque international d'Amsterdam (21 et 22 juin 1985)*. Textes réunis et présentés par Jan Versteeg. Amsterdam, Rodopi, pp. 1-3.
- VERNANT, Jean-Pierre
1985 : *La mort dans les yeux. Figures de l'Autre en Grèce ancienne*. Paris, Hachette.
- VERNANT, Jean-Pierre – VIDAL-NAQUET Pierre,
1972 : *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*. Paris, Librairie François Maspero.
- WÖLFFLIN, Heinrich
1952 : *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art*. Paris, Gallimard.

INDEX DES NOM D'AUTEURS CITES

—A—

Anzieu, 97

Aristote, 32; 40

Assoun, 35; 144; 270

Aulagnier, 14; 169; 172; 173; 175; 187;
192; 195; 247

—B—

Bachelard, 42; 140; 261; 270

Backes, 270

Bakhtine, 71; 152

Barthes, 2; 33; 34; 35; 36; 39; 40; 41; 53;
55; 58; 60; 117; 127; 177; 205; 213;
229; 233; 261; 267; 270

Bataille, 14; 30; 44; 57; 63; 75; 138; 142;
147; 176; 177; 188; 196; 202; 203;
204; 205; 206; 207; 211; 213; 227;
229; 231; 238; 253; 254; 261; 269;
274; 276; 279

Baudrillard, 18; 21; 23; 45; 52; 57; 58;
69; 94; 141; 167; 173; 195

Bergson, 42

Bertho, 24; 39

Bevan, 23; 32; 67; 160; 162

Blanchot, 10; 20; 34; 57; 101; 114; 214;
215; 224; 226; 227; 232; 233

Bloom, 27; 47; 48

Bouloumié, 11; 19; 21; 23; 32; 62; 67; 69;
72; 88; 91; 95; 97; 101; 102; 104; 106;
110; 114; 167; 209; 245; 266

Brisson, 97; 98; 102

Brochier, 11; 23; 32; 33; 224; 232

Brunel, 13; 25; 266; 268; 273; 277

—C—

Cannone, 26

Chevalier, 43; 177; 239; 245

Clair, 180; 192

Clavreul, 173; 188; 235; 247

Colombo, 191; 195; 196

Courtieu, 54

—D—

David, 15; 74; 95; 97; 98; 103; 233; 236;
238; 239; 266

Davis, 11; 47; 63; 64

Delcourt, 97; 182

Deleuze, 23; 135; 147; 160; 216; 222;
248; 261; 272

Derrida, 12; 38; 49; 50; 51; 53; 54; 57;
58; 59; 60; 61; 164; 217; 229; 231;
237; 271; 272; 274; 276

Descombes, 57; 58; 67; 68; 71

Dgr, 37; 129; 170; 172; 173; 174; 248;
249; 250; 251

—E—

Eco, 28; 30; 54; 55; 85; 86; 87; 89

Eliade, 69; 73; 95; 99; 101; 102; 111; 225

—F—

Ferenczi, 191

Fergusson, 11; 20

Foucault, 33; 57; 229

Freud, 34; 36; 59; 63; 81; 82; 95; 97; 99;

108; 109; 110; 122; 123; 129; 135;

136; 145; 146; 156; 165; 166; 169;

170; 171; 174; 178; 179; 180; 181;

183; 191; 205; 211; 212; 217; 218;

220; 225; 226; 228; 229; 241; 247;

249; 250; 252; 270; 273; 275; 278

Frye, 85

—G—

Gandillac, 19; 266

Genette, 55; 65; 224

Gheerbrandt, 177

Gheerbrant, 43

Green, 42; 74; 92; 99; 102; 103; 129;

172; 241

Guichard, 71; 106; 148; 203; 250

—H—

Habermas, 51; 53

Hegel, 59; 119; 145; 231; 275

Heidegger, 58; 116

Heimonet, 213

Henriot, 217

Hollier, 10; 29; 171; 176; 204; 205; 207;

229; 238; 253; 254

—J—

Jolles, 13; 73; 74; 85; 90; 100; 106; 119

Julien, 125; 127; 132

Jung, 95; 106

—K—

Kaës, 108

Kibédi Varga, 11; 45; 46; 53; 56; 57; 61;

63; 67; 70; 267

Klein, 42

Klettke, 21

Kofman, 29

Kojčve, 139; 145

Koopmann-Thurlings, 72

Korthals Altes, 22; 35; 56; 57

Koster, 19; 20; 21; 29; 67; 73

Kremer-Marietti, 53

Kristeva, 9; 14; 35; 36; 38; 39; 41; 45;

51; 53; 55; 63; 76; 80; 82; 84; 89; 90;

118; 124; 126; 135; 141; 143; 144;

150; 163; 176; 177; 179; 189; 190;

204; 205; 208; 211; 212; 213; 223;

224; 225; 227; 229; 231; 245

Kundera, 20

—L—

Lévi-Strauss, 13; 33; 69; 70; 73; 76; 78;

79; 113

Lacan, 14; 37; 51; 59; 63; 69; 82; 89; 90;

92; 121; 123; 125; 126; 127; 128; 129;

131; 132; 135; 136; 159; 162; 163;

164; 167; 172; 182; 183; 192; 203;

209; 218; 219; 220; 221; 225; 231;

270; 273; 275; 276; 277

Lacoue-Labarthe, 60; 183; 260

Lapage, 107

Le Clézio, 25

Lehtovuori, 19; 28; 36; 61; 63; 71; 81;

112; 125; 151; 157; 177; 216; 218; 250

Leibniz, 12; 58; 60; 61; 62

Lejeune, 224

Levi Makarius, 107; 276

Lyotard, 12; 45; 47; 53; 55; 56; 67; 68

—M—

M'Uzan, 16; 119; 215; 223; 232

Magnan, 64

Man, 27; 49; 51; 236; 277

Marcuse, 83

Marmande, 9; 205; 206; 213

Merllié, 191

Miguet, 91; 96; 102

Miller, 27

Morot-Sir, 49

—N—

Nancy, 60; 183; 260

—O—

Ormesson, 29; 106; 117

—P—

Pasi, 75; 254; 255; 258

Perrot, 106

Platon, 5; 68; 71; 89; 93; 96; 97; 98; 99;

100; 101; 115; 116; 180; 207; 243

Poirier, 88

Poirson, 23; 31; 71

Pontalis, 94; 96; 98; 218; 227

Proust, 52; 53; 55

Purdy, 21; 85; 196; 203; 216; 243; 252

—Q—

Quééré, 198

—R—

Ragon, 42

Raimond, 40

Rambures, 77; 125

Rank, 43; 110

Renéville, 52

Ricœur, 13; 34; 65; 67; 73; 86; 87; 88; 89;

116; 117

Rinaldi, 29

Rizk, 72

Robbe-Grillet, 35; 62

Romey, 43

Rorty, 54; 70; 278

Rosello, 11; 17; 21; 49; 51; 93; 94; 105;

114; 126; 150; 152; 153; 158; 178;

180; 181; 182; 186; 190; 226

Rosolato, 112; 118; 126; 159; 160; 161;

167; 169; 170; 171; 179; 183; 187;

189; 190; 191; 201; 218; 231

Rosolto, 178

Rosset, 39; 40; 41; 43; 44; 49

Ruby, 53; 54

—S—

Salkin-Sbiroli, 72

Sarraute, 34; 35; 40

Schlegel, 260

Sollers, 25; 36; 230

Souriau, 215; 226; 228; 233; 259

Sourzat, 107; 108; 241

—T—

trace, 49; 70; 145; 156; 217

—V—

Valéry, 32; 77

Valabrega, 237

Vandemersch, 182

Vray, 120

—W—

Wölfflin, 62

Worton, 11; 47; 48; 72

—Y—

Yourcenar, 25

—Z—

Zapata, 76; 105; 189

Zazzo, 109; 243

Zola, 31; 32