



UDC 821.131.1-31.09TOUR

Original scientific paper

Accepté pour la publication le 26 Septembre 2003

Michel Tournier : Immobilité et transgression du monde binaire

Marinko Koščec
Faculté des Lettres, Zagreb

L'objectif de la présente étude est de démontrer, sur l'exemple des romans de Michel Tournier, quelques possibilités de lutte contre la pétrification de l'espace symbolique. Elle se propose de relever les différents procédés de subversion sémantique que cette écriture inspirée des mythes et allégories oppose aux connotations fixes. Nous étudions d'abord, en tant que force génératrice du texte tournierien, "le pillage" de matériaux traditionnels et leur détournement vers une nouvelle signification. Nous constatons ensuite l'omniprésence de la transformation verticale des motifs; une pulsion double, à la fois l'évolution ascensionnelle et son inversion maligne, tirant vers l'abject et la mort. Nous observons également un nombre de figures dont le contenu, sous la force de ces deux tendances contradictoires ou du fait d'une réunion transgressive d'éléments incompatibles, reste irréductiblement polyvalent et indécidable. Afin de dégager l'actualité cachée de ce jeu intertextuel avec le substrat mythologique et archétypal, nous le mettons en relation avec quelques observations sur le monde post-moderne.

Au seuil des années soixante-dix du siècle dernier, les romans de Michel Tournier annoncent certains complexes qui ont marqué notre époque et qui hantent l'écriture romanesque de ces dernières décennies. Dans le monde contemporain, saturé de simulacres du réel toujours déjà reproduit, les questions sur les rapports entre la réalité et la fiction sont oblitérées par des vérités spéculaires et aléatoires. Corrélativement, l'on peut observer la tendance de la littérature dite post-moderne à se contenter d'un jeu de redoublement, de sa propre reproduction à l'infini, sans véritable invention. L'accélération de la communication ne change en rien l'immobilité spirituelle de la civilisation occidentale, ou plutôt renforce l'impression qu'elle tourne en rond. Nous renonçons très facilement aujourd'hui à la recherche des visions intégrales, englobantes, en acceptant notre cloisonnement comme fait accompli. Les intérêts du marché encourageant nos stratégies d'oubli et de déculpabilisation, la révolte n'est plus à la mode, la responsabilité individuelle est mise entre parenthèses.



Toutefois, il existe des îlots de résistance; l'objectif de la présente étude est de montrer à l'œuvre, sur l'exemple de l'écriture romanesque de Tournier, une subversion sémantique qui, sous la surface du texte, rongé le soubassement des dichotomies symboliques, du monde préfabriqué sous la forme d'oppositions binaires. Le texte tournierien se révolte contre la pétrification du sens par ses réunions transgressives d'éléments incompatibles, sa permanence de l'inversion, ainsi que par ses figures indécidables. En confrontant cette écriture d'inspiration chrétienne et fondée sur l'alchimie bachelardienne à des observations concernant la société post-moderne, nous viserons à dégager l'actualité que les romans de Michel Tournier véhiculent sous leur surface mythique et allégorique. D'une part, nous étudierons des exemples d'un sens implicite que l'auteur insère dans le texte sans l'articuler, et de l'autre, nous observerons des contenus vagues ou non-verbaux qui ne relèvent pas d'une inscription volontaire, mais semblent se dégager lors de la confrontation de la polyvalence textuelle à l'appareil émotif et intellectuel du lecteur.

Les romans de Michel Tournier sont postérieurs à une certaine saturation de la thématique de l'absurde, au déclin des ambitions révolutionnaires des années 60, au Nouveau roman. Tout en rejetant les étiquettes de philosophique ou mythologique, ils puisent dans le réservoir collectif des fables et allégories ainsi qu'ils renouent le fil avec la pensée, l'embrassant afin de la détourner à des fins littéraires. S'ils contemplent le monde dans la lumière de la tradition et s'éloignent du contexte social afin de scruter les origines archaïques de l'homme, il n'en reste pas moins qu'ils traduisent l'esprit de notre temps.

Une pulsion de réécrire sous-tend le texte tournierien. L'auteur dialogue autant avec ses propres récits, incessamment revisités, qu'avec des matériaux traditionnels, auxquels le rattachent des rapports hainamoureux de descendance, désaccord ou appropriation. Plus qu'à inventer, il cherche à nous rendre à nos origines collectives, à restituer au roman la fonction d'être un "miroir des idées". Au lieu de disséquer le quotidien, son écriture plonge dans la mythologie, sollicite les plus noires pulsions pour les investir dans la matière, pour en distiller une substance spiritualisée. Postulant la coexistence des extrêmes, des termes opposés dans la texture du monde, l'auteur soumet chaque objet, élément mythologique ou figure littéraire de son propre cru à une réversibilité permanente. Corrélativement, notre analyse des mécanismes signifiants chez Tournier est axée sur le *dynamisme vertical* qui transparait à travers ses textes comme la force motrice de l'alchimie symbolique. Ce dynamisme fondamental est assuré par la métamorphose d'*inversion*, à laquelle sont exposés tous les signes. La pulsion est double; d'un côté, l'inversion bénigne – évolution positive, puissance ascensionnelle, sublimation – et de l'autre côté, l'inversion maligne – perversion, diabolisation, pulsion de mort. Tout un réseau d'oppositions binaires sous-tend la constance de la métamorphose verticale. Nous étudions un nombre de motifs où les deux tendances contradictoires coexistent, ce qui rend leur contenu sémantique complexe, voire indécidable; la sublimation commence toujours par une descente dans l'abjection, et la noirceur garde toujours sa trace ineffaçable au fond de la clarté. Cette analyse nous conduira au motif de la *réunion d'alpha et d'oméga*, où nous étudierons la



transgression comme l'un des principes-guides de l'écriture tournierienne. Finalement, nous tâcherons à démontrer comment cette subversion implicitement prônée correspond au principe de réversion proposé par Baudrillard pour lutter contre l'immobilité des systèmes binaires.

Selon A. Boulomié, l'écriture de Tournier est parabolique, donc plus proche du mythe que de l'allégorie¹. L'auteur répudie lui-même cette dernière catégorie (VP², 193): *Un mythe mort, cela s'appelle une allégorie. La fonction d'écrivain est d'empêcher les mythes de devenir des allégories*³. En parlant du mythe, Tournier recourt à la métaphore de l'édifice à plusieurs étages, aux niveaux d'abstraction croissante, dont *le rez-de-chaussée est enfantin, tandis que le sommet est métaphysique*. (VP, 188) Gardons l'image: le roman nous passe des contenus inédits en ouvrant des fenêtres à tous les étages de l'édifice. En plongeant dans le brouillard, nous sommes contraints à nous appuyer sur d'autres sens que le regard, pour accéder à des présences latentes.

En puisant dans la mythologie, une écriture comme celle de Tournier détourne à son compte l'héritage culturel, pour nous introduire ainsi dans un terrain vague et incertain où il n'y a pas de chemins battus ni de garde-fous. Elle brouille volontairement les pistes, veut emporter, ensorceler. Etant chasse-symbole, génératrice de polyphonie, elle est dans le même temps machine à entropie – règne de la permissivité poétique, du désordre libérateur, de l'indécidable.

Qu'il s'agisse d'une écriture parabolique, allégorique, mythologique ou intertextuelle, l'alchimie tournierienne repose sur le pillage de matériaux traditionnels, bricolage, et détournement vers un nouveau sens. C'est à cette subversion que correspond le terme de *mélecture*, forgé par M. Worton⁴. Par ce procédé le texte post-moderne prend des distances par rapport à la source tout en y puisant. Lorsque la déformation par la mélecture produit un écart par rapport au sens connu et partagé, c'est dans un *espace qualitatif* que se crée le sens inédit. En cherchant à situer, fût-ce approximativement, les contenus présents dans le texte mais non-dits, nous visons cette zone insondable. C'est là que l'on peut

¹ Arlette Bouloumié, *Le roman mythologique suivi de questions à Michel Tournier*, Paris : José Corti, 1988, p. 8.

² RDA : *Le Roi des aulnes*, Paris : Gallimard, 1970; VLP : *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, Paris : Gallimard, 1969; VP : *Le Vent Paraquet*, Paris : Gallimard, 1977.

³ Chez P. Albouy, on lit: Le mythe se distingue encore de l'allégorie qui est un système à deux termes, par sa polyphonie, sa capacité de significations multiples. (Pierre Albouy, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Paris : Armand Collin, 1969, p. 8) Cependant, S. E. Fauskevag s'oppose à leur divorce, en soutenant que les deux échappent aux limitations du sens littéral de la figuration. Il rappelle que E. Honig, dans *Dark Conceit*, attribue la qualité allégorique au type de récit qui, pour devenir complètement intelligible, doit être soumis à une double lecture. Il s'agirait du "twice told tale", dont le discours possède à la fois un contenu immédiat, manifeste, et un contenu secondaire, latent, dont il faut saisir la mise en relation si l'on désire comprendre la nouvelle version du réel que propose le texte. (cf. Svein Eirik Fauskevag, *Allégorie et tradition*, Paris : Didier érudition, 1993, p. 3)

⁴ Ce *misreading* est une pulsion de réécriture qui devient un dialogue intertextuel. (cf. Michael Worton, « Ecrire et ré-écrire: le projet de Tournier » in *SUD*, 1986, p. 56)



entendre des harmoniques du travail de la défiguration par la figure littéraire; des sens à la fois légers, translucides, et lourds de connotations. Cet espace qualitatif vise à aspirer le lecteur et à provoquer une implosion signifiante⁵.

Reprenons brièvement le concept de bricolage. Déjà dans le premier roman de Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, son Robinson oppose une lecture mythologique du monde à la lecture capitaliste proposée par Defoe. Le projet tournierien est une réécriture intertextuelle qui joue sur l'investissement individuel du lecteur, lui offrant en contrepartie la possibilité de lire le texte en tant que données d'une fiction personnelle à inventer. Elle l'invite à fouiller dans son expériences personnelle ainsi que dans la mythologie collective, et à devenir bricoleur, constructeur d'une signification inédite, à l'instar de ce précurseur du post-modernisme Robinson, qui rassemble des éléments hétéroclites récupérés de l'épave pour bâtir son habitat.

Remarquons seulement que, mis à part quelques objets utiles, Robinson réussit notamment à récupérer de la poudre dans ce dernier bastion de la civilisation qu'est le bateau coulé. Cette poudre, que Robinson accumule sur son île, promet implicitement de faire sauter le barrage contre les ténèbres de la sauvagerie, de la fusion avec les éléments. De fait, elle tient sa promesse; l'intrus Vendredi n'est que le catalyseur de l'explosion qui détruit la maison de Robinson, symbole de la domination du logos sur l'île. Une fois Robinson privé de ses attributs de statut social, le chemin est libre pour l'échange. Il en découle une métamorphose, dont le résultat est un Robinson devenu bon sauvage, mais ce qui en termes tournieriens signifie celui qui a tourné le dos à la civilisation occidentale. Cependant, pour aboutir à une dépersonnalisation jouissive et à la réunion symbolique avec la nature, il lui fallait d'abord passer par le bas. C'est toute la conscience collective qui a explosé avec la poudre, en poussant le naufragé dans l'abjection de la souille où il se vautre pour se consoler de son angoisse et de sa solitude. Le poids secret et dangereux du passé est donc dans son potentiel explosif. Pour peu que soient réunies de bonnes conditions, la bête peut facilement revenir et prendre le dessus sur l'homme. Cependant, le Robinson ressuscité par la plume de Tournier a eu la chance de toucher le fond des sables mouvants de l'innommable; un moment de lucidité lui permet de retrouver le dynamisme ascensionnel au milieu de la fange, d'inverser la pulsion de mort au profit de la sublimation.

A l'inverse du Robinson de Defoe, celui de Tournier est délivré par la survenue de Vendredi. C'est l'homme primitif qui arrête in extremis l'homme civilisé en train de chavirer dans l'extrême abaissement, dans la bestialité. Ayant appris à écouter, Robinson a permis à Vendredi d'entrer en lui, de devenir son frère complémentaire, son ombre parlante,

⁵ Observons le rapprochement que Tournier fait entre la notion d'implosion et le cyclone, où ce dernier est présenté comme *une belle image de l'homme possédé par le rêve ardent, lequel au lieu de se réaliser purement et simplement reste irréalisé, et devient le moteur d'un mouvement giratoire vertigineux des choses autour de l'homme et l'homme moteur de son âme.* (Michel Tournier, *Le pied de la lettre*, Paris : Mercure de France, 1994, p. 105) Remarquons que cette image portraiture en quelque sorte la virtualité signifiante d'un texte, le potentiel de ses significations irréalisées.



l'enfant dans l'adulte. Il est libéré du totalitarisme du soi car il s'est réconcilié avec l'existence de l'Autre dans lui-même; il a accepté le discours de l'échange, de la mutation, de l'interpénétration signifiante avec le monde.

Une secrète noirceur de la neige inscrite au cœur des choses

L'écriture tournierienne suppose un *dynamisme d'inversion* déjà inscrit dans chaque signe, une métamorphose verticale qui attend un moment propice pour transformer les choses en leur contraire. Nous l'étudierons essentiellement dans *Le Roi des aulnes*. Nous observerons que les mains d'enfants sont dès le début celles qui assassinent, que l'envol implique la chute, et en même temps, que la souillure et l'abjection comportent une possibilité de rédemption et d'apothéose. La mutation sémantique s'opère donc sur un axe vertical, sous l'emprise de deux pulsions contradictoires que nous verrons à l'œuvre: *l'inversion bénigne* et *l'inversion maligne*.

Mais reconstituons d'abord le soubassement binaire qui étaye cet univers réversible, qui correspond à la double tension. Il s'agit de termes opposés, mais non de disjonctions; c'est plutôt une coïncidence des contraires commutables. Il est ainsi impossible, c'est ce que nous dit le texte tournierien, de dissocier le pur de l'impur, l'ontologie de la scatologie, le pervers de l'innocent, l'abîme de la rédemption...⁶

D'autant plus que la frontière entre les deux pôles est brouillée par la confluence de termes irréconciliables ou de contenus moralement incompatibles dans une même figure. A titre d'exemple, la défécation obtient chez Tournier des caractéristiques de l'enfantement ou elle est associée à l'idée de l'aboutissement personnel, figurant une *euphorie cadente*. De même, dans *Le Roi des aulnes* une véritable fétichisation présente les excréments comme l'incarnation de la plus profonde intimité de l'homme, comme le résultat de son travail corporel. Tiffauges relève du type anal et non phallique, car il est marqué par la prédominance du processus ingestion-digestion-défécation et par la terreur de la constipation. Son journal, *les écrits sinistres*, permet à la main gauche (gaucherie, mais aussi initiation, génie, vision) de se révolter contre la suprématie de la main droite (formation, institution, fonctions sociales)⁷. En juxtaposant l'éducation dans notre monde et dans les

⁶ Tournier maintient: *Je vis dans l'absolu, dans un monde totalement vertical où chaque être, tel un arbre, plonge au plus profond de la boue et, du même mouvement, s'élève au plus pur de l'éther. Je suis incapable de désincarner le sacré et de le repousser dans le domaine de l'abstrait.* (François Merllié, Michel Tournier, Paris : Belfond, 1988, p. 78)

⁷ En juxtaposant l'éducation dans notre monde et dans les sociétés primitives, Tournier déplore la perte du rôle initiatique au profit de l'information. Car si cette *autre moitié obscure, chaleureuse, magique de l'éducation* est chassée de l'enseignement officiel, elle revêt des formes sauvages, clandestines, souvent monstrueuses, tantôt meurtrières (...) (Michel Tournier, VP, p. 66) La conséquence de cette coupure est, donc, la déchéance de la substance mythique de l'âme, sa vocation ascensionnelle étant laissée en friche.



sociétés primitives, Tournier déplore la perte du rôle initiatique au profit de l'information. Car si cette autre moitié obscure, chaleureuse, magique de l'éducation est chassée de l'enseignement officiel, elle revêt des formes sauvages, clandestines, souvent monstrueuses, tantôt meurtrières (...) (Michel Tournier, VP, p. 66) La conséquence de cette coupure est, donc, la déchéance de la substance mythique de l'âme, sa vocation ascensionnelle étant laissée en friche.

Par ses rêveries mythologiques et ses perversions, la main sinistre déconstruit ce que la dextre élabore. Tandis que la main droite se fait agent de l'entreprise, de l'agression, de l'avenir, la gauche comporte un sens atemporel, une réflexion lourde de présages apocalyptiques. C'est cette main sinistre de Tiffauges enfant que Nestor, son père spirituel, charge d'une énergie mystique; il y glisse une clé invisible de l'inversion qui bouleversera le monde.

La réversibilité des termes opposés est personnifiée dans l'évolution parabolique de Tiffauges. Observons les deux pôles de sa descendance spirituelle: d'un côté, son protecteur Nestor, enfant-mystique, dont l'influence se présente comme la déposition d'une graine, qui conduira à une seconde naissance de Tiffauges, telle la symbolique éclosion d'un œuf⁸. Le destin de Tiffauges, lié à la lecture des signes, ainsi que sa corpulence et son culte de l'analité, c'est l'héritage de Nestor. De l'autre côté, son éphémère amante Rachel est une figure maternelle qui le "proclame" ogre bien avant que ne se manifeste son goût pour la chair. Elle lui inculque aussi l'esprit de nomadisme et la maternité symbolique. Ces deux personnages parentaux ayant disparu de la scène, les attributs qu'ils ont plantés en Tiffauges commencent à germer dans les coulisses; seul le fruit – Tiffauges métamorphosé – figure au niveau explicite, non le processus de gestation. Nous ouvrons ici une parenthèse pour remarquer la hantise sous-jacente à cette imagerie de la transmission symbolico-génétique, à savoir la hantise de la discontinuité, du surgissement de l'altérité dans le soi⁹. L'inquiétude de notre temps devant le 'design' génétique transparait dans *Le Roi des aulnes* à travers les recherches du docteur nazi Otto Blättchen, inventeur de la race *Homo Judaeus-Bolchevicus* et coupeur de têtes. Le généticien forge également une origine teutonne au patronyme de Tiffauges, qui devient

⁸ Il existe dans les mythologies un redoublement parental: celui du père réel par le père mythique, l'un d'humble origine, l'autre divin et noble... Cette naissance renforcée amorce un processus de résurrection: le fils deux fois né renaîtra bien de la mort. (Gilbert Durand, *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris : Bordas, 1969 p. 350)

⁹ C'est le cœur même de la phobie de la *digitalité* chez les penseurs contemporains, qui amène Baudrillard à nous effrayer: *La digitalité est parmi nous*. Car l'atome cybernétique de signification, cette cellule question/réponse, entend la neutralisation des signifiés par le code, l'anticipation des réponses par la question – bref: l'ordre social est régi par le code génétique. Tandis que le capitalisme productiviste se voulait prophétique, la société post-industrielle colonise notre imagination – tel est le mordant de l'inscription génétique. L'anticipation programmatrice et la mutation indéterminée, mais tenue en laisse, ont balayé le mythe d'origine. (cf. Jean Baudrillard, *L'échange symbolique et la mort*, Paris : Gallimard, 1976, pp. 92-97)



ainsi *Tiefauge, œil profond*. Outre la programmation génétique, donc, voici l'inscription dans la profondeur du passé, la falsification des origines.

Remarquons un autre dynamisme binaire qui anime le roman: les dérivations du clos et de l'ouvert. Le monde clos entend l'immobilité, l'accumulation, la saturation. Du côté de la clôture fleurissent la densité de l'atmosphère, la condensation des signes, la plénitude du mystère, qui peuvent enivrer les sens jusqu'à la suffocation. Simultanément, du resserrement de l'écriture découlent les rapprochements, la contamination signifiante, l'ambiguïté, la polyvalence. Dans ce domaine prend racine le rêve de la totalité, de la réunion des extrêmes, de l'apothéose; Tiffauges entreprend une unification orgastique avec ses petits protégés sous les douches collectives. Ajoutons la scène du dortoir, où Nestor contemple le sommeil des enfants, dont les corps *moites et livrés* dans une *atmosphère épaisse et confinée comme celle d'une étable* le font rêver de la *condensation idéale*. La clôture transforme l'institution en réservoir de proies enfantines. Cependant, il doit reconnaître: *toute une partie d'eux-mêmes m'échappe. Ils sont là, mais ils sont absents en même temps*. (RDA, 93)

La promiscuité engendre la chaleur, et la chaleur apporte la fécondation, la vie, l'intégrité. Le système clos a horreur des courants d'air, des fuites et béances, bref de tout ce qui vient de l'extérieur et qui est susceptible de balayer l'harmonie immobilisante, tout ce qui pue le vide, le néant, fût-ce l'air pur. Et voilà une figuration de la précarité de cette barrière qui sépare le monde et son altérité absente, non-existante, comme la carapace de notre corps terrestre nous sépare de l'aura de la nébulosité imaginaire: la porte du dortoir. "*N'est-elle pas admirable, s'écria-t-il, cette pauvre porte de sapin que retient un verrou de quatre sous sépare l'être du néant!*" (RDA, 93-94)

De l'autre côté, le monde ouvert est le domicile des nomades, du vent, de la dissémination. Il offre un champ libre aux mouvements, à l'évolution, et à *la phorie* (le verbe grec *phorein* = porter), qui selon Tournier, constitue le seul sujet du roman¹⁰. Le processus de la sublimation de l'inversion bénigne se déclenche à partir d'une incarnation dans l'abjection et le vice, pour s'élancer, en forme de parabole, vers un sens en même temps élevé, profond, grave et jouissif. La puissance ascensionnelle de la phorie matérialise les sens ou sensibilise la matière¹¹. Elle réunit le mouvement et la métamorphose, neutralise la pesanteur et porte le porteur, dont la légèreté est générée précisément par le poids du porté. Elle relève l'homme de l'animalité et le dirige vers le sublime. Si la saturation dans un espace clos permet l'incarnation de l'esprit, le ciel ouvert appelle la sublimation de la chair

¹⁰ (Tournier, VP, p. 55) Dans la phorie réside le mouvement fondamental du récit, revêtant des formes diverses. *La phorie prend racine dans l'Adam archaïque, puis se développe, s'inverse, de déguise, se rétracte, s'exaspère – phorie, antiphorie, superphorie, hyperphorie, etc. – toujours couverte par le léger manteau de la psychologie et de l'histoire.* (idem, p. 129)

¹¹ Revenons un instant à Vendredi, qui par une inversion bénigne fait chanter la dépouille du bouc Andoar, le double maléfique de Robinson. Le sauvage en fait une *harpe éolienne, instrument élémentaire* (Michel Tournier, VLP, p. 227), et enclenche ainsi la métamorphose ascensionnelle qui délivre Robinson de sa pesanteur tellurique.



par cette euphorie symbolique. L'inversion bénigne transforme Tiffauges de ravisseur d'enfants en père nourricier. Le bonheur qu'apporte l'enfant juif sur ses épaules à la fin de sa carrière d'ogre dépasse toute l'exaltation que peut procurer la densité. Le géant subjugué atteint l'euphorie en accomplissant la tâche la plus noble, celle du protecteur, porteur d'enfant. Grâce à cette maternité symbolique, il parvient à sublimer sa sexualité virile et ses penchants morbides. Car l'apparition de l'enfant transforme l'ogre déchu en cheval d'Israël, bon géant, homme-mère, qui rejoindra l'éternité en s'acheminant vers ses origines légendaires. Puisque la terre comme l'air revendiquent la possession de l'homme, la solution ne peut être que double – le destin de Tiffauges veut qu'il s'élève vers la pure spiritualité en s'enfonçant dans la tourbe, qu'il se dématérialise dans une communion mystique avec la nature qui est – nous y reviendrons – simultanément la mort et la régénérescence.

L'inversion maligne se déclenche dans *Le Roi des aulnes* lorsque le gouvernement hitlérien lance la formule *plutôt des canons que du beurre* (RDA, 106), annonçant le règne de la haine et de Thanatos. C'est là que commence également la trajectoire parabolique de Tiffauges, qui se trouvera au cœur du cyclone mortel du nazisme. L'inversion maligne réveille ce mal qui est *enraciné en chacun* (RDA, 109). Elle est cette transformation diabolique de l'innocence en pureté. Par la purification religieuse, politique et raciale, l'innocence – *amour de l'être, sainteté spontanée et comme native* – devient *horreur de la vie, haine de l'homme, passion morbide du néant* (RDA, 125). C'est sous son emprise que la figure fraternelle du cheval, cet *Ange Anal*, se métamorphose en instrument de persécution, *principe agressif et exterminateur* (RDA, 354). Elle est cette *secrète noirceur de la neige* (RDA, 410), substance latente des signes, présage funeste. L'inversion maligne – triomphe de l'altérité maléfique, pulsion de mort, œuvre de Satan – surgit de cette grande déchirure au milieu du récit, de la plaie béante du monde qu'est la guerre. Au moment où la guerre éclate, elle revêt le masque d'une régression, permettant à l'adulte de faire l'enfant. Mais lorsque l'adulte reprend les jouets, il démontre qu'il n'a plus *l'instinct de jeu et d'affabulation. Entre ses mains grossières, les jouets prennent les proportions monstrueuses d'autant de tumeurs malignes, dévoreuses de chair et de sang* (RDA, 456). Comme nous le verrons plus tard, par une inversion maligne les signes dévorent ceux qui en abusent, les essences portées à l'incandescence brûlent celui qui les embrase¹².

Un univers indécidable

Si *Le Roi des aulnes* est marqué par la récurrence de figures à contenu complexe, obscur, et par là-même *indécidables*, cela correspond à l'indécidabilité du monde

¹² Observons l'image suivante d'inversion maligne chez Baudrillard: A l'heure où les H.L.M. font figure de cimetières, les cimetières prennent normalement la forme immobilère. Inversement, dans les métropoles américaines, les cimetières sont les seuls espaces verts et vacants. Les enfants y jouent, les amoureux s'y embrassent. Notre culture repose sur la mort. (cf. Baudrillard, o.c, p.196)





contemporain, dominé par l'hyperréalité des signes, devenus leurs propres maîtres. Nous mettrons en relief quelques motifs, notamment ceux du *cri*, de l'*enfant*, du *double*, et de la *tourbe*, qui s'avèrent réunis par un trait commun: leur substance sémantique est incessamment soumise à la mutation, jusqu'à emprunter des valeurs contradictoires; ils révèlent, donc, une polyvalence signifiante irréductible à un sens fixe¹³.

Le motif du *cri* apparaît dans *Le Roi des aulnes* sous plusieurs formes; cette expression pré-langagière se manifeste d'abord comme un refus d'exister, un *hurlement étouffé* qui sort du cœur de Tiffauges *pour se confondre avec des choses immobiles* (RDA, 47). Ensuite, il revient en tant que hurlement du colosse sauvage Bram, *une clameur caverneuse qui jaillit vers le ciel*, mais qui est en même temps *la musique des cieux, étrange et fantastique harmonie* annonçant l'aurore boréale dans ce mythe raconté par Nestor. Chez Tiffauges, il devient *le brame*, simultanément une mimique de l'abandon au désespoir et un rite pour le surmonter. Un cri silencieux, non-dit, est le contenu latent du drame de Tiffauges, l'essence de son destin, surgissant de l'atmosphère pour le submerger. Le cri n'est pas dépourvu de connotations positives; lorsqu'il extériorise le désespoir, venant de la profondeur de l'angoisse, il rejoint la révolte dans la mesure où il est arme pour lutter contre la mort. Ce n'est qu'à partir du moment où ce moyen cathartique s'est usé, que Tiffauges recourt à une autre méthode pour expier le péché – un péché d'autant plus ineffaçable qu'il est obscur, enfoui dans la conscience collective. Il tente de punir sa propre abjection, la "gueule", par un rite qu'il nomme *shampooing-chiottes*; l'office commence par un geste des mains qui font semblant de dévisser la tête, et s'ensuit la décapitation symbolique par une chute d'eau purgative – précisément sur l'autel de la purification, la cuvette. Cependant, ce sacrifice rituel cessera bientôt de donner du réconfort, et Tiffauges restera seul à seul avec son destin inscrit dans les signes, destin qui est précisément d'interpréter les signes, de les décrasser de l'usage quotidien pour retrouver leur état pur.

Revenons à ce cri qui se révèle fondamental, message des dieux, plainte, révolte, musique éolienne ou quintessence. Dans le monde où tout est signe, le cri est cette lumière qui perce la surdité ou la myopie de l'homme, qui nous permet de retrouver le contact charnel avec la matière. Sous la forme d'une longue note gutturale, exprimant rigueur et plénitude, équilibre et débordement, l'initié dans la lecture des substances pré-langagières qu'est Tiffauges, reconnaît *l'essence même de l'enfant sous sa forme sonore* (RDA, 157). L'enjeu de la quête mystique – fût-elle démoniaque – de l'au-delà des signes, est de rejeter toutes les apparences de ce monde (ce n'est pas par hasard que Tiffauges est myope, maladroit et d'une intelligence médiocre), pour se trouver face à face avec

¹³ Sous l'emprise du principe de simulation, les termes jadis contradictoires ou dialectiquement opposés s'avèrent commutables, comme le beau et le laid dans la mode, la gauche et la droite en politique, le vrai et le faux dans tous les messages des media, l'utile et l'inutile au niveau des objets. Si tout devient indécidable, il s'agit de l'effet caractéristique de la domination du code, qui repose sur la neutralisation et l'indifférence. (cf. idem p. 21)



l'essence du mythe, avec la force pure des éléments. Lorsqu'à la fin du livre il retrouve le cri, c'est effectivement dans son état originel de *clameur suspendue entre la vie et la mort qui était le son fondamental de son destin*; c'est un *chant transcendant* qui monte avec une *clarté insoutenable* (RDA, 575) – car il s'agit du cri d'agonie de trois garçons allemands empalés sur les épées héraldiques, symboles de la terre prussienne, ces épées dont Hitler chantait la gloire. Voici donc alpha et oméga soudés dans une étreinte orgasmique de la mort, figure la plus noire de l'inversion maligne. Le fascisme juvénophile, cultivant la substance biologique de sa nation dans l'enfant, est symboliquement crucifié par la figure des trois plus beaux exemplaires de la race empalés; la "terre des essences pures" les a nourris et dévorés. Leur cri se fond avec celui des victimes de l'holocauste.

Observons maintenant la complexité sémantique du motif de *l'enfant*, qui obsède le texte tournierien. Si l'enfant est le porteur idéal des signes, c'est parce qu'au-delà de toute inhibition éthique, il réunit l'innocence et la sagesse, la disponibilité à l'imprégnation et l'avidité des sens, les saveurs et les savoirs. *L'enfant de douze ans a atteint un point d'équilibre et d'épanouissement insurpassable* (RDA, 154). Piment des essences pures, il figure la connaissance avant l'expérience; il s'agit d'une totalité fantasmée, androgynique, dont la perte aurait imprimé une trace nostalgique sur la chair adulte¹⁴. C'est la puberté qui dissocie *alpha et oméga*; par une rupture morale qui passe par la ceinture; l'enfant perd l'unité de son côté animal et de son innocence. Persécuté par le monde adulte pour son amoralité, l'enfant est en même temps protégé de la répression par sa faiblesse. Mélange de naïveté et de subtilité, son langage surpasse celui de l'adulte, qui interprète la différence de l'enfant comme maléfique, comme un témoignage de sa propre déchéance, donc une image de la mort. Cependant, la figure du petit juif qui dans *Le Roi des aulnes* sauve le sauveur ne témoigne-t-elle pas d'une rêverie propre à la littérature en général, celle de mettre son veto sur le monde adulte, de cultiver l'esprit de l'enfance comme force motrice du récit pour ne jamais laisser s'éteindre le processus initiatique de la lecture?

Nous allons exposer rapidement l'ambiguïté d'une autre figure récurrente dans *Le Roi des aulnes*, celle du *double* symbolique, tantôt bénéfique, tantôt funeste. Elles proviennent d'une recherche de la totalité, d'un fantasme de dédoublement, d'une manifestation de l'altérité angoissante, ou bien d'une impulsion de se dissoudre dans une réunion orgasmique avec un corps collectif, de guérir ainsi sa propre déchéance. Cette dernière tendance est matérialisée dans la scène où Tiffauges se fusionne aux corps nus des enfants sous les douches. Sur un plan symbolique, il s'agit là de l'idéal fasciste; en se sacrifiant à la communauté, l'individu devrait perdre ses faiblesses. En même temps, la puissance d'une communauté basée sur l'union extatique est de loin supérieure au résultat obtenu par simple addition des éléments.

¹⁴ Dans *Le Vent Paraclét*, Tournier qualifie la société française de *farouchement antiphysique, mutilante et castratrice*, car *les joies exploratoires et érotiques du toucher et du sentir sont défendues ou négligées en faveur du purement visuel*. (Michel Tournier, VP, p. 26)



Les doubles de Tiffauges peuvent également être bienveillants, rassurants, fraternels; c'est le cas de Nestor (son père spirituel), de son cheval Barbebleue (*Ange Anal* qui incarne la phorie), de l'élan aveugle (qui sort des confins mythiques du temps et du pays censé être hostile, pour partager un bout de pain avec le héros), et surtout de saint Christophe (qui, en portant Jésus enfant sur ses épaules, préfigure la vocation phorique et maternelle de Tiffauges). D'un autre côté, l'aspect angoissant du dédoublement est la menace de scission au cœur du moi, cette inversion maligne de la différence qui risque de révéler que *je* est un autre. Tout comme Robinson découvre: *Andoar, c'était moi* (VLP, 227), Tiffauges constate sa terrifiante ressemblance à Weidman, "l'homme aux sept cadavres" exécuté publiquement. Cependant, peut-être est-ce précisément grâce à la mort de ce double pervers, criminel, que Tiffauges parvient à se relever de son état d'ogre déchu et à se racheter. Au niveau de la narration, la troisième personne du personnage est redoublé par un "je" qui s'exprime dans les *écrits sinistres*. Remarquons encore les doubles diaboliques que sont ces trois variantes d'ogre: Göring (grand massacreur de cerfs), le docteur Blätchen (collectionneur de têtes de *Judaeus bolchevicus*), et Hitler (ogre par excellence). Il faut y ajouter les terrifiants aurochs, ces bêtes préhistoriques ressuscitées (*Bos Primigenius Redivivus*) par un scientifique allemand. L'apparition de l'animal porté disparu confirme encore une fois que *la bête* n'est pas exterminée à jamais; elle est bien vivante au fond du *moi* et attend pour revenir une occasion propice, telle que la montée au pouvoir des nazis.

Finalement, l'on y trouve des incarnations de l'altérité, ni bienveillantes, ni malveillantes, mais bien *indécidables*, dont la passivité ironique invite tout interprète à saisir leur prétendue signification profonde, latente. C'est ainsi que, dans le roman, rien n'empêche l'anthropologue allemand de déchiffrer l'apparition de l'homme des tourbières nommé le Roi des aulnes, comme la preuve de l'existence d'une *religion parallèle à la judéo-méditerranéenne, strictement nordique et même germanique* (RDA, 294). Néanmoins, ne fallait-il pas plutôt lire dans la résurrection de l'ancien roi germanique, après deux mille ans d'attente sous la boue, un avertissement à l'idéologie fasciste – enracinée dans la terre pour s'élancer comme une parabole – une annonce du revers moins glorieux de la parabole? Ou faut-il déchiffrer la manifestation du Roi des aulnes simplement comme un présage du sort de Tiffauges, du chemin qu'il suivra jusqu'à s'enfoncer dans le limon maternel et ancestral, le prédateur étant apprivoisé par la proie, le sauveur sauvé?

Le thème gémellaire hante les romans tournieriens; *Les Météores* lui sont entièrement consacrés. Cette obsession semble reposer sur une fantaisie: par la naissance nous perdons un frère, suite à un meurtre qui a eu lieu dans la cellule; il en découle le sentiment de manque et la rêverie de l'intégrité retrouvée. Les jumeaux, au contraire, figurent la naissance de l'être dans sa totalité, dont la preuve est leur relation complémentaire et leur attachement à vie, plus puissant que toute liaison amoureuse. Cependant, la quête d'un frère perdu est dans le texte littéraire généralement vouée à l'échec car le personnage n'est pas prêt à accepter l'altérité; le double imaginaire n'est que la projection de nos



tendances centralisatrices à refermer l'image narcissique sur elle-même. Au lieu de cultiver la parole de l'Autre comme une possibilité de dialogue, nous craignons la subversion dans tout ce qui nous contredit, dans tout ce qui menace l'identité.

Observons maintenant comment l'entité sociale et institutionnelle que nous désignerons, pour simplifier, par le terme désuet de "système", détourne cette propension humaine à croire en une vérité double. En expliquant la portée symbolique des deux tours (aujourd'hui disparus) du World Trade Center de New York, Baudrillard conclut que ce *dédoublé tactique* du pouvoir absolu est une forme divine de la simulation. Deux incarnations identiques du pouvoir signifieraient la fin de toute concurrence et de toute référence originale; les oppositions *stabilisées sur une forme duelle*¹⁵. Corrélativement, lorsque Tiffauges se lance à la quête des essences pures au cœur du nazisme, elle débouche sur le pur signifiant dans les figurations de la duplicité: les garçons et les pigeons jumeaux, mais aussi les incarnations allégoriques de l'Autre, doubles du héros. Or, par une inversion maligne perpétrée par les nazis, les signes qui accèdent au stade de l'hyperréalité finissent par dévorer leurs porteurs. On trouve également une référence à Jésus-Christ, qui a d'abord porté sa croix et *puis c'est sa croix qui l'a porté*. Car, lorsque le signe n'accepte plus d'être porté par une créature, (...) lorsque le symbole dévore la chose symbolisée, lorsque le crucifère devient crucifié, lorsqu'une inversion maligne bouleverse la phorie, la fin des temps est proche. (RDA, 473). Si Tournier raconte la trajectoire parabolique du nazisme en Allemagne – pays où les essences sont à l'état pur, donc facilement exaltées – c'est pour montrer comment celui qui porte à l'incandescence la valeur des signes, en se laissant porter par la saveur de leur état pur, finit consommé par la flamme. Ce n'est pas uniquement la diabolisation fasciste qui y est dénoncée, mais aussi l'abus des signes propre à tout système de pouvoir absolu; le dédoublement par la simulation conduit à la saturation. Et la saturation des signes est synonyme d'apocalypse, nous dit Tournier: *Parce qu'alors, le symbole n'étant plus lesté par rien devient maître du ciel. Il prolifère, envahit tout, se brise en mille significations qui ne signifient plus rien du tout* (RDA, 473).

Quel contenu allégorique recèle la *tourbe* limoneuse dans laquelle Tiffauges s'enlise à la fin du roman, portant sur ses épaules l'enfant qu'il a sauvé? Cette mort symbolique, volontaire et jouissive, figure-t-elle le salut, la rédemption, la retrouvaille rassurante du liquide amniotique, ou au contraire le châtement juste de l'ogre que le personnage a été, signe de l'avènement du chaos, de l'apocalypse? Indécidable. S'agit-il encore de l'abandon de l'humanité, d'une tentative d'oubli, de la régression au stade minéral, ou au contraire d'un sacrifice au profit de cette humanité, incarnée dans l'enfant juif sur ses épaules, sacrifice qui devrait rédimé l'ogre déchu? Faut-il y reconnaître une fécondation de la terre, déposition du grain, au moment où des générations entières sont fauchées par la guerre? Meurt-il pour renaître autre, ou s'agit-il simplement d'une tentative de conserver

¹⁵ (Baudrillard, o.c, p. 107) Il explique encore: *Pour que le signe soit pur, il faut qu'il se redouble en lui-même: c'est le redoublement du signe qui met véritablement fin à ce qu'il désigne.* (idem, p. 108)



l'homme que Tiffauges reste malgré son flirt avec le crime, au moment où il accède à la connaissance, ayant fait le tour de toutes les perversions qui l'ont rendu monstre? Compte-t-il ainsi rejoindre l'ancêtre mythique dont la boue a préservé l'énigme? Ou encore, peut-être tourne-t-il simplement le dos à l'idéologie coprophile qui déferle sur le monde, lui-même étant illuminé par cette étoile flambante dont il est porteur? Ne s'agit-il pas, au contraire, d'un Eros sublimé qui embrasse le cosmos entier? Est-ce donc une initiation à l'apothéose, atteinte au seuil de la mort?

Du même ordre est la question posée par Nestor, de savoir quelle est l'exacte relation qui existe entre le poids de l'enfant que saint Christophe porte sur ses épaules et la floraison de sa perche plantée dans la terre, perche qui donne des fruits (RDA, p. 72)? Bien que la question reste sans réponse dans le roman, cette relation est assimilable au *supplément du texte* – cette substance impondérable qui surgit de la discontinuité entre la charge pulsionnelle, émotive, philosophique, mythologique ou poétique investie par l'auteur, et le contenu reçu par le lecteur, soit comme simple impression, soit comme fruit d'un travail interprétatif. Les motifs complexes, voire saturés jusqu'à l'indécidabilité, recèlent une nature de *pharmakon*; déguisés en promesses de sens, en appelant une pluralité d'interprétations, ils apportent la coexistence des contradictions, ils n'augmentent pas notre savoir mais ouvrent la porte sinon à l'infini, au moins à l'imprévisibilité de la signification. Ils sont les estampes d'une existence sous-jacente, des nébulosités vivantes, d'un monde contingent, hypothétique, dont la conscience ne peut qu'effleurer les contours.

Réunions transgressives

Ayant observé le réseau d'oppositions binaires qui sous-tend le dynamisme vertical du texte tournierien, ainsi qu'un nombre de figures où les deux pulsions contradictoires de métamorphose sémantique coexistent, nous arrivons à la thématique de *la réunion d'alpha et d'oméga*. Cette mystérieuse formule proférée par Nestor est simultanément une utopie de réconciliation des extrêmes, une manifestation du goût pour la provocation chez l'auteur, et une figure subversive adressée à l'immobilité symbolique¹⁶. Elle articule le désir de la reconnaissance mutuelle du soi et de l'Autre, et prône la libre floraison de l'hétérogène à l'intérieur de l'indivisible. Implicitement, cette figure vise le système qui tend à figer les positions binaires et les rôles attribués, empêchant la réversibilité et l'évolution. La réversibilité de l'univers romanesque de Tournier est étayée par des rapprochements incongrus, sarcastiques, dont la visée est autant de scandaliser pour le pur plaisir du scandale, que de subvertir le parfait fonctionnement d'un système, d'un

¹⁶ Selon Bachelard, les images poétiques sont *opérateurs d'élévation*, et la montée symbolique est le sens réel de leur production. Or, *la vue ne se contredit-elle pas en juxtaposant l'incompatible?* Il répond: *Tout devient cohérent si nous dynamisons les images, car l'imagination dynamique unit les pôles. Elle nous fait comprendre qu'en nous quelque chose s'élève quand quelque chose s'approfondit et inversement.* (Gaston Bachelard, *L'air et les songes*, José Corti, 1943, p. 111 et 125)



monde où les positions et les rôles sont fixés, où il n'y a plus d'*échange symbolique*, où règnent des *valeurs flottantes*, et cela dans un état général d'apesanteur. Dans ce monde qui est le nôtre, il est devenu pratiquement impossible de se trouver une position extérieure, indispensable pour tout regard critique. Il n'y a plus de hauts lieux qui apporteraient une perspective interrogeante, analytique, ni une vision synthétique; le principe de simulation est partout. Annulant toute distance, la simulation cherche à fondre l'objet avec le sujet (et réduire par le même processus les œuvres d'art à un plaisir pur et simple, à des produits de consommation courante), à nous priver de la possibilité de révolte, nous fournissant simultanément des compensations anesthésiques sous la forme d'ironie et de cynisme.

Or, nous avons pu remarquer que *Le Roi des aulnes* cultive la révolte contre les significations fixes. Il perpétue des oxymores, mais il tend à les colorer par l'hétéroclite, à les saturer par un troisième terme perturbateur, afin de créer un vertige signifiant. Le trouble qui en résulte est un mécanisme de subversion du système binaire, digital, lequel sous le masque du principe de plaisir qu'il préconise, sert au fond la pulsion de mort¹⁷. Prenons l'exemple de la figure du drapeau prussien. Il réunit le noir et le blanc, symbolisant les chevaliers teutoniques et leur manteau blanc, les sapins et les bouleaux, les tourbières et les sables, la terre noire et la neige, sans oublier le rouge, couleur des Porte-Glaive, *sans lesquels la Prusse serait demeurée froide et stérile* (RDA, 402). Voilà donc un présage de l'écroulement du système: le rouge est aussi la couleur du sang innocent des enfants qui abreuvera abondamment cette terre prussienne.

L'impur et le sublime étant indissociables dans le texte tournierien, la défécation côtoie la poésie, et l'enfantement des excréments aide l'homme à combattre l'absurde et à s'incarner, l'attirant vers la matière. Voilà ainsi une figure qui réunit le dynamisme vertical et la subversion: *un glissement régulier de l'étron dans le fourreau lubrifié des muqueuses* (RDA, p. 264). L'apothéose est ainsi associée à la réussite d'un acte défécatoire, et la constipation à la descente aux enfers. Car si la matière fécale attire l'être vers la terre, elle évapore aussi; son essence s'élève vers le ciel.

Alpha et oméga dans *Le Roi des aulnes* ne correspondent pas à la disjonction occidentale des signifiants spirituels et sensuels, principes masculins et féminins, forme et substance, haut et bas... car *oméga* seul incarne la transgression. Quelle est la teneur du mystérieux *oméga* tournierien? L'énigme est, encore une fois, de l'ordre de l'exacte relation entre le poids du jeune garçon sur les épaules de saint Christophe et la floraison de sa perche. Tout le problème de l'interprétation, c'est que chaque œuvre d'art a son *oméga*, dont personne ne peut se féliciter avec certitude d'avoir saisi toute la portée. Chez Tournier, *oméga* figure simultanément la gravité morale de la fonction purgative et la profanation, la matière fécale et la phallocratie, la sexualité et le principe d'inversion

¹⁷ Les pulsions de vie se présentent comme perturbateurs et apportent sans discontinuer des tensions dont la liquidation est ressentie comme plaisir; les pulsions de mort en revanche paraissent accomplir leur travail sans qu'on les aperçoive. Le principe de plaisir semble être en fait au service des pulsions de mort. (Sigmund Freud, « Au delà du principe de plaisir », in *Essais de psychanalyse*, Paris: Payot, 1981, p. 114)



maligne. Dernière lettre de l'alphabet grec, fin symbolique, cet oméga rejoint, dans *Le Roi des aulnes*, les deux bouts de l'évolution dans le concept scandaleux de la création excrémentielle, du rapprochement systématique entre la défécation et l'enfantement, l'écriture et la matière fécale. L'identification à ses propres fèces permet à Tiffauges de retrouver une certaine dignité, un certain plaisir de son corps, fût-il un *sac à excréments à deux pattes*. Il regarde attendri ses excréments, un *beau poupon dodu de limon vivant* qu'il vient *d'enfanter*, et il *reprend goût à la vie* (RDA, p. 144). Lorsqu'il observe, avec une surprenante admiration, l'expulsion des balles de crottin par son cheval, cet *Ange anal*, il découvre qu'*oméga est aussi la clé de l'essence* de cette bête qui réunit la sexualité masculine, la fraternité, et la phorie. Mais *oméga* est également cette *secrète noirceur de la neige*, inversion meurtrière des essences pures, matière qu'une défécation céleste étale à travers la terre allemande lors de la montée d'Hitler, et qui se propagera à travers l'Europe, telle une version plus collante, plus puante de la peste.

Le portrait eu-phorique du mécanisme ingestion-digestion-défécation dans *Le Roi des aulnes* révèle simultanément une vision sous-jacente, plutôt dis-phorique de l'écriture et de l'intertextualité. Car lorsque Tiffauges enfant torche le derrière de Nestor, après un acte quasi-religieux de défécation, c'est avec un manuscrit comportant le sermon du père supérieur. C'est à l'orifice fécal que se rejoignent alpha et oméga, que la parole sacrée *trouve son meilleur emploi* (RDA, p. 97). La réunion d'alpha et d'oméga entend ainsi un mariage des propensions carnassières et (secrètement) sodomites du héros avec sa quête de l'essence pure des signes, ainsi que le travail romanesque d'incarnation et de sublimation, avec le processus alimentaire. En même temps qu'une réhabilitation de l'acte défécatoire, c'est un éloge à la pulsion de mort – qu'il ne faudrait surtout pas lire au pied de la lettre.

Cependant, la littérature, n'est-elle pas l'un des lieux de réunion d'*alpha* et d'*oméga*? Car dans son coeur réside une substance foncièrement indécidable, qui admet toute interprétation, mais n'en perd ni n'en gagne, restant toujours ce qu'elle est, lisible tout en étant invisible.

Comment adresser, par une parole analysante, le système qui cultive un état permanent d'indétermination, où toute interprétation s'enlise dans l'indécidabilité, dans un terrain tourbeux qui est le règne du signifiant? Dans le monde actuel, même l'inconscient semble privé de véracité¹⁸; devenu la réalité psychanalytique, intronisé dans la position de signifié, il pactise avec le principe de simulation. N'étant plus qu'une valeur d'échange flottante, il s'emmure à son tour dans un des discours disponibles sur le marché¹⁹.

¹⁸ *Il y a longtemps que l'inconscient a perdu son principe propre de réalité pour devenir simulacre opérationnel, modèle de simulation.* (Baudrillard, o.c, p.10)

¹⁹ Baudrillard préconise la réversion comme le seul moyen de subversion qui nous reste à opposer à la société gérée par la valeur d'échange, où la réalité serait absorbée par l'hyperréalité du code et de la simulation, où ce sont les modèles qui nous génèrent, ayant remplacé toute finalité. Dans un système où les énergies sont liées et les positions immuables, la réversibilité est impensable, et c'est pour cela qu'il faut *retourner le système contre lui-même, jouer la mort contre la mort (...)* c'est au comble de la cohérence qu'on est le plus près de l'abîme du détournement qui hante les signes redoublés du code, il faut aller plus loin que le système dans la simulation. (cf. idem, p. 8, 9 et 12)





Les systèmes ont tendance à entretenir la clôture et par cela même la stérilité. En valorisant la transparence, la souplesse, la propreté, la société simule une éternelle jeunesse, une immortalité abstraite; celui qui ne montre pas de failles, de traces de pourrissement, peut se voir promu lui-même au rang de simulacre²⁰. Or, la réversibilité met fin à la linéarité du temps, à celle du langage, à celle des échanges économiques et de l'accumulation, à celle du pouvoir. Même si elle apparaît sous la forme de la désintégration et de la mort, c'est le seul dynamisme qui puisse nous libérer de l'évolution globale et implacable vers le royaume du simulacre. S'il nous reste un espoir, c'est justement que le système atteigne l'état de perfection, que se boucle sa belle sphéricité, qui le rend imprenable, mais le pousse, par cela même, vers le ridicule. Car l'intouchabilité d'un système rend absurde son impeccable mécanique de neutralisation de toute opposition. Le point faible du pouvoir est précisément celui où il devient total et par conséquent, totalement immobile.

Au lieu d'imposer une interprétation ou de juger les romans de Tournier, nous avons cherché à dialoguer avec eux, avec ce qu'ils comportent en creux, ce qu'ils véhiculent parfois sous une autre apparence, sous la surface, ou en plus du contenu explicite. Notre ambition était d'explorer comment l'auteur communique, à travers son énoncé explicite, avec les mécanismes inconscients du lecteur, lui inscrivant sciemment des inférences, grâce aux résidus sous-entendus, déposés dans la conscience qu'il partage avec un corps collectif. D'autre part, nous avons pu observer l'irruption récurrente d'un discours autre à travers la face visible du récit, telle une résurrection de la face refoulée du texte, voix de son inconscient. Ces contenus imprévisibles apparaissant aux confins de la texture écrite semblent être engendrés par la friction de la polysémie du texte avec nos mécanismes interprétatifs; d'un côté, la pluralité signifiante est rebelle à fixation du sens, et de l'autre, le lecteur est irréductible aux savoirs et compétences qu'il partage avec les autres membres de sa communauté culturelle. Notre objectif était de mettre en relief l'origine doublement irrationnelle de ces surgissements involontaires ou inconscients au milieu des textes littéraires. D'une part, l'apport personnel du lecteur à l'engendrement de la valeur "définitive" du texte est incalculable, comme le sont les connotations strictement personnelles, dérivées de chaque acte de lecture. D'autre part, de la structure feuilletée de la langue découle une imprévisibilité des mutations sémantiques que les mots subissent dans une chaîne signifiante, renvoyant à leurs occurrences précédentes, et s'intégrant toujours dans un sens à venir. La présente étude ne fait ainsi que contempler le rapport de l'écriture à sa propre négativité, cherchant à actualiser quelques sous-écritures latentes;

²⁰ Il nous est très difficile de symboliser les principes, les puissances qui nous déterminent, pour les renverser. Notre réalité est celle que nous octroie la simulation, laquelle fonctionne sur la base de la disjonction binaire. Chez Baudrillard, on lit: *Chaque terme de la disjonction exclut l'autre, qui devient son imaginaire. (...) Nous payons pour la "réalité" de la vie par le fantasme continu de la mort.* (idem, p. 205 et 206) Comme nous sommes coupés de notre propre différence, elle devient le terme négatif, maléfique, qui nous hante comme l'image de la mort.





elle a espéré mettre en scène le potentiel des significations non-articulées dans une écriture romanesque qui cultive la polyvalence et l'indécidabilité, et en un sens plus général, cet essai rejoint la sempiternelle réflexion sur le dedans et le dehors de l'expression littéraire.

ŒUVRES CITÉES

- ALBOUY, Pierre (1969). *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Paris: Armand Colin.
- BACHELARD, Gaston (1943). *L'air et les songes*, Paris: José Corti.
- BACHELARD, Gaston (1957). *La poétique de l'espace*, Paris: PUF.
- BAUDRILLARD, Jean (1976). *L'échange symbolique et la mort*, Paris: Gallimard.
- BAUDRILLARD, Jean (1990). *La transparence du mal*, Paris: Galilée.
- BOULOUMIÉ Arlette (1988). *Le roman mythologique suivi de questions à Michel Tournier*, Paris: José Corti.
- DROUILLARD, Jean-Raoul Austin de (1992). *Tournier ou le retour au sens dans le roman moderne*, Berne: Peter Lang.
- DURAND, Gilbert (1969). *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris: Bordas.
- FAUSKEVAG, Svein Eirik (1993). *Allégorie et tradition*, Paris: Didier érudition.
- FREUD, Sigmund (1981). «Au delà du principe de plaisir», in *Essais de psychanalyse*, Paris: Payot.
- GUICHARD, Nicole (1989). *Michel Tournier – Autrui et la quête du double*, Paris: Didier érudition.
- MERLIÉ, Françoise (1988). *Michel Tournier*, Paris: Belfond.
- TOURNIER, Michel (1969). *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Paris: Gallimard
- TOURNIER, Michel (1970). *Le Roi des Aulnes*, Paris: Gallimard,
- TOURNIER, Michel (1977). *Le Vent Paraçlet*, Paris: Gallimard,
- WORTON, Michael (1986). «Ecrire et ré-écrire: le projet de Tournier » in SUD

MICHEL TOURNIER: NEPOMIČNOST I TRANSGRESIJA BINARNOG SVIJETA

Cilj je ove studije, na primjeru romanesknih djela Michela Tourniera, pokazati neke mogućnosti otpora okoštanju simboličnog prostora. Nastojimo ukazati na postupke semantičkog podriivanja kojima se ovo, mitovima i alegorijama nadahnuto pismo, opire ustaljenim konotacijama. Najprije promatramo, za Tourniera tipično, «otimanje» i izvrtanje značenja tradicionalne književne građe. Potom utvrđujemo sveprisutnost vertikalnog preobražaja motiva, dvosmjerni nagon sublimacije i njezine zloćudne inverzije prema gnusnom i smrti. Opažamo također i niz figura čije značenje,



M. Koščec, Michel Tournier: *Immobilité et transgression...* - SRAZ XLVII-XLVIII, 179-196 (2002-2003)

uslijed djelovanja te dvije proturječne sile ili transgresivnog spajanja nekompatibilnih elemenata, ostaje polivalentno i neodlučivo. Kako bismo izlučili skrivenu aktualnost te intertekstualne igre s mitološkim i arhetipskim supstratom, dovodimo je u suodnos s nekim razmatranjima postmodernog svijeta.