

L'UNIVERS ROMANESQUE DE MICHEL TOURNIER: VERS UNE NOUVELLE DIMENSION DE LA SEXUALITÉ

*El universo novelesco de Miguel Tournier:
hacia una nueva dimensión de la sexualidad*

Ana SOLER PÉREZ¹
Universidad de Zaragoza

Resumen

En la obra novelesca de Michel Tournier, los héroes reniegan de la heterosexualidad y el matrimonio aparece como una unión contra natura. En cambio, la ética tournieriana ensalza la homosexualidad, *modus vivendi* reservado para algunos elegidos y propone otras vías de satisfacción de la libido, que van más allá del mero gozo sexual. Éstas desvelan a los héroes una dimensión desconocida de su sexualidad y les facilita el acceso a un universo exclusivo, llamado lo «absoluto», encarnación de la plenitud existencial en Tournier.

Palabras clave: Michel Tournier, narrativa francesa, literatura del siglo XX.

Abstract

In Michel Tournier's works of fiction, the protagonists reject heterosexuality. Likewise, marriage is presented as an abnormal or deviant kind of bond. On the other hand, in Tournier's ethics, homosexuality —the *modus vivendi* of a designated few— is exalted, while other channels towards libidinal fullness, that seek more than mere sexual jouissance, are advocated. By having an unknown dimension of their sexuality revealed to them, protagonists are thus given access to an exclusive universe called «absolute» —the incarnation of Tournier's existentialist plenitude—.

Key words: Michel Tournier, French narrative, literature 20th century.

1. Profesora Titular, Departamento de Filología Francesa, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza. Correo electrónico: asoler@unizar.es
Fecha de recepción del artículo: 5 de septiembre de 2006. Fecha de aceptación: 22 de noviembre de 2006. Versión final: mayo de 2007.

L'approche de l'univers romanesque de Michel Tournier nous permet d'établir une première remarque aussi évidente que fondamentale: les romans tournériens répudient la femme-héroïne. Comme Mairi Maclean affirme, ce qui caractérise les personnages féminins dans la fiction tournérienne c'est précisément leur absence². L'homme y règne en protagoniste privilégié et monopolise pratiquement l'attention de l'auteur³. Le masculin est le sexe qui prime littéralement parmi les personnages aussi bien quant à leur nombre dans chacune des œuvres analysées⁴, comme du point de vue de leur consistance à l'intérieur de celles-ci. La femme est reléguée à un second plan et son rôle se limite à servir d'élément de référence ou d'auxiliaire à l'écrivain. L'étude de la psychologie et du comportement individuel et social de ses héros mâles⁵ constitue le centre d'intérêt de Tournier.

À quoi répond cet effacement de la femme⁶? Pour répondre à cette question, il nous est nécessaire de remonter de la plume de l'auteur au temps archaïque de la création afin d'y lire sa particulière exégèse biblique⁷. *Ab origine*, Jéhovah créa l'ancêtre adamique à son image, c'est-à-dire hermaphrodite: mâle et femelle à la fois. Pour éviter sa solitude au paradis, il décida de faire défiler tous les animaux afin de lui trouver une compagne.

-
2. «[...] what characterizes his [Tournier's fiction] female characters is, in fact, their absence». (Mairi Maclean, «Michel Tournier as misogynist (or not?): an assessment of the author's view of femininity», *Modern Language Review*, vol. 83, n.º 2, 1988, p. 323. Nous traduisons).
 3. Cependant, l'écrivain ne semble pas être conscient de cette carence de personnages féminins, bien au contraire. En effet, au cours d'une conversation maintenue avec Judith A. Jeon-Chapman («Une conversation avec Michel Tournier», *French Review*, vol. 76, n.º 1, octobre 2002, p. 108), il a affirmé: «Quant à mes livres en général, il y a beaucoup de femmes».
 4. *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, *Le Roi des Aulnes*, *Les météores* et *La Goutte d'or*. Par la suite les références à ces livres seront indiquées par ces sigles: *Vendredi ou les limbes du Pacifique* VLP; *Le Roi des Aulnes* R; *Les météores* LM; *La Goutte d'or* GO. Les éditions citées sont les suivantes: Michel Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1972; Michel Tournier, *Le Roi des Aulnes*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1970; Michel Tournier, *Les météores*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1975; Michel Tournier, *La Goutte d'Or*, Paris, Gallimard, 1985.
 5. Dans ses nouvelles, Tournier donne plus souvent la parole à la femme. Consulter à ce sujet Jonathan Krell («Tournier féministe? Histoires d'Ève», *Romanic Review*, vol. 88, n.º 3, 1997, p. 453).
 6. Mario Tomé (*Hermenéutica simbólica en la obra de Michel Tournier*, León, Servicio de publicaciones de la Universidad de León, 1986, p. 59) justifie le fait que la femme soit pratiquement absente dans l'œuvre de Tournier comme une conséquence de la critique à la sexualité hétérosexuelle qui n'aspire qu'à la reproduction.
 7. À ce sujet, voir le chapitre du livre d'Arlette Bouloumié (*Michel Tournier. Le roman mythologique suivi de questions à Michel Tournier*, Paris, José Corti, 1988, p. 157-163) intitulé «Sources mythiques de l'androgynie ou comment Michel Tournier réécrit le récit de la création».

L'échec de cette entreprise le poussa alors à tirer d'Adam toute la partie féminine pour créer Ève (LM, p. 65-66). La destruction de cet hermaphrodisme originel aura, d'après l'éthique tournérienne, des conséquences néfastes qui marqueront à jamais la nature des deux sexes et leurs rapports entre eux⁸. Pour Ralph, personnage des *Météores*, la femme est un être déraciné, en exil; alors qu'Adam fut introduit *a posteriori* au Paradis, Ève, elle, fut créée là-bas. Aussi lorsque tous deux en furent chassés, pour Adam cet acte représenta un retour au point de départ alors qu'Ève devint une expulsée de sa terre natale, ce qui expliquerait sa recherche de paradis artificiels, pour vaincre cette inadaptation originelle (LM, p. 484).

Une autre conséquence relevée cette fois par Tiffauges, suppose un changement quant à la plénitude sexuelle de l'ancêtre archaïque. Ce dernier, à l'origine, était sans cesse en proie à une transe érotique «possédant-possédé» (RA, p. 132), jouissant du plaisir permanent de la phorie par sa condition de porte-femme. Le changement de sa physionomie impliqua, pour la pensée tiffaugéenne, la réduction de la femme au rang d'objet⁹. En effet, on retira à Adam son «côté», son flanc, c'est-à-dire ses parties sexuelles féminines dont on fit un être indépendant. De là que la femme «n'ait pas à proprement parler de parties sexuelles, car elle est elle-même partie sexuelle: partie sexuelle de l'homme, trop encombrante pour un port permanent, et donc déposée la plupart du temps et au besoin reprise» (RA, p. 34).

8. Sur l'émergence de la dualité des sexes, nous ne partageons pas l'affirmation de Françoise Merllié (*Michel Tournier*, Paris, Belfond, 1988, p. 33), selon laquelle «la femme semble privilégiée au détriment de l'homme». En effet, dans l'œuvre de Michel Tournier, même si l'homme doit passer certaines épreuves —rites initiatiques de nature diverse— ce n'est que pour mieux être exalté. Des deux sexes, c'est lui l'écu, celui qui triomphe, celui qui accède à un univers où il a transcendé sa condition humaine. Mariska Koopman-Thurlings (*Vers un autre fantastique. Étude de l'affabulation dans l'œuvre de Michel Tournier*, Amsterdam, Rodopi, 1995, p. 129) affirme également que l'androgynie tournérienne ne représente pas «une fusion harmonieuse des opposés [...] mais un univers uniquement masculin, où la femme n'a plus de place».

9. Selon Michael Worton («De la perversion et de la sublimation tournériennes, ou comment aimer si on n'est pas pervers?», *Revue des Sciences humaines*, Michel Tournier, n.° 232, 1993, p. 125), cette mentalité est en rapport avec le mythe de l'androgynie platonicien, dont notre société moderne hétérosexuelle, dans sa tentative d'expliquer l'amour, ne retient que la scission: «elle prédique la chasse dite amoureuse sur un modèle hétérosexuel essentiellement masculin: l'homme poursuit sa proie-partenaire afin de (re)devenir entier tout en préservant son hégémonie. Le désir de retrouver son «autre moitié» hante maint discours amoureux depuis le seizième siècle, mais la rencontre une fois réalisée, la femme, si bien-aimée qu'elle soit, demeure la moitié complémentaire, tandis que l'homme se recrée entier».

1. LE RENIEMENT DE L'HÉTÉROSEXUALITÉ

D'après cette particulière interprétation du mythe biblique, le mariage ne serait qu'une tentative de recoller *a posteriori* ce que Dieu a séparé, et pour le héros du *Roi des Aulnes* il s'agit d'une restauration contre-nature. Cette affirmation particulière semble pourtant trouver sa pleine confirmation à travers l'analyse des unions hétérosexuelles de l'univers romanesque tournierien. En effet, ce n'est pas seulement l'institution conjugale qui est incriminée mais «la conjonction hétérosexuelle sous tous ses aspects: physiques, esthétiques, sociaux et idéologiques¹⁰». Mireille Rosello partage également cette interprétation et décèle, dans les récits de Tournier, une «remise en question du mythe de la famille biologique¹¹».

Ainsi dans *Les météores*, nous remarquons la présence de quatre couples de ce type: Maria Barbara et Édouard, Sophie et Jean, Deborah et Ralph et finalement Fabienne et Alexis. Ces couples présentent un relief romanesque différent, mais tous partagent sans exception deux points communs. Premièrement, la relation monogamique initiale instaurée au début de leur union, qu'elle soit matrimoniale ou libre, est systématiquement détruite par l'entrée en scène d'un ou d'une rivale (et même deux dans le cas des Surin). Deuxièmement, ces relations auront des issues tragiques dans la plupart des cas, soulignant par là l'absence de viabilité de ces projets de vie commune entre personnes de sexe contraire. Maria Barbara et Édouard forment un couple uni par une grande tendresse, mais où il ne reste aucune trace de passion amoureuse. La première se sent mère avant tout et trouve dans ce rôle sa raison de vivre. Le second mène une vie assez dissipée; il a deux liaisons extraconjugales avec des maîtresses qui représentent des images antithétiques de son épouse: elles sont jeunes, célibataires, sans aucune charge familiale et elles jouissent, de plus, d'une vie sexuelle pleine¹².

Dans le cas de Ralph et Deborah¹³, Hamida, une jolie jeune fille qui pourrait être leur fille, s'érige en rivale de cette dernière. Elle joue auprès

10. Serge Koster, *Tournier*, Paris, Veyrier, 1986, p. 39.

11. Mireille Rosello, *L'in-différence chez Michel Tournier*, Paris, José Corti, 1990, p. 137.

12. Ainsi Florence (de même que Rachel dans *Le Roi des Aulnes*) serait, selon Mairi Maclean («Michel Tournier as misogynist (or not?): an assessment of the author's view of femininity», art. cité, p. 324), le genre de femme foncièrement indépendante qui lutte pour s'intégrer dans la société mâle et qui défie la pression sociale pour procréer. «[...] the fiercely independent type of woman who strives to integrate with male society, and who defies social pressure to procreate children» (Nous traduisons).

13. Ceux-ci représentent une certaine exception dans la mesure où ils incarnent, selon Koster (*Tournier*, ouvr. cité, p. 42) «une approche presque bienveillante de la femme et du couple» qui contraste avec celle qui apparaît dans les autres cas.

de Ralph le rôle d'infirmière dans un sens très large du terme puisqu'elle se charge, par la même occasion, de combler ses désirs les plus intimes, que Deborah ne peut plus satisfaire.

La relation de Jean et Sophie est rompue par l'intromission de Paul, jaloux de voir la cellule gémellaire détruite par cette intruse. Jean, tiraillé entre l'amour envers son frère-pareil et celui de sa fiancée maintient à la fois des rapports hétérosexuels avec elle et des rapports intimes avec son jumeau. Il s'agit d'un cas similaire à celui de Fabienne qui, malgré son mariage imminent avec Alexis, poursuit cependant sa liaison avec son amie Eva, donnant lieu à une relation triangulaire.

Dans un deuxième temps, toutes les unions citées se voient vouées à l'échec, soit par la mort *stricto sensu* d'un des membres du couple initial telles Maria Barbara et Deborah, soit par la mort figurée du couple, c'est-à-dire sa rupture. C'est le cas de Sophie qui, incapable d'éloigner Jean de l'emprise de Paul, se voit contrainte à fuir ou celui de Fabienne, qui abandonne son fiancé le jour même de leur mariage, coupant court à une alliance mort-née.

Si *Les météores* présente sous un aspect aussi négatif les relations hétérosexuelles, les autres romans tournériens n'offrent pas une image plus optimiste de celles-ci. Dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique* elles sont carrément ignorées et pour cause¹⁴. Dans *La goutte d'or*, la seule expérience de ce type se limite pour Idriss à son dépucelage. Or, il s'agit d'un rapport sexuel furtif et expéditif avec une prostituée qui, de plus, se solde par le vol de sa *bullae aurea*, symbole de sa liberté¹⁵. Une ellipse couvre le segment narratif qui correspondrait à la description de l'initiation sexuelle du jeune berbère. Ce silence s'explique par la sensation de frustration et d'échec que le narrateur veut transmettre.

La relation de Rachel et Tiffauges constitue la seule de type hétérosexuel dans *Le Roi des aulnes*. Or, curieusement, celle-ci a terminé lorsque le roman commence et le narrateur en prend connaissance à travers une courte analepse. La description de cette union, brève et sans importance

14. Nous nous référons ici exclusivement aux rapports hétérosexuels partagés entre deux personnes de sexe différent, étant bien entendu qu'il existe, dans l'œuvre, certaines approches de l'hétérosexualité mais établies entre Robinson et l'île.

15. Selon Salim Jay (*Idriss, Michel Tournier et les autres*, Paris, Éditions de la différence, 1986, p. 64-65), «[...] ce bijou ne cessera de marquer, tout au long du roman, la hantise, la concupiscence, l'appel aussi bien que le manque, l'arrachement, pour finalement constituer, brillante dans la vitrine d'une bijouterie de la place Vendôme, l'occasion de retrouvailles traumatiques».

aux yeux du héros, vise donc deux objectifs: d'une part, présenter l'échec de celle-ci et d'autre part, introduire l'opinion péjorative de Tiffauges au sujet du mariage¹⁶, qu'il décrit comme une «aberration conjugale».

À la lueur de ce qui précède nous pouvons affirmer que l'univers romanescque de Tournier récuse les relations hétérosexuelles, car elles aboutissent systématiquement à l'échec, à la destruction et à la mort. La femme ne représente pas la compagne ni la partenaire intime du héros tournierien¹⁷. Ce dernier comble les besoins de sa libido à travers d'autres voies, parmi lesquelles se compte l'homosexualité.

2. ÉLOGE DE L'HOMOSEXUALITÉ

Alexandre, personnage des *Météores* s'érige comme un défenseur à outrance de l'homosexualité. Selon lui, «l'homosexuel est libre, c'est un seigneur, face à l'hétérosexuel qui est un esclave, un prolétaire, car prolifique» (LM, p. 146). Il n'a pas à supporter le poids des femmes et des enfants, car à son avis «le fardeau de la procréation écrase totalement les femmes et à moitié les hétérosexuels» de là que «les homosexuels soient pour les hétéro ce qu'ils sont eux-mêmes aux femmes» (LM, p. 145).

Sans être homosexuel, Idriss partage cette idée. Selon lui, la femme et les enfants forment autour de l'homme «une prison mouvante» (GO, p. 65), limitant la pleine liberté de mouvement de celui-ci. Cette absence de charge, de contrainte contraceptive et de formalités conjugales allège la relation homosexuelle, car l'amour y demeure léger, gratuit, ludique. Il

16. Image proche de celle qui apparaît dans *La Goutte d'or* mais depuis une perspective différente. Dans ce cas, l'aspect monstrueux de l'alliance matrimoniale est mis en relief du fait de son caractère arbitraire, puisque les sentiments sont «l'effet et non la cause de l'union» entre époux pour la civilisation islamique (GO, p. 32).

17. Du moins dans les romans décrits, car comme le précise Michal Mrozowicki («Quelques remarques au sujet des femmes, des hommes et des androgynes tournieriens», dans K. Modrzejewska, dir., *La femme dans la littérature française. Symbole et réalité*, Opole, Uniwersytet Opolski, 1999, p. 198), dans d'autres textes comme *Le miroir des idées* ou *Le Médianoche amoureux*, «la femme, sa position dans la société, le mariage sont pleinement réhabilités, même si la nostalgie de l'androgynie originelle [...] est loin d'être oubliée». Jonathan Krell («Tournier féministe? Histoires d'Ève», art. cité, p. 455) affirme aussi que les textes tournieriens plus récents font preuve «d'une certaine sensibilité envers les femmes». Ainsi décèle-t-il la présence d'une nouvelle Ève «femme-athlète, dure et musclée» (p. 456), «androgynie» (p. 460) et «libérée de son pouvoir de procréation» (p. 467). «La vieille Ève [présente dans les romans analysés] symbolise la partie femelle de la dualité qui est à l'origine de la condition humaine. La force de la nouvelle Ève provient de sa capacité de changer la dualité en unité [...] Elle réunit masculin et féminin en brisant les stéréotypes rattachés aux deux sexes» (p. 464).

jouit d'une liberté totale non frustrée par la descendance. L'homosexuel, lui, représente un «homme entier pour qui l'amour = sexe + cœur» (LM, p. 106), sans qu'il existe une dissociation entre ces deux termes.

Alexandre s'insurge contre le sort commun des hétérosexuels comme Édouard, pour qui le désir s'éteint pour faire place à la tendresse dans leurs relations. Il représente la marginalité, les bas-fonds, la sexualité en marge des normes établies, mais son existence sera couronnée par la mort héroïque dont il a toujours rêvé. Il symbolise l'antithèse de son frère Édouard qui, aux yeux de la société, incarne la réussite aussi bien personnelle que professionnelle. Pourtant Édouard reflète la déchéance d'un être qui possède au départ tous les atouts pour réussir. Désireux d'en finir avec son existence morne, il tentera en vain d'atteindre la gloire en allant au-devant de la mort. Son engagement pour le front, conçu comme un saut dans le vide sans filet, est tronqué par une petite blessure qui l'oblige néanmoins à être rapatrié. Sa participation dans le réseau de la Résistance, où il se jette avec un désespoir suicidaire et une volonté immolatrice, se voit ridiculisée sur deux plans. D'abord, il est incapable de sauver Florence, sa maîtresse juive, et d'un autre côté, son pseudo-héroïsme se voit surpassé par les actions beaucoup plus dangereuses de sa femme. La décrépitude subie jusqu'à sa mort s'oppose à la fin glorieuse de son frère, ce qu'il faut interpréter comme un gage de l'éthique tournérienne en faveur de l'homosexualité¹⁸.

Les jumeaux Jean et Paul pratiquent également l'homosexualité. Le jeu de Bep leur procure une passion absolue, un amour inaltérable, immuable, proche de celui que préconise leur oncle Alexandre. L'adoption de la posi-

18. C'est-à-dire en faveur d'une forme d'assouvissement dite «perverse» car socialement réprouvée. Pour Mireille Rosello (*L'in-différence chez Michel Tournier*, ouvr. cité, p. 138), la démarche de l'auteur consiste à «rendre souhaitables *donc* normales (et non parce qu'anormales) des formes de sexualité en général marginalisées». Selon elle, «il ne s'agit pas de défier la loi, mais d'inventer une nouvelle norme, il ne s'agit pas de s'opposer aux règles du père en violant les tabous, il s'agit de prendre sa place en récrivant la loi». Or, d'après ses propos émis deux pages auparavant, il existerait dans l'écriture tournérienne une censure des comportements sexuels considérés «normaux»: «les textes de Tournier stigmatisent toutes les formes de relations amoureuses qui aboutissent à la procréation. Le mariage est la première institution visée [...] Toutes les formes d'amour hétérosexuel sont vilipendées par les personnages des récits, et par la voix du narrateur des textes en fragments, et de façon encore plus générale, toutes les formes d'amour des «humains» sont condamnées pour leur manque d'imagination» (p. 136). Donc elle-même reconnaît que s'il existe chez Tournier une tolérance manifeste envers les formes «perverses», il n'en est pas moins vrai que les relations «hétérosexuelles» demeurent bafouées et vouées à l'échec, ce qui implique d'une part une apologie des premières mais aussi, d'autre part, une censure des deuxièmes. Et dans ce sens et contrairement à ce que pense Mireille Rosello, il nous semble légitime de parler de défi à la loi et d'opposition aux normes sociales établies.

tion ovale intra-utérine leur confère une contrefaçon de la béatitude prénatale, libre de l'emprise du temps. L'échange de leur «communion séminale» leur procure mutuellement une recharge de leur potentiel d'énergie vitale. La cellule gémellaire représente l'homosexualité close, dans la mesure où l'élément cynégétique présent dans les autres cas n'a pas de raison d'être. Ici, comme le suggère Alexandre, nul besoin de chercher ailleurs pour trouver une proie.

3. AUTRES VOIES D'ASSOUVISSEMENT LIBIDINAL

Les héros des autres romans tourniériers parviennent à combler les besoins de leur libido à travers d'autres voies qui font abstraction de la femme. Ainsi Robinson passe par différentes étapes afin de découvrir sa véritable destinée¹⁹. L'absence de compagnie féminine et les contraintes imposantes de l'île administrée amorcent un changement d'attitude de la part du naufragé et inaugurent l'étape de l'île mère. Il s'agit de la réminiscence du tout premier contact féminin. La descente dans l'alvéole symbolise le *regressus ad uterum* et la récupération de la béatitude prénatale. L'abandon de cette voie est motivé par la peur de l'inceste due à l'éjaculation accidentelle de Robinson à l'intérieur.

L'épisode de Quillai marque le début de la voie végétale et sert de transition à l'ère de l'île épouse. Tant dans l'aisselle fourrée de lichen fin et soyeux comme à l'intérieur des combes roses il imite les mœurs amoureuses humaines, avec dans le deuxième cas, la présence de l'archétype du fils²⁰ configuré par les mandragores. Ici aussi un rival, Vendredi, va s'immiscer dans la relation «conjugale» établie entre Robinson et Speranza, précipitant la fin de celle-ci. Ces deux expériences (l'île mère et l'île épouse) aboutissent à un échec, qui confirme le rejet de l'image de la femme associée à la tendresse, à l'affectivité ou à la sexualité. Comme Alexandre, Robinson désapprouve l'union hétérosexuelle car elle conduit inexorablement vers la mort: «procréer c'est susciter la génération suivante qui innocemment repousse la précédente vers le néant» (VLP, p. 130). L'explosion

19. Le héros, selon Éric Brogniet («Michel Tournier: de l'initiation au salut», *Revue Générale*, n.º 12, 1983, p. 55), «subit une initiation qui a pour but une subversion, [...] une "déshumanisation" et la découverte du lien du héros à l'énergie cosmique qui l'englobe et le dépasse. Chacun des héros de Tournier est condamné, si l'on peut dire, à trouver "le lieu et la formule"».

20. Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Dunod, 1984, p. 350.

de la grotte introduit donc une nouvelle ère où le modèle humain de relation a été dynamité²¹. Ainsi, la jouissance brutale et momentanée «qui transperce les reins de l'amant» se convertit en «une jubilation douce qui le transporte des pieds à la tête, aussi longtemps que le soleil-dieu le baigne de ses rayons» (VLP, p. 229). Le coït solaire²² lui fournit une volupté incomparable qui n'est pas accompagnée de la tristesse *post coitum* qui survient après les rapports sexuels entre personnes: «Mes amours ouraniennes me gonflent au contraire d'une énergie vitale qui me donne des forces pour tout un jour et toute une nuit» (VLP, p. 230).

La scène finale de *La goutte d'or* présente aussi, en quelque sorte, un cas de sexualité élémentaire. Le creusement de la chaussée et la rupture de la vitrine de la bijouterie à l'aide du marteau-piqueur recouvrent un symbolisme profondément sexuel. La pénétration avec «son grand zob» du carreau suppose le viol de l'interdit, la révolte du héros et l'affirmation de sa propre sexualité. Cet acte réalisé à grande échelle marque la vengeance d'un être qui, depuis son projet d'expatriation volontaire, a souffert un traitement avilissant au gré de ses rencontres féminines²³.

La connaissance de la blonde Kodak²⁴ signale le début des vicissitudes d'Idriss. Sa prise en photo, décrite en des termes empruntés au lexique cynégétique attire le berbère dans le piège de l'image. Celle-ci possède, selon la mentalité musulmane, un pouvoir maléfique car elle matérialise le

21. Pour Michal Mrozowicki («Quelques remarques au sujet des femmes, des hommes et des androgynes tournériens», art. cité, p. 192), «l'évolution de Robinson [...] s'accompagne d'une élimination des femmes de sa vie, de sa sexualité, femmes considérées comme une menace, comme un danger, comme une atteinte portée à la liberté de l'homme».

22. Vendredi, selon Lynn Salkin Sbiroli (*Michel Tournier. La séduction du jeu*, Genève, Slatkine, 1987, p. 54), serait le modèle de cette «sexualité solaire», érotisation totale, au-delà de l'acte génital, qui correspond à des possibilités de trouver d'autres formes de manifestation de la «substance instinctive». D'après elle, ce personnage «propose un jeu dans lequel la sexualité et le corps font l'objet d'une acceptation heureuse».

23. Susan Petit (*Michel Tournier's metaphysical fictions*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1991, p. 169) insiste sur la particularité de cet acte sexuel réalisé, aussi, sans la présence d'une femme: Idriss trouve la liberté uniquement quand il se libère de son intérêt pour les femmes, un protagoniste de plus de la fiction tournérienne qui a dû apprendre à sublimer sa sexualité. «Idriss finds freedom only when he frees himself of his interest in women, one more protagonist in Tournier's fiction who has had to learn to sublimate his sexuality». (Nous traduisons).

24. Salim Jay (*Idriss, Michel Tournier et les autres*, ouvr. cité, p. 16-17) se demande si blondeur et maléfice n'ont pas partie liée dans l'œuvre tournérienne. En effet, la femme blonde provoque le départ d'Idriss qui «va devenir le nomade, l'émigré, assumer cette vocation tant crainte par sa mère et qui est devenue si commune qu'elle dépeuple l'oasis de Tabelbala».

mauvais œil²⁵. Si l'on en juge par ses expériences postérieures cela semblerait bien se confirmer.

Lala Ramirez, elle, symbolise l'incarnation de la mort, qui a peu à peu frappé sa nombreuse famille, l'épargnant comme unique survivante d'une époque révolue. La volonté d'attirer Idriss sous le halo funeste qui l'enveloppe, en le confondant avec son fils défunt, suppose également une expérience néfaste pour le jeune africain.

La putte de Marseille et la femme du *peep-show* représentent les deux uniques approches sexuelles du protagoniste. Ces deux épisodes temporellement distants l'un de l'autre supposent deux expériences frustrantes pour Idriss. En effet, au cours du *peep-show*, le héros ne parviendra pas, malgré ses efforts, à atteindre l'éjaculation. Quant à son initiation sexuelle nous y avons déjà fait allusion antérieurement. Dans la scène finale, ces deux éléments vont converger. Ainsi, la rupture de la vitrine suppose aussi la cassure de la paroi vitrée qui sépare la femme des clients du sex-shop, rendant celle-ci inaccessible. C'est également la récupération de sa *bullaaurea*, volée par la prostituée marseillaise. L'acte final constitue une scène de réparation où le héros se venge des préjudices soufferts²⁶.

Face à l'image péjorative de ces femmes²⁷, celle de Zett Zobeida, que le jeune africain considère comme «l'antidote de la femme platinée à l'appa-

25. Sur l'influence de l'image et son interprétation comme signe dans *La Goutte d'Or* lire la deuxième partie de l'étude de Mireille Rosello (*L'in-différence chez Michel Tournier*, ouvr. cité, p. 69-115) ainsi que l'analyse de David Gascoigne (*Michel Tournier*, Oxford, Berg, 1996, p. 27-28).

26. Notre interprétation de la scène finale diverge quelque peu de celle de Inge Degn (*L'encre du savant et le sang des martyrs. Mythes et fantasmes dans les romans de Michel Tournier*, Odense, Odense University Press, 1995, p. 272), qui l'analyse plutôt d'un point de vue sociologique et culturel: «[...] la scène pourrait être vue comme une mise à nu de cette confrontation entre deux mondes, deux cultures, dont l'une ne voit que la valeur de l'or et le droit de la propriété, l'autre que le symbole. L'auteur communique sa vision de cette opposition. Nous sommes confrontés aux forces réelles du pouvoir, alors qu'Idriss est vu comme un mannequin dansant, une marionnette, comme cela a été le cas partout ailleurs dans la société française». À notre avis, et contrairement à l'opinion de Degn, il existerait bel et bien une catharsis, car la danse infernale d'Idriss implique une rupture des normes, de l'interdit, une libération d'affects refoulés par le héros depuis son départ. Cette réaction, caractéristique d'un processus de folie passagère, suppose sa libération des différents carcans répressifs qui paralysaient son accès vers une maturité sexuelle pleine.

27. L'introduction du conte de la reine blonde, mis à part sa valeur appuyant le pouvoir maléfique de l'image, a pour fonction d'insister sur le caractère néfaste de la femme représentée, sujet de mort et de destruction. Elle va entraîner la mort de son mari, la destruction du couple d'Abdar et Aïcha et l'annulation de la volonté du pêcheur Antar ce qui aboutira à sa séparation conjugale et à la ségrégation de la famille.

reil de photo» (GO, p. 35), apparaît comme antithétique. Celle-ci représente avant tout une institution, car sa condition féminine demeure estompée au profit de sa fonction. En effet, elle possède le pouvoir patriarcal et les valeurs ancestrales. Sa seule apparition dans le roman se limite à son intervention au sein de la fête qui suit les épousailles. Elle symbolise l'espérance d'une vie nouvelle qui peut naître des jeunes mariés. C'est la seule femme qui ait réellement aidé Idriss. Il est donc logique que dans la scène finale le héros n'ait de pensée que pour elle et pour la féerie qu'elle a évoquée à ses yeux.

Les voies par lesquelles Tiffauges, protagoniste du *Roi des aulnes*, parvient à combler ses plaisirs libidinaux, sont très variées²⁸. Dans ses rapports avec Rachel, cette dernière lui reproche de «la ravalier au niveau du bifteck» (RA, p. 21) à tel point ceux-ci supposent un assouvissement de chair fraîche de la part de son partenaire. Il existe dans son cas une assimilation du ventre digestif avec le ventre sexuel. Son sexe représente pour lui une source de honte du fait de sa microgénitomorphie. Rachel se moque de lui en le traitant de «stérile» (RA, p. 114) et en mettant en évidence son manque de virilité. Tiffauges, écœuré par cette expérience hétérosexuelle négative, canaliserait désormais son plaisir à travers d'autres voies qui éclipsent à jamais toute présence féminine. Parmi celles-ci nous pouvons citer la phorie et la saturation atmosphérique²⁹. Dans le premier cas, porter un fardeau humain lui procure une transe érotique. Loin de ressentir l'alourdissement dû à la pesanteur, il est pris d'une joie ailée, qui l'allège, et lui octroie une euphorie portante. De même, la saturation atmosphérique ne provoque pas en lui une sensation d'étouffement mais un bonheur libérateur, un évanouissement temporel semblable à un spasme érotique. L'atmosphère raréfiée lui rappelle la senteur du muguet et symbolise le triomphe sur le néant, sur le vide. Habituellement insomniaque, la claustration atmosphérique lui fournit un bien-être, une exténuation heureuse qui le plonge dans un sommeil douillet.

Ces manifestations libidinales tiffaugéennes rompent avec l'idée d'une sexualité liée à la femme et s'insurgent contre l'attachement à l'ordre de la

28. Voir à ce sujet notre article «La perversion tiffaugéenne: un atout vers la gloire» dans Roberto Dengler (sous la dir. de) *Estudios humanísticos en homenaje a Luis Cortés Vázquez*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988, p. 891-907.

29. L'acte rédempteur de Tiffauges à la fin du roman reprend ces deux composantes. Et sur ce point nous sommes d'accord avec Éric Brogniet («Michel Tournier: de l'initiation au salut», art. cité, p. 53) lorsqu'il affirme qu'il existe dans la sexualité du héros «quelque chose de différent, de transcendant et qui fait que par ce biais, le héros soit guidé par le chemin de la révélation».

procréation et contre les institutions qui garantissent cet ordre. Donc, au-delà de formes plus ou moins traditionnelles —comme l'homosexualité— l'auteur insiste sur la viabilité d'une sexualité non-génitale, dans le sens le plus général du terme³⁰. Une sexualité, qui serait surtout, d'après Bevan, «une sublimation, une sacralisation»³¹.

4. CONCLUSION

Dans l'univers romanesque de Michel Tournier, l'homme et la femme apparaissent comme deux êtres dont toute tentative d'union passagère ou durable est condamnée à l'échec. Le mariage apparaît comme un lien contre-nature dont le principe monogamique est systématiquement bafoué. Les héros renient l'hétérosexualité, perçue comme une réintégration frustrée de la complétude originelle, pour adopter d'autres modes de jouissance.

Ainsi l'homosexualité, d'après l'éthique tourniérienne, plus qu'une simple option sexuelle s'érige comme un *modus vivendi* réservé exclusivement à certains élus.

D'autres voies plus complexes, suivies par les personnages pour assouvir leurs besoins libidinaux, introduiront une dimension nouvelle à leur sexualité, jusque-là, morne et incomplète. Ainsi Robinson se convertit en amant solaire, Tiffauges se transforme en porte-enfant et symbole de tout un peuple, Idriss s'érige en fornicateur universel et Paul devient jumeau du monde³². Ils accèdent, ainsi, à un univers libre d'attaches où il est fait

30. Le besoin d'une nouvelle catégorisation des instincts humains surtout en matière sexuelle apparaît, selon Cloonman («The Artist, Conscious and Unconscious, in *Le Roi des Aulnes*», *Kentucky Romance Quarterly*, vol. 29, n.º 2, 1982, p. 199), comme l'une des conséquences positives de la deuxième guerre mondiale. À partir de cette date, la division rigide entre homosexuel et hétérosexuel est moins incorrecte que simpliste et limitative. «the rigid division between homosexual and heterosexual is less incorrect than simplistic and limiting». (Nous traduisons).

31. David Bevan, *Tournier*, Amsterdam, Rodopi, 1986, p. 18.

32. Dans un certain sens, notre conclusion coïncide avec l'affirmation de Colin Davis («L'Empire du moi: «Aventures africaines» et l'éthique de Tournier», *Revue des Sciences humaines*, Michel Tournier, n.º 232, 1993, p. 44-45) pour qui «les personnages principaux de Tournier (même Alexandre Surin qui semblerait de prime abord une exception importante) s'avèrent incapables de former une relation avec autrui». C'est pourquoi selon ce critique, l'immoralité de l'écriture tourniérienne «ne consiste pas dans le traitement des thèmes de la perversion, de l'homosexualité ou de l'inceste» mais s'apprécie surtout «dans la place restreinte accordée à l'altérité de l'autre dans le rapport sexuel comme dans toute expérience du monde extérieur».

abstraction de la femme³³ et des référents sexuels traditionnellement contemplés. Cet espace, incarnation de la plénitude existentielle, se nomme «l'absolu³⁴».

33. Mais, l'écrivain se défend de toute accusation allant dans ce sens. Ainsi affirme-t-il: «il ne faut pas dire que mon univers soit misogyne, ce n'est pas vrai du tout». (Judith A. Jeon-Chapman, «Une conversation avec Michel Tournier», art. cité, p. 108). Alexandre, lui, ne peut logiquement en dire de même:

Pour m'exprimer en termes algébriques:

homosexualité masculine

$1 + 1 = 2$ (amour)

hétérosexualité

$1 + 0 = 10$ (fécondité)

homosexualité féminine

$0 + 0 = 0$ (néant)

[...] Je ne crois pas que rien puisse sortir de la conjonction de deux nullités. (LM, p. 237).

34. L'absolu, selon Tournier (*Le vent Paraquet*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1977, p. 299), «c'est étymologiquement ce qui n'a pas de rapport, pas de relation. Pour le trouver il faut couper les liens».