Voix plurielles

Volume 2, Numéro 1 : mai 2005

Stéphanie Posthumus

**Une approche écologique :
les lieux d'enfance chez Michel Tournier**

Citation MLA : Posthumus, Stéphanie. «Une approche écologique : les lieux d'enfance chez Michel Tournier.» *Voix plurielles* 2.1 (mai 2005).

Une approche écologique : les lieux d'enfance chez Michel Tournier

Stéphanie Posthumus
McMaster University

Mai 2005

L'autobiographie de Michel Tournier

D'après Philippe Lejeune, l'« un des moyens les plus sûrs pour reconnaître une autobiographie, c'est [...] de regarder si le récit d'enfance occupe une place significative » (*L'Autobiographie en France* 19). Si l'on regarde la table des matières du *Vent Paraclet* de Michel Tournier, le texte semble, de prime abord, satisfaire à cette condition. Le premier chapitre intitulé « L'enfant coiffé » donne à croire que l'auteur raconte sa vie à partir de l'enfance. En réalité, il n'en est pas ainsi. Certes, l'auteur relève ici et là des événements importants de sa jeunesse ; mais il passe tout autant de temps à présenter ses théories philosophiques, ses observations sociologiques et ses critiques du statut de l'enfant dans la société moderne. Par ailleurs, les autres chapitres -- intitulés « Le Roi des Aulnes », « La dimension mythologique », « Vendredi », « Les Météores » et « Les malheurs de Sophie » -- révèlent que le reste du livre est consacré aux trois premiers romans de Tournier et, de manière plus générale, à l'explication de son projet philosophique et littéraire.

Enfin, on pourrait se demander si ce texte de Tournier appartient véritablement au genre autobiographique. C'est du moins la question que se posent plusieurs critiques de Tournier. Par exemple, dans son article « Authorship and Authority in *Wind Spirit* », Colin Davis examine les différentes façons dont *Le Vent Paraclet* contourne les attentes du genre autobiographique. Fui Lee Luk, pour sa part, consacre un livre entier au détournement de l'autobiographie chez Tournier. Tout compte fait, le rapport entre récit d'enfance et autobiographie se complique quelque peu dans un texte comme *Le Vent Paraclet*. Pour cette raison même, je me propose d'examiner la description de l'enfance sous un autre angle, celui qui cherche à comprendre l'enfance moins comme un ensemble d'événements personnels mais plus comme une collection de lieux imaginaires. Autrement dit, il sera plus question de la géographie de l'enfance que de l'histoire de l'enfance dans le cas du *Vent Paraclet* de Tournier.¹

Il n'est pourtant pas mon intention d'examiner les lieux d'enfance de Tournier comme réalité physique. Même s'il était possible de chercher le home d'enfants de Tournier à Gstaad ou bien la pharmacie de son grand-père maternel à Bligny-sur-Ouche, ce ne sont pas les lieux mêmes qui m'intéressent mais plutôt la description que Tournier en donne dans *Le Vent Paraclet*. C'est donc l'espace imaginaire de son enfance qui fera l'objet de cette étude. Si mon approche se veut davantage

écologique que géographique, c'est que la question de lieux mène nécessairement, me semble-t-il, à la question de rapports entre ces lieux et leurs habitants.

Méthodes écocritiques

Approche littéraire relativement jeune, l'écocritique s'intéresse à la représentation de la nature dans des textes littéraires. Choisir une telle approche pour un texte qui ne parle que très peu de la nature ne va donc pas de soi. En effet, *Le Vent Paraquet* ne reflète guère le genre de nature writing que l'on trouve chez des auteurs américains tels que Ralph Waldo Emerson, Henry Thoreau et Aldo Leopold et dont les écrits sont au cœur des études écocritiques.² Toujours est-il que l'écocritique cherche depuis plusieurs années à sortir de ce premier espace quelque peu réduit. Dans son introduction, *Ecocriticism Reader*, Cheryl Glotfelty définit l'écocritique comme suit : « Ecocriticism takes as its subject the interconnections between nature and culture, specifically the cultural artifacts of language and literature » (xix). Ainsi, l'écocritique se caractérise par sa perspective écologique, qui conçoit la nature comme ensemble de connexions, et par sa perspective littéraire, qui conçoit la nature comme produit de structures linguistiques. Dans un texte plus récent, Karla Armbruster et Kathleen Wallace veulent que l'écocritique aille plus loin, qu'elle ouvre davantage ses horizons pour inclure des genres autres que littéraires (tels qu'artistiques, cinématographiques, dramatiques, etc.) et des environnements autres que naturels (tels qu'urbains, industriels, technologiques, etc.).³ D'après Scott Slovic, le fondateur de la revue *Interdisciplinary Studies in Literature and the Environment*, il est difficile de donner une seule définition de l'écocritique car cette dernière, du moins dans sa forme contemporaine, se caractérise avant tout par sa multiplicité —une multiplicité de méthodes, de théories et d'analyses.

Quoiqu'il en soit, il reste encore du travail à faire pour que l'écocritique soit moins attachée à ses origines nord-américaines. La plupart des théoriciens et critiques venant des États-Unis, l'écocritique reflète les valeurs et l'idéologie du mouvement environnementaliste américain des années soixante-dix. Pour analyser des textes issus d'autres traditions culturelles et intellectuelles, en l'occurrence, un texte français, il faut donc sortir quelque peu de cette situation culturelle. Issue d'une autre école de pensée, ma perspective écologique comprend la nature comme concept et réalité nécessairement reliés à l'être humain. C'est une perspective que l'on trouve chez les penseurs français tels que Serge Moscovici, Edgar Morin, Michel Serres et Bruno Latour et que Kerry Whiteside définit comme « noncentered ecologism » ou « ecological humanism » dans son livre *Divided Natures : French Contributions to Political Ecology*. Sous cet angle, il est possible de définir l'écocritique comme toute analyse (psychologique, sociologique, littéraire ou autre) d'un discours (politique, philosophique, scientifique ou autre) qui parle du milieu (urbain, naturel, social, institutionnel ou autre) et des rapports entre ce milieu et l'être humain.

Lecture écocritique du *Vent Paraquet*

Mon analyse de l'espace de l'enfance chez Tournier suivra ce modèle à deux parties. Il sera question d'examiner, d'une part, l'ensemble de lieux qui constituent cet espace et, d'autre part, l'ensemble de rapports qui existent entre ces milieux, l'enfant et ses objets préférés. Mon analyse n'est donc pas un approfondissement des résonances psychologiques de certains événements-clés de l'enfance de Tournier. Il y a, par exemple, l'histoire de l'arrachage des amygdales que l'enfant subit à l'âge de quatre ans. En plus de l'interprétation que Tournier donne lui-même de

cet événement dans *Le Vent Paraclet*, les études de Fui Lee Luk et de Françoise Merllié examinent toutes deux l'importance de cet événement dans l'œuvre de l'écrivain. Si je ne me penche pas sur de telles questions, c'est qu'elles n'entrent pas dans le contexte de la présente étude. Au lieu de viser le fond du moi tournierien, pour reprendre l'expression de Lee Luk, je cherche à comprendre le monde de l'enfance de Tournier, c'est-à-dire l'espace de l'être-enfant-dans-le-monde tel qu'il paraît dans *Le Vent Paraclet*.

La pharmacie

La pharmacie du grand-père maternel, « un apothicaire à l'ancienne qui faisait tout lui-même » (12) est le premier endroit à évoquer parmi les souvenirs forts et clairs chez Tournier.⁴ « Royaume » des vacances de la petite enfance, l'apothicaire représente tout d'abord un lieu d'initiation à la richesse du monde sensible : les couleurs des bocaux éveillent l'œil, les odeurs des produits médicaux éveillent le nez et le bruit de la pluie sur le toit éveille l'oreille. Des cinq sens, il n'y a que le toucher et le goût qui manquent. Quant à l'odorat, il ressort comme étant le sens le plus marqué par ce lieu d'enfance :

D'ailleurs, c'était surtout par les odeurs que ces lieux étaient magiques, par l'odeur au singulier devrais-je dire, car ils avaient une odeur caractéristique, homogène, inoubliable, qui devait résulter dans sa complexité des remugles chimiques et médicaux les plus divers, les plus agressifs, mais fondus, amortis, subtilisés par de longues années de concoction. (13-4)

Ainsi, la pharmacie laisse sa marque sur la mémoire nasale de Tournier tout comme la madeleine laisse sa marque sur la mémoire gustative de Marcel dans *À la recherche du temps perdu*.

Alors que la critique littéraire s'interroge sur l'influence intellectuelle, spirituelle et émotionnelle de l'enfance chez Tournier, il n'a pas encore été question de l'influence sensible de son monde d'enfance, c'est-à-dire de l'influence telle qu'elle se fait ressentir sur le plan des cinq sens. L'empreinte des odeurs est pourtant évidente à plusieurs endroits dans son œuvre. Bien qu'il soit question d'autres odeurs que celles de la pharmacie de son enfance, Tournier signale dès le début de sa carrière littéraire l'importance des odeurs dans son projet d'écriture :

Je prétendais bien sûr devenir un vrai romancier, écrire des histoires qui auraient l'odeur du feu de bois, des champignons d'automne ou du poil mouillé des bêtes, mais ces histoires devraient être secrètement mues par les ressorts de l'ontologie et de la logique matérielle. (179)

La plupart des critiques utilisent cette citation pour affirmer la tradition littéraire à laquelle Tournier s'affilie. Or, il serait également possible d'y voir une affirmation de l'importance du monde matériel et plus particulièrement du monde odorant chez Tournier. Lors des entretiens, l'auteur revient d'ailleurs avec insistance sur cet aspect de ses textes. Par exemple, il explique à Maura Daly que son histoire préférée est « Pierrot ou les secrets de la nuit » car c'est là qu'il a

réussi à intégrer le plus de philosophie, d'ontologie, de matière, de couleur, d'odeur, de solidité et de mécanismes biologiques (412). Lors d'une discussion avec de jeunes élèves italiens, Tournier révèle qu'il aurait aimé avoir écrit *Le Parfum* de Patrick Süskind, texte génial, d'après lui, sur le plan de l'odorat (« Conversation »).

Bien que l'étude des odeurs dans l'oeuvre littéraire de Tournier soit en dehors de la portée du présent travail, je me permets de signaler une des pistes possibles. Dans *Les Météores*, le personnage d'Alexandre se vante de la qualité de son odorat : « J'ai le nez intelligent. Aucun autre mot ne qualifie mieux le pouvoir séparateur, la capacité d'interprétation, la sagacité de lecture de mon organe olfactif » (97). Autrement dit, l'odorat ne se conçoit pas comme expérience uniquement physique. Certes, le nez participe à l'acte d'être dans le monde mais c'est dans la mesure où l'odorat agit avec l'intellect que cette expérience s'avère connaissable d'une manière riche et fine. L'immédiat se fait comprendre donc par le biais de l'interprétation intellectuelle. Mais le monde de la pensée ne peut pas non plus se passer du matériel. En effet, c'est le mariage nécessaire du sensible et de l'intelligible qui sert de modèle et dans le monde de l'enfance de Tournier et dans l'univers de sa fiction.

Tout en mettant en valeur l'un des cinq sens, quelque peu négligé, Tournier n'évoque point la difficulté que l'on a à faire revivre les odeurs par les mots. Les lettres sur la page du texte littéraire ne sentent rien. (Par contre, la page tout comme le livre peut sentir bien des choses!) Par ailleurs, le vocabulaire dont on dispose pour décrire les odeurs est assez pauvre : quelque chose sent ou bien bon ou bien mauvais.⁵ Comme le fait remarquer le philosophe Michel Serres dans son livre *Les Cinq Sens*, le langage ne sait pas exprimer le mélange, l'indéfini, le continu du monde réel :

L'attention apportée aux sens s'exprime mal par le logos : formulation exacte ou confuse toujours insuffisante et risible, formulation abstraite toujours théorique, par la chimie ou la physiologie ou l'anthropologie, connaissez-vous une esthésiologie? Elle bifurque du logos, elle va vers le mythe. (199)

Tout en insistant sur les limites du langage, cette citation signale une issue possible du problème d'expression de l'expérience sensible.

Le mythe joue un rôle très important dans l'oeuvre de Tournier. Il est, en effet, impossible de comprendre le projet littéraire de Tournier en dehors de sa théorie du mythe. Car c'est ce dernier qui permet à l'auteur de faire le passage de la métaphysique au roman, de marier le monde sensible et le monde intelligible, enfin, d'être romancier- philosophe. Quant au problème du langage, on pourrait poser que l'univers littéraire de Tournier se veut un lieu mythique, voire mystique, et qu'il contourne par là même certaines limites du langage. C'est du moins ce que suggère l'exemple de la pharmacie, lieu d'enfance de Tournier. D'après l'auteur, il s'agit d'un lieu magique à cause de son odeur particulière (voir la citation ci-dessus). Mais ce n'est pas tout. Les noms des différents produits pharmaceutiques contribuent également à la magie du lieu : « Des mots, il y en avait partout, sur les étiquettes, sur les bords, sur les bouteilles, et c'est là que j'ai vraiment appris à lire. Et quels mots! A la fois mystérieux et d'une extrême précision, ce qui définit les deux attributs essentiels de la poésie » (14).⁶ Sans pour autant comprendre les mots comme alcoolat de coloquinte et diurétique, l'enfant apprend à les prononcer et s'émerveille des sons qui « chante[nt]

magiquement à l'oreille » (14). Ainsi, la pharmacie représente un lieu d'initiation et au corps et à l'intellect du jeune enfant. C'est ce genre de monde que l'écrivain cherche à recréer, d'ailleurs, dans son univers littéraire qui se veut tout aussi odorant que philosophique.

L'église

Le thème de l'initiation revient vers la fin de ce même chapitre du *Vent Paraclet* lorsque Tournier s'interroge sur les mérites de sa propre éducation et de l'éducation en général. Mais plutôt que de me pencher sur l'école comme prochain lieu d'enfance, je préfère examiner l'église car c'est un lieu tout comme la pharmacie où l'enfant découvre simultanément le mystère des mots et la richesse du monde sensible. Tandis que l'encens, l'orgue, les fêtes et l'imagerie initient le nez, l'oreille, le goût et la vue, respectivement, les doctrines, la théologie et le catéchisme éveillent l'intellect et l'esprit (62-3). Tournier admet qu'il ne peut pas séparer, dans son souvenir, « la théologie », donc, le côté intellectuel de l'église, et « le faste des cérémonies », donc le côté visuel de la célébration (62). Quant au langage, les expressions telles que « parure mystérieuse des âmes régénérées » ont la même rigueur et richesse que les mots que l'enfant apprend à la pharmacie. Ils préfigurent ainsi le travail de l'écrivain à venir.

La critique a déjà examiné plusieurs aspects de l'influence de l'église chez Tournier. Pour ne donner que quelques exemples, Susan Petit analyse la nature de la religion chrétienne chez Tournier (voir *Michel Tournier's Metaphysical Fictions*), Bernard Vray étudie l'intertextualité des citations bibliques chez Tournier (voir *Michel Tournier et l'écriture seconde*), et Arlette Bouloumié se penche sur la réécriture des mythes bibliques chez Tournier (voir *Michel Tournier, le roman mythologique*). Ces analyses se concentrent surtout sur l'influence textuelle, intellectuelle et spirituelle de l'église chez Tournier. Il reste encore à voir comment l'église aurait laissé, tout comme la pharmacie, sa marque sur l'univers sensible chez Tournier. Quels bruits, odeurs, couleurs, goûts et textures se rattachent au milieu religieux dans son œuvre? Trouver des réponses à cette question contribuerait à un portrait plus clair de l'église comme lieu d'initiation des sens et de l'esprit tel que Tournier la décrit dans *Le Vent Paraclet*.

Paris et autres lieux d'errance

À la richesse de la pharmacie et de l'église, s'opposent l'aridité et la sécheresse d'autres lieux de l'enfance de Tournier. Ville natale de l'auteur, Paris est décrit comme un endroit malheureux, voire malsain, pour l'enfant d'une « tête énorme sur un corps de moineau » qui n'a « ni sommeil, ni appétit » (21). D'après Tournier, il n'y a pas de ville « plus totalement étrangère à l'art du bien-être » et « plus radicalement inhospitalière » que Paris (21). La ville n'évoque aucune mémoire sensible chez Tournier. Comme il l'explique, « [é]tant né à Paris, je me considère comme n'étant né nulle part, tombé du ciel, météore » (21). Cette image du météore révèle un nouveau portrait du jeune enfant comme être solitaire sans mère ni père, comme être solitaire arrivé sans antécédent sur terre.⁷ Elle pose ainsi le problème des rapports humains.

La première fois que Tournier décrit en détail la solitude de son enfance est quand il parle de ses expériences à un home d'enfants en Suisse (24-8). À l'âge de six ans, l'enfant doit quitter le milieu familial à cause du climat pluvieux et humide de Paris. Bien que la pension suisse grouille

de jeunes enfants, Tournier décrit l'endroit comme un « exil » (24), un « désert » (25) par lequel il doit passer avant l'adolescence. De là, il passe à une critique générale de notre société qui interdit à l'enfant de dormir dans le lit avec ses parents (parce qu'il est trop grand), d'une part, et d'autre part, de connaître les rapports intimes (parce qu'il est trop jeune). D'après lui, c'est justement ce manque de contacts physiques au moment où l'enfant en a le plus besoin qui est à l'origine de plusieurs maux sociaux (28). Quoiqu'il en soit, il est clair que la solitude comprend une certaine distanciation vis-à-vis des autres dans le cas de l'enfance de Tournier. Dans *Le Vent Paraclet*, il y a très peu de description de l'entourage familial ou social de Tournier. Pas de portrait tendre de la mère, pas de description humoristique du père, pas de critique acerbe d'un ancien ami. Tout compte fait, le monde de l'enfance de Tournier est très peu peuplé.

Jouets

Cela est encore plus évident lorsque Tournier décrit les objets qui l'amusaient le plus pendant son enfance. Ce sont, pour la plupart, des jouets avec lesquels l'enfant peut s'amuser tout seul et dont « le dominateur commun » est « une grande solitude » (29). Il y a, par exemple, les presse-papiers remplis d'eau et de petits morceaux blancs que l'enfant peut secouer pour déclencher une tempête de neige (32). Petits mondes clos et transparents, ces objets reflètent la solitude de l'enfant qui n'invite personne à partager le jeu avec lui. D'après Tournier, sa prédilection pour ces babioles s'explique par le fait qu'ils préfigurent « la monade leibnizienne », concept qu'il découvre lors de sa formation philosophique. Cette explication ne fait pourtant que renforcer l'idée de la solitude comme idéal recherché. En effet, Tournier vit seul dans son presbytère à Choisel depuis plus d'une trentaine d'années. La solitude de l'enfance se prolonge donc dans la vie de l'adulte.

Bien plus que les presse-papiers, l'enfant adore jouer son *phono*. (Comme l'explique Tournier, le mot phonographe était réservé à l'appareil de ses parents.) Écouter inlassablement les mêmes disques n'encourage pas l'interaction avec les autres : à part demander de l'aide pour tourner la manivelle de son phono, l'enfant écoute seul; c'est donc une activité solitaire tout comme le jeu des presse-papiers. Un disque en particulier caractérise bien le monde de l'enfant : *le Numéro de Grock*. C'est que, pour s'adapter aux conditions difficiles de son milieu scolaire, Tournier adopte le rôle de clown. Il ne reste jamais longtemps à une école à cause de ses escapades et folies, ce qui ne fait que l'éloigner plus de ses professeurs et de ses pairs. C'est bien plus tard, après le lycée lorsqu'il se doit de travailler seul, d'entreprendre des recherches personnelles que Tournier découvre la valeur de la solitude. Comme il l'explique, le bon étudiant est « celui qui peut, qui sait, qui aime travailler *seul* » (38). Autrement dit, la solitude ne freine pas le développement intellectuel de l'enfant; au contraire, il le prépare pour être écrivain tout comme les autres milieux de son enfance.⁸

Livres

Enfin, il reste à examiner le rôle des livres dans le monde de l'enfant. Bien que Tournier dise avoir « lu peu et tard » (47), il n'hésite pas à décrire en détail une petite collection de livres qui ont fortement influencé son enfance. Ce qui ressort comme « trait dominateur » de cette collection, c'est la représentation du monde naturel. Dans les albums de Benjamin Rabier, Tournier insiste,

par exemple, sur la lucidité de la vision des bêtes et des arbres. Dans son conte préféré, celui de Selma Lagerlöf, c'est l'originalité de la géographie transformée par « la tendresse, la chaleur animale » (51). Enfin, il y a les livres de James Oliver Curwood qui séduisent l'enfant de par leur description du paysage canadien « avec ses forêts noires, ses lacs glacés, ses hordes de loups » (52). Ainsi, les livres d'enfance de Tournier l'initient au monde naturel et plus particulièrement au monde animal. L'initiation marque profondément son esprit car bien des années plus tard, lors de la création littéraire, Tournier met en relief, lui aussi, les animaux et leurs rapports aux êtres humains dans ses propres romans.⁹

Toujours est-il que l'initiation au monde animal par les livres est une expérience solitaire. Il n'est pas question d'établir de vrais rapports avec des animaux domestiques (du moins Tournier n'en parle pas dans le contexte de son enfance). C'est dans un espace imaginaire que l'enfant connaît et rencontre le monde des animaux. Tournier remarque lui-même les défauts d'une telle forme d'initiation : « Reste surtout le livre. Pourtant, ce sont relations à sens unique, sources qui nourrissent l'affectivité, mais dont le courant ne se remonte pas. Elles ne remplacent pas le contact moral et physique de la personne initiatrice » (66). C'est une affirmation révélatrice de la part d'un écrivain dont l'éducation s'est fait davantage par l'objet que par l'être humain. Elle met en évidence d'ailleurs un principe fondamental de la vision du monde chez Tournier : l'abstrait a besoin du concret, l'esprit a besoin du corps.

Rapport au concret

Ce principe trouve son expression à bien des endroits dans l'œuvre de Tournier. Par exemple, dans *Le Vent Paraclet*, l'auteur attribue son échec en mathématiques au fait que celles-ci constituent le « comble de l'abstraction » (44). Si, par contre, il réussit si bien en philosophie et plus particulièrement dans le domaine de la métaphysique – qui peut sembler tout aussi abstrait que les mathématiques – c'est que la métaphysique se repose sur « une logique matérielle » (45). Ce mariage nécessaire de l'abstrait et du matériel est d'autant plus évident lorsque Tournier décrit ce que représente pour lui « la grande joie métaphysique » : « [C]'est le sentiment fort et chaleureux que l'élan cérébral vous mène d'un coup à la racine des choses les plus matériellement palpables, odorantes et rugueuses » (46). (Notons la référence à l'odeur comme élément essentiel de la chose matérielle.) Un autre exemple de ce principe se trouve dans *Le Roi des Aulnes* lorsque le narrateur explique pourquoi le personnage principal, Abel Tiffauges, a tant de difficultés à saisir le système du code morse malgré son aptitude particulière pour tout ce qui a affaire avec le déchiffrement et l'interprétation. C'est que les signes morses « flottaient dans une sphère abstraite, contemplative et gratuite », « dépourvues de l'élément vivant, chaleureux et sanguin qui était pour [Tiffauges] comme la signature de l'être » (187). Ce concept du signe remonte au structuralisme linguistique qui pose que le signe comprend deux parties : le signifié (concept abstrait et donc face conceptuelle) et le signifiant (image acoustique, donc face matérielle).¹⁰ Autrement dit, Tournier n'est guère à l'abri des influences intellectuelles de son époque malgré sa déclaration de solitude!

Rapports humains

Dans son livre *Michel Tournier : Exploring Human Relations*, Mairi Maclean analyse la

signification des rapports humains chez Tournier. Entre autres, elle met en évidence la problématique du rapport au même (par exemple, le rapport homosexuel et le rapport entre jumeaux) et à l'autre (le rapport hétérosexuel et le rapport entre adulte et enfant). Elle note d'ailleurs que la plupart des personnages passent par une période de solitude avant de transcender, d'une manière ou d'une autre, le problème du couple. Son analyse méticuleuse est très utile pour comprendre les nuances des rapports humains chez Tournier ainsi que la philosophie générale dont l'auteur se sert pour agencer son système de rapports. Ce que l'analyse ne fait pourtant pas, c'est de rattacher la représentation des rapports humains chez Tournier au monde de son enfance.¹¹ Sans pour autant prétendre qu'il existe des rapports directs entre le monde de l'enfant, la vie de l'auteur et l'univers littéraire – l'annonce de Roland Barthes que « l'auteur est mort » continue, après tout, à hanter les corridors de la littérature – il serait intéressant de pousser l'analyse un peu plus loin dans cette direction pour voir jusqu'où on peut aller.

À cet égard, l'écocritique offre des possibilités intéressantes car elle affirme l'existence de l'auteur et de son monde mais elle conçoit les liens entre ceux-ci et l'œuvre littéraire sous forme de réseaux complexes, d'interactions multiples, d'environnements poreux. Dans le cas de Tournier, nous avons vu comment les milieux riches en odeurs de son enfance, comme la pharmacie et l'église, imprègnent le monde de ses romans. Tracer les émanations d'une odeur n'est pourtant jamais aussi simple que de suivre une ligne droite d'un point à l'autre. Au contraire, la chimie explique qu'une odeur se dégage grâce à des particules impalpables, se mêlant avec d'autres corpuscules subtils. Ce n'est pas un processus qu'on peut voir avec les yeux. Il faudrait imaginer le rapport entre l'auteur et son œuvre de la même façon.

Quant à la solitude de l'enfant, il est clair que cette condition a profondément influencé l'auteur. Dans son autobiographie, ce dernier parle davantage des endroits et des objets que des êtres humains lorsqu'il décrit son enfance. Par ailleurs, le thème des rapports humains est au cœur de son œuvre littéraire. La solitude contribue à créer le climat nécessaire pour l'épanouissement du romancier à venir.¹² Car tout comme la lecture, l'écriture est un travail solitaire par excellence qui exige, néanmoins, un milieu riche en expériences sensibles, en efforts intellectuels et en exercices spirituels.

BIBLIOGRAPHIE

- Anderson, Christopher. *Michel Tournier's Children. Myth, Intertext, Initiation*. New York : Peter Lang, 1998.
- Armbruster, Karla et Kathleen Wallace. «Introduction.» *Beyond Nature Writing. Expanding the Boundaries of Ecocriticism*. Éd. Karla Armbruster et Kathleen Wallace. Charlottesville/London : University of Virginia Press, 2001.
- Bouloumié, Arlette. *Michel Tournier. Le Roman mythologique*. Paris: J. Corti, 1988.
- Caruso Prato, Leonella. «Conversation avec Michel Tournier.» Erehwon. <http://erewhon.ticonuno.it/arch/rivi/narrare/tournfr.htm> (22 octobre 2004).
- Daly, Maura. «An Interview with Michel Tournier.» *Partisan Review* 52.4 (1985): 407-13.
- Davis, Colin. «Authorship and Authority in Wind Spirit.» Éd. Michael Worton. *Michel Tournier*. London/New York : Longman, 1995. 159-173.
- Dugast-Portes, Francine. «Richard N. Coe, explorateur du récit d'enfance.» Éd. Philippe Lejeune.

- Le Récit d'enfance en question*. Paris : Cahiers de Sémiotique Textuelle, 1988. 223-36.
- Glotfelty, Cheryl. «Introduction.» Éd. Cheryl Glotfelty et Harold Fromm. *The Ecocriticism Reader : Landmarks in Literary Ecology*. Athens : University of Georgia Press, 1996. xv-xxxvii.
- Gascoigne, David. *Michel Tournier*. Oxford/Washington : Berg, 1996.
- Libby, Brooke. «Nature Writing as Refuge. Autobiography in the Natural World». Éd. John Tallmadge et Henry Harrington. *Reading under the Sign of Nature. New Essays in Ecocriticism*. Salt Lake City : University of Utah Press, 2000.
- Fui Lee Luk. *Michel Tournier et le détournement de l'autobiographie*. Dijon : Éditions Universitaires de Dijon, 2003.
- Lejeune, Philippe. *L'Autobiographie en France*. 2e édition. Paris : Librairie Armand Colin, 1998 (1971).
- Maclean, Mairi. *Michel Tournier : Exploring Human Relations*. Bristol : Bristol Academic Press, 2003.
- Merllié, Françoise. *Michel Tournier*. Paris : P. Belfond, 1988.
- Petit, Susan. *Michel Tournier's Metaphysical Fictions*. Amsterdam/Philadelphia : J. Benjamins, 1991.
- Posthumus, Stéphanie. Thèse de doctorat : La Nature et l'écologie chez Lévi-Strauss, Tournier, Serres. Université de Western Ontario, 25 avril 2003.
- Serres, Michel. *Les Cinq Sens*. Paris : Grasset, 1985.
- Slovic, Scott. «Ecocriticism : Containing Multitudes, Practising Doctrine.» Éd. Laurence Coupe. *The Green Studies Reader. From Romanticism to Ecocriticism*. London/New York : Routledge, 2000. 160-2.
- Tournier, Michel. *Gaspard, Melchior et Balthazar*. Paris : Gallimard/Folio, 1994 (1980).
- . *La Goutte d'or*. Paris : Gallimard/Folio, 1996 (1986).
- . *Le Médiannoch amoureux*. Paris : Gallimard/Folio, 1995 (1989).
- . *Les Météores*. Paris : Gallimard/Folio, 1996 (1975).
- . *Le Roi des aulnes*. Paris : Gallimard/Folio, 1996 (1970).
- . *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Paris : Gallimard/Folio, 1995 (1972).
- . *Le Vent Paraquet*. Paris : Gallimard/Folio, 1990 (1977).
- Vray, Bernard. *Michel Tournier et l'écriture seconde*. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 1997.
- Whiteside, Kerry. *Divided Natures. French Contributions to Political Thought*. Cambridge/London : MIT Press, 2002.

NOTES

¹ Si je me limite au Vent Paraquet pour examiner l'enfance chez Tournier, c'est qu'il existe déjà un grand nombre d'études sur la représentation de l'enfance dans l'œuvre de fiction de Tournier. Voir par exemple Michel Tournier's *Children de Christopher Anderson*, le chapitre « At the Dictate of the Child » dans le livre *Michel Tournier* de David Gascoigne; en fait, il est rare qu'un critique de Tournier ne parle pas de l'enfant chez Tournier car celui-là représente un thème incontournable de son œuvre littéraire. Il existe pourtant moins d'études consacrées à l'enfance même de Tournier (ce que l'on pourrait expliquer en partie par l'importance du mouvement structuraliste et post-structuraliste). Par ailleurs, le sujet du colloque pour lequel j'ai préparé cet article posait la question du récit d'enfance dans

le contexte de l'autobiographie.

² Question théorique à considérer : à quel point le genre autobiographique peut-il être une forme de *nature writing*? Si l'objectif de l'autobiographie est d'approfondir le moi, d'expliquer la signification des événements humains et que la perspective de *nature writing* porte nécessairement sur l'extérieur, les deux genres semblent être aux antipodes. Or, ce n'est vrai que si l'on part du principe que la nature et l'être humain existent indépendamment. On arrive à une tout autre conclusion si l'on part du principe que les deux sont nécessairement et réciproquement reliés. C'est d'ailleurs ce que l'argument de Brooke Libby montre bien dans son article « Nature Writing as Refuge. Autobiography in the Natural World ».

³ Voir leur introduction dans *Beyond Nature Writing. Expanding the Boundaries of Ecocriticism*.

⁴ Il est vrai que le texte commence par raconter une histoire tirée de l'enfance de ce même grand-père maternel. Lorsque ce dernier n'a que six ans, l'armée prussienne arrive dans son village natal. Faute de pupitre, le chef de l'armée se sert du jeune enfant pour tenir un gros livre. D'après Tournier, cette image de l'enfant en larmes caché par un grand livre sert de frontispice à son autobiographie. Il s'agit donc d'une anecdote dont le récit est plus motivé par le côté thématique que par le côté personnel chez Tournier.

⁵ Dans *Les Météores*, le personnage d'Alexandre élabore sa propre théorie à ce sujet; c'est que les gens ont l'odorat bête : « Les autres ne doivent à leur nez que des impressions vagues, un total grossier des odeurs ambiantes dont seul se dégage finalement un signe plus ou un signe moins. Ça sent bon, ça sent mauvais, ça ne sent rien. C'est tout ce que leur misérable odorat leur apprend. Or tel est le paradoxe : plus on a de nez, moins on est sensible aux bonnes et aux mauvaises odeurs. La parfumerie ne doit d'exister qu'à une clientèle sans odorat. Car l'odorat dissipe d'autant plus la qualité bonne ou mauvaise qu'il renseigne plus finement sur la composition du milieu olfactif où il baigne » (97-8). Quoique très détaillée, sa description des odeurs qui se dégagent d'un tas de déchets pourris met en évidence le peu de mots disponibles pour nommer une odeur : « les remugles fuligineux », « les lourdes émanations », « l'exhalaison grasse » (98). Tout compte fait, il s'agit de nommer l'odeur de par l'objet dont elle provient que de par ses caractéristiques mêmes.

⁶ Il est intéressant de noter le nombre d'écrivains qui, dans leurs autobiographies, situent le problème du langage, de l'écriture et de la lecture dans le monde de leur enfance. D'après l'analyse de Richard Coe, c'est typique des écrivains français (voir l'article de Francine Dugast-Portes). L'exception dans le cas de Tournier est qu'il s'agit d'un apprentissage qui se fait et de par les sens et de par l'esprit.

⁷ Il n'est sans doute pas par accident que Tournier choisit l'image du météore. Son roman *Les Météores* raconte l'histoire de jumeaux qui cherchent à reproduire leur propre monde entièrement indépendant des autres, autonome et éternel. L'intrigue du roman montre bien pourtant les écueils d'un tel projet.

⁸ D'après Tournier, la solitude et la création littéraire vont de pair : « Si la création biologique – paternelle et surtout maternelle – a pour milieu naturel la famille et la société, la création intellectuelle et artistique – de vocation essentiellement révolutionnaire – paraît vouée à un enfantement sans tendresse ni amitié. Les grands créateurs se dressent dans un isolement farouche, comme autant de colonnes dans le désert » (294). Il affirme, d'ailleurs, son propre dévouement à cette condition de solitude lorsqu'il prie Dieu de l'aider à rejeter « l'oasis d'un cœur amical dans un corps accueillant » pour mieux embrasser « mes steppes familières où souffle le vent sec et glacé » (295). Tout compte fait, ce dernier milieu ressemble beaucoup au milieu scolaire de son enfance où tout est « aride » et « désertique ».

⁹ Je pense, entre autres, au rapport entre le roi mage Taor et l'éléphant Yasmina dans *Gaspard, Melchior et Balthazar*, au rapport entre Idriss et le chameau publicitaire dans *La Goutte d'or*, au rapport entre Yves et son poisson-fétiche, la morue, dans *Le Médianoche amoureux*, au rapport entre Tiffauges et son cheval Barbe-Bleu dans *Le Roi des Aulnes*, au rapport entre Robinson et le chien Tenn et au rapport entre Vendredi et le bouc Andour dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Enfin, il reste encore une grande analyse à faire sur la représentation des animaux et leurs rapports aux êtres humains dans l'œuvre littéraire de Tournier.

¹⁰ Pour en savoir plus sur le structuralisme chez Tournier, voir le chapitre « Mondes structuralistes chez Michel Tournier » dans ma thèse *La Nature et l'écologie chez Lévi-Strauss, Tournier, Serres*.

¹¹ Il est vrai que Maclean relève à un moment donné la solitude de la vie de l'auteur (14-5) mais elle se tait sur la possibilité de tout rapport avec la solitude des personnages dans ses romans. C'est que de telles conclusions n'entrent

pas dans le contexte de son analyse. Comme elle l'affirme tout au début de son livre, il n'est pas question de faire la biographie de Tournier (6).

¹² Il ne faut pas oublier que Tournier voulait avant tout être philosophe et qu'il est devenu romancier contre son gré lorsqu'il a échoué pour la deuxième fois l'agrégation en philosophie. Mais la philosophie, tout comme l'écriture, est un travail qui exige de la solitude, surtout si l'on veut faire naître de grands systèmes métaphysiques comme c'était le but de Tournier.