

Luciana PENTEIUC-
COTOȘMAN
(Université « Politehnica »
Timișoara, Roumanie)

**La quête du Moi dans l'œuvre
de Michel Tournier :
une lecture mythobiographique**

Abstract: (The Quest for Self in Michel Tournier's Work : A Mythobiographical Approach) What better occasion to take an interest in a writer's (auto)biography than the celebration of the centenary of his birth ? Particularly in the context of the renewed interest that biography, with all its new forms and practices, enjoys now. This is the aim of this article, written a hundred years after Michel Tournier came into the world. A daring task, perhaps, since this modern classic of French literature, though intensely mediatized, stubbornly and manifestly refused autobiography and intimate confidences, carefully guarding his posture as a secretive man and systematically diverting public attention to his work. However, an in-depth mythocritical study of Tournier's work reveals the development of a personal mythology, and the confluence of archetypal figures and symbolic schemes in an oriented journey with a single focus, which can be defined as the spiritual journey of the ego in search of self, unity, innocence and perfection. This study also shows that it is always this "I" concealed behind various masks that is in question, towards which the texts point and around which everything revolves. The entire work thus appears as a mythobiography of this multi-faceted imaginative consciousness, celebrating the writing that founds a new, literary birth for the writer, filling the obscurities of his personality with meaning and placing him under the sign of eternity.

Keywords: *Michel Tournier, mythobiography, self, personal mythology, imaginary.*

Résumé : À cent ans depuis que Michel Tournier est venu au monde, dans le contexte du regain d'intérêt dont le biographique jouit à présent, nous sommes intéressée à la dimension autobiographique de son œuvre. Une tâche osée peut-être, puisque ce classique moderne de la littérature française s'est manifestement refusé à l'autobiographisme et aux confidences intimes, en gardant soigneusement sa posture d'homme secret et en détournant l'attention du public vers son œuvre. Pourtant, une étude approfondie de l'œuvre tournierienne par le biais de la mythocritique révèle la mise en place d'une mythologie personnelle et la confluence des figures archétypales et des schémas symboliques dans un trajet orienté qu'aimante un sens unique et que l'on peut définir comme le voyage spirituel du Moi à la recherche de soi, de l'unité, de l'innocence et de la perfection. Cette étude montre que c'est toujours ce Moi dissimulé derrière différents masques dont il est question, vers lequel les textes pointent et autour duquel tout gravite. L'œuvre entière apparaît comme une auto-mytho-biographie de cette conscience imaginative à multiples facettes, célébrant l'écriture qui fonde une nouvelle naissance, littéraire cette fois-ci, de l'écrivain, et qui vient combler de sens les obscurités de son être, en le plaçant sous le signe de l'éternité.

Mots-clés : *Michel Tournier, mythobiographie, moi, mythologie personnelle, imaginaire.*

La célébration du centenaire de la naissance d'un écrivain est sans doute la meilleure occasion de s'intéresser à son (auto)biographie. Notamment dans le contexte du regain d'intérêt dont le biographique, avec toutes ses nouvelles formes et pratiques, jouit à présent. C'est ce que nous nous proposons de faire dans cet article, à cent ans depuis que Michel Tournier est venu au monde.

1. Homme secret et secret d'écrivain : l'imprenable citadelle du Moi

Détournement. Voilà un art dans lequel Michel Tournier excelle. Et c'est justement cette logique du détournement qui régit son unique essai autobiographique, *Le Vent Paraquet*. Dans ce livre, qu'il définit comme une « autobiographie intellectuelle », l'écrivain commence par parler de son enfance et de sa formation philosophique pour déboucher sur un commentaire de ses romans et sur des réflexions sur les grands mythes et la création littéraire. La même retenue, le même refus de se livrer, on les retrouve dans le seul journal qu'il a daigné écrire et qu'il a intitulé *Journal extime*, pour prendre le contre-pied de la forme d'écriture autobiographique consacrée (et de toute forme d'autobiographie, d'ailleurs). Sur la quatrième de couverture du livre, on en lit la présentation signée par Tournier lui-même :

« Il y a longtemps que j'ai pris l'habitude de noter non seulement les étapes et incidents de mes voyages, mais les événements petits et grands de ma vie quotidienne, le temps qu'il fait, les métamorphoses de mon jardin, les visites que je reçois, les coups durs et les coups doux du destin. On peut parler de "journal" sans doute, mais il s'agit du contraire d'un "journal intime". J'ai forgé pour le définir le mot "extime". »

Son dernier livre, véritable (auto)portrait composé d'une série d'entretiens reprenant le chemin de sa vie, de ses livres et du monde, est intitulé *Je m'avance masqué*, pour réaffirmer, une fois de plus, le refus de l'écriture de soi. Pris entre la tentation et le refus de l'autobiographisme, Michel Tournier a su trouver des formules originales qui défendent la citadelle du Moi. Maints propos de l'écrivain dans ses textes et lors des entretiens, maints témoignages de ses amis et critiques les plus proches montrent la même volonté de ne jamais parler de lui, de préserver son mystère, finalement une volonté de refouler le narcissisme dangereux qui le guette.

Bien qu'intensément médiatisé, Michel Tournier s'est toujours arrangé pour échapper à la curiosité des touche-à-tout, en leur opposant une façade impénétrable, en se dissimulant, par la voie même de ses aveux, dialogues et gloses, derrière un masque de mots et d'images. Dans le consistant livre qu'il lui a consacré, *Michel Tournier ou la rédemption paradoxale*, Jean-Marie Magnan, ami et critique de l'écrivain, affirmait à cet égard :

« La moindre allusion à son être intime est balayée par un rire tonitruant qui le secoue de pied en cap, le fait se renverser en arrière ; il s’y réfugie afin de déconcerter la trop pressante approche. » (Magnan 1996, 90).

« Aucune rage de confession ne tourmente Tournier qui n’apprécie de s’exprimer que pour créer des personnages qui le dépersonnalisent, et n’a pas son pareil lorsqu’il s’agit de déjouer curieux et fouineurs. » (Magnan 1996, 95-96).

Christiane Baroche, autre amie et critique de Michel Tournier, donne de celui-ci la même image d’un écrivain qui « n’est pas homme à se confier » et avoue, après dix-sept ans d’amitié, que « cet homme conserve en face de moi cette opacité de l’être réductible à rien » (Baroche 1998, 20 et 26).

2. La perspective mythocritique : découvertes et hypothèses

Toujours est-il qu’une étude approfondie de l’œuvre tournierienne par le biais de la mythocritique ouvre une perspective quelque peu différente. Gilbert Durand définit la mythocritique comme « une méthode de critique littéraire ou artistique qui focalise le processus compréhensif sur le récit mythique inhérent, comme *Wesenschau*, à la signification de tout récit » (Durand 1979, 307-308).

« La mythocritique met en évidence, chez un auteur, dans l’œuvre d’une époque et d’un milieu donnés, les mythes directeurs et leurs transformations significatives. Elle permet de montrer comment tel trait du caractère personnel de l’auteur contribue à la transformation de la mythologie en place, ou au contraire accentue tel ou tel mythe directeur en place. » (Durand 1979, 313).

Appliquée à la littérature, l’approche mythocritique part de l’hypothèse d’une parenté étroite existant entre tout récit et un certain mythe, bien défini par ses mythèmes constitutifs et structuré par les schémas et les archétypes fondamentaux de la psyché, qui en est le « modèle matriciel » (Durand 1996a, 230). La signification de ce mythe – signification de profondeur – est déterminante pour la bonne compréhension de l’œuvre, car le mythe, qui parle à tout le monde et « regarde chacun personnellement, apparaît comme ce lieu privilégié de la rencontre entre l’auteur et les récepteurs » (1996b, 184). L’enquête mythocritique vise donc, à déceler, derrière le récit, le contenu mythique d’un texte, à savoir « son noyau mythologique » (1996b, 184), en y repérant les thèmes et les motifs redondants afin d’identifier le/les mythe(s) significatif(s), plus ou moins explicites, qui l’animent, qui l’obsèdent et qui peuvent rendre compte des aspirations, des désirs et des craintes de son auteur.

La lecture mythocritique de l’œuvre de Michel Tournier révèle la mise en place d’une mythologie personnelle, dominée par la grande structure archétypale de l’altérité qui régit trois mythes du Double – l’Androgyne, les Jumeaux et Narcisse –, intriqués dans un complexe mythico-symbolique s’opposant au mythe de la solitude qu’est le

mythe de l'Ogre. Par « mythologie personnelle » de l'écrivain, nous comprenons un répertoire d'histoires exemplaires, d'archétypes et d'images symboliques qui ont une présence constante et significative dans son œuvre entière, en en assurant la cohérence symbolique et en y remplissant une fonction structurante. C'est un ensemble dynamique, un système où convergent des mythes traditionnels et une thématique personnelle, voire obsessionnelle, et dont la valeur herméneutique provient autant de son branchement sur la grande mythologie que de l'investissement affectif et de l'interprétation originale, donnée par l'écrivain, de la matière mythologique universelle. L'approche mythocritique des textes tournieriens met également en exergue la confluence des figures archétypales et des schémas symboliques dans un trajet imaginaire unique pouvant se définir comme une quête spirituelle. Finalement, une telle approche montre la prééminence et la centralité du Moi dans l'univers imaginaire qui, pareille à la coquille de l'escargot, se construit et se reconstruit inlassablement d'une matière vive que l'écrivain secrète du plus profond de son être. À la lumière de ces recherches portant sur les structures de l'imaginaire tournierien, l'œuvre entière nous apparaît donc comme une auto-mytho-biographie intellectuelle, célébrant l'écriture qui fonde la naissance littéraire de l'écrivain. Cette hypothèse herméneutique soulève deux questions principales : l'une portant sur la forme littéraire de la mythobiographie et l'autre, sur ce Moi qui est au centre de l'œuvre. Esquissons, tout d'abord, le cadre théorique de la mythobiographie.

3. La mythobiographie : écritures actuelles du moi et renouvellement du genre

Depuis les années quatre-vingt, le genre biographique connaît une véritable explosion, avec de nouveaux enjeux et de nouvelles formes hybrides, surtout dans le roman. Daniel Madelénat met en évidence « l'ambiguïté d'un phénomène biographique diversifié, voire atomisé » (2000a, 155), en affirmant que « la frontière entre roman et biographie ne se discerne guère, et cède la place à des confins mêlés où le plaisir du conte, le caprice de la fantaisie et la volonté de séduire le lecteur priment tout précepte classique. » (2000a, 161).

Quant à l'autobiographie, celle-ci oscille entre récit de vie, mythobiographie et autofiction, participant au renouvellement du genre. Les écritures actuelles du moi, se déployant dans un univers à mi-chemin entre réalité et fiction, dépassent de toute façon les limites de l'autobiographie traditionnellement définie comme le « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (Lejeune 1975, 14). Certaines formules romanesques exploitent ainsi le passage de la narration autobiographique à l'imaginaire mythique. La biographie, et particulièrement l'autobiographie, représentent un genre littéraire qui, par excellence, rencontre le mythe : il s'agit des récits d'origine qui racontent et expliquent des événements primordiaux, susceptibles de déterminer une destinée, une personnalité, et qui viennent

consacrer l'exemplarité d'un individu, en l'immortalisant. Le mythe fournit à l'autobiographie une forme archétypale, un modèle narratif et symbolique permettant de construire une destinée significative et universelle (Westerhoff 2005).

Selon Daniel Madelénat, la biographie associe « l'abrupte simplicité du mythe et la complexité des circonstances historiques, la polyvalence des symboles et l'énigme de toute individualité » (2000b, 80). Le mythe confère une forme à l'informe, l'unité à la diversité et le sens à l'apparence. La biographie y retrouve un modèle. En même temps, convié à jouer « un rôle légitime dans le devenir individuel et collectif », le mythe se régénère et s'actualise dans la biographie. Cette relation est d'autant plus étroite et devient essentielle dans la mythobiographie qui dépasse, comme d'autres écritures actuelles du moi, les limites de l'autobiographie traditionnelle. Le terme *mythobiographie* a été forgé par Claude Louis-Combet, philosophe, traducteur et écrivain, pour désigner un récit dans lequel « le narrateur délégué mêle sa propre histoire à celle du personnage, historique ou légendaire, [...] en sorte que le personnage du récit et le narrateur lui-même, personnage également, (con)fusionnent dans le miroir du texte. » (Louis-Combet 2002, 181-182). Une définition qui nous fait sans doute penser au dispositif intertextuel mis en œuvre par Michel Tournier, notamment dans le roman *Éléazar ou la Source et le Buisson*.

Louis-Combet, auteur également d'un essai intitulé *Le Recours au mythe*, revient sur le concept, en reliant autobiographie et mythobiographie. Dans un entretien, il affirme :

« L'autobiographie doit se développer sur le territoire des mythes, des rêves, des fantasmes. Elle réalise, en ce sens, un projet anthropologique. Le narrateur cesse de raconter sa vie. Il s'efforce seulement de la déchiffrer dans les miroirs des songes collectifs ou individuels. C'est ce que j'ai appelé une mythobiographie. » (Louis-Combet 1980).

Dans un autre entretien, il définit la mythobiographie comme « une biographie réinventée dans le miroir de fantasmes et d'expériences exemplaires également partagés par le personnage du récit et par le rédacteur du texte. » (Louis-Combet 2004).

En s'emparant de ce concept, la critique l'emploie soit pour dénommer un processus de mythologisation des vies des créateurs, relevant d'un projet conscient, soit pour interpréter les œuvres d'écrivains chez qui un projet auto-mytho-biographique inconscient prend la place d'un projet autobiographique manifeste, de la confession et du journal intime auxquels ils se refusent. Évelyne Lewy-Bertaut, par exemple, identifie « ce cheminement [...] d'ordre *mythobiographique* » chez Albert Cohen, qui « s'élançait du "mythe personnel" tel qu'il s'exprime dans l'œuvre, pour rejoindre des figures mythiques collectives, sans jamais cesser de tisser, *entre* l'un et les autres, entre la parole qui force le passage et l'œuvre qui se construit, un *jeu* de va-et-vient et d'interactions » (2001, 8). Il s'agit dans ce cas-là d'un « processus de création, où interagissent les premiers modèles héroïques et archaïques de l'enfant et les

représentations mythiques élaborées de l'écrivain », consistant à « endosser avec plus ou moins de flou, de “je”, les habits des mythes collectifs pour y fixer, de manière emblématique et sacralisante, et tout en le recouvrant, le visage polymorphe du fantasme. » (Lewy-Bertaut 2001, 8). Ce genre d'écriture autobiographique, présente notamment chez plusieurs auteurs polygraphes,

« [...] montre la parenté de ses contours avec d'autres genres auxquels ils s'étaient adonnés jusqu'alors : tous laissent voir, dans leurs thématiques, leurs schèmes, leurs scénarios, leurs images obsédantes et le jeu de leurs signifiants, le même “mythe personnel” et d'identiques figures mythiques auxquelles ils s'identifient ou auxquelles ils identifient les forces qui les combattent, eux-mêmes et le monde réconcilié qu'ils désirent. » (Lewy-Bertaut 2001, 9).

La lecture mythobiographique pourrait bien servir à éclairer la démarche d'autres écrivains « qui ont construit un “espace autobiographique” en masquant du même mouvement sa connexion avec leur biographie » (Lewy-Bertaut 2001, 407). Pour ces écrivains, l'œuvre constitue une autogenèse et l'occultation d'une permanente tentation autobiographique refoulée. Chez eux, la mythobiographie est une auto-mythobiographie, la reconstruction de soi au confluent de la mythologie personnelle et des mythes collectifs identificatoires, permettant le dépassement des contradictions intérieures.

4. Michel Tournier : la construction d'une auto-mytho-biographie malgré soi

Tel est le cas de Michel Tournier. Tout d'abord, son projet d'écrivain repose sur le mythe, modèle exemplaire de tous ses récits et plaque tournante de son univers imaginaire. L'écrivain en exploite le caractère fondamental et exemplaire, le sémantisme inépuisable et le pouvoir d'irradiation et de fascination, afin d'atteindre son double but : celui de relier philosophie et roman – accomplir la « transmutation romanesque de la métaphysique »¹ – et celui de trouver le contact du public, en touchant son « âme puérile et archaïque » (VP, 190) et de l'enrichir ainsi, en le faisant rire, trembler et pleurer, en changeant sa façon de sentir, de voir et de penser. » (VP, 178).

Ensuite, sa démarche scripturale se réclame d'une conception de l'œuvre comme autogenèse, ainsi qu'il l'avance lui-même :

« Car la vraie critique doit être créatrice et voir dans l'œuvre des richesses qui y sont indiscutablement, mais que l'auteur n'y avait pas mises. Proposition paradoxale si l'on s'en tient à l'idée habituelle d'un auteur créant l'œuvre, c'est-à-dire la sortant

¹ Tournier, Michel. 1990. *Le Vent Paraquet*, Gallimard Folio, Paris, p. 193. Désormais désigné à l'aide du sigle VP suivi du numéro de la page.

de lui-même, comme une poupée gigogne en expulse une autre plus petite qui était dans son ventre. Mais elle prend au contraire tout son sens si l'on accepte le principe souvent illustré dans cet essai d'une autogenèse de l'œuvre dont l'auteur ne serait lui-même que le sous-produit. » (VP, 210).

Nous croyons pouvoir affirmer, d'une part, que la démarche tournierienne est d'ordre mythobiographique, et d'autre part, que l'écrivain, foncièrement paradoxal, est (auto)mythobiographe malgré soi. Autoportrait, auto-commentaire, autocitation, gémellisation, narcissisation, tout est là. Sa devise pourrait être : *Mon œuvre, c'est moi*. Ostensiblement réfractaire à la confession intime et apparemment loin des buts poursuivis par l'écriture autofictionnelle ou autobiographique, Michel Tournier se propose des fins plus secrètes et l'image de l'écrivain, médiatisée par ses personnages dans les textes de fiction ou masquée par ses réflexions dans les essais, est plus difficile à saisir. Et c'est justement ce que nous avons essayé de faire, par le biais de l'œuvre.

5. Images du Moi : figures archétypales, mythes identificatoires et doubles idéaux

La formule d'auto-mytho-biographie intellectuelle que nous avons proposée pour définir l'œuvre tournierienne touche à la nature même du Moi et du texte. Quel est donc ce Moi ? Quelles sont les images qui le dissimulent dans les textes ? Les textes tournieriens pointent toujours vers quelqu'un, sujet de l'écriture et de l'imaginaire, sujet de la quête symbolique et maître du jeu (inter)textuel, qui, tout en se déroband, ne cesse d'attirer l'attention sur lui. Nous l'envisageons comme une conscience imaginante multifacette, protéiforme, éparpillée dans une multitude de reflets miroitants et trompeurs, qui inscrit/transcrit dans le texte son aventure métaphysique, ses événements et ses mouvements intimes. Modelée par une culture et nourrie d'images archétypales, de mythes et de symboles universels, cette conscience imaginante est également façonnée par un vécu personnel, par une histoire intime qui l'oriente dans le choix de certains éléments mythiques et symboliques, dans l'engendrement et l'association de certaines images, en expliquant la colorature affective singulière, la cohérence, le devenir et la signification.

En la recherchant dans les textes, nous l'avons reconnue dans quelques images. Il y a des images-clés de l'univers imaginaire tournierien, emblématiques et hautement symboliques, dans lesquelles le Moi, ambigu jusqu'au vertige, se dissimule tout en se dévoilant.

5.1. Le miroir vénitien

Le miroir vénitien est à la fois une image symbolique du Moi et de l'œuvre, ainsi qu'une mise en abyme du rapport du Moi créateur à son œuvre. Dans le roman *Les*

*météores*¹, Tournier en donne la description par l'intermédiaire de son héros et porte-parole, le jumeau Paul :

« Car ce cadre composé de petits miroirs orientés dans des plans différents est d'une largeur disproportionnée et fait paraître médiocre le miroir ovale qu'il cerne. Je m'attarde devant cette petite image de moi-même perdue au fond de ce miroitement, accablée par cette imagerie turbulente qui l'obsède. » (M, 430).

Mais de qui est finalement ce regard, la petite image dans le miroir ovale, perdue au centre du cadre immense l'accablant d'une imagerie obsédante ? De Paul ? N'en soyons pas dupes. C'est le créateur lui-même – la conscience imaginante – qui s'y figure et s'y contemple, au cœur de sa création.

Un autre personnage livre à Paul (et au lecteur) le secret de la fascination exercée par ce miroir, en en révélant la signification profonde :

« Ce cadre énorme, disproportionné, qui fait presque oublier le miroir lui-même perdu en son centre. [...] À peine votre regard s'est-il posé au centre, sur l'image de votre visage, qu'il est sollicité à droite, à gauche, en haut, en bas, par les miroirs secondaires qui reflètent chacun un spectacle différent. C'est un miroir dérapant, distrayant, un miroir centrifuge qui chasse vers sa périphérie tout ce qui approche son foyer. [...] Certes il y a de la sournoiserie, de l'espionnage en eux, mais ils vous sauvent des dangers d'une contemplation morose et stérile de soi-même. Avec un miroir vénitien, Narcisse était sauvé. » (M, 431-432).

Ailleurs, Tournier avouait : « Il y a quelque chose en moi qui fait dérapier mon regard et me fait regarder ailleurs. Les miroirs vénitiens sont un peu faits comme moi. » (Tournier 1978, 78). En reflétant son créateur, l'œuvre-miroir le cache aussi, elle écarte de son foyer les approches trop indiscretes et, du même coup, en interdisant l'auto-contemplation, elle libère le moi de l'emprise du narcissisme. La confrontation à l'image de soi renvoie toujours à Narcisse. Chez Tournier, la figure mythico-symbolique de Narcisse est au centre d'une mythologie personnelle mêlant inextricablement mythes et fantasmes, investie d'une double fonction transfiguratrice et cathartique : en la construisant, le Moi tente, d'une part, de dépasser l'angoisse de la solitude et de la mort, de remonter à l'origine pour s'innocenter et d'accéder ainsi à un état de surhumanité, et d'autre part, d'extérioriser ses obsessions et ses désirs, d'exorciser ses peurs et d'accomplir son idéal de perfection spirituelle. Le narcissisme constitue pour ainsi dire le ressort secret du dispositif imaginaire tournierien, la motivation profonde qui le meut. C'est une irisation spéciale, une présence implicite et diffuse, mais tenace et obsédante, éveillant de multiples échos et d'inavouables hantises. Les héros tournieriens sont presque tous des Narcisses déçus, qui haïssent leur

¹ Tournier, Michel. 1991. *Les Météores*. Paris : Gallimard Folio. Désormais désigné à l'aide du sigle M, suivi du numéro de la page.

reflet et refusent d'accepter l'image d'eux-mêmes que leur renvoient le miroir et le regard de l'Autre.

Avec l'image du miroir vénitien on touche à une problématique intime et à une zone secrète, infiniment sensible et vulnérable, où se nouent des fantasmes et s'enracinent des obsessions, mais d'où jaillissent également les pouvoirs salvateurs de l'imagination symbolique. La pulsion narcissique est toujours, plus ou moins, une pulsion de mort (mort spirituelle, asphyxie d'un univers réduit au seul Moi et à ses désirs). Dès lors, le Moi tournierien cherche des moyens pour s'y opposer, pour éviter le piège de l'image (de soi). Dans un effort de conjurer le charme maléfique du miroir, l'imagination en inverse le signe (l'inversion maligne-bénigne est une attitude imaginaire typiquement tournierienne), mais, du même coup, elle en inverse la visée et en change la portée. Le symbole garde ici toute son ambiguïté. En réorientant le visage médusant du miroir vers le monde et vers l'Autre, l'auteur se sert de son pouvoir de captation et d'envoûtement. Le miroir vénitien devient un instrument prédateur apparenté à l'appareil photo, aux jumelles, ou encore à l'œil paralysant du serpent, mais deux fois plus dangereux.

En nous livrant l'image du créateur au centre de son univers, caché dans son œuvre mais toujours là – présence irréductible et incontournable –, l'épisode du miroir vénitien nous à déterminée à rechercher dans les textes tournieriens d'autres images dans lesquelles l'écrivain se figure, consciemment ou inconsciemment. Nous en avons repéré trois : le Sage, l'Enfant et l'Ogre. Ce sont des figures symboliques et génériques récurrentes, qui peuvent nous renseigner, plus que les personnages concrets et les héros mythiques auxquels le sujet écrivain s'identifie, sur sa manière de s'imaginer et sur ses motivations profondes.

5.2. Le sage

L'image du sage, dont la présence discrète mais constante traverse toute l'œuvre de l'écrivain, est l'une des représentations idéales du Moi tournierien, une image par laquelle celui-ci exprime son côté cérébral, réflexif et autoréflexif, métaphysique et mystique. La figure du sage s'incarne dans quelques personnages secondaires, aux apparitions fugitives mais stratégiques, dont le rôle est de révéler un secret ou de livrer un enseignement et d'attirer ainsi l'attention du lecteur sur la dimension symbolique des événements. De tels personnages sont le sage indien, Serpent d'Airain, le vieillard à la fleur de lys ou le maître calligraphe Ibn Al Houdaïda.

Avatar du moi créateur, ce sage persan, qui initie le jeune Riad à l'art du déchiffrement et de la maîtrise de l'image par le signe, apparaît dans le conte *La Reine blonde*, récit enchâssé dans le roman *La goutte d'or*, et c'est lui, en effet, qui en dévoile les sens cachés. Car, tout en racontant l'aventure initiatique de l'adolescent berbère Idriss dans le monde occidental, ce roman vise une problématique complexe : la relation du moi à autrui et à son image, la quête de soi, les rapports entre identité et altérité, réalité et représentation, essence et apparence, image et signe. Il n'est sans doute pas dépourvu d'intérêt de préciser qu'Ibn Al Houdaïda est l'un des pseudonymes

derrière lesquels se cache l'écrivain et dont il se sert, mi-sérieux, mi-ironique, pour prodiguer sa sagesse. D'autres sages fictifs auxquels il recourt, lorsqu'il veut employer ce procédé de l'autocitation masquée, sont le mystique Angélus Choiselus et Edouard Reinrot. Dans un entretien, Michel Tournier fournit lui-même la clé de ces personnages :

« Vous savez qui est Angelus Choiselus ? Quand je veux prononcer une phrase sublime, comme je suis trop modeste pour l'assumer j'utilise plusieurs porte-voix, au choix : Angélus Choiselus moine d'Ile-de-France, ou Edouard Reinrot (c'est Tournier à l'envers sans le *u*), très beau nom de juif allemand ; ou encore Ibn Al Houdaïda, sage persan. » (Payot 1996).

Le sage est un double idéal du moi tournierien en quête de l'absolu, incarnant son côté cérébral, réflexif et autoréflexif, métaphysique et mystique. La sagesse à laquelle il aspire est conçue comme un sommet et un aboutissement – « Création, et plus loin génie, puis sagesse. » (VP, 283) –, mais aussi comme un processus – « La sagesse est altération, mûrissement, mue. » (VP, 290). C'est « un savoir vivant, presque biologique, une maturation heureuse, un accès réussi à l'épanouissement du corps et de l'esprit » (VP, 290), une construction permanente, ce qui montre l'importance accordée dans l'univers imaginaire tournierien à l'évolution continue du Moi.

Les propos les plus saisissants des sages fictionnels trouvent des échos dans les textes non fictionnels de l'écrivain (l'autocitation contribuant à cette intertextualité interne à l'œuvre qui lui est caractéristique), en étayant l'hypothèse qu'il s'agit d'*alter ego* et que c'est toujours du Moi dont il est question.

5.3. L'enfant en larmes

Il y a chez Tournier une relation étroite reliant sagesse et enfance. On aboutit ainsi à une autre image du Moi tournierien : l'enfant en larmes, caché par l'œuvre qu'il porte. L'enfant est lui aussi un modèle idéal, car il incarne la perfection première, l'innocence et l'indifférenciation originelles, l'unité et la plénitude de l'être humain. Fasciné par la figure rayonnante du *puer aeternus* à laquelle il s'identifie, le Moi y trouve une expression de sa nature intime. Il l'investit de ses événements intimes, de ses obsessions, angoisses, nostalgies et désirs les plus obscurs. L'image de l'enfant, dans laquelle se recourent les mythes de l'origine, de l'âge d'or et de l'androgynie, suscite les fantasmes du retour à l'état fœtal et les rêveries de l'intimité, mais aussi le désir de se laver des souillures d'adulte, d'obtenir la rédemption et de récupérer la condition adamique, l'unité, l'innocence et l'immortalité de l'être originel.

L'enfant apparaît souvent comme un *alter ego* des héros auxquels l'écrivain s'identifie : Robinson, Abel Tiffauges, Alexandre ont chacun leur double enfantin et sont tous hantés par le fantasme du fils-jumeau. Ce double-enfant est toujours vulnérable, victimes et son portrait, toujours le même, connote un saisissant mélange de faiblesse, de douceur et de souffrance. De sagesse aussi, car il arrive parfois dans les

réécrits tournieriens que ce soient des enfants à assumer la sagesse et à jouer le rôle de guides, de voyants ou d'initiateurs. Derrière ces personnages enfantins, tels que Tupik, Taor, Ephraïm ou Cora, on reconnaît la présence de l'écrivain qui se sert de ces masques innocents pour prodiguer sa philosophie.

Nimbée d'innocence, la figure de l'enfant dolent traverse donc toute l'œuvre de l'écrivain, s'incarnant dans une foule de personnages-enfants souffrants, blessés, martyrisés, pitieux mais fascinants, où l'on reconnaît toujours l'image de l'enfant en larmes. Cette image, l'écrivain choisit de la placer en ouverture de son autobiographie littéraire, *Le Vent Paraquet*. On en retrouve aussi une variante dans *La nécrologie d'un écrivain*, où Michel Tournier envisage, mi-sérieux, mi-parodique, son propre nécrologue : « Ses cendres sont déposées dans son jardin à l'intérieur d'un tombeau sculpté représentant un gisant au visage masqué par un livre ouvert, porté par six écoliers, qui évoquent par leurs chagrins divers une version enfantine des *Bourgeois de Calais* de Rodin. » (Tournier 1986, 245). Stratégiquement placée au début et à la fin de l'histoire personnelle de l'écrivain, cette image est sans doute de nature intime et hautement révélatrice des profondeurs du Moi divisé et contradictoire, ressenti douloureusement double, tel qu'il apparaît dans ce passage du *Roi des Aulnes*¹ : « Je le porte au fond de moi comme une blessure, cet être naïf et tendre, un peu sourd, un peu myope, si facilement abusé, si lent à se rassembler devant le malheur. C'est lui à coup sûr qui me fait chercher la trace dans les couloirs glacés du collège Saint-Christophe d'un petit fantôme inconsolable. » (RA, 30).

Les différentes occurrences de l'image de l'enfant souffrant, d'une part, renvoient, explicitement ou implicitement, aux pratiques sacrificielles de l'Ancien Testament et au sacrifice fondateur du Christ, et d'autre part, font resurgir le mythe de l'enfant divin. Ce sont en effet son ancrage biographique et intime, ainsi que son branchement sur la mythologie et ses contenus archétypaux qui en font une image charnière de l'univers tournierien, essentiellement symbolique, dans laquelle s'origine la quête même du Moi.

5.4. L'ogre phorique

Le mythe de « l'Adam archaïque d'avant la Chute, porte-femme et porte-enfant » (RA, 90) – détournement original du mythe biblique des origines – sous-tend une autre image gratifiante du Moi tournierien : l'ogre phorique (l'ogre porteur d'enfant). Monstrueux, héroïque, promis à un destin exceptionnel – « un monstre féérique, émergeant de la nuit des temps », « vieux comme le monde et immortel comme lui » (RA, 11-12) –, l'ogre incarne le désir d'accéder à une surhumanité. C'est un héros mythologique représentant l'« un de ces modèles fondamentaux grâce auxquels nous donnons un contour, une forme, une effigie repérée à nos aspirations et à nos humeurs. » (VP, 190). Pourtant, il est foncièrement ambigu et le Moi, déchiré par des

¹ Tournier, Michel. 1989. *Le Roi des Aulnes*. Paris : Gallimard. Désormais désigné à l'aide du sigle RA, suivi du numéro de la page.

contradictions profondes, peut l'investir autant de ses aspirations les plus hautes que de ses fantasmes et désirs les plus intimes et honteux.

L'écrivain lui-même semble assumer Abel Tiffauges, l'ogre du *Roi des aulnes*, comme *alter ego* et faire de lui une image de son moi profond : « Cette nébuleuse où se cherchent mille et mille perversions possibles, c'est non seulement l'âme d'Abel Tiffauges, mais l'image de celle de son romancier. » (VP, 122). Aveu surprenant de la part de cet homme secret, qui ne tarde pas d'ailleurs à se dérober, une fois de plus : « le pervers polymorphe ne dépasse pas chez le romancier l'élan initial et la fraîcheur des premiers commencements. En vérité, ce touche-à-tout ne va pas loin, et paie la diversité de ses vellétés par des inachèvements qui ressemblent à autant de fiascos. [...] Heureusement il reste la ressource de la création littéraire ou artistique, la surcompensation fabuleuse. » (VP, 123). L'ogre tournierien a une nature duale : chtonienne et ouranienne. Créature de la terre, de la chair et de la nuit, il est tendu vers le ciel et la lumière dans la poursuite d'un idéal spirituel. Il incarne parfaitement le double attachement du Moi écartelé entre son attraction pour la terre, avec ses valeurs matérielles, féminines, et son aspiration ascensionnelle vers l'espace de l'esprit pur.

Le processus d'euphémisation auquel l'imagination tournierienne soumet l'archétype dévorateur, ainsi que l'articulation des figures mythiques de l'androgyne, de la mère, de l'enfant et de l'ogre dans le thème de la phorie entraînent un transfert symbolique engendrant l'image complexe et paradoxale de l'ogre maternel : « un ogre affamé de tendresse, myope et visionnaire, joignant sans cesse ses énormes mains en berceau pour y recueillir quelque petit enfant. » (VP, 113). La phorie est diurne, masculine et héroïque, visant le Salut par le sacrifice, mais elle est également nocturne, féminine et charnelle, habitée autant par des pulsions prédatrices que par les fantasmes de la procréation. Par l'acte phorique, hautement ambigu, le Moi dual tente de vaincre la tentation ogresse et l'attraction de la chair, afin de reconquérir l'état d'innocence et de plénitude originelle – d'« accéder [...] à l'extase du grand ancêtre androgyne » (RA, 90) –, et, en même temps, d'assumer et de réintégrer sa partie féminine, en comblant ainsi une vocation maternelle manquée.

6. La quête du Moi : histoire intime et histoire mythique

Nous avons proposé une lecture mythobiographique de l'œuvre tournierienne, centrée sur le Moi et sur la quête spirituelle qu'il poursuit vers le dépassement du dualisme intérieur et l'accomplissement de soi. Projet littéraire, équation personnelle, histoire intime, tout s'y noue. À l'origine de cette quête, il y a une expérience existentielle fondamentale, qui a marqué profondément l'enfance de l'écrivain et largement contribué à façonner son « équation personnelle » : l'expérience de l'arrachement. « C'est qu'à l'aube de ma petite préhistoire personnelle, il y avait eu l'Aggression, l'Attentat, un crime qui a ensanglanté mon enfance et dont je n'ai pas encore surmonté l'horreur. », écrit Tournier dans son autobiographie (VP, 17). Il s'agit d'un arrachage brutal des amygdales, dont il avoue haïr l'auteur, un « praticien

célèbre », parce qu'« il m'a fait un mal incalculable m'ayant tatoué dans le cœur à l'âge le plus tendre une incurable méfiance à l'égard de mes semblables, même les plus proches, même les plus chers. » (VP, 18).

C'est justement cette méfiance insurmontable qui entraîne la perte de l'Autre, ainsi que l'irréductible dualité du Moi. D'autres expériences aussi, vécues par l'enfant Michel dans un registre négatif, font resurgir le souvenir ancestral de la double perte définissant la condition humaine même, de l'Éternité et de la Totalité. La coupure de l'Androgyne laisse l'homme seul à jamais, apeuré, à la recherche de l'Autre et de la complétude. Exilé du Paradis, il est inscrit dans la chaîne des générations, voué à la procréation et à la mort. Ce double arrachement fait toute la tragédie de l'homme qui ne cesse de se rappeler avec nostalgie la plénitude originelle, de déplorer sa perte et de chercher à la reconquérir ici, dans le monde terrestre. Et Michel Tournier en est pleinement et douloureusement conscient.

Sous toutes ses formes – déchirement, perte, séparation, division, exil –, l'imaginaire de l'arrachement dépasse largement les limites d'une expérience individuelle et renvoie à un sous-bassement archétypal, à l'une de ces structures préformées de notre psyché qui transparaissent dans les mythes autant que dans les rêves et les fantasmes. Chez Tournier, l'histoire intime rejoint ainsi l'histoire mythique et, par ce branchement de l'individuel sur le collectif, le problème privé s'ouvre à une problématique générale et universelle. La déchirure originelle passée *in illo tempore* a l'effet de raviver des souvenirs sur-personnels, des réminiscences remontant au commencement des temps et d'activer les zones de l'âme les moins individuelles.

6.1. Sous le signe des Jumeaux et de l'Androgyne : la quête de l'Autre dans le couple

S'originant dans une conscience aigüe du péché et de la chute, de la perte de la plénitude et de l'innocence originelles, de même que dans le vide douloureux creusé par l'impossibilité d'accepter sans réserves l'altérité et de s'accepter pleinement soi-même, la quête imaginaire du Moi tournierien est polarisée, en un premier temps, par le désir impérieux de racheter la souffrance de l'enfant en larmes, dont les élans affectifs et, plus tard, la vocation se sont heurtés à l'incompréhensibilité et à la brutalité d'autrui, en s'en trouvant brisés. Ce désir, qui mobilise l'imagination en vue de rejoindre l'Autre ou d'en faire son deuil, débouche également sur l'ambition démesurée de racheter la faute originelle et de recouvrer la condition première de l'être, de toucher l'absolu et de conquérir ainsi un état de surhumanité.

Les premiers romans de Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, *Le Roi des Aulnes*, *Les météores*, sont ainsi dominés par la tentative de piéger le Temps et de récupérer l'Autre. Ce sont les mythes conjugués des Jumeaux et de l'Androgyne, soutendus par la dialectique de l'identité et de la différence, de l'unité et du dualisme, qui fournissent le modèle archétypal présidant à la quête d'autrui dans le couple. Par son ambivalence qui le rend capable d'incarner autant la complétude idéale, l'unité et l'harmonie des contraires, que l'irréconciliable opposition des contraires et le

déchirement de l'être en proie à ses conflits intérieurs, le couple gémellaire s'impose comme l'incarnation exemplaire de la paradoxale unité duale que poursuit le Moi tournierien et de l'univers imaginaire bipolaire qu'il se construit. La gémellation, qui attire l'Autre dans une relation identitaire en en faisant un double du Moi, est une attitude imaginaire constante, repérable à tous les paliers de l'œuvre.

Foncièrement intertextuelle, l'écriture tournierienne tente de faire coexister les contraires, l'un et le deux, l'identité et la différence. Le double (dédoublé, duplication, dualité, duplicité) chiffre toute cette (ré)écriture et trahit une pulsion autoscopique et la tentation de l'auto-contemplation. Gémellaire et narcissique, l'écriture revient inlassablement sur elle-même. Par tout un ensemble de procédés – réécriture d'histoires, de passages et de phrases, glose, autocitation, reprises et répétitions diverses, emboîtements, mises en abyme, mots en écho, récits enchâssés, multiplication des voix narratives –, elle se dédouble et démultiplie ses reflets, vertigineusement entraînée dans une perpétuelle auto-dévoration et auto-génération voluptueuse et perverse.

Finalement, la gémellation attire l'Autre dans le couple, se l'approprie et en fait un double du Moi. La cellule gémellaire nie ainsi l'altérité, tandis que son immobilité parfaite interdit toute création et ressemble à la mort. Ce modèle idéal, dont l'imagination se sert pour conjurer les pouvoirs maléfiques du Temps et de l'Autre, montre ses limites et son impuissance, et voue la quête d'autrui dans le couple à l'échec.

L'échec du couple prépare au renoncement à la Femme. Dans l'univers tournierien – univers essentiellement masculin –, la femme est toujours perdue, chassée, tuée, vouée à la disparition, quelle qu'en soit la forme. Pourtant tous les textes font puissamment valoir l'élément féminin, auquel on associe la nuit, l'ombre et la couleur, la chaleur et la douceur, la chair et le viscéral. C'est que l'attitude de l'écrivain envers la femme et la féminité est profondément ambiguë. Le héros tournierien est un exilé réitérant le châtement infligé par Yahweh à Adam et Ève, il vit l'angoisse de l'exclusion, la fascination de la douce chaleur du nid et la nostalgie du bonheur partagé et de la communion avec autrui féminin. Mais il accepte et même choisit l'exil comme une forme de liberté et comme une condition nécessaire à l'accomplissement de son destin et de son désir d'accéder au monde spirituel. La quête conduit au renoncement à l'Autre.

6.2. Sous le signe de Narcisse : la quête de soi dans l'image

À partir du roman *La goutte d'or*, la quête du Moi se place toujours davantage sous le signe de Narcisse. Ce mythe latent affirme désormais sa prééminence, ce qui trahit un intérêt croissant pour la problématique intime. Le Moi se révèle comme le véritable but de la quête tournierienne et le véritable héros du récit, focalisée désormais sur le dualisme intérieur et sur les conflits intimes qu'il engendre, sur les découvertes et les métamorphoses du Moi, sur son rapport au monde et à son image.

Ce qui change de manière significative c'est l'attitude imaginaire à l'égard de l'Autre. Le Moi arrive à dépasser les pulsions fusionnelles, assimilatrices et

identificatoires au profit d'une attitude dialectique qui le détermine à reconsidérer son identité, à affirmer et à assumer sa différence en opposition avec une altérité vaguement reconnue, acceptée et envisagée comme nécessaire. Le récit se recentre sur le problème de l'image de soi et sur la lutte intérieure du Moi tiraillé entre ses tendances contradictoires, conscient du choix qu'il doit faire entre les valeurs charnelles, qu'il refoule, et les valeurs spirituelles, dont il se réclame.

La confrontation à l'image et surtout à l'image de soi renvoie toujours à Narcisse. Le narcissisme constitue l'irisation spéciale du monde tournierien, une présence implicite et diffuse, enfouie, mais tenace et obsédante, éveillant de multiples échos et d'inavouables hantises. Les héros tournieriens sont presque tous des Narcisses déçus, qui haïssent leur reflet et refusent d'accepter l'image d'eux-mêmes que leur renvoient le miroir et le regard de l'Autre. L'image occupe une place de choix dans l'univers imaginaire de Michel Tournier, au centre d'un vaste système articulant des thèmes majeurs de la littérature et de la pensée : peinture, photographie, portrait, miroir, double, ressemblance, inversion, temps, mort, ainsi qu'un thème plus spécifiquement tournierien : l'opposition entre image et signe.¹

6.3. L'aboutissement de la quête : ascèse purificatrice et épanouissement du Moi

Après avoir tenté d'assimiler l'Autre et d'assumer sa partie féminine, le Moi s'impose un choix difficile entre la voie douce de la chair et la voie épineuse de l'esprit. Fortement polarisé par le dualisme Chair/Esprit, l'imaginaire tournierien oppose constamment l'homme et la femme, la création spirituelle et la création biologique, la stérilité et la fécondité. L'obsession de l'engendrement et l'angoisse de la stérilité traversent toute l'œuvre de l'écrivain. Toujours est-il que, dans son évolution, le trajet imaginaire pointe vers la solitude et vers le désert comme espace par excellence de l'Esprit, du Créateur, de la Parole et de l'Écriture.

Dans *Le Vent Paraquet*, Tournier écrivait : « Les grands créateurs se dressent dans un isolement farouche, comme autant de colonnes dans le désert. » (VP, 294) ; ou bien : « Les œuvres sont les fruits du désert et ne s'épanouissent que dans l'aridité. » (VP, 295). Son dernier roman, *Éléazar ou la Source et le Buisson*, qui récrit l'histoire de Moïse, est entièrement habité par cet esprit. Par le truchement de son héros, Éléazar, l'écrivain s'identifie à cette figure mythique dont le destin exceptionnel éclaire sa propre destinée. Dans ce roman, le Moi se soumet à une ascèse purificatrice et

¹L'écrivain revient à maintes reprises, dans ses textes de fiction et autres, sur cette opposition, qui est aussi une complémentarité. Profondément ambiguë et fondamentalement double, l'image ouvre à la réflexion et engendre une rêverie matérielle, charnelle et même sexuelle, qui se déploie en métaphores et symboles recouvrant un vaste registre sensoriel et imaginaire. Pourtant, sa formation de philosophe et sa vocation d'écrivain vouent Michel Tournier au signe abstrait. Autour de ces deux pôles, il ne cesse de multiplier les oppositions binaires qui s'organisent en véritables réseaux antinomiques. Le conflit irrésolu entre l'image et le signe sous-tend les aventures initiatiques de certains héros, dont la quête conduit invariablement vers le signe, et jalonne le parcours de l'écrivain même.

expiatoire, en s'expurgeant des tentations ogresses et des pulsions régressives, fusionnelles et autoscopiques. Il réussit ainsi, d'une part, à déchirer le voile des illusions de bonheur avec autrui et d'y renoncer, et d'autre part à déjouer le piège de l'image et à vaincre la tentation de l'auto-contemplation narcissique.

Puisque les retrouvailles heureuses avec autrui tournent à l'échec et la jeunesse éternelle s'avère finalement impossible, le Moi essaye, par la voie de l'imaginaire, d'accepter et de gérer la perte et le devenir, de triompher du narcissisme aliénant et de s'accomplir. L'écriture lui permet de recouvrer son unité, de s'épanouir et d'accéder à un idéal de sagesse qui consiste à vivre l'éternité dans le temps et à découvrir l'infini dans la moindre des choses, ce qui met l'homme en harmonie avec le cosmos, en lui révélant la beauté et l'essence divine du monde.

La quête de soi le ramène au signe, parole et écriture. En fin de compte, la réponse à la quête du Moi tournierien c'est la création littéraire. La devise de l'écrivain, que nous avons proposée au début de notre recherche, pourrait désormais s'inverser : *Moi, c'est mon œuvre.*

Bibliographie

Textes de références

- Tournier, Michel. 1986. *Petites proses*. Paris : Gallimard Folio.
Tournier, Michel. 1989. *Le Roi des Aulnes*. Paris : Gallimard.
Tournier, Michel. 1990. *Le Vent Paraclét*, Gallimard Folio, Paris.
Tournier, Michel. 1991. *Les Météores*. Paris : Gallimard Folio.
Tournier, Michel. 1991. *La goutte d'or*. Paris : Gallimard Folio.
Tournier, Michel. 1996a. *Éléazar ou la Source et le Buisson*. Paris : Gallimard.
Tournier, Michel. 2004. *Journal extime*, Édition revue par l'auteur. Paris : Gallimard Folio.

Ouvrages critiques

- Durand, Gilbert. 1979. *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*. Paris : L'Île Verte / Berg International.
Durand, Gilbert. 1996a. *Champs de l'imaginaire*. Grenoble : ELLUG Université Stendhal.
Durand, Gilbert. 1996b. *Introduction à la mythodologie. Mythes et sociétés*. Paris : Éditions Albin Michel.
Lejeune, Philippe. 1975. *Le pacte autobiographique*. Paris : Éditions du Seuil.
Louis-Combet, Claude. 1998. *Le Recours au mythe*. Paris : Corti.
Louis-Combet, Claude. 2002. *L'Homme du Texte*. Paris : José Corti.
Magnan, Jean-Marie. 1996. *Michel Tournier ou la rédemption paradoxale*. Postface de Michel Tournier. Édition Marval.
Tournier, Michel. 2011. *Je m'avance masqué*. Entretiens avec M. Martin-Roland. Paris : Gallimard.

Articles et études critiques

- Baroche, Christiane. 1998. « Homme secret ou secret d'auteur : Michel Tournier », in *Revue internationale d'étude de la réception critique. Œuvres et Critiques XXIII*, 2, *Les œuvres littéraires de langue française*. Tübingen : Gunther Narr Verlag, p. 21-26.
Madelénat, Daniel. 2000b. « Biographie et mythographie aujourd'hui », in Chevrel, Y. & Dumoulié, C. (dir.). 2000. *Le mythe en littérature*. Paris : PUF, p. 69-80.
Payot, Marianne. 1996. « Entretien avec Michel Tournier », in *Lire*, no. octobre 1996, p. 32-40.

Tournier, Michel. 1978. « Le Courage de ne pas se distraire », in *Hermès* 2, no. juin 1978, Ed. du CNRS, p. 78.

Sitographie

Kunz Westerhoff, Dominique. 2005. *L'autobiographie mythique, Méthodes et problèmes*. Genève: Dpt de français moderne <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/automythe/>, page consultée le 11 mai 2024.

Lewy-Bertaut, Évelyne. 2001. *Albert Cohen mythobiographe*. Nouvelle édition [en ligne]. Grenoble : UGA Éditions, <http://books.openedition.org/ugaeditions/5655>, page consultée le 10 mai 2024.

Louis-Combet, Claude. 1980. « Entretien avec Alain Poirson », in *France-Nouvelle* n°178, sur le site de l'éditeur José Corti, <https://jose-corti.fr/auteurs/louis-combet.html>, page consultée le 15 avril 2024.

Louis-Combet, Claude. 2004. *Et c'est en ce quasiment que le poème...*, entretien avec Ronald Klapka, https://remue.net/cont/louiscombet_Enigme.html, page consultée le 17 avril 2024.

Madelénat, Daniel. 2000a. « La biographie aujourd'hui : frontières et résistances », in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°52. p. 153-168, https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_2000_num_52_1_1384, page consultée le 25 avril 2024.

Sigles

VP - Tournier, Michel, *Le Vent Paraquet*.

RA - Tournier, Michel, *Le Roi des Aulnes*.

M - Tournier, Michel, *Les Météores*.