

# Joanna Kujawińska

---

## Les motifs mythologiques et bibliques dans la prose de Michel Tournier

---

Collectanea Philologica 4, 219-230

---

2002

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Joanna KUJAWIŃSKA  
(Łódź, Pologne)

## LES MOTIFS MYTHOLOGIQUES ET BIBLIQUES DANS LA PROSE DE MICHEL TOURNIER

Michel Tournier<sup>1</sup> est un écrivain tardif qui a publié son premier roman à 43 ans mais qui heureusement a connu immédiatement une réussite foudroyante dans la littérature contemporaine<sup>2</sup>. Il a obtenu le Grand Prix du Roman de l'Académie française déjà pour son premier roman *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* (1967) et ensuite le prix Goncourt à l'unanimité pour *Le Roi des aulnes* (1970).

Tout d'abord il semble indispensable de présenter la genèse de son oeuvre dont Tournier révèle le fondement métaphysique.

Paradoxalement l'auteur passionné de philosophie, après avoir obtenu le diplôme d'Études Supérieures, se préparait à l'enseignement. Parmi les maîtres qui ont eu une grande influence sur lui et d'autres jeunes intellectuels de sa génération, il énumère Jean Paul Sartre et Gaston Bachelard. Mais c'est particulièrement le deuxième:

qui l'avait converti à l'idée d'une licence, puis d'une agrégation de philosophie [...] Il lui avait donné la soudaine révélation que la philosophie était un instrument apéritif, une clé multiple, un ouvre-boîtes universel permettant une effraction incomparable de tout ce qui passe aux yeux du vulgaire pour clos, irrémédiable obscur, secret et intentamable<sup>3</sup>.

Pourtant son échec à l'agrégation a constitué pour Tournier „une lourde gifle qui le fit basculer sans délicatesse dans les catégories jugées plus méprisables de la littérature romanesque”<sup>4</sup>. Dans son autobiographie intellectuelle *Le vent Paraclet*<sup>5</sup> l'auteur raconte dans quelles conditions a-t-il pris la décision de s'exprimer à travers la littérature:

---

<sup>1</sup> Michel Tournier est né à Paris le 19 décembre 1924. C. Bonnefoy, T. Cartano, D. Oster, *Dictionnaire de littérature française contemporaine*, Editions Universitaires, Jean-Pierre Delarge, 1977, p. 335–337.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> M. Tournier, *Le vent Paraclet*, Editions Gallimard, 1977, p. 151–152.

<sup>4</sup> C. Bonnefoy, T. Cartano, D. Oster, *Dictionnaire de littérature...*, p. 335.

<sup>5</sup> M. Tournier, *Le vent Paraclet*.

Ainsi donc s'il fallait dater la naissance de ma vocation littéraire, on pourrait choisir ce mois de juillet 1949 où dans la cour de la Sorbonne Jean Beaufret m'apprit que mon nom ne figurait pas sur la liste des admissibles du concours d'agrégation [...] Je repoussai avec indignation l'idée d'enseigner comme simple licencié ou capésien, et de me représenter d'année en année au concours<sup>6</sup>.

Cependant il fallait attendre presque vingt ans pour voir dans des librairies le premier roman de Michel Tournier. Premièrement l'auteur a fait long et dur l'apprentissage en préparant des auditions pour la radio<sup>7</sup> et en traduisant des livres<sup>8</sup>. Grâce au travail du traducteur il a compris la difficulté et s'est exercé à manier des techniques du langage<sup>9</sup>. Il avoue avec toute sincérité:

Je ne savais pas encore que le traducteur n'est que la moitié d'un écrivain, ce qu'il y a en l'écrivain de plus humblement artisanal. En faisant des traductions, l'apprenti écrivain n'acquiert pas seulement la maîtrise de sa propre langue, il apprend aussi la patience, l'effort ingrat accompli consciencieusement, sans espoir d'argent, ni de gloire. C'est une école de vertu littéraire<sup>10</sup>.

Par contre la radio lui a permis de découvrir le grand public – cette silencieuse âme collective. Et lorsque Tournier a décidé d'écrire pour son compte, il n'a jamais oublié le destinataire de ses romans: „un livre a toujours deux auteurs: celui qui l'a écrit et celui qui le lit. Un livre écrit, mais non lu, n'existe pas vraiment”<sup>11</sup>.

Tournier s'explique amplement en cherchant à répondre à la question qu'on pose souvent à un écrivain: „pourquoi écrivez-vous?”<sup>12</sup>. Aux auteurs qui „écrivent comme ils respirent, comme l'abeille fait son miel, accomplissant ainsi une fonction qui leur est naturelle et qui est probablement nécessaire à leur équilibre”<sup>13</sup>. Tournier oppose „l'autre catégorie, celle des écrivains

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 163.

<sup>7</sup> Michel Tournier est entré à la Radiodiffusion nationale en 1949 et il a travaillé pour Europe 1. J.-P. de Beaumarchais, D. Conty, *Anthologie des littératures de la langue française*, t. M–Z, Bordas 1988, p. 1445–1446.

<sup>8</sup> Tournier Michel était traducteur aux Editions Plon. Parmi ses traductions il faudrait citer en particulier deux romans de E. M. Remarque.

<sup>9</sup> „La traduction est certainement l'un des exercices les plus profitables auxquels puisse se soumettre un apprenti écrivain. Traduire de l'anglais en français, ce n'est pas un problème d'anglais, c'est un problème de français [...] L'objectif étant la formulation d'une pensée étrangère dans un français aussi coulant, collant, souple et familier que possible, le traducteur se doit d'apprendre à manier en virtuose les clichés, locutions, formules toutes faites, tournures usuelles et autres idiotismes qui constituent le fonds de la langue dans la quelle il écrit [...]. Or cet exercice prépare excellemment à l'oeuvre originale”. M. Tournier, *Le vent Paraclet*, pp. 164–165.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 166–167.

<sup>11</sup> M. Tournier, *Petites proses*, Editions Gallimard, 1986, p. 222.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 219.

<sup>13</sup> M. Tournier, *Le vol du vampire*, Mercure de France, 1981, p. 9.

qui écrivent pour publier, et qui ressemblent à des artisans en chambre”<sup>14</sup>. Evidemment il appartient à la deuxième catégorie<sup>15</sup> et sans honte il nous annonce: „si je savais ne pouvoir être publié, je n’écrirais rien”<sup>16</sup>. Il écrit „pour être lu”<sup>17</sup>. Tournier continue à nous expliquer sa conception du lecteur actif:

Le livre est une création, et cette création comporte un premier et un second degré. Au premier degré, j’invente une histoire et des personnages.

Au second degré, le lecteur s’en empare et poursuit cette création pour la faire sienne. Et comme toute création entraîne joie, il y a pour moi double joie: celle de créer et celle de susciter une cocréation chez mes lecteurs. J’allume un feu en moi qui me donne chaleur et lumière. Mais aussi, je le répands, et j’observe les millions de petites flammes tremblantes sur toute la terre que font mes livres dans les esprits et dans les coeurs<sup>18</sup>.

Dans le texte intitulé *Le vol du vampire* l’auteur continue à développer cette pensée qu’on pourrait résumer brièvement – ce n’est qu’un lecteur qui donne la vie à un livre.

On revient toujours au lecteur, comme à l’indispensable collaborateur de l’écrivain. Un livre n’a pas un auteur, mais un nombre indéfini d’auteurs. Car à celui qui l’a écrit s’ajoutent de plein droit dans l’acte créateur l’ensemble de ceux qui l’ont lu, le lisent ou le liront. Un livre écrit, mais non lu, n’existe pas pleinement. Il ne possède qu’une demi-existence. C’est une virtualité, un être exsangue, vide, malheureux qui s’épuise dans un appel à l’aide pour exister. L’écrivain le sait, et lorsqu’il publie un livre, il lâche dans la foule anonyme des hommes et des femmes une nuée d’oiseaux de papier, des vampires secs, assoiffés de sang, qui se répandent au hasard en quête de lecteurs. A peine un livre s’est-il abattu sur un lecteur qu’il se gonfle de sa chaleur et de ses rêves. Il fleurit, s’épanouit, devient enfin ce qu’il est: un monde imaginaire foisonnant, où se mêlent indistinctement – comme sur le visage d’un enfant les traits de son père et de sa mère – les intentions de l’écrivain et les fantasmes du lecteur<sup>19</sup>.

Cette image des feuilles d’un livre qui reprennent la vie en se nourrissant du sang humain (dans ce cas de ses lecteurs) comme un vampire nous fait découvrir une des caractéristiques du style littéraire de Michel Tournier – à savoir – *l’humeur* mais on n’en parlera plus tard.

Il n’a jamais rompu avec sa première vocation de professeur de philosophie et il a conçu un roman secrètement animé par une pensée métaphysique. Il a découvert que ce passage de la philosophie à la littérature et la jonction

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> „Je me considère comme un artisan en chambre façonnant cet objet manufacturé, destiné à être mis sur le marché: un livre”. M. Tournier, *Petites proses*, p. 219.

<sup>16</sup> M. Tournier, *Le vol du vampire*, p. 10.

<sup>17</sup> M. Tournier, *Petites proses*, p. 220.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 219–220.

<sup>19</sup> M. Tournier, *Le vol du vampire*, 1981, p. 10–11.

entre les deux est établie par le mythe. A la question „qu'est-ce qu'un mythe?” il répond „*le mythe est une histoire fondamentale*”<sup>20</sup>. Et il continue à nous expliquer le sens de cette affirmation:

Le mythe, c'est tout d'abord un édifice à plusieurs étages qui reproduisent tous le même schéma, mais à des niveaux d'abstraction croissante. Soit par exemple le fameux *Mythe de la Caverne* de Platon. Imaginons, nous dit Platon, une caverne où sont retenus des prisonniers, attachés de telle sorte qu'ils ne puissent voir que le fond rocheux de la caverne. Derrière eux, un grand feu. Entre ce feu et eux défilent des personnages et portant des objets. De ces personnages et de ces objets, les prisonniers ne voient que les ombres projetées sur le mur. Ils prennent ces ombres pour la seule réalité, et font sur elles des conjectures forcément partielles et erronées. Raconté de cette histoire le mythe n'est qu'une histoire pour enfant, la description d'un guignol qui serait aussi théâtre d'ombres chinoises. Mais à un niveau supérieur, c'est toute une théorie de la connaissance, à un étage plus élevé encore cela devient morale, puis métaphysique, puis ontologie, etc., sans cesser d'être la même histoire<sup>21</sup>.

Donc conformément à cette conception un mythe constitue un canevas qui est lisible à plusieurs niveaux. Il en résulte que chaque personne indépendamment de son âge et de son éducation y trouve quelque chose d'intéressant pour elle, parce qu'elle y reconnaisse une partie d'elle-même.

Il faut encore souligner que pour Tournier l'auteur de plusieurs textes adressés aux enfants, „le rez-de-chaussée enfantin du mythe est l'une de ses caractéristiques essentielles, tout autant que son sommet métaphysique”<sup>22</sup>. Nous ne devons pas oublier qu'après le succès de *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, couronné par le Grand Prix du Roman de l'Académie française, Michel Tournier a immédiatement préparé une version intitulée *Vendredi ou la vie sauvage*, destinée aux plus jeunes de ses lecteurs. Et parmi d'autres textes pour la jeunesse on peut énumérer: *Les Rois Mages*, *Sept Contes*, *Pierrot ou les secrets de la nuit*, *Barbedor*.

Cependant nous devons être très prudents pour ne pas arriver à une dangereuse simplification selon laquelle la littérature destinée à la jeunesse est d'une qualité inférieure, moins valable que celle des adultes. Michel Tournier adapte la position de Bruno Battelheim qui refusait la littérature spécifiquement adressée aux enfants. Dans un article intitulé: „Michel Tournier: comment écrire pour les enfants?”<sup>23</sup> il explique:

Ces oeuvres se signalent par trois caractéristiques: leur limpidité, leur brièveté, les choses essentielles qu'elles osent aborder. On s'accorde à les déclarer „pour les enfants”. C'est rendre

<sup>20</sup> M. Tournier, *Le vent Paraquet*, p. 188.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> M. Tournier, *Michel Tournier: comment écrire pour les enfants*, „Le Monde”, le 21.12.1979.

un très grand hommage aux enfants et admettre avec moi, qu'une oeuvre ne peut aller à un jeune public que si elle est parfaite<sup>24</sup>.

Ensuite Tournier souligne l'importance d'un mythe disant que:

L'homme ne s'arrache à l'animalité que grâce à la mythologie. L'homme n'est qu'un animal mythologique. L'homme ne devient homme, n'acquiert un sexe, un coeur et une imagination d'homme que grâce au bruissement d'histoires, au kaléidoscope d'images qui entourent le petit enfant dès le berceau et l'accompagnent jusqu'au tombeau<sup>25</sup>.

En parlant de *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* Gilles Deleuze a fait une sorte d'extrêmement importante conclusion:

La réussite de ce roman est attestée à mes yeux par le témoignage de ces deux lecteurs extrêmes: d'un côté un enfant, de l'autre un métaphysicien<sup>26</sup>.

C'est justement le mythe qui assure cette possibilité d'être un texte pour chacun.

Dans sa définition du mythe Tournier ajoute encore qu'„un mythe est une histoire que tout le monde connaît déjà”<sup>27</sup>. C'est pourquoi il n'invente des sujets nouveaux. Nous pouvons retrouver les nouvelles versions de *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe par exemple dans l'oeuvre de Jules Verne, Saint-John Perse et Jean Giraudoux. Tournier lui-même aussi s'est inspiré de ce texte de base de Defoe au moins trois fois, dans deux versions de *Vendredi* et dans un récit *La fin de Robinson Crusoé*. Nous pouvons noter que le succès du roman de Defoe était considérable parce qu'il a suscité bien de versions nouvelles et d'imitations dans presque tous les pays du monde.

Les exemplaires de ce livre agissent comme autant de graines dispersées par le vent et produisant où elles tombaient des oeuvres nouvelles profondément influencées par la mentalité et le climat du pays [...] On dirait que chaque génération éprouve le besoin de se raconter, de se reconnaître et ainsi de se mieux connaître à travers cette histoire<sup>28</sup>.

Ainsi Robinson a très vite cessé d'être un héros du roman pour devenir un personnage mythologique.

Tournier écrit pour être relu. Mais „ses livres doivent être reconnus – relus – dès la première lecture”<sup>29</sup>. Le contexte reste le même seulement

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> M. Tournier, *Le vent Paraclét*, p. 191.

<sup>26</sup> G. Deleuze, *Postface, Michel Tournier et le monde sans autrui*, [dans:] *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, Editions Gallimard, 1972.

<sup>27</sup> M. Tournier, *Le vent Paraclét*, p. 189.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 219.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 189.

l'auteur raconte l'histoire d'un autre point de vue, déposant autrement les accents. Bien que les sujets qu'il choisit soient souvent sérieux ou même graves Tournier raconte ses histoires avec beaucoup de légèreté et d'humeur. Ce deuxième constitue l'élément constant de son écriture acquis de son professeur et maître Gaston Bachelard<sup>30</sup>. Par conséquent Tournier constate que l'humour constitue un trait essentiel à l'oeuvre littéraire.

Quels sont d'autres sujets et personnages mythologiques dont Tournier s'est servi dans ses romans et récits? Par exemple *Tristan Vox*<sup>31</sup> est une moderne version du grand mythe de la littérature européenne – l'histoire de *Tristan et Yseut*, une „image vivante que nous berçons et nourrissons en nous, qui nous éclaire et nous réchauffe”<sup>32</sup>.

Dans *La fugue du petit Poucet*<sup>33</sup>, nous retrouvons facilement une fable que notre mère ou grand-mère nous a racontée un soir. Pourtant le même texte contient un autre mythe – il s'agit de l'histoire du Paradis et l'apologue de l'arbre.

On ne peut pas oublier que déjà cité comme l'exemple du mythe du bon sauvage *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, constitue une riche source de la sagesse biblique.

En outre l'épisode des Rois Mages que dans la Bible n'occupe que quelques lignes de l'Evangile selon Matthieu a donné à Tournier l'occasion d'écrire le roman *Gaspard, Melchior et Balthazar* ainsi que de là version pour la jeunesse *Les Rois Mages*. Parmi les textes d'inspiration biblique il y a aussi quelques récits: *La Mère Noël*<sup>34</sup> qui a pris comme le point de départ la naissance de Jésus Christ et la spécifique atmosphère de la période des fêtes de Noël avec sa crèche vivante, dans *Les suaires de Véronique*<sup>35</sup> (dont l'action se passe à Arles pendant les *Rencontres internationales de Photographie*) on peut retrouver une très lointaine allusion à la Sainte Véronique qui a essuyé le front de Jésus portant la Croix.

Donc on s'aperçoit que l'auteur fait toujours une transposition du mythe conformément à des opinions modernes.

<sup>30</sup> „Bachelard me révélait un trait fondamental de l'entreprise philosophique et qui est comme sa marque d'authentification: le rire. Cette drôlerie profonde, divine, de l'analyse bachelardienne, il l'incarnait lui-même dans ses cours [...] mais il n'était pas pire contresens que d'interpréter ses bouffonneries, ses mimiques, ses grognements, les idées folles qu'il se plaisait à lancer à la tête des étudiants effarés, comme l'éclat d'une nature joviale, champenoise et gastronomique, ou même comme des concessions destinées à s'assurer une joyeuse popularité auprès d'un public jeune. Simplement, je le répète, l'approche de l'absolu se signale par le rire”. *Ibidem*, p. 152–153.

<sup>31</sup> M. Tournier, *Le Coq de bruyère*, Editions Gallimard, 1978, p. 125–150.

<sup>32</sup> M. Tournier, *Le vol du vampire*, p. 25.

<sup>33</sup> M. Tournier, *Le Coq de bruyère*, p. 47–65.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 27–31.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 153–172.

Maintenant nous chercherons à comprendre les principes de cette transposition et réécriture du mythe effectuées par l'auteur. Comme exemple nous avons choisi le texte *La famille Adam* qui semblait être le plus proche de ses sources bibliques. Dans quelle mesure ce récit reste-t-il fidèle à l'original texte biblique? Quel est le message que Tournier voudrait transmettre à ses contemporains?

Dans *La famille Adam*<sup>36</sup> Michel Tournier évoque les premiers chapitres de la *Genèse*, plus précisément la création de l'univers et de l'homme. Cette histoire, celle de l'humanité d'une façon naturelle et logique ouvre aussi le recueil de contextes de récits de cet auteur.

Le mot français *Genèse*, l'italien *Genesi* et plusieurs autres proviennent du mot grec *ghénesis* qui veut dire *l'origine*, le commencement. Le texte biblique commence par la création de l'univers – „au commencement Dieu créa les cieux et la terre”<sup>37</sup>. Puis progressivement ont apparu: le jour et la nuit, la végétation, des arbres fruitiers et de l'herbe, les étoiles pour marquer les jours et les années, les animaux – les poissons et les oiseaux, du bétail, des reptiles et des animaux terrestres. Et seulement après avoir fini ce Paradis terrestre Dieu créa l'homme.

Dieu créa l'homme à son image, il le créa à l'image de Dieu, il créa l'homme et la femme. Dieu les bénit, et Dieu leur dit: Soyez féconds, multipliez, remplissez la terre, et l'assujettissez; et dominez sur les poissons de la mer, sur les oiseaux du ciel, et sur tout animal qui rampe sur la terre<sup>38</sup>.

Tandis que le texte biblique de la *Genèse* raconte les origines du monde, du genre humain et du peuple élu, Tournier déjà par le titre choisi – *La famille Adam* – signale son intérêt – il veut présenter sa vision du commencement de cette grande famille Adam, c'est-à-dire de nous tous, de l'humanité. Avec un peu d'humour et d'ironie Tournier utilise le nom du premier homme *Adam* comme le nom de famille. Le nom propre Adam vient de l'hébreu *ādām* qui veut dire l'homme en sens collectif, c'est-à-dire l'humanité.

Donc dans le texte de la nouvelle, sur la terre déserte privée de la végétation, „Jéhovah sculpta dans la poussière la statue du premier homme”<sup>39</sup>. Malgré les apparences l'auteur reste proche du texte biblique. Adam a été créé de la terre, de la poussière terrestre. Le mot *ādām* provient de la même racine *ādāmāh*, la terre, avec l'allusion à la couleur de l'argile (*ādām* = être rouge).

<sup>36</sup> *La Famille Adam* fait partie d'un recueil de contes et récits de M. Tournier, intitulé *Le Coq de bruyère*.

<sup>37</sup> *La Bible*, version Louis Segond 1910, Association Viens et Vois, Grezieu La Varenne, 1991, p. 1.

<sup>38</sup> M. Tournier, *Le Coq de bruyère*, p. 1.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 11.



### A la question:

à quoi ressemblait le premier homme?<sup>40</sup> – Tournier nous donne de nouveau une réponse conforme à la tradition théologique – il ressemblait à Jéhovah qui l'avait créé à son image. Or Jéhovah n'est ni homme ni femme. Il est les deux à la fois. Le premier homme était donc aussi une femme. Il avait des seins de femme. Et au bout de son ventre, un sexe de garçon. Et entre les jambes, un petit trou de fille. C'était même assez commode: quand il marchait, il mettait sa queue de garçon dans son petit trou de fille, comme on met un couteau dans un fourreau<sup>41</sup>.

Le mot *homme*, dans les premiers vers de la Bible, désigne l'homme et la femme. Il s'agit du premier être humain. Selon le premier récit de la Création dans la *Genèse*, Adam apparaît sous l'aspect bisexuel. Certains auteurs prétendaient qu'il était hermaphrodite. Chez Platon, nous voyons l'homme décrit comme un être sphérique qui tourne comme une roue: il a été aussi, à l'origine, hermaphrodite. Evidemment pour obtenir l'effet humoristique Tournier commence à être très littéral. Et il s'imagine les détails anatomiques d'un être qui est à la fois un homme et une femme. Ensuite il constate que ce premier être humain – Adam „n'avait besoin de personne pour faire des enfants. Il pouvait se faire des enfants à lui-même”<sup>42</sup>. A partir de ce moment le texte de Tournier commence à dévoiler le vrai intérêt de l'auteur. Il ne s'agit qu'une analyse psychologique sur les deux éléments opposés féminin et masculin.

Théoriquement Adam pouvait donner des petits-fils à Dieu mais il ne voulait parce „qu'il n'était pas d'accord avec lui-même”<sup>43</sup>. D'un côté, en tant qu'une femme il voulait des enfants. Pourtant la terre créée par Dieu n'était qu'un désert. Adam se plaignait en disant à Dieu „la terre où tu m'as mis n'est pas faite pour la vie de famille”<sup>44</sup>. Ce n'est que pour répondre aux besoins d'une famille que Dieu a créé le Paradis terrestre – Eden. En décrivant ce jardin Tournier a accumulé plusieurs symboles de la féminité. Il s'est servi de l'image „des grandes arbres chargés de fleurs et de fruits se penchant sur des lacs aux eaux tièdes et limpides”<sup>45</sup>. Les arbres surtout fruitiers symbolisent la stabilité, la continuation des générations, la fécondité. Les fleurs représentent souvent la femme elle-même mais aussi sa beauté, son charme, sa douceur, sa délicatesse et sa fragilité. Avec les fruits on fait une allusion au principale rôle que l'Ancien Testament a attribué à une femme – d'être une mère – dans le cas d'Eve il s'agit de la mère de toute l'humanité. En hébreu

<sup>40</sup> *Ibidem*.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> *Ibidem*.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

Ève – *hawwāh* – celle qui donne la vie. Enfin selon Gaston Bachelard l'eau est un élément maternelle et féminin:

Des quatre éléments, il n'y a que l'eau qui puisse bercer. C'est elle „l'élément berçant". C'est un trait de plus de son caractère féminin : elle berce comme une mère<sup>46</sup>.

Malheureusement le changement de l'entourage n'a pas aidé Adam à trouver la tranquillité. Tournier continue à développer l'idée de l'opposition entre le féminin et le masculin. Ces deux éléments sont incompatibles dans un être. Et Adam de Tournier avoue à Dieu:

Il y a deux êtres en moi. L'un voudrait se reposer sous les fleurs. Tout le travail se ferait alors dans son ventre où se forment les enfants. L'autre ne tient en place. Il a des fourmis dans les jambes. Il a besoin de marcher, marcher, marcher. Dans le désert de pierre, le premier était malheureux. Le second était heureux. Ici, au Paradis, c'est tout le contraire<sup>47</sup>.

Dieu explique à Adam que ces deux personnes en-lui ce sont: un sédentaire et un nomade. Ainsi Tournier élargi le problème. Un sédentaire symbolise l'élément féminin mais nous allons voir que cela ne veut pas dire que dans ce contexte on parlera seulement des femmes. Il s'agit plutôt d'une certaine conception de vie. Un sédentaire c'est une personne qui ne quitte guère son domicile. Et ce sont surtout les femmes qui restent chez elles parce qu'elles s'occupent des enfants, de la maison, font la cuisine. Maintenant il a une tendance de mépriser cette sorte de travail. Peut-être Tournier a-t-il quelque chose d'intéressant à ajouter à cette discussion?

Un nomade sans habitation fixe, toujours en mouvement, représente l'élément masculin. Un nomade fait penser aux grands espaces ouverts, à la vie sans engagement, à la liberté. Il est évident que c'est une sorte de vie qui peut plaire et attirer.

Donc Dieu a pris la décision de „couper" Adam „en deux" c'est-à-dire de séparer les deux éléments opposés. Comme arrive souvent dans les textes de Tournier la création d'Eve constitue un fragment amusant mais aussi plein de symboles:

Alors Jéhovah retira du corps d'Adam tout ce qui était femme: les seins, le petit trou, la matrice. Et ces morceaux, il les mit dans un autre homme qu'il modela à côté dans la terre humide et grasse du Paradis. Et il appela cet autre homme: femme<sup>48</sup>.

Il faut noter que la femme ainsi que l'homme ont été créés à l'image de Dieu. Seulement dans le texte de Tournier, Dieu a créé Adam de la poussière du désert tandis qu'Eve de la terre riche et fertile du Paradis.

<sup>46</sup> G. Bachelard, *L'eau et les rêves*, Librairie José Corti, 1942, p. 150.

<sup>47</sup> M. Tournier, *Le Coq de bruyère*, p. 12-13.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 13.

Quand pour la première fois Dieu a fait voir Eve endormie à Adam, celui-ci a demandé:

- Qu'est-ce que c'est?
- C'est ta moitié, répondit Jéhovah.
- Comme je suis beau! s'écria Adam
- Comme elle est belle, rectifia Jéhovah<sup>49</sup>.

L'histoire du péché originel occupe peu de place dans le texte de Tournier: „Adam et Ève, on le sait, furent chassés du Paradis par Jéhovah”<sup>50</sup>. Chassé du Paradis Adam est retourné dans son contexte naturel du désert où il se trouvait bien. Tandis qu'Eve souffrait et ne cessait pas de rêver du Paradis, son pays natal.

L'auteur insiste toujours sur l'opposition: masculin/féminin, un sédentaire/un nomade. Et il revient à cette opposition en racontant l'histoire de deux fils d'Adam et d'Eve. En développant sa pensée Tournier arrive à expliquer pourquoi Caïn a tué son frère Abel.

Caïn ressemblait à sa mère. Il était „blond, dodu, calme et très porté à dormir”<sup>51</sup>. Sa mère lui racontait de belles histoires de son pays natal. „Caïn on peut dire qu'il suçait la nostalgie du Paradis terrestre avec le lait de sa mère”<sup>52</sup>. Ainsi de l'amour filial et du respect pour sa mère, Caïn déjà dans son enfance essayait de tracer des plans pour construire des jardins ou des villes.

Son frère Abel était le portrait de son père.

Il ne tenait pas en place. Il ne rêvait que départs, marches, voyages. Tout travail demandant persévérance et immobilité le rebutait et lui paraissait méprisable<sup>53</sup>.

Ensuite comme les personnes adultes: Abel avec sa famille menait la vie d'un nomade derrière ses troupeaux. Ses enfants ne savaient ni lire ni écrire. Au contraire Caïn vivait en laborieuse harmonie avec sa famille au milieu des terres cultivées et dans de belles maisons. Dieu préférerait Abel vivant comme nomade sur la terre couverte de poussière et de rochers. Il n'était pas content de Caïn qui grâce à son travail a su reconstruire ce „qu'Adam avait perdu par sa bêtise”<sup>54</sup> c'est-à-dire le Paradis terrestre. Ainsi Tournier essaie d'expliquer un événement que dans le texte biblique reste sans réponse: pourquoi Dieu acceptait-il les offrandes d'Abel et rejetait celles de Caïn? Dans le texte biblique Caïn a tué son frère parce que

<sup>49</sup> *Ibidem*.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>52</sup> *Ibidem*.

<sup>53</sup> *Ibidem*.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 16.

l'Éternel porta un regard favorable sur Abel et sur son offrande; mais il ne porta pas un regard favorable sur Caïn et sur son offrande. Caïn fut très irrité, et son visage fut abattu<sup>55</sup>.

Cependant Caïn de Tournier a tué son frère cadet dans de différentes circonstances:

Un jour le drame qui couvait éclata.

Les troupeaux d'Abel envahirent et saccagèrent les blés mûrs et les vergers de Caïn.

Il y eut une entrevue entre les deux frères. Caïn s'y montra doux et conciliant, Abel lui ricanant méchamment au nez.

Alors le souvenir de tout ce qu'il avait enduré de son jeune frère submergea Caïn, et d'un coup de bêche, il cassa la tête d'Abel<sup>56</sup>.

Sûrement Abel de cette version n'apparaît pas, comme le premier martyr dans l'histoire. Tandis que son frère, premier meurtrier, excite notre compassion.

La fin de l'histoire racontée par Tournier est encore plus surprenante parce que Dieu vieux et fatigué par sa vie nomade qu'il menait avec le peuple élu, abandonne ce type d'existence et se réfugie dans un temple construit pour lui par Caïn. Voilà comment raconte cette histoire l'auteur:

Enfin, un certain soir, un vieillard se présenta à la porte de la ville. Caïn paraissait l'attendre, car il l'accueillit aussitôt.

C'était Jéhovah, fatigué, éreinté, fourbu par la vie nomade qu'il menait depuis tant d'années avec les fils d'Abel, cahoté à dos d'homme dans une Arche d'Alliance vermoulue, qui puait le suint de bélier.

Le petit-fils serra le grand-père sur son cœur. Puis s'agenouilla pour se faire pardonner et bénir. Ensuite Jéhovah – toujours un peu grognant pour la forme – fut solennellement intronisé dans le temple d'Hénoch qu'il ne quitta plus désormais<sup>57</sup>.

Quelle est la pensée qui découle de cette histoire? Peut-être y-a-t-il dans chacun de nous: un sédentaire nomade. D'un côté en tant que les descendants d'Ève et Caïn, nous sommes cultivateurs et constructeurs des villes. Un peuple laborieux et pieux qui assure la continuité de générations et la tradition, qui assume tous les risques de l'existence et toutes les conséquences de ses actes.

D'un autre côté nous sommes de temps en temps nomades qui éprouvent le besoin de se déplacer librement, voyager, de découvrir de nouveaux territoires, nouvelles coutumes. Ainsi nous pouvons aspirer à la liberté.

On voit que Michel Tournier traite la *Bible* comme une source inépuisable des mythes – c'est-à-dire des „histoires que tout le monde connaît déjà”. Il fait la réécriture en donnant à ces histoires une autre signification,

<sup>55</sup> *La Bible*, Association Viens et Vois, 1991, p. 3.

<sup>56</sup> M. Tournier, *Le Coq de bruyère*, p. 16–17.

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 17–18.

un autre sens toujours surprenant. Enfin nous découvrons que l'auteur prétend que

les mythes – comme tout ce qui vit – ont besoin d'être irrigués et renouvelés. Un mythe mort, cela s'appelle une allégorie. Et que la fonction de l'écrivain est d'empêcher les mythes de devenir des allégories<sup>58</sup>.

---

<sup>58</sup> M. Tournier, *Le vent Paraclet*, p. 193.