

Tournier polyphone

Carles Besa Camprubi

Volume 29, Number 3-4, Winter 1997

L'ethnicité fictive : judéité et littérature

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/501178ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/501178ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Camprubi, C. B. (1997). Tournier polyphone. *Études littéraires*, 29(3-4), 163–177.
<https://doi.org/10.7202/501178ar>

Article abstract

The analysis of the relationships between the different narrative voices in les *Météores* reveals that this novel questions the habitual answer to the problem of enunciative authority. When compared to both the conventional laws of the novel and Tournier's previous work (*Vendredi ou les limbes du Pacifique* and *le Roi des Aulnes*), *les Météores* appears as clearly innovative, because of its perversion of the balance and the legibility which usually regulate the relationships between narrators. There is a twofold evidence which proves the originality of this work about narrative voices : first, the change in the traditional hierarchy between the primary (extradiegetic) and the secondary (intradiegetic) narrators, a change which poses a serious problem about narrative levels ; secondly, the aesthetic will which moves the character-narrators and through which they remain mindful of the reader. In other words, they do not write for themselves (as was the case with Robinson in *Vendredi* and Abel Tiffauges in *le Roi*), but for an external virtual reader.

TOURNIER POLYPHONE

Carles Besa Camprubí

■ Si l'idée de production ou de corpus d'un auteur a un sens, nul doute que Tournier n'ait réalisé dans *les Météores* un progrès singulier par rapport à ses romans précédents — *Vendredi ou les limbes du Pacifique* et *le Roi des Aulnes*. On le sait, un des traits distinctifs de cette trilogie consiste en l'agencement opéré entre deux modalités narratives fort différentes : le récit hétérodiégétique d'une part — conduit par un narrateur « extérieur » s'exprimant à la troisième personne — et le récit homodiégétique de l'autre — le journal de bord du héros, tenu à la première personne. On sait aussi que l'entrée de la voix du narrateur primaire (ou premier, si l'on veut ¹) et sa disparition progressive au profit du discours des personnages ne représentent en elles-mêmes aucune entorse aux usages pratiqués de longue date par le roman ; ce qui en revanche peut jeter un trouble sur ce procédé est le type de relation que cette voix d'un côté et ces discours de l'autre entretiennent entre eux. Dans les pages qui suivent nous essaierons d'examiner la

polyphonie à l'œuvre dans *les Météores* — le plus pervers des romans de Tournier dès que l'on a affaire à des problèmes d'ordre strictement technique —, car il nous a semblé que c'est notamment par un travail spécifique et original sur les voix narratives que ce roman met en cause la réponse habituellement donnée à la question de l'autorité énonciative.

En règle générale, selon une convention rarement violée, c'est à N₁ qu'il correspond de présenter le reste des personnages. Encore faut-il, s'il leur est donné d'écrire, qu'il présente leurs récits :

Dès lors, il [Robinson] ouvrit presque chaque jour son *log-book* pour y consigner [...] ses méditations, l'évolution de sa vie intérieure, ou encore les souvenirs qui lui revenaient de son passé, et les réflexions qu'ils lui inspiraient (*Vendredi ou les limbes du Pacifique*, p. 39).

C'est dans cet esprit que jouissant pour la première fois depuis le début de la guerre de quelques loisirs et d'un certain confort, il [Abel] se procura un cahier d'écolier et reprit la rédaction de ses *E. S.* (*Le Roi des Aulnes*, p. 392).

On le voit, la première personne du récit secondaire — le *log-book* de Robinson

1 On renvoie à ce propos au chapitre « Niveau » de *Nouveau discours du récit* de Gérard Genette. Nous abrégons « narrateur primaire » et « narrateur secondaire » par N₁ et N₂ respectivement.

dans *Vendredi* et les « Écrits Sinistres » d'Abel dans *le Roi* — renvoie en quelque sorte à une situation d'énonciation déjà avancée dans le discours premier, et alors même que celui-ci s'efface pour céder la place à d'autres voix et qu'il abandonne ses privilèges, il se sent forcé de manifester son autorité ; il annonce ses droits tout en y renonçant, il se retrouve tout en se perdant. C'est pourquoi la formule attributive est non seulement un réflexe inconscient de lisibilité, mais encore la marque d'une faiblesse essentielle dans le récit : quelle que soit la diversité des voix mises en œuvre, c'est toujours en fin de compte la même voix qui narre. Le *log-book* de Robinson et les « Écrits Sinistres » d'Abel avouent ainsi leur statut nettement subordonné avant leur première apparition² : le discours primaire les entoure même physiquement en rétrécissant l'espace de leur ligne — signe évident de mise en cadre ou de renforcement de la fonction démarcative —, insère à son gré chacune de leurs parties, les relaye et les continue en les citant :

Log-book

[...] Je sens toujours murmurer en moi cette fontaine de vie, mais elle est devenue totalement disponible. Au lieu de s'engager docilement dans le lit préparé à l'avance par la société, elle déborde de tous côtés et ruisselle en étoile, cherchant comme à tâtons une voie, la bonne voie où elle se rassemblera et roulera unanime vers un objet. C'est ainsi que Robinson observait avec un intérêt passionné les mœurs nuptiales des animaux qui l'entouraient (*Vendredi ou les limbes du Pacifique*, p. 99).

E.S.

[...] Au-dessus de la ceinture, finie la pureté enfantine, il n'y a plus que noirceur et pureté cynique...

Peu après cette saignée qui restituait à Kaltenborn sa « pureté enfantine », mais diminuait de la moitié ses effectifs (*Le Roi des Aulnes*, p. 428).

Bref, en assurant cette transmission, N₁ s'en fait le responsable et l'interprète ; il connaît les textes des narrateurs-personnages, les définit et les valorise, les sélectionne.

Rien de tel dans *les Météores*. Les modifications qu'entraîne tout changement vocal ne sont ici soulignées par aucun commentaire explicatif ; les jointures, les frontières, les clausules séparant les sous-énoncés internes du texte ne sont organisées ni désambiguïsées par aucune exégèse de la part de N₁. C'est plutôt le contraire qui arrive, N₂ ne s'empêchant nullement de franchir le seuil qui sépare et protège à la fois l'espace du texte encadrant, par définition inaccessible si l'on s'en tient aux lois de la composition enchâssée :

Franz avait-il, grâce à ses facultés monstrueuses, percé le secret de la langue du vent, cet éolien que parlaient les jumeaux entre eux ? [...] Plus tard l'enquête qui fut menée sur sa fugue et sa disparition en mer n'apporta pas davantage de lumière sur son cas qui fut définitivement classé. Seul Jean-Paul détenait la clé du labyrinthe.

Paul

Certes ce labyrinthe était fermé par plusieurs verrous chiffrés et superposés, mais il me semble qu'avec un peu plus de patience et de compréhension on aurait pu éviter les contresens simplistes par lesquels on s'en interdit à jamais l'accès. On aurait pu par exemple tirer profit d'une

2 Le récit d'Abel inaugurerait effectivement *le Roi* si un triple discours préliminaire par voie paratextuelle — lieu privilégié du rapport au public de l'œuvre littéraire, et donc à valeur hautement pragmatique comme l'a montré Genette dans *Seuils* — n'était là pour l'encercler : dédicace du roman à Raspoutine, notation de sa première partie et citation l'introduisant (« Pour qu'une chose soit intéressante il suffit de la regarder longtemps », Flaubert) dont l'instance énonciative ne peut nullement correspondre au personnage, mais à l'auteur lui-même.

expérience dangereuse mais révélatrice (*les Météores*, p. 59-60).

Censé être rapporté par la narration première — puisque Paul est situé comme acteur avant d'accéder à son statut de narrateur, et cela dès le premier chapitre —, le discours du personnage naît par un commentaire explicite qui met celle-là en question. À l'encontre de la narration « normale », ce discours second devient métadiscours vis-à-vis du discours primaire, le supérieur auquel il devrait en bonne logique sa propre existence et cette contamination pose un sérieux problème en termes de niveaux narratifs. En effet, peut-on mettre sur même pied que N₁ un narrateur intradiégétique ? Une telle contestation ne produit-elle pas une sorte d'inversion d'enchâssement ? L'appropriation présente inévitablement des caractères d'illégitimité, puisqu'elle pervertit les rapports qui sont censés régler le statut des narrateurs³.

Mais à l'appel que cette invasion souève, il faut sûrement répondre par

d'autres perspectives. Car ce qui ajoute du nouveau dans le début discursif de Paul est aussi qu'il apparaît comme riposte à un acte de lecture. Si écrire, c'est se faire aussitôt lecteur, lire, c'est se faire aussitôt écrivain : la lecture fonde une voix, le narrateur n'est tel que parce qu'il a été auparavant lecteur⁴. Dans un cas, donc, on lit un récit (celui de N₁) ; dans l'autre, on est confronté à un récit portant l'empreinte du narrateur devenu lecteur⁵. On ne saurait donc s'étonner de voir le dernier fragment du livre, qui coïncide avec la fin du journal de Paul, se démasquer comme image transposée de l'ouverture :

Le 25 septembre 1937, un courant de perturbations circulant de Terre-Neuve à la Baltique dirigeait dans le couloir de la Manche *des masses d'air océanique doux et humide*. À 17 h 19 un souffle d'ouest-sud-ouest [...] arracha une poignée de feuilles dorées aux bouleaux blancs du jardin de la Cassine (*ibid.*, p. 7).

Paul

Il y a du verre et du métal dans mon corps gauche qui prend appui très loin sur deux édifices anticycloniques situés l'un au nord-est de la France, l'autre au sud-ouest de la Grande-Bretagne.

3 Ce qui est plus, l'effet produit est en lui-même un moyen destructeur, puisque le fictif semble prendre le pas sur le fictionnel ; ce dernier se présentant comme tel, il ne prétend nullement à la crédulité du lecteur — il s'oppose donc moins à authentique qu'à sérieux —, alors que le fictif se présente comme réel. La distinction nous paraît convenir en l'occurrence à celle établie entre récit primaire et récit secondaire, entre l'exposition d'un monde qui affiche son mensonge — et cela dès l'ouverture, comme on aura l'occasion de le voir (note 4) — et d'un mensonge qui étale orgueilleusement ses revendications de vérité, puisque N₂ se propose effectivement comme plus illuminé, son récit plus objectif et total. C'est donc en désavouant le fictionnel (le romanesque) que le fictif s'avoue lui-même comme tel : par le « certes » introducteur et la justification, quelques lignes plus bas, de l'information donnée : « Les rouages de cette âme [Franz] étaient pourtant assez simples. Il est vrai que je dispose pour les démonter — outre du souvenir de notre intimité — d'un instrument d'appréhension et de compréhension unique en son genre, cette intuition gémellaire dont les sans-pareil sont privés » (*les Météores*, p. 60. En italique dans le texte ; si nous n'indiquons pas le contraire, c'est nous qui soulignons).

4 Ce n'est peut-être pas un hasard si déjà dès l'ouverture du roman (« À 17 h 19 un souffle d'ouest-sud-ouest [...] tourna huit pages des *Météores* d'Aristote que lisait Michel Tournier sur la plage de Saint-Jacut ») production et réception se voient accouplées par le jumelage des titres. Cette équation entre l'acte centripète de lecture et l'acte centrifuge d'écriture constitue sans doute l'une des préoccupations essentielles de la métfiction moderne.

5 Comme l'a souligné l'auteur lui-même, le procédé de « ces voix qui s'entrecroisent, qui s'entrechoquent est une manière de faire parler le roman ; c'est comme si je faisais comparaître à tour de rôle des personnages qui donnent leur témoignage, ce qui ressemble à un procès. Par contre, dans *Vendredi*, dans *le Roi*, j'imagine que le narrateur primaire n'est pas un jumeau ».

Ces deux forteresses arctiques — glacis d'air stable et froid — subissaient avec constance jusqu'à ce matin *les assauts des courants atlantiques* [...].

Mais je sens bien que l'un des deux — le plus exposé, celui de Cornouailles — se laisse gagner par l'air chaud, s'effrite, vacille au bord du gouffre dépressionnaire. Je prévois son effondrement, sa mise à sac par *des vents humides et salés*. [...] L'autre forteresse, la flamande, demeure inébranlable [...]. Elle dirige sur moi *un vent d'est-nord-est calme et clair, sec et glacé* qui balaie et fait briller la mer et la forêt (*ibid.*, p. 541-542).

Si cet effet d'un bulletin météorologique sur l'autre est déconcertant, ce n'est pas tant en ce qu'il accouple ouverture liminaire et clôture terminale — selon une homologie devenue classique reliant le début à la fin et qui fait du récit une entité circulaire —, mais plutôt parce qu'il suggère que le roman évolue à travers une enfilade de copies à vocalisation multiple. De cet « exercice » hautement métatextuel, c'est sûrement l'oncle Alexandre, le monstrueux « dandy des gadoues » — ce fou des objets produits en masse —, qui fournit le meilleur commentaire par les éloges qu'il réserve au travail de l'imitation en tant que pratique créative, d'où sa fascination devant les « copies de copies de copies, etc. » (*ibid.*, p. 89). Pareillement, on dirait que le texte prolifère à partir de lui-même, en imitant ce qu'il lit.

Bien que moins déconcertante que le désordre des rapports statutaires habituels, la malencontre narrative inaugurée au chapitre VI par Jean-Paul — la cellule gémellaire formée par Jean (le frère fuyard) et Paul (le gardien jaloux de l'intégrité du couple fraternel) — a de quoi faire réfléchir :

Paul

[...]Mais il y avait autre chose que je m'explique toujours mal et qui me fait soupçonner qu'un as-

pect du problème m'échappe encore : c'était la marée basse — et elle seule — qui l'[Jean] attirait. [...] Lorsque nous rentrions à l'aube, le sable, le sel et la vase séchaient sur nos jambes nues en molletières, en cuissardes que nos mouvements craquaient et détachaient par plaques.

Jean

Sur ce point au moins, Paul n'est jamais allé au fond des choses. La part d'imprévisible fantaisie des marées — malgré leurs ressorts célestes — ne fait pas tout leur charme, loin de là. Il y a autre chose non sans rapport avec ce coup de force des éléments [...].

Ce que jusan dénuée pleure le flot. La masse glauque et puissante en fuyant vers l'horizon a laissé exposée cette chair vive, complexe et fragile qui craint les agressions, les profanations, les raclements, les affouillements [...].

Et moi, mobilisé par l'appel silencieux de ces mille et mille bouches assoiffées, j'accours, et mes pieds nus reconnaissent les herbiers, les bancs des galets [...]. Le but de ma course est simple, mais lointain, tellement que le pauvre Paul qui s'essouffle à me suivre en est épouvanté. C'est ce mince liséré phosphorescent qu'allume là-bas, à une heure de marche au moins, le maigre déferlement de la basse mer. C'est là qu'il faut aller pour retrouver l'eau vive qui promet en murmurant l'infini [...].

C'est la reverdie. Où nous marchions tout à l'heure, très loin, là-bas, autour de l'île des Hébihens, la mer s'étale avec assurance [...]. Maintenant, c'est fini [...]. La communion séminale sera-t-elle consommée ou le sommeil aura-t-il raison de notre rituel ?

P.-S. — Riant de nous trouver aussi salés... De ces dernières lignes, seuls ces quelques mots seront je pense tout à fait intelligibles au lecteur sans pareil. C'est que deux sans-pareil qui rient ensemble approchent — mais dans ce cas seulement — le mystère de la cryptophasie [...] (*ibid.*, p. 152-155. En italique dans le texte).

Chassé-croisé remarquable, l'attitude narrative par laquelle commence l'écriture de Jean double celle de Paul vis-à-vis du récit extradiégétique, car en relayant le récit qui le précède par une dénégation qu'aucune délégation n'accrédite (par une réponse sans question) elle ne se prive pas de le contester. La réception qu'elle mani-

feste est le produit d'une annexion également interdite⁶. Créancier du procédé, Paul ne tardera pas à négocier cette usurpation par une réplique symétrique, et qui montre que, plus que disparu, le frère fuyard est absorbé par son double, réintégré à lui par le plagiat que la narration de celui-ci impose à son écriture.

Paul

L'un des plus beaux fleurons de notre « monstrosité », c'était à coup sûr *cette cryptophasie*, l'éolien [...].

P.-S. — La parole humaine se situe à mi-chemin du mutisme des bêtes et du silence des dieux [...]. Parce que nous étions deux à le partager, ce mutisme originel possédait des chances d'épanouissement exceptionnelles, fabuleuses, divines. Nous l'avons laissé mûrir entre nous, il a grandi avec nous. Qu'en serait-il advenu sans la trahison de Jean, sans la double amputation ? [...] Que je sois seul dans cette entreprise, c'est le paradoxe un peu fou de mon aventure. Mais suis-je vraiment seul ?

Bep, tu joues ? Je prononce à voix basse cette injonction puérile [...]. Je suis notre histoire heure par heure, et je cherche, cherche, et je dresse l'inventaire de tout ce qui t'est advenu, mon frère-pareil [...] tout ce qui a déposé en toi les germes de la discorde, destinés plus tard, des années plus tard, à faire éclater la cellule gémeilaire [...].

Voici le moment solennel de te faire partager un secret tout neuf [...]. Tu as reçu le baptême forain. Dès lors tu étais voué à la désertion. Dénise Malacanthé et ensuite Sophie n'ont fait qu'encourager ta fuite.

[...] *Tu aimeras ton prochain comme toi-même.* Je me demande ce que les sans-pareil peuvent entendre à ce commandement primordial de la morale chrétienne. Car il n'est déchiffrable que dans ses trois derniers mots [...] (*ibid.*, p. 155-171. En italique dans le texte).

Ce n'est pas en vain qu'on a dans le texte de Paul comme dans celui de Jean un Post-Scriptum, une phrase en italique et une réflexion autour du langage et de la parole, enrichie d'un commentaire qui porte sur une distinction concernant le destinataire — pareil / sans-pareil. Par cet acte spéculaire, la fin de la fable est anticipée, car Jean-le-Fuyard, Jean-le-Voyageur-invétéré (c'est ainsi que le qualifie Paul) se trouve incorporé désormais à son frère-pareil.

Toute lecture est inquisitive. Qu'elle occasionne l'avènement d'une nouvelle voix qui remplace le discours précédent en le corrigeant pour mieux faire valoir ses exigences — ce dont la manifestation la plus efficace est la reproduction de certaines particularités narratives spécifiques du récit antérieur —, installe dans l'esprit du lecteur un soupçon d'une rare nouveauté : un personnage — Paul en l'occurrence — serait-il le pseud-éditeur des textes sous nos yeux ? Supposition de vérité indécidable — puisque la contribution des narrateurs dont le récit serait usurpé (à savoir N₁ et Jean) est peu massive —, tant qu'un signal plus évident ne vienne réveiller notre suspicion. En effet, c'est arrivé à la ligne décisive de la fin du récit d'Alexandre (« la Mort d'un chasseur », chapitre XIII) que notre inquiétude se verra comblée, car ce n'est pas au narrateur extradiégétique qu'il est donné de le terminer, mais à Paul qui, par une intromission imprévue,

6 Autre point à remarquer, ce premier récit de Jean répète un déjà-dit par un déjà-fait, car c'est le récit antérieur de Paul sur Franz (*les Météores*, p. 66-72) qui en est le modèle fondateur. Reprise d'un déjà-dit par inversion thématique — Jean communiant avec le jusant dénudé, Franz avec la haute mer qui l'emporte — et écho d'un déjà fait par similitude formelle — narration en présent historique au sein d'un récit ultérieur —, le récit de Jean prouve encore que l'écriture est non seulement une post-lecture mais aussi une copie, une réflexion.

manifeste tenir la main haute sur un récit que l'on croyait indépendant et se présentant de lui-même ⁷.

Alexandre

[...] Me voici petit Murillo. Je vais t'acheter une grappe de muscat comme l'autre soir, et ensemble nous nous enfoncerons dans la nuit des docks (*ibid.*, p. 334).

Paul

Le surlendemain, nous apprenions par la presse qu'on avait découvert dans les entrepôts d'arachides des docks trois cadavres ensanglantés. Deux Arabes tués d'un seul coup d'épée en plein cœur et un Européen frappé de dix-sept coups de couteau dont quatre au moins étaient mortels [...]. Édouard ne nous a d'abord rien dit. Plus tard, nous avons appris qu'il s'agissait de son frère Alexandre, notre oncle scandaleux (*idem*).

On le voit, à notre grande surprise, ce « surlendemain » n'est pas relayé à la fin du chapitre XII, où se trouvaient les derniers mots de Paul connus du lecteur (il y fait le récit des dernières années de la vie de ses parents), mais établit son point d'ancrage dans le temps de l'histoire et de la narration, ici simultanées, des derniers mots d'Alexandre. Aussi, l'ultime formule de Bep (« gémellité dépariée = ubiquité », (*ibid.*, p. 536)) se trouve ingénieusement programmée d'un point de vue formel : jumeau déparié, Paul à l'âme déployée comme un drapeau claquant dans le vent a comme vocation d'être partout ; héros, récepteur et narrateur à la fois, il est bien l'instance multiple de l'œuvre. C'est pourquoi il n'est pas hasardeux de considérer que son absolutisme et sa porosité technique prophétisent sa divinité — devenu « œil de Dieu », il sera en effet capable

d'appliquer au monde son « instrument d'hyperconnaissance » (*ibid.*, p. 532).

Avant donc d'être possédés par le narrataire extradiégétique ou lecteur virtuel auquel ils sont censés s'adresser, les textes se voient fictivement *consommés* par un narrataire intradiégétique — ce qui, nous l'avons vu, n'épargne nullement le récit primaire, car Paul est capable de le prolonger et de le contester par la même occasion (*ibid.*, p. 59). Certes, s'il est vrai que le phénomène de la lecture est marqué en creux en tout texte, ses traces sont accentuées à un tel point dans *les Météores* que l'effet produit, nous l'avons déjà suggéré, est un rare exil du lecteur virtuel, comme si celui-ci ne pouvait lire le texte que sous forme médiatisée ⁸.

Tout récit édité — fictivement, bien sûr — par un narrateur autre que son énonciateur ne peut pas ne pas inspirer des modifications, d'ordre thématique avant tout, dans le récit qui le suit. Il faut cependant préciser que, sous le camouflage de la promesse d'un développement des considérations latérales que fait Alexandre autour de la gémellité et de l'ubiquité (*ibid.*, p. 328-330) que Paul va intégrer et perfectionner par la suite, ce que « programme » le récit d'Alexandre est d'un tout autre genre, puisqu'il indexe la composition même des *Météores*. S'il ne faut pas négliger l'étude des récurrences, des traversées et des progrès thématiques qui parcourent et dynamisent le roman, il est tout aussi convenable d'observer les effets et conflits portant sur l'architecture qui les accompagne.

7 Au point que Tournier avait projeté d'en faire un récit autonome.

8 Comme le souligne Philippe Sollers, « C'est comme si le faisceau actuel de notre regard sur les caractères qui persistent là, devant nous, avait été prévu : comme si, plus profondément, nos éclipses et notre disparition étaient déjà inscrites au programme » (Sollers, p. 4).

Certaines coïncidences entre le récit d'Alexandre et le journal de Paul devraient pour le moins attirer notre attention. Même épaisseur : les deux textes comptent sept chapitres dont chacun — hormis le premier pour le récit d'Alexandre et le dernier pour le journal de Paul, nouvelle symétrie inversée s'il en faut — expose les aventures survenues en cours de voyage⁹ et les réflexions qu'elles suscitent dans l'esprit du protagoniste ; même coupure (et stratégique) provenant d'une voix extérieure : Paul finit le récit du dernier chapitre de la narration d'Alexandre comme N₁, fait son entrée foudroyante dans l'avant-dernier chapitre du journal de Paul. Si Alexandre est donc un personnage secondaire du point de vue de l'histoire, son récit n'est pas sans conséquences narratives ; entraîné comme par un mouvement migratif, sa construction fonde et féconde le journal de Paul, son équivalent ou reflet structural. Plutôt que mort, Alexandre paraît ainsi récupéré par la lecture que Paul effectue de son récit, qui lui fournit un

pattern d'écriture à emprunter — avant d'être mémorialiste ou chroniqueur (et en tant que tel tenant un récit rétrospectif), Paul est en effet diariste, du moins si l'on suit les rythmes de l'écriture, contrairement à ceux de notre lecture. En s'incorporant comme ajout dans le dernier tiers des *Météores*, le journal du héros pulvérise la linéarité compositionnelle et brise la régularité chronologique de la narration. Hautement proleptique, il double, par une belle métaphore structurale, les considérations clôturant le roman sur la misère de la météorologie, dont les prévisions seraient constamment démenties par les intempéries (*ibid.*, p. 541)¹⁰.

Il va de soi que rien n'interdirait l'écriture d'un journal coupée de brefs retours en arrière incluant le passé de l'histoire — le bonheur gémellaire —, ou bien l'écriture d'un récit ultérieur comprenant la quête initiatique — le voyage de Paul. Que mémoire et présent soient ici disloqués et amputés, s'ignorant réciproquement — le récit rétrospectif ne faisant allusion aux

9 Faut-il signaler la correspondance numérique des villes où se déroulent leurs histoires respectives ? Six dans le récit d'Alexandre : Rennes, Deauville, Paris, Marseille, Roanne, Casablanca ; six également dans celui de Paul : Venise, Djerba, Reykjavik, Nara, Vancouver, Montréal. Nous n'oublions pas Berlin, mais il faut rappeler que le chapitre qui porte sur elle est énoncé par N₁.

10 Le lecteur passionné de linéarité a de quoi se décourager, car peu de romans se voulant classiques jouent avec la structure — pour la risquer autant que pour la glorifier — avec autant de liberté. On constate par exemple un goût certain pour les séquences inaccomplies, les ruptures et les dislocations, au point que le premier mouvement du lecteur est de soupçonner une erreur de brochage ou un tirage défectueux. La dystaxie fondamentale du texte — des textes — produit un effet de montage inévitable. Ainsi, pour donner quelques exemples, la continuation du récit suspendu à la moitié du premier chapitre (où N₁ fait le rapport de l'inévitable magnétisme exercé par Sainte-Brigitte sur les éducatrices des innocents) ne fera son apparition qu'au début du troisième ; de même, la suite promise par l'explicit du chapitre I (« les guerres semblent faites tout exprès pour trancher ces insolubles alternatives », (*les Météores*, p. 25)) ne trouve son accomplissement qu'au bout de plus de deux cents pages, au chapitre X (dont l'incipit est : « L'une des principales raisons d'être des guerres est à coup sûr de mettre les hommes en vacances » (*ibid.*, p. 266)) ; notons aussi que la fin de la deuxième partie du chapitre III, assumée par Paul (« La barque n'a ni rame, ni voile, ni barre, mais le courant de jusant l'entraîne rapidement vers le large, droit sur les récifs de la Hâche » (*ibid.*, p. 72)), n'est prolongée qu'en tête du chapitre VI (« La barque de Kergrist fut repérée dès le lendemain aux premières lueurs du jour, fracassée sur les brisants » (*ibid.*, p. 140)).

De telles procédures révèlent sans doute la fonction poétique du titre, qui présente du roman un équivalent symbolique plus de sa composition — fuguée, capricieuse et imprévisible — que de son contenu.

faits racontés dans le journal que par des notations elliptiques et prophétiques que le lecteur n'est pas toujours en position de comprendre ¹¹, le journal figé et contraint dans son immobilité chronologique —, et que les deux récits, vocalisés par deux actes narratifs temporellement décalés (selon un double temps de l'énonciation) soient cependant intervertis dans leur syntaxe normale — puisque le journal opère une vaste analepse écrite au présent —, voilà une audace propre à décourager l'horizon d'attente de certains lecteurs qui, arrivés à la frontière du journal ont cru que la suite du récit — déjà fortement compromise par la disparition d'Alexandre — n'avait rien de plus à leur dire. Sachant l'aventure heureusement terminée (« j'ai survécu à cette destruction de la paix gémellaire », dit Paul à la page 64 des *Météores*), ils se sont sentis habilités à en décliner les nuances.

L'un des gestes, et non le moindre, par lequel *les Météores* affichent une attitude contestatrice par rapport aux romans précédents de Tournier — car il en subvertit la technique narrative tout en conditionnant notre image de l'œuvre — concerne la vision que les personnages-narrateurs ont de leur narration, notamment la destination à laquelle ils vouent leurs récits.

Alors que le *log-book* de Robinson et les « Écrits Sinistres » d'Abel attestaient leur statut de journal et disaient leur caractère de soliloque, les narrateurs-personnages des *Météores* — Paul, Jean, Alexandre et même Sophie — manifestent constamment leur dessein d'écrire non pas pour écrire, mais pour être lus, ce qui en dit long sur la *visée* littéraire qui est la leur.

On se souviendra que dans *Vendredi* la rencontre entre le moi et l'écriture est présentée comme le produit du hasard, car elle survient consécutivement à un besoin presque physiologique de combattre l'abrutissement de l'esprit. Sécrétion régulière qui est résolution d'un désir à demi caché, ces « notes et observations » (*Vendredi ou les limbes du Pacifique*, p. 171) agissent telle une cure intérieure et toute personnelle, et leur but n'est autre que la conquête d'une dignité et d'un asile de paix perdus ¹². Pareillement, c'est pour lui-même qu'Abel dit reprendre ses « Écrits Sinistres », qu'il imagine comme un lieu sécurisant ou un refuge narcissique échappant infailliblement à quelque proche indiscret : s'il ose y confier des propos abusifs et intolérables, c'est bien parce qu'il sait avoir établi un commerce fermé du moi à son acte narratif ¹³. De valeur litté-

11 Paul

(Et puis il y a eu l'arrachement, le coup de hache qui nous a séparés, l'horrible amputation dont j'ai cherché la guérison de par le monde, enfin cette autre blessure m'arrachant une seconde fois à moi-même et me clouant sur cette chaise longue, face à la baie de l'Arguenon dont je vois les eaux refluer en nappes miroitantes) (*les Météores*, p. 64).

Plus loin, la dernière phrase du chapitre XIII, située peu avant le début du journal et concernant aussi le couple gémellaire : « Couple soudé, il ne saurait bouger, souffrir, ni créer. À moins qu'un coup de bache... » (*Ibid.*, p. 336).

12 « Il [Robinson] se hâta alors de tailler convenablement une plume de vautour, et il pensa pleurer de joie en traçant ses premiers mots sur une feuille de papier. Il lui semblait soudain s'être à demi arraché à l'abîme de bestialité où il avait sombré et faire sa rentrée dans le monde de l'esprit en accomplissant cet acte sacré : écrire » (*Vendredi ou les limbes du Pacifique*, p. 39).

13 « Les signes, le déchiffrement des signes [...]. Que révélait leur déchiffrement ? Si je pouvais répondre à cette question, toute ma vie serait changée, et non seulement ma vie mais — j'ose l'écrire assuré que personne ne lira jamais ces lignes — le cours même de l'histoire » (*Le Roi des Aulnes*, p. 40).

raire incontestable, les récits de Robinson et d'Abel sont donc dépourvus à leurs propres yeux d'intention littéraire — ce qui est en effet une autre affaire. Dans *le Roi* comme dans *Vendredi*, le personnage-narrateur est avant tout non seulement narrataire de son propre récit — ce qui ne lui est pas spécifique, tout narrateur étant son propre narrataire —, mais surtout son seul narrataire ; c'est donc parce qu'il en aurait été le récepteur fictif, que N₁ se serait occupé d'éditer des manuscrits qui ne lui étaient pas destinés.

Contrairement à Robinson et Abel, pour qui leur récit n'est plus qu'un journal-souvenir aléatoire, les narrateurs-personnages des *Météores* ont "their face to the reader", ce qui ne va pas sans contester la distinction traditionnelle entre récit enchâssé et récit enchâssant¹⁴. Loin d'adresser leur récit par définition intradiégétique soit à eux-mêmes, soit à d'autres personnages logés à l'intérieur de l'histoire, ils semblent bien, à l'instar de N₁, avoir dans l'esprit un narrataire extradiégétique ou lecteur vir-

tuel — relais avec le lecteur réel —, ce dont leurs textes ne manquent pas de porter la trace. On trouvera, parmi les indices qui impliquent ou désignent le lecteur, des précisions lui fournissant des annexes de discours à seule fin de renforcer la compréhension de l'histoire¹⁵ ; ou des clins d'œil plus particulièrement adressés aux « non-pareils » — c'est-à-dire à la grande masse du public, censée être peu versée dans le déchiffrement gémellaire des signes¹⁶ — ; ou encore des retours de la narration sur elle-même illustrant par de brefs commentaires l'organisation que le narrateur entend donner à son récit, et qui prouvent qu'il pense à un destinataire exigeant d'ordre et de structure dans l'agencement de la fable¹⁷.

Il faut remarquer que ces indices ne se circonscrivent pas au seul récit de Paul. Ceux de Jean et de Sophie, malgré leur moindre portée, et celui d'Alexandre, plus volumineux, abondent en signaux révélateurs du destinataire qu'ils prévoient. Ces signaux sont parfois difficiles à cerner et à

14 "Reported discours thus presents a classic case of divided allegiance, between original-oriented representation (with its face to the world) and frame-oriented communication (with its face to the reader)." (Sternberg, p. 152).

15 Paul : « Rien chez nous — *je veux dire* dans le monde gémellaire — ne se passe par décision individuelle » (*les Météores*, p. 229).

16 Paul : « Certes je suis pour beaucoup dans l'échec de son [Jean] mariage, et je ne songe pas à minimiser ma responsabilité. Encore faut-il se garder d'une interprétation purement *sans-pareil* de ce drame — dont la vraie lecture doit être gémellaire » (*les Météores*, p. 228). Plus loin : « *Au risque de lasser*, je répète que la vision gémellaire des choses — plus riche, plus profonde, plus vraie que le point de vue ordinaire — est une clé qui livre bien des révélations, y compris dans le domaine *sans-pareil* » (*ibid.*, p. 313).

17 Paul : « *J'ai mentionné* que Jean ne manifesta aucun intérêt pour cet instrument [une jumelle JUMO] que j'aimais tant. *C'est peut-être le moment* de relever les menues divergences qu'il manifesta par rapport à mes goûts et mes options dès notre enfance » (*les Météores*, p. 149).

Paul ne se privera même pas dans son journal, au chapitre XVIII, de transcrire — et donc de publier — des lettres de Shönin censées lui être adressées personnellement, et qu'il disposera à son gré. Le journal se présente ainsi remanié, complété par un acte de narration postérieur non déclaré, comme si son énonciateur s'appliquait à la gymnastique d'un va-et-vient de navette. Le geste est significatif en ce qu'il montre le diariste refusant de se cantonner dans un discours introspectif solitaire. Le journal accuse par là sa nature de réservoir : réservé, son rendement repose bien sur la genèse qu'il institue en tant qu'embrayeur d'un acte narratif ultérieur. Tenir son journal non pour, le cas échéant, tirer parti *a posteriori* de tel ou tel souvenir, mais pour s'en servir comme producteur d'autres textes, c'est d'emblée afficher sa vocation matricielle.

décrire, mais il n'en sont pas moins symptomatiques ; ils consistent principalement en des explications — Prince les appelle « surjustifications » — situées au niveau du métalangage¹⁸ ; ou du métarécit : en dévoilant la sélection et le contrôle qu'il prescrit à son écriture, le narrateur guide son lecteur et signifie le compromis qu'il engage avec lui¹⁹. En flirtant avec son destinataire²⁰ ou en répétant des pseudo-questions qui n'émanent que de lui²¹, les narrateurs-personnages des *Météores* notent le genre de problèmes qu'il aimerait résoudre, le genre de curiosité qui l'anime. Ils calculent leurs récits de manière à les loger dans une sphère de séduction et de communication.

C'est dire que dans notre roman les narrateurs-personnages accèdent aux attributions et bénéfices jusque-là privilège du narrateur primaire ou extradiegétique — cette voix de l'arrière-fable ou récitant absolu qui, du moins dans le contexte qui est le nôtre, est à considérer comme un double du scripteur. Parmi les manifestations les plus saillantes du pouvoir et de la liberté qui leur sont ainsi accordés (pouvoir et li-

berté nettement déviants par rapport aux canons classiques), on soulignera la capacité qu'ils ont de passer de l'homodiegétique auctorial à l'homodiegétique actoriel. On sait que la relation qui s'institue entre un narrateur à la première personne et son propre passé est parallèle à celle qui existe entre un narrateur et son héros dans un récit à la troisième personne ; la nature et l'étendue de la distance entre le sujet et son objet, entre le moi-narrant et le moi-narré, déterminent tout un éventail de styles et de techniques : du narrateur éclairé et averti, cherchant à définir des liens de cause à effet et à dénouer les confusions de ses propres mouvements de conscience de jadis, au narrateur s'identifiant étroitement avec son propre passé et ne faisant preuve d'aucune espèce de supériorité dans l'interprétation — bref, de la « dissonance » à la « consonance » (voir Cohn, p. 43). C'est notamment le premier mode qui s'impose dans les récits rétrospectifs des narrateurs-personnages des *Météores*²², ce qui ne va cependant pas sans certaines défaillances dont l'effet est

18 Alexandre : « Répurgation ! [...]. Tout Gustave était dans ce néologisme — *inutile de le chercher dans un dictionnaire* — qui traduisait bien son effort pour surcompenser son horrible métier par des airs de recherches intestino-spirituelles » (p. 29). « Ma fréquentation du milieu 'grutier' continue à m'apporter toutes sortes de précisions sur cette faune particulière que je continuerai — *faute d'un terme meilleur* — à appeler *les pauvres* » (p. 97 ; « pauvres » est en italique dans le texte).

19 Jean : « L'affaire du miroir triple qui a consacré la rupture de l'ampoule gémellaire [...] avait été toutefois préparée par deux épisodes mineurs et drolatiques *qu'il faut rappeler pour mémoire* » (p. 241). « Je pense que l'illusion a besoin pour se produire de cette ivresse d'émancipation *que j'évoquais tout à l'heure*, et que Paul ignore bien certainement » (p. 246 - 247).

Sophie : « *Je pourrais donner d'autres exemples* de l'affleurement de *l'autre chose* dans le comportement de Jean [...]. Et puisque *je viens d'évoquer* notre intimité, pourquoi ne pas avouer [...] » (p. 349 ; « l'autre chose » est en italique dans le texte).

Alexandre : « *Tout ce préambule* pour en arriver à cette nouvelle apparemment anodine : j'ai un chien » (p. 192).

20 Alexandre : « *Mettez un chat dans un jardin. Croyez-vous* qu'il appréciera le tracé des allées, la perspective des frondaisons, l'équilibre des pelouses et des bassins ? » (p. 83).

21 Sophie : « C'était l'époque des 'surprises-parties'. *Pourquoi surprises ?* Rien de moins inattendu au contraire que ces petites soirées qui se passaient à tour de rôle chez chacun des membres de notre bande » (p. 341).

22 Dans les termes de Pingaud, on a affaire à « des 'je' qui cherchent désespérément à se donner la solidité reposante, la clarté d'un 'il' » (Pingaud, p. 95).

justement de renforcer leur disponibilité et désinvolture narratives.

On relira comme preuve, pour commencer, le texte de Jean cité plus haut (« Sur ce point au moins, Paul n'est jamais allé au fond des choses [...] le mystère de la cryptophasie », (*les Météores*, p. 152-155). Après avoir attiré l'attention sur son savoir ultérieur par un récit averti — premier paragraphe —, écrivant avec du recul par rapport à l'événement, on voit le narrateur, à l'autre extrême et comme lui faisant pendant, devenir acteur : en s'abstenant pour quelques instants d'intervenir, il paraît s'identifier à ses avatars antérieurs et renoncer à tout privilège cognitif, à tous les avantages intellectuels de l'auto-exégèse. Du passé passé au présent passé, c'est-à-dire ne faisant nullement référence au *hic et nunc* du locuteur mais évoquant le passé comme s'il était présent, de l'homodiégétique auctorial — à perspective de narrateur et perception interne illimitée (« Paul n'est jamais allé au fond des choses ») — à l'homodiégétique actoriel — narration simultanée, temps de l'histoire relativement court, position spatiale de l'acteur, absence formelle de discours auctorial (voir Lintvelt, p. 101-109) —, ce qui est déconcertant est moins l'usage juxtaposé des deux techniques opposées effectué par la même voix narrative, moins la brusque querelle à laquelle il donne lieu ou les effets psychologiques recherchés que le fait de le voir à l'œuvre dans un récit intradiégétique, car le savoir-faire narratif l'emporte ici sur le vouloir-dire thématique. Inséré dans un contexte de récit ultérieur — d'où la force du contraste —, le texte ne signifie pas tant un désir de la part de son narrateur de reviviscence ou de re-présentation d'un moi antérieur

qu'une mise à nu, une confession ouverte de son caractère littéraire — c'est-à-dire *intentionnellement* esthétique.

L'allure d'artifice est moins riche dans le récit d'Alexandre, car le temps du récit et le temps de la narration n'y sont que légèrement différés ; mais qu'il leur arrive d'invertir leur ordre, et l'effet produit acquiert la même saveur : nous assistons à nouveau à un présent grammatical qui est passé événementiel :

Alexandre

Thomas en me dévoilant un instant la voie ascendante qu'il a choisie a prélué à l'aventure la plus folle et la plus noire que j'aie jamais connue...
[...] Mon voisin se lève, fait quatre pas en avant. S'arrête. Je le vois de dos [...]. La voix est vulgaire, grasseyante, mais juvénile et éclaircie d'un note rigolarde [...]. J'ignore quel « Boulot » Bernard fait « par ici », mais je serais surpris qu'il surpassât le mien en brutalité [...]. Non, ce n'est pas encore ce soir que j'aurai droit aux harmonies lamartiniennes [...]. Nous rentrons sous les arbres et nous empruntons un étroit sentier. Irremplaçable saveur de la surprise, du danger et de la peur !
(*ibid.*, p. 107-111)

La version sans doute la plus éclatante et la plus paradoxale à la fois est constituée par le récit liminaire de Paul. La plus éclatante de par son emplacement, car elle est installée comme d'emblée, dès le départ du premier récit de personnage ; la plus paradoxale, parce que la technique examinée s'y voit prolongée et parachevée par un subtil glissement de l'homodiégétique à l'hétérodiégétique :

Paul

[...] Le jacquard tenait lieu à Franz d'organisation cérébrale [...]. Cette hypothèse trouve une confirmation dans l'état de prostration où sombrait Franz chaque fois que le bourdonnement des ateliers se taisait. Privé de son cerveau mécanique, soumis par l'arrêt des ateliers à une sorte de lobotomie, l'enfant n'était plus qu'un petit animal traqué qui guettait avec terreur le souffle du vent ou le crépitement de la pluie.

Restaient les nuits.

Depuis deux heures déjà la barre de lumière verte que le soleil couchant posait sur la mer s'est engoutie avec lui. Les fenêtres de Sainte-Brigitte s'éteignent les unes après les autres. Privé depuis deux heures du chant du grand jacquard, Franz sombre dans une solitude pleine de cauchemars [...]. Il faut attendre, attendre dans l'angoisse et la déréliction le secours qui va venir quand la nuit miséricordieuse sera enfin tombée.

Franz est figé dans son lit de fer, les yeux fixés sur le plafond laqué blanc de sa cellule [...]. Il s'arrête, vaincu par l'excitation. Un tremblement convulsif l'agite [...]. Il bascule en avant, la tête dans ses mains, appuyé sur ses genoux. Il dort. Une heure. Deux heures. Il s'éveille. Que fait cette clé sur son lit ? [...]

Franz arc-boute sa maigreur d'insecte contre le flanc de la petite chaloupe de Kergrist [...]. Franz a un moment de panique. Il se sent vaciller au bout de la crise nerveuse. Mais l'idée de la barque qui l'attend le requiert impérieusement. Étendue ! Étendue ! Il rassemble sa troupe étrange et la conduit près de la barque [...]. La barque n'a ni rame, ni voile, ni barre, mais le courant de jusant l'entraîne rapidement vers le large, droit sur les récifs de la Hache (*ibid.*, p. 66-72).

Paul inclut dans son récit les pensées de Franz ; il sait ce qu'il éprouve et par conséquent voit ce qu'il voit, s'identifiant avec lui comme centre de vision autant que d'interprétation. En adoptant la terminologie de Pierre Vitoux, on pourrait transcrire le jeu de rapports établi par les éléments du texte par la formule $F_{s\text{nd}} - - - F_{0\text{int}}$ et $F_{0\text{ext}}$: à focalisation sujet non déléguée correspond en l'occurrence aussi bien focalisation interne (« Franz sombre dans une inquié-

tude pleine de cauchemars ») que focalisation externe (« Franz est figé dans son lit de fer, les yeux fixés sur le plafond laqué blanc de sa cellule »)²³. Alors que le narrateur homodiegétique est tenu de justifier les informations qu'il donne sur les scènes desquelles il était absent comme personnage et sur les pensées d'autrui — c'est ainsi que Paul fait constamment appel à son intuition gémellaire en tant que clé de déchiffrement²⁴ —, le narrateur hétérodiegétique, lui, n'est pas comptable de son information, car l'« omniscience » fait partie de son contrat. C'est pourquoi ce passage porte la marque indiscutable de la fiction. En choisissant ce ton, en décrivant le secret des pensées, des sentiments et des perceptions d'une autre « personne » — tel est le privilège de la fiction narrative, car elle seule nous donne un accès direct à la subjectivité d'autrui —, le narrateur Paul s'est du même coup mis en situation de romancier, car il a « fictionnalisé » le rapport qui le lie à un personnage secondaire. Il est un créateur d'êtres dont il peut à sa guise révéler la vie intérieure : son attitude narrative est parallèle à celle de N_1 vis-à-vis d'autres personnages, Édouard notamment (voir par exemple le chapitre X), dont il dévoile le passé que Paul n'a pas pu connaître. Mais que ce passé soit suffisamment proche, il ne tardera pas à reconquérir son empire narratif.

23 « Du côté de la F, (focalisateur), ce qui est indiqué par la non-délégation, c'est que le focalisateur ne se voit pas imposer une restriction *a priori* de son champ de vision. Du côté de la F_0 (focalisé), cette situation entraîne le plus souvent le privilège pour le narrateur-focalisateur de passer à l'intérieur de ses personnages ». Vitoux souligne également que l'avantage de la notion de « non-délégation » est de « liquider, par l'usage d'une définition négative, les implications quasi théologiques du concept habituel de 'narrateur omniscient' » (Vitoux, p. 361).

24 « Il est vrai que je dispose pour les [les rouages de l'âme de Franz] démonter — outre le souvenir de notre intimité — d'un instrument d'appréhension et de compréhension unique en son genre, cette *intuition gémellaire* dont les sans-parcél son privés » (*les Météores*, p. 60).

Si quelque incertitude persistait à l'égard de la visée littéraire des narrateurs intradiégétiques, le roman a cure de la supprimer. Nous en voyons une preuve lors de l'irruption fulgurante de la voix de N₁ — dont la visée littéraire va de soi — dans l'avant-dernier chapitre, car ce qui définit le récit qu'elle énonce est qu'il s'avère imitation des récits intradiégétiques que nous venons de citer, notamment de celui de Paul :

Dix minutes. L'éternité. Cinquante mètres. La traversée d'un désert. Ce boyau est un entonnoir. Les vingt premiers mètres peuvent se franchir debout, si l'on est de petite taille. Ensuite le plafond s'abaisse inexorablement, tandis que le sol devient de plus en plus glissant.

Paul avance avec détermination. Il est un des derniers. Frau Kraus l'a précédé. Ainsi pourrait-il éventuellement lui venir en aide... [...]. Il enfonce maintenant dans la boue jusqu'aux chevilles cependant que le boyau l'oblige déjà à marcher courbé en avant [...]. Il s'arc-boute, rassemble un matériel dérisoire et hétéroclite autour de lui, et lorsque la mâchoire molle et ruisselante se referme lentement sur son corps crucifié, il sent ces pièces dures le broyer comme des dents d'acier (*ibid.*, p. 521-523).

Le texte propose sans doute un effet de résonance thématique, la progression souterraine de Paul étant analogue à celles de Franz, maritime, et de Jean, « maréenne ». Or, du point de vue qui est le nôtre, ce qu'il dénote est un contrat d'un tout autre genre, car il est écho formel inversé du récit de Paul sur Franz. Et ceci non seulement par son emplacement éloigné — car il semble fermer la boucle ouverte par l'entrée

en récit de la technique inaugurée par Paul (*ibid.*, p. 66) —, mais encore par la modification imprévue du rapport de l'énonciateur à sa narration, puisque le récit primaire bascule de l'hétérodiégétique à l'homodiégétique comme le récit intradiégétique de Paul glissait de l'homodiégétique à l'hétérodiégétique. Certes, la transformation se fait ici autrement : non pas par mouvement personnel — de la première à la troisième personne —, mais par changement temporel — du passé au présent²⁵. De ce déplacement de l'hétérodiégétique à l'homodiégétique, on pourrait voir une préfiguration dans le dialogue initial de l'avant-dernier chapitre entre le personnage qu'on appellera, faute de meilleur terme, « l'ami de Heinz » et celui qu'il faut bien identifier, faute d'éléments qui justifient le contraire, comme le narrateur primaire, lequel envahit la scène en qualité de personnage :

— Peut-être un jour vous présenterai-je mon ami Heinz. C'est un grand invalide de guerre. En Ukraine, il a posé le pied sur une mine personnelle. L'explosion lui a arraché toute la moitié gauche, jambe, flanc, bras et une partie de la figure. Son profil droit est admirable de santé, de régularité, d'un lustré rose et dodu qui a quelque chose de surhumain, tellement qu'on dirait que toute la force et vitalité de son côté gauche ont reflué à droite. Mais du côté gauche, ce n'est qu'une immense plaie, horriblement déchiquetée. Vous autres Français, vous ne voyez que le profil sain de l'Allemagne [...].

— Soit, mais le côté gauche ? Si vous le voyez si mal en point, si vous le voyez si mal, n'est-ce pas que vous le regardez à l'envers ? L'Allemagne de

25 Le présent a ici valeur déictique (suggère un je) à cause du contraste que lui donne son contexte au passé qui, en l'occurrence, occupe tout le récit primaire avant l'arrivée du chapitre XXI ; par contre, cette valeur déictique est gommée dans le récit de Paul sur Franz par l'abrupt changement de personne grammaticale. Comme le veut Genette, « toute fin au présent [...] introduit une dose [...] d'*homodiégéticité* dans le récit, puisqu'elle place le narrateur en position de contemporain, donc peu ou prou de témoin » (Genette, 1983, p. 53).

l'Est n'est peut-être pas faite pour être vue de l'Ouest [...].

— Un Allemand— fût-il de l'Ouest — devrait redouter cette évolution [...]. L'Allemagne de l'Ouest n'a rien à gagner à avoir pour voisine une Allemagne de l'Est exsangue, au bord de l'effondrement par suite d'une hémorragie de ses forces vitales. Elle devrait souhaiter au contraire une sœur prospère et dépourvue de complexes à son égard avec laquelle tous les dialogues et tous les rapprochements sont possibles [...] (*ibid.*, p. 499-501).

Aussi énigmatique qu'il soit, cet inconnu sans nom ni visage ne trahit pas moins, une fois finie la lecture du roman, son statut auctorial. De narrateur à narrateur-personnage, cette figure se mue, encore une fois, en fabricant des aventures à venir — dernier chapitre —, comme si la rencontre avec l'ami de Heinz lui avait suggéré la façon de clore l'histoire : on dirait en effet que le récit du destin ultime de Paul, amputé de la partie gauche de son corps mais bientôt surhumaine, n'est qu'une copie renversée, s'il en fallait une, de ce récit antérieur²⁶.

Toute modification du statut du narrateur a un caractère déviant (allotope), car une fois défini par une des cases du tableau — pour ce qui est du « niveau », extradiégétique ou intradiégétique, pour ce qui est du type de relation, hétérodiégétique ou homodiégétique — ce statut doit rester

immuable. Comme le signale Philippe Dubois, l'exigence d'invariabilité

pourrait être assimilée à une exigence isotopique de la narration où le statut du narrateur constituerait une catégorie sémantique qui, à chaque apparition de celui-ci, révélerait son caractère itératif afin d'assurer une lecture uniforme de la narration (Dubois, p. 21).

On le voit bien dans *les Météores*, ce principe d'immutabilité statutaire est vulnéré, car on a une trilogie vocale — le récit de Jean sur lui-même, celui de Paul sur Franz, et celui de N₁ sur Paul — composant une récurrence stylistique dont l'audace consiste à mettre en équivalence des récits par définition dyssymétriques dans leur statut — intradiégétiques les uns, extradiégétique l'autre. Mais N₁, comme s'il se sentait détrôné par la royauté de ses rivaux, ne va pas tarder à négocier son règne perdu. Telle est la signification première, nous semble-t-il, des notes en bas de page placées en marge du récit de Paul²⁷, et dont l'une des fonctions principales est de signaler la présence avatagée de leur énonciateur — N₁, ici plus que jamais le double du scripteur. Comme s'il était donné à Paul d'achever le roman, mais non sans rappeler l'autorité dernière sur laquelle repose le texte.

26 Microhistoire proleptique ou organe de réflexion épisodique, celui-ci vaut pour l'histoire à raconter (voir Dällenbach, p. 83).

27 Voir *le Rot des Aulnes* (p. 161) et *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (p. 365). Nous nous sommes occupé de la question dans notre article « Dans les marges du texte : l'annotation des *Météores* de Michel Tournier » (Besa Camprubí, 1995).

Références

- BESA CAMPRUBÍ, Carles, « Dans les marges du textes : l'annotation des *Météores* de Michel Tournier », dans *Études françaises*, vol. 31, 3 (1995), p. 127-140.
- COHN, Dorritt Claire, *la Transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Éditions du Seuil, 1981.
- DALLENBACH, Lucien, *le Récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Éditions du Seuil, 1977.
- DUBOIS, Philippe, « L'Énonciation narrative du récit surréaliste », dans *Littérature*, vol. 25 (1977).
- GENETTE, Gérard, « Niveau », dans *Nouveau discours du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1983.
- — —, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.
- LINTVELT, Jaap, *Essai de typologie narrative : le point de vue*, Paris, Corti, 1981.
- PINGAUD, R., « Je, Vous, Il », dans *Esprit*, vol. 26 (1958).
- PRINCE, Gerald, « Introduction à l'étude du narrataire », dans *Poétique*, vol. 14 (1973).
- SOLLERS, Philippe, « Logique de la fiction », dans *Tel Quel*, 1963.
- STERNBERG, M., « Proteus in Quotation-Land », dans *Poetics Today*, vol. 3, 2 (printemps 1982).
- TOURNIER, Michel, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Paris, Gallimard, 1967.
- — —, *le Roi des Aulnes*, Paris, Gallimard, 1970.
- — —, *les Météores*, Paris, Gallimard, 1975.
- VITOUX, Pierre, « le Jeu de la focalisation », dans *Poétique*, vol. 51 (septembre 1982), p. 359-368.