



**Pour citer cet article :**

Arnaud Beaujeu,  
" Michel Tournier ou l'écriture déployée de la métamorphose : une lecture des Météores et de La Goutte d'or ",  
Loxias, 51,  
mis en ligne le 08 février 2016.  
URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=8224>

[Voir l'article en ligne](#)

---

**AVERTISSEMENT**

*Les publications du site REVEL sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.*

**Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle**

*L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.*

*Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin.*

*L'université de Nice-Sophia Antipolis est l'éditeur du portail REVEL@Nice et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.*

*L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Revel.*

## Michel Tournier ou l'écriture déployée de la métamorphose : une lecture des *Météores* et de *La Goutte d'or*

Arnaud Beaujeu

« L'écriture est une, le discontinu qui la fonde partout fait de tout ce que nous écrivons, peignons, traçons, un seul texte.<sup>1</sup> »

Paul, le jumeau des *Météores*, semblable au « prince des nuées » baudelairien, à la fin du roman de Michel Tournier, refuse la finitude de l'homme, son immobilité. Après avoir éliminé le dire de son frère, Jean, le voici face à la mise en crise de son propre discours : il lui faut dépasser une écriture en rupture de construction, afin de pouvoir en extraire la fonction de célébration : élever l'objet réel à une puissance nouvelle, la puissance de l'imaginaire. Or, c'est le pouvoir des mots que de permettre le déploiement d'un espace, le plus vaste possible, et ce, sans rompre pour autant le lien entre l'image et le signe à sa ressemblance. L'œil et l'esprit parcourent ainsi, dans l'instant d'une page, les plus grands intervalles, les pires éloignements qui séparent le Tabor du Sinai...

Dans *La Goutte d'Or*, le conte de « La Reine blonde » nous apprend qu'« *il n'est que de savoir lire...*<sup>2</sup> », c'est-à-dire, selon le maître calligraphe du même conte, Ibn Al Houdaïda, de maîtriser les figures de construction, de diction, de mots et de pensée, afin de déployer les rapports que l'Esprit vivifie. Ce qui ne veut pas dire que la Lettre, elle, tue. « En Orient, dans cette civilisation idéographique, c'est ce qui est entre l'écriture et la peinture qui est tracé, sans que l'on puisse référer l'une à l'autre<sup>3</sup> », écrit R. Barthes dans *L'Obvie et l'Obtus*. C'est ainsi davantage dans l'entre-deux du signe et de l'image, que dans leur ségrégation, que se situe l'ouverture du sens.

La calligraphie est cet art qui pour le peintre consiste à écrire des images et pour le poète à peindre des mots. « *La lettrine [...], c'est le signe abstrait épanoui comme une fleur, comme une rosace*<sup>4</sup> », note Michel Tournier dans *Le Tabor et le Sinai*. De même, dans l'écriture romanesque, l'immensité des contraires peut en effet fleurir, entre un être et un devenir. Il s'agit de décrire des trajets infinis...

Les œuvres métamorphiques ou biologiques de Michel Tournier, semblables aux édifices baroques ou à l'arbre de vie, plongent leurs racines dans l'intertextualité diachronique la plus hétéroclite (d'Aristote à *L'Astrée*, du *Petit Prince* à Goethe : « *Méfiez-vous des rêves de jeunesse, ils finissent toujours par se réaliser*<sup>5</sup> ») et déploient leurs branches stylistiques du conte à l'épopée. Ainsi, la vocation centrifuge des *Météores*, l'aspect initiatique de *La Goutte d'Or* s'inscrivent-ils dans un dessein réfléchissant à la fois l'image du passé et celle de l'avenir. « *Pour l'écrivain, chaque livre est la cause d'une métamorphose*<sup>6</sup> », confirme l'auteur dans *Le Vagabond immobile*.

---

<sup>1</sup> R. Barthes, *L'Obvie et l'Obtus*, Paris, Le Seuil, coll. « Tel quel », 1982, p. 98.

<sup>2</sup> M. Tournier, *La Goutte d'Or*, Paris, Gallimard, 1986, p. 243.

<sup>3</sup> R. Barthes, *L'Obvie et l'Obtus*, Paris, Le Seuil, coll. « Tel quel », 1982, p. 98.

<sup>4</sup> M. Tournier, *Le Tabor et le Sinai*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1994, p. 145.

<sup>5</sup> M. Tournier, *La Goutte d'Or*, Paris, Gallimard, 1986, p. 246.

<sup>6</sup> M. Tournier, *Le Vagabond immobile*, Paris, Gallimard, 1984, p. 77.

Paul, à la fin des *Météores*, se fabrique un nouveau corps textuel, lui donnant une forme poreuse, non hermétique mais réceptive, sensible et extensible au monde qui l'entoure. « *Par l'arabesque, l'infini se déploie dans le fini*<sup>7</sup> », les contraires se réconcilient avec davantage d'envergure. C'est ainsi que dans le chapitre intitulé « L'âme déployée », linéarité et circularité se rejoignent, en même temps que la parole de Paul se fait plus limpide et plus transparente, en accord avec l'univers, ou plus simplement avec le vouloir-dire de Michel Tournier.

Car chaque roman tournérien n'est-il, à chaque fois, autoportrait codé, exploration renouvelée entre l'intime et l'extime ? Sans doute convient-il pour cela, de rechercher derrière l'image ou le mythe romanesques, le « rire du calembour<sup>8</sup> », le signe dans la ligne. Selon Agnès Gramond, Michel Tournier n'a de cesse de signer « son propre bon d'absence<sup>9</sup> » : *La Goutte d'Or* est en quelque sorte écrite sur le même parchemin que les *Météores*, palimpseste gratté, lavé puis réutilisé, sur lequel on peut encore lire, avec un peu d'attention, les motifs qui préludent à la métamorphose.

Tel un Narcisse ouvert, tantôt fleur, homme ou mythe, l'imaginaire tournérien, sans terme et sans limites, se fait tantôt le centre ou l'âme de toute chose, à la croisée cosmologique « *du mutisme des bêtes et du silence de Dieu*<sup>10</sup> ». Foyer de correspondances, aux profondeurs autant internes que célestes, l'œuvre de Michel Tournier semble faire écho à cette formule de Novalis : « C'est en nous sinon nulle part qu'est l'éternité avec ses mondes<sup>11</sup> ». Ainsi la « goutte d'or » est-elle à la fois un bijou, un quartier, un livre, une théorie, le signe universel où tout est réuni... Ainsi les « météores » sont-ils en même temps troubles atmosphériques, livre d'Aristote ou jumeaux d'un récit...

C'est qu'à travers chaque ouvrage, Michel Tournier métamorphose une fatalité romanesque en sa libération.

---

<sup>7</sup> M. Tournier, *Le Miroir des idées*, Paris, Mercure de France, 1994, p. 70.

<sup>8</sup> M. Tournier, « Le peintre et son modèle », dans *Petites proses*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986, p. 164.

<sup>9</sup> A. Gramond, « Les romans de Michel Tournier ou les ruses de Narcisse », *Revue Sud*, n° hors-série, Marseille, 1980, p. 104.

<sup>10</sup> M. Tournier, *Le Miroir des idées*, Paris, Mercure de France, 1994, p. 152.

<sup>11</sup> Novalis / Gustave Roud, Fragment traduit dans *Aujourd'hui*, n° 34, 1930.