

UNIVERSITÉ « BABEȘ-BOLYAI », CLUJ-NAPOCA
FACULTÉ DES LETTRES

THÈSE DE DOCTORAT

POÉTIQUE DU REGARD DANS L'ŒUVRE DE MICHEL TOURNIER

Résumé

DIRECTEUR DE THÈSE :

YVONNE GOGA, Professeur des universités

DOCTORANTE :

LUANA-CODRUȚA TURCU

Cluj-Napoca

2019

I. RÉSUMÉ

Cette thèse résulte d'un projet d'analyse poétique de la modalité dans laquelle l'expérience de la perception visuelle unie au langage donne naissance à une œuvre littéraire inédite, celle de Michel Tournier. La justification d'une telle approche de l'œuvre tournérienne se trouve dans l'ancrage déclaré de cette œuvre dans le concret, dans la centralité de l'expérience visuelle, dans la problématisation fréquente de l'image et du fonctionnement du langage dans la prose, dans la passion de l'auteur pour la photographie.

À un niveau plus général, qui vise le statut de l'œuvre littéraire, nous avons essayé d'identifier la justification d'une démarche fondée sur une poétique du regard, à partir de l'œuvre de Pierre Ouellet, *Poétique du regard. Littérature, perception, identité*. Les principales justifications de cette approche réalisée de la perspective d'une poétique visuelle, l'auteur les identifie dans la projection, à travers le texte, d'une expérience perceptive libérée du contexte concret de sa réalisation, mais isomorphe à notre expérience habituelle, ce qui fait de la littérature le lieu d'une variation eidétique de l'expérience courante. En même temps, selon cet auteur, la littérature est le lieu d'une mise en question du statut de l'ego, de l'identité, à travers l'expérience perceptive, avant même que cette déconstruction ne se réalise dans la philosophie, ce qui fait que l'identité dans l'espace de la littérature soit en étroite relation avec les modifications de l'expérience visuelle.

Nous avons structuré notre thèse en trois parties, la première concernant une approche générale de la problématique du regard, avec des ouvertures sur la poétique, une autre visant l'écriture du regard et la partie finale concernant la dynamique du sens du regard dans chacun des textes abordés.

La première partie aborde la spécificité de la problématisation tournérienne du regard à partir de certaines constantes de sens que l'on peut identifier dans toute la narration de cet auteur, à partir de certains traits généraux du regard qui reviennent au fil des œuvres et en relation avec la modalité dans laquelle Michel Tournier problématise les autres sens et y fait appel pour la structuration de son œuvre.

Le premier chapitre de cette partie concerne l'empreinte que mettent sur le regard les différents noyaux de sens constants dans l'œuvre de Michel Tournier, à savoir la plénitude de l'être et la hantise du néant, l'identité mythique, les déchirures inhérentes à l'être humain et les ressemblances et les analogies qui structurent les univers fictionnels tournériens.

En ce sens, nous avons identifié la hantise du retour au statut de l'incréé comme une constante sémantique qui apparaît sous divers avatars (vacuité du monde, incomplétude de la vie, inconsistance de l'expérience, vide de l'esprit) et qui oriente cette œuvre envisagée au niveau global, mais aussi au niveau de la projection de la perception visuelle. Cette constante du sens se répercute au niveau du perceptif dans les images de la vue déficitaire ou bloquée, qui perd sa prégnance, de l'univers qui n'a plus de saillance, du regard qui se heurte à lui-même ou à d'autres regards dans une expérience angoissante, de la vue qui ne peut pas parvenir à une formule totalisante qui pourrait constituer le fondement d'une synthèse de son objet et d'une attribution de sens. En même temps, les images visuelles surprennent dans l'œuvre de Michel Tournier la fragile limite qui sépare la vie et la mort. L'identité mythique des héros confrontés à un univers élémentaire est un autre noyau de sens qui revient dans toute l'œuvre romanesque tourniérienne. Le noème change de données au fil du parcours des héros, il perd ses déterminations concrètes, il sort de la carte géographique, pour définir son appartenance au cosmique et à l'élémentaire. Dans la construction de l'aspect noétique de la perception les données personnelles sont éliminées, de sorte qu'on arrive à une formule de pure visée, d'ouverture impersonnelle sur le monde. Le moi se détache de ses attributs concrets et sociaux, pour arriver à des émotions et à des expériences impersonnelles. Il devient ainsi un sujet vide, simple point de coïncidence du percevant et du perçu, conscience que le monde a de lui-même.

La déchirure qui sépare dans l'homme le corps et l'esprit et celle qui éloigne l'être humain de l'ensemble de la création sont d'autres lignes de signification qui reviennent constamment dans l'œuvre de Michel Tournier et qui mettent leur empreinte sur la perception visuelle. Le regard et les autres sens tendent à refaire l'unité primordiale de la matière et de l'esprit, de l'homme et du monde, unité qui transparait dans les divers mythes de l'anthropogonie parsemés dans les textes de Michel Tournier. Des formules inhabituelles de la perception sont ainsi expérimentées en vue du rétablissement de cette harmonie originaire.

Les ressemblances et les analogies qui définissent la constitution des univers fictionnels tourniériens mettent en question les grandes divisions de l'être et percolent dans la conception du regard, se trouvant inscrites dans l'aspect visible du monde. Des correspondances s'établissent entre l'humain et le végétal, entre celui-ci et le monde animal, entre le minéral et l'organique, entre les différents éléments. L'être tout entier manifeste une plasticité qui lui permet de prendre diverses figures. La perception des héros saisit dans ses moments privilégiés ces correspondances qui traversent le monde.

Le deuxième chapitre de cette partie aborde la problématique du regard, en relevant certains effets de cette problématisation sur l'acte d'écrire. Dans ce sens, le regard se manifeste dans l'œuvre tourniérienne comme une pulsion irrépressible, comme une expérience qui, le plus

souvent, déclenche le parcours des personnages et la narration. Cette expérience devient une recherche de la plénitude qui vainc le néant, elle affirme et détaille la présence. Le goût de voir se conjugue à celui de nommer, ce qui se manifeste par la suppression des archiléxèmes en faveur d'un étiquetage de plus en plus détaillé.

Pour saisir la plénitude de l'être par l'expérience du regard, les héros réordonnent la réalité sous forme de collections qui offrent des images totalisantes. Les personnages sont hantés par l'idée de complétude qui est à l'origine de la réunion des éléments du réel dans des collections et des inventaires. Ce désir de complétude équivaut à la prise de possession de l'essence des choses par le regard, qui quitte ainsi le domaine des apparences.

Le regard va jusqu'à acquérir une dimension créatrice, instaurant la continuité du moi et du monde. Le regard maintient l'ordre du monde, il devient un geste ou un mouvement créateur, il assume la fonction magique de guérison.

Mais le regard a aussi un côté maléfique dans l'œuvre de Michel Tournier, engendrant l'angoisse de celui qui en fait l'objet. C'est que par le regard et par l'image on prend possession de l'être de l'autre. L'image s'autonomise et s'oppose au moi, lui renvoyant toute une série de reflets contradictoires. Le regard manipule l'image et la personne que celle-ci représente. C'est ainsi que le regard se fait attacher tout un symbolisme de la dévoration. Dans la projection des mondes fictionnels tournériens, le lexique de la vue rejoint de cette manière celui du domaine gustatif.

Le caractère maléfique du regard sera annulé lorsque la vue trouvera au sein des apparences les traces d'une signification plurielle, lorsque la perception visuelle découvrira la nature de signe qui définit les choses, lorsque la vue parviendra à saisir la cosmicité du monde ou lorsqu'elle rejoindra par la conjugaison aux autres sens le parcours d'un acte créateur.

Le troisième chapitre de la première partie, est dédié à la modalité dont les autres sens participent à côté du regard à la création du sens et à la structuration de l'œuvre tournérienne.

La vue et l'ouïe fournissent en un premier moment des données contradictoires dans la construction de l'espace, pour s'unir finalement en vue de la restitution d'un monde surpris dans la continuité qu'il établit avec le sujet. Tout comme la vue, l'ouïe devient un instrument de connaissance amplifiée, qui met le moi en relation avec le cosmos, avec les essences.

Le goût prouve la parenté de la matière et de l'esprit, que l'auteur porte au niveau du langage par le plaisir de la dénomination.

À son tour, l'odorat tend à refaire l'harmonie qui définissait à l'origine l'insertion de l'homme dans le monde. Dans la situation actuelle de l'homme, il arrive que l'odorat fournisse à celui-ci des images de la proximité de la vie et de la mort. Mais, tout comme la vue, ce sens

est appelé à restituer à l'homme la multiplicité des formes par lesquelles l'existence annule le néant.

Le sens tactile et le sens interne reprennent la dynamique sémantique qui fait que l'homme et le monde évoluent ensemble vers le point de leur coïncidence. Ils font participer l'homme au pouls des autres êtres et de l'univers, annulant les frontières qui divisent l'être. Ils sont aussi des sens qui organisent la perception de l'espace.

La deuxième partie de notre thèse analyse la modalité dont le regard est impliqué dans la projection des univers fictionnels tournériens. Cette analyse se réalise au niveau des images et des schèmes qui modèlent le style perceptif spécifique à cette œuvre.

Le premier chapitre de cette partie est dédié à l'analyse des techniques par lesquelles sont construites les images dans l'œuvre de cet auteur. L'expérience perceptive est impliquée dans la structuration de l'œuvre tournérienne au niveau de l'image et plus précisément à celui des techniques par lesquelles les images sont projetées. Les images tournériennes sont construites par la surimpression, par la décomposition, par le bouleversement des universaux sémantiques, par la suppression des rapports, par le cadrage et la condensation, par des effets d'écho et par l'ambiguïté qui concerne les limites du narratif et du descriptif.

La construction en surimpression, issue d'une technique spécifique aux arts plastiques, transpose au niveau des techniques de réalisation des images le soubassement mythique des romans tournériens. Les images ainsi projetées ont une fonction libératrice par la convergence d'une multitude de significations. Cette technique de projection de l'image dépasse son cadre artistique initial pour devenir principe de construction de l'identité, des dimensions spatiale et temporelle. En même temps, elle trouve sa justification dans la structure poreuse des univers tournériens.

Un cas particulier de cette technique de construction est celui de la superposition du langage et des choses, qui fait que la vue devienne lecture. L'écriture du réel trahit une affinité profonde, originaire entre les mots et les choses.

Les images décomposées traduisent les discontinuités du réel et la fragmentation du moi.

Certaines images sont construites par le bouleversement des universaux sémantiques, des schèmes de significations oppositives qui structurent notre expérience courante. Tout d'abord, la suppression de ces oppositions est angoissante pour le moi, ensuite elle est acceptée comme règle dans un monde organisé différemment, qui impose une perception nouvelle.

La suppression des repères qui organisent l'image visuelle est une autre technique de construction de l'image, qui projette celle-ci dans l'absolu. C'est par une telle suppression que se manifeste pour Michel Tournier l'absolu de toute chose, sa véritable valeur pour le moi. De

cette manière, le regard surprend les choses dans leurs essences. Ce principe de construction des images s'étend à la projection de la temporalité, de l'espace, du moi.

Les images réalisées par la condensation ou par le cadrage offrent une situation où le regard pourrait saisir son objet comme totalité et où le moi pourrait épuiser le sens de cet objet. Les cadres agissent comme un renforcement de la visibilité de l'objet et de la nature de signe de celui-ci.

Les scènes construites en écho témoignent par leur récurrence d'une technique spécifique à cet auteur. Les multiples réflexions intertextuelles et intratextuelles restituent la cohésion du texte et la cohérence du parcours du moi, qu'elles transforment en destin. Par les anticipations et les effets d'écho, le moi perçoit plus clairement la nature de signe des choses. Le regard connaît une amplification et une ouverture à la saisie des analogies du monde.

Dans l'œuvre tourniérienne, les figures du descriptif et du narratif se mélangent et la voix qui raconte suit les mouvements d'un regard qui enregistre des tableaux. La suppression des archilèxes et l'énumération de leurs composantes créent un effet textuel narratif. La description narrativisée par un récit qui surprend la perception détaillée est une autre modalité de rendre fluide la frontière des effets textuels. Le passage de la description optique à la description technique crée une autre ambiguïté de ces deux types discursifs.

Dans le deuxième chapitre de cette partie, nous avons essayé de surprendre au niveau global de l'œuvre tourniérienne les modèles selon lesquels se configurent les divers stades de la perception visuelle spécifique à cet auteur, par référence aux schèmes qui modèlent dans la littérature, conformément à Pierre Ouellet¹, l'expérience du regard. La situation initiale du regard dans l'œuvre tourniérienne est celle d'une expérience partielle, inconsistante, confrontée à des obstacles. Ce stade se configure à travers des schèmes terminatifs/intransitifs, imperfectifs, de réciprocité, de dispersion et de cohésion. Dans cette étape initiale, par les schèmes intransitifs et terminatifs, le regard se présente comme une expérience dont la continuité est interrompue par des obstacles qui donnent le monde tourniérien comme monde « voilé ». Par les mêmes schèmes, le côté noétique est métaphorisé par des figures du regard aveugle. Par les schèmes imperfectifs, le regard apparaît comme une expérience sans fin, qui se heurte aux discontinuités du monde et à sa propre fragmentation. Par les schèmes de la réciprocité, le regard est attribué au noème, au monde minéral, devenant une expérience angoissante. Les schèmes de la cohésion donnent le modèle d'une vue bloquée par les ressemblances d'un monde qui n'accroche plus le regard. La vue modelée par les schèmes de la dispersion est une expérience dans laquelle s'insinue la différence, une vue distordue.

¹ Pierre Ouellet, *Poétique du regard. Littérature, perception, identité*, Septentrion/PULIM Presses Universitaires de Limoges, Sillery/Limoges, 2000, pp. 169-185.

L'évolution du regard se réalise par des modifications illustrant des schèmes de la réflexivité et de la réciprocité. Les situations réflexives sont pour le moi l'occasion de s'interroger sur la nature de l'expérience visuelle. Le modelage du regard par les schèmes de la réciprocité fait à ce stade de l'expérience visuelle que le regard retrouve la problématique du moi inscrite dans son objet.

La formule initiée du regard est modelée selon des schèmes imperfectifs, des schèmes inchoatifs et des schèmes de la cohésion. Par les schèmes imperfectifs, le regard n'est plus cette fois structuré comme une expérience angoissante, qui met en évidence les discontinuités, mais comme une expérience amplifiée, infinie, qui parcourt incessamment le monde. Par les schèmes inchoatifs, le regard établit un contact toujours nouveau avec le monde, qu'il surprend sans cesse sous un autre jour. Par les schèmes de la cohésion, la vue découvre les analogies qui marquent l'être en profondeur et qui lui confèrent son unité.

La troisième partie de notre thèse analyse la modalité dans laquelle le regard évolue à travers chacun des textes en question, à partir de sa programmation dans les incipit, vers l'accomplissement de ce programme perceptif à la fin des textes.

Les incipit programment la perception visuelle à l'établissement d'une relation avec la problématique identitaire, à la projection du noème dans une dimension cosmique, à un fonctionnement jalonné par les oppositions du regard bloqué et de la perception illimitée, de la fragmentation et de l'unité. La perception visuelle est aussi programmée dans les incipit à se confondre à la lecture des signes et à révéler son essence esthétique.

Dans les excipits, l'accomplissement du programme perceptif se définit par la fusion de la dimension humaine et de la dimension cosmique dans l'expérience du regard, par la nature illimitée de l'expérience visuelle et par la libération du regard vers la lecture des signes.

L'articulation des incipit et des excipits est analysée à travers les insertions scéniques du regard. Dans le roman *Les météores*, on a affaire à des insertions définissant le passage de la vue stéréoscopique gémellaire au regard ubiquiste et à la résonance du moi et du cosmos. Dans le roman *La goutte d'or*, le regard s'insère dans la scène de manière à permettre le passage d'une expérience de la fragmentation vers une expérience de la cohésion. Dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, les insertions scéniques du regard surprennent le passage d'une expérience fuyante à des formes hallucinatoires, ensuite dominantes, et finalement à des formules permettant la saisie de la nature esthétique du monde, de ses analogies et de ses essences. Dans *Éléazar ou la Source et le Buisson*, ces insertions scéniques réalisent le passage d'un regard voilé par l'élément liquide vers la libération de la vue dans un monde modelé par les éléments du feu et de l'air. Dans *Gaspard, Melchior & Balthazar*, ces insertions définissent dans leur succession la reformulation du regard confronté à la problématique identitaire par le contact

avec le sacré. Dans *Le Roi des Aulnes*, le regard s'insère dans la scène de manière à définir le passage d'une perception visuelle fuyante et privée de prégnance à un regard qui saisit la nature de signe des choses et qui finalement révèle l'identité mythique du héros.

Toutes ces analyses conduisent à l'identification des particularités du style perceptif tournierien, défini par les traits que lui impriment les constantes de sens repérables au niveau global de l'œuvre de cet auteur, par des repères comme la nature pulsionnelle, maléfique, créatrice, par l'ouverture à la nature de signe du monde, par la contamination avec la lecture et avec les significations de l'esprit, par la transcendance, par la saisie des analogies et par la restitution de l'unité de l'être. Ce style perceptif se particularise aussi par la direction de son évolution, à partir d'une expérience fragmentaire vers une situation de la visibilité illimitée et renouvelée à chaque instant.

La modernité de ce style perceptif consiste dans son fondement sur l'opposition de la transparence et de l'opacité, sur l'expérience de la désagrégation saisie dans les deux côtés du regard, sur l'autonomisation du regard par rapport au sujet et à l'objet, sur la vision entrelacée des aspects noétique et noématique, sur l'éclatement de la continuité perceptive².

I. MOTS-CLÉS

regard, noèse, noème, perception, sens, moi, image, descriptif, narratif, schème, incipit, excipit.

II. TABLE DES MATIÈRES

LISTE D'ABRÉVIATIONS	5
INTRODUCTION	6
Justification d'une approche de l'œuvre de Michel Tournier à travers une poétique de la vue	6
Corpus et structure	9

² Ces traits sont identifiés par Pierre Ouellet comme attributs d'une vision littéraire contemporaine sur le regard. Voir en ce sens Pierre Ouellet, *op. cit.*, pp. 186-187.

PRÉLIMINAIRES.....	13
Fondement et repères d'une approche de la littérature à travers une poétique de la vue	13
PREMIÈRE PARTIE : LA PERCEPTION DANS L'ŒUVRE DE MICHEL TOURNIER...	18
CHAPITRE I : CONSTANTES DU SENS DANS L'ŒUVRE DE MICHEL TOURNIER	19
Plénitude de l'être et hantise du néant. La double situation du perceptif	20
Identité mythique	23
Déchirures de l'être	28
Ressemblances et analogies	36
CHAPITRE II : PROBLÉMATIQUE ET IMAGINAIRE DE LA VUE DANS L'ŒUVRE DE MICHEL TOURNIER.....	42
La pulsion scopique.....	43
L'image totalisante.....	49
Le regard créateur	51
Le regard maléfique	53
Le regard dompté	61
CHAPITRE III : LE REGARD ET LES AUTRES SENS	67
L'ouïe	68
Le goût	73
L'odorat.....	77
Le sens tactile et le sens interne	80
CONCLUSION PARTIELLE	85
DEUXIÈME PARTIE : L'ÉCRITURE DU REGARD.....	88
CHAPITRE I : CONSTRUCTIONS DE L'IMAGE	89
L'image en surimpression	91
La surimpression du réel et de l'écrit.....	97
L'image décomposée	100
Bouleversement des universaux sémantiques	103

La suppression des rapports dans l'image.....	107
Cadres et condensation de l'image.....	113
Scènes en écho	116
L'image entre le narratif et descriptif.....	121
CHAPITRE II : SCHÈMES DU REGARD	125
Schèmes et évolution du sens du regard dans la prose de Michel Tournier.....	127
Situation initiale de la perception.....	129
I. Schèmes terminatifs/intransitifs.....	130
II. Schèmes imperfectifs	136
III. Schèmes de la réciprocité.....	137
IV. Schèmes de la cohésion	140
V. Schèmes de la dispersion	143
Initiation du regard.....	144
I. Schèmes de la réflexivité	145
II. Schèmes de la réciprocité.....	146
Le regard initié.....	150
I. Schèmes imperfectifs	151
II. Schèmes inchoatifs.....	153
III. Schèmes de la cohésion	158
CONCLUSION PARTIELLE	160
TROISIÈME PARTIE : LA DYNAMIQUE DU SENS DU REGARD.....	164
CHAPITRE I : INCIPIT, EXCIPITS ET CLAUSULES.....	165
Incipit	167
Excipits et clausules	177
CHAPITRE II : ARTICULATION DES INCIPIT ET DES EXCIPITS. INSERTIONS SCÉNIQUES DU REGARD	184
CONCLUSION PARTIELLE	237
CONCLUSION	239

INDEX DES NOMS PROPRES	245
INDEX DES NOTIONS.....	249
BIBLIOGRAPHIE	260