

DE PARMÉNIDE À BERGSON: LES RÉSONANCES DE PHILOSOPHIES DU TEMPS DANS *LES MÉTÉORES* DE MICHEL TOURNIER

Mathilde Bataillé*

Université d'Angers

Résumé: Michel Tournier se définit comme un «philosophe aux images» faisant de la philosophie «en contrebande» à travers ses romans. L'écrivain conçoit la littérature comme un moyen de transmettre à un large public des idées et un fonds philosophiques. Le roman *Les Météores* (1975) est un exemple de cette rencontre entre littérature et philosophie. Nous proposons d'étudier les références philosophiques qu'il comporte, en envisageant leurs modalités, le contenu du discours qu'elles véhiculent et ce que ce discours apporte à l'un des principaux enjeux du roman, celui du temps.

Les références du récit se rapportent en effet à cette problématique éminemment philosophique. Le personnage principal du roman, Paul, vit le temps de manière tragique et conçoit l'éternité comme un idéal. Le récit relate son initiation au temps. À travers son parcours, nous nous intéresserons aux réponses, nourries de philosophie, apportées par Tournier à l'angoisse du temps.

Resumen: Michel Tournier se define como un «filósofo de las imágenes» que hace filosofía «de contrabando» a través de sus novelas. El escritor concibe la literatura como un medio para transmitir a un amplio público unas ideas y un fondo filosóficos. La novela *Les Météores* (1975) es un ejemplo del encuentro entre literatura y filosofía. Nos proponemos estudiar las referencias filosóficas que contiene, analizando sus modalidades, el contenido del discurso que transmiten y lo que este discurso aporta a uno de los principales temas de la novela, el del tiempo.

* Adresse électronique: bataillemathilde@yahoo.fr

Las referencias del relato se relacionan con esta problemática eminentemente filosófica. El protagonista de la novela, Paul, vive el tiempo de manera trágica y concibe la eternidad como un ideal. El relato cuenta su iniciación en el tiempo. A través de su recorrido, nos interesaremos en las respuestas, nutridas de filosofía, dadas por Tournier a la angustia del tiempo.

Michel Tournier se définit comme un «philosophe aux images» (Zarader, 1995: 199), comme un «naturalisé romancier au teint quelque peu basané par le soleil métaphysique» (Tournier, 1977: 195). En novembre 2004, à la question d'un journaliste «êtes-vous philosophe ou romancier?» (Ploquin, 2004), l'écrivain répond par trois vers du poète sicilien Lanza del Vasto qui illustrent selon lui avec justesse ses intentions lorsqu'il prit le parti de se consacrer à la littérature:

Mon problème consiste à raconter des histoires qui dissimulent un problème et une solution étroitement philosophiques. Trois vers de Lanza del Vasto [...] résument très bien mon propos:

Au fond de chaque chose un poisson nage

Poisson de peur que tu n'en sortes nu

Je te jetterai mon manteau d'images.

C'est très simple, j'ai un poisson au fond de moi et il faut que je l'habille d'un manteau d'images pour le faire sortir au grand jour. (Ploquin, 2004)

Cette littérature nourrie de philosophie est le fruit du parcours de Tournier. L'écrivain est entré tardivement en littérature après un échec à l'agrégation de philosophie en 1949 qui mit un terme à son souhait d'enseigner à l'université, quand il se considérait – explique-t-il avec malice dans *Le Vent Paralet* – comme «le meilleur de [s]a génération» (Tournier, 1977: 163). Il raconte comment il «jet[a] aux orties [sa] rob[e] de cler[c] métaphysic[i]e[n]» (1977: 162) pour embrasser une carrière composite, faite de traductions pour les éditions Plon, d'animations d'émissions radiophoniques et de conceptions de messages publicitaires:

Je n'aurais jamais écrit si j'avais été reçu à l'agrégation de philosophie [...]. J'ai échoué à l'agrégation dans des conditions lamentables et je me suis retrouvé sur le pavé. Alors je suis entré à la radio où je faisais tous les matins de 8 heures à 9 heures, l'heure de culture française. En 1954, quand fut créée Europe n° 1, j'ai été débauché pour faire les publicités. J'écrivais des messages pour vendre des couches-culottes ou des machines à laver. C'était passionnant! Mais je cultivais mon jardin secret! Platon, Aristote, saint Thomas, Descartes, Spinoza, Leibniz, Kant. Mon idée était de choisir un sujet hautement philosophique (avec des problèmes de connaissance, de temps, d'espace, de rapport à autrui, etc.) et, en même temps, d'écrire une histoire populaire qui intéresse tout le monde. (Busnel, 2006)

Ces «deux expédients alimentaires» (Tournier, 1977: 164) qu'étaient pour lui ses traductions et ses émissions pour Europe n° 1 le préparèrent indirectement au métier d'écrivain.

Son expérience à la radio lui révéla la jouissance de mobiliser un large public et la fascination qu'exerce sur les auditeurs ces «héros mythologiques» (Tournier, 1977: 178), érigés comme tels par les médias, que sont un pape, un dictateur, un prix Nobel ou une vedette de cinéma. Il dit avoir été ébahi en découvrant l'impact émotionnel de la radio sur ces auditeurs dont il lisait quotidiennement le courrier, et s'être alors interrogé sur la nature de la passerelle lui permettant d'aller de la philosophie à ce vaste public, sur le moyen idéal pour sensibiliser à la métaphysique un auditoire non universitaire. Ce moule adéquat, dans lequel fondre le matériau philosophique, devait être le récit. L'écrivain renoua ainsi avec l'enseignement de son professeur de philosophie, Maurice de Gandillac, qui le premier le sensibilisa durant ses années d'études à l'intérêt d'une fusion entre littérature et philosophie:

Un autre aspect de son cours, c'était les prolongements littéraires de la philosophie classique qu'il manquait rarement de développer. On devine l'importance que cet aspect de son enseignement devait revêtir pour le futur romancier que j'étais. Au demeurant, cette communication entre philosophie et littérature était dans l'air, et il faut savoir gré à Maurice de Gandillac de nous y avoir préparés. Kierkegaard et Kafka allaient bientôt remplir l'horizon. Le Sartre de *la Nausée* tendait la main par-dessus la guerre à celui de *l'Être et le Néant*... Grande leçon que je n'ai eu garde d'oublier! (Tournier, 1981: 383)

Le succès de *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, publié en 1967 et récompensé par le Prix de l'Académie française, marque l'aboutissement de dix-sept années de recherche:

[...] j'ai pratiqué la philosophie jusqu'à vingt-cinq ans. Passé cet âge, tout mon travail a consisté à me tourner vers la littérature, où mon problème était: comment avec ce que j'ai en tête produire de la littérature? Cela m'a demandé dix-sept ans. J'ai abandonné la philosophie en 1950 et j'ai publié mon premier roman, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, en 1967. Il a fallu dix-sept ans de tâtonnements, de recherche, sans aucune certitude que j'aboutirais. (Zarader, 1995: 203)

Questionné à plusieurs reprises sur les penseurs qui l'ont influencé, Tournier explique ne pas s'inscrire dans un courant de pensée particulier, mais investir son fonds philosophique au gré des sujets de ses récits: «Toute ma culture est philosophique. Il n'y a pas un philosophe qui ne m'ait influencé, des pré-socratiques jusqu'à Sartre. Mais il faut toujours que je les tiennne à distance, c'est-à-dire que je ne les cite pas» (Zarader, 1995: 199). Il précise, lors d'un entretien avec Serge Koster, qu'«il y a peu de grands philosophes dont on ne trouve pas ici ou là une influence indéniable» (1995: 186) sur son œuvre. Par exemple,

dans *Vendredi*, les trois étapes que parcourt Robinson – souille / île administrée / extase solaire – sont calquées sur les trois genres de connaissance de Spinoza. Dans *Le Nain rouge* la révolution qualitative qui survient à la suite d'un processus continu quantitatif – brusquement l'homme petit devient un nain – c'est du pur Hegel. Dans *La Jeune Fille et la Mort*, il y a une opposition – d'ailleurs explicite – entre Héraclite et Parménide. (Koster, 1995: 186-187)

Tournier est ce «contrebandier de la philosophie» dont la littérature est un manteau d'images recouvrant des «problèmes philosophiques fondamentaux» (Ploquin, 2004).

Les Météores (1975) est un exemple de cette philosophie en contrebande. Nous proposons d'étudier les références philosophiques que comporte le roman, en envisageant leurs modalités – allusion ou intertextualité explicite –, le contenu du discours qu'elles véhiculent et ce qu'il apporte à l'un des enjeux principaux du récit, celui du temps. C'est en effet cette problématique éminemment philosophique – dans *Temps et liberté*, Christophe Bouton rappelle que, si le temps est «une réalité qui nous hante au plus intime de nous-mêmes», c'est aussi «une question philosophique» (2007: 9) – que viennent enrichir les références du récit. *Les Météores* est traversé par une réflexion sur le rapport de l'individu au temps. Pour plusieurs personnages du roman, comme pour la majorité des personnages tournériens, «tout le problème [...] pourrait se traduire en termes de temps» (Tournier, 1967: 60) car «toute [leur] vie se joue entre ces deux termes: le temps et l'éternité» (1980: 76). Leur angoisse est celle d'«êtres éphémères et putrescibles», «plongés dans les vicissitudes du temps et de l'histoire» (Tournier, 1977: 259). Le roman est principalement centré sur l'initiation au temps de Paul, le personnage principal. Le jeune homme a une «conscience malheureuse» (Chenet, 2000: 215) du temps et revendique un idéal d'atemporalité. À travers son parcours, nous nous intéresserons aux réponses, nourries de philosophie, apportées par Tournier à l'angoisse du temps, que Gilbert Durand¹ considère comme la principale angoisse humaine.

Comme de nombreux personnages des *Météores*, Paul vit le temps sur un mode tragique et fait de l'éternité un idéal. Il redoute le devenir en raison de son écoulement, qui condamne au vieillissement et à la mort, et en raison de l'imprévisibilité de ses changements: «Personne n'a mieux connu que moi cette peur des soubresauts chaotiques dont la vie quotidienne est faite [...]» (Tournier, 1975: 75), avoue-t-il en commentant les troubles comportementaux de Franz, un enfant de son âge, pensionnaire d'un établissement pour déficients intellectuels. Il se distingue en cela de son frère jumeau, Jean, qui choisit au contraire le parti pris du temps. Face à l'immobilité et à la prévisibilité, Jean défend le «charme de l'imprévu» (Tournier, 1975: 279), de l'inconnu et du changement. Il redoute l'ennui et rêve d'une existence mouvementée, faite de voyages et de rencontres. Au nom des surprises et de la nouveauté dont le devenir est riche, il accepte «la violence, la maladie et la mort qui en sont inséparables» (Tournier, 1995: 100). Les jumeaux incarnent ainsi l'opposition de «deux spéculations» philosophiques, défendant «deux sagesses» qui «se croisent et s'opposent» depuis «l'aube la plus lointaine de l'humanité occidentale» (Tournier, 1978: 197). Ces deux courants, écrit Michel Tournier dans la nouvelle *La Jeune fille et la mort*, sont dominés par deux grandes figures antiques de la philosophie, «l'un par Parménide d'Élée, l'autre par Héraclite d'Éphèse» (1978: 197). Il poursuit:

Pour Parménide la réalité et la vérité se fondent sur l'Être immobile, massif et identitaire. Cette vision figée fait horreur à l'autre penseur, Héraclite, qui voit dans le feu tremblant et grondant le modèle de toutes les choses, et dans le courant limpide

1 Dans *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Gilbert Durand place le besoin de lutter contre la fatalité du temps au fondement de tout imaginaire, et de l'art en particulier, qui tente de sublimer le temps linéaire et mortel.

d'une eau chantante le symbole de la vie perpétuellement créatrice. L'ontologie et la métaphysique – le repos en l'Être et le dépassement de l'Être – dressent l'une contre l'autre depuis toujours deux sagesse [...]. (1978: 197)

Ce développement ne fait pas partie des *Météores*. Il intervient dans la nouvelle *La Jeune fille et la mort*, publiée en 1978 dans le recueil *Le Coq de bruyère*. Cette nouvelle s'inscrit dans la continuité du roman de 1975. Comme souvent dans ses textes brefs – contes et nouvelles –, Tournier reprend un thème développé antérieurement dans un de ses grands romans. Il revient sur cette démarche lors d'un entretien datant de 1978: «Par rapport au roman le conte permet d'isoler un thème, de le traiter pour lui-même, quitte à inverser sa signification en l'agrandissant» (Brochier, 1978: 12). L'écrivain développe, à travers le personnage de Mélanie Blanchard, le parti pris de Jean, secondaire, bien que déterminant dans *Les Météores*, par rapport au parcours de son frère Paul. Mélanie est une jeune fille à qui la stabilité et l'ennui procurent des nausées. Ce personnage sartrien ne supporte pas la grisaille de la vie et «les eaux stagnantes du temps» (Tournier, 1978: 186):

[...] elle nageait avec l'énergie du désespoir dans un vide morne et gris, contre l'angoisse fade que lui donnaient cette maison cossue pleine de souvenirs, cette rue où rien de nouveau ne se passait jamais, ces voisins assoupis. Elle attendait ardemment qu'il arrivât quelque chose, que quelqu'un survînt, et c'était affreux car il n'arrivait rien, personne ne survenait» (1978: 182)

Les Météores, contrairement à ce court texte qui lui fait suite, ne comporte aucune référence explicite aux deux philosophes de l'Antiquité. En plus d'être idéologique, le renvoi se fait sur le mode de l'allusion, par la comparaison notamment de la course du temps à celle de l'eau charriée par le courant, image chère à Héraclite. Jean est de ceux qui acceptent d'entrée de jeu, parce que le temps est indissociable de la vie, de se lancer «dans le grand fleuve dont les eaux mêlées roulent vers la mort» (Tournier, 1975: 274). Comme l'écrit Gilbert Durand:

La première qualité de l'eau sombre est son caractère héraklitéen. L'eau sombre est «devenir hydrique». L'eau qui s'écoule est amère invitation au voyage sans retour: jamais deux fois l'on ne se baigne dans le même fleuve et les rivières ne remontent point leur source. L'eau qui coule est la figure de l'irrévocable. (1992: 104)

Cette opposition entre deux aspirations – l'immobilisme et le changement – est illustrée par un réseau d'images. Paul est l'homme de la chronologie, du temps rationnel et prévisible, Jean est celui de la météorologie, qui dément souvent les prévisions. Jean, précise le roman,

insistait sur le sens propre qu'il convient de restituer au mot *météore* – qui n'est pas comme on le croit communément une pierre tombée du ciel – ce qui s'appelle un météorite – mais tout phénomène ayant lieu dans l'atmosphère, grêle, brouillard, neige, aurore boréale, et dont la météorologie est la science» (Tournier, 1975: 400)

La prédilection de Paul va aux pendules, quand son frère lui préfère le baromètre:

Mais aux pendules il préférait encore – comme allant plus loin de le sens gémeilaire – le baromètre qui nous fût également offert en deux exemplaires. C'était un mignon chalet à deux portes, de chacune desquelles pouvait sortir une figurine: un petit bonhomme à parapluie d'un côté, une petite bonne femme à ombrelle de l'autre, l'un annonçant la pluie, l'autre le beau temps» (1975: 174)

Le premier aime le ciel des astres, la *logosphère*, le second celui des météores, la *troposphère*. Cette distinction entre deux ciels – la *troposphère* et la *logosphère* (Tournier, 1975: 447-448) – n'est pas sans rappeler celle faite par Aristote dans *Les Météores* entre la région *supralunaire*, où règnent l'éternité et la nécessité des mouvements des astres, et un monde *sublunaire*, celui des météores, soumis à la temporalité et à la contingence. Tournier emprunte à Aristote, sur un mode symbolique, l'association imagée entre deux rapports au temps et deux dimensions célestes.

C'est dans la fusion gémeilaire que Paul, dans la première partie du roman – jusqu'au chapitre XIV inclus – trouve une réponse apaisante à son angoisse du temps. Le sentiment de hors-temps est dans le roman le propre du couple parfait, associé au couple gémeilaire. Dans la plénitude de la communion fraternelle, le flux du temps est comme suspendu au profit d'un sentiment d'éternel présent. Comme l'écrit Françoise Merllié, «[cette] vie symbiotique est évoquée comme un paradis, un temps d'innocence en-deçà de toute parole, dont l'expérience originelle semble remonter aux relations de l'enfant avec sa mère [...]» (1988: 33). La cellule gémeilaire devient une forteresse érigée en rempart contre la conscience du temps. Elle est un havre de «paix» (Tournier, 1975: 274) en raison de sa fermeture à l'extérieur. Dans la bulle de la fusion fraternelle, en effet, les jumeaux se coupent des hommes et du temps social. Paul revient sur cette isolement protecteur apporté par le repliement sur eux-mêmes des frères-pareils:

[...] nous avons formé, Jean et moi, une cellule autonome, et certes cette cellule était plongée dans le monde que nous appelons «sans-pareil» parce qu'il est peuplé d'individus nés solitaires. Mais cette cellule gémeilaire était close, comme une ampoule scellée, et toutes les émissions, émanations, éjaculations de chacun étaient reçues et absorbées sans bavures par l'autre. Le monde sans-pareil était protégé de nous, comme nous l'étions de lui. (Tournier, 1975: 460)

Les frères-pareils considèrent les hommes comme «des fauteurs de trouble», comme «d'incorrigibles agités, toujours remuant, bouleversant, courant, exigeant à tout moment des réponses nouvelles les uns des autres» (Tournier, 1975: 71). Ce sont les hommes qui, par leurs ambitions personnelles et leurs querelles génèrent l'Histoire. Dès lors, renfermé sur lui-même et sourd aux assauts du monde environnant, le couple Jean-Paul échappe aux changements et entretient l'immobilisme, ce dont témoigne par ailleurs sa sédentarité initiale.

Mais Jean quitte son frère pour l'étranger, à la suite d'un échec amoureux et avec la volonté d'échapper à la présence oppressante de son jumeau pour vivre une vie d'aventures et de bohème:

La cellule gémellaire, c'est le contraire de l'existence, c'est la négation du temps, de l'histoire, des histoires, de toutes les vicissitudes – disputes, fatigues, trahisons, vieillissement – qu'acceptent d'entrée de jeu, et comme le prix de la vie, ceux qui se lancent dans le grand fleuve dont les eaux mêlées roulent vers la mort. Entre l'immobilité inaltérable et l'impureté vivante, je choisis la vie. (Tournier, 1975: 274)

Il décide ainsi «d'en finir avec cette enfance «ovale», de déchirer le pacte fraternel et de vivre, de vivre!» (Tournier, 1975: 275). Son départ ruine la réponse apportée par la fusion gémellaire à l'angoisse du devenir et du changement. Paul est alors confronté au temps, qu'il vit dramatiquement:

Je n'y tiens plus. Ma situation de jumeau déparié est intenable aux Pierres Sonnantés. Les sans-pareil traduiraient: tout lui rappelle ici le frère disparu et contribue à l'accabler de tristesse. [...].

Si je dois pour mon malheur faire l'apprentissage de la vie sans-pareil, les Pierres Sonnantés sont le dernier endroit où j'ai une chance de mener à bien cette sinistre entreprise. En vérité, ces lieux sont possédés par une vocation gémellaire immémoriale. Partout, absolument partout – dans notre chambre bien sûr; mais aussi dans la salle commune de la Cassine, dans les anciens ateliers de tissage, dans chaque cellule de Sainte-Brigitte, au jardin, sur la plage, dans l'île des Hébihens – j'appelle Jean, je lui parle, je suscite l'apparition de son fantôme, et je bascule dans le vide quand je tente de m'appuyer sur lui. (Tournier, 1975: 420-421)

Jugeant sa situation intenable et gagné par la nostalgie, il choisit de partir à la poursuite de son frère pour reconstruire avec lui le hors-temps de la communion gémellaire: «Il faut que je le retrouve. [...]. Pour reprendre avec lui le fil circulaire de notre jeunesse éternelle un instant brisé [...]» (1975: 440)

Or, le voyage qu'entreprend Paul dans les pas de son jumeau se mue en cheminement initiatique de réconciliation avec le temps. Au cours de ses différentes étapes, de Venise à Berlin, en passant par Djerba, l'Islande, le Japon et le Canada, Paul prend progressivement conscience de l'impossibilité de se soustraire au temps pour le commun des mortels, et de la nécessité de trouver des réponses pour l'accepter. Il réalise que l'ennemi peut se transformer en allié. L'histoire de Ralph et Deborah, ce couple âgé installé dans un domaine fermé en marge du monde, est à Djerba un premier avertissement sur l'impossibilité d'échapper aux lois du temps. Le couple a refusé la voie de la procréation car celle-ci – suivant une idée fréquente dans l'œuvre de Tournier – accélère selon eux la conscience du temps en annonçant la substitution d'une nouvelle génération à l'ancienne. Leur maison est entourée par le désert, cet espace hors du temps, où le devenir semble «suspendu pour l'éternité» (Tournier, 1975: 468):

[...] Ralph et Deborah n'ont pas voulu de l'union normale, temporelle, dialectique qui se serait épanouie et épuisée dans une famille, des enfants, des petits-enfants.

Le fantôme gémeilaire qui hante plus ou moins tous les couples sans-pareil a poussé celui-là à des extrémités assez rares. Il l'a stérilisé et expédié dans le désert. Là, à la place assignée, il lui a fait construire un domaine artificiel et fermé, à l'image du Paradis terrestre, mais un paradis que l'homme et la femme auraient secrété ensemble, à leur image, comme la coquille de leur double organisme. (1975: 486)

Pourtant, leur maison et leur jardin, chacun à leur manière, «tiennent registre du temps» (1975: 466), les deux personnages vieillissent et Deborah meurt emportée par un cancer. Comme plus tard en Islande, cette autre «île des Lotophages» (1975: 469), cette seconde île de l'oubli, Paul réalise ainsi qu'on ne peut «défier le temps» (Tournier, 1975: 483): «Toute cette désolation a un sens bien sûr – conclut-il en contemplant les débris des années heureuses de Ralph et Deborah. C'est qu'un couple sans-pareil, voué à la dialectique, ne peut sans imposture s'enfermer dans une cellule et défier le temps et la société» (Tournier, 1975: 483).

Ce voyage permet à Paul de découvrir une nouvelle réponse à l'angoisse du temps. Il comprend que l'apaisement peut venir d'une valorisation de la durée concrète et familière, de la richesse du temps vécu, face au temps des horloges, anxiogène par sa froideur et son implacable écoulement. Le temps des horloges peut être angoissant parce qu'en pure réalité géométrique, il n'est pas vivant. La durée concrète, celle que tissent les expériences de la vie et les états de conscience, offre un regard plus humain du temps. Cette durée concrète est au cœur de la philosophie d'Henri Bergson dont Tournier revendique l'influence, non explicitement dans *Les Météores*, mais dans plusieurs textes où il commente son roman. Dans *Le Miroir des idées*, Tournier affirme que «l'essentiel de la philosophie de Bergson est une défense de la durée irréversible, concrètement vécue, contre sa réduction au temps abstrait de la physique qui n'est qu'un espace déguisé» (1996: 156). Dans *Le Vent Paraquet*, il souscrit aux théories de Bergson qui opposent, principalement dans les *Essais sur les données immédiates de la conscience* (1889)², un «temps indifférencié, vide, dont les instants sont tous identiques entre eux» et qui est le propre de la «pensée abstraite», et une «durée concrète, qualitative, d'une originalité irréductible» (1977: 276). En effet, la pensée de Bergson sur le temps – explique Véronique Godfroy – repose sur l'idée que «le temps mathématique, abstrait et homogène est incapable de rendre compte du devenir, de la richesse de la vie et de la spécificité de nos états de conscience» (1997: 45). L'auteur des *Essais sur les données immédiates de la conscience* s'oppose à toute une tradition de définition spatiale du temps, amorcée par Aristote, pour qui le temps est «le nombre du mouvement selon l'antérieur et le postérieur». Bergson critique cette représentation abstraite et sans épaisseur du temps. Il montre comment l'amour, la joie ou la tristesse, comment tous les phénomènes humains qui sous-tendent un devenir et une évolution et qui font la nature et la richesse même de la vie ne relèvent pas de la quantité, mais sont de nature qualitative. Aussi veut-il «purifier la durée conscientielle, consubstantielle à l'être, d'une spatialisation opérée par un intellect trahissant la cause de l'esprit» et «inverser une orientation intellectuelle glissant vers un temps falsifié

² Tournier s'appuie particulièrement sur cet ouvrage, comme il le précise dans une note du *Vent Paraquet* (1977: 311, note 1 de la page 276).

pour retrouver, dans une même intuition, avec l'authenticité de la durée, le principe de l'être» (Chenet, 2000: 103). Véronique Godfroy explique par un exemple emprunté à Bergson cette divergence entre une définition quantitative et un vécu qualitatif:

Prenons l'exemple du morceau de sucre, développé par Bergson dans l'*Évolution créatrice*: considérons l'attitude du savant qui va mesurer le temps que prend un morceau de sucre pour fondre dans un verre d'eau et confrontons-la avec l'attitude d'un enfant qui aurait envie de boire un verre d'eau sucrée. Le savant déclarera qu'il faut environ trois minutes pour que le morceau fonde, mais l'enfant considérera non pas le nombre d'unités de mesure mais son impatience et son attention, c'est-à-dire la manière dont il a vécu subjectivement cette succession temporelle. (1997: 46)

Cette valorisation d'une durée concrète et qualitative est introduite dans *Les Météores* à travers le calendrier personnel que s'est constitué Jean. Ce calendrier traduit de manière symbolique l'adhésion du jeune homme à cette conception du temps. À l'époque où il fréquente Sophie, Jean confectionne un calendrier singulier qui fait la part belle aux saisons car celles-ci ajoutent à la chronologie qui les détermine, une épaisseur de vie, celle des solstices et des équinoxes, et celle des météores. Jean est attiré par les destinations où les solstices sont les plus marqués. Néanmoins, c'est surtout dans les constantes météorologiques que le jeune homme recherche l'épaisseur de la durée. Cette réponse à l'angoisse du temps est exprimée de manière figurée par un jeu de mot. Elle réside dans «l'équivoque du mot «temps» qui signifie à la fois le temps de l'horloge et le temps qu'il fait» (1996: 130). «Cette équivoque – soutient le roman – peut avoir son charme, car elle charge de vie concrète et jaillissante le cadre temporel vide et abstrait où nous sommes enfermés» (1975: 74). C'est cette polysémie du mot «temps», inexistante dans les langues anglo-saxonnes, qu'exploite Jean en faisant de *Weather, Wetter* la matière habillant la forme vide *time, Zeit*. Pour Tournier, «[...] les latins ne confondent pas tout à fait sans raison ces deux notions. Elles se recoupent en effet en plus d'un point, par exemple dans le cas des saisons. Car les saisons sont définies par les dates du calendrier et commencent ou finissent à une heure précise (*Time, Zeit*) mais elles possèdent chacune une coloration météorologique parfaitement typée (*Weather, Wetter*)» (1977: 272). L'écrivain conclut que «le sujet profond des *Météores* n'est autre que la coïncidence perdue, puis retrouvée de ces deux temps, la restauration de l'identité de *Time-Zeit* et de *Weather-Wetter*» (1977: 272). Le calendrier de Jean – explique Sophie – enrichit le cadre abstrait et habituel de la chronologie par une logique des constantes météorologiques propres à chaque saison:

Il avait établi une sorte de calendrier – son «année concrète», comme il l'appelait – en fonction non des données astronomiques régulières, mais du contenu météorologique capricieux de chaque mois. Par exemple, il repliait l'une sur l'autre les deux moitiés de l'année, rapprochant ainsi les mois opposés et découvrant entre eux des symétries, des affinités: janvier-juillet (plein été-plein hiver), février-août (grand froid-grande chaleur), mars-septembre (fin de l'hiver-fin de l'été), avril-

octobre (premiers bourgeons-premières feuilles mortes), mai-novembre (fleurs de vie-fleurs de tombes), juin-décembre (lumière-obscurité). (Tournier, 1975: 398)

La jeune femme rapporte l'explication que Jean lui fournit alors:

Il faisait observer que ces couples s'opposent par leur contenu, mais aussi par leur dynamisme, et que ces deux facteurs varient en fonction inverse l'un de l'autre. Ainsi septembre-mars et octobre-avril ont des contenus sensiblement comparables (température, état de la végétation) alors que leur dynamisme (vers l'hiver – vers l'été) sont orientés en sens inverse. Tandis que les oppositions janvier-juillet et décembre-juin reposent tout entières sur leur contenus statiques, le dynamisme de ces mois étant assez faible. Ainsi s'efforçait-il – pour des raisons qui me restent obscures – de rejeter les cadres abstraits du calendrier pour vivre au contact de ce qu'il y a de plus coloré et de plus concret dans les saisons. (Tournier, 1975: 398-399)

Le recouvrement des cadres abstraits du calendrier par les constantes météorologiques de chaque saison est révélateur de la position de Jean par rapport au temps et plus largement de celle du roman qui défend la durée concrète. Dans *Célébrations*, Tournier, après avoir nommé Bergson, remarque que

[...] jadis on ne disait pas le 1er novembre ou le 2 février, mais la Toussaint ou la Chandeleur. Les cases vides du calendrier numérique étaient remplies par un contenu concret, chaleureux ou menaçant, où la saison et les coutumes se mêlaient étroitement. Nous avons perdu beaucoup de cette enluminure traditionnelle qui entourait nos travaux et nos jours» (2000: 286)

Au cours de son voyage, Paul prend conscience qu'il a changé. Tournier fait sienne l'idée qu'il n'y a pas de temps sans altération, idée que développe Bergson dans ses *Essais sur les données immédiates de la conscience*. L'auteur des *Météores* applique plus particulièrement ce principe en le transposant à la notion d'espace: ce sont ses voyages et la traversée de pays différents qui changent Paul et l'enrichissent. Il revient sur cette idée dans *Le Vent Paraclet*: «Transposée du temps à l'espace, la notion d'altération fait de toute translation à la limite une aventure, voire un voyage initiatique [...]» (Tournier, 1977: 276). Il poursuit en illustrant cette théorie par son propre exemple:

Quand je rencontre un grand voyageur – reporter, explorateur, ou mieux encore un compatriote que sa profession oblige à séjourner successivement dans tel pays étranger, puis dans tel autre, je suis presque toujours surpris et même un peu scandalisé de constater combien ces milieux différents, ces expériences exotiques ont peu marqué sa personnalité. On dirait que la plupart des hommes sont recouverts d'une couche de vernis imperméable qui les met à l'abri des influences extérieures. Pour eux la translation ne s'accompagne pas d'altération. Cela me frappe parce

qu'il en va tout autrement pour moi. Éponge, pierre ponce, les milieux étrangers m'envahissent et me modifient massivement. Pour moi chaque voyage important amorce une mue en profondeur. (Tournier, 1975: 277)

Il reconnaît lors d'un entretien que cette métamorphose dans le temps qu'implique le voyage est au cœur de la plupart de ses romans: «La plupart de mes romans se construisent autour d'un voyage. En quoi ces voyages peuvent-ils être qualifiés d'initiatiques? En ceci qu'ils ont pour effet de métamorphoser en profondeur le voyageur» (Bouloumié, 1988: 253). Dès lors, le temps se fait allié. Il est nécessaire à toute évolution et à toute progression. Il est source d'enrichissements en ouvrant la voie à la nouveauté. Bergson illustre sa défense de l'altération indissociable de toute durée par l'image de la boule de neige. Dans *Évolution créatrice*, il écrit en effet: «Mon état d'âme, en avançant sur la route du temps, s'enfle continuellement de la durée qu'il ramasse; il fait pour ainsi dire, boule de neige avec lui-même» (Bergson, 1941: 2)³. Cette image se retrouve sous la plume de Paul:[...] mon voyage – écrit Paul au chapitre XVII – n'est pas semblable à la trajectoire d'une pierre lancée par la fronde et caressée par l'air qu'elle traverse, mais plutôt à la dévalée d'une boule de neige qui s'enrichit à chaque tour, emportant avec elle en quelque sorte son propre itinéraire» (Tournier, 1975: 504). Tournier reprend à son compte cet éloge de l'altération en 1977. Il écrit:

Altération, changement qualitatif, substantiel, irréversible, indéfinissable. Il est bien remarquable que dans notre milieu dominé par la logique scientifique ce mot désigne presque toujours une diminution, une décomposition, un amochement par l'âge, selon la loi qui pose en axiome que rien ne se perd ni ne se crée dans la nature, et qui juge *plus noble* l'énergie mécanique, *moins noble* l'énergie thermique – laquelle constitue pourtant avec la lumière l'un des deux attributs du soleil. Vision scientifique, abstraite, utilitaire, quantitative, vision d'ingénieur. Mais que l'altération puisse être enrichissante, c'est ce que montrent le mûrissement des fruits, le vieillissement des vins, la lente apparition de la sagesse [...]. (1977: 282-283)

Comme l'analyse Arlette Bouloumié, le roman invite à «substituer à une conception destructrice du temps contre lequel on lutte, une conception positive [...]» (2010: 132). Il passe du régime diurne de l'image, caractérisé par l'antithèse, au régime nocturne, défini par l'inversion du négatif en positif.

La prise de conscience que l'altération peut être source d'enrichissement et que l'homme se définit par le changement, amène Paul, lors de son voyage, à reconsidérer les météores qu'il redoutait enfant et adolescent pour leur imprévisibilité. Parce que Paul suit l'itinéraire de son jumeau, son voyage est météorologique. En effet, les étapes du voyage de Jean sont déterminées par les météores. Elles réalisent dans l'espace les principes qu'il avait consignés dans son calendrier. Sophie reconnaît, au chapitre XIV, que les projets de voyage de Jean répondent au besoin de «toujours relier voyage et saison, comme si chaque pays correspon-

3 BERGSON, Henri, *Évolution créatrice*, collection «Quadrige», PUF, 1941, p. 2.

daît à une période de l'année, chaque ville à certains jours de cette période» (Tournier, 1975: 397). Jean veut se rendre «successivement dans les pays où la saison présente est la mieux réalisée» (1975: 399). Or, de Venise à Berlin, Paul est progressivement touché par la beauté et la poésie de la météorologie. Il avoue à Venise que «les phénomènes météorologiques retiennent de plus en plus son attention» (1975: 443). Sa visite de la station météorologique de Venise le conforte dans son nouveau regard sur les météores. Il est attendri par les sympathiques outils de mesure météorologiques qui font naître en lui le sentiment d'une parenté entre le fonctionnement des intempéries et le sien:

De cette maisonnette de poupée bourrée d'instruments fragiles et saugrenus, posée en équilibre sur un îlot hérissé d'un attirail enfantin – ces ballons rouges, ces hélices, ces entonnoirs tournants, ces manches à air, et pour finir ce grand râteau fiché sur une rondelle de bois –, il émane un étrange bonheur dont je cherche le secret. Il y a là une indiscutable drôlerie qui tient pour une part aux démentis constants que les faits infligent aux prévisions météorologiques – sujet d'inépuisables plaisanteries – mais qui va beaucoup plus loin aussi. Cette panoplie puérile déployée sur une île grande comme la main, c'est donc tout ce que le génie humain peut opposer aux formidables mouvements atmosphériques dont dépendent largement pourtant la vie et la survie des hommes? C'est tout, et c'est peut-être encore trop, si l'on considère l'impuissance absolue de l'homme face aux météores. La terrible force des machines, le pouvoir créateur et destructeur de la chimie, l'audace inouïe de la chirurgie, bref, l'enfer industriel et scientifique peut bien bouleverser la surface de la terre et enténébrer le cœur des hommes, il se détourne des eaux et des feux du ciel et les laisse à une poignée d'hurluberlus et à leurs ustensiles de deux sous. C'est ce contraste qui suscite sans doute un sentiment de surprise heureuse. (Tournier, 1975: 446)

Paul comprend que les météores ont un fonctionnement tout humain. Comme l'homme lui-même dont le quotidien est rythmé par les quatre périodes de l'année, les météores se plient en général aux règles des saisons. Leur imprévisibilité, jusqu'alors tant redoutée, fait écho aux changements d'humeur que connaît tout individu et à la complexité de la conscience humaine:

En a-t-il été toujours ainsi, ou est-ce l'effet de ma vie nouvelle? Il y a un accord remarquable entre mon tempo humain et le rythme du déroulement météorologique. Alors que la physique, la géologie, l'astronomie nous racontent des histoires qui nous demeurent toutes étrangères, soit par la formidable lenteur de leur évolution, soit par la rapidité vertigineuse de leurs phénomènes, les météores vivent très précisément à notre allure. Ils sont commandés – comme la vie humaine – par la succession du jour et de la nuit, et par la ronde des saisons. Un nuage se forme dans le ciel, comme une image dans mon cerveau, le vent souffle comme je respire, un arc-en-ciel enjambe deux horizons le temps qu'il faut à mon cœur pour se réconcilier avec la vie, l'été s'écoule comme passent les grandes vacances. (Tournier, 1975: 622-623)

Amputé à la fin du roman à la suite de l'accident du tunnel berlinois et immobilisé en Bretagne dans le lieu de son enfance, Paul vit désormais en contact direct avec les météores qu'il ressent dans sa chair même, dans les blessures de son corps:

Ce matin le ciel était limpide et clair comme un diamant. Pourtant des frôlements de lame de rasoir, des coupures fines et profondes, la douloureuse vibration d'un fil d'épée dans l'épaisseur de ma cuisse annonçaient un changement. En effet, le ciel s'est strié de filaments délicats, de griffes à reflets soyeux, de cristaux de glace suspendus comme des lustres à des altitudes prodigieuses. Puis la soie cristalline a épaissi, elle est devenue hermine, angora, mérinos, et mon ventre s'est enfoncé dans cette toison douce et bienveillante. Enfin le corps nuageux est apparu, cortège solennel, massif et arrondi, grandiose et nuptial, – nuptial, oui, car j'ai reconnu deux silhouettes unies, rayonnantes de bonheur et de bonté. Édouard et Maria-Barbara, se tenant par la main, s'avançaient à la rencontre du soleil, et la force bienfaisante de ces divinités était si intense que la terre tout entière souriait sur leur passage. Et tandis que mon corps gauche en fête se mêlait au cortège et se perdait dans le dédale neigeux et lumineux de ces grands êtres, mon corps droit recroquevillé sur sa couche pleurait de nostalgie et de douceur. (Tournier, 1975: 620)

Plus encore, Paul devient le maître du ciel et commande les intempéries qui sont dès lors l'expression météorologique de ses états d'âme:

Puis la grande colère de l'orage a grondé dans ma poitrine et mes larmes ont commencé à rouler sur les vitres de la véranda. Mon chagrin qui avait commencé par des grommellements proférés au fond de l'horizon a crevé en clameurs foudroyantes sur toute la baie de l'Arguenon. Ce n'était plus une plaie secrète cachée sous un pansement, suppurant inlassablement. Ma colère embrasait le ciel et y projetait des images accablantes le temps d'un éclair: [...] tout un réquisitoire passionné contre le destin, contre la vie, contre les choses. Cependant que mon corps droit remuait à peine, tassé au fond du lit, terrorisé, mon corps gauche remuait le ciel et la terre comme Samson dans sa fureur les colonnes du temps de Dagon. Puis emporté par sa colère, il s'est répandu au sud, prenant à témoin de son malheur les landes de Corseul et les grands étangs de Jugon et de Beaulieu. (Tournier, 1975: 622)

Cette apothéose météorologique du personnage, devenu maître de la pluie et du beau temps, traduit de manière imagée l'acceptation et la reconsidération du temps auxquelles aboutit Paul. Cette reconsidération du temps est liée à une revalorisation de la durée concrète, face à la logique géométrique et inhumaine du tic-tac implacable et abstrait de la chronologie.

Le roman est donc un cheminement: cheminement philosophique de Parménide à Bergson, cheminement initiatique de l'angoisse à l'acceptation souriante du temps. Tournier, cet écrivain «débarqu[é] au pays des Lettres» et issu «des régions métaphysiques» (Tournier,

1981: 303), livre avec *Les Météores* une réflexion philosophique sur le temps dans une «prose concrète, savoureuse et vivante» (Tournier, 1977: 179). La beauté du roman tient notamment à cette résonance que le questionnement de Paul est susceptible de trouver en chaque lecteur. En effet, par-delà son épaisseur philosophique, Tournier donne à entendre une conscience personnelle du temps à travers un imaginaire chargé de poésie et de mythologie. C'est ce mélange de philosophie et d'une poésie «élémentaire» – Tournier dit avoir voulu dédier son roman à «la très concrète poésie de la pluie, de la neige et du soleil (1977: 260) – qu'annonce la mention des *Météores* d'Aristote en ouverture du roman.

BIBLIOGRAPHIE

- BERGSON, Henri. 1927. *Essais sur les données immédiates de la conscience*. Paris, Presses Universitaires de France.
- 1941. *Évolution créatrice*. Paris, Presses Universitaires de France.
- BOULOUMIÉ, Arlette. 1988. *Michel Tournier, le roman mythologique. Suivi des questions à Michel Tournier*. Paris, José Corti.
- 2010. «De l'angoisse à la maîtrise du temps dans l'œuvre de Michel Tournier», in BOUGUERRA, Mohamed Ridha (ed.). *Le Temps dans le roman du XXe siècle*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, p. 127-139.
- BOUTON, Christophe. 2007. *Temps et liberté*. Toulouse, Presses Universitaires du Mirail.
- BROCHIER, Jean-Jacques. 1978. «Dix-huit questions à Michel Tournier», *Magazine littéraire*. N° 138; p. 11-13.
- BUSNEL, François. 2006. «Michel Tournier: j'écris pour être lu, pas pour le plaisir», *Lire*. N° de juillet-août 2006.
- CHENET, François. 2000. *Le Temps. Temps cosmique, temps vécu*. Paris, Armand Colin/ HER.
- DURAND, Gilbert. 1992 [1969]. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris, Dunod.
- GODFROY, Véronique. 1997. «Durée concrète et temps abstrait», in BUSNEL, François (ed.). *Le Temps. Une approche philosophique*. Paris, Ellipses.
- KOSTER, Serge. 1995 [1986]. *Michel Tournier*. Paris, Éditions Julliard.
- MERLLIÉ, Françoise. 1988. *Michel Tournier*. Paris, Belfond.
- PLOQUIN, François. 2004. «Entretien avec Michel Tournier: un poisson nage sous mon manteau d'images», *Le Français dans le monde*. N° 336.
- TOURNIER, Michel. 1967. *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Paris, Gallimard.
- 1975. *Les Météores*. Paris, Gallimard.
- 1977. *Le Vent Paraquet*. Paris, Gallimard.
- 1978. *Le Coq de bruyère*. Paris, Gallimard.
- 1980. *Gaspard, Melchior et Balthazar*. Paris, Gallimard.
- 1981. *Le Vol du vampire*. Paris, Gallimard.
- 1996 [1994]. *Le Miroir des idées*. Paris, Gallimard.
- 2000 [1999]. *Célébrations*. Paris, Gallimard.
- ZARADER, Jean-Pierre. 1999. «Le philosophe aux images: entretien avec Michel Tournier», *Robinson philosophe. Vendredi ou la vie sauvage: un parcours philosophique*. Paris, Ellipses.