

La subversion paradoxale dans « La fugue du petit Poucet » de Michel Tournier

Dr. Gladis MOSTAFA*

Résumé

A partir des années 1970 et sous l'influence du courant post-moderniste, plusieurs auteurs ont décidé de réécrire les œuvres classiques afin de les pourvoir d'une touche parodique concordant avec l'esprit innovateur du siècle. « La fugue du petit Poucet » de Michel Tournier, réécriture du « Petit Poucet » de Charles Perrault, illustre ce mouvement modernisateur. L'originalité de ce conte réside dans son pouvoir adaptatif qui ne se limite pas à actualiser la trame narrative mais la subvertit et ce, en dotant ses différents éléments constitutifs d'une valeur paradoxale sapant celle de la production originelle. C'est ainsi que la maison familiale se mue en carcan étouffant, l'ogre monstrueux en personnage pacifiste prônant la beauté de la nature, le fils soumis en décideur rebelle et la forêt effrayante en abri sacré. Cette transfiguration subversive est déterminée par deux modalités de lecture transversale: celle de l'enfant qui s'attache aux péripéties et celle de l'adulte qui décrypte le texte pour mettre en relief les données philosophiques et documentaires aussi bien que les messages moraux sous-jacents.

Mots clés: Réécriture, Michel Tournier, subversion paradoxale, transfiguration subversive, conte

الإنتقال التناقضى فى "هروب عقلية الإصبع" للكاتب ميشيل تورنيه
المستخلص

منذ عام 1970 قرر الكثير من الكتاب لاسيما تحت تأثير تيار ما بعد الحداثة إعادة كتابة الأعمال الأدبية الكلاسيكية فى إطار ساخر يعكس فكر وروح العصر. وتعد حكاية "هروب عقلية الإصبع" لميشيل تورنيه مثال فريد من نوعه فى تجسيد هذه الظاهرة و يكمن ذلك التفرد فى آلية الاقتباس التى تبناها الكاتب و التى لم تكتف بوضع أحداث "عقلية الإصبع" لشارل بيرو فى قالب معاصر و لكنها أضفت عليها بعد تناقضى جعل من بيت العائلة سجن خافق و الغول شخص مسالم يمدح جمال الطبيعة و الابن الخاضع صانع قرار متمرد و الغابة الوحشة مأوى مقدس. ويستهدف هذا التحول الإنتقالي نوعين من القراء: الأول، الطفل الذى ينصب كل اهتمامه على الاستمتاع بالمغامرة والثانى، البالغ المنوط بشك رموز السرد القصصى الذى يخفى العديد من الأيديولوجيات الفلسفية والمعطيات الوثائقية الخاصة بهذه الحقبة الزمنية كما يحمل أيضا ضمنيا فى طياته رسائل أخلاقية على القارئ أن يستنبطها و يسلط الضوء عليها.

الكلمات المفتاحية: إعادة كتابة، ميشيل تورنيه، الإنتقال التناقضى، التحول الإنتقالي، الحكاية

Considéré comme le pilier de l'éventail paralittéraire, le conte demeure le genre privilégié des « enfants » aussi bien que des « adultes ». Les premiers sont souvent attirés par son côté merveilleux qui nourrit leur imagination fertile, et voient d'emblée dans ses archétypes leurs idoles plutôt que de simples protagonistes. Les seconds, plutôt pragmatiques, l'apprécient pour ses finalités pédagogiques et sa dimension documentaire que recèle sa portée imaginative, car l'histoire n'est, au fond, qu'un « écran lumineux [...] où l'on peut lire [...] la réalité et la vérité la plus concrète de l'existence »¹. C'est, en fait, cette dialectique constitutionnelle

* Maître de conférences - Département de français- Faculté de Pédagogie-Université de Damanhour

¹-ESCARPIT, Denise : *La littérature de jeunesse itinéraires d'hier à aujourd'hui*, Bordeaux, Magnard, 2008, p.362

le rattachant à la fois à la fiction et au réalisme qui garantit sa pérennité assurée par l'écriture d'œuvres récentes mais également la réécriture des classiques. C'est en ce sens qu'à partir des années 1970 et sous l'influence du courant post-moderniste, plusieurs auteurs ont revisité les livres des figures de proue de la paralittérature comme Perrault et Grimm pour en offrir une variante actualisée leur insufflant, ainsi, une nouvelle vie allant de pair avec les principes rénovateurs du siècle.²

De tous les ouvrages qui ont concrétisé ce phénomène de « recyclage »³, pour rappeler l'expression de Denise Escarpit, spécialiste de littérature d'enfance et de jeunesse, nous avons choisi de focaliser l'attention sur l'un des contes de Michel Tournier pour qui « l'écriture est toujours une réécriture »⁴ visant soit à reproduire ses propres textes en simplifiant et allégeant le style sans pour autant l'appauvrir afin d'attirer un public plus jeune⁵ soit à détourner une histoire préexistante en la dotant d'une subjectivité parodique. L'exemple qui illustre le mieux ce dernier cas est « La fugue du petit Poucet ».⁶ L'intérêt de cette création dite au second degré, selon la terminologie genettienne et qui constitue notre corpus, réside dans son pouvoir adaptatif qui ne se limite pas à attribuer aux motifs traditionnels du « Petit Poucet »⁷ de Charles Perrault un habillage moderne en les transposant

²-Citons à titre d'exemple, *La Belle au doigt bruyant*, conte coécrit par Boris Moissard et Philippe Dumas et publié en 1977 où la princesse s'est piquée avec une aiguille d'électrophone au lieu du fuseau et *Cendrillon dépoussiérée*, pièce de théâtre pour enfants rédigée par Suzanne Rominger en 2003 représentant le prince comme le fils d'un grand réalisateur au cinéma et la marraine une fée intergalactique.

³-ESCARPIT, Denise, *Op.cit.*, p.358

⁴-BECKETT, Sandra : *De grands romanciers écrivent pour les enfants*, Montréal, Les presses de l'université de Montréal, 1997, p.125

⁵-Nous pensons là assurément à *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (1967) qui a été réécrit quatre ans plus tard après sa première publication et édité sous le nom de *Vendredi ou la vie sauvage* (1971). Ce livre a réalisé des ventes de plusieurs milliers d'exemplaires et a été classé numéro deux sur la liste des best-sellers pour enfants de Gallimard après *Le Petit Prince*. (Cf. POIRIER, Jacques et al: *Tournier*, Dijon, L'Echelle de Jacob, 2005, p.95)

⁶- Tournier y relate l'histoire de la famille Poucet qui quitte la campagne pour aller vivre en ville, décision suscitant le désagrément du fils qui s'enfuit de la maison. Dans sa fuite, Pierre rencontre les filles de Logre et passe chez elles une soirée mémorable qui lui fait révéler la somptuosité de la nature. (« La fugue du petit Poucet », in *Sept contes*, Paris, Gallimard, 2008, édition princeps 1984). Il est à signaler que ce conte a été d'abord publié dans le magazine *Elle* en 1972 sous le titre de *Détournement du Petit Poucet* puis repris dans le recueil intitulé *Le coq de bruyère* en 1978 avant de figurer dans *Sept contes*, notre édition de référence. Désormais, nous dirons *La fugue*.

⁷- Dans ce conte, un couple misérable et démuné décide d'abandonner ses sept enfants dans la forêt à cause de la famine. La première fois, grâce à la ruse du plus jeune, surnommé le petit Poucet, qui a entendu ce propos parental et a semé des cailloux blancs derrière eux, ils réussissent à y revenir. La seconde fois, ceux-ci perdent leur chemin et s'arrêtent devant la maison de l'ogre. Sa femme accepte volontiers de les cacher mais malheureusement,

au chronotope contemporain mais de plus les invertit de sorte que, par un jeu de miroir inversé, les personnages, les éléments et le mythe, substrat du tissu narratif, acquièrent une autre valeur spéculaire s'opposant à celle de la production originale. Néanmoins, nous tenons à signaler que notre but n'est pas d'élaborer une étude comparative linéaire entre les deux entreprises perraultienne et touménéenne au sens strict du terme mais consistera à mettre en évidence l'apport appréhensif de l'hypertexte⁸ par rapport à l'hypotexte. Notre tâche consistera alors à mettre en évidence « la subversion paradoxale » qui touche la sphère actancielle et la trame diégétique tout en décelant les nouveaux thématiques et messages moraux en adéquation avec l'époque qui a vu naître l'œuvre.

L'incipit de « La fugue du petit Poucet » s'ouvre sur une conversation où le commandant Poucet, chef des bûcherons de Paris, informe, sur un ton tranchant, sa femme et son fils Pierre de sa décision: « *On déménage. Bièvres, le pavillon de traviole, le bout de jardin avec nos dix salades et nos trois lapins, c'est terminé* ». (*La fugue*, 47) Suite à cette révélation prenant l'allure d'une sentence solennelle, il commence à leur décrire le nouveau logement, situé au vingt-troisième étage de la tour Mercure, et à en énumérer ses commodités: ascenceurs ultrarapides, chambres spacieuses, fenêtres vissées, pièces insonorisées, air conditionné et éclairage au néon. Pourtant, ces privilèges, au lieu d'intriguer la famille et de l'éblouir suscitent son mécontentement « *Mme poucet regardait d'un air apeuré son terrible mari* » et Pierre « *étale tristement dans son assiette la crème caramel dont il n'a plus bien envie [...]* ». (*La fugue*, 48,49) La tristesse de ce dernier atteint son point culminant lorsque son père lui apprend qu'à l'occasion de Noël, il aura comme cadeau une télévision en couleurs parce que les bottes qu'il avait demandées risquent de déranger les voisins d'en-dessous, il enchaîne en soulignant que de toute façon, elles ne sont utiles que « *pour patauger dans le jardin* » (*La fugue*, 51), et ne correspondent donc plus à leur nouveau mode de vie urbain puisque la forêt de Paris

son mari découvre leur présence et jure de les manger le lendemain. Le soir, Poucet échange les couronnes des sept filles de l'ogre contre les bonnets de ses frères de sorte que ce dernier tranche les gorges de sa propre progéniture. Affolé, ce grand monstre les poursuit mais n'arrive pas à les rattraper et finit par s'endormir dans le bois. Le garçon saisit l'occasion et enfiler ses bottes de sept lieux pour jouer un tour à l'ogresse : il lui demande tous les biens de l'ogre pour le libérer des voleurs qui l'ont capturé. Ce faisant, il devient riche et crée le bonheur de sa famille. (PERRAULT, Charles : « Le Petit Poucet », in *Contes de ma mère l'Oye*, Paris, Claude Barbin, 1697).

⁸-D'après Gérard Genette, « l'hypertexte » est un texte qui dérive d'un autre antérieur appelé « hypotexte ». La corrélation entre ces deux champs textuels est connue sous l'étiquette d'« hypertextualité ». (Cf. GENETTE, Gérard: *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p.16)

est avantageusement remplacée par un «*écheveau d'autoroutes et de toboggans que des milliers de voitures pourront traverser à cent à l'heure dans toutes les directions.* » (*La fugue*, 51)

Appréhendant ce monde «*propre et ordonné*»⁹ et voyant dans «*les images de clôtures*»¹⁰ évoquées par son père une source d'enfermement¹¹ plutôt que de protection, Pierre décide de fuir sa maison qui n'est plus à ses yeux un lieu sécurisant mais un exil étouffant. Tout de même avant de s'évader, il laisse à ses parents, envers lesquels il éprouve de profonds sentiments de respect et d'amour, un petit billet émouvant dont des lapsus¹² révélateurs dénoncent l'éclat illusoire du modernisme: «*Je ne veux pas d'éclairage au néant, ni d'air contingenté. Je préfère les arbres et les bottes. Adieu pour toujours. Votre fils unique. Pierre.* » (*La fugue*, 52)¹³ Aussi la situation initiale tramant le départ sacrificiel, considéré selon le patron matriciel des contes comme «*l'alpha de la trajectoire vitale du héros*»¹⁴, annonce-t-elle le scénario initiatique. Or, la quête de Pierre Poucet ne vise ni à obtenir la plante de vie ni à sauver la princesse enlevée, mais à trouver son «*espace de réalisation*»¹⁵.

Accompagné de ses trois lapins, le petit garçon fixe bien son objectif : il veut aller à la forêt de Rambouillet. Mais la porte du foyer sitôt franchie, son enthousiasme et sa détermination se trouvent contrebalancés par la crainte de

⁹-HENKY, Danièle: *L'art de la fugue en littérature de jeunesse*, Berne, Peter Lang, 2004, p. 87

¹⁰-*Ibid.*, p.86

¹¹-Notons que l'enfermement est le lot commun de tous les enfants tourniens. Ceux-ci sont isolés, comme Pierre, dans des espaces clos au sens propre du terme ou expédiés dans des internats régis par toutes les caractéristiques carcérales. Dans les deux cas, il s'agit d'un mur érigé par les parents ou les enseignants qui les « coupe » du monde extérieur. (Cf. VRAY, Jean-Bernard et al : *Relire Tournier*, Saint-Etienne, Université Saint-Etienne, 19-21 novembre, 2000, p. 98)

¹²-Le lapsus est, en fait, une erreur qui consiste à substituer au terme attendu un autre inapproprié ou à oublier un mot évident. Il en existe quatre genres qui s'exercent respectivement sur le plan de l'oral, l'écrit, la lecture et la mémoire : *linguae*, *calami*, *lectionis* et *memoriae*. Toutes ces glissades lexicales et mnémoniques révèlent inconsciemment la pensée et les sentiments refoulés de celui qui s'exprime comme si ses pulsions déjouaient son conscient. D'ailleurs, Freud en a consacré une étude intéressante dans son ouvrage intitulé *Psychopathologie de la vie quotidienne*. (Cf. <https://www.passeportsante.net/fr/psychologie/Fiche.aspx?doc=lapsus-revelateur>, consulté le 24 juillet 2022)

¹³-C'est nous qui mettons en caractère gras les termes en question pour mieux illustrer notre idée.

¹⁴-HENKY, Danièle, *Op.cit.*, p.249

¹⁵-*Ibid.*, p.247

l'inconnu et la peur de s'égarer. Il n'a alors d'autres moyens que de se diriger vers la station-service pour trouver une voiture qui l'y transporte gratuitement. Heureusement, « *un gros semi-remorque est arrêté près d'une pompe à fuel* ». (*La fugue*, 53) Cependant lorsqu'il demande au camionneur de monter, celui-ci le regarde avec méfiance et lui dit « *t'es pas en cavale au moins ?* » (*La fugue*, 53) A ce moment-là, « *les lapins ont une idée géniale. L'un après l'autre, ils sortent leur tête du cageot. Est-ce qu'on emporte des lapins vivants dans un cageot quand on fait une fugue ? Le chauffeur est rassuré.* » (*La fugue*, 53) Les lapins ont donc désarmé les soupçons du chauffeur assumant de la sorte le rôle de l'initiateur ou précisément du « *porteur* »¹⁶ qui offre à l'initié ses « *tickets de passage* »¹⁷ vers la destination visée¹⁸. Un peu plus tard, Pierre accomplit la même tâche en libérant les lapins de leur cageot les laissant « *passer* », de cette manière, à leur univers originel comme si l'affranchissement de la frontière avait jeté en son « *moi* » la puissance séminale de « *l'harmonie avec la nature* »¹⁹. C'est ce qui explique d'emblée que cette permutation fonctionnelle, annonçant les prémices de son évolution, soit accompagnée d'une sorte de modelage fantasmagique transformant les lapins, comme le signale l'auteur, en « *couverture* » grâce à la chaleur procurée par leurs poils, et Pierre en « *terrier vivant* » les abritant de tout danger (*La fugue*, 55).

Après un long sommeil, Pierre Poucet se réveille en sursaut à cause « *des exclamations et des rires* » (*La fugue*, 55) de sept petites filles qui se pressent contre lui. Remarquant sa stupéfaction et essayant de tranquilliser son inquiétude, elles se présentent « *Moi c'est Nadine, et moi Christine, Carine, Aline, Sabine, Ermeline, Delphine [...] notre nom de famille, c'est Logre. On est des sœurs.* » (*La fugue*, 56) Puis, elles l'emmènent à leur maison pour faire la connaissance de leur père. Aussi l'intrigue tournémienne tisse-t-elle subtilement la structure du rituel

¹⁶- VRAY, Jean-Bernard et al, *Op.cit.*, p.93

¹⁷-HENKY, Danièle, *Op.cit.*, p.253

¹⁸-Signalons que les animaux, personnages familiers dans la littérature enfantine et de jeunesse, jouent un rôle de premier plan dans l'initiation des héros et ce, en facilitant leur accès à un milieu qui leur est méconnu ou inaccessible vu que le processus initiatique est d'abord d'ordre spatial. C'est ainsi que dans *Les aventures d'Alice au pays des merveilles*, Alice, en emboîtant les pas du célèbre lapin blanc avec sa montre à gousset, qui semble avoir inspiré Tournier lors de l'écriture de cette séquence, a pu se faufiler dans un macrocosme souterrain et fantaisiste aux antipodes du sien. De même, dans *De l'autre côté du miroir*, sa chatte Kitty, l'a aidée à pénétrer dans un monde « *inversé* ». En outre, grâce à son chaton Kamicha, Amandine, l'héroïne du conte tournémien intitulé « *Amandine ou les deux jardins* » a réussi à sauter le mur du jardin caché et y entrer. (Cf. *Ibid.*, p.88)

¹⁹-BOULOUIMIE, Arlette et al : *Modernité de Michel Tournier*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, p.75

initiatique débutant par la phase de « *la préparation* »²⁰ visant à mettre le sujet dans « *une disposition d'angoisse* »²¹ qui l'apprête à bien appréhender sa formation. En effet, tout comme la hutte qui séparait le novice de son entourage, la forêt isole Pierre de son existence antérieure ainsi que ses compagnons puisqu'à l'apparition des fillettes, « *les lapins ont disparus* » (*La fugue*, 56). Or, le lapin ne compte-t-il pas parmi les animaux de basse-cour les plus préférés par les enfants ? Par sa disparition, l'auteur ne voulait-il pas gommer l'immaturation et la naïveté de l'enfance ? Seul et dépossédé de sa « couverture » présumée, le petit garçon retourne derechef à la nudité de l'état adamique et se trouve obligé de subir sa première épreuve à savoir la visite de l'ancre de Logre réputé par sa férocité.

Au loup et à la sorcière, figures emblématiques de la terreur s'ajoute celle de ce géant monstrueux dont l'essence tient à la fois de l'humain et de l'animal²². Sa part d'humanité relève de sa capacité langagière quoique rudimentaire. Quant à son animalité, elle est liée à son apparence physique déformée²³, mais également à sa masse imposante due à son pouvoir dévorateur²⁴, et tous les schèmes qui lui sont sous-jacent: vampirisme, anthropophagie, coprophilie, nécrophilie, etc. Or, Michel Tournier, dans « La fugue du petit Poucet », subvertit cette représentation légendaire et stéréotypée et ce, en lui dressant un portrait anthropométrique qui rompt diamétralement avec sa corporéité avérée car « *la recherche d'une identité est inséparable d'une image visuelle* »²⁵. L'auteur nous en offre donc une description minutieuse fort paradoxale qui le rend quasiment inoubliable:

²⁰-Id: *Michel Tournier, le roman mythologique*, Paris, José Corti, 1988, p.165

²¹-*Ibid.*, loc.cit.

²²-Cf.HOPPENOT, Eric: *Enchantement du monstre&lecture d'enfance*, Paris, Marie Delarbre, 2017, p.10

²³- Nous songeons là évidemment à toutes les créatures mi-bêtes, mi-hommes qui déterminaient la mythologie grecque et arabe: le Minotaure, mi-homme, mi-taureau, le Sphinx possédant à la fois le buste d'une femme, le corps d'un lion et les ailes d'un oiseau, la Cynocéphale, homme à tête de chien et la goule ayant l'apparence d'une femme ou une hyène avec des pieds fouchus. (cf. <https://www.boucheaoreille.org/inspiration/animaux-hybrides/>, consulté le 29 août 2022)

²⁴-Bien que « la dévoration » et « l'avalage » relèvent de la même isotopie, on associe souvent à l'ogre le verbe « dévorer » plutôt qu'à « avaler » dans la mesure où lorsque le monstre mange sa victime, il la dévore en la déchiquetant à belles dents, il ne conserve jamais son intégrité en l'avalant telle qu'elle est. (Cf. HOPPENOT, Eric, *Op.cit.*, p. 12)

²⁵-MERLLIE, Françoise: *Michel Tournier*, Paris, Pierre Belfond, 1988, p.27

«Comme il est grand! Un vrai géant des bois! Mais un géant mince, flexible, où tout n'est que douceur, ses longs cheveux blonds serrés par un lacet qui lui barre le front, sa barbe dorée, annelée, soyeuse, ses yeux bleus et tendres, ses vêtements de peau couleur de miel auxquels se mêlent des bijoux d'argent ciselés, des chaînes, des colliers, trois ceinturons dont les boucles se superposent, et surtout [...] de hautes bottes molles de daim fauve qui lui montent jusqu'aux genoux [...]»

(*La fugue*, 58)

A relire le passage ci-dessus, nous nous rendons compte qu'il ne s'agit pas d'un métis difforme mais d'un être gigantesque marqué par l'androgynie²⁶ qui «réunit sexe masculin et grâce féminine»²⁷. Pour mieux mettre en relief cet état de médiation envisageant la sexualité comme une donnée détachable «susceptible de circuler entre un homme et une femme»²⁸, l'auteur focalise l'attention dans sa caractérisation physique sur «les zones érogènes»²⁹. Il commence alors par le visage qui, de toute la topographie corporelle, est considéré comme «le siège du sentiment amoureux et du désir»³⁰ grâce aux fonctions sensorielles qu'il aiguise. Nous constatons donc de prime abord que la série descriptive, bien qu'elle relève de la même nomenclature, est régie par des attributs bisexuels. A la corpulence sont donc associés les adjectifs qualificatifs «grand/ géant» vs «mince/ flexible». Quant au système pileux, il réfère aux «cheveux», symbole de féminité et à la «barbe», signe de masculinité par excellence. Cette ambivalence est accentuée par la palette chromatique qui oppose le

²⁶-Rappelons que, selon le mythe, la terre était peuplée d'hommes répartis en trois espèces unitaires assemblant chacune deux demis : deux femmes, deux hommes et un homme et une femme, appelés androgynes. L'apparence physique de ces derniers était celle d'une boule avec un dos, des flancs arrondis, un cou, quatre mains, quatre pieds, deux visages et deux organes sexuels. Lorsque la révolte des Dieux a lieu, les divinités olympiennes ont décidé de les séparer. Dès lors, chaque « semi-individu » s'est mis à la recherche de sa « moitié perdue » pour ressusciter l'union originnaire des sexes. (Cf. <https://www.louvre-lens.fr/le-mythe-de-landrogyne/>, consulté le 14 juin 2022)

²⁷-MERLLIE, Françoise, *Op.cit.*, p. 124

²⁸-*Ibid.*, p. 98

²⁹-Soulignons que «l'érogénéité» se distingue de l'érotisation. Alors que la première désigne des éléments topologiques susceptibles par leur nature de provoquer une excitation sexuelle, la seconde vise à doter un organe d'un caractère érotique. (Cf. GUICHARD, Jean-Paul: *L'âme déployée, images et imaginaire du corps dans l'œuvre de Michel Tournier*, Saint-Etienne, Université Saint-Etienne, 2006, p.44)

³⁰-*Ibid.*, p.34

jaune doux et brillant, émanant des termes « *blonds* » et « *dorée* », aux couleurs bleue et argentée. Métaphoriquement, le premier, vu sa nature chaleureuse et ardente qui le rattache au principe diurne, renverrait à la puissance et la violence de l'homme alors que les secondes, froides et aqueuses, symboliseraient l'humilité et la pureté lunaire de la femme³¹. En outre, par le truchement du terme « *ceinturon* », il évoque tacitement « le ventre » désignant à la fois l'appareil digestif, responsable du processus de la manducation, et l'organe génitale qui sert intérieurement de lieu de gestation, et forme extérieurement avec les « *genoux* » au-dessous le giron maternel. Cette description bilatérale est déterminée par quelques termes à connotation lascive qui stimulent les charges émotionnelles du sujet tels que « *douceur* », « *soyeuse* », « *tendre* » « *miel* » et « *molle* ». C'est ainsi que Pierre en le voyant ne peut s'empêcher d'exprimer son admiration et lui dit : « *Vous êtes beau comme une femme* » (*La fugue*, 60). Toutefois, contrairement à ce que ce rapprochement laisse prévoir, Logre ne représente guère une figure de « *division* »³² mais plutôt une conjonction des deux sexes, figure pourvue de virilité qui perce en filigrane la placidité la plus charnelle de sorte que l'inscription fondamentale de son genre sexuel n'est plus reconnue. Constat qui trouve sa validation dans les paroles des filles qui disent à Pierre que c'est leur père, Logre qui s'en occupe jusqu'à ce que leur mère retourne de son travail : « *C'est là que maman fait ses tissus. Maintenant, elle est partie les vendre en province. Nous, on l'attend avec papa.* » (*La fugue*, 57), transposition hétérosexuelle qui pourrait s'interpréter à deux niveaux ambivalents mais qui sont, au fond, complémentaires. D'une part, elle sert à décharger les pulsions refoulées de Logre car, étant issu de la chute primitive, il porte, enfoui en lui, une identité féminine latente. D'autre part, elle traduit la nostalgie patente de sa part masculine d'un retour régressif au réceptacle maternel. Du reste, cette « *idée de totalité* »³³ unissant les sexes est mise en relief par le fragment de phrase « *trois ceinturons dont les boucles se superposent* ». Or, la précision rhématique « *trois* » n'est-elle pas née de l'union de l'impair et du pair un et deux ? La boucle ne sert-elle pas à assujettir les extrémités ? La superposition ne signifie-t-elle pas la coïncidence des parallèles ? Ainsi, par le truchement de ces « *mots-images* »³⁴, Tournier restitue

³¹ -Cf. CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain : *Dictionnaire des symboles*, Paris, Seghers, 1975, p. 75

³² -BOULOUMIE, Arlette, *Op.cit.*, p.247

³³ -*Ibid.*, p.210

³⁴ -Par cette expression, Françoise Merllie entend l'emploi des termes à valeur métaphorique qui « *font naître des images* » dans l'esprit des personnages fictionnels aussi bien que celui des lecteurs effectifs afin d'illustrer des « *mots-concepts* ». Aussi toutes ces associations

le prototype de l'androgynie avant sa castration dont le « moi » représente une instance scindée en deux versants paradoxaux, lesquels transgressent toute sorte d'aliénation grâce à leur complémentarité.

A part la physionomie, l'onomastique constitue un autre élément décisif qui fonde l'essence de l'actant. Loin donc de se contenter, à l'instar de tous les contes, de désigner son héros par « l'ogre », Tournier le baptise d'un nom propre qui scelle son individualité ontologique: Logre, appellation porteuse de maintes significations. Stylistiquement, nous notons que cette dénomination monosyllabique résulte du soudage de l'article défini « d' » et du substantif « ogre », construction structurelle qui reflète sa nature fusionnelle. En plus, si selon Roland Barthes, « *le nom propre est en quelque sorte la forme linguistique de la réminiscence* »³⁵, celui de Michel Tournier n'échappe pas à cette règle. En effet, le jeu de sonorité qui détermine ces deux signifiants scripturaux, l'ogre et Logre, n'est pas gratuit et tire son origine de la vie de l'auteur qui, paradoxalement, s'est toujours défendu de trouver son inspiration dans ses souvenirs³⁶. En fait, les noms de son père, « Tournier » et celui de son grand-père maternelle, « Fournier », auquel il était tellement attaché, se distinguaient tout simplement par la différence des initiales qui n'affecte en rien l'uniformité phonique puisque, de point de vue articulatoire, les deux phonèmes, « T » et « F » sont sourds. Ainsi l'auteur semble-t-il raviver fictivement l'un des aspects de son « *réel biographique* »³⁷ qui l'a profondément marqué en jouant sur l'ogre/ Logre.

Cependant et bien que l'assignation nominative du personnage tournien et le terme générique qualifiant cet archétype mythique soient régis par l'homonymie homophone, « l'ogre » et « Logre » renvoient à deux signifiés complètement antithétiques en l'occurrence le monstre au tempérament sanguin vs l'androgynie au caractère suave : en définitive, par transposition anagrammatique, n'obtenons-nous

contrastives illustrent-elles la dialectique androgynique. (Cf. MERLLIE, Françoise, *Op.cit.*, p.150)

³⁵-BARTHES, Roland : *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 1972, p.121

³⁶-C'est dans ce même ordre d'idées que lorsque Tournier a abordé l'écriture autobiographique, il a intitulé son œuvre, parue en 2002, *Journal extime* au lieu d'intime, néologisme par lequel il réfute la forme canonique du genre à savoir un récit rétroactif écrit à la première personne où le narrateur et l'auteur se confondent pour exprimer certaines émotions. En effet, son livre s'apparente plutôt à un carnet contenant des notes, datées ou non, portant sur les changements climatiques, la description des animaux et des anecdotes de voyage comme s'il faisait « *un reportage de l'extériorité* » qui dissimule, en fait, son « *intériorité* » d'où le choix de ce titre subversif qui ne nous montre l'auteur que « *du seuil de lui-même* ». (Cf. BOULOUMIE, Arlette et al, *Op.cit.*, p.p.56-64)

³⁷-POIRIER, Jacques et al, *Op.cit.*, p.18

pas le terme «orge» qui rappelle le goût délectable du sucre d'orge? Cette distinction dichotomique se trouve confirmée par le fait que le profil dressé par Tournier, quoiqu'il respecte l'ordre conventionnel du portrait, ne fait aucune allusion à «la bouche», «*domaine des saveurs et des nourritures*»³⁸ comme si l'auteur voulait lui faire subir «*un processus de dépersonnalisation*»³⁹ en contestant la voracité et l'appétit insatiable inhérents à «l'ogre»: la scène décrivant les enfants s'égosillant et courant à perdre haleine pour fuir la gueule ouverte prête à les manger ne représente-t-elle pas une séquence stéréotypée dans tout récit où il est question de cet être farouche? Cette distanciation subversive est accentuée par les victuailles énumérées sur la table signalant que Logre est un végétarien excluant de son régime alimentaire la chair ce qui gomme catégoriquement toute trace de cannibalisme⁴⁰: «*la purée d'ail, le riz complet, les radis noirs, le sucre de raisin, le soja grillé*». (*La fugue*, 60) Afin de mieux élucider cette «*transvalorisation*»⁴¹ hypertextuelle et d'en faire la synthèse, il nous a paru intéressant de regrouper tous les sèmes étudiés dans une grille récapitulative dont la frontière verticale délimite les deux signifiants et l'horizontale l'ensemble des traits distinctifs servant à conceptualiser leurs signifiés.

Signifiants Sèmes	Traits sémiqes				
	Métissage (Ts1)	Difformité (Ts2)	Androgynie (Ts3)	Cannibalisme (Ts4)	Désignation onomastique (Ts5)
L'ogre mythique (Sa1)	+	+	-	+	-
Logre tournénien (Sa2)	+	-	+	-	+

Sous la plume tournénienne, le paradoxe androgynique ne se restreint pas au corps mais s'étend à la vision de l'univers cosmique. C'est en ce sens que Logre développe tout un dithyrambe sur «l'arbre». A l'image d'un orateur éloquent, son argumentation s'opère en trois temps. Tout d'abord, il introduit son sujet par un bref

³⁸-GUICHARD, Jean-Paul, *Op.cit.*, p.45

³⁹-MERLLIE, Françoise, *Op.cit.*, p.130

⁴⁰-Il paraît que cette « inversion bénigne » a inspiré d'autres écrivains comme Roald Dahl qui écrit en 1982, son roman intitulé *The big friendly giant* où il raconte l'histoire d'une petite fille orpheline enlevée par un géant. Ce dernier ne mange que les légumes et au lieu de dévorer les enfants kidnappés, il leur souffle des rêves dans les oreilles. L'œuvre a été traduite de l'anglais en français en 1984 sous le titre de *Bon Gros Géant*.

⁴¹-GENETTE, Gérard, *Op.cit.*, p.393

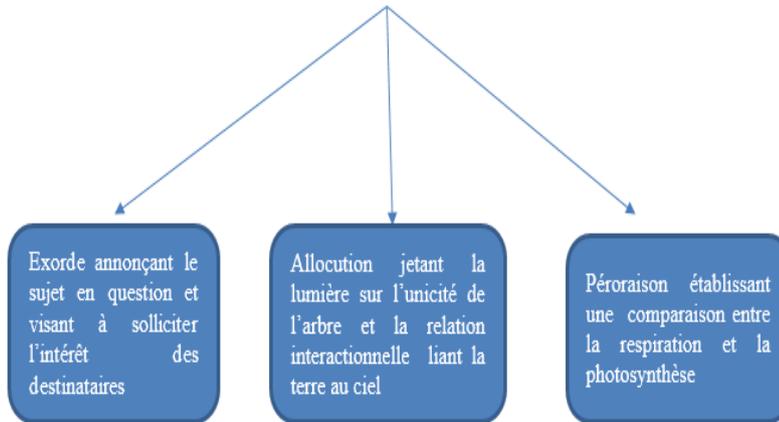
exorde afin de capter l'attention de son auditoire à savoir ses sept filles et Pierre Poucet: «*je vais donc vous parler de ce qu'il y a de plus important au monde. Je vais vous parler des arbres.*» (*La fugue*, 61) Ensuite, il entame son allocution par une définition poétique mettant l'accent sur le pouvoir réconciliateur de cet élément végétal «*un arbre, c'est d'abord un certain équilibre entre une ramure aérienne et un enracinement souterrain.*» (*La fugue*, 64) Puis, il prouve son postulat en explicitant son dynamisme expansible qui met le ciel et la terre à l'unisson «*la ramure ne peut s'étendre, s'élargir, embrasser un morceau de ciel [...] autant que les racines plongent plus profond, se divisent en radicules et radicelles de plus en plus nombreuses pour ancrer plus solidement l'édifice.*» (*La fugue*, 64) Et pour mieux mettre en évidence la spécificité de l'arbre par rapport au reste des êtres vivants, tout comme un naturaliste spécialisé, il clôt son développement par une péroraison abordant la différence entre le mécanisme de la respiration et celui de la photosynthèse⁴²:

«*Quand nous respirons, nos muscles gonflent notre poitrine qui s'emplit d'air. Puis nous expirons. Aspirer, expirer, c'est une décision que nous prenons tout seuls [...] Au contraire, regardez l'arbre. Ses poumons, ce sont ses feuilles. Elles ne changent d'air que si l'air veut bien se déplacer. La respiration de l'arbre, c'est le vent [...] Et il y faut aussi, le soleil, sinon l'arbre ne vit pas.*»

(*La fugue*, 64,65)

⁴²-Là apparaît une fois de plus le « je » autobiographique malgré le détour de la fiction. En fait, l'enfance de Tournier était tellement marquée par l'influence de son grand-père, Edouard Fournier, pharmacien et botaniste. Celui-ci emmenait toujours son petit-fils pour cueillir les plantes et lui expliquer leur morphologie et propriétés thérapeutiques. Les connaissances de l'auteur en la matière ne sont pas alors ceux d'un amateur mais d'un professionnel expérimenté et en les déléguant à Logre, il authentifie son histoire mais surtout rend hommage à « son modèle ». Sur un autre plan, ajoutons par associations d'idées que si la photographie occupe une place de choix dans l'œuvre tournénienne, son importance trouve également ses racines dans sa vie personnelle car son grand-père, habitué à utiliser les substances chimiques grâce à son domaine de spécialisation, développait dans son laboratoire les photos des mariés, des nouveau-nés et des conscrits qu'il tirait. (Cf. POIRIER, Jacques et al, *Op.cit.*, p.p. 15,16)

Le discours argumentatif de Logre pourrait être schématisé comme suit:



D'après ce discours détaillé, les Hommes et les animaux vivent « *coupés du reste du monde, ennemis du reste du monde* » (*La fugue*, 65) parce que l'aspiration et l'expiration sont des actes purement solitaires et arbitraires alors que l'arbre, communie avec les autres forces du cosmos dans une sorte d'embrassade multipliée. En effet, sa « respiration » ne peut avoir lieu automatiquement ni d'une manière autonome mais doit patiemment guetter dans « *une attente quasi amoureuse* »⁴³ l'air qui fait remuer ses feuilles, branches, tiges voire son tronc, et l'énergie lumineuse sans laquelle, il ne pourra jamais former ses glucides. De cette indépendance interférentielle, Logre tire sa conclusion : « *l'arbre ne fait qu'un avec le vent et le soleil* » qui constituent son lait nourcier lui procurant la vie avant de perdre leurs caractéristiques éoliennes et solaires pour acquérir d'autres, d'ordre aquatique cette fois-ci leur permettant de se transmuter en « *deux gros poissons [...] qui sont venus se prendre au passage dans son filet de chlorophylle...* ». (*La fugue*, 65) Aussi l'arbre devient-il le pivot autour duquel gravitent toutes les espèces dans un parfait contraste mêlant harmonieusement leurs critères différentiels.

Ebloui par cette verve poétique et évocatrice prônant « le maillage osmotique » qui régit le monde élémentaire, Pierre Poucet transgresse sa condition humaine et se métamorphose en arbre à savoir un « *marronnier* » (*La fugue*, 66), plante hermaphrodite dont les fleurs, bisexuées, portent à la fois une étamine

⁴³-BOULOUIMIE, Arlette, *Op.cit.*, p.205

et un pistil en d'autres termes, un organe producteur mâle et un autre femelle⁴⁴. Et c'est là que la potentialité de «la dévoration tournénienne» prend toute son ampleur. Cependant, il convient de signaler qu'elle revêt un aspect tout à fait incorporel: il ne s'agit pas d'un boulimique qui engloutit violemment sa victime dans ses entrailles pour l'assimiler et la «transformer en sa propre substance»⁴⁵ mais d'un «chasseur»⁴⁶ mû par une volonté d'emprise qui tente sa proie pour se l'approprier et la transmuter, par la suite, en un double de soi-même. Bref, pour l'auteur, «l'autre est toujours un danger»⁴⁷ auquel il faut faire face en s'acquerrant ses particularités identitaires annulant, ainsi, toute possibilité d'altérité. C'est ce qui explique que sous l'impact ogresque, le petit garçon se sent, à son tour, profondément fasciné par la beauté idyllique de la nature⁴⁸. Sa frénésie ne se limite pas à sa transfiguration mais se trouve accompagnée de toute une vision onirique qui suggère, par le découpage de la réalité, la mort symbolique⁴⁹ de l'initié:

«Il (Pierre) revoit comme dans un rêve [...] le grand lit carré et une quantité de vêtements volant à travers la chambre-des vêtements de petites filles et ceux aussi d'un petit garçon-et une bruyante bousculade accompagnée des cris joyeux. Et puis la nuit douillette sous l'énorme édredon, et ce grouillis de corps mignons autour de lui, ces quatorze menottes qui lui font des caresses si coquines qu'il en étouffe de rire... »

(*La fugue*, 66)

⁴⁴-Cf. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/polygamie-botanique/> (Consulté le 31 août 2022)

⁴⁵-HOPPENOT, Eric, *Op.cit.*, p.16

⁴⁶-MERLLIE, Françoise, *Op.cit.*, p.128

⁴⁷-*Ibid.*, p.60

⁴⁸-Il est à noter que le topos de «la métamorphose végétale» hante presque tous les héros tournéniens. Citons à titre d'exemple, Vendredi dans *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* (1967) qui s'identifie à l'arbre Quillai avant de fusionner avec les autres éléments insulaires et Paul dans *Les Météores* (1977), qui trouve dans la sédantarité procurée par ce rapport projectif une compensation qui l'aide à mieux accepter son infirmité.

⁴⁹-Quoiqu'il s'agisse d'un contexte événementiel différent, nous songeons à *La Belle au bois dormant* où la marraine, pour infléchir le sortilège lancé par la méchante fée et qui consiste à faire mourir la princesse lors de son seizième anniversaire en se piquant le doigt sur le fuseau, atténue la malédiction de la mort en la transformant en sommeil profond qui dure cent ans.

En effet, cette scène fantasmagorique pourrait cumuler deux interprétations. A l'instar de son double androgyne, Pierre cherche à récupérer sa « moitié hétérosexuelle » afin de remédier à sa dislocation première. Il la trouve alors dans cette cellule gémellaire féminine qu'est les sept filles de Logre. Pourtant, nous devons souligner que l'une des constantes les plus notoires de l'écriture tournienne est l'emploi des procédés stylistiques ayant pour effet de « *désexualiser la relation physique* ». ⁵⁰ C'est pour cette raison que les détails avancés par l'auteur dans cette séquence descriptive n'exposent pas d'une manière ostensible les phases du rapport sexuel mais en font une « représentation allégorique » : les vêtements volant signalent le dévoilement des corps et renvoient donc au déclenchement du désir ⁵¹, les termes « *douillette* », « *menottes* », « *caresses* » favorisent l'excitation voluptueuse et le rire marque l'euphorie procurée par l'orgasme. En ce qui concerne les trois points de suspension, signe de ponctuation à valeur elliptique, ils annoncent d'une manière allusive et réticente la résolution, autrement dit, le relâchement des organes et l'accomplissement de l'acte. D'une autre portée, psychanalytique, les filles pourraient renvoyer à l'image de la mère. Vu sous cet angle, « *le motif du voile* » ⁵² évoqué par l'indication spatiale « *sous l'énorme édredon* » ne dissimule plus une relation érotique mais rappelle la dimension enveloppante du placenta protégeant le fœtus et du même coup les « *caresses* », par le contact communicationnel qu'elles impliquent, prolongent imaginativement le cordon ombilical clampé et coupé après l'expulsion. Dans cette optique, le rêve permettrait-il à Pierre de compenser cette rupture irréversible et traumatisante de la naissance.

Sur un autre plan, l'identification Pierre/ Arbre pourrait représenter une tentative pour reconquérir l'état édenique initial vu que la chute de l'homme est marquée par son arrachement à une existence symbiotique de type végétal. Par là, en fait, se justifie toute la séquence intertextuelle rapportée par Logre où l'on raconte l'histoire de la Création : Adam et Eve, après avoir transgressé l'ordre divin en mangeant le fruit interdit, ont été chassés du Bois magique par Yahvé et exilés dans « *un pays sans arbres* ». (*La fugue*, 63) La transmutation de Pierre Poucet est donc vécue comme la quête d'une transcendance spirituelle permettant le regain du Paradis perdu. Il paraît alors normal que les cris douloureux, étouffés ou audibles,

⁵⁰-GUICHARD, Jean-Paul, *Op.cit.*, p.44

⁵¹-La nudité est au cœur des œuvres de Tournier. Cependant, nous devons noter que ce « *jeu de vêtu-dévêtu* » renvoie à deux champs associatifs dissemblables: d'une part, la sexualité et ses manifestations et d'autre part, la démarcation entre sauvagerie et civilisation. (Cf. *Ibid.*, p.p. 29,30)

⁵²-VRAY, Jean-Bernard et al, *Op.cit.*, p.109

allant du gémissement au hurlement, modulant le «*déchirement de la séparation*»⁵³ cèdent la place à «*une bruyante bousculade accompagnée des cris joyeux*» qui témoignent de son retour au bonheur originel, «*celui de la fusion avec un autre être*»⁵⁴ dans un univers peuplé par des végétaux. A ce stade, l'initiation de Pierre prend fin puisque, grâce à Logre, son initiateur, il a pu accéder à toute la connaissance incontournable qui lui manquait et dont il avait indéniablement besoin pour mener à bien sa régénération.

Or, cette ambiance lénifiante est interrompue abruptement par «*des coups sourds à la porte*» (*La fugue*, 66), ceux de la police qui vient arrêter Logre dont l'apparence dénaturée anéantit l'élégance de sa première apparition:

«*Il n'a plus ses vêtements de peau, ni ses bijoux, ni son lacet autour du front. Il est pieds nus dans une longue tunique de toile écrue, et ses cheveux séparés au milieu par une raie tombent librement sur ses épaules*».
(*La fugue*, 67)

A la lueur de ce tableau descriptif, nous pourrions avancer que la figure de Logre recèle celle du Christ au moment de son arrestation. Selon cette perspective, les soldats seraient assimilés aux prêtres de Jérusalem et le terrible commandant Poucet, ayant facilité la détention, assumerait le rôle de Judas, le traître. Quant aux Pierre et les sept filles, ils incarneraient les apôtres choisis par Jésus pour prêcher les sermons de l'Evangile. Aussi Logre accède-t-il à «*l'androgynat divin*»⁵⁵ et se transmue en médiateur entre Dieu et les Hommes. L'analogie mystique affleure manifestement lorsqu'il propose à Pierre de choisir un objet de la maison en son souvenir parce que «*demain, c'est Noël*» (*La fugue*, 67). Or, cette fête ne célèbre-t-elle pas la Nativité de Jésus?⁵⁶ Malgré la variété de la gamme présentée, l'auteur tient à signaler que le petit garçon «*n'a pas un regard pour la dague ciselée, ni pour les boucles de ceinturon, ni pour le gilet de renard, ni pour les diadèmes, les colliers*

⁵³-MERLLIE, Françoise, *Op.cit.*, p.32

⁵⁴-*Ibid.*, p.32

⁵⁵- BOULOUMIE, Arlette, *Op.cit.*, p.246

⁵⁶-Il est à souligner qu'à part Logre, plusieurs héros tournéniens cultivent une ressemblance avec le Christ par leur apparence physique ou essence androgynique. Cette réminiscence religieuse qui traverse entre autres *Le roi des aulnes*, *Gaspard*, *Melchior et Balthazar* et *La Mère Noël* révèle certainement l'intérêt de l'auteur pour la doctrine et les dogmes orthodoxes étudiés auprès d'Olivier Clément, historien, écrivain et théologien français. (Cf. *Ibid.*, p.p.47,48)

et les bagues [...] il ne voit que la paire de bottes. » (*La fugue*, 67) De son côté, Logre consent immédiatement à sa demande et lui explique son mode fonctionnel: elle l'emportera, lorsqu'il se sent ennuyé chez lui, « au pays des arbres » (*La fugue*, 68) loin du règne animal qu'est « la chasse, la violence, le meurtre, la peur » (*La fugue*, 63). Par ce « cadeau expiatoire », Logre tire deux profits. A l'image du Christ, il rachète l'ambition étouffante, l'hypocrisie et la dureté humaine. En outre, sachant que la mort rôde, il ne trouve meilleure issue que de lui instituer asexuellement un héritier qui perpétue sa race. Il décide donc de ne pas se contenter d'imprégner Pierre de ses idéologies androgyniques mais, comme le phénix qui renaît de ses cendres, de « le refaire à son image et de se refaire par lui »⁵⁷ et ce, en doublant le lien spirituel d'un autre filial. Voilà pourquoi, il accepte de plein gré de lui offrir un de ses apanages identificatoires⁵⁸ de telle manière qu'ils deviennent en tous points semblables comme s'il s'agissait d'un « fils-jumeau »⁵⁹. Pierre, quant à lui, cède à cette filiation fictive parce qu'elle comble son déficit affectif et le rassure: le dévouement et la compréhension de Logre, ce « père électif » ne contrastent-ils pas avec l'égoïsme et l'autorité tyrannique du commandant Poucet, son « père consanguin »⁶⁰ qui détruit la forêt au milieu de laquelle il aime vivre? En devenant lui-même arbre, grâce à la viatique de Logre, n'évite-t-il pas la dépossession de ce qu'il redoute de perdre ?

A la fin du conte, les Poucet s'installent dans la tour Mercure. Afin de s'enfuir de ce monde carcéral, Pierre s'escamote, chausse ses bottes de rêve, et aussitôt se sent transporté, une fois de plus, dans un autre univers au-delà du réel, celui du songe. Néanmoins, nous devons souligner qu'il ne s'agit plus du « rêve de l'initié » émerveillé par la pensée de son maître initiateur mais de « celui du rené » qui, mûri

⁵⁷-MERLLIE, Françoise, *Op.cit.*, p.109

⁵⁸-Rappelons à cet égard que, tout comme la baguette et le balai, signes distinctifs de la fée et la sorcière, la géante paire de bottes, dans tous les contes, est la propriété exclusive de l'ogre. Historiquement, sa taille colossale fait référence aux chaussures des facteurs à cheval du Moyen-âge, dénommés « postillons ». Il s'agit de bottes qui pesaient plus de trois kilos chacune en cuir rigide et cerclées en fer fixées à la scelle du cheval pour être chaussées par le conducteur en chevauchant sa monture. Par sa robustesse et sa lourdeur, elles servent à le maintenir et à protéger ses jambes en cas de chute ou de morsure. (Cf. <https://www.jaimemonpatrimoine.fr/fr/module/81/1809/histoire-des-bottes-de-sept-lieues->, consulté le 8 juillet, 2022)

⁵⁹-MERLLIE, Françoise, *Op.cit.*, p.38

⁶⁰-Soulignons que la figure du père est généralement négative dans les textes tournéliens. Cette négativité est due soit à l'effacement de son personnage soit, par contre, à son omnipotence, état qui incite le fils, dans les deux cas, à avoir recours à un autre modèle masculin qui peut assumer ce rôle paternel ou à éprouver à l'égard de la mère un amour exclusif voire œdipien. (Cf. *Ibid.*, p.p.106-110)

et conscient de son manque, décide de le réparer à la lumière de la sagesse acquise lors de son parcours initiatique. Il fait alors de l'imagination et de son pouvoir incantatoire un chemin pour prendre la place qui lui revient et ce, en se révoltant contre la sujétion paternelle et les limites accablantes de l'existence humaine. Son itinéraire psychotique⁶¹ s'effectue en étapes bien échelonnées liées par un rapport logique et conséquentiel, dominée chacune par l'un des quatre éléments purificateurs:

«Il (Pierre) s'étend sur son lit, et ferme les yeux [...] Il devient un immense marronnier aux fleurs dressées comme des petites candélabres crémeux. Il est suspendu dans l'immobilité du ciel bleu. Mais soudain, un souffle passe. Pierre mugit doucement. Ses milliers d'ailes vertes battent dans l'air [...] Un éventail de soleil s'ouvre et se ferme dans l'ombre glauque de sa frondaison. Il est immensément heureux.»

(La fugue, 69)

En référence au passage ci-dessus, nous remarquons que le sommeil se révèle comme une passerelle aidant Pierre à quitter les parages de l'humanité et à pénétrer dans ceux de la végétation sensiblement aériens. Dès lors, l'influence du milieu commence à envahir son organisme et le modifier de sorte qu'il ne se définit plus par sa subjectivité mais par ses affinités avec les agents environnants car «*le lieu est plus qu'un cadre, il impose une présence, des signes à déchiffrer, afin de comprendre ce qui parle dans le paysage, ce qui nous parle*»⁶². Il se livre alors à un processus de dissolution symbiotique le dotant de quelques caractéristiques génétiques végétales qui ne peuvent se réaliser sans «l'eau»: floraison, battement, verdure, branchage et verticalité. De ce schème ascensionnel, découle la dimension libératrice de l'arbre constamment associée à «l'air» et au symbolisme de l'aile considéré comme «*le cachet idéal de perfection, l'attribut de l'ange ou de*

⁶¹-La psychose est un état délirant se caractérisant par une perte totale du contact entre le « Moi » du sujet et sa réalité extérieure. (Cf. <https://www.camh.ca/fr/info-sante/index-sur-la-sante-mentale-et-la-dependance/la-psychose>, consulté le 17 juillet 2022)

⁶²-BOULOMIE, Arlette et al, *Op.cit.*, p.97

l'androgynie»⁶³. C'est ainsi qu'aimanté par l'immensité du ciel et la chaleur ignée du soleil, rappelant celle du « feu », il acquiert un statut aviaire, lui permettant de s'arracher « *au monde labyrinthique d'en bas où il étouffe* »⁶⁴ et d'atteindre le « *monde d'en-haut* »⁶⁵ qu'est l'espace céleste, gage de son détachement de la gravité terrestre et ses multiples entraves: corps, famille, ville⁶⁶... ainsi que sa renaissance victorieuse en « *posture d'adulte* »⁶⁷ puisque selon Tournier, « *l'initiation est un exaltant décollage* »⁶⁸. D'ailleurs, cette métaphore est filée tout au long du texte grâce à un détail didascalique récurrent qui dépasse la lisibilité descriptive de la monstration, et fonctionne en tant qu'indice prémonitoire à savoir la fumée se produisant des cigarettes consommées par Logre et Pierre, et, rappelant par son mouvement mimétique ascendant la jonction avec le ciel. Ainsi, l'espace textuel tournien se présente comme un continuum où « *narrativité et a-narrativité* »⁶⁹ se correspondent et se développent mutuellement pour mettre en évidence « la fugue ailée » du héros convertissant son malheur en un vrai bonheur concrétisé par sa « *communion unitive* »⁷⁰ avec la nature dont les différentes phases intégratives pourraient être illustrées par ce puzzle diagrammatique:

⁶³- Id, *Op.cit.*, p.247

⁶⁴-VRAY-Jean-Bernard, *Op.cit.*, p.91

⁶⁵-HENKY, Danièle, *Op.cit.*, p.251

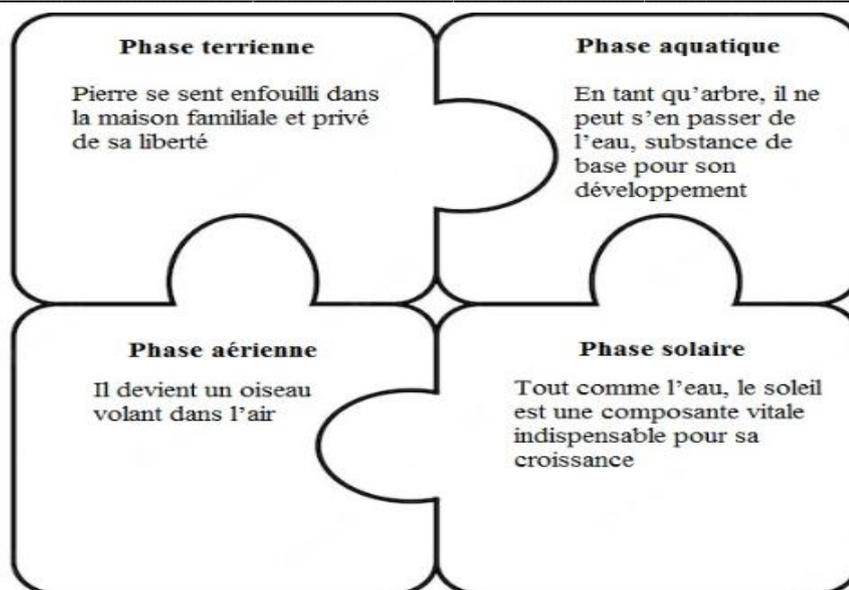
⁶⁶-Dans cette optique, les bottes, mytheme fondamental chez Perrault et Tournier se distinguent par leurs buts ultimes : l'efficacité magique des premières ne se déploie qu'au niveau tellurique puisqu'elles aident son détenteur à parcourir sept lieux en une seule enjambée alors que celui des secondes fait adhérer son possesseur dans l'ailleurs aérien. Par là, ces dernières semblent être inspirées des sandales ailées de Mercure, Dieu des voyages dans la mythologie romaine. Cette interprétation n'est-elle pas, d'ailleurs, confirmée par le nom de la tour abritant la famille Poucet ? Ne s'agit-il pas d'un clin d'œil de l'auteur incitant son lecteur avisé et cultivé à tisser cette association ? (Cf. <https://mythologica.fr/rome/mercure.htm>, consulté le 15 septembre 2022)

⁶⁷-FAIRAND, Jean-Claude: *Contes et fables, comprendre, expliquer simplement, prolonger*, Paris, L'Harmattan, 2019, p.86

⁶⁸-Tournier, Michel : « Les voyages initiatiques », in *Le Monde*, janvier, 1977, article en ligne publié sur le site https://www.lemonde.fr/archives/article/1977/01/20/les-voyages-initiatiques_2853154_1819218.html (consulté le 17 juillet 2022)

⁶⁹-THILTGES, Sébastien et al : *Eco-graphies. Ecologie et littératures pour la jeunesse*, Rennes, PUR, 2018, p.226

⁷⁰-BOULOUMIE, Arlette, *Op.cit.*, p.180



L'imbrication susmentionnée assure l'androgynie de Pierre. A sa part masculine correspond alors les phases terrienne, solaire et aérienne dans la mesure où l'homme a été créé par le souffle divin dans un désert de pierres, debout, sous la lumière du soleil d'où sa dureté, sa stérilité et sa verticalité. Voilà pourquoi ses domaines de prédilection sont le minéral et le sel vu sa nature conservatrice. Concernant la part féminine, elle est associée à la phase aquatique car la femme, créée à partir du limon de l'Eden à l'ombre, lui revient la douceur, la mollesse, l'humidité, l'horizontalité propice à l'enfantement ainsi que l'attraction pour le végétal et le sucre⁷¹. Aussi le dénouement du conte fait-il écho aux résonances symboliques du chiffre sept qui détermine le titre général *Sept contes* et précise le nombre des filles de Logre: cette indication rhématique ne renvoie-t-elle pas à l'achèvement et à la sublimité⁷²? N'est-elle pas la somme des jours de la semaine, de l'arc-en-ciel, des merveilles du monde, des cieux et de l'échelle diatonique ?

Parallèlement à cette dyade sexuelle connotant la perfection, nous pourrions discerner une autre, communicationnelle attestant l'originalité de « La fugue du petit Poucet ». En effet, ce conte est déterminé par deux modalités de lecture divergentes : celle de l'enfant, informative, ne s'attachant qu'aux péripéties et ne cherchant à progresser dans le texte que pour dévoiler le dénouement ; et celle de l'adulte,

⁷¹-Cf. MERLLIE, Françoise, *Op.cit.*, p.93

⁷²-Cf. <https://www.jepense.org/symbolisme-chiffre-7/> (Consulté le 27 juillet 2022)

hypothétique, s'accompagnant d'une investigation herméneutique et visant à décrypter les données documentaires et philosophiques sous-jacentes représentant la pierre de touche de l'œuvre. Du reste, par le truchement des personnages du commandant Poucet qui se glorifie d'abattre les arbres pour installer des parkings et des avenues et son fils qui trouve dans la forêt un abri, Tournier cherche à « transformer le processus civilisateur »⁷³ car le père Poucet s'avère le bourreau, le destructeur de la nature donc de la vie. C'est ainsi que l'auteur remet en question l'une des tendances sociales qui ont marqué l'époque en l'occurrence l'esthétisme⁷⁴ qui sacrifiait la splendeur de l'univers au détriment de l'artificialité de l'urbanisme et soutient du même coup voire se montre comme l'un des adeptes du mouvement hippie, courant en vogue, qui récuse l'industrialisation et tous les abus de la société de consommation⁷⁵. Par l'intermédiaire de ce conte écologique dévoilant la face destructrice du modernisme et faisant l'hymne de l'état primitif, l'auteur aspire donc à « atteindre les couches obscures de l'inconscient et contribuer par là à changer la vie »⁷⁶ et ce, en éveillant la vocation militante de ses lecteurs car au fond, en lisant ce livre, « les petits » n'auraient-ils pas inconsciemment, un penchant pour Logre? Ne seront-ils pas ainsi initiés dès leur bas-âge à « la compréhension du monde »⁷⁷? « Les grands », chargés de les aider à comprendre l'implicite de l'œuvre et d'assister à leur initiation, ne s'éprendront-ils pas à leur tour de cet éclairage? Ne protesteront-ils pas, par conséquent, contre ce développement erroné qui nuit à l'homogénéité écosystémique? Par cette réaction conservatrice et dénégatrice, Tournier n'anticipait-il pas la constitution du Parti vert en France, fondé en 1982 c'est-à-dire quatre ans après la première publication de ce conte⁷⁸?

⁷³ -ZIPES, Jack : *Les contes de fées et l'art de la subversion*, Paris, Payot, 1986, p.226

⁷⁴ -Bien qu'il soit dérivé du substantif « esthétique », « l'esthétisme », terme apparaissant au second milieu du XIX^{ème} siècle, ne possède pas la même acception. Il s'agit, en fait, d'une doctrine artistique née en Angleterre recherchant la beauté formelle et dont l'une des données fondamentales est la prééminence de « tout ce qui relève de l'Art sur la nature et la vie ». (Cf. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/esthetisme/>, consulté le 31 août 2022)

⁷⁵ -Née au début des années soixante aux Etats-Unis, cette morale émancipatrice rejette les valeurs consuméristes et vante la liberté sous toutes ses formes: apparence physique, tenue vestimentaire, relation sexuelle, usage d'hallucinogènes et de cannabis, etc. Cet élan non-conformiste trouve son expression culturelle dans le rock, style musical reposant sur des rythmiques planantes. (Cf. <https://www.breizh-info.com/2020/01/10/134356/hippie-histoire/>, consulté le 31 août 2022)

⁷⁶ -JEAN, Georges : *Le pouvoir des contes*, Paris, Casterman, 1990, p. 83

⁷⁷ -CANI, Isabelle et al : *Devenir adultes et rester enfant ? Relire les productions pour la jeunesse*, Clermont Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2008, p.335

⁷⁸ -Notons que « cette sensibilité écologique » sera désormais présente dans plusieurs œuvres tournéniennes mais abordera d'autres aspects dévastateurs qui menacent également la biodiversité : paysages détruits, déchets rejetés en abondance par les

A ce premier message sensibilisateur s'ajoute un autre d'ordre thérapeutique qui instrumentalise ce conte et le rapproche d'« *un objet transitionnel* »⁷⁹. En effet, Tournier veut inculquer à tout enfant opprimé deux moralités. Premièrement, pour échapper à sa souffrance, il ne doit pas emprunter les routes détournées car, en fait, il « *possède en lui la voie de l'évasion* »⁸⁰. Il lui suffit de se soustraire à sa sphère et de donner libre cours à son imagination tout en s'identifiant à Pierre Poucet. Ce faisant, il savourera, comme lui, les délices de l'interrelation vitale qui le façonnera et le transmuera en une partie intégrante de l'ensemble l'évacuant, ainsi, du poids familial accablant. Suite à cette saine érosion, il se sentira léger de sorte qu'il décolle dans l'air tout en étant « *un voyageur immobile* »⁸¹. Ainsi, à chaque fois que la réalité lui devient invivable, « la fugue ailée » se présente comme un moment de trêve imaginaire qui l'aide à supporter sa vie. Deuxièmement, il ne faut jamais capituler devant une impossibilité parce que toute impasse envisagée y dissimule une source de plénitude immuable jusque-là inexplorée on dirait que l'on n'accède jamais à « *la beauté qu'à condition de s'initier à l'ordure* »⁸² : le beau temps ne succède-t-il pas à la pluie ? Si Pierre n'était pas obligé de s'installer dans la tour Mercure, il n'aurait jamais découvert la jouissance secrète du rêve redoublée du plaisir de la transgression parce qu'en se métamorphosant en arbre, non seulement il fuit « les murs » mais bafoue toute autorité oppressive.

Selon la mythologie tournémienne, Logre, n'incarne plus la monstruosité typique de son personnage mais, détenteur de qualités corporelles à la fois masculines et féminines, ressucite la bisexualité de l'androgynie abolissant la disjonction anatomique des sexes. Ainsi, son corps se présente comme un reliquaire rédempteur qui conteste l'expérience douloureuse de la scissiparité, signe de

grandes villes à la mer, réchauffement des rivières par les eaux provenant des centrales atomiques, pollution lumineuse, etc. (Cf. BOULOMIE, Arlette, *Op.cit.*, p.101)

⁷⁹- Cette expression, introduite il y a un demi-siècle par le psychanalyste britannique Donald Winnicott, désigne un objet compensatoire servant à aider l'enfant à passer d'un état angoissant à un autre rassurant. Ce rôle peut être tenu par un élément matériel (foulard ou peluche), un rituel (lecture d'une histoire) ou un geste addictif (suction du pouce). Chacun de ces « doudou » aménage son esprit pour qu'il puisse créer, par la suite, au cours de son développement psychique, son « *espace transitionnel* », zone imaginative réconciliant son intériorité c'est-à-dire ses affects et désirs et le monde externe qu'est la réalité concrète. (Cf. <https://www.psychologies.com/Dico-Psycho/Objet-transitionnel>, consulté le 25 juillet 2022)

⁸⁰-HENKY, Danièle, *Op.cit.*, p. 84

⁸¹-*Ibid.*, loc.cit.

⁸²-BOULOMIE, Arlette, *Op.cit.*, p.235

poussissement et de déchéance et réanime allègrement le temps révolu et fécond des origines marqué par l'unicité des contraires. Il paraît alors normal que cette figure bienfaisante ne voit pas dans Pierre une quintessence de la chair fraîche mais une âme innocente qui pourrait en reconnaissant, comme elle, la puissance vitale et intersensorielle de la nature et plus précisément celle de l'arbre, clef de voûte du monde cosmique et symbole du bonheur paradisiaque, se transmuier en un double salvateur qui rassasie sa « faim spirituelle » et brise le cercle de sa finitude en lui assurant une immortalité libératrice.

Du reste et sur un autre plan, « La fugue du petit Poucet », teinté d'une veine rétrospective, se veut performatif et polyphonique. En fait, ce récit soulève la question du double lectorat en faisant entendre deux discours transversaux, écologique et psychique qui visent à pourvoir les lecteurs d'esprits résilients et lucides les aidant d'une part, à surmonter leur réalité amère et d'autre part, à bien juger le *statu quo* de la société. Si cette dualité discursive caractérise tous les contes, elle est appréhendée dans « La fugue du petit Poucet » d'une manière paradoxale sapant les valeurs du texte source voire les conventions du genre et ce, en muant la maison familiale en carcan automatisé, le bûcheron en ogre affamé de modernité, l'enfant soumis en décideur désapprouvant le culte parental, le modernisme en barbarisme, la forêt sombre et effrayante en refuge sacré, l'ogre sauvage en saint et père, sa tanière en hospice et le merveilleux en prétexte pour aborder une des problématiques les plus brûlantes de l'actualité : cette alchimie oppositionnelle, loin d'éclipser toute référentialité, n'inviterait-elle pas le lecteur averti à relire « Le petit Poucet » ou du moins à y établir une comparaison ? En ce sens, l'hypertexte ne revivifie-t-il pas l'hypotexte ? N'est-il pas le dessein ultime de l'écriture comme nous le dit Tournier ? Car à vrai dire, toute production littéraire n'est au fond qu'une réécriture soit mimétique soit subversive.

Bibliographie sélective:**I-Corpus:**

-« La fugue du petit Poucet », in **Sept contes**, Paris, Gallimard, 2008 (édition princeps 1984)

II-Ouvrages généraux:

- BARTHES, Roland : **Nouveaux essais critiques**, Paris, Seuil, 1972
- BECKETT, Sandra : **De grands romanciers écrivent pour les enfants**, Montréal, Les presses de l'université de Montréal, 1997
- BOULOUMIE, Arlette : **Michel Tournier, le roman mythologique**, Paris, José Corti, 1988
- _____ et al : **Modernité de Michel Tournier**, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016
- CANI, Isabelle et al : **Devenir adulte et rester enfant ? Relire les productions pour la jeunesse**, Clermont Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2008
- ESCAPIT, Denise : **La littérature de jeunesse itinéraires d'hier à aujourd'hui**, Bordeaux, Magnard, 2008
- FAIRAND, Jean-Claude: **Contes et fables, comprendre, expliquer simplement, prolonger**, Paris, L'Harmattan, 2019
- GENETTE, Gérard: **Palimpsestes. La Littérature au second degré**, Paris, Seuil, 1982
- GUICHARD, Jean-Paul: **L'âme déployée, images et imaginaire du corps dans l'œuvre de Michel Tournier**, Saint-Etienne, Université Saint-Etienne, 2006
- HENKY, Danièle: **L'art de la fugue en littérature de jeunesse**, Berne, Peter Lang, 2004
- HOPPENOT, Eric: **Enchantement du monstre & lecture d'enfance**, Paris, Marie Delarbre, 2017
- JEAN, Georges : **Le pouvoir des contes**, Paris, Casterman, 1990
- MERLLIE, Françoise: **Michel Tournier**, Paris, Pierre Belfond, 1988
- POIRIER, Jacques : **Tournier**, Dijon, L'Echelle de Jacob, 2005
- THILTGES, Sébastien et al : **Eco-graphies. Ecologie et littératures pour la jeunesse**, Rennes, PUR, 2018
- VRAY, Jean-Bernard : **Relire Tournier**, Saint-Etienne, Université Saint-Etienne, 19-21 novembre, 2000
- ZIPES, Jack : **Les contes de fées et l'art de la subversion**, Paris, Payot, 1986

III-Articles :

-TOURNIER, Michel : « Les voyages initiatiques », in *Le Monde*, janvier, 1977, article en ligne publié sur le site https://www.lemonde.fr/archives/article/1977/01/20/les-voyages-initiatiques_2853154_1819218.html (consulté le 17 juillet 2022)

IV-Dictionnaires:

-CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain : *Dictionnaire des symboles*, Paris, Seghers, 1975

V-Autres ouvrages cités:

-CARROLL, Lewis: *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles*, Londres, Macmillan & Co, 1869

- _____ : *De l'autre côté du miroir*, Paris, Les œuvres représentatives, 1930

-DAHL, Roald : *Le Bon Gros Géant*, Paris, Gallimard, 1984

-DUMAS, Philippe, MOISSARD, Boris: *La Belle au doigt bruyant*, Paris, L'école des loisirs, 1977

-PERRAULT, Charles : *Contes de ma mère l'Oye*, Paris, Claude Barbin, 1697

-ROMINGER, Suzanne: *Cendrillon dépoussiérée*, Paris, Retz, 2003

VI-Sitographie :

<https://www.louvrelens.fr/> (consulté le 14 juin 2022)

<https://www.jaimemonpatrimoine.fr/> (consulté le 8 juillet 2022)

<https://www.universalis.fr/> (consulté le 31 août 2022)

<https://www.camh.ca/fr/> (consulté le 17 juillet 2022)

<https://www.passeportsante.net/> (consulté le 24 juillet 2022)

<https://www.jepense.org/> (consulté le 27 juillet 2022)

<https://www.boucheaoreille.org/> (consulté le 29 août 2022)

<https://www.breizh-info.com/> (consulté le 31 août 2022)

<https://mythologica.fr/rome/mercure.htm> (consulté le 15 septembre 2022)