

## **INFORMATION TO USERS**

**This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.**

**The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.**

**In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.**

**Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps.**

**Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.**

**ProQuest Information and Learning  
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA  
800-521-0600**

**UMI<sup>®</sup>**





**Université d'Ottawa • University of Ottawa**



**LE SUJET EN POSITION DE DÉPOTOIR  
DANS *LES MÉTÉORES* DE MICHEL TOURNIER**

par  
**PASCALE RENAUD**  
Département des lettres françaises  
Faculté des arts

Thèse présentée à la Faculté des études supérieures et postdoctorales  
de l'Université d'Ottawa  
en vue de l'obtention de la Maîtrise ès arts (Lettres françaises) : M.A.  
Ottawa - 2001



**National Library  
of Canada**

**Acquisitions and  
Bibliographic Services**

**395 Wellington Street  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada**

**Bibliothèque nationale  
du Canada**

**Acquisitions et  
services bibliographiques**

**395, rue Wellington  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada**

*Your file Votre référence*

*Our file Notre référence*

**The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.**

**The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.**

**L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.**

**L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.**

**0-612-67856-3**

**Canada**

*Le Sujet en position de dépotoir dans Les météores de Michel Tournier*

Dans *Les météores*, Michel Tournier met en scène un univers mythique dans lequel évoluent les jumeaux Paul et Jean. Parallèlement à cette trame gémellaire, leur oncle Alexandre tente d'installer au sein de son discours une stratégie discursive qui vise à subvertir le discours bourgeois du texte. Cette subversion s'effectuera notamment à partir de la manipulation des unités d'emprunt et des stéréotypes. Il s'agira dans cette thèse d'étudier le personnage d'Alexandre, qui grâce à son état de « poubellisé » opère une rupture épistémologique avec le discours doxologique ambiant. Cette voix associée à la *doxa*, nous la retrouverons manifestement dans les représentations que diverses instances textuelles proposent d'Alexandre : le scandale et le dandy. Par ailleurs, nous verrons de quelle façon il réussit à échapper à ce piège tendu par le stéréotype afin de mettre en place sa vision du monde. C'est donc à travers une esthétisation de l'ordure qu'Alexandre parviendra à ses fins.

**Je tiens ici à remercier mon directeur de thèse, Daniel Castillo Durante  
pour les judicieux conseils prodigués pour la rédaction de cette thèse.  
De plus, j'aimerais souligner la générosité avec laquelle mes proches  
m'ont soutenue et encouragée au cours de ces années.**

# Introduction

## Des jumeaux à Alexandre

Avec la publication des *Météores*<sup>1</sup>, Michel Tournier met la clé dans la serrure d'une trilogie dont *Vendredi ou Les limbes du Pacifique* et *Le roi des aulnes* constituent les deux premiers tiers. La filiation existante entre ces romans se trouve dans une thématique qui a toujours fasciné la pensée occidentale. Tournier ne peut se dérober aux thèmes du double et du couple qui « courent à travers la légende gémellaire de tous les peuples<sup>2</sup>. » Bien que cette rencontre avec un thème, qui recèle une infinité de mystères, prenne racine dans les événements de la biographie de Tournier, ce n'est qu'avec l'écriture des *Météores* qu'il trouve son point culminant :

Il y avait deux frères jumeaux dans ma classe en sixième, en cinquième et en quatrième. Je les regardais. Ils me fascinaient parce que, séparément, c'étaient des garçons normaux et ordinaires, mais lorsqu'ils étaient ensemble, ils devenaient monstrueux parce qu'ils étaient identiques. Cela m'a beaucoup frappé. Alors, j'ai mis un petit peu de gémellité dans *Vendredi*. J'en ai mis un peu plus dans *Le Roi des Aulnes*, et puis j'ai décidé de liquider la question et j'ai écrit *Les Météores* qui est mon roman le plus important, en tout cas par son volume. À mes yeux, c'est le roman de la gémellité; et plus je creusais ce sujet de la gémellité, plus je le trouvais fécond, surprenant, révélateur<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Les citations ultérieures se référant à cette œuvre seront annotées comme suit, *M*, et renverront à cette édition : Michel Tournier, *Les météores*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1975, 628 p.

<sup>2</sup> René Zazzo, « Les jumeaux », n° spécial « Les couples », *La Nef*, mai 1972, p. 158.

<sup>3</sup> Michel Tournier, « Tournier face aux lycéens », propos recueillis par Arlette Bouloumié, *Magazine littéraire*, n° 226, janvier 1986, p. 22.

Ce thème gémellaire, Tournier l'exploite en regard d'une quête identitaire où est problématisée l'altérité inhérente au couple. Ce rapport à l'Autre<sup>4</sup> est ici d'autant plus ambigu qu'il relève à l'origine d'une situation dans laquelle le sujet est en symbiose avec un Même : « Le couple de jumeaux identiques est le seul où l'altérité n'existe pas au départ<sup>5</sup>. » Au cours du récit, ce lien symbiotique qu'ont les jumeaux Jean et Paul se brise et, c'est à travers un voyage initiatique, où les références au double se multiplient, que se joue la quête identitaire.

Fermée sur elle-même, la trame narrative des jumeaux ne chevauche pas celle de leur oncle Alexandre Surin, exception faite d'une rencontre fortuite à Casablanca. Rencontre lors de laquelle le seul protagoniste à être au parfum est Alexandre qui, d'ailleurs, s'amuse à déchiffrer le problème d'ubiquité que lui posent ses neveux. Le récit des jumeaux étant posthume à celui d'Alexandre, Tournier crée un pont entre ces deux récits par ce qui paradoxalement exclut Alexandre du giron familial : l'homosexualité. Bref, c'est par le rapprochement entre la gémellité et l'homosexualité effectué par Paul qu'existe ce lien :

Alexandre est le médiateur auquel songe Paul, désemparé par la disparition de son frère. Parce qu'il est hybride, qu'il participe à la fois des jumeaux et des sans-pareil, l'homosexuel est une figure qui approche l'image idéale de l'androgynie. Mais parce que cette image, incarnée, transgresse les limites imposées à la condition humaine, elle ne peut qu'être porteuse de grandeur et de scandale<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> Le terme Autre est ici employé dans le sens d'autrui et représente l'ensemble des facteurs qui déterminent l'altérité.

<sup>5</sup> René Zazzo, art. cit., p. 163.

<sup>6</sup> Arlette Bouloumié, *Michel Tournier. Le roman mythologique suivi de questions à Michel Tournier*, Paris, José Corti, 1988, p. 193.

Cette distinction présuppose que Paul n'entrevoit pas sa relation gémellaire comme une relation d'autrui à autrui, où l'orientation serait homosexuelle. La relation des jumeaux est davantage perçue comme une unité, un tout indissociable, impénétrable :

L'homosexuel est un comédien. C'est un sans-pareil qui a échappé à la voie stéréotypée tracée pour les besoins de la propagation de l'espèce, et qui joue les jumeaux. Il joue et il perd, mais non sans d'heureux coups. Car ayant réussi au moins dans la phase négative de son entreprise – le rejet de la voie utilitaire – il improvise librement – dans la direction du couple gémellaire certes, mais selon des inspirations imprévisibles. L'homosexuel est artiste, inventeur, créateur. [...] Le couple gémellaire est tout à l'opposé de cette liberté errante et créatrice. Sa destinée est fixée une fois pour toutes dans le sens de l'éternité et de l'immobilité (*M*, p. 388).

Bien qu'il y ait cette jonction discursive entre Paul et Alexandre, il n'en demeure pas moins que le récit d'Alexandre peut se lire indépendamment, donc être autonome<sup>7</sup>. La grande place qu'il occupe dans *Les météores* fait passer au second plan celui des jumeaux à tel point que ce personnage secondaire devient l'intérêt premier du roman :

Car dans la mesure où ce personnage bruyant et coloré occupe indûment le devant de la scène, sa disparition entraîne une terrible baisse de tension, et plus d'un lecteur m'a dit avoir lâché le roman désormais dépourvu d'intérêt à ses yeux<sup>8</sup>.

Force est de constater que le récit dans lequel évolue Alexandre en tant que principal actant ne passe pas inaperçu, comme peut le faire celui qui concerne Édouard. Quoique Tournier ne soit pas le premier à mettre en scène un personnage homosexuel, le seul fait qu'Alexandre se singularise par une parole dynamiquement problématique suffit à en faire un sujet de curiosité, d'autant plus que le personnage

<sup>7</sup> Une partie du récit d'Alexandre a, d'ailleurs, été publiée indépendamment : « Le Dandy des poubelles », *Magazine Play Boy*, Paris, mars 1975.

<sup>8</sup> Michel Tournier, *Le vent Paraclét*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1977, p. 262-263.

s'amuse à dévoiler les ridicules de la société hétérosexuelle. C'est justement dans ce regard de l'Autre que réside la nouveauté, car rarement les travers, les impasses et les contradictions hétérosexuels avaient été éclairés de manière si crue. Ce récit problématise ainsi le rapport d'Alexandre au monde hétérosexuel à l'égard duquel il prend ses distances.

Il faut ajouter que le personnage a un destin qui sort de l'ordinaire. Pour marquer davantage le fossé qui le sépare de la société et pour complexifier son rapport au monde, Alexandre se proclame dandy des gadoues en acceptant, après la mort de son frère Gustave, la direction de l'entreprise familiale de récupération des ordures ménagères urbaines. Cette consécration vient couronner la descente de ce personnage vers ce que la société voit comme dépourvu de valeur. Cette mise en place d'une perspective scatologique liée au personnage est loin d'être exclusive aux *Météores*, Tournier l'ayant déjà exploitée dans les deux romans précédents : « Il y a un niveau ordurier dans chacun de mes romans : la "souille" dans *Vendredi*, la défécation dans *Le Roi des Aulnes*, les ordures ménagères dans *Les Météores*<sup>9</sup>. »

Toutefois, ce qui manifeste une certaine originalité, c'est le fait que ce ne soit pas une dimension individuelle, intime de l'ordure, qui soit privilégiée, mais une dimension collective donc publique. Par conséquent, ce point de vue ouvre la voie à une lecture qui place la société, davantage que l'individu, à l'avant-scène. Et paradoxalement, c'est Alexandre, rebut vivant, à qui Tournier assigne la tâche délicate

---

<sup>9</sup> Michel Tournier, « Dix-huit questions à Michel Tournier », propos recueillis par Jean-Jacques Brochié, *Magazine littéraire*, n° 138, juin 1978, p. 11.

d'en être le porte-parole dont la principale fonction sera de remettre en question les valeurs bourgeoises. En d'autres termes, trouvant une sorte de légitimation dans le surnom du dandy des gadoues, Alexandre installe toute une stratégie discursive qui aura pour but de discréditer toute la pensée dominante dans le cadre de la société qui se dégage des *Météores*. C'est pourquoi nous nous interrogerons sur la place qu'occupe Alexandre, sujet homosexuel, qui grâce à son état de « poubellisé<sup>10</sup> » opère une rupture épistémologique avec le discours doxologique ambiant.

### **Alexandre : mythe ou stéréotype?**

Malgré le fait que les critiques s'accordent pour dire que Michel Tournier a recours à un intertexte, aucun ne s'est pourtant attardé sur la possibilité d'une mise en place d'une stratégie discursive qui prendrait ses assises dans les lieux communs, les clichés, les expressions figées et les stéréotypes. En somme, la plupart des études consacrées aux *Météores* sont centrées sur le thème dominant du roman : la gemellité. Et puisque cette thématique comporte des aspects relatifs à une tradition, il ne faut pas se surprendre que plusieurs chercheurs aient choisi, comme perspective d'étude, le mythe. À ce sujet, notons les études d'Arlette Bouloumié sur l'androgynie<sup>11</sup> et celle

---

<sup>10</sup> Ce terme chez Daniel Castillo Durante va au-delà du sujet réifié, en ce sens que le sujet « poubellisé », en plus d'être objet, est dévalorisé. En outre, « L'Autre devient ainsi un lieu de recyclage de la parole du Même. J'appelle ce mécanisme d'anamorphose *poubellisation* de l'Autre. » Pour plus de détails à ce sujet voir : Daniel Castillo Durante, « Culture et mondialisation à l'aube d'un nouveau millénium », dans « Mondialisation, culture, communication, altérité », *Carrefour*, vol. XIX, n° 1, 1997, p. 6.

<sup>11</sup> Arlette Bouloumié, *op. cit.*, p. 193-231; de la même auteure, « Le mythe de l'androgynie dans l'œuvre de Michel Tournier », dans *L'androgynie dans la littérature*, Paris, Albin Michel, coll. « Cahiers de l'Hermétisme », 1990, p. 63-79.

sur le double de Nicole Guichard<sup>12</sup>. Jean-Raoul Austin de Drouillard tente, quant à lui, dans sa monographie intitulée, *Tournier ou le retour au sens dans le roman moderne*, de cerner le système romanesque des *Météores* selon une perspective légendaire, psychologique et mythique : « Pour Tournier, il s'agit d'opérer une convergence entre une perspective scientifique du problème gémellaire, une mythologie archaïque plusieurs fois millénaire et une volonté romanesque propre<sup>13</sup>. »

Hormis le roman à thématique religieuse, *Gaspard, Melchior & Balthazar*, l'œuvre de Tournier regorge d'un intertexte biblique qui vient s'ajouter à la dimension mythique. Fait qui ne devrait pas étonner, puisque cet écrivain, dont l'enfance a baigné dans un milieu chrétien, considère la Bible comme le livre original :

Ce qui est certain, c'est que pour moi *les Évangiles* constituent un livre absolu. [...] C'est un livre divin auquel je reviens sans cesse et, moi qui suis un lecteur, moi dont la maison est une forteresse de livres, je dois dire qu'il n'y a en a (*sic*) pas un seul que je mette à égalité avec les Évangiles. Pour moi, c'est le livre de l'absolu, c'est autre chose que les autres livres<sup>14</sup>.

Lorna Milne a consacré, à ce thème, son étude *L'Évangile selon Michel : la Trinité initiatique dans l'œuvre de Tournier*<sup>15</sup>, dans laquelle elle se propose selon une perspective de la mythologie chrétienne d'établir les liens existants entre le schéma initiatique et le mythe fondamental de la Trinité. Plusieurs critiques se sont aussi

<sup>12</sup> Nicole Guichard, *Michel Tournier. Autrui et la quête du double*, Paris, Didier érudition, 1989, 359 p.

<sup>13</sup> Jean-Raoul Austin de Drouillard, *Tournier ou le retour au sens dans le roman moderne*, Berne, Peter Lang, 1992, p. 71.

<sup>14</sup> Michel Tournier, « L'obsession de Dieu. Débat Michel Tournier – André Dumas », *Foi et vie*, n° 4, juillet 1987, p. 26.

<sup>15</sup> Lorna Milne, *L'Évangile selon Michel : la Trinité initiatique dans l'œuvre de Tournier*, Amsterdam, Rodopi, coll. « Faux titre », 1994, 264 p.

interrogés sur cette question. Arlette Bouloumié<sup>16</sup>, par exemple, souligne tout le cheminement mystique de Thomas Koussek : de *didyme*, le frère jumeau du Christ, il devient prophète du Saint-Esprit. Somme toute, ces thématiques mythique et biblique restent très présentes dans les analyses critiques à propos de l'œuvre de Tournier et *Les météores* n'y échappe pas. Connaissant cet engouement pour ces thèmes, nous avons préféré axer la présente étude sur les enjeux qui sous-tendent le personnage d'Alexandre.

Comme nous l'avons mentionné, Tournier met en scène un personnage homosexuel qui s'octroie le surnom de dandy des gadoues. Dans ce simple énoncé réside, tout bien considéré, toute la problématique du personnage. Tout d'abord, le seul fait d'être d'orientation homosexuelle pose un problème dans le contexte historique du récit des années 30-60, surtout lorsque nous tenons compte que « l'homosexuel n'a pas encore droit de cité dans la société civile<sup>17</sup> ». Conséquemment, le personnage homosexuel est voué à être exclu de la société, donc à être marginalisé. Cette marginalité a certes été l'objet de quelques études dont la plus importante est sans aucun doute celle de Pary Pezechkian-Weinberg, *Michel Tournier. Marginalité et création*<sup>18</sup>. Bien que ce critique pose des jalons intéressants et justes à propos de la capacité qu'ont les personnages marginalisés de Tournier de porter un regard autre sur le monde, il n'en demeure pas moins que cette étude demeure un trop large et factuel

---

<sup>16</sup> Arlette Bouloumié, « La figure du Christ dans l'œuvre de Michel Tournier », *Foi et vie*, n° 4, juillet 1987, p. 1-14.

<sup>17</sup> Michel Tournier, *Le vent Paraclet*, *op. cit.*, p. 256.

<sup>18</sup> Pary Pezechkian-Weinberg, *Michel Tournier. Marginalité et création*, New York, Peter Lang, coll. « Currents in Comparative Romance Languages and Literatures », 1998, 170 p.

survol de la problématique de l'exclusion pour rendre justice au seul personnage d'Alexandre :

À travers ses personnages, Tournier s'attaque aux codes qui régissent le social et les détourne. Ses protagonistes ont accès à un savoir supérieur du monde; ils sont en quelque sorte des élus qui ont la capacité de s'ouvrir à un au-delà inconnu du commun des mortels. Ils peuvent comprendre le sens du monde et l'essence des choses. À travers ces "déchets d'humanité", Tournier développe toute une esthétique scatologique du rejet, du déchet et des ordures. Il crée un monde à l'envers, où toutes les valeurs reconnues de la société sont perverties au profit d'un ordre dans lequel l'inversion (celle que Tournier appelle bénigne) sera célébrée sous toutes ses formes<sup>19</sup>.

En fait, plus qu'une « inversion bénigne », nous croyons qu'Alexandre tente une rupture épistémologique avec le discours doxologique ambiant. Pour parvenir à rompre avec cette pensée, Alexandre, grâce à son état de « poubellisé », met en place une stratégie discursive qui vise la subversion des discours bourgeois, la subversion de l'ordre établi. Mais à l'instar de Marc Angenot, nous pensons que « Le théoricien du discours social ne doit pas se hâter de conclure à une rupture doxique chaque fois qu'il est mis en face d'énoncés polémiques, paradoxaux ou protestataires<sup>20</sup>. » Pour ne pas tomber dans le piège que tendent parfois ces énoncés, nous ferons reposer notre étude sur une approche épistémocritique<sup>21</sup>. Cette approche ne désigne pas tant un moyen d'aller quelque part qu'un but à atteindre, c'est-à-dire passer en revue les savoirs d'un texte littéraire dans une perspective critique. Dans le cas des *Météores*, il s'agit de savoirs hautement doxologiques. Pour dégager ces savoirs, il faudra faire

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 17-18.

<sup>20</sup> Marc Angenot, « Discours social : problématique d'ensemble », dans « Le discours social et ses usages », *Cahiers de recherche sociologique*, vol. 2, n° 1, avril 1984, p. 37.

<sup>21</sup> Ici le terme épistémocritique renvoie à la définition de Daniel Castillo Durante dans *Du stéréotype à la littérature*, Montréal, XYZ, coll. « Théorie et littérature », 1994, p. 23.

appel à l'analyse du discours, à la philosophie, à la sociologie, un peu à la narratologie et à la psychanalyse. Comme fondement à cette démarche, nous nous attarderons particulièrement sur le stéréotype posé par Alexandre et ce, selon la perspective que Daniel Castillo Durante a développée dans *Du stéréotype à la littérature*<sup>22</sup>.

Afin de faire basculer le discours commun du texte, Alexandre utilise une stratégie discursive qui se sert des unités d'emprunt<sup>23</sup>, telles les expressions figées, les lieux communs, les clichés, etc., pour faire émerger un stéréotype qui a pour principale fonction d'instaurer une logique en trompe-l'œil<sup>24</sup>. Cette logique, derrière laquelle, se dissimule Alexandre suggère donc au lecteur d'aller au-delà d'une lecture de premier degré. Ici, le second degré, dont il est question, se différencie de celui dont Jean-Bernard Vray traite dans *Michel Tournier et l'écriture seconde*<sup>25</sup>. Vray voit dans le second degré une pratique d'écriture qui s'emploie à déployer un important intertexte : « [...] étant entendu qu'il y a aussi bien second degré dans la relation de l'œuvre à d'autres langages ou textes que dans les relations internes qui se nouent à l'intérieur de l'œuvre tourniérienne<sup>26</sup>. » Nous ne pouvons certainement pas nier que l'intertexte soit un élément essentiel à l'œuvre de Tournier, surtout lorsque nous pensons à la multitude de références littéraires insérées dans *Les météores*, dont *Le tour du monde en 80 jours* de Jules Verne et *Le bourgeois gentilhomme* de Molière font partie entre autres; et lorsque nous pensons à la circularité des propos des

---

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> Ce terme est aussi redevable à Daniel Castillo Durante, *op. cit.*, p. 12.

<sup>24</sup> Cette logique sous-jacente au stéréotype sera développée ultérieurement dans le chapitre 1.

<sup>25</sup> Jean-Bernard Vray, *Michel Tournier et l'écriture seconde*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 480 p.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 150.

personnages où les voix se répondent comme des échos d'univocité. Mais au premier abord, il nous semble que cet intertexte joue davantage sur la forme que sur le fond, par exemple le *Robinson* de Defoe sert simplement de canevas au *Vendredi ou Les limbes du Pacifique* de Tournier. Autrement dit, il faudrait se questionner si l'intertexte une fois inséré dans le texte second acquiert toute son autonomie, c'est-à-dire une nouvelle signification ou s'il n'est que le retour du Même.

En ce sens, ce second degré tel que perçu pourrait se rapprocher de ce que provoque le stéréotype quant au sens d'un énoncé lorsque ce dernier est sous sa gouverne. C'est dire qu'un discours sous la régie du stéréotype peut fortement suggérer une lecture de second degré, puisque le stéréotype a pour fonction de mettre en place des simulacres. Comme les unités d'emprunt abondent dans le texte de Tournier, notamment dans le discours d'Alexandre, et qu'elles sont la condition de possibilité de l'émergence du stéréotype<sup>27</sup>, il nous paraît primordial que le discours de ce personnage soit analysé en regard du stéréotype afin de pouvoir lever le voile sur la vérité qui s'y camoufle : « Pourquoi faut-il que la Vérité ne se présente jamais à moi que sous un déguisement hideux et grotesque? Qu'y a-t-il donc en moi qui appelle toujours le masque et la grimace? » (*M*, p. 304)

Plusieurs critiques tels Jean-Bernard Vray et Michael Worton<sup>28</sup> ont étudié l'intertexte dans l'œuvre de Tournier, mais aucun ne s'est penché sur les unités

---

<sup>27</sup> Pour une étude plus approfondie sur le fonctionnement du stéréotype nous référons le lecteur à l'ouvrage *Du stéréotype à la littérature*, *op. cit.*

<sup>28</sup> Michael Worton, « Intertextualité et esthétique », dans *Images et signes de Michel Tournier. Actes du Colloque de Cerisy-la-Salle, août 1990*, Paris, Gallimard, 1991, p. 227-243.

d'emprunt qui, à notre avis, font aussi partie d'un intertexte possible, mais un intertexte jamais circonscrit dans un texte précis, si ce n'est dans l'opinion publique. C'est donc grâce à cette stratégie discursive qui fait appel aux unités d'emprunt et au stéréotype qu'Alexandre parviendra à briser la logique du discours bourgeois et à instaurer une parole qui se sert de la subversion pour déjouer le stéréotype, stéréotype qu'il a paradoxalement lui-même mis en place. C'est en construisant ainsi son propre univers discursif, que ce personnage trouvera la possibilité d'accéder à un langage qui va au-delà de la parole grégaire :

Tandis que moi, contraint au départ à prendre les gens et les choses carrément à rebrousse-poil, tournant dans le sens contraire de la rotation de la terre, je me suis construit un univers, fou peut-être, mais cohérent et surtout qui me ressemble, tout de même que certains mollusques sécrètent autour de leur corps une coquille mais sur mesure (*M*, p. 40).

Cette rupture qu'effectue Alexandre avec le discours doxologique sera donc étudiée, dans le cadre de cette thèse, dans un discours romanesque qui a recours aux unités d'emprunt et au stéréotype. Mais avant d'entamer l'analyse du corpus comme tel, nous avons jugé essentiel d'introduire et de définir les concepts théoriques sur lesquels reposera notre recherche.

## **Méthodologie**

Pour parvenir à montrer qu'il y a une rupture entre les deux registres présents dans *Les météores*, et qu'Alexandre en est le principal responsable, il nous est apparu important de préciser les paramètres dont il faut tenir compte lorsque nous parlons d'écriture traditionnelle et d'écriture mythique. Dès l'instant où les jalons sont posés,

nous observons qu'Alexandre se détache de façon évidente du référent mythique privilégié lors de la trame narrative de Jean et Paul. Cette coupure, Alexandre l'affermite en installant dans son discours une stratégie discursive qui vise à subvertir le discours canonique bourgeois. Comme le discours d'Alexandre remet en question la vision du monde en place dans le roman, il va sans dire qu'une brève définition du discours bourgeois n'est pas ici superflue; surtout si nous émettons comme hypothèse que la stratégie discursive d'Alexandre réside dans une reproduction ludique de la logique bourgeoise. Par conséquent, à l'image de ce discours, celui d'Alexandre est parsemé d'idées reçues, de lieux communs, de clichés, de stéréotypes, etc.

Les catégorisations minutieusement faites par certains théoriciens entre tous ces syntagmes importent peu dans le cadre de cette étude. Toutefois, il est important d'effectuer la distinction entre les unités d'emprunt et le stéréotype, le stéréotype étant tributaire des unités d'emprunt. Pour cette différenciation le cliché servira de fondement à notre développement<sup>29</sup>. Par la suite, nous nous attarderons aux mécanismes propres au stéréotype, notamment celui de l'anamorphose, qui a pour but d'instaurer au sein des discours une perspective en trompe-l'œil, et celui de la métatopique<sup>30</sup>, qui est le résultat d'un discours qui va au-delà du stéréotype, c'est-à-dire qui échappe à l'emprise du stéréotype.

---

<sup>29</sup> Pour plus de détails concernant cette distinction, nous renvoyons le lecteur aux pages 32 à 34 de *Du stéréotype à la littérature, op. cit.*

<sup>30</sup> Ce concept sera davantage expliqué dans le chapitre I. Toutefois nous référons le lecteur au chapitre 4 de *Du stéréotype à la littérature, op. cit.*, où Daniel Castillo Durante développe en profondeur cette notion en regard des textes du marquis de Sade.

Après avoir mis en place tous les concepts essentiels à notre analyse, nous terminerons cette partie en donnant un exemple du mécanisme du stéréotype. Pour cette démonstration, nous avons choisi un exemple dans *Les météores* afin de mieux cerner la logique dans laquelle s'inscrit le discours d'Alexandre et afin d'éviter un inutile dispersement.

Pour qu'un sujet soit « poubellisé », il faut de prime abord qu'il entretienne un lien quelconque avec une société donnée et que cette dernière en fasse une représentation. Or, puisque dans *Les météores* est présent un discours *sur* l'homosexualité et *de* l'homosexualité, nous avons choisi pour cette deuxième partie de traiter la problématique de la représentation du sujet homosexuel sous deux angles différents : celui des autres et celui d'Alexandre. Lorsque nous parlons de discours, nous nous attendons normalement à ce qu'il produise des énoncés qui en soient la face visible. Quoique cela puisse paraître paradoxal, dans le cas du discours *sur* l'homosexualité dans *Les météores* nous sommes en présence d'un discours qui se traduit par un silence. En fait, les instances textuelles<sup>31</sup> autres que celle d'Alexandre se conforment au discours bourgeois, c'est-à-dire aux lieux communs quant à l'homosexualité : le premier résidant dans la manifestation d'un silence et le second dans l'utilisation de l'image du scandale pour détourner le sens propre du terme homosexualité. Cet aspect scandaleux sera étudié en regard du discours univoque bourgeois puisque les instances paratextuelles et narratives le prennent comme fondement, tandis que tout l'attribut du dandy sera mis en lumière à partir de la

---

<sup>31</sup> Nous incluons dans cette catégorie les instances paratextuelles et les instances narratives.

perspective d'Alexandre. Comme ces diverses voix sont sous la gouverne du pouvoir bourgeois il est donc légitime que ces deux caractéristiques soient analysées en regard d'images clichées.

Pour ce qui est du discours *de* l'homosexualité, nous entendons aussi l'étudier en regard du cliché et du stéréotype, mais cette fois en tenant compte qu'Alexandre instaure dans le texte ses propres concepts. Conséquemment, la lecture que nous ferons de ce discours aura pour but de montrer que c'est par d'infimes nuances et par une habile stratégie discursive qu'Alexandre parvient à subvertir les stéréotypes dans le but d'implanter sa propre esthétique.

C'est justement en installant, dans cette troisième partie, les derniers paradigmes nécessaires à la mise en place du personnage en tant que sujet « poubellisé » que nous pourrons par la suite dévoiler la finalité du discours d'Alexandre. Nous montrerons que c'est par son double assujettissement au pouvoir présent dans la société des *Météores* – le silence quant à son homosexualité dans le milieu bourgeois et son dévoilement pour devenir marginal – qu'il parvient à tromper tout le monde en jouant sur deux registres. À la fois inclus et exclu, Alexandre s'assure la prise du pouvoir du langage et ce, en se conformant à la logique doxologique bourgeoise. Toutefois, dès l'instant où il installe le stéréotype auquel il adhère, il s'en empare et le subvertit du même coup. Cette prise de possession le libère et lui permet de prendre sans controverse le contre-pied de l'ordure. En magnifiant l'ordure, il exalte par ricochet sa propre marginalité, par le truchement de laquelle il accède à la prise de pouvoir du langage, puisqu'il se fait lui-même

analogon du livre, de l'artiste rejeté par la société. Une fois ces jalons posés, Alexandre – en tant qu'artiste-philosophe des formes vides – prend plaisir à détourner de leur sens les concepts canoniques de beauté et d'ordre, instaurés par le cycle capitaliste de production-consommation.

# 1. Écriture tourniérienne et stéréotype

L'écriture n'a-t-elle pas été pendant des siècles la reconnaissance d'une dette, la garantie d'un échange, le seing d'une représentation? Mais aujourd'hui, l'écriture s'en va doucement vers l'abandon des dettes bourgeoises, vers la perversion, l'extrémité du sens, le texte ...

Roland Barthes<sup>1</sup>

## Une écriture traditionnelle

Plusieurs critiques, tels Jonathan Krell<sup>2</sup>, Françoise Merllié<sup>3</sup> et Anthony Purdy<sup>4</sup>, entre autres, se réfèrent à un objectif d'écriture énoncé par Michel Tournier, dans *Le vent Paraclet* : « Mon propos n'est pas d'innover dans la forme, mais de faire passer au contraire dans une forme aussi traditionnelle, préservée et rassurante que

---

<sup>1</sup> Roland Barthes, Roland Barthes, Paris, Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1975, p. 22.

<sup>2</sup> « [...] la forme et le fond dans ses livres. La première est assez traditionnelle, restant la plupart du temps dans la lignée des romans réalistes et naturalistes du 19<sup>e</sup> siècle. » Jonathan F. Krell, « Tournier et le "mythe de liberté" », *Romanische Forschungen*, 1992, n° 104, p. 187.

<sup>3</sup> « S'il entend donner à ses textes un contenu nouveau, voire subversif, il n'hésite pas à recourir aux formes romanesques traditionnelles – héritées du courant réaliste – et il s'inspire de grands mythes comme de contes populaires. » Françoise Merllié, *Michel Tournier*, Paris Belfond, coll. « Dossiers Belfond », 1988, p. 9.

<sup>4</sup> « Langage, donc, de philosophe, langage de métaphysicien qui vient chercher dans le roman un véhicule, une "forme aussi traditionnelle, préservée et rassurante que possible". » Anthony Purdy, « "Les Météores" de Michel Tournier : une perspective hétérologique », *Littérature*, n° 40, décembre 1980, p. 42.

possible une matière ne possédant aucune de ces qualités<sup>5</sup>. » Peu d'auteurs contemporains se réjouiraient si l'on caractérisait leur écriture par cet adjectif « traditionnel », surtout dans un contexte où l'innovation et l'originalité prévalent; le terme traditionnel ne pouvant évoquer qu'une série d'associations à connotation négative : tradition, conservation, désuétude, etc.

Comme nous le constatons, cette étiquette ne semble pas gêner Tournier qui inscrit lui-même son écriture dans une forme qui s'est affirmée au XIX<sup>e</sup> siècle, nous pensons ici évidemment aux conventions romanesques de la période réaliste et naturaliste. Bien que les critiques cités ci-dessus s'accordent pour attribuer la caractéristique « réaliste » au roman des *Météores*, nous ne pouvons pas nous rallier à cette position avec une telle certitude. Robbe-Grillet souligne, d'ailleurs, l'impossibilité historique de cette forme aujourd'hui :

[...] tous ceux qui cherchent de nouvelles formes romanesques, capables d'exprimer (ou de créer) de nouvelles relations entre l'homme et le monde, tous ceux qui sont décidés à inventer le roman, c'est-à-dire à inventer l'homme. Ils savent, ceux-là, que la répétition systématique des formes du passé est non seulement absurde et vaine, mais qu'elle peut même devenir nuisible : en nous fermant les yeux sur notre situation réelle dans le monde présent, elle nous empêche en fin de compte de construire le monde et l'homme de demain. Louer un jeune écrivain d'aujourd'hui parce qu'il "écrit comme Stendhal" représente une double malhonnêteté. D'une part cette prouesse n'aurait rien d'admirable, comme on vient de le voir; d'autre part il s'agit là d'une chose parfaitement impossible : pour écrire comme Stendhal, il faudrait écrire en 1830<sup>6</sup>.

Toutefois en considérant très sommairement l'écriture de Tournier, nous pouvons dire qu'elle s'apparente à celle d'écrivains tels Flaubert et Zola, dans la

---

<sup>5</sup> Michel Tournier, *Le vent Paraquet*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1977, p. 190.

<sup>6</sup> Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », p. 9-10.

mesure où certaines spécificités techniques du récit telles une structure dichotomique, des descriptions et portraits soutenus, des brèves anecdotes, un milieu social défini, se retrouvent dans le roman des *Météores*. En outre, le nombre de références encyclopédiques parcourant ce récit connote un attachement à une érudition qui mise sur l'enrichissement du récit par d'innombrables références savantes, un peu à l'instar du Bouvard et Pécuchet de *Flaubert*.

Cependant, l'œuvre de Tournier échappe au positivisme qui caractérise le roman réaliste et naturaliste. L'auteur avoue lui-même ses sympathies pour le « merveilleux sordide » :

Rien de tel, il est vrai, que l'ordure pour lester le mythe et l'obliger à toucher à terre. J'obéis à une esthétique du merveilleux sordide. Rappelez-vous *Peau d'Âne*, le chef d'œuvre de Perrault. Un roi est enrichi par un âne qui chie de l'or. Pris d'une passion incestueuse pour sa fille, la malheureuse se couvre de la peau ensanglantée de l'animal tué pour décourager ses assiduités. C'est superbe et infect<sup>7</sup>.

Ce type d'esthétique n'est pas sans rappeler le réel merveilleux dont les principaux représentants se trouvent dans la littérature latino-américaine; nous pensons notamment à Jorge Luis Borges et à Gabriel García Márquez. En cela, nous pouvons comprendre qu'une écriture romanesque traditionnelle peut soutenir cette esthétique merveilleuse par le recours aux mythes. Nous n'avons ici qu'à penser au mythe de Robinson Crusoé dans *Vendredi ou Les limbes du Pacifique*, à celui de l'ogre dans *Le roi des aulnes*, à celui de Gilles de Rais dans *Gilles & Jeanne*, au mythe biblique dans *Gaspard, Melchior & Balthazar* et à celui des jumeaux dans *Les météores*.

---

<sup>7</sup>Michel Tournier, « Dix-huit questions à Michel Tournier », propos recueillis par Jean-Jacques Brochier, *Magazine littéraire*, n° 138, juin 1978, p. 12.

## Une écriture du mythe

L'omniprésence du mythe dans l'œuvre de Tournier étant indéniable et suffisamment commentée, il n'est pas surprenant que, dès la première lecture des *Météores*, nous ayons la nette impression de parcourir un univers connu et déjà-vu, notamment en ce qui concerne toute la partie du couple de jumeaux Jean et Paul : l'attachement, la sauvegarde de la cellule gémellaire, la fuite d'un des jumeaux, la poursuite, la quête de Paul, la séparation réelle et physique, l'atteinte d'un état transcendantal, l'immortalité : trame classique d'un récit gémellaire mythique. Bref, comme le souligne Arlette Bouloumié : « L'histoire des jumeaux est fidèle au mythe dont la fonction pertinente est de manifester surtout l'écart entre les deux frères, l'un étant mortel, l'autre immortel<sup>8</sup>. »

Si nous portons un bref regard sur l'univers mythique que réactualise Michel Tournier dans son œuvre, nous constatons qu'il mise sur une intemporalité thématique<sup>9</sup>. Ce constat nous amène à postuler que les mythes chez Tournier prennent leur assise dans une tradition profonde, qu'elle soit antique, religieuse ou littéraire<sup>10</sup>. Tournier situe donc la genèse du mythe dans un passé révolu, ce qui laisse déduire que le présent ne peut plus être créateur de mythes. Par conséquent, il nous serait difficile, voire impossible d'émettre comme hypothèse que le personnage d'Alexandre

---

<sup>8</sup> Arlette Bouloumié, « Mythologies », *Magazine littéraire*, n° 226, janvier 1986, p. 27.

<sup>9</sup> Pour des études plus approfondies sur le mythe dans l'œuvre de Michel Tournier, nous référons le lecteur aux études critiques d'Arlette Bouloumié citées à la note 11 de l'Introduction.

<sup>10</sup> « Pour [Tournier], le langage du mythe n'est pas périmé. Il peut encore faire "tressaillir en nous une âme puérile et archaïque qui comprend la fable comme sa langue maternelle et comme l'écho de ses origines premières. » Arlette Bouloumié, « Mythologies », art. cit., p. 26.

se veuille un personnage mythique. En fait, existe-t-il, dans la tradition, une figure homosexuelle assez notoire et affirmée pour être élevée au titre de personnage mythique? Sûrement pas sous les traits d'un dandy des gadoues, puisque la relative nouveauté du phénomène du dandy et de celui de l'ordure ménagère interdit de leur conférer une dimension mythique. Peut-être que si nous avons opté pour une lecture contemporaine du mythe, telle que le conçoit sémiologiquement Roland Barthes dans *Mythologies*<sup>11</sup>, il nous aurait été possible d'associer Alexandre au mythe moderne. Comme le concept de mythe moderne se rapproche de celui de stéréotype, en ce qu'il font appel tous deux à la culture de masse, et comme la représentation de l'homosexuel dans la littérature est souvent stéréotypée, nous avons jugé nécessaire de distinguer ces deux concepts l'un de l'autre. Pour ce faire nous nous reposons sur la distinction qu'en a faite Ruth Amossy :

C'est le stéréotype, et non le mythe, qui fait prendre pour une saisie directe du réel l'effet médiatisant et déformant du schème culturel. C'est le stéréotype qui est, soit consommé passivement et naturalisé, soit perçu comme schème culturel et dénoncé. Le mythe, au contraire, ne se cristallise qu'à partir du moment où l'image toute faite et familière échappe au dilemme de la naturalisation ou de la reconnaissance critique, de l'aliénation ou de la démystification. Il trouve à se différencier quand le schème récurrent et figé est reconnu pour se donner comme une image plus précieuse, réceptacle d'une essence rare qui éclaire en profondeur le sens du réel. Il ne s'agit plus d'imposer des valeurs sous une apparence de neutralité, mais de produire une forme sublimée qui devient un modèle prestigieux<sup>12</sup>.

Dans la perspective de cet auteur, nous remarquons que le mythe prend une valeur positive et transcendante, alors que le stéréotype en conserve une qui est dépréciative. L'homosexualité, dans *Les météores*, de même que dans une pluralité de

<sup>11</sup> Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, coll. « Pierres vives », 1957, 267 p.

<sup>12</sup> Ruth Amossy, *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan, coll. « Le texte à l'œuvre », 1991, p. 102-103.

contextes, hormis celui de certains peuples et celui de l'Antiquité grecque et latine, reste indexée négativement. Par conséquent, il nous apparaît peu probable, dans ces circonstances, qu'une figure homosexuelle acquière une valeur mythique. C'est pourquoi nous pouvons dire qu'en entrant dans l'univers d'Alexandre, il nous semble qu'il y a une rupture; l'ordre mythique dans lequel le récit des jumeaux nous a enfermés perd toute sa dimension, le registre bascule et nous nous retrouvons devant un récit où le référent classique, dans ce cas précis le référent mythique, semble s'effriter au profit d'un nouveau référent qui tente de prendre son fondement à travers une idéologie qui vient subvertir le discours canonique bourgeois.

## Un discours bourgeois

Depuis l'apparition de la classe bourgeoise, plusieurs écrivains ont pris plaisir à tourner en dérision le bourgeois. Nous n'avons qu'à penser entre autres à Molière, Baudelaire et Léon Bloy<sup>13</sup>. Toutefois la description qu'en donne Flaubert nous semble le mieux convenir à l'image que nous, contemporains, pouvons encore nous faire du bourgeois conventionnel :

Le bourgeois, nous disait Flaubert, c'est l'être qui pense basement. Plus exactement encore nous pourrions dire : "Le bourgeois, c'est l'être qui ne pense pas du tout, et qui méprise ceux qui pensent." C'est parce qu'il ne pense pas, qu'il accepte les yeux fermés toutes les conventions mondaines et sociales, dont il ne voit ni l'illogisme, ni l'inutilité, ni le ridicule, et qu'il laisse traîner dans sa conversation les plus plates

---

<sup>13</sup> Molière, *Le bourgeois gentilhomme*, Paris, Bordas, coll. « Les petits classiques Bordas », 1969, 191 p.; Charles Baudelaire, *Salon de 1845* et *Salon de 1846*, dans *Œuvres complètes*, éd. Y.-C. Le Dantec et Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Pléiade », 1961, p. 813-814 et p. 874-876 et Léon Bloy, *Exégèse des lieux communs*, Paris, Mercure de France, 1925, 238 p.

banalités et les plus vides lieux communs; cela fait passer le temps, et tandis qu'on débite ces inepties creuses, on n'a pas besoin de penser<sup>14</sup>.

Bien sûr, Jacques Ellul s'objecterait à cette définition en disant que les lieux communs évoluent en parallèle à l'évolution de la société : « Et ne voit-on pas, trop aisément, que ces valeurs, cette *Weltanschauung*, cette bonne conscience, ne sont plus les nôtres? Que ce monde conçu comme éternel par le bourgeois s'est délité par grands pans entre 1929 et 1950, et que ces lieux communs ne sont plus les nôtres<sup>15</sup>? » Toutefois à l'instar, de Roland Barthes nous croyons que les spécificités fondamentales du bourgeois restent inchangées :

[...] notre société est encore une société bourgeoise. Je n'ignore pas que depuis 1789, en France, plusieurs types de bourgeoisie se sont succédé au pouvoir; mais le statut profond demeure, qui est celui d'un certain régime de propriété, d'un certain ordre, d'une certaine idéologie<sup>16</sup>.

Cet ordre et cette idéologie ne se restreignent pas seulement à la sphère des us et coutumes, mais se reflètent dans le type de discours de la bourgeoisie. Une certaine conformité à la norme dans le langage est une des conditions nécessaires à la communication et les figures usées, les clichés, les lieux communs, entre autres, y servent indéniablement, comme le précise d'ailleurs Ruth Amossy :

Elles [les figures usées] sont le fonds commun dans lequel tous puisent, l'écran à travers lequel le sujet cherche à se dire et à dire, le terrain commun à partir duquel la communication s'assure<sup>17</sup>.

---

<sup>14</sup> Gustave Flaubert, *Le dictionnaire des idées reçues*, éd. E.-L. Ferrière, Paris, Louis Conard, Libraire-éditeur, 1913, p. 32.

<sup>15</sup> Jacques Ellul, *Exégèse des nouveaux lieux communs*, Paris, Calmann-Lévy, 1966, p. 8.

<sup>16</sup> Roland Barthes, *Mythologies*, *op. cit.*, p. 224.

<sup>17</sup> Ruth Amossy et Elisheva Rosen, *Les discours du cliché*, Paris, CDU-SEDES, 1982, p. 19.

Néanmoins ce que le discours bourgeois vise, c'est une conformité rigide, une uniformisation du langage où le cliché, le lieu commun, les images figées figurent au premier plan. La parole doit être utilitaire, efficace, discréditant l'innovation et la fantaisie comme une dépense stérile. Cet emploi du langage ne peut qu'avoir pour conséquence une déformation des perspectives habituelles sur la réalité. Cette déformation uniformise la pluralité des perspectives puisqu'en fait :

Nous considérons comme conforme à la réalité ce qui correspond à l'idée que nous nous faisons de cette même réalité : n'est "vraisemblable" que ce qui nous semble vrai<sup>18</sup>.

De cette façon, « [...] la communauté peut appréhender le réel de façon uniforme et fonder en vérité ses croyances<sup>19</sup>. » Il n'en demeure pas moins que cette représentation du réel ne peut que tourner autour du malentendu puisque la vérité est ainsi escamotée au profit d'un simulacre soutenu par une vision du monde univoque, laquelle sert assurément de masque à l'idéologie bourgeoise pour imposer, obtenir et maintenir le pouvoir.

Dans *Les météores*, le personnage d'Alexandre expose une vision bourgeoise du monde qui préconise des valeurs utilitaristes telles la fécondité de l'argent, la famille reproductrice et la religion inhibitrice et démasque le fondement même de l'idéologie au pouvoir en étalant un des principaux mécanismes soit celui de l'assujettissement du sujet à l'image de l'Autre :

La majorité fabrique une image caricaturale de l'homme minoritaire et l'oblige de force à incarner cette image. Et la violence est d'autant plus irrésistible que cette

---

<sup>18</sup> Ruth Amossy, *Les idées reçues [...]*, *op. cit.*, p. 69.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 48.

caricature n'est pas totalement arbitraire. Elle est faite de quelques traits véritables, mais démesurément grossis et retenus à l'exclusion de tous les autres. [...] cette même pression pousse de vive force l'homosexuel dans la peau d'une tante (*M*, p. 148).

À partir de cet énoncé, nous pouvons présupposer que le personnage d'Alexandre prend plaisir à mêler les cartes du langage, notamment en créant un brouillage entre le signifiant et le signifié. En d'autres mots, ce personnage tente d'installer au sein de son discours une stratégie discursive qui prend appui sur un signifié qui s'écarte de son signifiant, donc un signifiant laissé libre et conséquemment un signifié difficile à stabiliser. Grâce à cette pratique, Alexandre parvient à subvertir le discours canonique bourgeois. L'un des procédés qu'utilise Alexandre pour parvenir à la subversion de ce discours réside dans une reproduction ludique de la logique qui sous-tend la vision bourgeoise du monde. C'est-à-dire qu'Alexandre opte pour une présentation du réel qui mise entre autres sur les lieux communs.

Nous ne nous référons pas à l'acception antique du terme *lieu commun* qui relève davantage d'une rhétorique argumentative ayant pour but de convaincre des adversaires. Nous n'avons à ce sujet qu'à songer aux discussions dialectiques, qui avaient lieu dans l'Athènes du IV<sup>e</sup> siècle, où les participants se devaient de connaître tous les *lieux communs* afin de vaincre<sup>20</sup>. Il va sans dire que ce sens rhétorique ne persiste guère aujourd'hui, c'est pour cette raison que nous considérons les lieux communs comme des vérités admises par tous, ce qui laisse présumer qu'ils ne sont pas nécessairement porteurs de vérité, puisqu'ils ne sont qu'une représentation de la

---

<sup>20</sup> À ce sujet, nous référons le lecteur au traité des *lieux communs* d'Aristote : *Topiques*, éd. Jacques Brunschwig, Paris, Société d'édition « Les Belles Lettres », 1967, tome I, livres I-IV, 177 p.

réalité. Conséquemment, en jouant la carte bourgeoise, Alexandre se positionne d'emblée dans une esthétique où une économie de simulacres a préséance.

En outre, il n'y a pas uniquement les lieux communs qui puissent rendre compte de cette économie textuelle, tout ce qui pourrait être indexé de déjà-dit tels les expressions figées, les préjugés, les proverbes, les divers syntagmes figés et les clichés joueraient également ce rôle dans une certaine mesure. Une distinction entre tous ces termes serait superflue pour notre approche, car, dans ce puits sans fond, les différences existantes entre ces termes varient d'un théoricien à l'autre, d'une discipline à l'autre. Nous préférons donc les répertorier sous le nom d'unités d'emprunt. Toutefois, étant donné que notre étude porte spécifiquement sur le stéréotype, et que dans la perspective que nous adoptons, il interagit avec le cliché, il nous paraît essentiel de faire la distinction entre ces deux paramètres.

## **Du cliché au stéréotype**

Le cliché et le stéréotype subissent une indifférenciation abusive, l'un étant pris pour l'autre vice et versa. Pourtant, dans le milieu de la théorie littéraire, plusieurs auteurs ont tenté d'établir les caractéristiques propres à chacun. Pour ce qui est de la notion de cliché, nous ne pourrions, à cet effet, passer sous silence, la définition qu'en donne Michael Riffaterre, qui, d'ailleurs, jouit d'une certaine autorité dans le domaine. À première vue, la définition de ce stylisticien, « [...] on considère comme cliché un groupe de mots qui suscitent des jugements comme : *déjà vu*, *banal*,

*rebattu, fausse élégance, usé, fossilisé, etc.*<sup>21</sup> », semble très vague jusqu'au moment où il précise que l'expression figée doit comporter « un fait de style ». Faut-il se surprendre de cette spécificité, lorsque nous savons que Riffaterre travaille sur les effets stylistiques à l'intérieur d'un texte? Il va sans dire qu'en définissant le cliché en terme d'effet stylistique, Riffaterre restreint la portée de la notion aux figures de style lexicalisées que ce soit la métaphore, *le feu de ma passion*, l'antithèse *pleurer de joie*, la comparaison *rusé comme un renard*, etc. Trouvant cette vision du cliché trop restrictive, Laurent Jenny en a élargi l'acception dont Patrick Imbert synthétise ainsi la portée : « Le cliché ne se définit plus comme un enchaînement figé de mots, mais comme un enchaînement figé d'unités quelles qu'elles soient<sup>22</sup>. » Puisque notre étude se situe au-delà d'une approche stylistique et rhétorique, et par conséquent ne cherche pas à déterminer les effets de style que produisent les figures à l'intérieur d'un texte, nous considérons désormais comme un cliché toute *séquence verbale figée*.

En outre, le cliché se distingue notamment par sa discursivité textuelle, c'est-à-dire que le lecteur peut le reconnaître dans un texte. Mais comme l'a observé Ruth Amossy, repérer les clichés n'est pas une action aussi simple que nous puissions bien le croire, puisque plusieurs facteurs entrent en jeu. D'une part, la séquence verbale n'est pas à toutes les époques nécessairement ressassée : « Il faut toutefois admettre, dans cette perspective, que le repérage des clichés reste soumis à une certaine

---

<sup>21</sup> Michael Riffaterre, *Essais de stylistique structurale*, trad. de Daniel Delas, Paris, Flammarion, coll. « Nouvelle bibliothèque scientifique », 1971, p. 162.

<sup>22</sup> Patrick Imbert, *Roman québécois contemporain et clichés*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1983, p. 16.

variabilité dans la mesure où les figures se lexicalisent, vieillissent et s'oublient<sup>23</sup>. »

D'autre part, le lecteur, et son bagage culturel, joue pour beaucoup dans le discernement du cliché :

Si le récepteur ne peut manquer d'appréhender un cliché d'usage courant, il ne peut retrouver le caractère ressassé d'une image qui s'est figée de texte en texte, s'il ne possède un bagage culturel suffisant. [...] La perception de leur usure est conditionnée par le savoir préalable du destinataire, posant ainsi un problème de lisibilité et d'interprétation. Il n'en reste pas moins que ces clichés, même s'ils n'obtiennent pas l'unanimité d'une reconnaissance instantanée, se donnent comme figures éculées aussitôt qu'ils font jouer un intertexte que le lecteur a intériorisé sous forme de culture souvent diffuse, et dont le critique peut à son gré retrouver les innombrables traces<sup>24</sup>.

Force est de constater que même si la séquence verbale est une unité immuable qui traverse le temps et les différentes cultures dans une fixité exemplaire, il ne va pas de soi qu'elle acquiert le statut de cliché en tout temps. Cette variabilité de statut peut inévitablement poser des difficultés de validité. Toutefois, nous croyons que toute cette problématique du repérage reste entièrement une question de connaissance encyclopédique, d'érudition individuelle. Ce problème d'interprétation n'est pas exclusif au cliché, nous pourrions énoncer les mêmes présupposés à propos du stéréotype, mais multipliés au centuple puisque la principale caractéristique du stéréotype réside dans sa non-discursivité.

## **La non-discursivité du stéréotype**

Dire que le stéréotype est une unité non discursive, c'est dire que le stéréotype n'est pas une unité textuelle, laisse sous-entendre qu'il ne peut pas être appréhendé

---

<sup>23</sup> Ruth Amossy et Elisheva Rosen, *Les discours du cliché*, op. cit., p. 15.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 16.

concrètement, comme peut l'être un objet, ou matériellement comme peuvent l'être le cliché, le proverbe ou les figures de style. Selon cette perspective, le stéréotype n'existe donc pas en soi. Le stéréotype, perçu comme *absence*, ne peut inévitablement pas, dans cette logique, fonctionner de façon autonome, c'est pourquoi il a besoin de la présence d'unités d'emprunt afin de voir le jour. Cependant, il ne faut pas s'imaginer qu'il y ait un stéréotype à l'œuvre derrière chaque unité d'emprunt, ce serait encore une fois prendre l'un pour l'autre. En fait, pour que le stéréotype surgisse d'un texte, une condition s'impose : il doit y avoir à l'intérieur du texte plusieurs unités d'emprunt qui forment un réseau topique autour d'un noyau commun. Pour ce faire, le sujet-écrivain a dû puiser dans un marché des échanges d'unités d'emprunt, c'est-à-dire une sorte de bac à récupération<sup>25</sup> dans lequel des idées préconstruites acceptées par la *doxa* sont emmagasinées dans le but d'être récupérées par un sujet pour ensuite être intégrées à son discours. Dans ce contexte, nous entendons par *doxa*, l'opinion publique; pour être plus explicite, nous nous tournons vers une définition élaborée par Barthes :

La Doxa (mot qui va revenir souvent), c'est l'Opinion publique, l'Esprit majoritaire, Le Consensus petit-bourgeois, La Voix du Naturel, la Violence du Préjugé. On peut appeler doxologie (mot de Leibnitz) toute manière de parler adaptée à l'apparence, à l'opinion ou à la pratique<sup>26</sup>.

Une fois le réseau d'unités d'emprunt mis en place, le stéréotype peut être préhensible par le lecteur. Prenons, comme exemple, le stéréotype de la *femme bohème* dans *Les météores* de Michel Tournier. Étant donné que le stéréotype est tributaire du contexte

---

<sup>25</sup> Pour filer la métaphore ordurière d'Alexandre.

<sup>26</sup> Roland Barthes, Roland Barthes, *op. cit.*, p. 51.

et de l'époque où il émerge, il est d'abord, nécessaire de rappeler brièvement que cette partie de roman se situe avant la seconde guerre mondiale, dans les années 30. Avant même de lire la description qu'en a faite Tournier, une série d'idées reçues traversent l'esprit du lecteur : femme tzigane à la chevelure et aux sourcils ébènes, talent divinatoire, une certaine liberté sexuelle qui ne lui enlève pourtant pas son instinct maternel, etc<sup>27</sup>. Ces quelques traits viennent de toute évidence en droite ligne du fonds commun, de la *doxa*, alors il ne faut pas nous étonner de trouver des caractéristiques similaires dans le portrait que Tournier a peint de la femme bohème, Florence, l'amante d'Édouard, le frère d'Alexandre :

D'origine grecque – juive sans doute – elle faisait passer dans ses paroles, dans sa musique quelque chose de la tristesse particulière des pays méditerranéens qui n'est pas solitaire, individuelle comme la tristesse nordique, mais au contraire fraternelle, voire familiale, tribale [...] Mais finalement, c'était toujours dans son appartement à elle qu'ils se rencontraient [...] une caverne rouge chargée de tentures, encombrée de bibelots, faite pour vivre la nuit à la lueur de veilleuses rouges au ras du sol, sur des divans, des poufs, des fourrures, dans un bric-à-brac levantin [...] (*M*, p. 26 et 28).

Le stéréotype de la femme bohème se traduit par une opposition, d'exotisme et de chaleur maternelle, en somme : *Une femme libre, mais maternelle* et la représentation évoquée par Tournier n'y échappe pas. Par ailleurs, comme l'a constaté Ruth Amossy, un même stéréotype peut émerger à partir de différentes unités d'emprunt, il suffit qu'elles se substituent au stéréotype et occupent la place vide laissée par ce dernier.

On voit donc que le détail et la substance verbale du texte peuvent varier indéfiniment à condition de se ramener à l'image du vieux Juif avare [dans notre cas de la *femme bohème*]. On peut imaginer cent descriptions différentes dont aucun

---

<sup>27</sup> Pour légitimer notre hypothèse, nous avons eu recours à une personne qui n'avait pas lu la description de Tournier et nous lui avons demandé d'énoncer les traits caractéristiques qui pourraient représenter une *femme bohème*.

terme ne serait répété littérairement, et qui néanmoins se rangeraient sous la même rubrique. Un même stéréotype se dessine dans la multitude des pièces, des romans, des pamphlets, des discours politiques [...]. Il y est à la fois omniprésent et éternellement absent<sup>28</sup>.

De ce constat, nous pouvons ajouter que le stéréotype se caractérise par « Ses contours et ses contenus [qui] ne sont pas déterminés clairement : ils se défont et se reforment incessamment au gré du contexte et au hasard du déchiffrement<sup>29</sup>. » C'est pour cette raison que nous pouvons affirmer que le stéréotype opère selon une logique flottante<sup>30</sup> qui mène forcément à une instabilité.

## **L'instabilité du stéréotype : une logique flottante**

Cette instabilité conceptuelle demeure donc tributaire d'un lecteur puisque c'est à ce dernier que revient la lourde tâche de reconstituer, de reconstruire, le stéréotype : « [...] le stéréotype constitue un schème toujours variable dans sa formulation que le destinataire doit reconstruire pour qu'il accède à l'existence<sup>31</sup>. » La tâche n'est certes pas sans embûches puisque le stéréotype interagit constamment avec les unités d'emprunt, sans lesquelles d'ailleurs il ne pourrait être réactivé. En fait, il se tisse entre le stéréotype et les unités d'emprunt un rapport qui serait de l'ordre d'une « agonistique » :

Une dialectique se noue en tout cas entre les deux [le stéréotype et l'unité d'emprunt]. Elle serait de l'ordre d'une *interagonicité* si l'on me permet d'utiliser ce néologisme. Il s'agirait d'une "agonicité" visant une modélisation des discours. Une

<sup>28</sup> Ruth Amossy, *Les idées reçues* [...], *op. cit.*, p. 23.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>30</sup> Ce concept se trouve davantage développé par Daniel Castillo Durante dans *Du stéréotype à la littérature*, Montréal, XYZ, coll. «Théorie et littérature», 1994, 160 p.

<sup>31</sup> Ruth Amossy, *Les idées reçues* [...], *op. cit.*, p. 33.

*lutte engagée en fonction d'un marché des échanges d'unités gelées (les unités d'emprunt)*<sup>32</sup>.

En d'autres termes, chaque unité d'emprunt lutte contre le stéréotype dans le but d'être reconnue par le lecteur et ainsi d'être appréhendée pour elle-même, c'est-à-dire d'être lue au sens littéral du terme. Cette lecture de premier degré entraîne assurément une certaine passivité du lecteur et ce, dans la mesure où il est maintenu dans un état d'aliénation, lequel est tributaire du pouvoir idéologique en place dans un contexte précis. Ainsi, le lecteur asservi ne peut que percevoir dans cette dissémination des unités d'emprunt à travers le texte soit une banale insuffisance de l'écrivain, soit un réconfort, une sécurité, une assurance quant à ses propres présupposés. Comme nous le remarquons, ce type de lecture, c'est-à-dire une lecture qui ne tient pas compte du rapport existant entre les unités d'emprunt et le stéréotype, montre que les unités d'emprunt masquent le fondement idéologique et esthétique du texte. En somme, prises pour elles-mêmes, ces unités d'emprunt dissimulent plus qu'elles ne peuvent signifier, c'est pourquoi elles doivent être appréhendées, comme nous l'avons montré plus haut, à travers un réseau topique.

### **Mécanismes du stéréotype : anamorphose et métatopique**

Dès l'instant où un réseau d'unités d'emprunt est décelé, il est possible qu'un stéréotype œuvre dans le texte. Cependant, pour que le stéréotype puisse se démasquer, il faut que les unités d'emprunt perdent elles-mêmes leur sens :

---

<sup>32</sup> Daniel Castillo Durante, *op. cit.*, 1994, p. 12.

La logique *usuraira* du stéréotype détermine la perte de sens des unités d'emprunt. Elles se décapitalisent [perdent leur valeur], pour ainsi dire, au profit du stéréotype. Seulement une fois débarrassée de ces figures subalternes, la nature mimétique de certaines représentations de ce dernier pourra dès lors dévoiler les simulacres qu'il déclenche au sein des pratiques discursives<sup>33</sup>.

Une fois placé en contrôle, le stéréotype installe au sein du discours des simulacres qui agissent comme porteurs de vérité. Ce jeu discursif, qui a pour objectif la mise en place de simulacres, assure au sein des discours une opacité textuelle qui permet de dissimuler les rapports véridiques à l'Autre : « au terme originel, il y a l'opacité des rapports sociaux. Cette opacité s'est tout de suite dévoilée sous la forme oppressante du stéréotype<sup>34</sup> [...] ». Ces propos laissent donc supposer que le stéréotype, par cette stratégie discursive, pose les sujets dans un rapport inauthentique quant au corps social. Ce dernier résulte d'une mise en scène régie par le stéréotype et conséquemment les sujets s'identifient à l'image de l'Autre. Par ailleurs, cette stratégie stéréotypale ne fait que mettre en place la logique *anamorphosique* selon laquelle travaille le stéréotype, c'est-à-dire une logique qui a pour fin la déformation des perspectives habituelles sur la réalité.

*Le mot anamorphose a une racine étymologique grecque : anamorphoun qui signifiait « transformer ». Déjà au XVI<sup>e</sup> siècle, cent ans avant que le mot anamorphose fasse son apparition, des artistes et scientifiques, s'intéressant au concept de la perspective, ont découvert qu'un objet pouvait être perçu selon différents points de vue. Il s'agissait alors pour les peintres, entre autres, de*

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 20-21.

<sup>34</sup> Roland Barthes, Roland Barthes, *op. cit.*, p. 141.

*représenter un objet selon certaines techniques afin que ce dernier soit déformé lorsque le sujet le regardait suivant l'angle habituel. Cependant, lorsque le sujet se plaçait sous un certain angle, il voyait ce même objet comme une représentation plus conforme au réel :*

L'anamorphose [...] procède par une interversion des éléments et des fonctions. Au lieu d'une réduction progressive à leurs limites visibles, c'est une dilatation, une projection des formes hors d'elles-mêmes, conduites en sorte qu'elles se redressent à un point de vue déterminé : une destruction pour un rétablissement, une évasion mais qui implique un retour. Le procédé est établi comme une curiosité technique mais qui contient une poésie de l'abstraction, un mécanisme puissant de l'illusion optique et une philosophie de la réalité factice. [...]

L'anamorphose n'est pas l'aberration où la réalité est subjuguée par une vision de l'esprit. Elle est un subterfuge optique où l'apparent éclipe le réel<sup>35</sup>.

*D'ailleurs, plusieurs tableaux utilisent cet effet anamorphosique, notamment un, qui provient de l'école flamande de la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, La mort de Saül<sup>36</sup>, et le célèbre tableau de Hans Holbein, Les ambassadeurs<sup>37</sup>. Ces jeux de perspectives étaient au XVII<sup>e</sup> siècle particulièrement étudiés pour leurs aspects fantastiques, absurdes et aberrants. D'un côté, ils étaient considérés comme de simples divertissements, tandis que de l'autre, pour les concepteurs notamment, c'était parfois une façon détournée de critiquer l'idéologie en place.*

Transféré au mécanisme du stéréotype, ce concept d'*anamorphose*<sup>38</sup> fonctionne de façon similaire à celui qui était appliqué aux arts visuels des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. En somme, il s'agit de déjouer le regard du lecteur en lui suggérant une

<sup>35</sup> Jurgis Baltrušaitis, *Anamorphoses ou Thaumaturgus opticus*, Paris, Flammarion, coll. « Les perspectives dépravées », 1984, p. 5.

<sup>36</sup> Voir annexe, p. 101.

<sup>37</sup> Voir annexe, p. 102.

<sup>38</sup> Les liens existants entre le stéréotype et le mécanisme de l'anamorphose, qui suggère une lecture en trompe-l'œil, ont été développés plus en détail par Daniel Castillo Durante, *op. cit.*

lecture en trompe-l'œil, c'est-à-dire une lecture où le sens premier (le simulacre) camoufle un sens second (le réel). En d'autres termes, l'effet immédiat de cette perspective anamorphosique est de changer la perception qu'un sujet peut avoir du réel afin que le vraisemblable (l'idée que l'on se fait du réel) tienne le haut-lieu des savoirs véhiculés dans une société donnée. En considérant sommairement ce jeu de perspective de déformation que met en place le stéréotype, nous pouvons déduire qu'une lecture au premier degré du stéréotype induit inévitablement le lecteur sur une fausse piste. Et suivant cette logique, nous attribuons au stéréotype un caractère essentiellement perspectiviste :

En réactivant des figures nécrosées, il [le stéréotype] règle la bonne distance nécessaire à une mise en perspective truquée de l'image. Là réside le caractère essentiellement perspectiviste du stéréotype<sup>39</sup> [...].

Dans ces conditions, il nous apparaît difficile d'échapper au stéréotype, surtout si nous croyons qu'il est fortement ancré dans le littéraire, lieu par excellence du vraisemblable, du faux. Pourtant, selon Daniel Castillo Durante, il existerait quelques façons de déjouer le stéréotype, notamment en envisageant que le caractère perspectiviste du stéréotype puisse déboucher sur des logiques *métatopiques*.

Comme le précise cet auteur, la métatopique est une stratégie discursive qui remet en question le discours stéréotypal, une écriture qui peut être capable de passer outre le perspectivisme du stéréotype. Dans cette optique, pour qu'un sujet soit en mesure de briser la logique du stéréotype, il lui faut aller au-delà du discours grégaire :

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 52.

Le "On" matérialise la grégarité du langage; il fait partie d'un mécanisme qui masque l'effort de réélaboration nécessaire à une inscription métatopique du sujet dans son rapport au langage; je veux dire une parole capable de briser la logique du stéréotype<sup>40</sup>.

En fait, pour parvenir à déjouer le stéréotype et conséquemment être porteur d'un discours métatopique, plusieurs stratégies sont mises à la disponibilité du sujet telles l'ironie, la transgression ou la subversion. Par ailleurs, plus un discours tend vers ces trois formes, plus il tend vers un discours métatopique. Mais avant d'analyser si un discours métatopique est présent dans un texte, il faut d'abord déterminer les particularités du langage grégaire, car ce dernier est inévitablement relatif au contexte dans lequel il agit. Cela dit, dans le roman *Les météores* de Michel Tournier, la grégarité du langage résiderait dans le discours bourgeois. Puisque nous avons émis comme hypothèse que le personnage d'Alexandre parvient à inscrire un discours métatopique par la subversion du discours bourgeois, il va de soi que nous nous intéresserons davantage à cette stratégie subversive sans laquelle le discours d'Alexandre serait associé à la grégarité. À ce point, nous jugeons bon d'illustrer comment fonctionne un discours sous une régie stéréotypale. Pour ce faire nous analyserons l'image de la femme, dans *Les météores*, spécifiquement l'image que véhicule le discours d'Alexandre.

---

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 115-116.

## **La femme hétérosexuelle dans le discours d'Alexandre : un simulacre**

Il est nécessaire de bien identifier le destinataire d'un discours où sommeille un stéréotype, puisque la réactivation de ce dernier par les unités d'emprunt se modifiera au gré de celui qui énonce le discours. Par l'exemple, un cliché sur la femme variera inévitablement si le destinataire est séducteur, misogyne, femme soumise, féministe ou homme homosexuel, dans le cas qui nous concerne. D'entrée de jeu, cette singularité du personnage d'Alexandre nous place devant une double articulation. Le personnage homosexuel est déjà perçu dans le discours hétérosexuel selon une série de préjugés et de stéréotypes. Mais lorsque Alexandre reprend à son compte une autre série de préjugés et de stéréotypes, le cas échéant sur la femme, nous sommes devant le stéréotype du stéréotype. Autrement dit, est-ce que le discours du personnage homosexuel n'est qu'une vulgaire reproduction, une illustration de ce que nous nous attendons à recevoir?

Prenons tout d'abord l'image, la plus universelle, de la femme telle que perçue par la société. Tout de suite nous vient à l'esprit ce stéréotype (vieilli nous dira-t-on, mais toujours actuel dans la conscience collective de notre société et présent il ne faut pas en douter dans les années 1930-1960, époque où se déroule le récit des *Météores*) : La femme est inférieure à l'homme. Cette image de l'infériorité de la femme existe depuis la nuit des temps, et malgré l'évolution des sociétés, elle demeure ancrée à des degrés plus ou moins différents dans l'inconscient collectif,

comme l'ont, d'ailleurs, montré Nicole Bedrines, Régine Lilensten et Claude Rose Touati, dans *Idées reçues sur les femmes*<sup>41</sup>, notamment dans la première partie qui s'intitule « Infériorité naturelle ».

Puisque ce stéréotype de la femme perdure malgré le temps, il est légitime de croire que cette perception de la femme soit reconduite dans le discours homosexuel. De plus, nous pourrions renchérir sur le fait que l'homosexuel entretiendrait tout un discours sur les femmes qui serait de l'ordre du mépris : Tout homosexuel méprise la gent féminine. Stéréotype qui, d'ailleurs, vient s'adjoindre au premier en ayant les mêmes caractéristiques : il traverse le temps<sup>42</sup> et perdure dans la conscience collective. Les sens de ces deux stéréotypes sont si étroitement liés l'un à l'autre que nous pouvons, sans hésitation, ne former qu'un seul stéréotype à partir de ces deux énoncés stéréotypés : Tout homosexuel méprise la gent féminine, puisque la femme est inférieure à l'homme. Afin de saisir de quelle façon ce stéréotype opère dans le discours d'Alexandre, il nous faut repérer dans le texte le réseau d'unités d'emprunt qui lui est sous-jacent.

Alexandre met en place ce réseau topique qui prend ses assises, entre autres, dans la comparaison et qui marque, à la première lecture, le peu d'intérêt de ce personnage pour les femmes :

---

<sup>41</sup> Nicole Bedrines, Régine Lilensten et Claude Rose Touati, *Idées reçues sur les femmes*, Paris, Éditions Hier & Demain, coll. « Anthologie de l'humour involontaire », 1978, 189 p.

<sup>42</sup> « Comme toujours, leur mépris des femmes faisait qu'elles en devenaient toutes absolument folles. » Cette citation décrit le contexte de l'homosexuel du XVIII<sup>e</sup> siècle à la cour de Louis XIV. Maurice Lever, *Les bûchers de Sodome*, Paris, Fayard, 1985, p. 156.

Tout cela appartenait pour nous [homosexuels] au domaine de l'exotisme, et le peuple féminin nous intriguait sans nous retenir bien longtemps, tout de même que les Bororos du Brésil central ou les Hottentots du Sud-ouest africain (*M*, p. 234).

Les femmes notamment existent si peu pour moi que je parviens difficilement à les distinguer les unes des autres, comme les nègres, comme les moutons d'un troupeau (*M*, p. 97).

Certes, ce désintéressement manifeste pourrait à la limite se légitimer par l'orientation sexuelle du protagoniste en cause, mais Alexandre exagère les propos qu'il tient contre la femme en les comparant à des peuples qu'il veut non civilisés et une fois à un troupeau d'animaux. Ces énoncés assurément discriminatoires ne font que renforcer le stéréotype déjà en place et ce, en lui attachant son pendant hétérosexuel et bourgeois : *L'homosexuel méprise la gent féminine, puisque la femme est inférieure à l'homme comme nous, occidentaux méprisons les peuples primitifs, puisque ces hommes sont inférieurs à nous.* Cette dernière assertion crée une énorme distance entre la femme et l'homosexuel qui laisse place à un sentiment d'indifférence. Et l'indifférence n'est-elle pas le summum du mépris? Dans le même ordre de pensée, Alexandre va encore plus loin dans la deuxième citation lorsqu'il avoue ne point distinguer l'individualité féminine de la collectivité. Cette dernière remarque révèle que ce personnage condamne la femme à l'exclusion en tant qu'individu dans la société occidentale. En somme, la femme n'existe que par le statut rabaisé accordé par la société bourgeoise. Il n'est pas surprenant que Mairi Maclean ait observé que les personnages féminins dans l'œuvre de Tournier brillent par leur

absence<sup>43</sup>. Bien sûr, plusieurs s'objecteraient en nous faisant observer qu'il y a maints personnages féminins dans *Les météores* de Tournier tels Maria-Barbara, la vieille Méline, Fabienne, etc. L'absence dont il est question ici se situe du point de vue des instances narratives et non de celui d'objet de discours. Car même si Tournier ne délègue que rarement la parole aux femmes en tant que sujet, il multiplie les discours sur elles en tant qu'objet.

Comme l'a remarqué Robert Kanters « [...] la femme n'existe dans l'œuvre de Tournier que pour la fécondité<sup>44</sup>. » D'ailleurs, cet énoncé se vérifie aussi dans les discours que tiennent les différentes instances narratives des *Météores* :

Sans égaler la rigidité gémellaire, les mœurs féminines sont aussi schématiques que la nidification des oiseaux ou l'édification des ruches d'abeilles (*M*, p. 416).

La femme pouvait bien travailler, mais à des choses domestiques, à la rigueur dans une ferme ou une boutique. Le travail industriel ne pouvait que la dénaturer. [...] La paie hebdomadaire l'avalissait (*M*, p. 22).

C'est le jour où la jeune femme a su qu'elle attendait un enfant que sa vraie vie a commencé. [...] Ensuite les grossesses ne se succèdent pas, elles se fondent en une seule, elles deviennent un état normal, heureux, à peine coupé par de brèves et angoissantes vacances. Peu importait l'époux, le sèmeur, le donneur de cette pauvre chiquenaude qui déclenche le processus créateur (*M*, p. 12).

Ses relevailles étaient si précipitamment suivies de recouchailles qu'on aurait dit qu'elle se faisait féconder par l'air du temps. [...] Belle, ô belle! Majestueuse, l'alma genitrix dans toute sa sereine grandeur (*M*, p. 39).

Il ne faut pas se surprendre que cette vision de la femme reproductrice trouve une approche ironique dans le discours d'Alexandre. En citant fort poétiquement l'ultime exemple de la femme, Maria Barbara, assujettie à sa seule fonction d'objet de

<sup>43</sup> « [...] in Tournier's fiction, what characterizes his female characters is, in fact, their absence. » Mairi Maclean, « Michel Tournier as misogynist (or not?) : an assessment of the author's view of femininity », *Modern Language Review*, vol. 83, n° 2, avril 1988, p. 323.

<sup>44</sup> Robert Kanters, « Creux et plein d'ordures », *Figaro littéraire*, 5 avril, 1975, p. 15.

reproduction, Alexandre prend ici une distance à l'égard de l'image stéréotypée de la femme-objet, en créant une déstabilisation quant à la validité de son énoncé, d'une part. De l'autre, il subvertit le cliché *alma mater* – qui, dans son sens latin, signifie « mère nourricière » et dans son sens actuel « Université » – en *alma genitrix* dont le sens selon notre traduction pourrait signifier « nourricière-génitrice ». Il réduit de façon évidente la femme à la seule fonction de reproduction biologique, évacuant tout le côté postnatal où la mère introduit l'*infans* au langage comme l'Université à la connaissance. Il y a donc une déshumanisation flagrante de la femme puisqu'il la refuse au discours. Même si ce personnage passe aux aveux : « Je sais bien que j'ai de la femme une vision grossière, froide et désinvolte [...] » (*M*, p. 252) afin de dédouaner son discours, il n'en demeure pas moins que cet énoncé ne suffit pas à justifier la surabondance d'unités d'emprunt qu'Alexandre dissémine dans ses paroles.

En réactivant le stéréotype, *Tout homosexuel méprise la gent féminine, puisque la femme est inférieure à l'homme*, Alexandre s'assure de la légitimité de son discours sur la femme puisqu'il est le reflet projeté par celui du bourgeois. Toutefois cette hargne acerbe contre les femmes, par sa démesure frôlant la caricature, ne peut que sous-tendre un jeu de langage par lequel Alexandre tente d'échapper au mécanisme du stéréotype.

En fait, une des voies de subversion qu'exploite Alexandre pour éviter d'être pris par le stéréotype réside dans l'assentiment à ce même stéréotype. Cette reproduction ou cette reprise du discours stéréotypal sur la femme par ce personnage ne peut que relever du simulacre, la démesure de son discours ne cadre pas avec

l'indifférence qu'il prône. Cette situation paradoxale déclenche sans aucun doute une mise en garde quant à la véritable lecture que doit faire le lecteur. Dire que le personnage perçoit la femme exactement comme il la décrit, serait se bercer en lisant une image teintée d'aberration. Cette image qui s'écarte de la réalité ne joue-t-elle pas en faveur du stéréotype en instaurant au sein du discours une perspective anamorphosique? Cette déformation de l'image de la femme, présente dans le discours d'Alexandre, relève manifestement d'une feinte magistralement orchestrée. Il se sert de cette image stéréotypée de la femme-objet afin de dénoncer la perception qu'a la société bourgeoise de l'homosexualité et ce, en reproduisant à outrance la même logique : infériorisation et reproduction.

L'identité de la femme est ici prise en otage par la sexualité, une sexualité qui a pour fin la procréation, la femme sujet-pensant est complètement absente de cette vision. Cette logique identitaire trouve son analogon dans la représentation du sujet homosexuel, elle-même rejetée :

Mais réduire un individu à sa particularité sexuelle, l'assigner à une identité, est certainement un système pernicieux dont Michel Foucault a montré combien il faisait le jeu du pouvoir qu'il est censé combattre. Notre premier choix est donc de ne pas nous limiter à ceux pour qui l'homosexualité est une identité<sup>45</sup>.

Faisant partie de la même problématique identitaire, cet aspect définitoire réducteur se voit ainsi implicitement dénoncé par Alexandre. C'est donc en travaillant le discours de l'intérieur, en reproduisant ses présupposés que le personnage de Tournier définit le discours que la société tient sur lui. Passer par la femme hétérosexuelle pour

---

<sup>45</sup> Frédéric Martel, *Le rose et le noir. Les homosexuels en France depuis 1968*, Paris, Seuil, coll. « L'épreuve des faits », 1996, p. 12-13.

aller à l'homme homosexuel, ou plutôt du discours sur la femme à celui sur l'homosexuel, s'avère un tour particulièrement habile dont Alexandre a le secret. Il faut donc être particulièrement attentif aux unités d'emprunt pour ne pas se méprendre sur leurs réelles significations. Elles ne sont là, comme c'est le cas de celles employées pour décrire la femme, que pour masquer une stratégie discursive dont l'anamorphose est la clef de voûte.

## 2. La représentation de l'homosexuel

Dans le roman de Tournier, il y a tout un discours *sur* et *de* l'homosexualité. Or, comme ce dernier est porté par diverses voix, son statut garde une certaine ambiguïté. Alexandre en reste cependant le premier porte-parole et le plus intéressé. Il ne s'agit pourtant pas dans *Les météores* d'un discours de dévoilement comme c'est le cas dans certains romans. Cette parole ne produit pas un discours qui lèverait le voile sur l'homosexualité vécue ou qui se ferait pourfendeur de préjugés bourgeois. Alexandre ne heurte jamais de front le stéréotype, il travaille à même les clichés reconnus et déjà nommés pour les pervertir toujours davantage.

Tournier procède à cette mise en scène de la parole grégaire de plusieurs façons. Celle-ci représente la voix d'une *doxa* qui résonne à l'intérieur de l'univers romanesque, mais aussi au sein du nôtre. C'est pourquoi ces lieux paratextuels<sup>1</sup>, que sont la présentation et la quatrième de couverture, rejoignent paradoxalement la voix du narrateur et des personnages par des propos identiques et répétitifs. On y parle d'homosexualité certes, mais d'une façon essentiellement détournée : toute la terminologie, absente dans l'explicite, revient dans les figures exacerbées du « scandale » et du « dandy ». Ce sont évidemment là des échos, une rumeur

---

<sup>1</sup> Gérard Genette stipule que « La détermination du destinataire de préface est un objet délicat, d'abord parce que les types de préfaciers, réels ou autres, sont nombreux, ensuite parce ce que certaines des situations ainsi créées sont complexes, voire ambiguës ou indécidables. » Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1987, p. 165. Nous suivrons ce conseil et n'entrerons pas sur ce terrain piégé, d'autant plus que l'ensemble peut toujours être ramené à l'auteur. La paternité des instances paratextuelles – la présentation et la quatrième de couverture – est un enjeu bien secondaire dans le cadre de cette étude. Ce qui nous intéresse, ici, ce sont plutôt les rôles qu'elles assument dans la lecture courante.

entretenu par la moralité bourgeoise de l'époque où se déroule le récit. Seulement quand nous en venons à analyser la source de tout ce bruit, les choses se compliquent et se brouillent. Alexandre tient lui-même le discours du dandy, du faux, du simulacre. Nous comprenons alors que le stéréotype, qui sous-tend la représentation de l'homosexuel, flotte sans amarre avec le personnage.

## **La loi du silence**

L'homosexualité dans les années 1930 à 1960, période que couvre le récit des *Météores*, est encore réprouvée par les instances de pouvoir de la société française, spécifiquement par l'Église et l'État, qui jettent l'anathème sur cette orientation sexuelle. « En 1960, cette inégalité entre homosexuels et hétérosexuels est encore aggravée avec le classement de l'homosexualité dans la liste des "fléaux sociaux" par un amendement du député gaulliste Paul Miguet<sup>2</sup>. » Qualifié de fléau social, l'homosexuel de cette époque se doit conséquemment de vivre sa sexualité en toute clandestinité, le silence entourant ce *comportement* déviant étant de mise : « Et aucun de nous ne peut affirmer qu'il soit assez fort pour rejeter totalement le poison que les prolétaires<sup>3</sup> mêlent à tout ce qu'il boit, à tout ce qu'il mange, à l'air qu'il respire. Mais il y parviendra d'autant mieux qu'il gardera le secret. » (*M*, p. 149) De ces énoncés révélateurs découle le stéréotype voulant que *L'homosexualité ne doit pas se dévoiler*,

---

<sup>2</sup> Frédéric Martel, *Le rose et le noir. Les homosexuels en France depuis 1968*, Paris, Seuil, « L'épreuve des faits », 1996, p. 154.

<sup>3</sup> Dans le roman de Tournier, le mot prolétaire signifie paradoxalement les hétérosexuels bourgeois (*M*, p. 145).

*si elle veut éviter la persécution.* Paradoxalement, c'est dans le discours d'Alexandre que nous retrouvons une prolifération des propos sur l'homosexualité, tandis que le silence, qu'impose le discours bourgeois quant à ce comportement sexuel, semble être de mise dans la présentation et la quatrième de couverture des *Météores* ainsi que dans le discours d'un narrateur omniscient. En ne dévoilant pas explicitement au lecteur que le personnage d'Alexandre est homosexuel, il n'y a aucun doute que ces instances paratextuelles et intratextuelles<sup>4</sup> se placent sous la tutelle du discours canonique bourgeois et, par conséquent se conforment au stéréotype suivant : *On ne doit pas parler de l'homosexualité.* Ce silence entourant l'homosexualité se manifeste, entre autres, dans le langage utilisé par les instances paratextuelles et par le narrateur omniscient, qui n'assument pas les termes homosexuel et homosexualité de leur discours.

Dans le cas des instances paratextuelles, la situation aurait pu différer quelque peu de celle du narrateur omniscient, puisque nous devons tenir compte de l'année où paraît le roman (1975) et non plus seulement du temps du récit. Or, la parution du roman se situe après la Libération<sup>5</sup> de mai 68, époque à partir de laquelle des militants en faveur de l'homosexualité se sont regroupés de plus en plus pour revendiquer le droit de vivre en toute liberté, donc de pouvoir vivre la différence et

---

<sup>4</sup> Nous entendons par instances intratextuelles les diverses instances narratives des *Météores*.

<sup>5</sup> Le terme est employé par les mouvements gais et lesbiens pour décrire un moment charnière de leur histoire. Frédéric Martel, *op. cit.*

que cette dernière soit acceptée par la société occidentale<sup>6</sup>. Il faut mentionner que malgré ces manifestations qui étaient surtout concentrées dans les grandes villes, notamment à Paris, le contexte homophobe persistait toujours dans les provinces françaises. En outre, comme l'illustre l'absence des mots homosexuels et homosexualité dans le discours tenu par les instances paratextuelles, la cause homosexuelle, malgré les revendications, est loin de faire l'unanimité dans la conscience collective française. Ici, une objection s'impose, le terme homosexualité est employé dans la présentation :

Autour de ce couple central, les figures secondaires abondent. On retiendra surtout celle de l'oncle Alexandre, doublement scandaleux par ses mœurs et sa profession. On l'appelle le dandy-des-gadoues par ce qu'il surcompense son métier de collectionneur et traiteur d'ordures ménagères par une élégance tapageuse. Mais Paul ne voit dans l'homosexualité de l'oncle scandaleux qu'une approche contrefaite du mystère jumeau (*M*, p. 8).

L'instance paratextuelle n'assume pas, ici, ses paroles. Afin de ne pas transgresser l'interdit de la *doxa*, elle se dissimule derrière Paul en lui en reléguant la responsabilité. En fait, elle ne reproduit que sa pensée dans des termes, d'ailleurs, très similaires à ceux qu'emploie Paul : « [...] le couple homosexuel s'efforce de former une cellule jumeau, mais avec des éléments sans-pareil, c'est-à-dire en contrefaçon » (*M*, p. 387). Cette déresponsabilisation de la parole illustre très bien, d'une part, la solidité dans laquelle sont ancrées, dans le corps social, les perceptions des choses sous la gouverne du stéréotype et, de l'autre, la grande difficulté à les modifier. Toutefois, comme nous venons de le voir, Paul parle ouvertement

---

<sup>6</sup> Ce n'est, d'ailleurs, que dans les années 1980, dans le gouvernement de François Mitterrand, que la loi condamnant les rapports homosexuels entre adultes comme délit est abrogée.

d'homosexualité, mais seulement de celle d'Alexandre, et non de la sienne et de celle de son frère. C'est comme si les amours gémellaires étaient à ce point sacrés que l'impureté de l'homosexualité devait être escamotée au profit de l'idéalisation de la perfection du système des jumeaux. La dimension mythique, dans laquelle s'inscrit le discours de Paul, hypnotise les lecteurs à tel point que l'implicite qui sous-tend l'évidence devient inattaquable. Il ne faut pas se leurrer, le couple mythique que Tournier met en scène transgresse l'interdit des interdits : l'inceste par le biais duquel les protagonistes assument une relation homosexuelle. Ils ne sont pas pour autant, et loin de là, traités de rebuts vivants et de scandaleux. À l'opposé, ils sont élevés jusqu'au sublime puisqu'ils parviennent, à recréer, pour un moment, l'amour idéal, le retour à la cellule androgynique décrite par Platon<sup>7</sup>, l'union du Même au Même : « Car le véritable inceste, l'union insurpassablement incestueuse, c'est évidemment la nôtre, oui, celle des amours ovales qui nouent le même au même [...] » (*M*, p. 277-278). La puissance de l'élaboration de l'appareillage du système gémellaire masque toute la problématique de l'inceste et de l'homosexualité chez les jumeaux, Jean et Paul. L'homosexualité est par contrecoup magnifiée par le mythe androgynique platonicien. Cette façon détournée de procéder à l'idéalisation de l'homosexualité, nous montre très bien que d'un registre à l'autre la même problématique est perçue de façon diamétralement opposée. Il n'en demeure pas moins que le stéréotype quant à l'homosexualité perdure tout de même, puisque Paul ne révèle pas sa propre

---

<sup>7</sup> Platon, Le banquet ou De l'amour, dans *Œuvres complètes*, trad. et notes de Léon Robin, avec la collaboration de M.-J. Moreau, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1950, vol. I, p. 716-720.

homosexualité explicitement. Bref, le silence de Paul s'inscrit en droite ligne dans une logique stéréotypale.

À l'instar des instances paratextuelles et dans une certaine mesure de Paul, le narrateur omniscient met à l'index les termes homosexualité et homosexuel. Par contre dans ce cas-ci, ce choix se légitimerait à la limite par un souci de vraisemblance, puisque ces termes, par leur nouveauté, ne sont probablement pas entrés dans l'usage dans le contexte temporel du récit qui nous intéresse. La norme prescrit l'utilisation d'un vocabulaire flou qui ne porte aucun préjudice aux valeurs morales : inclination, mauvais penchant, mauvaises fréquentations, etc. Néanmoins malgré le désir de vouloir contrôler l'utilisation du langage, la classe au pouvoir n'a aucune mainmise sur les effets de la répétition des mots. Ainsi ces mots deviennent, par le biais de la répétition, aussi explicites dans l'imaginaire collectif, que les termes homosexualité et homosexuel. Il suffit de lire l'énoncé suivant pour le constater :

D'Alexandre, il avait le goût de la vie et même de l'aventure, l'amour des choses et des êtres – bien que leurs inclinations fussent divergentes – une certaine curiosité qui donnait du dynamisme à leur démarche (*M*, p. 24).

Toutefois, il nous semble que ces termes par leur connotation plus large soient davantage conformes à la norme sociale bourgeoise qui préfère l'imprécision des mots puisqu'elle est moins compromettante, donc plus acceptable. Cela dit, il faut à ce point nous interroger sur la façon dont les instances paratextuelles et narratives représentent le personnage d'Alexandre et ce, en tenant compte qu'elles ont tendance à se conformer au lieu commun formant le stéréotype de la figure homosexuelle.

## Une représentation : le scandale et le dandy

En fait, ces instances mettent en relief notamment deux caractéristiques pour peindre le portrait du personnage homosexuel. D'une part, l'image fortement clichée du scandale associée à cette orientation sexuelle et l'aspect *dandy* de ce personnage, de l'autre :

À travers des aventures multiples et de nombreux personnages, comme le scandaleux oncle Alexandre, surnommé le dandy des gadoues [...] (*M*, la quatrième de couverture).

Autour de ce couple central, les figures secondaires abondent. On retiendra surtout celle de l'oncle Alexandre, doublement scandaleux par ses mœurs et sa profession. On l'appelle le dandy-des-gadoues parce qu'il surcompense son métier de collectionneur et traiteur d'ordures ménagères par une élégance tapageuse. Mais Paul ne voit dans l'homosexualité de l'oncle scandaleux qu'une approche contrefaite du système gémellaire (*M*, p. 8).

Il était difficile d'imaginer contraste plus irréconciliable que celui qui opposait l'austérité un peu puritaine, cossue à force d'avarice de Gustave et de dandysme criard qu'affichait Alexandre. La Bretagne, province traditionnellement conservatrice et religieuse, offre souvent l'exemple dans une même famille d'un frère aîné confit en respect pour les valeurs ancestrales, combattu par un cadet subversif, boutefeux et provocateur de scandales (*M*, p. 23).

Bien que ces instances tiennent sensiblement le même discours sur Alexandre, il ne faut pas considérer ces deux caractéristiques ( le scandale et le dandy) au même degré parce qu'elles ne prennent pas leur origine dans le même discours : la première se conformant à la perspective univoque de l'idéologie bourgeoise et la deuxième étant une reproduction du discours d'Alexandre.

## Le cliché du scandale

Ancrée dans la conscience collective, l'association du mot scandale et de l'homosexualité ne peut qu'être des plus évidentes, surtout lorsque nous pensons que cette orientation sexuelle est à l'encontre des valeurs morales chrétiennes. Choquant par son immoralité, ce *comportement déviant* ne peut être nommé sans que le destinataire dédouane sa parole. C'est pourquoi il est toujours moins compromettant d'employer une image acceptée de tous, d'autant plus si elle est tellement forte qu'elle n'a besoin pour exister que de l'implicite. Il en va ainsi avec l'image clichée qui veut que l'homosexualité soit associée au scandale, à l'immoral. Dans *Les météores*, cette image clichée ressassée n'est jamais nommée comme telle, mais nous sentons indéniablement sa présence. En fait, la mise en relief du mot « scandaleux » par les diverses instances assure cette présence virtuelle. Il faut, d'ailleurs, noter que cette mise en scène vise particulièrement le lecteur puisque très peu de protagonistes connaissent la réelle nature du personnage Alexandre, ce dernier la dévoilant uniquement à sa famille ou à d'autres personnages qui partagent son homosexualité. Cette restriction nous donne l'impression que les différentes instances textuelles se servent de cette image comme d'un avertissement aux lecteurs. Car à l'intérieur de la diégèse des *Météores*, il n'y a aucun fait scandaleux qui provoquerait l'indignation du public<sup>8</sup> : ce ne sont ni les démêlés d'Alexandre avec la police, suite à son aventure sexuelle dans le parc de Vincennes (*M*, p.126-137 ), ni l'incident de la contrebande de

---

<sup>8</sup> Nous évitons évidemment l'acception biblique du terme scandale analogon du skandalon : détournement de Dieu.

faux charbon après la guerre qui font l'objet de procès public (*M*, p. 352-353). Or, pour qu'il y ait scandale, il faut un retentissement dans le public et le seul que nous entrevoyons est celui de la réception critique des *Météores*. Selon toute logique, ces faits scandaleux ne le sont pas en regard des personnages de la diégèse, mais par rapport au lecteur. En construisant une image du lecteur submergé par un bagage de préjugés, un lecteur conforme finalement aux diverses instances textuelles, Tournier compte sur les effets de la répétition pour atténuer les réactions que pourraient faire surgir certains propos ou certaines situations entourant Alexandre. Autrement dit, le fait de répéter qu'Alexandre est scandaleux désamorce, neutralise, l'impact qu'auraient pu provoquer certains énoncés ou événements trop audacieux. En optant pour la mise en place de cette image clichée implicite, Tournier s'assure de pouvoir laisser libre cours aux faits et gestes d'Alexandre, ce dernier étant de prime abord sous l'emprise du stéréotype qui identifie l'homosexuel au scandale. Déjà du côté du discrédit, Alexandre accède à une liberté d'actions et de paroles qui paradoxalement trouve sa légitimité dans le discours de la *doxa*, puisque c'est ce dernier qui accole au personnage sa nature de scandaleux.

Dans le même sillage, c'est-à-dire en ne précisant jamais, dans la présentation, que c'est l'homosexualité du personnage qui est scandaleuse, l'instance paratextuelle respecte le code social de l'époque du récit et par le fait même celui du roman. En se conformant au canon bourgeois, cette instance se fonde dans un flou doxologique qui évite de mettre dans une position subversive l'auteur. La stratégie discursive utilisée consiste à détourner le lecteur de la problématique de l'homosexualité en restreignant

la portée du terme « scandaleux » aux « mœurs » et à la « profession » d'Alexandre. L'image clichée d'une homosexualité scandaleuse est ainsi effacée au profit d'images plus larges. Cette voie d'évitement contournant l'explicite en ce qui concerne le *dire* de l'homosexualité montre la force du pouvoir de la classe bourgeoise sur le langage.

Quant à la profession d'Alexandre, il est intéressant d'observer que tant que le capitaliste bourgeois Gustave occupe le métier de collecteur et de traiteur d'ordures ménagères urbaines, il n'est aucunement question de vile profession et encore moins d'une profession scandaleuse. Au contraire, Gustave fait partie des gens honorables de la société : « Il fallut faire avec elle le voyage de Rennes pour les funérailles, serrer la main de tous les notables du cru [...] » (*M*, p. 33). Les valeurs morales ancestrales que Gustave représente acquièrent ici un pouvoir hors du commun en ce sens qu'elles escamotent totalement toute la dimension répugnante de la profession de collecteur et de traiteur d'ordures ménagères. Les mœurs, qu'elles soient jugées respectables ou méprisables par la société, deviennent dans ce contexte la carte de visite du personnage, la valeur du travail n'est donc qu'une fonction relative à l'orientation sexuelle du personnage. La profession œuvre ainsi dans une logique de caméléon. Nous pouvons alors conclure que le mot *ordure* ne devient effectif qu'en relation avec une orientation sexuelle et qu'il relève davantage d'une sexualité que d'une classe sociale. À l'opposé de l'image clichée du scandale qui propose une lecture de premier degré dans une perspective canonique bourgeoise, celle que nous suggère la thématique ordurière s'inscrit davantage dans un second degré et ce, dans la mesure où il faut comprendre que le statut épistémologique de l'ordure dépasse le

réfèrent matériel du détritisme pour acquérir un sens second qui ouvre un champ d'activité au stéréotype. Dans une optique similaire, où le cliché de l'apparence occupe la place du réfèrent matériel du dandy, nous nous attarderons sur la logique que sous-tend la reproduction du discours d'Alexandre par les diverses instances textuelles.

## **L'ostentation du dandy**

Dans le contexte des *Météores*, la figure de dandy, que les instances paratextuelles et intratextuelles attachent au personnage d'Alexandre, relève d'une vision commune. Et suivant cette logique de la mémoire collective, la première image qui nous vient à l'esprit lorsque nous abordons le terme de dandy est sans aucun doute celle d'une mode vestimentaire exclusivement masculine. À ce sujet, nous pouvons émettre à titre hypothétique que cette perception du dandy dans l'imagerie populaire n'outrepasse pas une conception figée et réductrice d'une extériorité exacerbée, seul héritage légué par le XIX<sup>e</sup> siècle. À l'instar de Barthes qui considère que « le vêtement dandy n'a été possible que dans ce temps historiquement éphémère où le vêtement était uniforme dans son type et variable dans ses détails<sup>9</sup> », nous croyons que tout le sens idéologique<sup>10</sup> qui correspond au terme dandy demeure une connaissance dont les enjeux ont une portée limitée. Cette méconnaissance des enjeux

---

<sup>9</sup> Roland Barthes, « Le dandysme et la mode », dans Émilien Carassus, *Le mythe du dandy*, Paris, A. Colin, 1971, p. 315.

<sup>10</sup> Nous entendons par sens idéologique du terme dandy, celui qui était perçu au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle où le mouvement a été vécu, pensé et théorisé.

réels que sous-tend le terme dandy s'explique par l'écart temporel qui sépare la réalité du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, où le dandy historique existait en tant que présence concrète, et la réalité contemporaine au récit, d'où le dandy est disparu. En fait, puisque par son absence celui-ci ne possède plus de statut spécifique dans la réalité contemporaine, ce signe qu'est devenu le dandy peut se réduire à un signe vide de sens. Ce signe sans référent matériel, dans le XX<sup>e</sup> siècle, laisse la voie libre au cliché de l'apparence qui prendra plaisir à occuper cette place et tromper ainsi le lecteur. C'est particulièrement par le biais des diverses instances textuelles des *Météores* que ce cliché sera reproduit.

En prenant les énoncés qui se retrouvent sur la quatrième de couverture et dans la présentation, faut-il se surprendre d'y retrouver le surnom dandy des gadoues pour parler d'Alexandre. À première vue, le choix de ces énoncés peut paraître anodin, pourtant cette sélection ni obligée ni arbitraire comporte son degré de signification. Encore une fois, nous sommes en présence d'une décision qui se conforme davantage au code social entourant l'homosexualité. Ne vaut-il pas mieux choisir le titre métaphorique dandy des gadoues que d'employer le terme homosexuel. Conséquemment, le choix des instances paratextuelles de reproduire systématiquement cette métaphore fait d'elles de simples résonatrices et reproductrices d'énoncés acceptés de tous :

À travers des aventures multiples et de nombreux personnages, comme le scandaleux Alexandre, surnommé le dandy des gadoues [...] (*M*, la quatrième de couverture).

On retiendra surtout celle de l'oncle Alexandre, doublement scandaleux par ses mœurs et sa profession. On l'appelle le dandy-des-gadoues parce qu'il surcompense son métier de collectionneur et traiteur d'ordures ménagères par une élégance tapageuse (*M*, p. 8).

D'après les propos tenus ci-dessus, nous avons l'impression que ces instances reproduisent mécaniquement le surnom d'Alexandre. Surnom qui, selon un parcours linéaire du roman<sup>11</sup>, apparaît, par ailleurs, pour la première fois dans le discours du personnage lui-même (*M*, p. 94). Bien que la répétition de ce surnom semble d'emblée sans répercussions, nous verrons quel effet elle aura dans le discours du narrateur omniscient. En d'autres mots, comment la puissance d'une image clichée peut rester ancrée dans l'esprit d'un lecteur.

Avant même que le lecteur ait commencé à lire le récit des *Météores*, le surnom des dandy des gadoues lui est gravé à l'esprit. Ce fait indéniable se justifierait possiblement par la force de l'image du dandy, notamment dans sa perception clichée vestimentaire, laquelle prise dans le mouvement de répétition<sup>12</sup> vient forcément renchérir sur cette image. Cette répétition a un effet pervers qui réside dans la dissimulation d'un référent par un autre. À la première lecture du récit, nous croyons vraiment que le narrateur omniscient fait référence, lui aussi, au dandy, mais ce dernier n'utilise pas l'expression dandy des gadoues mais dandysme :

Il était difficile d'imaginer contraste plus irréconciliable que celui qui opposait l'austérité un peu puritaine, cossue à force d'avarice de Gustave et de dandysme criard qu'affichait Alexandre (*M*, p. 23).

---

<sup>11</sup> Il faut noter que, dans ce roman, les repères temporels ne sont pas nombreux ce qui a pour effet de provoquer l'ambiguïté en ce qui concerne la correspondance temporelle entre les différents récits.

<sup>12</sup> La quatrième de couverture et la présentation.

Cette expression, bien que très semblable, comporte un sens différent. Pourtant, en plus d'être, au départ, obnubilés par l'image clichée de l'apparence engendrée par la répétition, nous sommes bernés quant à la signification de cette expression, par le narrateur qui se joue de nous en créant une expression à partir de termes vestimentaires. Certes, nous aurions pu tomber dans le piège en remplissant les référents avec l'image clichée de l'apparence et en faisant une fausse lecture telle que le propose le narrateur. Tout concordait : l'association de l'adjectif criard aux couleurs d'un vêtement : lieu commun **inévitabile**; le terme affichait qui suggère la **démonstration publique** avec pour clôture le terme dandysme qui porte, comme allant de soi, ce cliché comme un gant.

Malgré le fait que tout soit mis en place par le cliché de l'apparence pour suggérer une lecture en trompe-l'œil, et malgré cette lecture qui met au-devant de la scène la superficialité du terme dandy tel que perçu par la *doxa*, il faut constater qu'à l'opposé le terme dandysme connote une certaine profondeur : celle du mouvement. L'expression de départ, *dandysme criard qu'affichait*, remise dans le contexte ne peut pas être à ce point réductrice. La façon dont le narrateur décrit Gustave ouvre la voie à une seconde lecture. Le narrateur présente Gustave à partir d'une essence morale qui constitue le caractère dominant du personnage. Or, en conservant cette logique de /l'essence, nous pensons que l'expression, dandysme criard qu'affichait, se rapporte davantage à une attitude morale du personnage d'Alexandre qu'à une simple représentation vestimentaire. Et cette attitude morale correspondrait entre autres à un

esthétisme non conformiste qu'adopterait ce personnage quant à son détachement à l'égard de l'Autre.

Dissimulée par un jeu de langage qui suggère une lecture en trompe-l'œil, cette signification du dandysme passe presque inaperçue. Cette stratégie discursive, qui met en premier plan l'image clichée du dandy, n'origine pas – comme nous pourrions l'imaginer – du narrateur omniscient ou des instances paratextuelles, mais bien d'Alexandre, ces autres instances textuelles ne jouant le rôle que d'exécutantes.

## Échos et distorsions

Exécutante, l'instance paratextuelle, dans la présentation, se rallie à la loi de la majorité, à celle de l'opinion publique, du « On anonyme », qui a pour principale fonction d'endosser toute responsabilité quant à l'énoncé : On l'appelle le dandy-des-gadoues. La reprise de cet énoncé laisse supposer que tous les personnages du récit, et par extension les lecteurs, reconnaissent Alexandre comme dandy des gadoues. Nous pourrions dire que cet acquiescement collectif à cette image du dandy résiderait dans la fonction même de la répétition, qui, selon une pensée lacanienne, prendrait son principe dans l'*insistance* de la chaîne signifiante. Dans *Les météores*, nous ne pouvons pas vraiment parler d'insistance textuelle quant au surnom d'Alexandre. Il n'est surnommé littéralement qu'environ quatre fois<sup>13</sup>, autant de fois que le sont les

---

<sup>13</sup> « Alexandre Surin, roi et dandy des gadoues » (*M*, p. 94); « Le dandy des gadoues leur ferait connaître qu'ils viennent de mourir. » (*M*, p. 290); « Il [Édouard] voyait soudain le dandy des gadoues avec d'autres yeux. » (*M*, p. 313); « Le dandy des gadoues avait cru follement échapper à son destin. »

expressions royales<sup>14</sup> pour désigner Alexandre. De ce constat, la chaîne signifiante qui veut qu'Alexandre soit le dandy des gadoues ne se légitime pas par l'effet de répétition, mais plutôt par l'effet de remémoration que provoque le cliché de l'apparence associé au dandy et aussi peut être par l'esthétisation *oxymorique* de l'expression, dandy des gadoues. Il n'est donc pas anodin qu'Alexandre ait choisi le nom de dandy pour se désigner. Par ailleurs, Alexandre se servira de ce statut comme d'une stratégie discursive afin de mettre en place son propre stéréotype : *Tout dandy est un homosexuel.*

Dans cette optique, il ne faut donc pas être surpris que ce soit le personnage lui-même qui se réclame dandy et qui mette en place cette image clichée de l'apparence. En tant que dandy, il va dans l'ordre des choses que ce personnage projette l'image qu'il crée de lui-même : « Le dandy impose sa propre image à autrui, il la bâtit dans l'imagination d'autrui par ses propres moyens<sup>15</sup> [...] ». En installant cette image clichée de l'apparence :

Je serais le roi de la SEDOMU. [...] je commençai à éplucher le dossier de chacune des six villes sous contrat. Mais ce n'était pas l'essentiel. De retour à Paris, j'acquis une garde-robe assez tapageuse, notamment un complet de nankin ivoire et une collection de gilets de soie brodés. Ces gilets, je les fis pourvoir de six goussets, trois de chaque côté. Puis dans un atelier de joaillerie, je me fis ciseler six médaillons d'or portant chacun le nom d'une des six villes. J'avais décidé que chaque médaillon contiendrait un comprimé des ordures de sa ville et aurait sa place dans l'un des goussets de mon gilet. Et c'est ainsi, bardé de reliques,

---

(*M*, p. 336); « C'est que le dandy des gadoues se devait de faire impeccable figure pour recevoir le premier message des hommes depuis l'occupation de la France. » (*M*, p. 344)

<sup>14</sup> « d'Alexandre Surin, roi et dandy des gadoues [...] » (*M*, p. 94); « Je serai le roi de la SEDOMU. » (*M*, p. 36); « l'empereur des gadoues » (*M*, p. 37) « Je suis le roi des gadoues. » (*M*, p. 136); « Le prince des immondices » (*M*, p. 341).

<sup>15</sup> Émilien Carassus, *Le mythe du dandy*, Paris, A. Colin, 1971, p. 50.

métamorphosé en chasseur ordurier, muni du sextuple sceau de son empire secret que l'empereur des gadoues s'en irait en pavane de par le monde (*M*, p. 36-37).

Alexandre se conforme au désir du dandy c'est-à-dire de se garantir une renommée sur la scène sociale, lieu par excellence où le dandy donne son spectacle. En agissant ainsi, le personnage s'assure d'une reconnaissance, mais d'une reconnaissance qui ouvre, sans aucun doute, la voie à une série de clichés. Tout un processus est mis en branle à partir de cette image. À ce noyau, se greffent des clichés tels : l'élégance, la superficialité, l'extravagance, etc., attributs, qui dans l'esprit doxologique contextuel, sont davantage liés à la féminité qu'à la masculinité. C'est pourquoi nous pouvons dire que de cette accumulation de clichés découle le stéréotype suivant : *Tout dandy est un homosexuel*. Ce stéréotype est, d'ailleurs, dénoncé par la psychanalyste Françoise Dolto : « [...] le caractère éminemment chaste de la recherche du dandysme que ses détracteurs trop souvent, et à tort, tentent de réduire à l'homosexualité des uns ou au caractère efféminé des autres<sup>16</sup>. » En accentuant cet attribut vestimentaire, Alexandre installe lui-même le stéréotype auquel il donne l'impression de bien vouloir se conformer. Paradoxalement, il accepte aussi de s'en départir en justifiant son choix vestimentaire et en déconstruisant l'image d'excentricité liée à son personnage.

Le seul fait qu'Alexandre motive son choix, quant à sa tenue vestimentaire, ouvre une nouvelle piste de lecture et ce, dans la mesure où un dandy ne justifie

---

<sup>16</sup> Françoise Dolto, *Le dandy, solitaire et singulier*, Paris, Mercure de France, coll. « Le petit mercure », 1999, p. 13.

jamais ses comportements. Pour Alexandre, la légitimation de ses actes serait la dénégalation totale de sa condition de dandy :

Bien malin qui aurait deviné que la recherche et l'éclat de ma mise, le choix de mes attributs obligés – mes six médaillons, Fleurette – provenaient – non de mœurs, comme on dit, équivoques – mais d'une surcompensation motivée par l'abjection de mon labeur quotidien (*M*, p. 116).

En agissant ainsi, Alexandre tente d'échapper au stéréotype qu'il a lui-même mis en place : *Tout dandy est un homosexuel*, en déplaçant le lien de cause à effet sur son métier. Cette nécessité logique du lien entre son apparence, qu'il ne rapproche d'ailleurs pas textuellement de celle du dandy, et son métier suggère une lecture qui va au-delà de la superficialité et de la *doxa*. Le discours subversif d'Alexandre vise l'effacement de l'image du dandy au profit de l'éthique du dandysme. Quant à l'aspect vestimentaire du dandy, l'approche d'Alexandre correspondrait davantage à l'élégance telle que perçue par Barbey d'Aurevilly que celle imputée à une surcompensation liée à sa profession :

Il [Barbey d'Aurevilly] rédigea, en particulier, divers articles de mode dont l'un est intitulé *De l'élégance*. Il y développe la définition suivante : l'élégance consiste en l'inscription de la beauté dans le quotidien, elle appartient donc à un niveau intermédiaire entre la beauté idéale et la mode<sup>17</sup> [...].

Car, s'il y avait vraiment surcompensation, l'outrance et l'extravagance vestimentaires de ce personnage auraient été portées à leur paroxysme, du moins à un degré équivalent à l'abjection de son métier. Or, Alexandre transforme son excentricité vestimentaire en un lieu commun, en ce sens qu'à force de porter tous les jours le même complet, Alexandre ne fait plus l'objet de surprise :

---

<sup>17</sup> Michel Lemaire, *Le dandysme de Baudelaire à Mallarmé*, Paris, Éditions Klincksieck, 1978, p. 86.

L'un de mes principes vestimentaires, c'est d'être toujours tellement soigné en temps ordinaire que je ne peux faire davantage pour une réception. [...] C'est donc avec mon habituel pantalon de nankin, ma veste carmagnole, ma lavallière et surtout mon gilet de soie aux six goussets garnis chacun de leur médaillon ordurier – c'est-à-dire très exactement tel qu'on me voit depuis six mois dans les terrains vagues roannais [...] (*M*, p. 252-253).

La beauté que revendique ce personnage est donc, à l'instar de l'éthique du dandy, quotidienne. Et dans le cas d'Alexandre nous pourrions même considérer que ce personnage a atteint la beauté idéale, dans la mesure où la quête du beau par les vêtements est devenue inexistante. C'est donc dire que l'importance qu'accorde Alexandre à sa tenue vestimentaire<sup>18</sup> n'est qu'un leurre, notamment l'importance de la caractéristique qu'il y associe : « une garde-robe tapageuse ». Il nous semblerait que le tapage se logerait plutôt dans les paroles d'Alexandre que dans sa garde-robe, comme si les mots garde-robe tapageuse remplaçaient la garde-robe tapageuse réelle.

Bref, la surcompensation résiderait davantage dans l'utilisation du langage, notamment du cliché et du stéréotype, soutenue grâce à une stratégie discursive qui œuvre en filigrane et en finesse. De toute évidence, ce personnage se place en marge de la société, de la *doxa* résonatrice de lieux communs.

Il est incontestable que dans *Les météores* Alexandre acquiert, au premier abord, un statut de marginal. Cette marginalisation aurait pu être d'une simplicité désarmante, si elle était restée cantonnée au seul attribut de l'homosexualité. Nous aurions pu, dès lors, l'analyser en regard du stéréotype suivant : *Tout homosexuel est exclu de la société bourgeoise*. Cette perspective nous aurait permis de suivre une

---

<sup>18</sup> Cf. *M*, p. 37.

logique grégaire qui rend la famille responsable du premier rejet de l'homosexuel, reflet d'une société dont les mœurs sont toujours assujetties à une morale judéo-chrétienne : « Devenu père de famille, il [Édouard] avait tenu à l'écart cet l'oncle scandaleux dont l'exemple – voire les entreprises – était pour ses enfants un danger. » (*M*, p. 313) Cette protection paternelle, fondée sur cette idée reçue, *L'homosexualité peut s'attraper par l'exemple, donc acquise*, semble quelque peu exagérée pour un lecteur du XXI<sup>e</sup> siècle, mais remise dans le contexte historique du récit, elle prend un tout autre sens, surtout si nous considérons que l'homosexualité tient alors lieu de tabou et que le sujet homosexuel est toujours l'objet d'une répression sociale. Ce qui culmine avec la répression radicale que le régime nazi a exercée sur les homosexuels<sup>19</sup> : « La guerre menace cette fin d'été. Hitler ayant achevé avec la complicité générale le massacre des homosexuels allemands cherche d'autres victimes. » (*M*, p. 261) Réduit, alors, au silence et confiné à l'exclusion par la société dans laquelle il évolue, le sujet homosexuel pour acquérir un droit de parole doit, dans ce contexte, se trouver un masque public.

Paradoxalement, dans *Les météores*, c'est la famille Surin qui provoque la réintégration d'Alexandre dans le giron de la société bien pensante :

[...] il découlait tout à coup avec une nécessité apodictique que les affaires de Gustave étaient considérables, qu'elles ne pouvaient demeurer sans direction, que celle-ci devait émaner du sein de la famille, et que moi seul pouvais en assumer la charge (*M*, p. 34).

---

<sup>19</sup>Ce châtimeut paraît extrême au XX<sup>e</sup> siècle, pourtant la peine de mort par le feu fut longtemps infligée aux sodomites au cours du XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. À ce sujet, voir Maurice Lever, *op. cit.* Par ailleurs, les rapports étroits entre la judaïté, l'homosexualité, l'ordure et le thème du feu purificateur mériteraient d'être approfondis. Cf. Daniel Castillo Durante, *Du stéréotype à la littérature*, Montréal, XYZ, coll. « Théorie et littérature », 1994, p. 45-52.

Cette position ambivalente du milieu familial s'inscrit dans un mouvement antithétique. D'un côté, les Surin rejettent le personnage parce qu'il est homosexuel et, de l'autre, elle est directement à l'origine de sa réintégration dans les rangs de la société. Mais cette intégration n'est que partielle, c'est-à-dire qu'elle ne concerne pas Alexandre à titre d'individu et membre de la famille; il n'est considéré qu'à titre de force de travail. Ce travail de directeur de la société d'enlèvements des ordures ménagères urbaines, devient dès lors la seule condition de possibilité de l'intronisation du personnage en tant que dandy. Rien n'est, d'ailleurs, plus paradoxal que ce rapprochement entre le travail et ce statut, du dandy des gadoues, que s'octroie Alexandre. Dès le départ, ce personnage instaure une logique qui a pour prémisse la perversion du dandysme, puisqu'elle bafoue un de ces principes fondamentaux :

Ne rien faire ou ne faire rien qu'avec le plus total détachement : tel est un des principes du dandysme. [...] Plus profondément le dandy nourrit contre le travail un véritable sentiment de révolte. Révolte contre la loi divine qui instaure le travail comme conséquence du péché originel<sup>20</sup>.

Dans la perspective du dandy, Alexandre représentait davantage l'image du dandy historique lorsqu'il était complètement inutile à la société, c'est-à-dire lorsqu'il ne travaillait pas : personnage inactif et dépravé en opposition radicale à ce que la société bourgeoise définit comme utilité : production, capitalisation et procréation :

Certes pour la vieille M<sup>me</sup> Surin, la présence à ses côtés et à sa dévotion de son fils préféré était un réconfort auquel on ne pouvait songer à la priver. Mais elle subsistait grâce à une mensualité que lui versaient ses deux aînés et dont Alexandre profitait par la force des choses (*M*, p. 23).

---

<sup>20</sup> Émilien Carassus, op. cit., p. 77.

Plus tard, la mort de Gustave et le problème de sa succession avaient donné lieu à ce complot familial visant à placer la direction de la S.E.D.O.M.U. sur les épaules de cet oisif débauché (*M*, p. 313).

En contradiction, cette fois, avec sa propre logique qui vise la perversion de l'idéologie du dandy, Alexandre fera état du sentiment de répugnance qu'il éprouve à l'égard de son travail :

Bien malin qui aurait deviné que la recherche et l'éclat de ma mise, le choix de mes attributs obligés – mes six médaillons, Fleurette – provenaient – non de mœurs, comme on dit, équivoques – mais d'une surcompensation motivée par l'abjection de mon labeur quotidien (*M*, p. 116).

Sans aucun doute, ces paroles d'Alexandre se trouvent ici en adéquation avec l'éthique du dandy du XIX<sup>e</sup> siècle quant à la perception du travail : rien n'était plus abject et méprisant que le travail :

Le dandy hérite du mépris dont est frappé le travail productif, depuis que l'antiquité le réservait aux esclaves. Mais ce mépris s'accompagne d'une rageuse nostalgie : naguère, pour un homme de qualité, le loisir allait de soi; et ne pas travailler paraissait la chose la plus naturelle du monde. Or voici qu'on discrédite le loisir, que c'est lui et non plus le travail qui avilit l'homme, qu'on prône une morale nouvelle en vertu de laquelle ne rien faire d'utile devient un péché social<sup>21</sup>.

Pourtant cette position, en ce qui a trait à son travail, ne semble pas être présente à outrance dans le récit des *Météores*. Au contraire, ce personnage met en scène des sentiments tout à fait l'opposé de celui mentionné ci-dessus :

Peu à peu j'étais séduit par l'aspect négatif, je dirai presque inversé, de cette industrie (*M*, p. 36).

[...] Roanne exprime par le truchement de cinq camions ce qu'il y a en elle de plus intime et de plus révélateur, c'est-à-dire en somme son essence même, je suis saisi d'une émotion et d'une curiosité intenses (*M*, p. 91).

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 75.

Il reste que j'apprécie la bourre roannaise qui donne des airs de tweed à sa gadoue et qui m'oblige à réviser mon jugement sur le standing de cette ville. Gadoue grise et sans éclat, mais de bonne qualité sans aucun doute... (M, p. 92)

Pour mes conseillers municipaux enracinés tout d'une pièce dans le corps social la décharge est un enfer équivalant au néant, et rien n'est assez abject pour y être précipité. Pour moi, c'est un monde parallèle à l'autre, un miroir reflétant ce qui fait l'essence même de la société, et une valeur variable, mais tout à fait positive, s'attache à chaque gadoue (M, p. 93).

Comment s'ennuyer dans un pareil étalage de richesses, comment être assez grossier pour les repousser en bloc parce que malodorantes? (M, p. 98-99)

Ce personnage installe au sein de son discours une série de contradictions qui demandent à être mises en lumière. Partant du fait qu'Alexandre doit au travail son statut social, celui de dandy des gadoues, nous croyons que ce personnage prend plaisir à subvertir le stéréotype voulant que *Tout dandy se doit d'avoir en abjection le travail*. Pour ce faire, il joue sur l'aspect rebutant de son métier, et ce en prenant, la plupart du temps, le contre-pied des préjugés :

il [Édouard] se prenait à songer à son frère Alexandre devenu malgré lui éboueur, brasseur de ce qu'il y a de plus vil et de plus rebutant dans la société, les déchets urbains, les ordures ménagères (M, p.313).

Ces opinions préconçues concernent le métier de collecteur et de traiteur d'ordures ménagères<sup>22</sup> et celui d'éboueur. Force est, pourtant, de constater qu'Alexandre n'agit ni à titre de collecteur, ni à titre de traiteur d'ordures ménagères, ni à titre d'éboueur, mais bien à titre de directeur, donc de gestionnaire de la Société d'enlèvement des ordures ménagères urbaines. Ne se salit pas les mains qui veut! Les préjugés ici véhiculés ne peuvent pas être associés directement à Alexandre, puisqu'il est administrateur. De ces constats, nous voyons à quel point la pensée bourgeoise

---

<sup>22</sup> Très beau titre d'ailleurs pour un simple éboueur!

peut être généralisatrice : *Quel que soit le travail en cause, la connotation de l'ordure contamine tout ce qui lui touche.* Par ses prises de positions ambivalentes, telles prendre plaisir à louer les ordures et dénigrer son travail, Alexandre met en place une contre-logique. En d'autres mots, contrairement à l'opinion publique, Alexandre dénigre la finalité du travail, en tant que valeur et non en tant que nature. C'est donc par ces nuances que ce personnage arrive à se détourner du stéréotype et à mettre en scène un personnage doté d'un pouvoir de parole.

## **Le pouvoir de la perversion**

L'homosexuel, dans le contexte de la « poubellisation », ne peut propager une parole qui se veut détentrice de liberté et de pouvoir. Certains nous diront que le discours qu'Alexandre tient sur les hétérosexuels s'emploie notamment par la subversion à dévoiler les contradictions inhérentes de cette société, surtout celles qui concernent l'homosexualité, hypocrisie, répression et violence du pouvoir :

Bien entendu la **racaille** hétérosexuelle ne pipe mot sur ce crime collectif. Stupides salauds! [...] Le souvenir de votre silence d'aujourd'hui dénoncera la gesticulation hypocrite de votre indignation (*M*, p.120).

Mais depuis, j'ai été plus d'une fois indigné par l'infamie de certains prêtres qui apportent leur caution à l'idée d'un Dieu hétérosexuel poursuivant de ses foudres ceux qui ne baisent pas comme lui (*M*, p.122).

L'état policé est une imposture, car l'ordre que protège la police est dicté par le groupe dominant caractérisé par l'argent et l'hétérosexualité. Il s'agit donc d'une violence imposée par les plus forts à tous les autres, lesquels n'ont d'autre ressource que la clandestinité. Dans la jungle "policée", les flics ne sont qu'une espèce de prédateurs parmi d'autres (*M*, p.126).

Acquiesçant à cet argument, nous précisons néanmoins que ce discours subversif sur le monde bourgeois n'est point inhérent au récit. En ce sens, Alexandre ne promeut guère la cause des homosexuels dans la société roannaise : pas de manifestation publique, pas de pamphlet et pas de revendication. Tous ces discours sont ainsi destinés à un lecteur. Comme c'était la tendance de l'époque, c'est par ces écrits (posthumes<sup>23</sup> dans le cas d'Alexandre) que le personnage homosexuel se met à nu : « On peut faire l'hypothèse que, sous des formes diverses, c'est la littérature qui a hébergé, jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, le militantisme homosexuel en France<sup>24</sup>. » À cet effet, nous pourrions voir Alexandre comme l'analogue de l'écrivain homosexuel, à l'instar de plusieurs auteurs qui lui sont contemporains. Il serait ainsi la synthèse de l'aristocratie de Proust, de l'intellectualité de Gide, du « corps » de Cocteau et de la racaille de Genet<sup>25</sup>. En somme, toutes ces contradictions sont résumées dans la formule du dandy des gadoues (l'aristocratie et intellectualité du dandy, la corporalité et la racaille des gadoues). En posant ainsi les fondements de la constitution du personnage, nous émettons, à titre d'hypothèse, que la représentation de l'homosexuel dans *Les météores* est construit à partir d'archétypes littéraires, qui tendent vers une représentation davantage caricaturale que réaliste. Alexandre serait ainsi la représentation caricaturale d'un amalgame de représentations : la copie, sciemment déformée, de plusieurs copies. En bref, nous pourrions dire que le sujet

---

<sup>23</sup> Mémoires ou journal.

<sup>24</sup> Frédéric Martel, *op. cit.*, p. 60.

<sup>25</sup> Il y aurait sans doute ici à développer une lecture intertextuelle entre *Les météores* de Michel Tournier, *Sodome et Gomorrhe* de Marcel Proust, *Corydon* d'André Gide, *Le livre blanc* de Jean Cocteau et la trilogie de Jean Genet : *Notre-Dame-des-Fleurs*, *Journal du voleur* et *Miracle de la rose*.

homosexuel s'inscrit dans le cadre d'une logique postmoderne et ce, dans la mesure où le faux, la copie et le simulacre semblent dicter sa conduite.

Il n'en demeure pas moins qu'Alexandre ne peut assumer son homosexualité que clandestinement à l'intérieur du récit, il se sert du masque du dandy pour acquérir le pouvoir. Malgré le fait que, par sa singularité, le dandy s'efforce de se maintenir dans une position d'extériorité, il ne parvient pas à être rejeté par la société, au contraire le dandy bénéficie d'une position privilégiée : il possède le droit à la parole. Le statut social de ce dernier est de toute évidence nettement plus valorisé que celui de l'homosexuel. Il n'est pas surprenant que le personnage d'Alexandre soit forcément un sujet à double représentation. Ce sujet scindé se partage entre la vie privée, lieu d'une homosexualité qui se met à nu devant le lecteur, et la vie publique, où le dandy prend la relève en contrôlant les ficelles de l'espace public : « Je me suis déshabillé, acte fondamental, rejet de mes oripeaux sociaux, libération de mon corps et de mon sexe. » (*M*, p. 140)

Par surcroît, Alexandre n'est pas un simple dandy, mais bien le dandy des gadoues : voilà le double paradoxe qui balaye toute possibilité d'une lecture traditionnelle, c'est-à-dire d'une lecture de premier degré. La parole d'Alexandre devient un lieu où l'anamorphose est maître et où le détournement des clichés devient la règle. Cette logique flottante qui a trait au référent nous permet ainsi de faire une lecture du négatif, puisque le culte du beau relatif au dandysme traditionnel devient, dans le contexte des *Météores*, le culte de l'ordure où une esthétique de l'excrémentiel tient le haut du pavé. Et ce, bien que rien ne soit plus en opposition au dandy que ce

rapport au vil, à l'ordure. Cependant, il ne faut pas oublier que nous sommes en présence d'un personnage qui joue sur un double registre. C'est ainsi qu'Alexandre prendra le contre-pied de l'ordure en en faisant une esthétisation.

### **3. Ordure et contre-ordure**

Le pouvoir de subversion dont se servait Alexandre pour détourner la représentation de l'homosexualité reste à l'œuvre dans son discours et contamine tous les référents qui s'y trouvent évoqués. Le jeu des équivoques est ainsi reconduit sur le plan spécifique de l'ordure, non plus comme simple matériau du travail d'Alexandre, mais comme l'objet d'une célébration esthétique et philosophique. Progressivement cet objet sera vidé de son sens et toutes les connotations qui s'y rattachent disparaîtront. Au premier chef, le paradigme intérieur/extérieur sera miné par la libre circulation d'Alexandre entre la canaille et la bourgeoisie. L'ordure apparaît alors bien plus que la simple métaphore représentative de la situation d'exclusion du personnage, elle devient un outil de libération. Une intellectualisation de l'ordure, un approfondissement du concept, qui va dans le sens d'un renversement perpétuel des lieux communs laissera le terme de plus en plus libre de sa fonction initiale. Formes vides, vidées de leur sens et vidées de leur instrumentalité, l'ordure et la parole littéraire se rejoignent dans leur extériorité au corps social. Enfin libéré, le discours peut alors user de tous les clichés à qui Alexandre a redonné une nouvelle existence.

## Excrémentialité : inclusion / exclusion

L'universalité de la répulsion humaine à l'égard de *l'excrémentialité*<sup>1</sup> n'est pas un enjeu que nous jugeons qu'il soit, ici, nécessaire de montrer exhaustivement. Il suffit de lire une description comme celle-ci pour éprouver cette répulsion à l'égard d'objets dont la constitution relève de composantes excrémentielles :

La gadoue n'est pas – comme on croit – une puanteur massive, indifférenciée et globalement pénible. C'est un grimoire infiniment complexe que ma narine n'en finit pas de déchiffrer. Elle m'énumère le caoutchouc brûlé du vieux pneu, les remugles fuligineux d'une caque de harengs, les lourdes émanations d'une brassée de lilas fanés, la fadeur sucrée du rat crevé et le fifre acidulé de son urine, l'odeur de vieux cellier normand d'une camionnée de pommes suries, l'exhalaison grasse d'une peau de vache que des bataillons d'asticots soulèvent en vagues péristaltiques, et tout cela brassé par le vent, traversé de stridences ammoniacquées et de bouffées de musc oriental (*M*, p. 98).

Cette pensée et ce sentiment spontanément répulsifs découlent directement de valeurs sociétales fortement instituées dans la mémoire collective. Comme toute une pensée occidentale a été forgée à partir des présupposés religieux, notamment à partir des oppositions qui structurent le cadre moral judéo-chrétien tels pureté/impureté, bien/mal, inclusion/exclusion, il ne faut pas nous étonner de constater que les règles du corps social soient sous le partage du paradigme intérieur/extérieur. Au sein de ce type de raisonnement, l'ordure se voit placer sans conteste dans un rapport d'opposition avec l'ordre. En parfaite adéquation avec cette vision du monde, la perception de l'ordure et de l'excrément, dans *Les météores*, est ainsi enfermée dans des paramètres pour le moins sclérosés, ces derniers étant, par ailleurs, fortement

---

<sup>1</sup> Nous incluons dans le terme excrémentialité : l'ordure, la matière fécale, la pourriture, le cadavre, les blessures purulentes, les vers, etc.

entretenus par toute l'axiologie bourgeoise du gain et de la perte, du capital et du gaspillage.

Par analogie, nous pouvons dire que tout ce qui déroge de l'ordre sociétal<sup>2</sup> : pauvre, déficient, canaille, prostitué, homosexuel se voit exclu et, par conséquent, métaphorisé par l'ordure. Le corps social, analogon du corps individuel, dicte ce qui doit être exclu, d'autant plus efficacement que cela se donne comme naturel, voire biologique. Cette exclusion ainsi liée à un aspect corporel mène en droite ligne à un sentiment d'aversion. Comme cette répulsion provient de l'intérieur de la société, tout ce qui lui est extérieur devient objet de désordre. En outre, le lien entre un intérieur corporel ordonné, efficace, productif et l'excrément est voué à connoter négativement toute extériorité qui se manifeste sous la forme de désordre. Étayé par une idéologie bourgeoise, le roman de Michel Tournier instaure, à l'égard des individus qui se placent hors du moule de la respectabilité, cette logique de l'exclusion. Il suffit de prendre, comme exemple, la place qu'occupent les déficients au sein de cette société pour voir comment fonctionne cette structure organisationnelle qui a pour idéologie un conformisme radical quant à tout ce qui représente l'extérieur, le désordre :

L'élévation du niveau de vie économique et culturelle faisait d'eux désormais des rebuts, immédiatement détectés par la scolarité généralisée, aussitôt rejetés de la communauté, enfoncés dans leur misère par le vide créé autour d'eux. Il ne leur restait qu'à opposer leurs grognements, trépignements, dandinements, ricanements, regards torves et incontinenances de salive, d'urine ou de matières fécales à une société administrée, rationalisée, motorisée et agressive qu'ils niaient autant qu'elle les rebutait (*M*, p. 57).

---

<sup>2</sup> Nous entendons par ordre sociétal les valeurs morales qui régissent la société bourgeoise.

Contrairement à ces défectifs qui sont exclus bien malgré eux et n'ont aucune possibilité de protester, Alexandre devient volontairement un des représentants du désordre, lui « délinquant, asocial, ennemi de l'ordre au plus profond de [sa] chair. » (*M*, p. 100) Mais pour parvenir à ses fins, ce personnage jouera tout de même la carte bourgeoise.

En fait, Alexandre met en place un discours à deux paliers, le premier se manifestant dans un silence sélectif à l'égard de l'homosexualité, le deuxième se révélant dans un acquiescement de son état de « poubellisé ». Dans les deux cas, les conséquences se trouvent dans un assujettissement à l'idéologie bourgeoise, manifestations d'ailleurs assez peu conventionnelles, puisque ce résultat s'inscrit à l'encontre de l'idéologie du dandy, qui consiste justement à prendre le contre-pied de l'idéologie régnante. Il va sans dire que ces attitudes s'inscrivent en contradiction avec le discours de ce personnage, surtout lorsque nous notons que, tout au long de son récit, Alexandre exalte toutes les vertus de l'homosexualité d'une part et que, de l'autre, il fustige sans vergogne l'hétérosexualité comme idéologie réactionnaire. Pour s'assurer le libre accès à toutes les strates sociétales, Alexandre instaure au sein de son discours une problématique identitaire dans laquelle il s'enferme de son propre chef. Il joue la carte du double, carte essentielle pour faire partie des deux milieux diamétralement opposés des *Météores*, la bourgeoisie et les marginaux :

Tout en conservant ma chambre à l'hôtel Terminus, j'en ai retenu une autre au Rendez-vous des Grutiers sur le bord du canal. [...] Me voilà donc logé à double enseigne, Terminus et Grutiers. Au Terminus, je suis Monsieur Surin. Aux Grutiers, Monsieur Alexandre. Nuance (*M*, p. 111-112).

Ce parfait passeport n'est pas sans créer, pour ce personnage, une situation quelque peu loufoque. Lui, Alexandre, anti-réactionnaire, anti-bourgeois s'assujettit délibérément à l'idéologie du texte en adhérant à la loi du silence imposée à l'homosexuel. Ce silence ne réside pas, évidemment, dans le discours que tient Alexandre sur l'homosexualité, mais sur le silence textuel qui a trait au dévoilement de son homosexualité. Dévoilement que nous pourrions considérer de sélectif puisqu'il est destiné uniquement aux intimes : le groupe des Fleurets, la famille immédiate et, évidemment, les amants.

En taisant ainsi son homosexualité, Alexandre joue la carte bourgeoise pour demeurer « propre » aux yeux des bourgeois<sup>3</sup> :

Monsieur Surin est un solitaire rangé, jouissant de la considération des honnêtes commerçants roannais (*M*, p. 227-228).

C'est que ma vie privée – et singulièrement sexuelle – était demeurée à l'écart des gadoues. Je retirais mes cuissardes d'égoutier, et je redevais le très fréquentable Monsieur Surin, rejeton d'une famille honorablement connue à Rennes (*M*, p. 116).

Ce déni à l'égard de l'homosexualité en est un de nécessité, dans la mesure où ce personnage a besoin d'être dans une position d'inclusion par rapport au corps social s'il veut que son discours soit porteur d'influences. Et seul le silence en est la garantie : « On sait bien qu'on n'a pas le droit de tout dire, qu'on ne peut pas parler de tout dans n'importe quelle circonstance, que n'importe qui, enfin, ne peut pas parler de

---

<sup>3</sup> Comme le précise, dans sa préface, Luc de Heusch, « Le sens figuré du mot français propre (clean) illustre également la thèse centrale de Mary Douglas puisqu'il désigne ce qui est convenable, adapté, approprié, bref, ce qui prend sa place dans un certain ordre. » Mary Douglas, *De la souillure. Essai sur les notions de pollution et de tabou*, trad. de l'anglais par Anne Guérin, Paris, François Maspero, 1981, p. 11.

n'importe quoi<sup>4</sup>. » Ce silence lui assure donc le maintien de ses privilèges, en tant que bourgeois faisant partie d'une classe sociale dominante. Par privilèges, nous entendons ici notamment celui du pouvoir essentiellement discursif : « [...] le discours n'est pas simplement ce qui traduit les luttes ou les systèmes de domination, mais ce pour quoi, ce par quoi on lutte, le pouvoir dont on cherche à s'emparer<sup>5</sup>. » Bref, l'inclusion d'Alexandre dans la classe bourgeoise n'est qu'une ruse de sophiste puisqu'elle relève seulement d'une volonté de prise de pouvoir du langage par le sujet homosexuel. Conséquemment, tant que le sujet ne divulgue pas son orientation sexuelle, il n'est pas relégué au titre d'objet-rebut et peut donc acquérir un certain pouvoir.

## **Renversement des paradigmes**

En contradiction avec la logique qui sous-tend l'inclusion au milieu bourgeois, Alexandre doit, pour être marginalisé, dévoiler son orientation sexuelle :

La vérité, c'est que ma délinquance charnelle – qui ne m'empêche nullement de faire figure dans les milieux huppés – me donne accès et m'assure une place parmi les marginaux. L'homosexuel n'est déplacé nulle part, tel est son privilège (*M*, p. 118).

Conséquemment, allant tout à l'encontre de l'idéologie entourant la sexualité productive, ce désordre de la chair dévoilé fait donc de ce personnage un objet-rebut. L'idéologie moralisatrice et réactionnaire du texte ne définirait alors ce personnage que par une sexualité non reproductive, c'est-à-dire par un plaisir sexuel qui dans le

---

<sup>4</sup> Michel Foucault, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1971, p. 11.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 12.

sillage de la morale bourgeoise n'est pas utile puisqu'il relève de l'immédiateté de la dépense et de l'excès non rentabilisé. Choséifié et « poubellisé », donc stérile, Alexandre est jeté comme un vulgaire déchet des rangs de la société convenable et respectable. Bien qu'il se considère comme un marginal, et puisse frayer avec les exclus, il ne possède pas de ceux-ci les attributs habituels.

En d'autres mots, la représentation du personnage d'Alexandre n'est pas constituée à partir d'une panoplie commune de clichés habituellement associés aux personnages littéraires marginalisés. Alexandre ne provient pas d'un milieu défavorisé socialement, il ne provient pas d'un milieu de débauche dans lequel la violence, la prostitution, le vol, la pauvreté et la déchéance sont omniprésents. Le plus souvent perçoit-on ainsi la marginalité comme subie et déterminée par des circonstances quasi héréditaires : mère prostituée, père incestueux, oncle voleur, voilà le déterminisme social tel que nous le retrouvons dans le naturalisme de Zola. En outre, Alexandre n'éprouve pas à l'égard de son homosexualité les sentiments que ressentent la plupart des autres personnages homosexuels des romans de l'époque : honte, remords, déshonneur, culpabilité, incertitude, etc. Au contraire, une forte dignité et une solide fierté ressortent de son discours sur ce sujet : « [...] lequel de mes camarades qui me suivaient avait mis dans mes mains les clés d'un royaume dont je n'ai pas fini à l'heure où j'écris d'explorer les richesses. » (*M*, p. 44)

Loin des personnages clichés de la littérature qui dénoncent leur exclusion du corps social, Alexandre agit, comme nous l'avons constaté, à contre-courant en revendiquant haut et fort son appartenance à l'ordure :

Et c'est ainsi, bardé de reliques, métamorphosé en chasseur ordurier, muni du sextuple sceau de son empire secret que l'empereur des gadoues s'en ira en pavane de par le monde! (*M*, p. 37)

Je suis leur frère – malgré mes beaux vêtements et mon odeur de lavande – comme eux délinquant, asocial, ennemi de l'ordre au plus profond de ma chair (*M*, p. 100).

En m'installant chez les grutiers, j'ai plongé sur la trace d'Eustache et de Daniel dans la canaille qui est ma véritable famille (*M*, p. 116).

Tout semble ici fonctionner hors norme, c'est-à-dire qu'Alexandre ne tente pas à l'instar des personnages de Jean Genet, notamment Divine, Mignon et Notre-Dame-des-Fleurs<sup>6</sup>, d'échapper au vil, à la déchéance. À l'encontre de ces personnages représentatifs d'une certaine mise en scène de la marginalité, il insiste sur le désir d'être un objet de répulsion, d'appartenir au monde de la racaille et d'en être un parfait représentant : « Un formidable bond en avant m'a précipité dans la voie qui m'est propre et où je progressais sans doute à pas menus. » (*M*, p. 37)

Cette soumission à l'image ordurière, nous semble empreinte d'une trop grande docilité. En fait, derrière cet acte normatif se dissimule toute une stratégie discursive, que met en place subrepticement Alexandre. Pour tout dire, ce personnage en endossant sans protestation explicite cette vision de l'Autre peut se permettre à son tour de dénoncer cette vision bourgeoise en reproduisant la même logique doxologique. C'est ainsi que seront parsemés à travers le discours d'Alexandre une série de clichés entourant les exclus de la société :

Ce qui me frappe, c'est que toute la racaille qui évolue autour du rendez-vous des Grutiers et de ses aires m'a adopté spontanément malgré tout ce qui pouvait m'en

---

<sup>6</sup> Jean Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1951, 469 p.

séparer – mais n'est-ce pas illusion prétentieuse de ma part de me croire foncièrement différent de tout le monde? (*M*, p. 117-118)

[...] et ma foi, il s'en trouve parmi les grutiers qui veulent se laver de temps en temps et qui se rendent en tenue de "petit-lever" à cette soupe populaire des ablutions. Je désirais en tâter, à la fois pour parfaire mon éducation populacière et dans l'espoir vague d'y rencontrer Eustache et Daniel (*M*, p. 205).

[...] le cortège informe et crasseux (*M*, p. 205).

[...] cette foule loqueteuse et déshabillée (*M*, p. 206).

Ces clichés ne sont pas sans rappeler toute la dimension triviale par laquelle sont caractérisés les exclus : la saleté, l'ignorance, la pauvreté, etc. Aussi ne faut-il pas s'étonner de retrouver dans le discours d'Alexandre la synthèse de ces clichés qui se manifeste dans la formule, *les rebuts de l'humanité*: « C'est la lie habituelle des trimards, arabes, piémontais, catalans, français [...]. Comme s'il fallait ces rebuts de l'humanité pour triturer les déchets de la société! » (*M*, p. 99-100) Cette expression péjorative pour représenter les exclus aurait pu scandaliser, mais comme Alexandre est lui-même défini en tant que rebut, son acquittement lui est garanti :

Et finalement n'était-ce pas affreux d'avoir poussé Alexandre vers un métier, vers un milieu, dans ces confins ordures de la civilisation qui avaient le plus de chance de favoriser ses mauvais penchants? [...] Alexandre, l'homme des rebuts, rebut lui-même, rebut vivant... Édouard, baigné de boue, pensa vaguement à d'autres rebuts vivants qui entouraient ses enfants, ceux-là, les innocents de Sainte-Brigitte (*M*, p. 313-314).

C'est comme si cette parole imprégnée de clichés devenait intouchable, perdait sa connotation négative, puisqu'elle est prononcée par quelqu'un qui n'est lui-même qu'un rebut. Cette réflexivité y trouve ainsi sa légitimation. Objet-rebut défini par sa seule sexualité, Alexandre, silencieux devant la haute société, s'empare donc du pouvoir langagier en adhérant à l'idéologie bourgeoise, mais un pouvoir langagier qui

résiderait dans la répétition de clichés qui aurait pour finalité d'instituer le stéréotype : *Tout exclu est une ordure* en tant que moteur textuel premier. Alexandre se place d'abord sous la gouverne de ce stéréotype pour mieux se le réapproprier dans un premier temps et, dans un deuxième temps, pour mieux s'en éloigner par la subversion.

### **Libération par réappropriation**

En acceptant intentionnellement d'être sous l'emprise du stéréotype *Tout exclu est une ordure* donc sous la dépendance de l'idéologie bourgeoise, Alexandre s'assure d'être à la fois à l'intérieur et à l'extérieur du corps social. Cette double position, que nous qualifions de charnière, permet paradoxalement au personnage d'échapper aux lois qui régissent les deux milieux qu'il fréquente. Comme nous l'avons constaté, Alexandre, bien que rejeté par la société, nous semble peu enclin à s'enfoncer totalement dans le monde marginal. D'ailleurs, ce constat se trouve en parfaite adéquation avec le premier rapport de ce personnage à l'ordure : « Moi? Me glisser dans les pantoufles encore chaudes de ce pisse-vinaigre [...] Moi? Prendre la direction de cette entreprise ridicule et malodorante? Cette inénarrable bouffonnerie me suffoquait. » (*M*, p. 34) Néanmoins, dès le moment où Alexandre se réapproprie le stéréotype *Tout exclu est une ordure* et s'y soumet, il s'en libère simultanément puisqu'il acquiert le pouvoir du langage qui lui est inhérent. En d'autres mots, dès que ce personnage intellectualise son rapport à l'ordure, il s'assure la possession du pouvoir discursif, par lequel il vise une subversion et une déconstruction du discours

bourgeois. La discursivité du sujet-rebut mettra alors tout à profit pour filer, tout au long du récit, la métaphore de l'ordure. C'est donc par le truchement de la subversion, qui consistera à contourner et à anéantir les lieux communs véhiculés par l'idéologie bourgeoise afin de mettre en scène ses propres thèses sur le monde, qu'Alexandre parviendra à installer une rupture épistémologique, un bris de la logique grégaire qui aura pour aboutissement la mise en place d'un discours métatopique.

Alexandre décide d'entrer dans le monde des gadoues par un déclencheur pour le moins inhabituel, le *livre* : « C'était toute une histoire pittoresque et parfumée qui se découvrait à mes yeux, marquée par des événements sensationnels, comme la révolution apportée par M. le préfet Poubelle. » (*M*, p. 35) D'emblée, cette approche éloignée des sentiers rebattus laisse présager que le rapport d'Alexandre à l'ordure s'inscrira davantage dans une intellectualité que dans une matérialité. C'est donc loin des descriptions scéniques de débauches sexuelles, auxquelles Sade et Bataille<sup>7</sup> nous ont habitués, qu'Alexandre trouvera son profit. Il rompt avec une représentation matérielle de l'excrémentialité, c'est-à-dire une représentation à travers laquelle la sexualité de l'individu est étroitement liée à l'excrément, pour ne pas dire qu'elle lui est inhérente. Alexandre opte plutôt de s'attarder sur une excrémentialité collective. À l'opposé du lieu commun qui la ramène à l'intimité, Alexandre tient un discours davantage public qu'auto-réflexif.

---

<sup>7</sup> Voir, entre autres, Sade, *La philosophie dans le boudoir*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1976, 312 p. et Georges Bataille, *Histoire de l'œil*, dans *Œuvres complètes. Premiers Écrits 1922-1940*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1970, tome 1, p. 11-78.

En choisissant d'aborder la problématique de l'excrémentialité selon une perspective collective, Alexandre évite de tomber dans le piège d'une représentation de premier degré. Ce discours sur l'ordure, Alexandre l'élaborera à contre-courant. En fait, à partir du moment où ce personnage subvertit le lieu commun lié à la représentation de l'ordure, soit ce sentiment de répulsion, en exploitant son côté négatif, un processus de déconstruction/construction, un retournement du négatif en positif, se profile à travers le texte. Ce jeu discursif n'est pas à proprement parler inattendu puisqu'il est en parfaite adéquation avec la façon habituelle qu'a ce personnage de percevoir les choses : « Tandis que moi, contraint au départ à prendre les gens et les choses carrément à rebrousse-poil, tournant toujours dans le sens contraire de la rotation de la terre [...] » (*M*, p. 40). Ce qui est intéressant ici réside plutôt dans la façon dont la subversion de ce lieu commun est mis en scène.

En exaltant les ordures, Alexandre met en scène des signifiants vidés de leur sens commun puisqu'ils ne correspondent plus à la vision doxologique à laquelle nous sommes habitués :

Pour la première fois grâce à cette grève, il m'est donné de voir et de louer les oms dans leur fraîcheur primesautière et naïve, déployant sans contrainte tous leurs falbalas. [...] Car le mouvement centrifuge qui chasse vers la périphérie de la ville, vers les terrains vagues et les décharges publiques les déchets urbains, les chiens errants et toute une humanité marginale, ce mouvement a été bloqué par la grève et a amorcé une inversion. Les oms tiennent le haut du pavé. C'est vrai à la lettre (*M*, p. 209-210).

Ainsi en magnifiant les ordures, Alexandre célèbre simultanément sa propre marginalité : « L'homosexualité provocante d'Alexandre fait de lui un marginal qui

exalte le statut de l'objet rejeté dans lequel il voit le miroir de sa propre situation<sup>8</sup>. » À l'instar des ordures, qui sont des formes vides, comme l'a d'ailleurs constaté Pary Pezechkian-Weinberg « les oms<sup>9</sup> ressemblent aux mots : elles sont pareilles à des signifiants vides<sup>10</sup> », Alexandre vide le lieu commun de son sens habituel et en emplit la vacance d'une nouvelle signification.

### **Alexandre analogon du livre**

Pour remplir l'absence créée par l'évacuation du sens du lieu commun, Alexandre, objet-rebut, s'identifie métaphoriquement au livre-objet-rebut. Ainsi matérialisé, ce personnage utilise ce rapport analogique pour dénoncer les contradictions de l'idéologie dominante. Une de ces contradictions réside dans l'indignation bourgeoise pour tout ce qui est jeté aux ordures, et à plus forte raison quand ces objets sont valorisés, comme c'est le cas pour l'objet-livre. Il va sans dire que ce refus du rebut va totalement à l'encontre du mouvement de production-consommation, qui est le premier moteur de la société capitaliste. Cette incohérence montre à quel point la logique bourgeoise souffre d'un contre-sens : produisons, consommons et conservons :

Un peu plus loin l'indignation de mes conseillers municipaux devient tout à fait vertueuse devant un monceau de livres, toute une bibliothèque jetée là, pêle-mêle.

---

<sup>8</sup> Pary Pezechkian-Weinberg, *Michel Tournier. Marginalité et création*, New York, Peter Lang, coll. « Currents in Comparative Romance Languages and Literatures », 1998, p. 62.

<sup>9</sup> Oms : ordures ménagères.

<sup>10</sup> Pary Pezechkian-Weinberg, *op. cit.*, p. 84.

Chacun de nous est bientôt plongé dans la lecture de l'un de ces pauvres bouquins, souillés et déchirés. [...] Or voici ce qu'il y a de remarquable : mes compagnons s'indignent de la grossièreté d'une population qui n'hésite pas à jeter des livres, objets nobles par excellence. Moi, au contraire, je m'émerveille de la richesse et de la sagesse d'une décharge où l'on trouve même des livres. Voilà bien le malentendu qui nous sépare. Pour mes conseillers municipaux enracinés tout d'une pièce dans le corps social la décharge est un enfer équivalent au néant, et rien n'est assez abject pour y être précipité. Pour moi, c'est un monde parallèle à l'autre, un miroir reflétant ce qui fait l'essence même de la société, et une valeur variable, mais tout à fait positive, s'attache à chaque gadoue (*M*, p. 92-93).

Par conséquent, aucun objet n'est assez inutile pour être relégué aux ordures, puisqu'il fait partie d'un capital. Porté au rang de la caricature, ce paradoxe révèle à quel point l'objet, l'objet matériel, est un des grands investissements libidinaux de la société bourgeoise. Comme nous le constatons, l'objet en tant que matérialité acquiert, au sein des valeurs prônées par la bourgeoisie, un statut plus honorable que l'être humain, puisque l'inutilité de ce dernier peut lui valoir l'exclusion, en somme d'être rejeté aux ordures. Cette antinomie, ainsi dévoilée, vide de son sens tout l'humanisme bourgeois en tant que valeur édifiée et magnifiée, valeur qui n'empêche pourtant pas l'exclusion sociale. Cette contradiction en vient aussi à contaminer les valeurs judéo-chrétiennes qui sont rattachées à cet humanisme et à détourner le sens de leur expression directe : *Aime ton prochain comme toi-même*. Alexandre, prenant le contre-pied de ce capitalisme humaniste, magnifie donc l'objet dans la mesure où il prend place parmi les ordures :

[...] pas plus à Roanne que dans une autre ville, il n'est habituel qu'on jette des livres aux ordures. Pourtant la présence de ces livres m'a paru intéressante, révélatrice, instructive, et je les ai aussitôt inscrits dans les armoiries ordurières de Roanne. Je me souviens maintenant qu'il en fut déjà de la sorte pour plus d'une ville (*M*, p. 93).

En fait, suivant la logique d'Alexandre, qui consiste à remplir d'une nouvelle signification le lieu commun, le livre n'est pas qu'un simple objet quotidien que l'on jette. Le livre-rebut, objet de savoir et de culture, sert plus que de simple miroir à Alexandre, le personnage en fait un totem auquel la métaphore l'identifie. C'est ainsi qu'il se camoufle derrière cette image de livre-savoir-rebut, afin de dénoncer le sort que réserve la société bourgeoise aux artistes et aux intellectuels d'avant-garde. Ce désir d'être un rebut trouverait alors son aboutissement dans la métaphorisation du livre-rebut en poète-rebut. Or, selon l'ordre bourgeois tout ce qui est de nature non utilitariste est extérieur à la société, donc Alexandre-livre-savoir-rebut devient un être de savoir exclu du corps social. Dans le contexte bourgeois des *Météores*, cette analogie peut se rapprocher de la situation du poète moderne rejeté parce qu'il ne produit pas quelque chose d'utile. Alexandre s'oppose au regard et à la morale utilitaristes. Et c'est justement cette singularisation de l'inutilité des choses et des êtres que tente de démystifier Alexandre : « Tournier veut célébrer le "génie" des objets et des êtres que la société moderne totalement tournée vers "l'utilité" des choses nous empêche de voir<sup>11</sup>. » Être de savoir, Alexandre en tant que « poubellisé » et en tant qu'artiste des formes usées crée ainsi sa propre esthétique où la beauté se manifeste à travers les gadoues :

[...] tous mes grutiers, condamnés à l'inaction par la grève, se promènent endimanchés. Nous nous saluons d'un clin d'œil complice, nous faisons des petites stations admiratives devant certains monceaux d'ordures particulièrement réussis, sculptures concrètes, toutes chaleureuses encore en bonodorantes de la vie quotidienne dont elles ont jailli, et qui remplaceraient avantageusement sur les

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 12.

places et dans les squares la triste statuaire officielle. Même les voitures rangées le long des monceaux font grise mine et paraissent bien monotones et indigentes confrontées à cette folie de couleurs et de formes. Je devrai être blasé pourtant et avoir épuisé tous les charmes de la gadoue. Eh bien il m'arrive parfois d'être sincèrement surpris par l'exubérance et l'invention dont les caniveaux sont devenus le théâtre (*M*, p. 209).

Cette esthétisation de l'ordure n'est pas sans rappeler l'art du « ready made » de Marcel Duchamp qui utilisait des objets manufacturés qu'il promouvait à la dignité d'objet d'art : « [...] Duchamp signait et donnait des titres provocateurs à des objets d'usage courant, tels un casier à bouteilles ou une pelle à neige, et les exposait comme œuvres d'art<sup>12</sup> [...] ». Ainsi une nouvelle expressivité était assignée aux objets quotidiens détournés de leur fonction initiale. Le mouvement artistique hyperréaliste, né en Amérique au cœur de la société de consommation, dénonçait également ce réel par une exacerbation de la chose, tel que l'a montré David Salle, dans « The Cruelty of the Father », 1983. Ces différentes perspectives amenèrent ainsi le spectateur à une réflexion sur la notion même de réalité. En posant ainsi une esthétique ordurière où les déchets, les formes vides sont magnifiés Alexandre remet en question le concept de beauté tel que perçue selon les canons bourgeois :

C'est pourquoi en fait de meubles et d'objets d'art, je préfère toujours les imitations aux originaux, l'imitation étant l'original cerné, possédé, intégré, éventuellement multiplié, bref pensé et spiritualisé. Que l'imitation n'intéresse pas la tourbe des amateurs et des collectionneurs, qu'en outre elle soit d'une valeur commerciale très inférieure à celle de l'original, voilà qui est à mes yeux un mérite supplémentaire. Elle est par là même irrécupérable par la société, vouée au rebut et donc destinée à tomber entre mes mains (*M*, p. 101).

---

<sup>12</sup> H.W. Janson, *Histoire de l'Art. Panorama des Arts Plastiques des origines à nos jours*, New York, Ars Mundi, 1991, p. 661.

Dans cette optique et à l'instar de Jean Genet, une « [...] volonté de réhabilitation des êtres, des objets, des sentiments réputés vils<sup>13</sup> » se dissimule derrière le discours d'Alexandre. Cependant, Tournier se distingue de Genet dans la mesure où il exploite davantage la déchéance collective que la déchéance individuelle, et contrairement au lieu commun, cette déchéance se retrouverait représentée par la société bourgeoise beaucoup plus que par les marginaux, la beauté se manifestant dans les ordures collectives. Bref, cette socialisation des ordures ménagères urbaines s'inscrit dans un mouvement contraire à la modernité où l'individu tient le devant de la scène: « À travers ces "déchets d'humanité", Tournier développe toute une esthétique scatologique du rejet, du déchet et de l'ordure<sup>14</sup>. » En optant pour cette perspective, Alexandre fait table rase des valeurs de la bourgeoisie et instaure son propre système de valeurs qui se rapproche d'une métaphysique<sup>15</sup> scatologique.

## Une métaphysique scatologique

Pour bien saisir la portée du concept de métaphysique scatologique qu'introduit Alexandre dans *Les météores*, il est nécessaire *a priori* de garder à l'esprit l'époque où se déroule le récit afin de bien identifier le détournement qu'effectue Alexandre en ce qui a trait à une des perceptions communes de la société. En fait,

---

<sup>13</sup> Jean Genet, *Journal du voleur*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1949, p. 115.

<sup>14</sup> Pary Pezechkian-Weinberg, *op. cit.*, p. 17.

<sup>15</sup> Nous employons ce terme dans le sens très large de connaissance de l'être.

dans ces temps, l'idéologème<sup>16</sup> qui représentait le mieux la société était le suivant : *On définit traditionnellement l'essence d'une société par ce qu'elle englobe*. De toute évidence, ce discours identitaire faisait primer l'intériorité sur l'extériorité. Par conséquent en optant pour le côté antithétique de ce lieu : « Une société se définit par ce qu'elle rejette – et qui devient aussitôt un absolu – homosexuels et ordures ménagères notamment » (*M*, p. 236), Alexandre subvertit l'idéologème initial. Le renversement aurait pu en rester à ce simple énoncé, toutefois ce personnage pousse cette logique bien au-delà de ce retournement, en élaborant toute une thèse subversive quant à l'*essence*, ce qui aura pour conséquence la mise en place d'une métatopique, c'est-à-dire un discours qui tente d'échapper aux lieux communs, au babil, à la parole grégaire.

La métaphysique scatologique définirait tout simplement la connaissance de l'essence de l'homme à travers celle des ordures. Cette définition, de toute évidence, est à l'opposé de tout essentialisme platonicien qui fait primer l'Idée sur la chose, l'essence sur l'existence. Il y a renversement d'autant plus flagrant que l'idéalisme de Platon faisait converger le Beau, le Bon et le Vrai dans une unité métaphysique, tout le contraire de l'ordure connotée de désagrégation et de désordre. Alors que le savoir platonicien se définissait dans une opposition à la *doxa*, aux clichés, Alexandre y trouve la voie royale de sa métaphysique scatologique.

---

<sup>16</sup> Pour plus de détails sur ce terme, nous renvoyons le lecteur à Marc Angenot, « Présupposé, topos, idéologème », dans « Le lieu commun », *Études françaises*, vol. 13, n° 1-2, avril 1977, p. 11-34.

En forte contradiction avec l'essentialisme, Alexandre ajoute même quelques étapes de plus à l'ontologie existentialiste, qui culmine dans sa forme moderne avec la pensée sartrienne :

L'existentialisme athée, que je présente, est plus cohérent. Il déclare que si Dieu n'existe pas, il y a au moins un être chez qui l'existence précède l'essence, un être qui existe avant de pouvoir être défini par aucun concept et que cet être c'est l'homme ou, comme dit Heidegger, la réalité humaine. Qu'est-ce que signifie ici que l'existence précède l'essence? Cela signifie que l'homme existe d'abord, se rencontre, surgit dans le monde, et qu'il se définit après. [...] L'homme est seulement, non seulement tel qu'il se veut, et comme il se conçoit après l'existence, comme il se veut après cet élan vers l'existence; l'homme n'est rien d'autre que ce qu'il se fait<sup>17</sup>.

Ainsi, selon Sartre, l'homme n'est pas déterminé par une essence, ce qui sous-tend une liberté totale. Sujet souverain, l'homme est donc responsable de son existence. Se rapprochant de ce schéma existentialiste, Alexandre énonce que l'essence de l'homme se situe dans les ordures, la décharge : « [...] Roanne exprime par le truchement de cinq camions ce qu'il y a en elle de plus intime et de plus révélateur, c'est-à-dire en somme son essence même, je suis saisi d'une émotion et d'une curiosité intenses. » (*M*, p. 91) Pour saisir de quelle manière Alexandre subvertit la théorie de Sartre, il nous est nécessaire de transposer la logique sartrienne à celle du processus de production-consommation, lequel sert de fondement au raisonnement d'Alexandre. En fait, dans l'optique de Sartre l'homme existe d'abord, se définit ensuite dans une production. Ces objets-produits, ces idées-produits étant le résultat propre du désir de l'homme, ils révèlent son essence. La connaissance de l'essence de l'homme passe

---

<sup>17</sup> Jean-Paul Sartre, *L'existentialisme*, Paris, Les Éditions Nagel, coll. « Pensées », 1970, p. 21-22.

donc par celle de l'objet qu'il produit. Le développement sartrien se limitait essentiellement à l'homme et à son objet.

Tandis que la logique d'Alexandre va au-delà de ces deux composantes. Pour ce personnage l'homme existe, il produit, il consomme et il jette des rebuts. Le résultat de cette chaîne, ce sont alors les rebuts qui deviennent l'essence de l'homme. L'essence de l'homme serait ainsi, selon l'ordre bourgeois, caractérisée par la stérilité. Très lourd jugement que porte Alexandre envers la société bourgeoise, si nous nous attardons à la définition que donne le dictionnaire du terme stérilité : « Qui ne produit rien, ne donne naissance à aucune création, à aucun résultat positif : improductif. Qui est inutile : creux, vide ». Ici se dessine sans aucun doute le désenchantement de ce personnage pour la société moderne. La métaphysique scatologique aurait pour toute eschatologie le néant : « Je me garde d'exprimer mon sentiment en présence de ces braves gens dont les idées sur la beauté, la création, la profondeur et la liberté doivent relever de la plus pure confection, voire du plus absolu néant. » (*M*, p. 91)

Comme Alexandre prend le contre-pied de la logique bourgeoise, cette perspective en dissimule une autre. En fait, Alexandre par sa profession prend possession du vide de l'essence humaine :

Peu à peu j'étais séduit par l'aspect négatif, je dirai presque *inverti*, de cette industrie [...] il plongeait également dans l'intimité la plus secrète des êtres puisque chaque acte, chaque geste lui livrait sa trace, la preuve irréfutable qu'il avait été accompli [...]. Il s'agissait en somme d'une prise de possession totale de toute la population, et cela par derrière, sur un mode retourné, inversé, nocturne (*M*, p. 36).

Puisque, selon Alexandre, les bourgeois ne créent rien, ce sont eux qui sont inutiles pour la société, ce qui recrée la vacuité à l'intérieur de l'ordre bourgeois. Il ne reste

alors que les marginaux, qui sont dans une position d'extériorité à l'égard de la société, qui seraient dotés du pouvoir de la création. Mais un pouvoir de création qui prend ses assises dans des formes usées, vidées de leur sens initial. Ce n'est nullement par hasard qu'Alexandre se prénomme le dandy des gadoues. Si nous examinons la définition que donne le *Petit Robert* du mot gadoue, nous constatons que son principal sens réside dans la fonction la fertilité : « Matières fécales et immondices employées comme engrais. » Placé dans un monde présumé improductif, Alexandre, être stérile, compense sa non-procréation par la création. Les formes vides, les gadoues, perdent leur sens commun d'objets de répulsion pour acquérir le sens de terreau créateur.

Lieu de création, la décharge et les ordures ménagères s'inscrivent dans un rapport analogique avec le langage, tout particulièrement avec les unités d'emprunt. Formes usées, ces unités verbales à force d'être ressassées par une parole grégaire en viennent à perdre leur sens, tout comme les ordures ménagères qui sont vidées de leur fonction initiale. Comme nous l'avons observé, Alexandre se sert de ces diverses unités d'emprunt et, en changeant le contexte, met en lumière une autre perspective, une autre lecture. Il détourne donc ces formes vides de leurs sens éculés pour leur en donner un nouveau; il s'en sert ainsi pour les réactualiser et les faire revivre dans le présent sans se soucier du passé. Ainsi renouvelés, les ordures ménagères, les unités d'emprunt se réalisent dans un présent toujours renouvelé parce que vidées de leur historicité particulière :

A-t-elle compris aussi qu'il s'agissait d'une civilisation pulvérisée, ramenée à ses éléments premiers dont les relations fonctionnelles entre eux et avec les hommes ont été brisées? Le conservatoire de la vie quotidienne actuelle, composé d'objets inutilisables et par conséquent élevés à une sorte d'absolu? Un chantier de fouilles archéologiques, mais très particulier, parce qu'il s'agit d'une archéologie du présent, ayant un lien de filiation immédiat avec la civilisation d'aujourd'hui? (*M*, p. 236)

Ce recyclage met en lumière la pratique d'Alexandre qui rompt avec un langage encroûté, pétrifié. Ce désir de dépétrification du langage est une volonté de rupture avec la modernité et représenterait ainsi un élan vers la postmodernité. Ne serait-ce que par cette audacieuse métaphysique scatologique, il se dissocie de la modernité philosophique. Enfin, la subversion opérée par Alexandre dans le discours bourgeois s'inscrit aussi dans ce mouvement de rupture, dans la mesure où sa parole va au-delà de la langue de bois, de l'ordre, du sens commun donc tendant davantage vers un discours métatopique.

## Conclusion

*Faire l'artiste, c'est glaner, de toute façon. Les artistes ont tous repris quelque chose des autres. [...] On est tous en train de glaner de petites émotions, de petites idées, après on fait quelque chose. L'artiste en général est un glaneur, un récupérateur, organisateur ensuite, son propre caractère s'inscrivant dans ce qu'il fait.*  
*Agnès Varda<sup>1</sup>*

Redites et répétitions sont des gestes quotidiens auxquels le langage peut difficilement échapper. Il suffit de considérer, par exemple, les représentations de l'homosexualité qu'ont mises en scène les diverses instances textuelles des *Météores*, pour constater que le pouvoir d'une idéologie contrôle le *dire* et le *taire* d'une société. Cet assujettissement à l'idéologie dominante se manifeste souvent par l'émergence de stéréotypes sous-tendus par des unités d'emprunt. Ces instances, étant de simples dispositifs résonateurs et reproducteurs d'énoncés acceptés de tous, nous pouvons y lire un discours de premier degré, puisque aucune stratégie discursive n'est mise en place afin d'échapper au stéréotype. Elles nous proposent donc un discours où l'anamorphose est maître, un discours qui se conforme à l'idée commune de l'homosexualité, autrement dit un discours qui met en place une représentation où le faux a préséance.

Conscient de l'emprise de ce discours stéréotypal, Alexandre installe toute une stratégie discursive qui vise à subvertir le discours dominant des *Météores*, soit le

---

<sup>1</sup> Agnès Varda, « Une petite lueur... », Entretien avec Agnès Varda, propos recueillis par Réal La Rochelle, *24 Images*, n° 105, hiver 2001, p. 5.

discours bourgeois. C'est paradoxalement dans l'assujettissement à l'image de l'Autre et dans une reproduction ludique de la logique bourgeoise, c'est-à-dire en saturant son discours d'unités d'emprunt, que ce personnage évitera d'être sous la tutelle du stéréotype. En fait, en plaçant lui-même le stéréotype dans le texte, il se le réapproprie et y échappe à la fois. Par conséquent, le recours généralisé aux unités d'emprunt comme fondement de ses discours attire l'attention du lecteur sur la possibilité qu'il y ait dans le texte une chausse-trappe qu'il faille esquiver.

C'est ainsi qu'Alexandre se sert de représentations fortement ancrées dans l'imagerie collective afin d'acquérir un pouvoir. Nous pensons ici notamment à l'image du dandy derrière laquelle il se dissimule. Considéré comme exclu, Alexandre n'aurait pas accès au pouvoir sans elle. Avançant ainsi masqué, et montrant ce masque du doigt selon l'expression de Barthes<sup>2</sup>, ce personnage subvertit l'idéologie bourgeoise en contrecarrant ses principales valeurs telles la production, la reproduction et la capitalisation qu'il s'agisse des biens ou des désirs. Cette subversion est de nouveau reconduite dans la glorification des ordures, dans le dénigrement du travail comme finalité capitaliste et dans le renversement du culte du beau, propre du dandy, en culte de l'ordure. De tout cela émergent ses propres thèses sur le monde et c'est justement grâce à son état de « poubellisé » qu'Alexandre y parvient.

En somme, suivant la piste de l'ordure, en repassant par les clichés et les stéréotypes qui la balisent, Alexandre pousse à son paroxysme cette métaphore

---

<sup>2</sup> « La vérité de notre littérature n'est pas de l'ordre du faire, mais elle n'est déjà plus de l'ordre de la nature : elle est un masque qui se montre du doigt. » Roland Barthes, *Essais critiques*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1964, p. 111.

ordurière qui dépasse ainsi son statut matériel pour devenir productrice de discours. Libérées de leurs connotations matérielles, les ordures deviennent le lieu à partir duquel le sujet puise le fondement de sa parole. À l'instar des ordures ménagères qui sont vidées de leur sens initial, les unités d'emprunt dont se sert Alexandre fonctionnent de façon analogue : éculées, elles peuvent ainsi acquérir un sens nouveau et régénérateur. Ce n'est donc pas en tant que représentant *de* l'ordure, mais en tant qu'énonciateur d'un discours *sur* l'ordure qu'Alexandre, grâce à son état « poubellisé », peut se positionner en tant que pourfendeur de la société bourgeoise :

Il faudra tenir, tenir, en s'accrochant à cette certitude qu'au milieu de la débâcle générale, du grand désarroi de tout le pays, j'ai le privilège insigne – en vertu de mon métier et de mon sexe également excrétés par la racaille – de demeurer inébranlé à ma place, fidèle à ma fonction d'observateur lucide et de liquidateur de la société (*M*, p. 346).

Sujet à double représentation, – Monsieur Surin bourgeois et Alexandre homosexuel marginalisé – le personnage parvient à opérer une rupture épistémologique avec le discours doxologique ambiant. Alexandre énonce un discours qui va au-delà de la langue de bois, du sens commun, un discours qui tend vers un discours métatopique. Autrement dit, un discours qui prend ses distances en regard des valeurs du texte : « Le "savoir" du texte métatopique [résidant] dans cette distanciation exacerbée à l'égard du discours pétrifié<sup>3</sup>. » Renversant l'ordre bourgeois, Alexandre énonce même une métaphysique scatologique qui prend origine d'abord dans la subversion de l'existentialisme de Sartre, en le transposant dans la logique de production-

---

<sup>3</sup> Daniel Castillo Durante, *Du stéréotype à la littérature*, Montréal, XYZ, coll. « Théorie et littérature », 1994, p. 140.

consommation, point central de toute société capitaliste. Dénonçant les fondements de la société capitaliste bourgeoise, Alexandre arrive à un dur constat, en posant comme prémisses que la connaissance de l'homme se fait à travers celle des ordures, donc à travers le vide. Conséquemment, la métaphysique scatologique aurait pour objectif : le néant, le retour de la vie à l'indifférencié. Mais cela garde l'espoir silencieux d'une écologie du langage<sup>4</sup>, du cycle et des équilibres, des objets et des mots.

Il ressortirait donc des *Météores* une sagesse de la sexualité qui se rapproche d'une pensée religieuse. Mais là encore, il faudra prendre garde d'établir trop facilement des liens face au discours sur la sexualité mise en scène par Alexandre. Par exemple, une lecture psychanalytique naïve rapprocherait tout l'attachement d'Alexandre pour sa mère des hypothèses de Freud quant à la naissance de l'homosexualité masculine<sup>5</sup>. N'oublions pas que tout chez Alexandre confine à la démesure :

L'un de ces souvenirs est sans doute l'un des plus anciens qui me restent, car il remonte à une époque où je pouvais avoir deux ou trois ans. La femme encore jeune qui a un petit garçon de cet âge-là vit avec lui une intimité plus secrète et plus exquise que celle qu'elle peut connaître avec une sœur ou avec un mari. [...] Je n'aurais jamais dû y faire allusion, même en tête à tête avec elle. Tous les couples

---

<sup>4</sup> Dans une perspective capitaliste, l'accumulation de biens, l'accumulation de discours est proprement « infini ». Un point de vue écologique suppose un maintien des équilibres de sorte que le langage vidé de son sens se renouvelle au lieu de s'amonceler dans un babil doxologique.

<sup>5</sup> « Dans tous les cas observés, nous avons pu constater que ceux qui seront plus tard des invertis passent pendant les premières années de l'enfance par une phase de courte durée où la pulsion sexuelle se fixe d'une façon intense sur la femme (la plupart du temps sur la mère) [...]. » Sigmund Freud, *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, Paris, Gallimard, trad. de l'allemand par B. Reverchons-Jouve, 1962, p. 167 note 13.

ont entre eux cette sorte de réserve tacite et sacrée. Si l'un des deux brise le silence, il rompt quelque chose, irrémédiablement (*M*, p. 200-203).

En droite ligne avec le stéréotype sous-jacent au texte de Tournier, *Tout homosexuel a une relation très étroite avec la mère*, le discours d'Alexandre invalide toute approche qui ignorerait toute la dimension métatopique de ce type d'assertion. Il faudrait plutôt aborder cela dans le cadre d'une problématique religieuse et sacrée qui va au-delà du discours chrétien canonique.

Puisque plusieurs expériences homosexuelles d'Alexandre sont empreintes d'une imagerie reliée au sacré, il serait encore légitime de rechercher les réseaux d'unités d'emprunt qui renvoient au religieux. Il suffit de prendre, pour exemple, le lieu dans lequel se dévoile, se confirme et se consolide le désir homosexuel : rien n'est plus conforme à l'image clichée voulant que les collèges religieux soient un lieu des rapports homosexuels. Ce milieu imprégné de masculinité joue, dans *Les météores*, un rôle équivoque. En fait, ce lieu fortement représentatif du pouvoir répressif touchant la sexualité s'inscrit en pleine contradiction avec la liberté sexuelle qui semble exister dans l'enceinte du Collège, quoiqu'elle ne soit réservée, bien entendu, qu'aux seuls initiés. Cette mise en scène de la sexualité l'est donc en regard d'un rite de passage. Par conséquent, la sexualité, réprouvée par une vision chrétienne du monde, devient, paradoxalement, objet de sacralisation. Alexandre s'amuse ainsi à détourner et à subvertir une des valeurs morales de la chrétienté. Pour renchérir sur cette dimension sacrée, qu'il apparente à la sexualité, le personnage ne se limitera pas à ce retournement du Mal en Bien, il en fera porter ironiquement l'origine *sacralisante*

au Saint-Esprit, au souffle de Dieu : « Mais s'il contient des promesses d'extases et de transfiguration, je fus le seul des trois enfants Surin que visita en ces vieux murs la lumière de l'Esprit-Saint. » (*M*, p. 42)

Ce rapprochement du Saint-Esprit et de l'homosexualité est assez audacieux et empreint de subversion. Plusieurs analyses pourraient être faites en regard de cet intertexte biblique incontestablement présent dans le discours d'Alexandre et dans l'ensemble des *Météores*. Les seuls liens que nous pourrions établir entre le nom du Collège Thabor ouvrent une voie intéressante qui servirait de passerelle entre la transfiguration du Christ (sur le Mont Thabor) et la découverte de l'homosexualité, ces deux aspects résidant dans une logique de dévoilement. Cette visite métaphorique, à l'instar de la transfiguration du Christ et de l'événement de la Pentecôte, servirait-elle de légitimation à Alexandre quant au *dire* de l'homosexualité? Le Saint-Esprit serait-il le garant du discours d'Alexandre? Toute cette imagerie du Saint-Esprit devrait alors être étudiée en regard du discours de Thomas Koussek, représentant par excellence de la perspective religieuse dans ce roman, et en regard du discours de Paul dans le chapitre « La Pentecôte islandaise ». Par une analyse comparative entre ces trois voix, nous pourrions vérifier de quelle manière et dans quel sens Alexandre subvertit le discours concernant le Saint-Esprit. Il faut d'ailleurs mentionner que *Les météores* au départ avait été conçu comme un roman du Saint-Esprit, perçu dans une

perspective de l'Église orthodoxe d'Orient, d'où un premier titre du roman, laissé de côté : *Le vent Paraclef*<sup>6</sup>.

Cependant, Alexandre remet en cause les fondements de la vision chrétienne auxquels adhère l'idéologie bourgeoise quant à la sexualité. Une des manières dont il s'y prend réside dans la déconstruction d'un Christ et d'un Dieu pour lesquels il y aurait similarité entre chasteté et vertu. Alexandre bafoue cette dimension sacrée fortement ancrée dans l'imaginaire collectif :

**Mais depuis, j'ai été plus d'une fois indigné par l'infamie de certains prêtres qui apportent leur caution d'un Dieu hétérosexuel poursuivant de ses foudres ceux qui ne baisent pas comme Lui (M, p. 122-123).**

**Moi je suis comme les Africains qui veulent une Sainte Vierge négresse, ou les Tibétains qui exigent un Petit Jésus aux yeux bridés, et je n'imagine pas Dieu autrement qu'un pénis dressé haut et dur sur la base de ses deux testicules, monument érigé à la virilité, principe de création, sainte trinité, idole à trompe accrochée au centre exact du corps humain, à mi-chemin de la tête et des pieds [...] (M, p. 123).**

Tout ce mouvement de sacralisation et de désacralisation de la sexualité mériterait d'être encore approfondi selon une perspective qui ferait appel aux images clichées religieuses. Il serait d'ailleurs aussi intéressant de faire une étude du passage d'une sexualité idyllique cloîtrée d'un milieu religieux où le sacré prime vers une sexualité réprouvée d'un milieu où l'excrémentialité prédomine.

Il faut dire que le dépotoir comme lieu d'une sexualité profane, donc condamnée, n'est pas sans rapport métaphorique avec le cloaque, lieu qui sert à recevoir les immondices. Ce lien d'évidence, pour ne pas dire commun, file certes la

---

<sup>6</sup> Voir à ce propos, Michel Tournier, « L'obsession de Dieu. Débat Michel Tournier – André Dumas », *Foi et vie*, n° 4, juillet 1987, p. 42.

métaphore ordurière mise en place par Alexandre. Le dépotoir<sup>7</sup>, représentant de l'excrémentialité telle que véhiculée par le discours, n'est qu'une piste de lecture à travers laquelle se jouent des enjeux qui ont pour but de remettre en cause toute vision du monde univoque. Mais ici, la représentation matérielle de la sexualité n'occupe pas le premier plan. Tout un discours sur la sexualité et sur le désir prend place dans la parole d'Alexandre. C'est pourquoi il importe moins de s'attarder à ce que ce personnage fait que de s'arrêter à ce qu'il dit, et surtout à la façon dont il le dit. La rencontre de la violence, de la sexualité et de la mort constituerait un filon à exploiter dans ses rapports avec l'excrémentialité. Puisque la force de Tournier réside en partie dans la subversion des discours par la manipulation des unités d'emprunt et des stéréotypes, c'est donc dans cette perspective qui vise à déconstruire le stéréotype qu'il faudrait s'interroger sur la filiation de la sexualité et de l'excrémentialité, existante dans la trilogie de cet auteur. Robinson, Tiffauges et Alexandre seraient, à cet effet, trois figures du « dépotoir » où se recyclerait le langage romanesque.

---

<sup>7</sup> Daniel Castillo Durante développe cette idée de dépotoir en rapport avec le langage : « D'où la métamorphose du texte littéraire moderne, notamment le roman, en dépotoir du stéréotype », *op. cit.*, p. 144.

## Annexe 1 : L'anamorphose en peinture



Anonyme, La mort de Saül, deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle.



Hans Holbein, *Les ambassadeurs*, 1533.

## Bibliographie

### Sur l'œuvre de Michel Tournier

AUSTIN DE DROUILLARD, Jean-Raoul, *Tournier ou le retour au sens dans le roman moderne*, Berne, Peter Lang, 1992, 180 p.

BOULOUMIÉ, Arlette, « Mythologies », *Magazine littéraire*, n° 226, janvier 1986, p. 26-28.

BOULOUMIÉ, Arlette, « La figure du Christ dans l'œuvre de Michel Tournier », *Foi et vie*, n° 4, juillet 1987, p. 1-14.

BOULOUMIÉ, Arlette, *Michel Tournier. Le roman mythologique suivi de questions à Michel Tournier*, Paris, José Corti, 1988, 278 p.

BOULOUMIÉ, Arlette, « Le mythe de l'androgynisme dans l'œuvre de Michel Tournier », dans *L'androgynisme dans la littérature*, Paris, Albin Michel, coll. « Cahiers de l'Hermétisme », 1990, p. 63-79.

GUICHARD, Nicole, *Michel Tournier. Autrui et la quête du double*, Paris, Didier érudition, 1989, 359 p.

KANTERS, Robert, « Creux et plein d'ordures », *Figaro littéraire*, 5 avril, 1975, p. 15-17.

KRELL, Jonathan F., « Tournier et le "mythe de liberté" », *Romanische Forschungen*, n° 104, 1992, p. 181-189.

MACLEAN, Mairi, « Michel Tournier as misogynist (or not?) : an assessment of the author's view of femininity », *Modern Language Review*, vol. 83, n° 2, avril 1988, p. 322-331.

MERLLIÉ, Françoise, *Michel Tournier*, Paris, Belfond, coll. « Dossiers Belfond », 1988, 282 p.

MILNE, Lorna, *L'Évangile selon Michel : la Trinité initiatique dans l'œuvre de Tournier*, Amsterdam, Rodopi, coll. « Faux titre », 1994, 264 p.

PEZECHKIAN-WEINBERG, Pary, *Michel Tournier. Marginalité et création*, New York, Peter Lang, coll. « Currents in Comparative Romance Languages and Literatures », 1998, 170 p.

PURDY, Anthony, « Les Météores » de Michel Tournier : une perspective hétérologique », *Littérature*, n° 40, décembre 1980, p. 32-43.

TOURNIER, Michel, *Le vent Paraclet*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1977, p. 293.

TOURNIER, Michel, « Dix-huit questions à Michel Tournier », propos recueillis par Jean-Jacques Brochier, *Magazine littéraire*, n° 138, juin 1978, p. 11-13.

TOURNIER, Michel, « Tournier face aux lycéens », propos recueillis par Arlette Bouloumié, *Magazine littéraire*, n° 226, janvier 1986, p. 20-25.

TOURNIER, Michel, « L'obsession de Dieu. Débat Michel Tournier – André Dumas », *Foi et vie*, n° 4, juillet 1987, p. 17-45.

VRAY, Jean-Bernard, *Michel Tournier et l'écriture seconde*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 480 p.

WORTON, Michael, « Intertextualité et esthétique », dans *Images et signes de Michel Tournier. Actes du Colloque de Cerisy-la-Salle, août 1990*, Paris, Gallimard, 1991, p. 227-243.

## Sur le cliché et le stéréotype

ARISTOTE, *Topiques*, éd. Jacques Brunschwig, Paris, Société d'édition « Les Belles Lettres », 1967, tome I, livres I-IV, 177 p.

AMOSSY, Ruth et ROSEN, Elisheva, *Les discours du cliché*, Paris, CDU-SEDES, 1982, 152 p.

AMOSSY, Ruth, *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan, coll. « Le texte à l'œuvre », 1991, 215 p.

ANGENOT, Marc, « Présupposé, topos, idéologème », dans « Le lieu commun », *Études françaises*, vol. 13, n° 1-2, avril 1977, p.11-34.

BEDRINES, Nicole, LILENSTEN Régine et Claude Rose TOUATI, *Idées reçues sur les femmes*, Paris, Éditions Hier & Demain, coll. « Anthologie de l'humour involontaire », 1978, 189 p.

BLOY, Léon, *Exégèse des lieux communs*, Paris, Mercure de France, 1925, 238 p.

CASTILLO DURANTE, Daniel, *Du stéréotype à la littérature*, Montréal, XYZ, coll. « Théorie et littérature », 1994, 160 p.

ELLUL, Jacques, *Exégèse des nouveaux lieux communs*, Paris, Calmann-Lévy, 1966, 302 p.

FLAUBERT, Gustave, *Le dictionnaire des idées reçues*, éd. E.-L. Ferrière, Paris, Louis Conard, Libraire-éditeur, 1913, 95 p.

IMBERT, Patrick, *Roman québécois contemporain et clichés*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1983, 186 p.

RIFFATERRE, Michael, *Essais de stylistique structurale*, trad. de Daniel Delas, Paris, Flammarion, coll. « Nouvelle bibliothèque scientifique », 1971, 364 p.

ROSELLO, Mireille, *Declining the Stereotype*, Hanover, University Press of New England, 1998, 213 p.

## Ouvrages généraux

ANGENOT, Marc, « Discours social : problématique d'ensemble », dans « Le discours social et ses usages », *Cahiers de recherche sociologique*, vol. 2, n° 1, avril 1984, p. 19-43.

BALTRUŠAITIS, Jurgis, *Anamorphoses ou Thaumaturgus opticus*, Paris, Flammarion, coll. « Les perspectives dépravées », 1984, 223 p.

BARTHES, Roland, *Mythologies*, Paris, Seuil, coll. « Pierres vives », 1957, 267 p.

BARTHES, Roland, *Essais critiques*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1964, 285 p.

BARTHES, Roland, « Le dandysme et la mode », dans Émilien Carassus, *Le mythe du dandy*, Paris, A. Colin, 1971, 336 p.

BARTHES, Roland, Roland Barthes, Paris, Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1975, 192 p.

BAUDELAIRE, Charles, *Salon de 1845 et Salon de 1846*, dans *Œuvres complètes*, éd. Y.-C. Le Dantec et Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Pléiade », 1961, 1873 p.

CARASSUS, Émilien, *Le mythe du dandy*, Paris, A. Colin, 1971, 336 p.

CASTILLO DURANTE, Daniel, « Culture et mondialisation à l'aube d'un nouveau millénium », dans « Mondialisation, culture, communication, altérité », *Carrefour*, vol. XIX, n° 1, 1997, p. 3-30.

DOLTO, Françoise, *Le dandy, solitaire et singulier*, Paris, Mercure de France, coll. « Le petit mercure », 1999, 56 p.

DOUGLAS, Mary, *De la souillure. Essai sur les notions de pollution et de tabou*, trad. de l'anglais par Anne Guérin, Paris, François Maspero, 1981, 194 p.

FOUCAULT, Michel, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1971, 81 p.

FREUD, Sigmund, *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, Paris, Gallimard, trad. de l'allemand par B. Reverchon-Rouve, 1962, 189 p.

GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1987, 388 p.

JANSON, H.W., *Histoire de l'Art. Panorama des Arts Plastiques des origines à nos jours*, New York, Ars Mundi, 1991, 767 p.

LEMAIRE, Michel, *Le dandysme de Baudelaire à Mallarmé*, Paris, Éditions Klincksieck, 1978, 330 p.

LEVER, Maurice, *Les bûchers de Sodome*, Paris, Fayard, 1985, 426 p.

MARTEL, Frédéric, *Le rose et le noir. Les homosexuels en France depuis 1968*, Paris, Seuil, coll. « L'épreuve des faits », 1996, 449 p.

PLATON, *Le banquet ou De l'amour*, dans *Œuvres complètes*, trad. et notes de Léon Robin, avec la collaboration de M.-J. Moreau, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1950, vol. 1, 1450 p.

ROBBE-GRILLET, Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 183 p.

SARTRE, Jean-Paul, *L'existentialisme*, Paris, Les Éditions Nagel, coll. « Pensées », 1970, 141 p.

VARDA, Agnès, « Une petite lueur... », Entretien avec Agnès Varda, propos recueillis par Réal La Rochelle, *24 Images*, n° 105, hiver 2001, p. 4-9.

ZAZZO, René, « Les jumeaux », n° spécial « Les couples », *La Nef*, mai 1972, p. 155-169.

## Œuvres littéraires

BATAILLE, Georges, *Histoire de l'œil*, dans *Œuvres complètes. Premiers Écrits 1922-1940*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1970, tome 1, 658 p.

COCTEAU, Jean, *Le livre blanc. Suivi de quatorze textes érotiques inédits*, [S.l.], Persona, 172 p.

GENET, Jean, *Notre-Dame-des-Fleurs*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1951, 469 p.

GENET, Jean, *Journal du voleur*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1949, 286 p.

GENET, Jean, *Miracle de la rose*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1951, 469 p.

GIDE, André, *Corydon*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1925, 161 p.

MOLIÈRE, *Le bourgeois gentilhomme*, Paris, Bordas, coll. « Les petits classiques Bordas », 1969, 191 p.

PROUST, Marcel, *Sodome et Gomorrhe*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1954, 599 p.

SADE, *La philosophie dans le boudoir*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1976, 312 p.

TOURNIER, Michel, *Le roi des aulnes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1970, 600 p.

TOURNIER, Michel, *Vendredi ou Les limbes du Pacifique*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1972, 283 p.

TOURNIER, Michel, « Le Dandy des poubelles », *Magazine Play Boy*, Paris, mars 1975.

TOURNIER, Michel, *Les météores*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1975, 628 p.

TOURNIER, Michel, *Gaspard, Melchior & Balthazar*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1980, 271 p.

TOURNIER, Michel, *Gilles & Jeanne*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1983, 139 p.

## Table des matières

Introduction.....	3
Des jumeaux à Alexandre .....	3
Alexandre : mythe ou stéréotype?.....	7
Méthodologie .....	13
<b>1. Écriture tourniérienne et stéréotype .....</b>	<b>18</b>
Une écriture traditionnelle.....	18
Une écriture du mythe.....	21
Un discours bourgeois.....	23
Du cliché au stéréotype .....	27
La non-discursivité du stéréotype .....	29
L'instabilité du stéréotype : une logique flottante .....	32
Mécanismes du stéréotype : anamorphose et métatopique .....	33
La femme hétérosexuelle dans le discours d'Alexandre : un simulacre.....	38
<b>2. La représentation de l'homosexuel.....</b>	<b>45</b>
La loi du silence .....	46
Une représentation : le scandale et le dandy .....	51
Le cliché du scandale .....	52
L'ostentation du dandy .....	55
Échos et distorsions.....	59
Le pouvoir de la perversion.....	68
<b>3. Ordure et contre-ordure.....</b>	<b>72</b>
Excrémentialité : inclusion / exclusion .....	73
Renversement des paradigmes .....	77
Libération par réappropriation .....	81
Alexandre analogon du livre .....	84
Une métaphysique scatologique.....	88
<b>Conclusion .....</b>	<b>94</b>
<b>Annexe 1: L'anamorphose en peinture.....</b>	<b>102</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>104</b>
Sur l'œuvre de Michel Tournier .....	104
Sur le cliché et le stéréotype.....	106
Ouvrages généraux.....	107
Œuvres littéraires .....	109