

« Le voyage vers l'Autre et la renaissance de Soi dans *La goutte d'or* de Michel Tournier »

Fadwa Mohammad Abouzeid

Pour citer cet article :

Mohammad Abouzeid, Fadwa. 2017.

« Le voyage vers l'Autre et la renaissance de Soi dans *La goutte d'or* de Michel Tournier », *Postures*, L'Autre : poétique et représentations littéraires de l'altérité, n°25, En ligne

<<http://revuepostures.com/fr/articles/abouzeid-25>> (Consulté le xx / xx / xxxx).

Identité et altérité : le voyage vers l'Autre et la renaissance de Soi dans *La goutte d'or* de Michel Tournier

Fadwa Mohammad Abouzeid

Peut-on chercher l'identité dans l'altérité? Autrui est-il un obstacle à la réalisation de soi ou bien un guide vers la renaissance? Avant d'examiner ces deux questions, il est nécessaire tout d'abord de répondre à la question : « Qui est l'Autre? » afin de pouvoir déterminer clairement le concept d'altérité.

Dérivé du latin « alter », le terme « autre » désigne cette entité indépendante, mais à la fois semblable et différente du moi : semblable parce que l'autre est un autre moi, dans la mesure où il s'agit d'un sujet pensant, conscient, qui perçoit, juge et éprouve les mêmes sentiments et émotions que le moi, et différent parce que cet autre moi n'est pas moi, mais une unité autonome et singulière qui se distingue complètement du moi. Selon Sartre, l'Autre c'est « le moi qui n'est pas moi » (Sartre, 1943, 285). La notion d'altérité est donc une notion ambivalente. Elle exprime une non-différence qui est en même temps une différence, et vice versa. L'altérité est ainsi une autre identité, l'identité de l'Autre.

Analysant les facteurs qui influencent notre vision de l'Autre, Tzvetan Todorov résume dans sa préface à l'ouvrage d'Edward Saïd *L'orientalisme* la question de la conception de l'Autre de la manière suivante :

L'histoire du discours sur l'Autre est accablante. De tout temps les hommes ont cru qu'ils étaient mieux que leurs voisins ; seules ont changé les tares qu'ils imputaient à ceux-ci. Cette dépréciation a deux aspects complémentaires : d'une part, on considère son propre cadre de référence comme étant unique, ou tout au moins normal ; de l'autre, on constate que les autres, par rapport à ce cadre, nous sont inférieurs (Todorov, 1980, 8).

Cette tendance à hiérarchiser l'Autre en fonction de ses propres critères, et à dénier son droit à la différence, principe même de sa spécificité, voire de son existence, est devenue de plus en plus le fondement de tout rapport avec Autrui. Victime de cette tendance,

l'Autre a été souvent considéré comme un danger menaçant contre lequel il faut lutter, et un ennemi juré qu'il faut combattre. Dans cette perspective, Identité et Altérité deviennent deux notions contradictoires qui s'excluent presque complètement l'une l'autre, et les rapports avec autrui ne pouvant être que conflictuels, sont souvent placés sous le signe de l'échec.

L'Autre dans la robinsonnade de Michel Tournier

Dans cette situation problématique s'impose plus que jamais une question très importante : Le monde est-il possible sans Autrui? La réponse à cette question constitue le cœur même de l'œuvre romanesque de Michel Tournier qui présente la relation avec l'Autre sous un jour entièrement différent. Cet intérêt particulier accordé à la relation Moi / l'Autre s'est manifesté dès la publication de son premier roman *Vendredi ou les limbes du Pacifique* qui, couronné la même année par l'Académie Française, présente « une certaine théorie d'autrui » (Gilles Deleuze, 1969, 184) en offrant une vision nouvelle de la confrontation entre le tiers monde et l'Occident à partir du mythe préexistant de Robinson Crusoé. Influencé par Claude Lévi-Strauss dont il a suivi les cours d'ethnographie au Musée de l'Homme, Michel Tournier dénonce et bat en brèche à travers ce roman la théorie ethnocentrique et impérialiste de la supériorité de l'homme blanc fils de la civilisation occidentale sur l'homme de couleur issu des civilisations traditionnelles, véhiculée par certains penseurs occidentaux et illustrée dans le *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe deux siècles auparavant. *Vendredi ou les limbes du Pacifique* se présente à la fois comme une réhabilitation de l'Autre différent et une accusation de l'ethnocentrisme occidental. Avec Tournier, l'Européen civilisé Robinson cesse d'être le héros éponyme du roman, et cède la place, en une sorte de retournement radical, au bon sauvage Vendredi dans un jeu d'inversion de rôles où Vendredi devient l'initiateur et Robinson l'initié. Loin de sous-estimer cet Autre primitif qu'est Vendredi ou de le considérer comme une créature barbare à apprivoiser, un être ignorant, arriéré et incapable d'accéder à la connaissance par ses propres moyens, Tournier le présente comme un guide spontané qui, faisant toujours appel au cœur plus qu'à la raison, méprisant les méthodes doctrinales de la logique occidentale, et ne systématisant jamais sa pensée, apprend à Robinson à s'ouvrir à la vie sauvage, et à savourer pleinement ses agréments, afin de retrouver finalement son innocence première. À la fois bouleversante et avantageuse, la rencontre avec Vendredi favorise la renaissance de

Robinson qui, métamorphosé, accède à un stade supérieur de sa conscience et de son être.

Le chemin vers l'Autre, du calvaire au salut

C'est sous cet angle qu'il faut considérer *La goutte d'or*¹, dans la mesure où il cristallise les idées avancées dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. En effet, *La goutte d'or* relate le voyage du monde sauvage, la petite oasis de Tabelbala située au fin fond du Sahara nord-africain, vers le monde civilisé, la France, formant ainsi une sorte de diptyque avec *Vendredi ou Les limbes du Pacifique* qui se termine par le départ de *Vendredi*, tenté par ce qu'il n'a jamais connu, vers l'Occident. *La goutte d'or* se présente ainsi comme un *Vendredi* à l'envers, *Vendredi* y rendant visite à Robinson. Se complétant l'un l'autre et s'enrichissant mutuellement, les deux romans ont pour pivot commun le thème de la rencontre de l'Autre dans le cadre d'un voyage d'ordre initiatique entrepris par un héros las de son milieu natal. Ce voyage vers l'Autre ouvre dans l'univers du héros « un espace indéterminé » (Martine Gantrel, 1985, 52) lui permettant non seulement de découvrir un ailleurs étranger, mais aussi de s'autoexplorer lui-même. Parlant de ce thème qui sous-tend son œuvre, Tournier affirme : « C'est à coup sûr le thème dont l'apparition dans une œuvre mobilise mon attention et ma sensibilité avec le plus d'urgence » (Tournier, 1977, 49).

Pierre angulaire de l'œuvre tourniérienne, le voyage vers l'Autre s'effectue dans *La goutte d'or* autour de deux axes, un axe *horizontal*, linéaire correspondant à l'itinéraire réel parcouru par le héros de son oasis natale à Paris, et qui s'inscrit dans un cadre spatial précis et bien défini, dont nous pouvons, carte en main, facilement repérer les stations (Béni Abbès, Béchar, Oran, Marseille et Paris), et un autre *vertical*, psychologique suivant le cheminement intérieur du héros, qui le ramène progressivement vers ses origines identitaires. Ce deuxième axe est structuré selon un schéma de cinq étapes : la séparation de l'espace natal, l'isolement, la confrontation avec Autrui, la mort initiatique et finalement la résurrection et la redécouverte de soi.

La séparation de l'espace natal

¹ Dans la suite, les renvois à *La goutte d'or* se feront à l'aide de l'abréviation *GO* suivie du numéro de la page d'où est extraite la citation.

La séparation du milieu natal est une composante essentielle dans le voyage d'auto fondation du héros tournierien. Robinson dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Abel Tiffauges dans *Le roi des aulnes*, Paul et Jean dans *Les météores* passent tous par cette expérience de la séparation qui les conduit vers « les lieux de la métamorphose » (Seun-Kyong You, 2002, 110). Suivant les traces de ses prédécesseurs, Idriss se sépare lui aussi de son milieu natal. Cette séparation est d'abord perçue par lui comme une bouée de sauvetage à laquelle il doit s'accrocher afin d'échapper à la domination des siens si attachés aux habitudes qu'ils ont héritées de leurs ancêtres ou qu'ils ont parfois forgées eux-mêmes, qu'ils envisagent toute possibilité de changement comme une infraction, voire une profanation. La séparation revêt non seulement l'aspect d'une révolte juvénile contre les coutumes préétablies et les mentalités figées de ses concitoyens, mais aussi contre l'enracinement définitif dans le même cadre spatio-temporel et contre le sédentarisme séculaire.

Quand on est né dans une oasis comme Idriss, il faut pourtant apprendre à être nomade, c'est-à-dire à greffer son aventure individuelle sur le tronc de la collectivité (Lynn-Salkin Sbiroli, 1991, 157).

La séparation de l'espace natal représente ainsi pour Tournier le début d'« une errance qui va dans le même sens que l'existence » (Mireille Rosello, 1990, 181). C'est pourquoi le héros tournierien, en l'occurrence Idriss, « doit être nomade, même s'il appartient de nature au groupe de sédentaires » (Marie Ramsland, 1990, 107). En s'éloignant, Idriss cherche non seulement à satisfaire son désir de fuite, mais aussi à pallier une crise personnelle profonde, celle de trouver une réponse à son questionnement identitaire et de définir nettement son moi.

L'isolement

Inscrivant une rupture avec l'univers familial, cette séparation est toujours suivie d'un isolement douloureux. Une fois rendu dans l'espace rêvé, le héros, se séparant pour la première fois de son milieu et se heurtant à l'inhospitalité du monde d'accueil et à l'impossibilité de s'y intégrer, connaît une désillusion et une froide solitude. Son malaise identitaire s'accroît, et il se sent de plus en plus déboussolé. La discrimination et la marginalisation qu'exerce contre lui le monde de l'Autre lui font regretter la sécurité et la chaleur du giron familial. L'éloignement auquel il a tant aspiré est vécu par lui comme une fracture affective et morale, comme la coupure du cordon ombilical

qui le liait à sa terre natale, cette « cellule intra-utérine » (Ana Soler Pérez, 1988, 211) sûre et couveuse.

Amer, cet isolement est pourtant bénéfique puisqu'il éveille chez lui des sensations nostalgiques qu'il n'a jamais éprouvées. Sa façon d'appréhender son milieu natal commence à connaître une certaine évolution. L'espace identitaire qu'il a toujours rejeté et considéré comme un milieu étouffant, est perçu d'un œil différent.

Il découvrait une vision nouvelle de sa terre natale. Pour la première fois, il pensait à Tabelbala comme à une entité cohérente et cernable. Oui, l'éloignement venait enfin de rassembler dans sa mémoire sa mère et son troupeau, sa maison et la palmeraie, la place du marché où stationnait le car de Salah Brahim, le visage de ses frères, de ses cousines (Tournier, [1985] 2006, 95).

La séparation et l'isolement mettent ainsi en relief des éléments de son quotidien passé auxquels il n'a jamais fait attention jusque-là, et constituent de ce fait le premier pas dans son itinéraire psychologique et dans la naissance de sa conscience.

La rencontre avec l'Autre

Le chemin de l'initiation est très long et très difficile. Si durs qu'ils soient, la séparation et l'isolement ne sont que des étapes préliminaires à l'expérience capitale et décisive de la rencontre avec l'Autre occidental. Se faisant sur le mode du conflit, cette rencontre est la plus cruelle de toutes les épreuves que subit Idriss, vu qu'elle se présente comme une menace et une redoutable source d'aliénation. La problématique du Moi et de l'Autre dans *La goutte d'or* comporte des « échos sartriens » (Gilles Deleuze, 69, 360 n.11). Influencé par le père de l'existentialisme dont il a été disciple à La Sorbonne, Tournier pense que se trouver dans un face-à-face avec Autrui, et s'exposer à son regard, c'est courir le risque de se voir ôter son identité et sa liberté. La fameuse réplique que Sartre met dans la bouche de son héros Garcin : « L'enfer, c'est les Autres » (Sartre, [1947] 2000, 92) trouve une justification dans *La goutte d'or*. En effet, Idriss passe par le même drame que celui des personnages de *Huis clos*, dont le supplice était plutôt moral que physique. Condamné à une coexistence pour l'éternité, le trio Garcin, Inès et Estelle oscille simultanément entre deux positions contradictoires, bourreau et victime, sujet regardant et objet regardé. C'est que dans cet enfer, l'outil d'asservissement et de

torture par excellence est le regard d'Autrui. En tant que moyen de jugement, le regard « est chargé de toutes les passions de l'âme et doté d'un pouvoir magique, qui lui confère une terrible efficacité. Le regard est l'instrument des ordres intérieurs : il tue, fascine, foudroie, séduit, autant qu'il exprime » (*Dictionnaire des symboles*, 1982, 803). Le sujet regardant est considéré dans la pensée sartrienne comme une liberté qui prive l'être regardé de sa propre liberté, et le maintient dans un état de dépendance totale.

Être regardé, c'est se saisir comme objet inconnu d'appréciations inconnaissables, en particulier d'appréciations de valeur [...]. Être vu me constitue comme un être sans défense pour une liberté qui n'est pas ma liberté. C'est en ce sens que nous pouvons nous considérer comme des "esclaves" (Sartre, 1943, 313).

Dans ce jeu infernal de regards, la confrontation entre deux libertés, deux consciences, que Sartre appelle « intersubjectivité » (Sartre, [1946] 1967, 67), s'apparente à un duel, une manœuvre implicite d'attaques et de contre-attaques.

Tout comme les personnages de *Huis clos*, Idriss se trouve toujours à la merci du regard des Autres et de leurs jugements aliénants. Cette dépossession de soi-même commence avec la rencontre de la touriste française, puisqu'il reçoit alors ce que Michel Tournier appelle « le coup de lance d'aliénation » (Tournier, 1975, 392). Or, la crise d'Idriss est beaucoup plus complexe que celle des trois damnés de *Huis clos*, car à la différence d'eux, il se maintient exclusivement dans cette position d'« objet du regard et du désir de l'Autre » (Mireille Rosello, 1988, 88) ou, pour reprendre la terminologie sartrienne, d'en-soi constamment néantisé par le pour-soi occidental. Il ne prend pas la relève, et incapable de se voir ni de voir les Autres, il ne tient jamais le rôle du pour-soi². Dans tous ses rapports avec le monde occidental, Idriss se montre comme un en-soi qui n'a conscience ni du monde extérieur, ni de lui-même. Sa liberté est entièrement contredite par celle des Autres qui à force de le regarder et de le juger, finissent par le figer et le réduire à l'état d'objet/support de

² Sartre divise l'être en deux catégories : *l'en-soi* et *le pour-soi*. Alors que *l'en-soi* caractérise les objets dont l'essence précède l'existence, et qui sont certainement incapables de se penser ni de penser le monde environnant, *le pour-soi* distingue l'homme qui, lui, est doué de connaissance et de liberté, et qui, conscient de lui-même et de son entourage, peut se juger et juger autrui. Contrairement aux objets, l'existence de l'homme précède son essence, c'est-à-dire qu'il est complètement responsable de ce qu'il devient, de son avenir, d'où la nécessité de se définir et de définir le sens de sa vie, laquelle étant un projet en perpétuelle réalisation.

leurs désirs et de leurs obsessions. En effet, tout au long de son expérience migratoire, Idriss fait la connaissance de personnages qui veulent l'emprisonner dans une identité qui ne lui appartient pas, dans une peau qui n'est pas la sienne : la peau de l'homme sauvage primitif au musée saharien de Béni Abbas, la peau d'un mort avec la vieille Lalla Ramirez, la peau du petit prince du Sahara avec Monsieur Mage, et le comble une peau de plâtre avec Monsieur Bonami. Son moi s'altère, devient polymorphe, et son identité se décompose et se multiplie en une infinité de représentations déformées, caricaturales, figées et stéréotypées. Sa dimension humaine se trouve réduite à ce que Sartre appelle le « pour-autrui »³.

Son rapport à son existence se fait toujours et exclusivement sur le mode du Pour-autrui, c'est-à-dire qu'il se perçoit comme les autres le perçoivent, n'ayant pas d'autre conscience de lui-même que celle que les autres ont de lui. [...] Il aliène sa propre individualité en obéissant à des valeurs qui lui sont étrangères et qui sont donc incapables de témoigner de son être propre (Martine Gantrel, 1985, 211).

À force de n'être que pour-autrui, Idriss aboutit à un état de chosification totale. Les rencontres avec l'Autre occidental se multipliant les unes après les autres, la situation d'Idriss va de mal en pis. Il se débat dans une toile d'araignée qui se tisse de plus en plus, et dont les maillons se resserrent davantage autour de lui au point de l'étrangler. Le statut d'objet se substitue entièrement à celui de sujet qui, affaibli peu à peu par le regard corrosif et médusant d'autrui, s'anéantit définitivement. Idriss se voit obligé de s'adapter à la représentation que l'Autre se fait de lui, et au rôle qu'il lui assigne. L'expressivité de l'épisode du moulage⁴ traduit l'intensité de l'état d'aliénation où il se trouve. En effet, il s'agit d'un double moulage à la fois physique et moral. Le moulage de son corps est aussi et surtout un moulage de son identité et de sa liberté. En acceptant de se faire mouler, Idriss est arraché à lui-même et est entièrement livré à l'Autre occidental qui cherche à le façonner à son goût et de manière à ce qu'il corresponde à l'image que l'Occident se fait de lui. Son moulage revêt ainsi l'aspect d'une opération de clonage humain donnant naissance à une série d'Idriss sans visage, sans identité, une pâte

· Dans la philosophie sartrienne, *l'être pour-autrui* désigne l'état du *pour-soi* transformé en *en-soi* sous l'effet du regard aliénant d'autrui.

· La scène du moulage d'Idriss est l'une des scènes les plus riches du roman, tant elle se prête à plusieurs niveaux d'interprétation. Si elle symbolise le comble de l'aliénation et de la dégradation physique et morale du jeune héros, elle représente également la contamination du réel par l'artificiel dans cette société occidentale où l'image est reine.

malléable prête à être modelée et remodelée suivant la volonté absolue du cloneur.

Cette opération tend à le priver de son statut de sujet regardant pour le transformer en chose regardée, en un objet susceptible d'être mécaniquement reproduit (Mireille Rosello, 1988, 91).

La mort initiatique

Réduit à jamais à cet état d'objet inerte, statique et éternellement assujéti à l'emprise d'Autrui, Idriss connaît une mort symbolique. À l'issue de cette épreuve, il ressemble à « un déchet, un reste désormais inutile, le négatif insignifiant de la création phantasmée de Bonami » (91). Il devient ainsi le pur produit du regard occidental qui ne voit en lui qu'un « arabe anonyme » (Jean-Marie Magnan, 1996, 77) parmi d'autres, une figure archétypale du nord-africain inculte et barbare venu des confins du Sahara. Idriss et la reproduction en gypse de son corps ne sont que deux pièces interchangeables dans cette mascarade « monstrueuse et infernale » (Pary Pezechkian-Weinberg, 1993, 132) montée par le monde occidental.

Et dans moins d'un mois, une vingtaine d'Idriss, qui se ressembleront comme des frères jumeaux, vont peupler mes vitrines et mes étalages intérieurs. Alors à ce propos, j'ai une idée que je voudrais vous soumettre. Voilà : supposez que vous appreniez à faire l'automate ? On vous habille comme les autres mannequins, vos frères jumeaux. On vous maquille pour que votre visage, vos cheveux, vos mains aient l'air faux. [...] Et vous, raide comme un piquet dans la vitrine, vous accomplissez quelques gestes anguleux et saccadés. [...] Qu'est-ce que vous en dites ? Réfléchissez à ma proposition. Ce serait très bien payé (GO, 188,189).

Transformé en une marionnette défigurée et créée de toute pièce dont l'Autre tire facilement les ficelles, Idriss a failli subir une annihilation définitive dans l'abîme de l'enfer éternel du regard occidental. Son objectivation aurait fini par une identification totale avec l'objet de désir de cet Occident imbu de ses a priori, situation qui aurait alors entraîné sa mort réelle.

De mésaventure en mésaventure, Idriss, complètement écrasé, ne semble pas trouver d'issue à son calvaire. À chaque étape de son périple, il s'enlise davantage dans les sables mouvants de l'incertitude identitaire. Il a quitté son oasis avec l'espoir de trouver une réponse à la question « Qui suis-je ? », mais il se trouve en face de nouvelles

interrogations qui se dressent de plus en plus sur son chemin. Son voyage vers l'Autre occidental qu'il a cru être un voyage vers la vérité, l'a conduit vers un mirage. Or, « ce qui apparaît être une descente cache une expérience de la voie ascendante » (Marie Ramsland, 1990, 181). L'axe vertical selon lequel est structuré le voyage intérieur d'Idriss s'avère être un axe ascensionnel guidant des ténèbres de la perplexité identitaire vers la lucidité de la conscience.

La résurrection

Séparation, isolement, confrontation conflictuelle avec l'Autre et mort initiatique sont autant d'épreuves qui se suivent et s'enchaînent vers un accomplissement et une re(con)naissance de soi. Si dur et pénible qu'il soit, le voyage vers l'Autre occidental dans *La goutte d'or* revêt l'aspect d'une longue voie sombre et labyrinthique, mais qui mène finalement à l'illumination. L'exil dans le monde de l'Autre occidental semble être un purgatoire obligatoire par lequel doit passer ce jeune oriental avant d'accéder à l'apothéose, et de retrouver ses repères perdus.

Ce sont précisément les expériences aliénantes et traumatisantes vécues par le personnage tout au long de son séjour en Europe qui se révèlent comme essentielles pour son évolution, qui la rendent possible même. Dans ce sens, l'exil européen prend paradoxalement une place profondément 'positive' dans la formation du jeune protagoniste (Ursula Mathis-Moser et Birgit Mertz-Baumgartner, 2007, 156).

La claustration paisible et la stabilité qu'a connues Idriss avant le surgissement bouleversant de la touriste française et le voyage qui s'est ensuit n'auraient jamais permis l'éclosion de son Moi ni la renaissance de sa conscience.

Bien que mon monde soit parfaitement harmonieux avant la venue d'Autrui, rappelons que pour Tournier, la stabilité sans fin équivaut à la mort. Sans l'interruption d'Autrui, mon monde risque de devenir monotone, incolore, refermé sur lui-même. Autrui est donc prisé en tant que catalyseur qui me pousse à intégrer de nouvelles influences dans mon monde (Fui Lee Luc, 2003, 65).

Perturbant le *statu quo* de son existence, le voyage d'Idriss se présente pourtant comme un élément créateur lui permettant ainsi d'atteindre un état de plénitude morale et de maturité identitaire. C'est que la rencontre avec l'altérité occidentale, bien qu'elle mette Idriss en péril

et menace l'intégrité de son identité, représente une étape fondamentale dans « cette mystérieuse opération qui sans rien changer apparemment à la nature d'une chose, d'un être, d'un acte retourne sa valeur, met du plus où il y avait du moins, et du moins où il y avait du plus » (Tournier, 1977, 125) que Tournier appelle le processus de « l'inversion bénigne »⁵. L'exil dans le monde de l'Autre est ici une condition absolument requise pour passer par « ce processus de transformation qualitative » (Jean Arrouye, 2000, 141) permettant d'atteindre la vérité de soi.

Tout " il " est toujours, a toujours été un " ex-il " dans le sens que le " je " n'existe pas avant d'avoir été mis en dehors. [...]L'exil qui devrait être le contraire du lieu d'origine, est ici la condition même qui permet à l'exilé de prendre conscience de son état de sujet existant (Mireille Rosello, 1990, 155).

En effet, permettant à Idriss d'accéder à un état final complètement différent de l'état initial, la confrontation avec l'altérité occidentale joue un rôle primordial dans l'éveil de sa conscience identitaire. Bien qu'il ne reflète pas la réalité d'Idriss, le regard de l'Autre semble être un miroir inévitable qui le met pour la première fois dans un face-à-face avec lui-même. Car ce n'est qu'en rencontrant l'Autre occidental qu'il commence à méditer sur son Moi et à s'interroger sur son identité. C'est que dans le contact étroit et fréquent avec l'altérité, le sujet réagit de l'une des deux façons suivantes : acceptation de la représentation que l'Autre se fait de lui, ou, le plus souvent, rejet total de cette représentation. Or, ce rejet implique une certaine prise de conscience de la part du sujet qui pour nier ce qu'il n'est pas, se voit obligé d'affirmer ce qu'il est. C'est ce refus du non-moi qui guide Idriss vers son vrai Moi. Le malaise que crée chez lui cette constante tendance du monde occidental à le maintenir emprisonné dans un filet inextricable de fausses identités le pousse à se distancier de lui-même pour mieux se voir, et pour se réexaminer aussi bien de l'extérieur que de l'intérieur. Arrivé à ce stade, il devient capable de s'auto définir, et les réponses à la question axiale « Qui suis-je ? » commencent à se dessiner progressivement dans son esprit.

⁵ Le concept de l'inversion bénigne-maligne traverse l'ensemble de l'œuvre tournérienne. Le parcours initiatique des héros de Tournier est toujours placé sous le signe de cette inversion bouleversante tantôt positive, tantôt négative. Grâce à l'apparition de Vendredi dans son monde, Robinson subit une inversion bénigne. Il se libère définitivement des contraintes occidentales et connaît une sorte de fusion avec le cosmos. Abel Tiffauges, quant à lui, passe d'abord par l'expérience de l'inversion maligne, en recrutant forcément des enfants pour le compte de l'armée nazie. D'ogre dévoreur d'enfants, il se métamorphose en Saint Christophe et sauve le jeune garçon juif Ephraïm, transformation radicale se définissant dans le langage tournérien comme une inversion bénigne.

La souffrance provoquée par l'aliénation devient ainsi renaissance et ascension spirituelle. L'abattement physique et moral causé par les expériences que subit Idriss le secoue radicalement, le pousse à reconsidérer son existence, et à remettre en cause son rapport à l'Autre et surtout son rapport à lui-même. Cette remise en cause est le premier pas vers l'éveil de sa conscience.

À l'aliénation succèdent la prise de conscience de l'aliénation, le refus de ce qui existe, et la possibilité du choix, étapes grâce auxquelles se conquiert la liberté individuelle (Martine Gantrel, 1985, 236).

Cette conquête de la liberté est inséparable de la (con)quête identitaire, parce que la liberté qu'Idriss se trouve obligé de conquérir est essentiellement la liberté d'être lui-même et d'affirmer son Moi, afin de pouvoir briser le moule dans lequel les Autres l'ont enfermé. Cette double conquête se présente dans *La goutte d'or* comme une entreprise subjective. Le long voyage d'Idriss lui fait découvrir qu'il doit se connaître lui-même par lui-même, et que personne d'autre que lui ne pourrait répondre à ses interrogations identitaires. Se définir, se connaître c'est avant tout apprendre à se voir dans son propre miroir, c'est-à-dire par ses propres yeux, car « en s'obstinant à courir après une image de soi que quelqu'un d'autre aurait fixé pour toujours, on s'épuise à essayer de correspondre au morcellement infini de la phantasmagorie d'autrui » (Mireille Rosello, 1990, 113). L'œil de l'Autre est un miroir aux alouettes qui n'attire que pour capturer.

Le statut de l'Autre dans *La goutte d'or*

Le statut de l'Autre est donc paradoxal et ambivalent dans *La goutte d'or*. Force aliénante, l'altérité est aussi « un médiateur indispensable entre Moi et Moi-même » (Sartre, 1943, 260). La brèche ouverte dans la sphère confinée du moi à la suite de l'intrusion de l'Autre s'avère nécessaire à l'effritement de ce moi fragile et miné, et sa résurrection sous une autre forme plus achevée, en harmonie avec elle-même et avec son entourage. Identité et altérité sont deux notions à la fois opposées et complémentaires, Autrui étant « l'autre face indivisible et indispensable du Moi » (Fui Lee Luc, 2003, 61). Vivre sans Autrui est donc impossible. Seul sur une île déserte du Pacifique, Robinson Crusoe éprouve un besoin impérieux du contact avec l'Autre dont l'absence engendre de plus en plus « de nouvelles fissures dans [son] édifice personnel » (Tournier, [1967] 1988, 53). « Autrui, pièce maîtresse de mon univers » (53) écrit-il dans son *Log-book*, exprimant

ainsi à quel point la présence de l'Autre lui fait cruellement défaut. La question des rapports Moi / l'Autre est étroitement liée, dans l'œuvre tournérienne, à celle de l'identité, entité complexe qui s'apparente chez Tournier à un projet en perpétuelle construction à laquelle la collaboration de l'Autre est absolument impérative. L'identité ne peut ainsi s'affirmer qu'à travers un réseau d'interactions se déployant entre individus appartenant à différentes cultures et civilisations, et doit, de ce fait, entrer en contact avec l'Altérité, car c'est de cette situation de communication entre le Moi et l'Autre que naît la conscience de soi. Au début du roman, Idriss existe mais il avait besoin de l'émergence de l'Autre dans sa vie pour être. C'est que « d'un dialogue entre opposés surgit et resurgit, neuf à chaque instant, ce qu'on appelle l'ÊTRE » (Kirsty Fergusson, 1991, 141). L'adage sartrien selon lequel « l'enfer, c'est les autres » a donc toujours été mal compris comme l'a affirmé Sartre lui-même dans un entretien radiophonique⁶ où il raconte la genèse de *Huis clos*. Chez Tournier comme chez Sartre, l'Autre n'est l'enfer que dans la mesure où il révèle au Moi l'image de ses tares, de ses défauts et de ses faiblesses les plus secrètes, révélation souvent choquante qui bouleverse complètement le Moi. La confrontation avec l'Autre est aussi et surtout une franche confrontation avec soi. C'est ce que résume Michel Houellebecq dans son roman *Plateforme* en ces termes très expressifs : « C'est dans le rapport à autrui qu'on prend conscience de soi ; c'est bien ce qui rend le rapport à autrui insupportable » (Michel Houellebecq, 2001, 94). C'est donc grâce à cette dure confrontation avec l'Autre qu'Idriss « arrive finalement à se convertir en un homme » (Ana Soler Pérez, 1988, 218).

La scène finale, célébration d'un retour aux racines

La scène finale du roman est à cet égard très significative. Faisant partie d'un groupe d'ouvriers chargés de creuser le sol de la place Vendôme pour la construction d'un parking souterrain, le jeune Idriss trouve devant lui, exposée dans la vitrine d'un bijoutier, sa goutte d'or, symbole par excellence de son identité et de son milieu oasien, offerte à une prostituée à Marseille. Affolé de joie, il danse frénétiquement avec son marteau-piqueur⁷, quand la vitrine de la bijouterie vole

⁶ <http://www.ina.fr/art-et-culture/arts-du-spectacle/video/I04076275/huis-clos-en-disque-voix-de-jean-paul-sartre.fr.html>, consulté le 2/12/2016.

⁷ Si le marteau piqueur fait son apparition pour la première fois dans la littérature française avec *La goutte d'or* de Michel Tournier, Azouz Begag en fait le titre de son roman *Le marteau pique-cœur* paru en 2004, titre qui suggère grâce à un jeu de mots fort habile, la dureté des travaux qu'exercent les travailleurs immigrés, et la douleur et la souffrance physique qu'ils subissent.

subitement en éclats. Saoulé par le bruit assourdissant de « sa cavalière pneumatique » (GO, 220), il continue à danser, ne se souciant pas des agents de police qui se précipitent vers lui. Cet épisode de clôture a donné lieu à des controverses parmi les critiques français. Alors que certains admirent sa puissance évocatrice qui donne à entendre l'idée de la victoire d'Idriss sans la dire expressément, d'autres, au contraire, y voient une fin manquée et énigmatique qui laisse le lecteur sur sa faim. En réponse à cette critique, Michel Tournier réplique : « Je ne donnais au lecteur que la moitié d'un livre. Et j'attendais de lui qu'il écrive dans sa tête l'autre moitié en lisant ce que je lui donnais » (Margaret Sankey, 1994, 27). Donc la fin du roman est ouverte, mais c'est à nous lecteurs/coauteurs d'imaginer la suite et de mettre le fin mot à cette histoire. Pour ce faire, il nous faut d'abord décoder l'énigme de cette fin très expressive. En effet, la danse d'Idriss est ici un « langage. [...] langage au-delà de la parole : car là où ne suffisent plus les mots surgit la danse » (*Dictionnaires des symboles*, 1982, 337). Sa signification symbolique tient au fait qu'elle traduit une sorte de « célébration » (337), célébration de ses retrouvailles avec la terre des origines, le désert, avec sa culture orientale, et surtout avec son identité. Cette naissance de la conscience identitaire « brise le silence et rompt l'immutabilité » (Kirsty Fergusson, 1991, 140). Dans la mesure où elle représente une forme d'expression et une prise de parole symbolique, la danse dans cette scène finale revêt l'aspect d'une extériorisation de toute une charge d'indignation jusque-là refoulée, c'est un cri de protestation et de révolte d'une personne bâillonnée qui sort finalement de son mutisme pour secouer le joug de la servitude physique et morale. Traduisant « un refus définitif de participer à la chosification » (Sarah Cordova, 1989, 38), elle marque ainsi le passage de l'état statique d'objet à celui dynamique de sujet désormais conscient de sa différence par rapport aux Autres et capable de s'exprimer pleinement. La dimension allégorique de cette scène est d'autant plus importante que la rupture de la vitrine se fait à l'aide du marteau piqueur censé être un outil au service du monde occidental. D'objet cliché du travailleur immigré, il « acquiert une valeur libératrice » (Eva Vercammen, 2005, 29) et se mue en arme dressée contre les pratiques hégémoniques occidentales. En brisant la vitrine de la bijouterie, Idriss réalise une double libération : d'une part, il libère son identité prisonnière du regard de l'Autre et de ses fantasmes, et de l'autre, il libère ses confrères arabes immigrés longtemps écrasés et marginalisés dans cette société d'accueil.

La dernière page du roman est fermée, mais la boucle n'est pas complètement bouclée. Nous avons toujours dans l'oreille l'écho du bruit du marteau piqueur et de la sirène d'alarme, et dans les yeux la silhouette dansante du jeune héros. Nous nous imaginerons face à un autre Idriss capable de se prendre en charge lui-même, de dire « je » indépendamment de la voix narrative de l'auteur, et surtout d'entrer dans l'espace romanesque comme narrateur. C'est là une raison de plus justifiant le choix de l'auteur pour cette fin ouverte. Désormais libéré de toute contrainte, Idriss ne sera plus ce « travailleur immigré, isolé et détenu dans un quartier infect. Il accède au cadre le plus luxueux de Paris et, au plein cœur de la vie parisienne, son geste le met au centre de l'attention publique. Il passe d'un être humain insignifiant au statut de héros » (Ana Soler Pérez, 1988, 219). Réussissant sa quête identitaire, Idriss pourrait voir nettement sa terre natale qu'il a toujours méconnue, s'il décidait d'y revenir un jour.

Extérieurement il serait sans doute semblable aux vieux oasiens dont les yeux ensommeillés ne voient plus l'oasis pour n'avoir jamais rien vu d'autre. Mais, lui, il aurait des yeux pour voir, aiguisés par la mer et la grande ville, et éclairés de sagesse silencieuse (GO, 59).

Le processus d'inversion bénigne est ainsi parfaitement accompli. Le jeune oriental, métamorphosé en profondeur et enrichi d'expériences fondatrices, commencera une nouvelle phase plus riche et plus épanouie de son existence.

Les deux axes, horizontal et vertical, autour desquels s'articule l'aventure d'Idriss sont ainsi intimement liés. Plus Idriss s'éloigne de son oasis et avance dans son voyage vers l'Autre, plus il progresse sur la voie de la réalisation de soi et plus il s'approche de son identité. Son voyage dans le monde de l'Autre, quoi qu'il ne mène pas au lieu d'origine, se présente paradoxalement comme un retour aux sources, aux racines à travers une double réexploration de son Moi et de sa culture. Le voyage vers l'Autre dans *La goutte d'or* s'avère être en même temps un voyage de révélation intérieure, une plongée au fin fond de Soi permettant de combler le vide identitaire qui empêche de se voir et de voir autrui.

Idriss gagnerait donc en quelque sorte la vue et pourrait comprendre le monde qui l'entoure. Il serait transformé par son voyage. En effet, Idriss est un « non-voyant ». Il n'a pas conscience de sa propre image et il regarde tout sans rien voir. Pour voir, il faut voir autre chose ; c'est seulement après qu'on peut découvrir ce qu'on possédait déjà et qu'on ne voyait pas.

Pour voir ici et maintenant, il faut aller voir ailleurs (Pezechkian-Weinberg, 1993, 235).

Renouvelant le regard du voyageur, cet ailleurs acquiert une valeur symbolique supplémentaire tant il se présente comme un espace de rencontre civilisationnelle complexe opposant la civilisation occidentale à la civilisation orientale. Le clivage séparant l'Orient et l'Occident est due essentiellement à la différence radicale des fondements idéologiques et socioculturels sur lesquels sont basées chacune des deux civilisations. C'est cette dichotomie entre l'Orient où règnent l'abstraction et le signe, et l'Occident vénérant l'image qui engendre « le choc des civilisations » tel que l'entend Michel Tournier dans *La goutte d'or*.

BIBLIOGRAPHIE

- ARROUYE, Jean. 2000. « Le Veau d'Or et l'Agneau pascal, Esthétique de l'art et de l'existence ». *Relire Tournier*, Actes du colloque international Michel Tournier de l'Université Saint-Étienne, Éditions Presses Universitaires de Saint-Étienne, p. 127-142
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. 1982. *Dictionnaire des symboles*. Paris : Éditions Robert Laffont et Jupiter, coll. Bouquins, 1982, 1060 p.
- CORDOVA, Sarah. 1989. « *La Goutte d'or* : autobiographie et littérature ». *Paroles gelées*, n. 7, University of California, Department of French and Francophone Studies, Los Angeles, p. 31-39.
- DELEUZE, Gilles. 1969. *Logique du sens*. Paris : Éditions Minuit, 1969, 391 p.
- FERGUSSON, Kirsty. 1991. « Le paysage de l'absolu ». *Images et signes de Michel Tournier*, Actes du colloque du centre culturel international de Cerisy-la-Salle, Paris : Éditions Gallimard, p. 135-146.
- GANTREL, Martine. 1987. *L'Autre dans l'oeuvre romanesque de Michel Tournier*. Thèse de Doctorat, sous la direction de Michel Raimond, Université Paris IV, 381 p.
- HOUELLEBECQ, Michel. 2001. *Plateforme*. Paris : Éditions Flammarion, 369 p.
- LUK, Fui Lee. 2003. *Michel Tournier et le détournement de l'autobiographie*. Dijon : Éditions Presses universitaires de Dijon, 250 p.
- MAGNAN, Jean-Marie. 1996. *Michel Tournier ou La Rédemption paradoxale*. Michigan : Éditions Marval, 141 p.
- MATHIS-MOSER, Ursula, MERTZ-BAUMGARTNER, Birgit et alii. 2007. *La littérature "française" contemporaine : contact de cultures et créativité*. Tübingen : Éditions Gunter Narr Verlag, 274 p.
- PEZECHKIAN-WEINBERG. 1993. *Pary, Marginalité et création chez Michel Tournier*. Thèse de Doctorat, Université de Californie, Los Angeles, 303 p.
- RAMSLAND, Marie. 1990. *L'itinéraire spirituel du héros dans l'oeuvre romanesque de Michel Tournier*. Thèse de Doctorat, Université de Newcastle, New South Wales (Australie), 267 p.
- ROSELLO, Mireille. 1990. *L'in-différence chez Michel Tournier*. Paris : Éditions José Corti, 191 p.
- ----- . 1988. « *La Goutte d'or*: le peep-show, la vitrine et le

- miroir sans tain ». *Études françaises*, vol. 24, n. 3, 1988, p. 83-96.
- SAÏD, Edward. 1980. *L'orientalisme: l'Orient créé par l'Occident*, traduit de l'Anglais par Catherine Malmoud. Paris : Éditions Seuil, 393 p.
 - SANKEY, Margaret. 1994. « Autour d'une interview avec Michel Tournier ». *Aumla: Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association*, n. 82, p. 23-34.
 - SARTRE, Jean-Paul. 1943. *L'être et le néant*. Paris : Éditions Gallimard, 698 p.
 - -----, [1946] 1967. *L'existentialisme est un humanisme*. Paris : Éditions Nagel, coll. Pensées, 141 p.
 - -----, [1947] 2000. *Huis clos* suivi de *Les mouches*. Paris : Éditions Gallimard, 245 p.
 - SBIROLI, Lynn-Salkin. 1991. « Par-delà Nietzsche : l'amor fati ». *Images et Signes de Michel Tournier, Actes du colloque du centre culturel international de Cerisy-la-Salle*. Paris : Éditions Gallimard, p. 147-163.
 - SOLER Pérez, Ana. 1988. « La iniciación como potencial liberador en *La Goutte d'or* de Michel Tournier ». *Queste, Estudios de lengua e literatura francesa*, n. 4, p. 209-220. (Article traduit en Français par l'Institut Cervantès d'Alexandrie).
 - TOURNIER, Michel. [1967] 1988. *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Paris : Éditions Gallimard, 283 p.
 - -----, 1975. *Les météores*. Paris : Éditions Gallimard, 544 p.
 - -----, 1977. *Le vent paraquet*. Paris : Éditions du Seuil, 293 p.
 - -----, [1985] 2006. *La goutte d'or*. Barcelone : Éditions Gallimard, 224 p.
 - VERCAMMEN, Eva. 2005. *Voyage et apprentissage dans les romans de Michel Tournier*. Mémoire de Master présenté à l'Université d'Anvers, Belgique, 150 p.
 - YOU, Seun-Kyong. 2002. *La double écriture dans l'oeuvre de Michel Tournier*. Thèse de Doctorat, sous la direction de Serge Gaubert, Université Lumière Lyon II, 447 p.