DES ÎLES ET DES JARDINS DANS *LES* MÉTÉORES DE MICHEL TOURNIER

Dr. Tatiana-Ana FLUIERARU
fluierarutatiana@yahoo.co.uk

Abstract: the Island, even the exotic one, is so present in our days and imaginary that has become familiar. We rarely think about the many aspects of the island itself and the human condition that derive from here: Ulysses, for example, is from this perspective the island man, but also traveller by sea, the castaway and, almost as every islander, the sailor. The islands look like gardens, first of all, because both are clearly demarcated areas – by water, by a compass (*fence*, *garden*). Spatial demarcation apparently induces the conceptual demarcation (the island forced us to decide if the wheat is white or black) and also refining the criteria. In the *Meteors* of Michael Tournier the island is such a settler. Originally appeared as a twin paradigm (Venice), the island, in conjunction with the garden, becomes a paradigm of the world, traveling from island to island, proved to be for Paul an initiation journey in the world and his inner self.

Keywords: island, garden, Michael Tournier, Meteors.

La géographie définit l'île comme une étendue de terre entourée d'eau - l'eau d'un cours d'eau, d'un lac, d'une mer, d'un océan. Ce ne sont pas les îles que l'on retrouve sur les cartes qui m'intéressent ici, mais les îles en papier, réelles, présentées comme telles ou imaginées de toutes pièces, nées de l'imagination et de la rêverie, inventées ou peintes d'après nature, qui supportent une narration. Et ces îles, comme les jeux dans la définition de Roger Caillois, sont nombreuses et de multiples espèces. Destination exotique, terrain à explorer, paradis à prendre en possession, laboratoire pour toutes sortes d'utopies, recoin du temps, en dehors de l'histoire et du devenir, et j'en passe, l'île reste pour tous et à différents âges un espace privilégié, mais surtout une expérience à vivre et à intégrer. L'île en papier change et peut même vieillir, à l'image de l'homme, comme cette île que Robinson est incapable de retrouver à sa place habituelle tout simplement parce qu'il ne la reconnaît plus (*La fin de Robinson* de Michel Tournier).

Grandes ou petites, dépourvue de vie ou regorgeant d'une luxuriance tropicale, lointaines ou toutes proches, les îles ne sont jamais des

BDD-A4109 © 2008 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:57:14 UTC)

endroits anodins. En fait, la plus petite des îles « littéraires » semble être la feuille de bardane sur laquelle le crapaud veut placer la Poucette dans le conte d'Andersen. Une île improvisée, à proprement parler, que les poissons transformeront en péniche en coupant la tige de la plante. À plus grande échelle, on retrouve le rocher « étroit et solitaire » où tiennent à peine les cygnes sauvages d'un autre conte du même Andersen. Ces hommes transformés en oiseaux ont besoin de deux jours pour faire leur traversée, mais au coucher du soleil ils recouvrent leur apparence humaine et le rocher leur sert d'abri, quitte à devoir y entonner toute la nuit « un psaume, afin de reprendre courage et de se consoler »[1] menacés comme ils sont d'être emportés par les vagues.

Mais l'île peut mieux faire. Abri ou repaire de pirates déjà dans les romans antiques, laboratoire des utopies les plus diverses, étape d'un parcours initiatique sous la forme d'une errance, l'île était promise à une belle destinée littéraire. Elle devient le laboratoire de l'homme industrieux, de l'Européen fier de ses qualités, gratifié pour son travail et sa foi, paradis strictement masculin où l'homme est libre de vaquer à ses occupations, sans la présence d'une Ève qui aurait compliqué la situation et hâté l'abandon de l'état paradisiaque. Cette île du Robinson de Defoe sera déclinée en une multitude de romans moraux et le héros assumera des caractéristiques nationales très diverses avant que Michel Tournier n'en fasse de nouveau un avatar de la condition humaine. Même si son Robinson vit une autre vie insulaire que celle du Robinson de Defoe, la fonction de l'île ne change pas fondamentalement dans l'hypertexte par rapport à son hypotexte. Par contre, le voyage d'île en île qui structure quatre chapitres du troisième roman de Tournier, *Les Météores*, 1975, met en avant la complexité de ce topos.

Le tour du monde décalé que doit accomplir Paul – vu qu'il est parti à la poursuite de son frère jumeau, Jean, réduit, après avoir été quitté par sa fiancée, à la dialectique « plus fruste et toute superficielle » qu'est le voyage[2] - revêt au début la forme d'un parcours insulaire. Cette partie du roman se rattache donc à une espèce littéraire que Jules Verne dans *Le tour*

[1] *Les cygnes sauvages*, in H. Chr. Andersen, *La petite sirène*, Maxi-Livres, 2002, p. 60.
[2] *Les Météores*, p. 417 ; toute les citations des *Météores* renvoient à l'édition Gallimard, 1975. Le mot *superficiel* doit être pris dans son sens propre, « relatif à la superficie, à la surface », le voyage réalisant une dialectique étalée, déployée.

BDD-A4109 © 2008 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:57:14 UTC)

du monde en quatre-vingts jours[3] ne fait que continuer et détourner à sa façon et dont les traces remontent loin dans le passé, qu'il s'agisse, selon la zone géo-culturelle, de l'Odyssée ou des immrama d'origine celtique[4]. Toutefois, à la différence de ces illustres modèles, les îles que l'on rencontre dans le roman de Tournier ont une identité géographique et culturelle précise. C'est à partir de ces données que le narrateur, par le biais de ses personnages, peut spéculer sur les vertus secrètes ou ostensibles des îles.

Sur les traces de son jumeau, Paul se dirige tout d'abord vers Venise, destination du voyage de noces choisie « dans un esprit de conformisme » par son frère et que celui-ci décide malgré tout d'atteindre. Venise, ville spéculaire et spectaculaire à la fois – et l'auteur s'ingénie à trouver le plus d'images, d'endroits, d'objets, de personnes pour prouver cette identité qui conforte la vision gémellaire de son personnage. Ce caractère spéco-spéctaculaire de Venise est présent partout, dans la réflexion de la ville dans l'eau de la lagune ou des canaux (« ses maisons n'ont que leur propre reflet pour fondation », M, p. 428), dans les groupes de touristes qui regardent d'autres groupes de touristes. Venise est une peinture peinte, une image qui se voit toujours reproduire dans une image au second degré. Comme Paul, Venise a perdu son équilibre, son âme pour avoir perdu sa jumelle, la ville de Constantinople. Ce qui rend pleinement compte de cette nature spéculaire/spectaculaire altérée de la ville est le miroir et surtout le miroir vénitien, incliné, qui oblige à regarder ailleurs et qui sauve « des dangers d'une contemplation morose et stérile de soi-même » :

Avec un miroir vénitien, Narcisse était sauvé. Au lieu de rester englué à son propre reflet, il se serait levé, aurait serré sa ceinture, et il serait parti à travers le monde. On changeait de mythe : Narcisse devenait Ulysse, le Juif errant, Marco Polo, Philéas Fogg… (M, p. 432)

C'est donc ce type de révélations que Paul recueillera le long de son voyage et qu'il devra interpréter et assimiler correctement car c'est lui

[3] Selon Jean, un des jumeaux des *Météores*, dans ce livre de J. Verne est posé le problème du temps chronologique, du temps météorologique et de l'espace, ces trois concepts et leurs manifestations étant présentées conjuguées.

[4] « L'*immram* se présente toujours comme une errance maritime où les voyageurs se rendent d'île en île. Ils y rencontrent des prodiges ou des horreurs mais en retirent parfois des révélations à caractère initiatique sur la destinée humaine. […] Ces oeuvres obéissent à la structure apparemment discontinue des récits de quête où une succession de rencontres aléatoires vient dévoiler progressivement les enjeux d'une conquête matérielle ou spirituelle d'un héros investi d'une mission civilisatrice. » – Philippe Walter, *Les îles mythiques de l'autre monde dans la Navigation de la barque de Maelduin, texte irlandais du XIIe siecle*, in *Insula, Despre izolare şi limite în spaţiul imaginar*, sous la coordination de Lucian Boia, Anca Oroveanu, Simona Corlan-Ioan, Centrul de Istorie a Imaginarului.

BDD-A4109 © 2008 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:57:14 UTC)

ce Narcisse d'un type particulier (le jumeau qui pensait avoir sa propre image dans son frère) en passe de devenir Philéas Fogg (s'ouvrir au monde extérieur, aux autres qu'il avait toujours méprisés). Car, comme le signifie déjà une allusion que l'on retrouve au début de ce chapitre[5], ce tour du monde utilitaire, entrepris pour retrouver son jumeau, est en réalité un voyage d'initiation dont le but est de trouver une identité singulière[6].

L'aspect spéculaire du voyage (voyage décalé de deux jumeaux) se traduit aussi bien en termes spatiaux (visite des mêmes endroits) qu'en termes temporels : dans la place Saint-Marc, les orchestres des trois cafés jouent les *Saisons* de Vivaldi, mais de manière décalée.

Actuellement, le Quadri joue la fin de l'Hiver […] je peux deviner que le Lavena attaque l'Automne. Quant au Florian […], il doit se trouver en pleine Été. […] Par quel miracle la synchronisation des trois orchestres s'est-elle réalisée à cet instant précis ? Ils jouent de concert tout à coup, et c'est l'Été, le bel et fécond été baroque, débordant et riant comme une corne d'abondance triomphalement portée par un cortège d'angelots et de silènes. (M, p. 450 ; p. 461)

À l'instar de cette musique imperceptiblement décalée – « juste ce qu'il faut pour produire un très discret effet d'écho qui donne de l'épaisseur, de la profondeur à la musique » (M, p. 461) – le voyage de Paul se poursuit cette fois vers le sud, et l'île de Djerba est alternativement présentée par les deux frères, qui en font la découverte à quelques mois d'intervalle[7]. Le chapitre est intéressant aussi parce qu'il inaugure une réflexion sur l'île-jardin.

Michel Tournier se joue un peu de la réalité pour des raisons symboliques : le couple Jean et Violett Henson qui lui avait inspiré les personnages de Ralph et Deborah s'était installés à Hammamet, mais il était plus utile pour le roman de combiner histoire factuelle – ce paradis créé par le couple réel – et histoire symbolique, l'île de Djerba passant pour l'île des Lotophages de l'*Odyssée*. Comme dans le cas de Venise, les deux dimensions, géo-culturelle et symbolique, fusionnent dans une interprétation hautement révélatrice.

[5] « Ce chemin de pieux fichés dans la vase de la Lagune, c'est la piste de cailloux bancs semés par le Petit Poucet pour retrouver la maison de ses parents. » - chapitre XV, *Les miroirs vénitiens*, M, p. 424.
[6] J'emploie le mot *singulier* dans l'acception que lui donne Michel Tournier, « qui appartient au monde des sans-pareils », au monde de ceux qui n'ont pas de jumeau.
[7] Notons que la voix narrative de Jean s'éteint après la relation du séjour à Djerba.

BDD-A4109 © 2008 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:57:14 UTC)

L'agonie de Deborah se déroule en même temps que la destruction, suite à un orage, de son jardin. Cela rend compte d'un aspect qui semble caractéristique de toute « île littéraire » qui se définit surtout comme un espace pris en possession et modifié par l'homme, comme un paradis périssable. L'île modifiée ne peut durer, l'action de l'homme la pousse tôt ou tard à la destruction. Seule une île laissée ou rendue à elle-même existe et dure, comme l'île d'Euthanasios de la nouvelle d'Eminescu, et cette île rejette tout ce qui contredit sa nature. Ce n'est que Deborah, délirant dans son agonie, qui y voit encore un jardin, alors que pour ceux qui portent cette nouvelle Ève mourante sur une civière la traversée de cette étendue désolée par l'orage prend les apparences d'un cauchemar :

Nous avions craint le choc que serait pour elle la vue de son œuvre anéantie. Or tandis que nous enfoncions dans la terre détrempée en tâchant d'éviter les arbres abattus, elle souriait en pleine hallucination. […] Elle voulait que nous admirions au passage les imaginaires fruits roses des asclépias […] et de chimériques mirabilis jalapa du Pérou […] (M, p. 470-471)

S'ajoute à cette randonnée hallucinée la réaction de Ralph, ivre, qui « entrait dans son jeu avec une outrance effrayante », faisant semblant (?) de cueillir des fruits qu'il déposait dans les mains de la mourante, capturant les tortues qui saccageaient aux plantes aquatiques.

C'est ce jardin ravagé que découvrira Paul dans son voyage décalé, ce jardin devenu « un enchevêtrement de troncs abattus, de palmes brisées, de feuilles entassées sur lequel des lianes couraient, se croisaient, se nouaient pour se balancer finalement dans le vide » (M, p. 475) ; dans une maison à moitié détruite, envahie par tous les oiseaux exotiques il apprend le secret de l'île de Ralph et Deborah : il s'agit d'une île dans l'île, « à la fois Paradis terrestre et Arche de Noé » (p. 481). Mais la morale que Paul dégage de son séjour sur l'île des Lotophages est encore liée à son interprétation gémellaire du monde (Ralph et Deborah auraient usurpé une condition qui est le privilège des frères-pareils, mais leur bonheur reste, comme celui de tous les sans-pareil, soumis à la dialectique et donc à la destruction). Il faudra qu'il découvre d'autres îles et d'autres jardins pour en percer le secret. Car le paradis terrestre peut revêtir une autre forme que celle du jardin brutal et barbare de Deborah, qui fait violence au pays, selon les dires de Tanizaki. C'est au Japon qu'il faut chercher le mot de l'énigme – la signification profonde et secrète de l'île, du jardin, du temps et de l'espace.

BDD-A4109 © 2008 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:57:14 UTC)

Un voyage d'île en île ne se déroule jamais en ligne droite, on le sait déjà depuis l'*Odyssée*. Pour se rendre de Djerba au Japon, Paul doit passer par l'Islande (chapitre *La Pentecôte islandaise*). Le contraste y est entièrement dû à la nature, car l'Islande est une île de glace et de feu, de jour et d'obscurité. Mais la même nature prend soin de régler les inconvénients, car les geysers fournissent chaleur et lumière aux humains coincés bon gré (les insulaires) mal gré (un Français comme Olivier) sur cette croûte terrestre. Mieux encore, cette île entretient, du fait de sa position (données spatiales), des relations curieuses avec le temps : elle se soustrait au temps (la langue islandaise est une langue fossile, qui a triomphé donc du temps grâce à l'isolement, au peu de contacts avec d'autres langues) ou bien elle le manipule, car ici une journée compte pour une saison et les mots *hiver* et *été* sont synonymes de *nuit* et respectivement de *jour*[8] :

J'étais venu ici pour un mois. Un mois, trente jours, trente et un à la rigueur, poursuit Olivier. […] À peine j'avais mis les pieds sur cette île, j'ai vu mes trente jours commencer à se transformer en trente ans. […] D'après le calendrier français, je serais ici depuis onze ans. Eh bien, je n'y crois pas ! Ces onze années, je ne les retrouve pas dans ma mémoire. Je me figure que si je revenais, mettons demain, à Arles, les copains me diraient : « Tiens, Olivier ! Tu étais parti pour un mois et tu reviens après onze jours ? Tu t'es pas plu en Islande ? » (M, pp. 506-507)

Outre ces relations mystérieuses entre le temps, l'espace et les acquis culturels, l'île permet à Paul de découvrir aussi une parenté étrange entre le jardin de Deborah et les jardins en serre de Hveragerdhi : il y a non seulement une ressemblance formelle (il s'agit de jardins factices dans ce sens que les plantes viennent de tous les coins du monde), mais aussi une ressemblance profonde, quoique contradictoire. Ces jardins ne devaient pas se trouver là, à cause de la sécheresse ou du froid. Ils sont « la victoire précaire » de la profondeur (eau puisée dans les nappes phréatiques à Djerba, chaleur venant du sous-sol islandais) sur la surface[9]. Si à Djerba le jardin factice est dû à la femme aux mains vertes, en Islande c'est le Diable qui s'en charge, un diable qui a subi une inversion bénigne[10].

[8] « […] nous ne parlons d'été et d'hiver que pour être compris des étrangers » - M, p. 506.
[9] V. dans ce sens mes remarques sur superficiel/profond, forme/matière dans mon livre *Michel Tournier et la fluidité du monde*, Editura Fundației Desire, 2003, p. 78, pp. 83-88.
[10] « […] comme si le Diable en personne, soudain d'un chapeau de paille et armé d'un arrosoir s'était converti au jardinage » - M, p. 511.

BDD-A4109 © 2008 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:57:14 UTC)

Entre l'Islande et le Japon, le Groenland dévoile lui aussi un secret qui semble tenir à sa position intermédiaire entre les terres habitées et les terres polaires, ces terres qui se situent en dehors du temps et qui attendent qu'on les tire de cette léthargie :

Mais tout cela est pur, inhabité, inhabitable, gelé, sculpté dans la glace. Pays mis au frais en attendant que soit venu pour lui le temps de vivre, de servir à la vie. Pays en réserve, conservé dans la glace à l'intention d'une humanité future. Quand l'homme nouveau sera né, on retirera la housse de neige […] et on la lui offrira toute neuve, vierge, préservée pour lui depuis le début des âges… (M, p. 513)

Le Groenland est donc la terre promise d'une nouvelle alliance - un paradis destiné à une nouvelle race humaine. Mais ce ne sont pas les utopies qui intéressent Tournier dans ce roman, le monde tel qu'il est semble suffisamment riche pour nourrir la curiosité et l'assouvir.

Il faut pour l'instant essayer de comprendre l'enseignement que fournissent les 1042 îles qui composent le Japon. Cette fois, une morale qu'il faut lire dans les pierres, semble-t-il. Venise et Murano avaient pour symbole le miroir, un simulacre de l'eau rendue rigide, mais non moins à même de rendre le mouvement à l'intérieur de son cadre. El-Kantara, un ancien désert, instruit sur le feu et l'air, comme l'Islande qui y ajoute l'énigme du temps. Le Japon semble jouer sur la terre, dont l'essence est le minéral. Mais partout, sauf à Venise, ce sont les métamorphoses de l'élément végétal qui s'accumule dans le jardin qui nourrissent la spéculation.

Alors que Deborah réussit à transformer pour 40 ans, pour un instant finalement, le désert en un jardin, et que ce jardin disparaît en même temps qu'elle, alors que les Islandais doivent se contenter de jardins en serre et subir la chaleur excessive que fournissent les geysers dans leurs habitations - des procédés qui font violence à la nature -, les Japonais s'y prennent autrement :

Pourquoi sculpter avec un marteau, un ciseau ou une scie ? Pourquoi faire souffrir la pierre et mettre son âme au désespoir ? L'artiste est un contemplateur. L'artiste sculpte avec son regard… […] L'équilibre instauré par les Japonais entre l'espace humain et l'espace cosmique, ces jardins situés à leur point de contact, constituent une entreprise plus rares - théoriquement même ils sont impossibles - mais lorsque cet impossible a lieu, le ciel et la terre semblent pris de folie furieuse. (M, p. 514 ; p. 524)

BDD-A4109 © 2008 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:57:14 UTC)

L'entreprise japonaise, qui se fonde sur le principe que « le jardin, la maison et l'homme sont un organisme vivant qu'il ne faut pas démembrer », en vient à une essentialisation dans le jardin zen, bâti sur le paradoxe sec/humide, l'élément humide étant fourni en fait par l'imaginaire de l'homme :

Rien de plus sec apparemment que ces trois nappes de sable blanc où sont disposés un, deux ou trois rochers. […] Le lac sablonneux, le torrent minéral, la cascade sèche, un maigre arbuste taillé, deux rochers qui soulèvent leur échine tourmentée, ces données parcimonieuses, distribuées selon une formule savamment calculée ne sont qu'un canevas sur lequel le contemplateur brodera son paysage personnel afin de lui donner du style, ne sont qu'un moule où il coulera son humeur du moment afin de la rendre sereine. Dans son apparent dénuement, le jardin Zen contient en puissance toutes les saisons de l'année, tous les paysages du monde, toutes les nuances de l'âme. (M, p. 526)

« La solution japonaise » - minéralité, miniaturisation (« La possession du monde commence par la concentration du sujet et finit par celle de l'objet » - M, p. 537) - peut aider un Européen à comprendre et à la rigueur à corriger une erreur fondamentale qui lui vient d'une conception de l'espace « comme un milieu homogène, sans relation intime avec l'essence des choses » :

Peut-être la terrible *efficacité* de l'Occident découle-t-elle de ce refus de l'espace comme organisation complexe et vivante, mais c'est aussi la source de tous ses malheurs. L'idée qu'on peut faire et mettre n'importe quoi n'importe où, parti pris redoutable, origine de notre pouvoir et de notre malédiction… (M, p. 528)

Le jardin nain japonais célèbre la force de l'imagination sereine car la concentration est, on l'a déjà vu, la voie d'accès à la connaissance, voire à la maîtrise du monde :

[…] il y a tout lieu de croire que les sages les plus éminents possèdent des jardins si petits que personne ne peut les soupçonner. Si petits qu'ils tiennent sur un ongle, si petits qu'on peut les enfermer dans un médaillon. […] Et le sage devenu soudain gros comme un grain de pavot se promène avec ravissement dans cet espace vaste comme le ciel et la terre. (M, pp. 541-542)

Le voyage de Paul se prolonge jusqu'à ce que la boucle soit bouclée : du Japon, il passe au Canada, pour retourner ensuite en Europe.

BDD-A4109 © 2008 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:57:14 UTC)

Notre voyage insulaire s'arrête au Japon et la dernière expérience dont parle Paul est justement celle du jardin en bassin, selon l'expression de Shonïn :

Certains jardins sont posés sur des bassins et figurent une île. Celle-ci consiste souvent en une roche poreuse […] dans laquelle plongent les racines chevelues de l'arbre nain, réalisant la fusion la plus intime de l'eau, de la pierre et de la plante. (M, p. 542)

Cette image en miniature de l'île, comme le jardin nain, semble permettre la concentration du sujet et de l'objet, elle rend possible ce qui paraît impossible : faire entrer ce qui est infini dans une structure finie. Elle rend compte par ailleurs de cette diversité des fonctions qu'assume l'île « littéraire ».

Le thème de l'errance qui se transforme en un parcours initiatique raisonné, les thèmes conjoints temps-espace, météorologie-chronologie sont autant de ressorts qui étoffent la narration de ce roman de Michel Tournier. Mais ce sont l'île et sa relation mystérieuse avec le jardin (l'île, comme le jardin, sont des espaces clos, délimités, ayant une limite extérieure et un noyau) qui assurent la cohérence et la profondeur de ces quatre chapitres des *Météores*.

BDD-A4109 © 2008 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:57:14 UTC)