



IDENTITY FORMATION IN SOLITUDE IN MICHEL TOURNIER'S NOVELS: A NARRATOLOGICAL APPROACH

LA FORMATION DE L'IDENTITÉ EN SOLITUDE DANS LES ROMANS DE MICHEL TOURNIER : APPROCHE NARRATOLOGIQUE

DARINA VEVERKOVÁ¹

¹ Ústav cudzích jazykov, Technická univerzita vo Zvolene, T. G. Masaryka 24, 960 01, Zvolen, veverkova@tuzvo.sk

Abstract

The paper focuses on the formation of identity via narratological analysis in Michel Tournier's seven novels. Drawing on Paul Ricoeur's theory that personal identity is constructed through narration and dialogue with others, the paper examines how identity is formed in solitude. The main characters, often portrayed as marginal or isolated, undergo a complex process of self-identification influenced by their inner reflections and limited social interactions. Gérard Genette's theory of narrative focalization is discussed, distinguishing between omniscient, internal, and external points of view. Tournier often blends the first-person internal narration with the third-person omniscient narration to present both the characters' subjective experiences and an objective overview. The direct discourse of the main protagonists is brief and poor. It is above all through the diaries and the interior monologues that we observe and study the process of the evolution of the identity of the main characters.

Keywords

Michel Tournier, identity, solitude, novel, narratological approach

Introduction

L'œuvre romanesque de Michel Tournier comprend sept romans dont l'originalité et l'unicité les rangent parmi les romans les plus exceptionnels du genre du roman mythologique. En France, ce genre du roman atteint sa popularité surtout aux années 80, mais il reste toujours populaire dans le monde entier.

D'après Paul Ricoeur, philosophe français s'orientant surtout vers la phénoménologie et l'herméneutique, l'identité personnelle se forme à travers la narration. En parlant, on se constitue, on s'identifie. Ricoeur soutient que l'identité se construit de la même manière qu'une histoire que l'on raconte. Nous nous définissons comme les personnes grâce à notre capacité narrative (Ricoeur, 1990). Quand nous parlons, nous avons besoin d'un auditeur : nous sommes écoutés par l'autrui et par conséquent, nous formons une vision de nous-mêmes, autant que de l'autrui, de tout ce qui nous entoure, du monde entier. Notre identité est aussi influencée par ce que les autres disent ou racontent de nous. En somme, l'autrui forme un aspect important dans la création de notre identité.

Ici, il faut se poser une question : Comment l'identité se développe-t-elle si on vit dans la solitude ? Si nous n'avons pas une possibilité de raconter, nous n'avons pas de contacts sociaux, nous ne communiquons pas... L'œuvre romanesque de Michel Tournier nous donne un espace idéal pour répondre à cette question. Kylvoušek dit que les personnages des romans tournieriens sont mieux décrits par le mot « marginalité ». Il explique qu'ils « évoluent à la marge, se situant souvent en dehors de la société et parfois se posant contre elle » (Kylvoušek, 2004, 112). Il concrétise qu'il s'agit de la marginalité sous l'aspect géographique, social ou religieux, mais dans la plupart des cas elle découle d'une déviation psychique » (Kylvoušek, 2004, 112). En somme, les personnages des romans de Michel Tournier sont très spécifiques, vivant dans la solitude ou l'isolement qui est volontaire ou imposé. Au cours des romans individuels, un lecteur a la possibilité d'observer et de percevoir comment les caractères individuels se développent, comment ils s'identifient et comment leur perception d'eux-mêmes et des autres change sous l'influence des événements, des relations avec les gens ou de l'espace où ils se trouvent.

Sur l'exemple de ses sept romans, nous montrerons par la voie de l'analyse narratologique comment l'identité se forme en relation avec autrui et dans la solitude. Au début, nous présenterons quels types de focalisation apparaissent dans les romans et comment la narration à la première personne y alterne avec la narration à la troisième personne du singulier.



1 La focalisation et le narrateur à la première et à la troisième personne du singulier

Selon Gérard Genette, on distingue trois types de focalisation : la focalisation omnisciente (également appelée focalisation zéro), la focalisation interne et la focalisation externe.

Dans la focalisation omnisciente, le narrateur dispose d'un savoir supérieur à celui des personnages, il sait tout. D'après Kubiček (2007, 78), deux modes différents de narration se joignent ici : d'une part, une narration omnisciente, et d'autre part, une narration dans laquelle les savoirs de plusieurs personnages s'ajoutent.

Le narrateur de la focalisation interne ne sait que ce que sait le personnage. Cette focalisation peut se présenter sous trois formes : fixe (limitée à un seul personnage tout au long du récit), variable (concernant plusieurs personnages focalisés) ou multiple (un même événement est focalisé par plusieurs personnages) (Kubiček, 2007, 78).

Dans la focalisation externe, le personnage en sait plus que le narrateur, dont le regard se réduit à celui d'un simple témoin (Genette, 1972).

Dans les romans de Michel Tournier, il y a deux points de vue sur l'action : celui du narrateur et celui des personnages. Le point de vue du narrateur s'exprime au moyen d'une narration à la troisième personne du singulier et il s'agit de la focalisation omnisciente ou interne (elles alternent fréquemment). Le point de vue du personnage apparaît à travers la narration à la première personne du singulier (la focalisation interne). Ainsi, l'œuvre romanesque de Tournier se caractérise par l'entrelacement de deux modes de focalisation : omnisciente et interne.

S'il s'agit de la narration à la première ou à la troisième personne du singulier, nous pouvons diviser les romans de Michel Tournier en deux groupes :

1. Dans quatre romans (*Vendredi ou les limbes du Pacifique*, *Le Roi des Aulnes*, *Les Météores*, *Gaspard*, *Melchior et Balthazar*), il y a alternance de la narration à la première personne et de la narration à la troisième personne, de même que la focalisation omnisciente alterne avec la focalisation interne.

2. Dans trois romans (*Gilles et Jeanne*, *La Goutte d'Or*, *Éléazar ou la source et le buisson*), nous ne trouvons que la narration à la troisième personne et les deux types mentionnés de focalisation y sont utilisés.

À travers la narration à la première personne, l'auteur rend le texte plus authentique aux yeux du lecteur. Michel Tournier lui-même explique l'utilisation de cette technique par les mots suivants :

« Pour laisser libre cours à la folie raisonneuse et systématique, rien de tel que de donner directement la parole aux personnages. Alors le lecteur se trouve en tête à tête avec un homme qui s'explique, il est exposé de plein fouet à sa force de conviction, tandis que l'auteur caché, effacé, jouit en voyeur de ce face à face. »
(Tournier, 2005c, 116)

Dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, le récit à la première personne prend la forme du journal intime écrit par le personnage principal, Robinson Crusoe. Il écrit son log-book, à travers lequel nous observons tout le processus de la réidentification de sa personnalité qu'il doit subir dans la vie solitaire sur l'île. Ce sont surtout ses réflexions et pensées sur sa situation nouvelle (la vie insulaire) qu'il analyse par l'intermédiaire de son journal. Ce récit à la première personne alterne avec le récit à la troisième personne dans lequel le narrateur donne la description des actes, mais aussi des pensées de Robinson. La focalisation omnisciente alterne donc avec la focalisation interne.

À travers la focalisation omnisciente, le narrateur propose une vue neutre, objective et complexe et par la voie de la focalisation interne, nous lisons les idées de Robinson qui nous présente sa vue spécifique sur sa vie. En comparant ces deux types de focalisation, nous voyons que celle de Crusoe est différente, plus détaillée et subjective. Par exemple, la focalisation omnisciente nous propose une description de la souille et de Robinson, mais son journal nous explique sa propre perception de ce lieu : c'est sa pente funeste, un lieu qu'il faut éviter, sa défaite personnelle. Nous lisons la description de la grotte, de la descente de Crusoe dans les profondeurs de l'île, puis le journal intime nous donne l'explication plus profonde de ses actes, de ses pensées, ainsi que les indications sur le développement futur dans la vie de Robinson.

Dans *Le Roi des Aulnes*, Abel Tiffauges tient aussi un journal intitulé *Écrits sinistres d'Abel Tiffauges*. Le premier chapitre du roman porte ce titre, il s'agit principalement des réflexions de Tiffauges sur son enfance. Il utilise son journal pour la « replongée dans [son] enfance » (Tournier, 1996, 52), il a l'intention « de vider [son] cœur et de promulguer la vérité » (Tournier, 1996, 14). Il revient dans son passé, il y observe les éléments de la fatalité et de la prédestination de sa vie.



Ce premier chapitre, rédigé entièrement à la première personne, cède ensuite la place, dans les trois chapitres suivants, à une narration à la troisième personne, marquée par la focalisation zéro. Le journal refait surface aux cinquième et sixième chapitres, où Tiffauges reprend l'écriture de ses *Écrits sinistres*, et le récit à la première personne alterne avec le récit à la troisième personne.

La technique du journal intime est utilisée seulement dans ces deux romans mentionnés. Cependant, le récit à la première personne caractérise aussi une partie des romans suivants de Michel Tournier : *Les Météores* et *Gaspard, Melchior et Balthazar*.

Dans *Les Météores*, la narration oscille entre la troisième personne (avec le narrateur omniscient ou interne) et la première personne. Les histoires d'Edouard, Maria-Barbara et partiellement aussi de Jean et Paul sont racontées à la troisième personne. Cependant, il y a aussi des récits à la première personne où Jean et Paul « parlent » directement. À travers ces récits, leurs pensées et confessions sont présentées en détail au lecteur. Il en va de même pour les personnages d'Alexandre et à plusieurs reprises de Sophie (le chapitre XIV), d'Hamida (le chapitre XVI) et de Shon'in (le chapitre XVIII), dont les réflexions, les opinions et le vécu nous sont connus à travers la narration à la première personne.

Dans ce roman, les personnages font des allusions et se commentent mutuellement. Ainsi, le lecteur est amené à mieux saisir les singularités de chacun à travers les regards croisés que les protagonistes portent les uns sur les autres. Les événements eux-mêmes font l'objet de descriptions plurielles, chaque personnage les rapportant selon sa propre perspective (la focalisation interne multiple).

La narration multiperspective est utilisée aussi dans le roman *Gaspard, Melchior et Balthazar*. Gaspard, Melchior et Balthazar se décrivent ensemble et ils parlent de leur voyage. La narration à la première personne, adoptée par ces trois figures majeures, permet au lecteur d'accéder à leurs motivations profondes, à leurs réflexions personnelles, ainsi qu'à une relecture originale du mythe des trois Rois mages. Le récit à la première personne apparaît aussi dans la narration de l'âne. Au contraire de l'histoire des trois rois (à la première personne), l'histoire de Taor est narrée à la troisième personne. Ce changement souligne la position spécifique que Taor, le quatrième roi, occupe dans ce roman. Son nom ne forme pas une partie du titre du roman, mais, d'après Hodrová, c'est une preuve de l'importance spéciale de la dernière histoire du roman (Hodrová, 1999, 256). Hodrová suggère aussi que la narration à la première personne (chez les trois rois et partiellement aussi chez Hérode le Grand) veut dire l'écart évident de la présentation biblique, la familiarité et la démythisation (l'histoire mythique a été présentée comme l'histoire unique et personnelle). Au contraire, l'utilisation de la troisième personne dans l'histoire de Taor assure la distance épique qui est nécessaire pour la mythisation (Hodrová, 1999, 256). En plus de l'histoire de Taor, la troisième personne est utilisée pour raconter l'histoire d'Hérode le Grand (partiellement), l'histoire sur Barbedor, la description du départ et des pensées des trois rois au moment de quitter Hérode (une seule fois dans tout le roman) et le bref récit du bœuf.

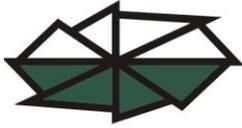
Hodrová souligne également que l'auteur nous donne des indices de l'illusion que ce sont les trois rois qui parlent (bien qu'ils utilisent la première personne). Elle affirme que le véritable narrateur transparaît derrière « les masques » des trois rois et que sa présence se révèle à travers la distance qu'il maintient par rapport au monde décrit, par la réflexion moderne sur les civilisations anciennes et leurs mythologies égyptienne, grecque, juive. Par exemple, Barka, dans un dialogue avec Gaspard, cite Paul Nizan, écrivain français du XX^e siècle (Tournier, 2005a, 34). Ou c'est Melchior qui dit que « peut-être la légende fera-t-elle de moi le Mage venu adorer le Sauveur en lui offrant de l'or » (Tournier, 2005a, 87). Le temps dans lequel Melchior parle est donc évidemment le temps dans lequel Tournier parle, en se prenant les masques des trois rois (Hodrová, 1999, 254-255).

Comme nous l'avons déjà indiqué, dans les romans *Gilles et Jeanne*, *La Goutte d'Or*, *Éléazar ou la source et le buisson*, il s'agit de la narration à la troisième personne, donc ce n'est que le narrateur qui parle. L'exception se trouve dans *La Goutte d'Or*, où deux récits sont insérés : *Barberousse ou Le portrait du roi* (raconté par un personnage du roman : Abdullah Fehr) et *La Reine blonde* (raconté aussi par un personnage : Abd Al Ghafari).

2 L'identification de soi dans la solitude à travers la narration

Dans ce sous-chapitre, nous nous focaliserons sur les deux points de vue sur l'identité et la solitude dans les romans : celui du narrateur et celui des personnages principaux. Nous nous occuperons aussi de la question : comment la présence d'autrui influence-t-elle le processus d'identification de soi ?

Pour montrer que le point de vue des personnages et le point de vue du narrateur sur l'évolution de l'identité et sur la perception de la solitude diffèrent, nous divisons les romans de Michel Tournier en deux groupes :



1. Dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, *Le Roi des Aulnes*, *Les Météores*, *Gaspard*, *Melchior et Balthazar*, nous observons le point de vue des personnages, ainsi que celui du narrateur sur le processus d'identification des protagonistes dans la solitude.

2. *Gilles et Jeanne*, *La Goutte d'Or*, *Éléazar ou la source et le buisson* forment un groupe de romans où il n'y a qu'un point de vue sur l'identification des protagonistes dans l'état de solitude : celui du narrateur.

Dans ces deux groupes de romans, notre analyse s'appuie sur la théorie développée par Paul Ricoeur, selon laquelle l'identité personnelle se forme à travers la narration. L'acte de parole est étroitement lié à la présence d'autrui – pour parler, nous avons besoin d'un auditeur. Nous devons donc nous poser une question fondamentale : comment la narration se réalise-t-elle dans l'état de solitude ?

Dans le premier groupe de romans (*Vendredi ou les limbes du Pacifique*, *Le Roi des Aulnes*, *Les Météores et Gaspard*, *Melchior et Balthazar*), le point de vue des personnages alterne avec celui du narrateur. Les personnages principaux offrent une perception subjective de la solitude dans laquelle ils se trouvent et perçoivent aussi l'évolution de leur identité subjectivement. À l'inverse, le narrateur adopte une posture plus distanciée, offrant une perspective objective sur l'existence de ces personnages. En somme, la vision du narrateur diffère de celle des personnages sur la solitude et l'identité. Il arrive toutefois que ces deux perspectives s'entrecroisent : le narrateur introduit alors une dimension subjective, tandis que le protagoniste accède à une certaine objectivité.

Les personnages principaux vivent dans la solitude ou en marge de la société ; ils ne communiquent donc pas ou pauvrement avec les autres. Le discours direct de ces protagonistes est souvent bref, pauvre, utilisé seulement quand c'est inévitable. Le contraire total est leur monde intérieur à travers lequel nous comprenons le comportement et les actes de ces gens. Ce monde intérieur est présenté par la voie de journaux intimes ou monologues intérieurs riches en informations. Nous voyons donc bien les pensées, les motifs, les rapports dans leur action. C'est surtout par la voie de ces journaux intimes (*Vendredi ou les limbes du Pacifique*, *Le Roi des Aulnes*) et de ces monologues intérieurs (*Les Météores*, *Gaspard*, *Melchior et Balthazar*) que nous observons le processus de l'évolution de l'identité des personnages principaux.

2.1 Les journaux intimes

Kyloušek (2004, 107) dit que « le journal intime est sans doute la forme narrative qui se prête parfaitement à l'interaction du vécu subjectif avec une notation objective ». Une source d'informations nécessaires et importantes pour le lecteur, le journal intime, en plus, joue un rôle important dans les vies de Robinson Crusoe et Abel Tiffauges, parce que c'est une façon comment ils peuvent substituer l'autrui dans leurs vies solitaires. À travers leurs journaux intimes (voir Veverková, 2025), nous observons comment se développe leur vision d'eux-mêmes, des autres, des événements et du monde qui les entoure.

2.2 Les monologues intérieurs

Gérard Genette (1972, 209-210) soutient que la focalisation interne n'est pleinement réalisée que dans le récit en forme de monologue intérieur. D'après lui, le monologue intérieur mériterait mieux le nom de *discours immédiat* (Genette, 1972, 193). Le monologue intérieur à la première personne du singulier explicite directement les pensées d'un personnage principal et permet de connaître et de comprendre ses actes, ses motivations, ses réflexions. Dans les romans de Michel Tournier, ce procédé de narration littéraire offre le point de vue des personnages principaux sur la solitude dans laquelle ils vivent et aussi sur l'évolution de leur identité. Deux romans, en particulier, sont riches de ce type de monologue : *Les Météores* et *Gaspard, Melchior et Balthazar*.

Dans *Les Météores*, les monologues intérieurs de Jean, Paul et Alexandre, rédigés à la première personne, s'entrelacent avec la narration à la troisième personne adoptée par le narrateur. Dans les monologues, il s'agit surtout de deux variantes de la focalisation interne : variable (plusieurs protagonistes - Alexandre, Jean, Paul - sont focalisés) et multiple (par exemple, le départ de Jean est focalisé par Jean, mais aussi par Paul).

Dans ce sous-chapitre, nous nous attacherons à l'évolution identitaire des personnages à travers ces monologues. Dans *Les Météores*, il s'agit du processus d'identification d'Alexandre, marginal par son métier et son orientation sexuelle, et de Jean et Paul, qui affrontent la solitude causée par la cassure de leur « cellule gémellaire ».

Le monologue intérieur permet d'accéder aux multiples réflexions d'Alexandre sur sa vie, sa profession, l'amour, la sexualité, le destin, ainsi que sur son rapport spécifique à la solitude. Cette dernière apparaît chez lui comme une forme de fuite, une posture choisie face à un monde dont il cherche à se retrancher ; l'autrui, en tant que présence, vient menacer cet isolement. Toutefois, sa sexualité représente un lien qui l'attache à la société :



« Je sentais le moment venu de me refaire une solitude. La solitude est chose fragile qui vieillit vite. D'abord pure et dure comme diamant, elle subit atteinte sur atteinte. [...] Mais comme briseur de solitude, rien ne vaut le sexe. Moi, sans sexe, je ne vois vraiment pas de qui j'aurais pu avoir besoin. » (Tournier, 2007, 85)

« Je reconnais que l'une des pentes les plus néfastes de ma nature me mènerait au repliement sur moi-même, à une solitude aride et épuisée de ne se nourrir que d'elle-même. Mon péché mignon s'appelle la morgue... [...] Or contre la morgue, ma sexualité a été un remède puissant, irrésistible, souverain. » (Tournier, 2007, 332)

Tout au long du roman, nous suivons l'évolution de l'identité d'Alexandre, basée essentiellement sur la confrontation de la solitude aimée et du besoin d'autrui. En plus, son homosexualité le conduit vers la comparaison constante avec les hétérosexuels, comparaison à travers laquelle il s'identifie.

Alexandre s'occupe de la gémellité, de l'ubiquité, et inversement, Paul réfléchit sur la question de l'homosexualité. Paul expose aussi son point de vue sur son oncle à travers son monologue intérieur, il trouve une ressemblance entre Alexandre et lui :

« Car l'oncle scandaleux, une fois de plus, apparaît comme l'intermédiaire idéal entre les jumeaux et les sans-pareil. [...] Jumeaux dépariés l'un et l'autre, Alexandre est affecté d'un dépariage de naissance congénitale, moi d'un dépariage acquis. » (Tournier, 2007, 563-564)

Par le biais des monologues intérieurs, les protagonistes révèlent leur propre portrait et leurs propres caractéristiques, mais renvoient aussi à d'autres personnages (comme nous l'avons justement mentionné dans la citation précédente). Ces allusions complètent l'image des protagonistes, créée par eux-mêmes et aussi par le narrateur dont la narration à la troisième personne alterne avec les monologues.

Si Alexandre forme son identité par comparaison avec les hétérosexuels, Paul essaie de s'identifier à travers la comparaison de soi avec les « sans-pareils » :

« L'homme sans-pareil à la recherche de lui-même ne trouve que des bribes de sa personnalité, des lambeaux de son moi, des fragments informes de cet être énigmatique, centre obscur et impénétrable du monde. Car les miroirs ne lui renvoient qu'une image figée et inversée, les photographies sont plus mensongères encore, les témoignages qu'il entend sont déformés par l'amour, la haine ou l'intérêt.

Tandis que moi, je dispose d'une image vivante et absolument vérace de moi-même, d'une grille de déchiffrement qui élucide toutes mes énigmes, d'une clé qui ouvre sans résistance ma tête, mon cœur et mon sexe. Cette image, cette grille, cette clé, c'est toi, mon frère-pareil. » (Tournier, 2007, 286-287)

Dès leur naissance, Jean et Paul confrontent leurs différences en se comparant aux « sans-pareils », autrement dit les gens « normaux ». Les deux frères jumeaux développent un langage propre, des habitudes singulières et des comportements souvent hermétiques au regard d'autrui. La cellule gémellaire les protège dans leur enfance et ils forment leur identité dans le cadre de cette cellule. Ils se trouvent atypiques et différents des autres :

« Que nous fussions des monstres, mon frère-pareil et moi, c'est une vérité que j'ai pu me dissimuler longtemps, mais dont j'avais secrètement conscience dès mon plus jeune âge. [...] Non, l'homme n'est pas fait pour la gémellité. » (Tournier, 2007, 163)

Jean et Paul ressentent non seulement leur altérité par rapport aux « sans-pareils », mais également entre eux. Les monologues intérieurs de Paul font comprendre que Jean préfère être différent de Paul même dans le cadre de leur union, mais c'est surtout par la voie du monologue de Jean que nous trouvons l'affirmation directe de cet indice (de même que la caractéristique de Paul) :

« La cellule gémellaire, l'intimité gémellaire ? La prison, oui, l'esclavage gémellaire ! Paul s'accommode de notre couple, parce que c'est toujours lui qui mène la danse. C'est lui le maître. [...] Il traite toujours de haut tous ceux qui ne sont pas les frères-pareils. Il nous croyait – il nous croit sans doute encore – des êtres à part, ce qui est indiscutable, supérieurs, ce qui n'est rien moins que prouvé. » (Tournier, 2007, 273-274)

Si Jean essaie de s'identifier, il ne réussit pas, parce que c'est toujours l'image de Paul qu'il voit. La séparation ou la cassure de leur cellule est une solution – pour s'identifier, Jean commence son voyage et Paul le suit.

Paul s'est toujours identifié par la présence de Jean, il n'est donc pas capable de retrouver son identité après le départ de Jean. Il est plongé dans la solitude (comme tous les « sans-pareils ») et plus qu'avant, il sent l'importance d'autrui dans la vie humaine :



« Chaque homme a besoin de ses semblables pour percevoir le monde extérieur dans sa totalité. Autrui lui donne l'échelle des choses éloignées et l'avertit que chaque objet possède une face qu'il ne peut voir de l'endroit où il se trouve, mais qui existe puisqu'elle apparaît à des témoins éloignés de lui. Il en va jusqu'à l'existence même du monde extérieur qui n'a pour garantie que la confirmation que nos voisins nous en apportent. Ce qui disqualifie les prétentions de mes rêves à se faire passer pour réalités, c'est qu'ils n'ont que moi pour témoin. La vision qu'aurait du monde un solitaire – sa pauvreté, son inconsistance sont proprement inimaginables. Cet homme ne vivrait pas sa vie, il la rêverait, il n'en aurait qu'un rêve impalpable, effiloché, évanescent. » (Tournier, 2007, 421)

Pendant son voyage, Paul prend progressivement conscience de la crise identitaire que traverse Jean. Il trouve lui-même qu'il doit se réidentifier, former une identité nouvelle, parce que son identité précédente (liée à l'union gémellaire) n'existe plus. Son long voyage est un voyage initiatique, jalonné de transformations profondes à chaque étape. Il sent la transformation de son identité et admet que Jean aussi doit se transformer pendant son voyage – donc ils ne sont plus pareils qu'avant. Chaque déplacement dans l'espace signifie une métamorphose interne. Le « point final du grand voyage initiatique » de Paul se situe à Berlin, où il subit « les mutilations rituelles qui vont préparer son apothéose météorologique » (Tournier, 2005c, 134) et donc la métamorphose identitaire finale.

Le roman *Gaspard, Melchior et Balthazar* suit l'évolution de quatre personnages : Gaspard, Melchior, Balthazar et Taor. Cependant, le monologue intérieur à la première personne du singulier n'est utilisé qu'avec les trois premiers protagonistes. À travers leurs monologues, ils se décrivent eux-mêmes, et les étapes des transformations identitaires sont visibles. Néanmoins, leur métamorphose finale, pressentie par le lecteur dès le début de leur histoire, n'est pas mentionnée par la voie de leurs monologues intérieurs. Tel est le cas de l'histoire de Taor : nous suivons les étapes de l'évolution de son identité pendant son voyage initiatique jusqu'à l'achèvement de ce voyage, mais tout ce processus est raconté seulement par le narrateur.

2.3 Le discours direct

L'évolution de l'identité chez les personnages principaux des romans *Gilles et Jeanne*, *La Goutte d'Or* et *Éléazar ou la source et le buisson* peut être observée à travers la vision du narrateur. La focalisation zéro alterne avec la focalisation interne, nous connaissons donc partiellement le monde intérieur des protagonistes, même si cette connaissance est affaiblie à cause de l'absence de monologues intérieurs détaillés. En somme, c'est le narrateur qui attire l'attention du lecteur sur toutes les métamorphoses de l'identité des protagonistes.

La seule façon pour les personnages principaux d'exprimer leurs pensées eux-mêmes est la voie de discours direct. Ce sont donc les dialogues qui nous révèlent directement les réflexions de ces personnages et qui nous proposent ainsi une occasion de suivre les transformations de leur identité.

Il faut mentionner que le discours direct des protagonistes des romans mentionnés n'est pas très riche. Néanmoins, ce discours peut introduire les informations que le narrateur ne mentionne pas directement ou insinue seulement. Par exemple, dans *Gilles et Jeanne*, c'est surtout par la voie de dialogues entre Gilles et Jeanne que nous pouvons découvrir l'affection et l'attachement de Gilles pour Jeanne (Tournier, 2005b, 32-33) :

(Gilles) : « Mais depuis ta survenue à Chinon, le 25 février de cette année, cette unique pensée que peut contenir ma pauvre tête s'appelle Jeanne. »

« Je t'aime pour ce que tu es. La Pucelle d'Orléans. »

« Je suis lié à toi pour toujours. Je te suivrai désormais où que tu ailles. Au ciel comme en enfer ! »

Conclusion

En nous appuyant sur la théorie de Paul Ricoeur, selon laquelle l'être humain construit son identité en parlant de lui-même et par conséquent, il est nécessaire pour lui d'avoir un auditeur, nous arrivons à la conclusion que dans la solitude - qu'elle soit choisie ou imposée - l'individu doit modifier sa perception d'autrui ainsi que celle de soi-même : l'homme solitaire doit se réidentifier, recréer son identité, sans le facteur qu'est autrui.

À travers l'analyse narratologique de sept romans de Michel Tournier, nous avons tenté de démontrer comment le processus de la formation de l'identité se réalise en l'absence d'autrui. Dans ces romans, ce sont surtout les journaux intimes et les monologues intérieurs qui nous permettent de suivre les étapes différentes de l'évolution identitaire, en offrant un accès direct à la transformation de la vision subjective d'autrui, du monde environnant, et de soi-même. Ces formes narratives nous fournissent un discours sur soi en l'absence d'un véritable auditoire,



constituant ainsi une occasion d'observer la manière dont l'identité se forme et se métamorphose dans un contexte de solitude.

Références

- BOULOUMIÉ, Arlette. 2021. *Les diverses implications de l'écrivain Michel Tournier dans la cité*. Elfe XX-XXI [En ligne], 10, 2021. URL: <http://journals.openedition.org/elfe/2870>. DOI: <https://doi.org/10.4000/elfe.2870>
- DAVITADZE, Tamila. 2019. *Literary Reminiscences in M. Tournier's Novels (On the basis of "Friday," "The Ogre," "Gaspar, Melchior and Balthazar")*. Journal of Narrative and Language Studies, 7(13), 338-343, ISSN 2148-4066.
- DELEUZE, Gilles. 1969. *Logique du sens*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1969. ISBN 2-7073-0152-3.
- DROUILLARD, Jean-Raoul Austin. 2008. *Les Météores ou le Mythe Gémellaire revisité*. Revue Romane 43:1, 2008, ISSN 0035-3906 / E-ISSN 1600-0811, p. 125-136. Accessible à: <http://benjamins.com/series/rro/43-1/art/10aus.pdf>
- GENETTE, Gérard. 1972. *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil, collection Poétique, 1972. ISBN 2-02-002039-4.
- HODROVÁ, Daniela. 1999. „Tajná kniha“ Tournierova. In TOURNIER, Michel. *Kašpar, Melichar, Baltazar*. Praha: Mladá fronta, 1999, p. 247-260. ISBN 80-204-0658-1.
- KUBÍČEK, Tomáš. 2007. *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. ISBN 978-80-7294-215-2.
- KYLOUŠEK, Petr. 2004. *Le roman mythologique de Michel Tournier*. Masarykova Univerzita v Brně, 2004. ISBN 80-210-3382-7.
- RICOEUR, Paul. 1990. *Soi-même comme un autre*. Éditions du Seuil, 1990. ISBN 978-2-02-029972-5.
- TOURNIER, Michel. 2005. *Éléazar ou la source et le buisson*. Éditions Gallimard, collection Folio 3074, 2005. ISBN 2-07-040468-4.
- TOURNIER, Michel. 2005a. *Gaspard, Melchior et Balthazar*. Éditions Gallimard, collection Folio 1415, 2005. ISBN 2-07-037415-7.
- TOURNIER, Michel. 2005b. *Gilles et Jeanne*. Éditions Gallimard, collection Folio 1707, 2005. ISBN 2-07-037707-5.
- TOURNIER, Michel. 2007a. *La Goutte d'Or*. Éditions Gallimard, collection Folio 1908, 2007. ISBN 978-2-07-037908-8.
- TOURNIER, Michel. 1996. *Le Roi des Aulnes*. Éditions Gallimard, collection Folio Plus 14, 1996. ISBN 2-07-039388-7.
- TOURNIER, Michel. 2005c. *Le vent Paraclet*. Éditions Gallimard, collection Folio 1138, 2005. ISBN 2-07-037138-7.
- TOURNIER, Michel. 2007. *Les Météores*. Éditions Gallimard, collection Folio 905, 2007. ISBN 978-2-07-036905-8.
- TOURNIER, Michel. 1998. *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Éditions Gallimard, collection Folio 959, 1998. ISBN 2-07-036959-5.
- VEVERKOVÁ, Darina. 2025. *The specific role of the diary in the formation of identity through the example of Michel Tournier's novels*. Romanica Olomucensia, 37(1), 189-199. doi: 10.5507/ro.2025.010