

***Gaspard, Melchior et Balthazar* de Michel Tournier: l'impossible mariage de contraires inconciliables**

Brigitte Faivre-Duboz

[Communication préparée pour le cours de Michael Bishop, *Art et Littérature*, 1990.]

Roman polyphonique et plurivoque, *Gaspard, Melchior et Balthazar* nous révèle une poétique de la multiplicité. Evitant tout didactisme ou idéologie systématisante, Tournier s'efforce de présenter les multiples aspects, souvent contradictoires, des questions qui le préoccupent; ainsi que les différentes perspectives à travers lesquelles il est possible de considérer chaque problème. Ainsi sa recherche d'un point de convergence où toutes les contradictions pourraient s'effacer ou s'unir n'aboutit pas à une espèce de réductionnisme, mais plutôt à l'espoir et à l'ouverture.

La multiplicité, le paradoxe et l'unité apparaissent déjà dans l'étoffe même du roman: s'ouvrant sur une apparente contradiction «Je suis noir, mais je suis roi» (:12), et se «refermant» sur la première célébration de l'Eucharistie - symbole d'amour et de consubstantiation -, la base de ce roman est simultanément formée d'un récit historique - celui d'Hérode -, d'un bref récit biblique¹ et d'une légende orthodoxe², dont les deux derniers furent plus ou moins métamorphosés par l'imagination de l'écrivain.

Quant à la structure narrative, elle nous révèle une très riche diversité d'écriture: les trois premiers récits, qui forment à peu près le tiers du roman, font parler chacun des trois Rois Mages dans un style vaguement autobiographique; le second tiers est encore plus hétérogène et comprend le récit d'Hérode - espèce de soliloque encadré d'une narration omnisciente et coupé de «Barbedor», récit dans un récit dans le style des *Mille et une nuits* - récit du Boeuf et celui de l'Ane, à qui est donné l'honneur de décrire la naissance du Christ; le dernier tiers, consacré à l'histoire de Taor, est également plus ou moins divisé en trois parties - la première correspondant à «l'âge du sucre», la seconde à «l'enfer du sel», et la troisième (:264) à la marche vers la convergence des deux contraires.

En puisant simultanément dans les deux principales sources d'inspiration artistique que sont l'imaginaire et le réel, Tournier semble

vouloir réconcilier les deux tendances souvent opposées que sont la création et la répétition. En combinant certains récits et contes appartenant à un temps immémorial et des «chroniques» historiques ancrées dans une certaine temporalité, et même, en usant d'anachronismes - comme cette soif charnelle de Gaspard «qui ne peut se comparer qu'à la faim plaintive et torturante du drogué en état de manque» (:23) - le roman aboutit à une vague atemporalité. Paradoxalement, ce qui semble unir les multiples voix narratives, c'est ce thème de la rupture, de la déchirure, rapporté par le mythe chrétien de la chute. Le roman fourmille de procédés stylistiques basés sur le rapprochement ou l'opposition de deux éléments - la métaphore, la comparaison, l'image et l'antiphrase. On retrouve l'idée de paradoxe, de dualité ou de gémellité à presque tous les niveaux du texte. Chaque thème semble doté de deux faces dont seule une nouvelle forme de vision peut aider à déchiffrer la signification, souvent elle-même multiple. L'une de ces faces est apparente mais souvent superficielle et mensongère, et l'autre est plus profonde et essentielle; tel ce banquet de sucre offert par Taor aux enfants, dont l'autre face est cet anti-banquet, massacre inhumain de leurs petits frères (:230). Examinés séparément, l'un paraît atroce et l'autre dérisoire, mais saisis simultanément, dans une double optique, ils nous mènent vers un seul et même banquet - la Cène - où se confondent désormais ces deux thèmes. Pour atteindre cette transparence qu'est la Vérité, il faut, comme les nomades de l'île de Dioscoride, se placer dans la disposition la plus propre à la comprendre, à l'accueillir et à la faire nôtre; ce que font ces nomades en maintenant connaissance et nourriture dans leur plus extrême simplicité (:196).

Ce roman raconte principalement quatre voyages, divergents parce que vécus par autant d'êtres et dans autant de buts différents; mais mêmes parce que tous voyages initiatiques amenant la découverte du monde et de soi et convergeant vers le Christ et le dépassement des contraires. Les différentes questions qui occupent la pensée des Rois Mages peuvent être vues comme autant de perspectives du même problème qu'est la question de la division et de l'union. Dans le roman, ces deux faces du problème sont simultanément embrassées.

On retrouve cette idée d'intégrité chez chacun des personnages; car si Tournier semble plus souvent viser l'universel, il ne néglige pas l'individualité ou la démarche personnelle qui, chez cet auteur, est vue comme quelque chose d'inaliénable.

L'histoire de Gaspard met en opposition le noir et la blanche, la beauté superficielle et la beauté intérieure des êtres, l'amour égoïste et

l'amour d'adoration. Souffrant d'un amour non partagé, Gaspard prend en haine sa propre négritude et, pour compenser, fait de la blonde Biltine, un objet sans liberté, obtenant ainsi le contraire de ce qu'il désirait. Par sa couleur, Gaspard sera associé à l'Adam d'avant la chute, mais le caractère superficiel de son amour - c'est l'apparente différence de Biltine qu'il aime - le rapproche de «Satan qui pleure devant la beauté du monde» (:18), ange déchu qui n'arrive pas à voir au-delà des apparences charnelles trompeuses. Sa rencontre avec l'Enfant et sa merveilleuse expérience de l'amour-adoration lui permettra de découvrir qu'au-delà de sa blondeur, Biltine n'est peut-être pas digne d'un tel amour, mais qu'elle est certainement digne de respect et de liberté. Gaspard apprend qu'au lieu d'accentuer nos différences, il faut «nous faire semblable à ceux que nous aimons, [...] voir avec leurs yeux, [...] parler leur langue maternelle, [...] les respecter, mot qui signifie originellement regarder deux fois» (:220), c'est-à-dire chercher au-delà des apparences, ou dans une double optique.

Quant à Melchior, il découvrira, à travers l'histoire d'Hérode, les contradictions inhérentes au pouvoir: «Quelle image contradictoire il donne, ce souverain juste, pacifique et avisé, béni par les paysans, les artisans, tous les petits de son royaume, grand bâtisseur, fin diplomate, et qui est derrière les murs de son palais un despote assassin, tortionnaire, infanticide, un fou sanglant» (:215). Par contre, il apprendra de l'Archange Gabriel, «la force de la faiblesse, la douceur irrésistible des non-violents, la loi du pardon qui n'abolit pas celle du talion, mais la transcende infiniment» (:217). En offrant son écu³ - seule preuve de son identité - Melchior renonce à se venger de son oncle et à succéder à son père sur le trône. Renonçant au royaume terrestre dont la violence et la peur sont les ingrédients inexorables (:217), il accepte la leçon d'amour du Christ, et part à la recherche du royaume de Dieu, semblant préférer la stricte intégrité aux altérations qu'exige parfois le pouvoir.

Deux fois victime⁴ d'un clergé iconoclaste, Balthazar est tiraillé par son amour de l'art et son respect des textes sacrés. Il est, en effet, interdit par le clergé de reproduire toute image puisqu'il est écrit, aux premières lignes de la Genèse: «Dieu fit l'homme à son image et à sa ressemblance» (:47). Ces deux mots ne sont pas, selon Balthazar, qu'une simple redondance mais indiquent «la ligne d'une déchirure possible, menaçante, fatale qui se produisit en effet après le péché» (:211). Après la désobéissance d'Adam, la ressemblance de l'homme avec Dieu s'estompa pour ne laisser qu'une image trompeuse, reflet mensonger de la divinité. La reproduction de cette image est interdite parce qu'elle

déclenche une imposture: l'idolâtrie. Son amour de l'art pousse Balthazar sur les traces de la comète, avec l'espoir de trouver un art nouveau qui réconcilierait l'image. Contrairement à l'art grec, plongé exclusivement dans la divinité et l'éternel, l'art nouveau que recherche Balthazar serait un art de la temporalité, de l'éphémère, qui est le lot commun à toute chair. Partant de l'humain, du quotidien le plus modeste, il s'agira pour l'artiste de l'élever à la grandeur divine, d'en produire la «présence» - dans le sens bonniefidien du terme; métamorphosant le réel en passant par une simplification absolue, comme le fait la chenille qui d'abord se liquéfie et frôle l'anéantissement total pour enfin devenir magnifique papillon. Incarnant le charnel et le divin, l'Enfant Jésus représente aussi l'espoir que cet art nouveau pourra surgir; que le premier tableau de l'art chrétien - symbolisant la réconciliation de l'image et de la ressemblance, et représentant les Rois adorant un enfant - laissera transparaître tout l'amour et le caractère sacré de ce geste, reconnaissable universellement par chaque nouvelle génération.

Quant au quatrième roi mage, Taor, parti à la recherche du rahat-loukoum, il connaîtra un dénuement presque aussi total que celui du Christ. Il semble même exister une certaine relation de gémellité entre Taor et celui pour lequel il ne cessera d'arriver trop tard⁵. Aux deux épreuves principales qu'il devra traverser - le sucre et le sel, correspondent les oppositions chair et esprit, faim et soif, humain et divin. D'abord sacrifiant le sucre lors du «banquet» de Bethléem, Taor sacrifiera ensuite sa vie pour les enfants d'un inconnu⁶. Se rapprochant de la très grande simplicité de vie des nomades de l'île de Dioscoride, la dure dépossession qu'il connaîtra dans les mines de sel disposera Taor à l'accueil de la nourriture transcendante et unificatrice des contraires, qu'est l'Eucharistie. A la fois transsubstantiation et consubstantiation, ce sacrement invite à la métamorphose et à la convergence.

A chacune des préoccupations des rois, l'Enfant sait «répondre avec une très exacte divination de [leur] intime personnalité. Il en résulte que ce qu'il dit à l'un dans le secret de son coeur est inintelligible aux autres» (:222). Mais la leçon est Une: la chair et l'esprit ne font désormais qu'Un, si bien qu'une seule nourriture transcendante les apaiserait en même temps: l'Eucharistie. Portant en elle à la fois le corps et l'âme du Christ, ainsi que les deux faces de son sacrifice, l'Eucharistie n'enseigne pas un effacement des contraires mais montre que l'intégrité n'est plus nécessairement uniforme, mais peut être la coexistence de choses

contraires. C'est une leçon d'amour qui nous convie à «être-avec» le monde et ses contradictions.

Comme le Christ, l'écrivain se fait médiateur. L'écriture de Tournier est un mouvement allant toujours vers au moins «deux choses à la fois» comme le dirait le poète Michel Deguy, et qui les étudie dans une double optique, et qui les embrasse dans toutes leurs contradictions. Son écriture est un geste de com-passion qui, suivant la logique de l'amour chrétien, récupère tout «ce qui est», y compris le paradoxal; et qui finalement devient lieu de «l'impossible mariage des contraires inconciliables» (:212).

NOTES

1. Voir la relation, faite par l'âne, de la naissance du Christ (:161-174).
2. Il s'agit de la légende d'un quatrième roi mage manquant le rendez-vous de Bethléem (voir note 16, p. 277).
3. Il s'agit d'une pièce d'or frappée à l'effigie de son père décédé, le roi Théodène, et le seul document attestant sa qualité d'héritier légal du trône de Palmyre (:217).
4. Le clergé détruisit d'abord le papillon portant sur son corselet le «portrait» du petit Balthazar (:67); puis rase le Balthazareum, précieux musée du roi-mécène (:81).
5. Il sera une fois trop tard à Bethléem, puis une seconde fois après le repas de la Cène.
6. En offrant d'être enfermé dans les mines de sel à la place d'un père de famille.

BIBLIOGRAPHIE

- Bouloumié, Arlette. 1988. *Michel Tournier, Le roman mythologique, suivi de questions à Michel Tournier*. Paris: Librairie José Corti.
- Tournier, Michel. 1980. *Gaspard, Melchior et Balthazar*. Paris: Gallimard (Collection Folio).
- , 1986. *Petites proses*. Paris: Gallimard (Collection Folio).