

**ALLÉGORIE ET SYMBOLE: LA QUÊTE DU SENS
(À L'EXEMPLE DU ROMAN
PHILOSOPHIQUE-ALLEGORIQUE MODERNE)**

O. F. Jilevich

Université d'État Polessky

Pinsk, Bélarus

E-mail: jilevitch@gmail.com

L'article examine le roman philosophique-allégorique "Éléazar, ou la Source et le Buisson" de M. Tournier à plusieurs niveaux. Au niveau sous-textuelle du roman philosophique-allégorique français moderne se trouvent l'allégorie et le symbole. La référence à la mythologie et au symbolisme bibliques dans le roman révèle la signification profonde des œuvres. M. Tournier apporte de nouvelles qualités à l'utilisation de matériaux traditionnels. L'écrivain semble jouer avec le lecteur, transformant le plan sacré en un plan ironique. La mythologie biblique est nécessaire pour pousser le lecteur – notre contemporain – à dépasser la vie quotidienne, à surmonter le sentiment d'aliénation, de solitude, à réaliser la primauté des valeurs spirituelles.

Mots clés: littérature française; roman philosophique et allégorique; allégorie; symbole; le lecteur; solitude.

Dans la littérature de la seconde moitié du XX – le début du XXI ss. nous pouvons parler du roman philosophique-allegorique comme une modification de genre du roman moderne, qui se caractérise par l'universalité philosophique et éthique, la présence de sous-textes et d'allusions aux problèmes sociaux, politiques et culturels modernes, la dualité de la composition et du système de caractères, l'imtemporalité du temps et la fermeture de l'espace [1, p. 385]. Les écrivains français contemporains tels que Vercors, R. Merle, P. Bull, M. Tournier, J.-M. G. Le Clézio, S. Germain, P. Constant, B. de Boucheron utilisent très souvent le roman philosophique-allegorique dans leur création artistique.

La présence de symboles et d'allégories dans le roman philosophique-allegorique témoigne de la coexistence de deux plans, dont l'un est direct, superficiel; le second est plus profond, caché. La première vise à révéler la seconde, même si dans certains cas elle est une valeur indépendante en soi. E. Meletinskii note que: "L'essence même de l'allégorie a souvent une signification littérale et correspondante ... Par

conséquent, de nombreuses allégories et paraboles, si elles sont lues superficiellement ou négligemment, peuvent sembler des histoires ordinaires.” [2, p. 73].

Le degré de complexité de l’interprétation du premier plan est déterminé par l’idée de l’auteur et dépend du niveau de compréhension du lecteur. Dans le roman philosophique-allegorique moderne, l’importance du premier plan a augmenté, ce qui a conduit au développement d’un aspect événementiel précieux et à l’approfondissement du côté contenu.

Les relations entre le premier et le deuxième plan est difficile à imaginer sans ambiguïté. Dans de rares cas, ils sont équivalents, mais c’est surtout le sous-texte qui prévaut. “Avec une allégorie réussie, l’histoire au deuxième niveau domine l’histoire au premier niveau, et la nécessité de préserver la clarté du sens allégorique nuit au plan réaliste” [3, p. 109].

La pénétration du lecteur dans le sous-texte du demi-mot a une certaine spécificité et dépend en grande partie du degré de plausibilité que l’auteur attache à la parabole. Dans les cas où le premier plan de l’œuvre est complètement réaliste et l’utilisation de personnages ou d’allégories est limitée, la pénétration dans le sous-texte ne se produit pas immédiatement, mais uniquement lorsque le lecteur accumule un nombre critique et se rend compte que la valeur n’est pas l’histoire elle-même. , à savoir ce second plan qui y est énoncé. Le lecteur recrée rétrospectivement toute la ligne de fond depuis le début et perçoit en outre l’action de l’œuvre selon deux lignes.

Comme un exemple on peut citer le roman philosophique-allegorique de M. Tournier “*Vendredi, ou le Limbe du Pacifique*”. Dans l’introduction, le capitaine van Daisel devine sur les cartes de tarot de Robinson, le protagoniste de l’œuvre, lui prédisant les épreuves que Robinson subira, et la métamorphose qui aura lieu avec lui [6]. Ainsi, l’extraction d’informations sous-textuelles se fait progressivement, en comparant l’interprétation de onze cartes dessinées à des événements de la vie de Robinson: l’isolement du personnage, son éloignement de la famille et du monde, une période de transition dont la durée n’est pas défini et rejoignant l’état prénatal, et même la mort imaginaire du héros, le retour de Robinson et son incorporation dans la vie à un nouveau titre.

Dans les mêmes cas, lorsque l’œuvre comprend immédiatement des signaux secondaires (allégories, symboles, paraboles), le texte commence d’abord à être perçu selon deux lignes, et le décodage du roman se produit simultanément avec la perception des symboles et des allégories.

Dans le roman de M. Tournier “*Éléazar, ou la Source et le Buisson*”, le symbole de *l’océan* et la description de l’état de nature servent de distinction au second plan: “*Il savait que l’après-midi serait sombre et que*

personne ne troublerait sa solitude” [5, p. 11]. Comme on le sait, *l’océan* est un élément qui représente des états allant d’intensément profond à orageux ou sereinement contemplatifs. Ainsi, dans le roman dès premières lignes l’écrivain souligne la nature contradictoire et complexe du personnage du protagoniste – Éléazar. L’auteur ajuste le lecteur à la recherche de la vérité avec son caractère.

Le symbole de *l’océan* se trouve dans un autre des épisodes les plus critiques du roman – pendant le voyage d’Éléazar sur un bateau. Le pasteur évoque alors l’élément *eau* dans le monologue intérieur: “*C’était cela, l’océan, un espace où le temps n’existe pas*” [5, p. 60].

Dans ce cas, l’écrivain met le symbole de la soi-disant “*frontière*” signifiant une sorte de frontière entre le monde de la vie et les ténèbres de la mort (“*un navigateur n’est pas un vivant à part entière, qu’il flotte pour le temps de la traversée dans les limbes situés à mi-chemin de la vie et de la mort*” [5, p. 59]).

Ensuite – une question rhétorique: “*Le grand grand n’a-t-il pas une évidente affinité avec l’eau-dela?*” En fait, selon la tradition, le voyage du pasteur Éléazar à travers l’océan peut être interprété comme une série d’épreuves avant de commencer à servir l’idéal le plus élevé. Dans un but similaire, l’auteur présente l’allégorie *du navire* comme l’un des plus significatifs du christianisme. *Le navire* est vu voyager à travers les eaux orageuses de la vie. En général, la racine du mot “*un navire*” en latin et en termes bibliques signifie le troupeau qui cherche à échapper à la futilité de la vie humaine et à la consacrer au service de Dieu.

Notons que si M. Tournier donne aux symboles une signification principalement religieuse (chrétienne), en accord avec le thème principal de l’ouvrage: le retour de l’homme au spirituel, alors, par exemple, J.-M. G. Le Clézio, en revanche, remplit son roman philosophique-allegorique d’une sémantique païenne, proposant à la société moderne de se réfugier dans la nature.

Ainsi, dans le “*Désert*” de J.-M. G. Le Clézio les symboles “*la mer*” ou “*l’océan*” sont essentiels. Ils acquièrent de nombreuses significations en fonction de l’épisode du roman qui se déroule. Dans les moments difficiles de solitude, lorsque le personnage principal Lala vit toujours dans la ville, il lui suffit de regarder *la mer* pour ne pas se sentir si malheureuse sans la grâce parentale: [4, p. 79]. L’auteur introduit le symbole de *l’eau* lorsque Lala se rend à Marseille, et *l’eau* est accompagnée d’épithètes à la sémantique “*sale*”: “*verte, encombré de saleté, puée*” [4, p. 260]. Dans ce cas, le symbole peut être compris comme une sorte de “baptême” de l’héroïne avant de se plonger dans la triste vie de la ville. *La mer* acquiert le sens de “paix et tranquillité” lorsque Lala et Radic fuient les soucis,

l'agitation du monde industriel: "*après le bruit de la ville, et après toutes ces odeurs bizarres, c'est bien d'être ici, avec rien d'autre devant soi que la mer*" [4, p. 339]. C'est au symbole de *la mer* comme sauveur que l'auteur recourt à la fin de l'histoire principale du roman. Lala Hava cherche à nouveau un appui dans l'élément *eau*, maintenant pour donner naissance à un enfant: "*elle entre dans la mer*", et *l'eau* qu'il contient devient "*lourde, grise et verte*" [4, p. 418], comme pour imiter la douleur insupportable d'une femme.

Dans le roman philosophique-allegorique "*Éléazar, ou la Source et le Buisson*" de M. Tournier, *l'eau* apparaîtra comme une allégorie dans l'épisode où l'adolescent Éléazar, en raison de la distance considérable de la maison à la source, au lieu de l'eau propre portait eau sale pour la famille. On entend par là l'insécurité, le tremblement de la foi d'un homme. Mais voici une citation de la Bible: "*Quiconque boit cette eau aura à nouveau soif; et quiconque boit de l'eau que je lui donnerai n'aura jamais soif; et l'eau que je lui donnerai sera en lui un puits d'eau jaillissant dans la vie éternelle*" (Évangile de Jean 4: 13-14), qui témoigne de l'espoir de l'auteur pour l'amélioration spirituelle du protagoniste et de tout être humain.

Dans le contexte d'histoires bibliques empruntées sur Sodome et Gomorre et le déluge, l'auteur transforme la signification positive habituelle d'une allégorie "*la pluie*" en une force de vie jaillissant du ciel et contenant la bénédiction divine en une signification négative. Il montre que la débauche, l'immoralité de la société peuvent être sévèrement punies par des catastrophes naturelles, comme le déluge.

Une allégorie de "*l'orage*", qui est compris comme une manifestation du pouvoir du Suprême, apparaît lorsque la famille O'Bride a presque réalisé son rêve – la terre de Californie – dans un sens métaphorique d'une vie et d'un avenir meilleurs. "*Plus tard ils durent essuyer un orage d'une terrible violence et franchir des torrents grossis par des pluies diluviennes*" [7, p. 121], – l'auteur exagère la puissance de la tempête et, très probablement, cherche à montrer quelle luminosité peut atteindre une personne exempte de défauts.

Le symbole religieux "*le lait*", que l'on retrouve à plusieurs reprises dans l'œuvre, peut être inclus dans le cercle des symboles de l'élément *eau*. Il symbolise la première nourriture qui donne de la force à une personne et a une signification sacrée. La richesse du "*Pays de l'Alliance*", Canaan, est que "*le lait et le miel coulent*" (Exode 3: 8). Au terme de son voyage, Éléazar s'exclame avec excitation: "*Californie, terre de lait et de miel, te voila donc, et ta richesse surpasse les promesses que fit Dieu à son peuple errant!*" [7, p. 124]. L'ouvrage contient de nombreuses allusions bibliques

à la nature d'un autre monde des images de lait et de miel pour la famille (les gens) choisie. Il y a les expressions bien connues "*la parole divine vaut mieux que le miel*" sont indicatives (Ps. 118: 103); "*Les fleuves de miel du nouveau paradis*" (sur les paroles de la révélation de Jésus-Christ); "*Le rocher de la douceur*" (du corps du Christ) (Ps. 118: 108-116).

Dans le roman philosophique-allegorique J.-M. G. Le Clézio symboles et allégories de l'élément *eau*, à l'exception de *la mer* et de *la pluie* imaginaire comme espoir de soulagement, pour l'amélioration des tribus nomades, n'existent plus.

On peut noter également que J.-M. G. Le Clézio utilise souvent l'allégorie de *la terre*. Ainsi, "*le désert*" dans l'histoire principale est une allégorie d'indépendance. Lorsque Lala est forcée d'épouser un homme riche, elle voit le salut pour sa liberté dans les vastes étendues du désert. Hartani le pense aussi: il rêve de trouver et de traverser le désert vers une vie meilleure. L'héroïne, enfant de la nature, compare le désert à la mer effrénée: "*le désert est comme la mer, avec les vagues du vent sur le sable dur, avec l'écume des broussailles roulantes, avec les pierres plates...*" [4, p. 180]. Bien que le désert puisse cacher de dangereuses surprises pour les humains, l'héroïne le tient pour acquis, par exemple, elle supporte courageusement la chaleur et les transitions difficiles, et le manque d'eau.

Dans la partie constitutionnelle de l'ouvrage, le "désert" symbolise moins la liberté que les frontières dans lesquelles il est confiné. La guerre est arrivée dans le désert – et les gens se sont transformés en exilés condamnés à mort.

"*La sable*", qui déchire les vêtements des nomades, empêche de marcher, empêche les yeux de s'ouvrir, balaie les traces; "*les pierres*", qui lave les pieds des hommes au sang; "*les griffes*", qui grattaient les corps des personnes âgées, des femmes et des enfants, tous ces symboles portent l'empreinte de la souffrance, de la douleur insupportable de personnes forcées d'errer à la recherche de leur patrie.

Contrairement à J.-M. G. Le Clézio, M. Tournier met un sens sacré dans le symbole de "*la pierre*", dans le cadre du voyage de la famille, au moment où les miracles sont accomplis: "*Moïse lève la main et frappe deux fois le rocher, et il en sorte de l'eau en abondance*" [5, p. 98], il peut être interprété comme un signe d'unité, de force, d'une base solide, de soutien et de fiabilité.

Dans le roman "*Éléazar, ou la Source et le Buisson*" le symbole "*la terre*" est également utilisé dans un sens religieux: la terre incarne l'utérus d'où tout sort et y retourne. L'écrivain souligne également la signification négative de ce symbole: "*seul l'adulte, solide enraciné dans la terre vivante, redoute l'arrachement d'une mort inattendue et injuste*" [5, p. 11].

À ce stade, *la terre*, lavée du sang de martyrs innocents, devient un exemple de punition pour le meurtrier, le privant de ses dons naturels.

“*Les montagnes*” est un symbole très courant tant chez M. Tournier que chez J.-M. G. Le Clézio. Cependant, dans le roman “*Éléazar, ou la Source et le Buisson*”, c’est un symbole d’intimité avec Dieu; *les montagnes* ici sont la substance qui s’élève au-dessus de la vie quotidienne de l’humanité et atteint le royaume du ciel. Ils semblent inspirer les voyageurs (la famille O’Bride) sur leur difficile chemin vers un avenir meilleur: “*la haute montagne, qu’ils ne connaissaient pas, leur réservait encore des surprises bonnes et mauvaises*” [5, p. 121]. Dans “*Desert*” J.-M. G. Le Clézio, *les montagnes* qui avant la bataille voient au loin les guerriers du désert, symbolisent la maturité de la foi qu’elles résisteront aux assauts des envahisseurs.

L’image allégorique de “*l’Homme bleu*”, qui apparaît avant la bataille et dans les moments les plus tragiques et les plus tendus de la marche des nomades, est l’incarnation du pouvoir, de la sagesse et de la justice. Dans l’histoire principale de l’œuvre, l’image-allégorie de l’Homme Bleu concentre la mémoire inébranlable des ancêtres héroïquement perdus. Lala est bien consciente que ses racines ne doivent pas être oubliées, mais doivent être respectées, c’est pourquoi elle demande si souvent à Naman et Amu de lui parler de l’Homme Bleu, ou elle se précipite elle-même dans les dunes et parle à son ombre invisible.

Ainsi, si *les montagnes* et *l’Homme Bleu* contiennent un début optimiste, l’espoir d’un exode réussi des tribus, alors “*un chacal qui glapissait dans la nuit*” ou “*un long silence*” au contraire – symbolisent la disparition imminente des exilés nomades.

Dans le roman de M. Tournier, le symbole du “*temple*” (le séminaire galicien où Eléazar a étudié) témoigne des efforts des gens pour construire la vie sur terre conformément à la beauté architecturale. Malgré “*l’austérité du régime des files d’attente, comme les camarades et autres propriétaires*”, ce n’est pas pour cela que l’étude au séminaire a semblé à l’adolescent Eléazar un paradis «*après que les journaux et la nuit se soient écoulées à la campagne avec son fils*» [5, p. 18]. Le sentiment de paradis, les sensations lumineuses dans l’âme du personnage s’expliquent facilement: le *temple* des temps anciens symbolise le centre cosmique qui relie le ciel et la terre; lever du soleil à l’illumination spirituelle.

M. Tournier utilise les symboles et les allégories du caractère chrétien dans le roman “*Éléazar, ou la Source et le Buisson*” pour introduire de nouvelles images dans leur signification archétypale originale. Grâce à une telle augmentation sémantique, l’écrivain engage les lecteurs à comprendre la nature du bien et du mal, la vie et la mort.

Ainsi, l'auteur utilise des intrigues universelles. Mais en même temps, dans l'œuvre de M. Tournier, des images bien connues (en particulier, de la mythologie biblique de l'Ancien Testament) ont leurs spécificités: elles sont réinterprétées par l'ironie. L'auteur révèle l'ironie à travers des antiphrases, des hyperboles, des formations de mots spéciales.

RÉFÉRENCES

1. Жилевич, О.Ф. Проблема аллегории в современном литературоведении / О.Ф. Жилевич // Лингвистика, лингводидактика, лингвокультурология: актуальные вопросы и перспективы развития : материалы IV Международной научно-практической конференции, Минск, 19-20 марта 2020 г. / Белорусский государственный университет, Факультет социокультурных коммуникаций; ред. коллегия: О.Г. Прохоренко (отв. ред.) [и др.]. – Минск : БГУ, 2020. – С. 385-389.
2. Мелетинский, Е. О литературных архетипах / Е. О. Мелетинский. – М. : Рос. гуманитар. ун-т, 1994. – 133 с. – Режим доступа: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=42792639> – Дата доступа: 09.03.2021.
3. Якименко, В. Границы и возможности (Миф и притча в современной литературе) / В. Якименко // Вопросы литературы. – 1978. – № 11. – С. 97–104.
4. Le Clézio, J.-M. G. Désert / J.-M. G. Le Clézio. – Paris : Gallimard, 1980. – 445 p.
5. Tournier, M. Eléazar ou La Source et le Buisson / M. Tournier. – Paris : Gallimard, 1996. – 129 p.
6. Tournier, M. Vendredi ou Les Limbes du Pacifique / M. Tournier. – Paris : Gallimard, 1970. – 301 p.

ALLEGORY AND SYMBOL: THE QUEST FOR SENSE (EXAMPLE OF THE MODERN PHILOSOPHICAL-ALLEGORIC NOVEL)

O.F. Jilevich

Polessky State University

Pinsk, Belarus

E-mail: jilevitch@gmail.com

The article examines the philosophical-allegorical novel “Éléazar, ou la Source et le Bush” by Mr. Tournier on several levels. At the sub-textual level of the modern French philosophical-allegorical novel are the allegory and the symbol. The reference to biblical mythology and symbolism in the novel reveals the deep meaning of the works. Mr. Tournier brings new qualities to the use of traditional materials. The writer seems to be playing with the reader, turning the sacred plan into an ironic plan. Biblical mythology is necessary to push the reader - our contemporary - to go beyond everyday life, to overcome the feeling of alienation, of loneliness, to realize the primacy of spiritual values.

Keywords: French literature; philosophical and allegorical novel; allegory; symbol; the reader; loneliness