

L'image du jardin dans *Les Météores* de Michel Tournier



LIAO Min

Universités de Wuhan, Chine et de Bordeaux 3, France

liaomin0601@163.com

Reçu le 23-02-2014/ Évalué le 29-04-2014/Accepté le 20-10-2014

Résumé

Dans le roman *Les Météores* de Michel Tournier, les images des jardins exotiques sont très variées : les jardins à Djerba, en Islande, évoquent la nostalgie du Paradis terrestre, mais s'avèrent artificiels et éphémères ; tandis que le jardin japonais ayant un style sobre et dépouillé, révèle les secrets de l'éternité et de l'infini. A travers ces analyses des contrastes des jardins, cet article traite de l'évolution des esprits des personnages dans le voyage initiatique, sous l'angle des valeurs philosophiques occidentales et orientales, visant à célébrer une valeur du bonheur, fondée sur le respect de la nature, l'éternité, la sérénité, et à exprimer une certaine orientation de l'écrivain vers les spiritualités orientales.

Mots-clés : Tournier, *Les Météores*, jardin, image

米歇尔·图尼埃的《流星》小说中异域花园的意象

摘要：在米歇尔·图尼埃的《流星》这本小说中，异域花园的意象十分丰富：杰尔巴岛和冰岛的花园景象使人联想到人间天堂，但是这美景却是人造的，并且转瞬即逝；日本花园的朴实而简约的风格，揭示出“永恒”和“无限”的秘密。本文运用东、西方哲学的原理，通过对这些花园意象的对比分析，反映出主人公在旅行过程中获得的精神启蒙和灵魂升华，颂扬了建立在尊重自然、永恒和宁静基础上的幸福观，表达了作家对东方智慧和哲思的向往。

关键词：图尼埃 《流星》 花园 意象

The images of exotic gardens in *The Meteors* of Michel Tournier

Abstract

In this novel *The Meteors* of Michel Tournier, the images of exotic gardens are quite varied: the gardens in Djerba, in Iceland recall the nostalgia of the paradise on earth, but turn out to be artificial and ephemeral; while the Japanese garden of an austere and simple style, reveals the secrets of eternity and infinity. According to these analyzes on the contrasts of these gardens, this article discusses the evolution of the minds of characters in the initiatory journey, from the perspective of western and eastern philosophies, for the purpose of celebrating a value of happiness based on the respect of nature, the eternity, the serenity, and expressing the writer's tendency to the eastern spirituality.

Keywords: Tournier, *Les Météores*, garden, image

Parmi les nombreux romans de Tournier, ses premiers romans *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* publié en 1967 et *Le Roi des Aulnes*, qui a eu le Prix Goncourt en 1970, sont bien connus dans le monde pour leur univers philosophique et mythique, constituant un fondement de l'écriture de Tournier. *Les Météores* est son troisième roman, publié en 1975. Cet ouvrage raconte l'histoire des jumeaux, Jean et Paul : ils forment un couple fraternel Jean-Paul. Mais Jean veut briser cette cellule gémellaire suffocante, et décide d'entreprendre un voyage autour du monde. Paul se lance à sa poursuite de son « frère-pareil » Jean et accomplit un long voyage initiatique. Paul visite respectivement El-Kantara (dans l'île de Djerba au large de la côte tunisienne), l'Islande, le Japon, où se situent les trois jardins du roman. Le passage d'un jardin à l'autre marque les étapes de l'initiation, chaque étape devenant le théâtre d'une révélation.

1. Le jardin du Paradis terrestre

Le jardin est-il un lieu d'innocence, de paix et de recueillement, comme semble l'indiquer l'expression « jardin de curé » ?... Que dire des arbres et des fleurs ? On songe bien sûr au Paradis. L'homme et la femme avant la faute vivaient nus, entourés de tous les dons gratuits de la nature (Tournier, 1999 : 158).

Résidant dans son presbytère depuis cinquante ans, Tournier nie son propre statut pour celui de « curé », par contre, il affirme la caractéristique ecclésiastique de son jardin dans son essai « Mes presbytères et leur jardin » (Tournier, 1999 : 149-159), par deux plantes apparues par hasard dans son jardin, le bois de buis et le lis blanc, qui sont des symboles de pureté et de sainteté.

Le jardin est d'abord l'image du Paradis. On peut dire qu'être jardinier, c'est tenter de retrouver l'Eden perdu. La nostalgie du paradis perdu est fortement présente dans l'œuvre de Tournier, ainsi que dans le monde chrétien, mais aussi dans le monde païen. Dans le conte « La légende de la peinture » dans *Le Médiocroche amoureux*, un calife de Bagdad invite deux artistes, un Chinois et un Grec, à couvrir de peintures les deux grands murs de la salle d'honneur de son palais. Le peintre chinois n'a jamais quitté sa province, mais il dessine avec imagination le jardin paradisiaque : « La fresque figurait en effet un jardin de rêve planté d'arbres en fleurs avec des petits lacs en forme de haricot qu'enjambaient de gracieuses passerelles. Une vision paradisiaque dont on ne se lassait pas de s'emplier les yeux » (Tournier, 1989 : 262), malheureusement il a perdu le concours à cause de l'effet surprenant d'un miroir.

Dans *Le Vent Paraquet*, Tournier déclare : « De toutes les plages d'Afrique du Nord que je connaisse, Hammamet est la plus verdoyante, celle que bordent les jardins les plus beaux » (Tournier, 1977 : 260). Créé par un couple anglais à partir de 1927, ce jardin en Tunisie a été loué comme une œuvre d'art par des écrivains qui l'ont parcouru. Inspiré par le jardin de Hammamet, Tournier a consacré tout un chapitre des *Météores* « L'île des Lotophages » à décrire le jardin de Deborah à Djerba. Ce jardin féérique et la maison sont créés par Ralph et Deborah, qui s'enferment dans cette création et oublient le monde extérieur. L'union de Ralph est stérile : ils n'ont pas d'enfants. Cette intimité absolue provoque un bonheur terrestre, dans ce « Paradis terrestre » (Tournier, 1975 : 481), où Ralph et Deborah sont comme Adam et Eve.

La fleur de leur belle histoire d'amour s'est fanée avec l'agonie de Deborah. Cet amour terrestre, né dans la terre, est destiné à disparaître dans la terre. Pour Deborah, le jardin est son œuvre, son bonheur d'existence, mais aussi un prolongement d'elle-même ; pendant la nuit de son agonie, elle « souriait en pleine hallucination. Elle se croyait dans son jardin tel qu'il avait été au plus beau de son épanouissement, et son visage ruisselant de pluie où se collaient des mèches de cheveux rayonnait d'un soleil invisible » (Tournier, 1975 : 470). Après sa mort, étant exilée du jardin d'Eden², elle s'est transformée en arbre, en jardin :

Le jardin est sorti de ses mains vertes naturellement. Ses pieds sont devenus des racines, ses cheveux des feuilles, son corps un tronc... Deborah devenait un jardin, le plus beau jardin du monde. Et quand le jardin a été fini, Deborah, elle a disparu dans la terre. (Tournier, 1975 : 479)

Le jardin est un refuge idéal, qui symbolise et réalise le Paradis perdu. La métamorphose de la femme en jardin exprime donc la quête d'un état édénique, pour retrouver cette perfection originelle. Le jardin est clos, fermé, il « concentre et résume la totalité de l'Univers » (Durand, 1969 : 319), il devient donc souvent le choix inébranlable du sédentaire, comme Eve dans son jardin, qui se satisfait de ce monde végétal, immobile, intérieur et circulaire.

A Djerba, Paul s'intéresse au jardin de Deborah comme à l'oasis dans le désert. C'est ainsi qu'il veut être prisonnier de ce jardin : « j'aime profondément les lieux clos, abrités, fortement focalisés » (Tournier, 1975 : 487). Il se sent sur un bateau :

Deborah et moi, nous vivions comme sur un bateau. Parce que le désert qui nous entoure, c'est comme la mer. Un bateau que nous avons construit ensemble pendant quarante années. Tu vois, ici, c'est à la fois le Paradis terrestre et l'Arche de Noé (Tournier, 1975 : 481).

En plus du rôle protecteur de ce jardin, s'ajoute l'oubli que procurent les lotus. « L'île des Lotophages » (c'est le titre de ce chapitre) est une île légendaire où les compagnons d'Ulysse, ayant mangé les graines de lotus, ont oublié leur patrie. Ce n'est que dans le jardin de Deborah que l'on trouve ces grosses fleurs blanches de lotus, dont les graines provoquent l'amnésie. Peu après son arrivée, Paul commence à étouffer dans ce lieu artificiel et fermé, fait à l'image du Paradis terrestre, et il comprend la raison pour laquelle Jean s'en est enfui. En suivant l'itinéraire de Jean, Paul descend par la suite dans le jardin exotique d'Islande, un jardin en serres à Hveragerdhi. Nous y trouvons presque la même végétation que dans le jardin de Deborah : « toute cette flore exotique était là, comme à El-Kantara, mais à quelques milles du cercle polaire... Il n'y manquait même pas dans des bacs d'eau tiède les nymphéas, les jacinthes et les lotus, la fleur dont la graine donne l'oubli » (Tournier, 1975 : 510) ; le jardin de Hveragerdhi est donc aussi le lieu de l'oubli et du séjour à la faveur de ses lotus. Paul s'aperçoit de leur point commun :

Qu'y a-t-il de commun entre eux ? C'est que dans l'un et l'autre cas, le terrain est absolument impropre à l'épanouissement d'une végétation grasse et fragile, à Djerba à cause de la sécheresse, en Islande à cause du froid. Or ce que le terrain refuse, c'est le souterrain qui le donne—de l'eau puisée dans les nappes phréatiques par les éoliennes à Djerba, de la chaleur exhalée par les sources thermales en Islande. Ces deux jardins manifestent la victoire précaire et fleurie des profondeurs sur la face de la terre (Tournier, 1975 : 510-511).

Ici, nous remarquons l'antithèse qui se présente subitement quand on s'interroge sur ces deux jardins ; ces jardins faits par les mains de l'être humain, poussés en plein désert ou en serres, à l'image du Paradis terrestre, s'avèrent précaires, car ils sont contre la nature matérialisée. Ils restent donc une « œuvre brutale et barbare » dont la débâcle est inévitable et qui oblige à « faire violence au pays » (Tournier, 1975 : 494). Pour finir, nous résumerons ce que nous venons de dire par une citation : « Tantôt 'paradis terrestre', lieu de rédemption, tantôt 'île des Lotophages' qui retient prisonnier, le jardin féérique est une œuvre d'art qui échappe aux stéréotypes, mais son caractère artificiel en rupture avec le milieu environnant le rend fragile et illusoire » (Bouloumié, 1994).

2. Le jardin et les rêveries du poème

Il y a deux lieux privilégiés entre tous, l'île déserte et le jardin clos, chacun « s'exalte le mieux » de l'absolu, « cette fleur métaphysique » (Tournier, 1977 : 291), nous dit Tournier. Clos, fermés, paradisiaques, le jardin et l'île partagent déjà les

mêmes particularités, mais dans *Les Météores*, les jardins à El-Kantara, les jardins en Islande aussi bien que les jardins japonais sont tous situés, sans exception, dans les îles, ce que nous pouvons appeler « les îles-jardins ». « L'absolu » se définit comme « ce qui n'a pas de rapport, pas de relation. » (Tournier, 1977 : 290). Kirsty Fergusson nous explique ainsi que « île et jardin renvoient tous deux à l'idée de détachement. Le latin *insula* désigne tout bâtiment ou tout terrain isolé, détaché, coupé par une frontière naturelle ou artificielle. Le sanscrit *gerdh*, apparenté au français jardin, désigne à l'origine la clôture et donc la séparation. » (Fergusson, 1991 : 135-136) Selon lui, « l'absolu » se divise en quatre étapes : la pure présence au monde, l'apparition de la conscience, la rupture définitive du sujet avec l'objet, réalisée par la nostalgie de l'origine, ce dont nous avons parlé plus haut, et la quatrième et dernière étape de l'ontologie tournérienne, le passage à une féconde harmonie (Fergusson, 1991 : 137-140).

En 1974, accompagné par le photographe Edouard Boubat, Tournier a fait un séjour au Japon, où il a beaucoup admiré le jardin japonais, puis il transcrit son regard, ses méditations dans le voyage initiatique de Paul.

Au Japon, Paul a un maître Shonin qui l'initie aux jardins japonais. Il y a d'abord les jardins de thé, faits pour la promenade, la discussion spirituelle, la conversation d'amour. Ils présentent l'image d'un équilibre entre des éléments opposés, par une sorte d' « absorption » mutuelle de l'intérieur et de l'extérieur, de la maison et du jardin. « Le jardin et la maison doivent se mêler intimement l'un à l'autre... C'est plus qu'un mariage heureux, c'est le même être » (Tournier, 1975 : 517). Mais cela existe spécifiquement dans les jardins orientaux, les jardins occidentaux ignorent cette loi.

Pourtant, il existe également les jardins Zen et les jardins miniatures, plus abstraits, dont la création est influencée par le Bouddhisme, où le pied ne se pose pas, seules les idées se rencontrent. Le dépouillement et la sobriété du jardin Zen s'opposent à la profusion et au luxe du jardin d'Hammamet, il est loué pour « son ardente et brutale simplicité » et « son exquise subtilité » (Tournier, 1975 : 526), car il ne contient que des sables et des pierres. Tournier remarque cette opposition du sec et de l'humide, caractéristique du jardin Zen, car les ondulations savantes imprimées dans le sable ressemblent aux vagues et rides de la mer infinie, les pierres qui jalonnent l'allée resserrée conduisant au jardin évoquent les tourbillons tumultueux de l'eau. L'abstraction du jardin Zen montre donc une sorte de plénitude :

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.
(Tournier, 1975 : 526)

La composition des pierres, le manque de détails, le calme du jardin, tout cela nous invite à la réflexion et à la méditation ; le paysage abstrait nous évoque une émotion

subtile, une écriture d'infini :

Un jardin Zen se lit comme un poème dont seuls quelques hémistiches seraient écrits, et dont il incomberait à la sagacité du lecteur de remplir les blancs. L'auteur d'un jardin Zen sait que la fonction du poète n'est pas de ressentir l'inspiration pour son propre compte, mais de la susciter dans l'âme du lecteur. (Tournier, 1975 : 525-526)

Ce jardin Zen est assimilé à une sorte d'écriture, celle d'un poème où chaque lecteur pourrait broder son paysage personnel. Le poème est aussi indélébile et éternel que d'autres formes d'écriture, mais plus éminent pour son abstraction et son expression de l'infini. C'est une sorte d'écriture spirituelle, qui pourrait susciter des rêveries dans l'âme du lecteur, qui provoque le bonheur poétique au monde : «Alors la rêverie devant le feu est vraiment prenante et dramatique ; elle amplifie le destin humain ; elle relie le petit au grand, le foyer au volcan ; la vie d'une bûche et la vie d'un monde.» (Bachelard, 1949 : 39)

3. La sagesse du jardin et la quête du bonheur

Par l'intermédiaire du poème, nous constatons que Tournier s'appuie sur la puissance purificatrice du jardin Zen, qui se charge de purifier les esprits pour leur rendre un équilibre spirituel : la sérénité.

Le puissant et le riche pouvaient donc perdre du jour au lendemain leur puissance, leur fortune, leurs proches ou leur vie... On ne peut être heureux que dans la sérénité, de sorte que tout bonheur qui dépend de circonstances extérieures est illusoire : que peut être un bonheur qui risque de nous être ôté à chaque instant ? (Duhot, 2005 : 23)

La sérénité et le bonheur sont fortement liés l'un à l'autre ; c'est une des idées très chères à l'école stoïcienne, dont trois représentants sont Sénèque, Epictète et Marc Aurèle. Cette école philosophique prône ainsi des principes : la philosophie vise à une recherche de la vertu ; l'action n'est vertueuse que dans la mesure où elle est conforme à la nature ; cette conformité à la nature implique une soumission de la raison humaine à Dieu.

Le bonheur n'est pas lié à ce qui ne dépend pas de nous, de sorte que la perte de nos fortunes, de nos proches n'est pas en elle-même un mal, que la mort n'entraîne pas la tristesse, car ce sont des étapes nécessaires pour progresser sur le chemin de la sagesse et de la sérénité. « Ce qui dépend de nous, c'est notre libre arbitre, et tous les actes de ce libre arbitre ; ce qui n'en dépend pas, c'est notre corps et ses parties, notre fortune,

nos parents, nos frères, nos enfants, notre patrie, en un mot tous ceux avec qui nous vivons. » (Epictète, 2005 : I, XXII, 10)

D'ici, nous entrevoyons l'opposition entre le plaisir du corps et la tranquillité de l'âme, marquant deux philosophies du bonheur bien différentes : l'épicurisme et le stoïcisme. L'épicurisme fait du plaisir le critère du bien, lie étroitement le plaisir et le bonheur, ce que refuse farouchement le stoïcisme. Sénèque prend soin de l'âme et de la nature, ce qui en fait la clef du bonheur : « La vie heureuse est donc celle qui s'accorde avec sa nature », vivre en accord avec la nature suscite « une continuelle tranquillité, la liberté ». Sénèque évoque aussi « un contentement extraordinaire, inébranlable, et toujours égal », alors, « entrent dans l'âme la paix et l'harmonie, et l'élévation avec la douceur ». (Sénèque, 2003 : Chapitre III) Tandis que les plaisirs sont petits et fragiles. La relation dialectique entre le plaisir et le bonheur pourrait s'identifier à celle du jardin matérialisé et du jardin japonais. La grande différence entre les jardins japonais et ceux de Djerba et Hveragerdhi, c'est que les premiers respectent la nature, la relation entre l'homme, le végétal et même le cosmos ayant une valeur universelle et éternelle ; les derniers par contre, sont des créations artificielles, « constamment menacées d'anéantissement ». (Tournier, 1975 : 524)

Par cette citation nous laissons la notion occidentale du bonheur, et nous nous tournons vers la valeur mystique et initiatique de la philosophie orientale à travers le jardin japonais.

C'est seulement par la capacité à saisir l'esprit dans la chair, l'éternel dans le temporel, la transcendance dans l'immanence, que le sujet peut se réjouir durablement d'être au monde. (Laupies, 1997 : 78)

Le jardin japonais représente d'abord la fusion de l'homme et de la nature fraternelle, par la maison indissociable du jardin ; de plus, il établit un parfait équilibre entre l'espace humain et l'espace cosmique, à la charnière du ciel et de la terre : « Je ne peux pas m'empêcher de voir un rapport entre ces convulsions du ciel et de la terre et l'art des jardins qui marie précisément ces deux milieux selon des formules subtiles et méticuleuses » (Tournier, 1975 : 523). Cet équilibre, qui a nom « sérénité » quand il figure l'humain, est la valeur fondamentale de la religion et de la philosophie orientales. Selon Laozi, le maître de la philosophie taoïste chinoise, « C'est dans le calme et la sérénité que réside le bonheur, car la quiétude et l'immobilité règlent le monde³ » ; le sage taoïste Zhuangzi, plus précisément, met en valeur la relation harmonieuse entre l'homme, le ciel et la terre :

Bien comprendre la nature de l'influx du ciel et de la terre, qui est une non-intervention bienveillante et tolérante, voilà la grande racine, l'entente avec le ciel. Pratiquer une non-intervention analogue dans le gouvernement

de l'empire, voilà le principe de l'entente avec les hommes. Or l'accord avec les hommes, c'est la joie humaine, le bonheur sur terre ; l'accord avec le ciel, c'est la joie céleste, le bonheur suprême°.

C'est dans la fusion avec le monde que Paul réussit à sublimer la perte de son frère jumeau, à acquérir donc le bonheur spirituel, à se débarrasser de tout plaisir charnel et physique par la mutilation corporelle. Le jardin japonais constitue une étape essentielle de son voyage initiatique.

Le jardin miniature a retenu aussi l'attention de Tournier, il est plus révélateur du respect de la grandeur de la nature, de l'infini de l'univers. Shonin racontait un célèbre légende taoïste de Fei Changfang (Tournier, 1975 : 535-536), dont l'action se passe dans le marché de Hamamatsu au Japon, mais selon la chronique chinoise de la dynastie Han, Fei Changfang était un alchimiste à cette époque, ce nom a visiblement une racine chinoise. Le prévôt du marché Fei Changfang a découvert qu'un marchand de simples, qui siégeait immobile sous les calebasses pendues au plafond de son échoppe, devenait soudain chaque soir plus petit, et disparaissait dans la plus petite de ses calebasses. Ce marchand était un génie immortel, exilé pour avoir commis une faute, qui se reposait la nuit dans la calebasse. Le prévôt l'a suivi et s'est trouvé alors dans un jardin de jade où une perle figurait la lune, un diamant le soleil, une poussière d'or les étoiles. Ce microcosme est aussi un nouveau monde, un monde paradisiaque où se déploient l'immortalité et l'infini ; pourtant, Tournier a assimilé cette calebasse au jardin miniature :

Le jardin nain, plus il est petit, plus vaste est la partie du monde qu'il embrasse... Ainsi le lettré dans sa modeste demeure, le poète devant son écritoire, l'ermite dans sa caverne, disposent à volonté de tout l'univers. Il n'est que de se concentrer autant qu'il le faut pour disparaître dans le jardin miniature comme le génie apothicaire dans sa calebasse (Tournier, 1975 : 541).

La pensée a un pouvoir magique, qui peut changer de taille et arriver à intérioriser la substance essentielle des choses, de sorte que l'infini cosmique est introduit dans ce jardin miniature : « plus ils sont petits, plus grand est leur pouvoir magique de métamorphoser les cailloux et les creux qui les entourent en montagnes rocheuses, pics vertigineux, lacs et précipices. » (Tournier, 1975 : 541). La philosophie taoïste est donc évoquée dans ce jardin, de façon poétique et symbolique. Tao signifie « la Voie » ou l'ordre de la nature, de l'univers. Le Tao est caractérisé par le Wu (无), qui veut dire Vide, absence de qualités sensibles, dans le bouddhisme, ce qui s'appelle aussi la vacuité. « Le Tao est le vide, mais le vide est inépuisable »⁵ : le vide règne entre ciel et terre, il est sans forme, mais immense et merveilleux. Les choses de ce monde n'ont

aucune substance fondamentale et notre vie n'est qu'une manifestation du Qi (气), qui désigne le souffle vital ou l'énergie animant le cosmos. L'homme qui veut saisir l'espace n'étreint que le vide, le vide est surabondant, car il contient toutes les formes en possibilité, donc la forme est vide⁴. « Un très grand carré nous empêche de voir ses points extrêmes. Le trop grand vase est impossible à modeler. La musique céleste est au-delà des sons. Le Tao est caché. »⁷. C'est pourquoi ce vide pourrait conduire les hommes à se dilater vers l'infini dans leur espace limité, avec ses puissances spirituelles : « Avec le jardin Zen, un vide abstrait est creusé où la pensée se déploie, aidée de rares jalons. Quant au jardin miniature, il introduit l'infini cosmique dans la maison. » (Tournier, 1975 : 544).

Conclusion

Pour conclure, le jardin de Djerba, une création artistique, révèle la nostalgie du paradis et des origines ; avec le jardin japonais, Tournier recherche, plus qu'une forme d'art, une maîtrise du monde par la voie mystique, et à la fin du roman, la dissolution de Paul dans les météores suggère une sorte de sublimation mystérieuse. L'opposition du regard occidental et du regard oriental fait ressortir la différence des civilisations, mais offre également à l'auteur la possibilité d'exprimer une sagesse attachée aux valeurs orientales de dépouillement, de concentration et de sérénité qui sont les clés du bonheur et de la spiritualité. En plus, Tournier fait souvent l'éloge du jardin et de la nature, selon une perspective assez écologiste.

Bibliographie

- Bachelard, G. 1949. *La Psychanalyse du feu*, Paris : Gallimard.
- Bouloumié, A. 1994. « Les Jardins exotiques dans la littérature ». In : *Cahiers de l'exotisme*, n. 13.
- Duhot, J.-J., Hauchard, C., François-Denève, C. 2005. *Un thème, trois œuvres--La recherche du bonheur*. Paris : Belin.
- Durand, G. 1969. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Bordas.
- Epictète, 2005. *Les Entretiens*, traduction J.-M. Guyau. Paris : Mille et une nuits.
- Fergusson, K. 1991. « Le paysage de l'absolu ». In *Images et signes de Michel Tournier*, Actes du colloque du Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle (sous la direction d'Arlette Bouloumié et de Maurice de Gandillac). Paris : Gallimard.
- Lao-tseu, 1990. *Tao tö king, Le livre de la voie et de la vertu*, nouvelle traduction de Conradin Von Lauer. Paris : Jean de BONNOT.
- Laupies, F. 1997. *Leçon philosophique sur le bonheur*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Sénèque, 2003. *La Vie heureuse*, Traduction de Antoine Héron de Villefosse. Paris : Mille et une nuits.
- Tchouang-tseu, 1913. *Œuvre de Tchouang-tseu*, traduit par Léon Wieger. Paris : Collection philosophie.
- Tournier, M. 1975. *Les Météores*. Paris : Gallimard.

Tournier, M. 1977. *Le Vent Paraclet*. Paris : Gallimard.

Tournier, M. 1989. *Le Médiocroche amoureux*. Paris : Gallimard.

Tournier, M. 1999. *Célébrations*. Paris : Mercure de France.

Notes

1. Voir la page 484 des *Météores*, Dieu a d'abord créé Adam, puis il a mis Adam dans le Paradis, tandis qu'Eve a été créée dans le Paradis, elle est indigène du Paradis. Alors quand ils ont été chassés, Adam est revenu à son point de départ, Eve au contraire était exilée de sa terre natale. Les femmes sont donc des exilées du Paradis.

2. Lao-tseu, *Tao tö king*, chapitre 45. « 清静为天下正 ».

3. Tchouang-tseu, *Œuvre de Tchouang-tseu*, chapitre 13, « Influx du ciel ». 天道. « 夫明白于天地之德者, 此之谓大本大宗, 与天和者也; 所以均调天下, 与人和者也。与人和者, 谓之人乐; 与天和者, 谓之天乐 ».

4. Le vide et la forme sont seulement des aspects différents du même phénomène de *Yin* et *Yang*, concept fondamental de la pensée orientale, exprimé dans *Les Météores* (pp. 521-522) par le côté des femmes et des hommes, l'élément à l'ombre et au soleil.

7. Lao-tseu, *Tao tö king*, chapitre 41. « 大方无隅, 大器晚成, 大音希声, 大象无形 ».