

Récits initiatiques de Jean-Marie Gustave LE CLEZIO :

Mondo et autres histoires

Par

Chotika Techaniyom

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

Mémoire d'études françaises

Diplôme de Maîtrise

Département de Français

Ecole des Etudes Supérieures

Université Silpakorn

2002

ISBN 974 - 653 - 277 - 4

เรื่องเล่าแนวพีธีเรกรับของฌอง – มารี กุสตาฟ เลอ เคลซีโอ
ชุดมงโค เอ โอทร์ อีสต์ัวร์

โดย
นางสาวโชติกา เตชะนิยม

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาฝรั่งเศสศึกษา
ภาควิชาภาษาฝรั่งเศส
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2545
ISBN 974 - 653 - 277 – 4

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

L'Ecole des Etudes Supérieures de l'Université Silpakorn a accepté le mémoire : “Récits initiatiques de Jean-Marie Gustave LE CLEZIO : Mondo et autres histoires”, proposé par Mademoiselle Chotika Techaniyom dans le cadre des études françaises de maîtrise.

.....

(Dr. Chirawan Kongklai, maître assistant)

Doyen de l'Ecole des Etudes Supérieures

Date.....mois.....année.....

Directrice du mémoire

Dr. Judharat Bencharit, maître assistant

Le jury

.....président

(Oraphin Jatarupamaya, maître assistant)

...../...../.....

.....membre

(Dr. Judharat Bencharit, maître assistant)

...../...../.....

.....membre

(Dr. Suthavadee Nunbhakdi, maître assistant)

...../...../.....

K41413002 : สาขาวิชาฝรั่งเศสศึกษา

คำสำคัญ : ฌอง-มารี กุสตาฟ เลอ เคลซิโอ / มงโด เอ โอทร์ อีสต์ัวร์ / พิธีแรกรับ

โชติกา เตชะนิยม : เรื่องเล่าแนวพิธีแรกรับของ ฌอง-มารี กุสตาฟ เลอ เคลซิโอ ชุด มงโด เอ โอทร์ อีสต์ัวร์ (Récits initiatiques de Jean-Marie Gustave LE CLEZIO : Mondo et autres histoires) อาจารย์ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์ : ผศ. ดร.จุฑารัตน์ เบญจฤทธิ์. 97 หน้า. ISBN 974-653-277-4.

เรื่องเล่าชุดมงโด เอ โอทร์ อีสต์ัวร์ ของ ฌอง-มารี กุสตาฟ เลอ เคลซิโอ แสดงให้เห็นถึงแก่นเรื่องแนวพิธีแรกรับซึ่งเป็นพิธีกรรมในสมัยบรรพกาล ซึ่งมีเค้าโครงเรื่องและอนุภาคของพิธีแรกรับปรากฏอยู่ในแต่ละเรื่อง ตัวละครเอกของเรื่องเล่าทั้ง 8 เรื่องในชุดนี้ได้ผ่านขั้นตอนของพิธีแรกรับซึ่งประกอบด้วย 3 ขั้นตอน ได้แก่ ช่วงการเตรียมตัว ช่วงการตายโดยผ่านพิธีกรรม และช่วงการเกิดใหม่ในเรื่องดังกล่าวตัวละครเอกได้ผ่านเหตุการณ์แต่ละขั้นตอน ซึ่งมีอนุภาคของพิธีแรกรับปรากฏอยู่มากน้อยแตกต่างกันไปในแต่ละเรื่อง และในตอนจบพวกเขาได้เรียนรู้ความเป็นจริงเกี่ยวกับชีวิตและได้แปรเปลี่ยนเป็นคนใหม่ในทางที่ดีขึ้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาควิชาภาษาฝรั่งเศส

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2545

ลายมือชื่อนักศึกษา.....

ลายมือชื่ออาจารย์ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์.....

K 41413002 : Majeur : Etudes françaises

Mots clés : Jean-Marie Gustave LE CLEZIO / Mondo et autres histoires / le rite d'initiation

Chotika Techaniyom : Récits initiatiques de Jean-Marie Gustave LE CLEZIO : Mondo et autres histoires. Directrice du mémoire : Dr. Judharat Bencharit, maître assistant. 97 pp. ISBN 974-653-277-4.

Les huit récits dans Mondo et autres histoires peuvent être lus au moyen du schéma initiatique dégagé par Simone Vierre dans Rite, Roman, Initiation. Les protagonistes suivent les étapes du rite d'initiation; phase de la préparation, phase de la mort initiatique et phase de la renaissance, et se retrouvent à la fin dans un état supérieur. Chacune des phases de l'initiation est caractérisée par des motifs initiatiques de différents ordres. Leur présence est tellement forte et incontournable qu'ils permettent de retracer précisément l'itinéraire initiatique de chaque récit.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

Département de Français Ecole des Etudes Supérieures, Université Silpakorn Année Universitaire 2002

Signature de l'étudiante.....

Signature de la directrice du mémoire.....

REMERCIEMENTS

Je veux d'abord manifester ici ma reconnaissance la plus profonde à Mme. Judharat Bencharit, ma directrice de mémoire, pour les conseils précieux et la remarquable patience qu'elle m'a accordés tout au long de ce travail.

Je remercie vivement Mme. Oraphin Jatarupamaya et Mme. Suthawadi Nunbhakdi pour leurs conseils et leur aide.

Je voudrais également témoigner ma reconnaissance à tous mes maîtres du lycée et à tous les enseignants du département de français de l'université Silpakorn pour la formation qu'ils m'ont donnée. Je remercie particulièrement Mme. Amornrat Nikrodhananda et M. Bernard Wirth pour le soutien et leurs conseils inestimables.

Je ne remercierai jamais assez Mme. Boonma Thaikao pour sa compassion, sa disponibilité et son soutien toujours chaleureux et efficace.

Je remercie ensuite mes camarades et tous mes amis pour les encouragements et leur présence très motivante.

Je tiens enfin à exprimer toute ma gratitude et mon affection à mes parents et à l'ensemble de ma famille, pour leur soutien moral et financier qui m'a permis de poursuivre et de mener à bien cette recherche.

TABLE DES MATIÈRES

	Page
Résumé en thaï	๓
Résumé en français	๖
Remerciements	๗
Introduction	1
 Chapitre	
Chapitre 1 Les rites d’initiation dans <u>Mondo et autres histoires</u>	
1. <u>Mondo et autres histoires</u>	4
1.1 l’auteur et sa création littéraire.....	4
1.1.1 les autres ouvrages de Le Clézio.....	5
1.1.2 la littérature pour la jeunesse.....	10
1.2 les personnages en quête.....	16
2. L’inspiration des rites d’initiation.....	20
2.1 la notion primitive.....	21
2.2 la littérature et l’initiation.....	29
Chapitre 2 Les préparatifs initiatiques.....	32
1. Les éléments initiatiques.....	32
1.1 la figure du rite.....	33
1.2 du monde profane au monde sacré.....	43
2. la phase de la préparation.....	47
2.1 la séparation.....	48
2.2 la purification.....	54
Chapitre 3 De la mort à la renaissance.....	61
1. La phase de la mort initiatique.....	62
1.1 le rite d’entrée.....	62

Chapitre 3 (suite)	page
1.2 le voyage dans l'au-delà.....	66
2. La phase de la renaissance.....	81
Conclusion	91
Bibliographie	95
Curriculum vitae	97

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

CHAPITRE I

Les rites d'initiation dans Mondo et autres histoires

Treize ans après la parution de La Fièvre (1965), son premier recueil de récits, Le Clézio connaît un grand succès grâce à son deuxième recueil intitulé Mondo et autres histoires. Le public de cet ouvrage leclézien comprend non seulement les adultes amateurs de littérature contemporaine, mais aussi un grand nombre de jeunes lecteurs de dix ans ou plus. En fait, cet ouvrage, qui comprend huit récits, s'adresse à tous ceux qui rêvent d'un ailleurs et ceux qui aiment le voyage et l'aventure. Car, dans ce recueil de trois cents dix pages, Le Clézio ne cesse pas de célébrer la beauté du monde.

Pour l'écriture de cet auteur, que nous considérons comme une vraie œuvre d'art, nous essayerons de montrer dans ce chapitre, la présence du vécu de l'auteur dans son texte et les critiques sur cet ouvrage portant sur les thèmes initiatiques. Puis nous tenterons de cerner le concept d'initiation pour l'appliquer à l'analyse de Mondo et autres histoires.

I Mondo et autres histoires

1.1 L'auteur et sa création littéraire

Après avoir publié Haï (1971), un essai sur la civilisation amérindienne, Le Clézio a acquis l'impression <<d'être arrivé à un point où il valait mieux effacer certaines choses. Comme quelqu'un qui a longtemps marché pour aller quelque part et qui efface les traces de ses pas, j'ai eu envie d'effacer les traces de mes pas³. >> quand il commence à écrire Mondo et

³Boncence (Pierre), << J.M.G. Le Clézio s'explique. >>, *Ecrire, Lire et en parler, mode d'emploi*. Paris : Robert Laffont, 1985, p.80.

autres histoires. Les protagonistes des huit récits rassemblés dans ce recueil découvrent donc la beauté, la douceur et le merveilleux des éléments au lieu de s'en tenir à l'agression du monde moderne comme les personnages des ouvrages précédents. Cette évolution de l'auteur qui est bien marquée dans notre corpus contribue à son succès. Cependant Le Clézio reste en quête de sa création littéraire et n'a de cesse d'en faire ressortir l'originalité.

1.1.1 Les autres ouvrages de Le Clézio

Très jeune, Le Clézio a décidé d'être écrivain. Ainsi, faisant référence à son enfance, quand il avait huit ans, il raconte ceci :

Ma mère me fournissait des tickets de rationnement, restés de la guerre; je rédigeais dessus de courtes histoires que j'expédiais à mes cousines, à l'île Maurice. Les thèmes de ces premiers balbutiements étaient déjà ceux de mes livres d'adulte⁴.

Dès la parution de son premier ouvrage, Le Procès-Verbal (1963), Le Clézio ne cesse de transcrire en prose le flot de sa pensée pour garder son équilibre. Son travail de création littéraire, aussi bien dans la forme que dans le fond de chaque ouvrage, indique son évolution et révèle la cohérence de son oeuvre.

Refusant toujours la classification en genres littéraires, Le Clézio exprime clairement qu'il préfère créer son œuvre à l'extérieur des règles où l'on enferme l'imagination, << Le genre littéraire existe et existera toujours [...]. L'important, c'est que l'écrivain soit, et qu'il subordonne le cadre à son moyen d'expression⁵. >> Il dit aussi que : << Les nouvelles ne permettent pas

⁴ Le Clézio (J.M.G.), "L'aventure de nulle part" *Télérama* du 6 décembre 1995, p.77.

⁵ Couffon (C.), *Lettres Françaises* du 11 mars 1965, p.24.

un grand essor. Elles s'imposent une unité d'action, de temps et de lieu. Si ces règles deviennent libertés, je les accepte avec bonheur⁶. >>

Dès la parution de La Fièvre (1965), son premier recueil composé de neuf histoires, Le Clézio annonce son refus du genre littéraire : << La poésie, les romans, les nouvelles sont de singulières antiquités qui ne trompent plus personne ou presque. Des poèmes, des récits, pour quoi faire? L'écriture, il ne reste que l'écriture⁷. >> (F.p.8). C'est pourquoi il explique plus tard que

[...] nous allons vers une littérature totale qui ne sera ni tout à fait roman, ni tout à fait poème ou essai. [...] On s'apercevra alors que ce qui compte, c'est l'ensemble de la forme et du personnage, c'est l'homme qui se traduit, qui s'exprime⁸.

Le Clézio continue à illustrer ce point de vue dans Mondo et autres histoires. Le titre du recueil indique son indifférence quant à la distinction des genres littéraires avec le choix du mot << histoire >> pour caractériser les huit récits. Il semble que ce terme qui signifie : <<Récit d'action, d'évènements réels ou imaginaires⁹ >> et que Kipling, l'auteur préféré de Le Clézio, utilise souvent à la fin de ses ouvrages dans la formule : << Mais ceci est une autre histoire. >>, s'applique à la fois aux différents récits de ce recueil et à leur conception littéraire.

Au dire de Le Clézio, ses récits racontent tous une histoire unique. Il avoue à Pierre Lhoste : << Je n'ai pas voulu écrire des romans différents mais continuer la même histoire à la fois la mienne et celle des autres¹⁰. >> Cette

⁶ *Arts* du 10 mars 1965, p.36.

⁷ Les références aux ouvrages de Le Clézio sont indiquées par les abréviations et les sigles suivants : *La Fièvre* (F), *Terra Amata* (TA), *Haï* (H), *Le Livre des fuites* (LF), *Le Procès-Verbal* (LP), *Mondo et autres histoires* (MO), *L'Inconnu sur la terre* (IT)

⁸ *Arts* du 10 mars 1965, p.36.

⁹ *Dictionnaire de la langue française Le Petit Robert*. Paris, Le Robert, 1093.

¹⁰ Lhoste (Pierre), *Conversation avec J.M.G. Le Clézio*. Paris, Mercure de France, 1971, p.61.

seule et même histoire est en fait celle de << la bonne nature de l'homme, qui comporte une certaine nostalgie de l'avant¹¹ >>.

Dans Le Procès-Verbal, Le Déluge (1966), Terra Amata (1967), Le livre des fuites (1969), La Guerre (1970) et Les Géants (1973), Le Clézio donne la cause de cette nostalgie, qui réside dans l'absence d'unité entre les êtres et les choses dans le monde. Alors, il tente de créer des liens en écrivant les histoires dont les personnages principaux se trouvent en état de conflit avec le monde et subissent diverses agressions :

Il y avait la méchanceté des hommes, la voracité des animaux, et l'indifférence des objets. Il y avait tous ces bruits, toutes ces lumières, toutes ces odeurs, comme autant de coups de poignard qui frappaient tout le temps dans la chair (TA.,p.28).

Il faut souligner que dès ses premiers ouvrages, les éléments et la nature sauvage causent une agression permanente et un sentiment d'insécurité et de peur chez les personnages : << Les arbres sont lourds, accablés d'ombres, les plantes sont chargées d'odeurs vénémeuses, les feuilles grasses regorgent de lait empoisonné. [...] Tout refuse l'autre, l'étranger, l'homme par exemple>> (H.,p.19).

En plus, la civilisation moderne aggrave la situation, et la ville, au lieu d'être un refuge pour les personnages, multiplie les agressions. Ils se sentent ainsi en danger et perçoivent la froideur et la laideur de la ville moderne :

Imbécile laideur des villes râpées étalées sur le sol ! Solitude des rues de misère, des terrains vagues de misère ! Casemates ! Prisons des murs de brique rouge, des cours lépreuses, des cabanes de tôle et de carton ! Grand tas d'ordures (LF., p.231).

¹¹ Dupont-Monod (Clara), "J.M.G. Le Clézio", Page n 66 novembre 2000, pp. 8-9.

L'image de la ville qui semble anéantir l'homme et le mouvement désordonné et inutile des hommes et des objets créent une angoisse chez les personnages principaux. Ils tentent alors de fuir la ville, et puis apprennent à voir et à comprendre les éléments naturels, moyen de parvenir à un état de calme intérieur. Ainsi, le personnage principal de Le Procès-Verbal, <<écouta, et soudain, par hasard, il se rendit compte que tout l'univers respirait la paix. Il y avait ici comme ailleurs, sans doute, un merveilleux silence. Comme si chacun revenait d'une plongée sous la mer, et percevait la surface d'incidence des flots (...) >> (LP., p.52).

Le retour à un monde de paix fait alors vivre l'expérience de la communion avec l'univers chez les personnages. Cette image de la réconciliation entre l'homme et le monde naturel chez Le Clézio est présente dans Mondo et autres histoires et L'Inconnu sur la terre, ses deux ouvrages parus en 1978.

Dans ce recueil d'"histoires" et cet essai, Le Clézio explique les changements dans son parcours littéraire. Il explique que dans les ouvrages précédents, << [...] les personnages donnaient l'impression de fuir ou de courir vers quelque chose. Alors que les enfants, dans *Mondo* par exemple, sont arrêtés et assez heureux là où ils sont¹² >>. Les protagonistes de ce recueil restent donc inertes, mais satisfaits d'être devant des espaces ouverts comme la mer, le plateau, la montagne et le ciel.

A l'occasion de la parution ces deux ouvrages, Le Clézio donne un interview à Pierre Boncenne, et dit que ces deux livres font état d'une seule et même histoire : << [...] la figure centrale de ces deux livres est un enfant regardant la mer du haut d'une montagne par une journée ensoleillée où passent quelques nuages "lents et pas sérieux"¹³.>>

¹² Boncenne (Pierre). Op.cit., pp.81-82.

¹³ Ibid.p.82.

Ces deux livres non seulement témoignent de la même évolution de l'écriture de Le Clézio, mais ils se complètent et s'éclairent l'un l'autre. Leurs parutions au cours de la même année ne sont pas le fait du hasard. Car ils sont considérés comme <<la fable et son explication¹⁴>>. C'est-à-dire que l'un paraît sous une forme narrative, l'autre sous une forme explicative. De plus, Marie Miguet-Ollagnier montre dans son étude que Mondo et autres histoires et L'Inconnu sur la terre correspondent à << une pratique de l'écriture allégorique [...] >>: <<Les paraboles dans Mondo livrent dans L'Inconnu le contenu abstrait qu'un lecteur attaché à la lettre n'aurait pas su y découvrir¹⁵.>>

Dès les premières lignes de L'Inconnu sur la terre, Le Clézio déclare sa volonté de nous mettre en communion avec l'immensité de l'espace : << Je voudrais vous parler de loin, longtemps, avec des mots qui ne seraient pas seulement des mots, mais qui conduiraient jusqu'au ciel, jusqu'à l'espace, jusqu'à la mer>> (IT. p.9). Les huit récits de Mondo et autres histoires nous y conduisent de la même façon.

Plus explicitement, Le Clézio souligne le lien entre ces deux ouvrages à la fin de L'Inconnu sur la terre :

Je veux écrire pour la beauté du regard, pour la pureté du langage. Je veux écrire pour essayer de rejoindre le vieil horizon, si net, pareil à un fil, et le ciel clair au-dessus de la mer. Je veux écrire pour être près des nuages blancs dans le ciel sombre, près de la lumière serrée du soleil, près des cîmes des montagnes, là où seuls vont les éperviers. Je veux essayer d'être immédiatement là où il s'agrandit et reçoit sa joie. Je veux écrire pour être du côté des animaux et des enfants, du côté de ceux qui voient le monde tel qu'il est, qui connaissent toute sa beauté. [...] Je veux écrire pour une aventure libre, sans histoire, sans issue, une aventure de terre,

¹⁴ Miguet-Ollagnier (Marie), *Mythanalyses*. Paris, Publi-Lux, 1992, p.26.

¹⁵ Ibid. p.22.

d'eau et d'air, où il n'y aurait à jamais que les animaux, les plantes et les enfants. Je veux écrire pour une vie nouvelle (IT.pp.386-388).

Cet essai élucide l'ambiguïté de la signification du titre de recueil. Nom du protagoniste de la première histoire, Mondo est choisi par l'auteur pour être le titre du recueil. Dans ce récit, Mondo est un garçon qui a l'ambition d'effacer ou abolir (en latin mundo) la séparation entre l'homme et le monde (en latin mundus). Ce vœu est exprimé dans L'Inconnu sur la terre : << Ce qui sépare les hommes du monde doit s'effacer. Les plantes, les rochers, la mer sont si proches>> (IT.p.117). Nous voyons donc que Mondo, Lullaby, Daniel, Jon, Alia, Petite Croix et Gaspar réalisent l'idéal de l'auteur : << Je voudrais qu'il n'y ait pas de différence entre les éléments et les hommes, entre la terre, le ciel, la mer et les hommes>> (IT. pp.142-143). Car ils savent faire vivre le monde en eux. Le titre Mondo s'applique ainsi parfaitement à l'ensemble de récits de ce recueil.

1.1.2 La littérature pour la jeunesse

Lire Le Clézio, c'est expérimenter la beauté et la douceur du monde naturel. Car nous pouvons accompagner les protagonistes jusqu'à enlever les espaces de ce monde-là à travers la lecture. Tout particulièrement en lisant Mondo et autres histoires, nous pouvons traverser le désert avec Gaspar, nous baigner au crépuscule avec Mondo ou bien marcher auprès de Jon pour monter le mont Reydarbarmur. En plus, nous entendons le bruit de la mer et du vent aussi bien que le << passage des rayons fous de la lumière>>.

Ce sentiment de pouvoir vivre la même aventure que des protagonistes préadolescents et adolescents est peut-être l'une des raisons qui a poussé Pierre Marchand, le fondateur du département Jeunesse de Gallimard, à proposer à Le Clézio la publication de certains de ces récits dans des éditions destinées à la jeunesse.

Lullaby est le premier récit choisi pour être publié dans la collection << Folio Junior >> en 1980. << Peut-être parce que c'était un texte qui, pour Pierre Marchand, représentait cet accès à la littérature qui est une sorte d'aventure, et que ça s'adressait à des adolescents ou des adolescentes¹⁶ >>. Puis, certains récits dans Mondo et autres histoires et La Ronde et autre faits divers, le troisième recueil des récits de Le Clézio paru en 1982, sont publiés par groupes de deux dans la même collection : *Celui qui n'avait jamais vu la mer* et *La montagne du dieu vivant* en 1982, *Villa Aurore* et *Orlamande* en 1985 et *La grande vie* et *Peuple du ciel* en 1990. *Peuple du ciel* est aussi publié séparément dans la collection << Album Jeunesse >> en 1991.

Malgré ces parutions, Le Clézio ne modifie jamais ses récits pour les adapter au public jeune comme Michel Tournier. Le Clézio pense que la littérature est comme la dernière aventure des enfants vivants dans le monde moderne. Les enfants doivent avoir la liberté de choisir eux-mêmes ce qu'ils veulent lire pour être horrifiés, rebutés ou passionnés quand ils se lancent dans la lecture. Il souhaite adresser ses textes aux enfants exactement tout comme aux adultes.

Le Clézio reçoit un vif succès chez les jeunes lecteurs. Les quatre récits tirés de Mondo et autres histoires entrent enfin dans les programmes scolaires des écoles en France. C'est l'occasion d'un dialogue entre les petits lecteurs et Le Clézio :

J'ai reçu beaucoup de lettres. J'essaye de répondre, pas à toutes les lettres mais à des classes [...] C'étaient souvent des questions très personnelles et intéressantes, pas des questions artificielles [...] ou bien des questions concernant le rapport entre l'écrivain et la vie réelle, c'est-à-dire, les enfants vivent dans des villes souvent dans des situations difficiles. [...] Au fond, les questions qu'ils posent tendent à prouver cela,

¹⁶ L. Beckett (Sandra), *De grands romanciers écrivent pour les enfants*, Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 1997, p.293.

c'est que la littérature doit être aussi un moyen pour eux d'entrer dans la vie, de comprendre la vie, de trouver leurs propres interrogations¹⁷.

Le nom de Le Clézio figure, aujourd'hui, parmi les auteurs contemporains pour la jeunesse, même si ses ouvrages ne paraissent pas souvent dans les éditions pour enfants. Après la parution de certains textes de Mondo et autres histoires et La Ronde et autres faits divers que nous avons déjà cités, Voyage au pays des arbres est publié en 1984 dans la collection << Folio Cadet Rouge >> , puis dans la collection << Enfantimages >>. Ensuite, Balaabilou, un chapitre tiré de Désert, l'un des romans les plus lus de Le Clézio, paraît en 1985 dans << Album de jeunesse >> chez Gallimard. Sirandanes est enfin publié chez Seghers en 1990.

Soulignant le talent de création littéraire de Le Clézio, Jacqueline Piatier affirme que Le Clézio crée ses ouvrages << sur le mode des récits d'enfant >> , dont les enfants << seraient les meilleurs auditeurs¹⁸ >>. Si nous examinons comment les ouvrages de Le Clézio, surtout Mondo et autres histoires, méritent la qualification de littérature pour la jeunesse, nous devons formuler quelques réflexions générales.

Tout d'abord, les protagonistes sont toujours de jeunes personnages dans tous les récits de Mondo et autres histoires. Le choix de l'âge des protagonistes de Le Clézio permet aux jeunes lecteurs de s'identifier avec eux. Ils peuvent partir en voyage avec les héros et les appréhender peut-être mieux que les lecteurs adultes. Car ils ont un regard pur et savent créer des liens avec les choses, les animaux et les éléments naturels comme les héros enfantins de notre corpus. Voici quelques exemples de cette capacité qui caractérisent les enfants.

¹⁷ Ibid., p.294.

¹⁸ Piatier (Jacqueline), "Le Clézio au pays des merveilles", Le Monde : n° 9351 , 7 février 1975, p.15.

Mondo a une relation privilégiée avec un bloc de ciment, qui est sa place préférée : << Le brise-lames ne disait rien, ne bougeait pas, mais il aimait bien les histoires que lui racontait Mondo >> (MO.,p.18). Daniel traite un poulpe en ami : << Il s'appelait Wiatt, mais il ne savait pas son nom, bien sûr. Daniel lui parlait à voix basse, pour ne pas l'effrayer. Il lui posait des questions sur ce qui se passe au fond de la mer, sur ce qu'on voit quand on est en dessous des vagues >> (MO., p.180).

Tous les jours, Petite Croix attend l'arrivée de ses amis : <<Petite Croix les appelle ; elle parle doucement à voix basse, en chantant un peu, parce que les chevaux de la lumière sont comme les chevaux de la terre, ils aiment les voix douces et les chansons >> (MO., p.226).

Le Clézio donne vie à la lumière, au vent, aux nuages, aux animaux et aux choses autour des protagonistes. La description du spectacle qui constitue l'entourage des protagonistes donne leur couleur aux huit récits, surtout *La Montagne du dieu vivant, Celui qui n'avait jamais vu la mer, Hazaran et Peuple du ciel*, dont les protagonistes sont peu actifs. C'est pourquoi les récits de ce recueil n'ennuient pas le jeune public. Jean Onimus souligne aussi que << ce pouvoir d'animation a fait le succès de Le Clézio auprès des enfants parce que – avec la spontanéité des hommes d'autrefois – ils adorent quand la nature se rapproche de l'expérience humaine¹⁹.>>

Puis, nous voyons quelques caractéristiques du conte dans Mondo et autres histoires. Il est clair que Le Clézio s'adresse à ses auditeurs avec le ton de conteur : << Après cela, qu'est-ce qu'est-il devenu? Qu'a-t-il fait, tous ces jours, tous ces mots, dans sa grotte, devant la mer? >> (MO., p.187). D'ailleurs, des techniques fréquentes dans les contes pour les enfants comme la répétition d'une phrase ou d'un refrain est bien présente dans les huit récits de ce recueil. Dans *Peuple du ciel*, la phrase "Qu'est-ce que le bleu?" est répétée au long du récit et le refrain comme "Chevaux, chevaux, petits chevaux du bleu,

¹⁹ Onimus (Jean). Pour lire Le Clézio , Paris, PUF,1994, p.110.

emmenez – moi en volant, emmenez – moi en volant, petits chevaux du bleu” est récit , les chevaux étant ensuite remplacés par les nuages, les abeilles, les serpents et les animaux.

En lisant ce recueil, non seulement le jeune public éprouve l’impression d’être en train d’écouter le conte de la bouche même de l’auteur, << le conteur d’histoires >> d’après Germaine Br e²⁰, mais il pénètre aussi dans le monde de merveilles et de magie où les protagonistes le guident. Aux yeux de Le Clézio, << la magie [...] est dans tout ce qu’on voit, tout ce qu’on touche, tout ce qu’on sent [...]. Sur la terre, dans la vie, tout est magique, [...] c’est une magie sans mage [...]. La magie, c’est de sentir, d’entendre, de voir >> (IT.,p.45-46).

Ainsi, nous trouvons que le merveilleux et la magie dans Mondo et autres histoires naissent du réel et du quotidien. Le bruit et les choses regardées deviennent insolites quand les protagonistes les contemplent. C’est pour cela que, dans *Lullaby*,

la jeune fille s’arrêta dans les rochers pour écouter la mer. Elle connaissait bien son bruit, l’eau qui clapote et se déchire, puis se réunit en faisant exploser l’air, elle aimait bien cela, mais aujourd’hui, c’était comme ci elle l’entendait pour la première fois (MO.,p.86).

Le Clézio précise que dans la littérature pour la jeunesse, nous pouvons découvrir << ce qu’il y a d’extraordinaire dans la vie quotidienne, dans les gestes les plus intimes²¹.>> Pourtant, il faut savoir regarder les choses autour de soi avec le regard pur des enfants afin de sentir ce merveilleux. En ce qui concerne l’auteur, lui-même, il conserve ce regard pour affaiblir sa nostalgie de l’enfance.

²⁰ Brée (Germaine). *Le Monde fabuleux de J.M.G. Le Clézio* . Amsterdam : Rodopi, 1990, p.122.

²¹ L.Beckett (Sandra). Op.cit., p.298.

Mais, si nous approfondissons le projet de création chez Le Clézio du rapport avec les ouvrages pour jeunes lectures, nous trouvons qu'il refuse constamment une classification des ouvrages. Il se demande même s'il existe une littérature pour la jeunesse. Il souligne que << c'est dangereux >> si les enfants ne peuvent choisir et lire que des ouvrages littéraires qu'on met séparément dans la bibliothèque << pour la jeunesse >>.

Ainsi, il écrit : << Je crois que je n'écris pas pour m'adresser à quelqu'un en particulier >>. En tout cas, un écrivain <<ne doit pas perdre de vue qu'il s'adresse aussi à ces vrais lecteurs, enfin à ces lecteurs exceptionnels que sont les enfants à la veille de l'adolescence²².>>

Pour le recueil Mondo et autres histoires, Le Clézio avoue que :

c'était possible de le faire lire aux enfants et peut-être que c'était difficile parce que c'est un livre que j'ai écrit comme une question philosophique, ce qui s'appelle un *koan*²³, c'est-à-dire une question qui doit troubler, qui doit vous interroger au plus profond de vous-même.[...]

Je ne sais pas si les enfants ont la possibilité de s'interroger sur eux-mêmes²⁴.

Même si le public enfantin n'atteint pas ce but de la création littéraire pour ce recueil de Le Clézio, il arrive au moins à connaître l'aventure des protagonistes, ce qui est une des caractéristiques de la littérature pour la jeunesse et fait écho à cette pensée de Le Clézio : << [...] la littérature c'est au fond peut-être la dernière aventure qui reste aux enfants aujourd'hui dans le monde moderne, trop technique²⁵.>> .

²² Ibid. p.299.

²³ Un koan est un terme employé dans la tradition zen. C'est une courte phrase énigmatique ou paradoxale sur laquelle on médite et dévoile la sagesse intérieure.

²⁴ L.Beckett (Sandra). Op.cit., p.297.

²⁵ Ibid. p.293.

1.2 Les personnages en quête

En ce qui concerne notre corpus de travail, nous avons montré que l'auteur imagine des personnages principaux qui ont la volonté d'établir une harmonie avec le monde. Ces récits reposent sur le schéma actantiel comme nous allons l'illustrer.

Les huit récits dans le recueil Mondo et autres histoires de Le Clézio racontent les voyages des huit jeunes protagonistes qui traversent l'espace contemporain à la recherche de l'ailleurs.

Mondo, un garçon sans famille, sans maison, vit en liberté. Il se fait des amis : Giordan le pêcheur, le Gitan, le Cosaque, le Vieux Dadi et un vieil homme qui lui apprend à lire. Il rencontre Thi Chin, une femme habitant la << Maison de la Lumière d'Or >> sur la colline, Mondo est reçu chez elle. Il continue sa vie tranquillement jusqu'au jour où la police le conduit à l'assistance publique. Mondo prend alors la fuite et disparaît.

Quittant l'école qui lui donne l'impression d'être dans une prison, Lullaby décide de ne plus aller en classe. Tous les matins, elle part de chez elle pour passer ses journées au bord de la mer. Là-bas, elle découvre une maison abandonnée où elle se met pour contempler la mer et << se laisse gagner [...] par l'ivresse étrange de la mer et du ciel vide >> (MO., p.111). A la fin du récit, elle retourne à l'école pour voir Monsieur Fillipi, un de ses professeurs qui aime beaucoup la mer.

Dans *La Montagne du dieu vivant*, << la lumière du 21 juin >> guide Jon vers le haut du mont Reydarbarmur. Peu à peu, il entre dans les veines et les plus secrètes ramifications jusque dans les profondeurs de la montagne. Jon poursuit sa route vers le centre du plateau et trouve un étrange caillou en forme de montagne. Puis, il découvre trois minuscules trous représentant les trois cuvettes du plateau. Il se sent sans poids, délivré du corps et devenu nuage. Enfin, il rencontre un << enfant au visage clair >>, qui devient son ami. Jon

passé la nuit là-bas. Au matin, son ami disparaît, Jon rentre donc chez ses parents.

A l'aube, Juba dans *La Roue d'eau* conduit des boeufs qui mettent en mouvement une roue à eau. En regardant les boeufs, Juba a le vertige à cause du soleil. Il se sent transporté dans la ville de Yol et devient le roi. A la fin de la journée, la ville de Yol se transforme en ruines. Juba ramène alors ses boeufs au village.

Celui qui n'avait jamais vu la mer est le récit d'un garçon, Daniel, qui réalise son rêve. Daniel n'aime pas participer aux conversations sauf quand on parle de la mer. Il prépare son voyage vers la mer et s'enfuit de son pensionnat en imprimant sa marque dans la mémoire de ses camarades. Après un long voyage en train, il arrive à la mer et apprend petit à petit une vie sauvage au rythme des marées.

Dans *Hazaran*, Alia habite à un bidonville. Elle aime écouter les contes racontés par Martin, surtout celui de la Petite Trèfle, qui se déplace dans le merveilleux pays d' Hazaran. Alia rêve de reproduire le destin de Trèfle. Quand le gouvernement décide de détruire le bidonville, Martin conduit Alia et ses compagnons vers l'autre rive du fleuve où << pas une lumière ne brillait >> (MO., p.217).

Une petite aveugle, Petite Croix dans *Peuple du ciel*, aime s'asseoir sous le soleil << au bout de la falaise >>. Elle parle aux nuages, aux animaux et à son ami qui est soldat. Elle rencontre le roi Saquasohuh tous les jours à la même heure. Celui-ci lui redonne la vision intérieure à la fin du récit.

Les Bergers est l'histoire de Gaspar , un garçon qui quitte la ville pour errer dans le désert. Il rencontre un groupe de petits bergers et part mener le troupeau avec eux jusqu'à Genna, une vallée. Là-bas, ils vivent heureusement. Un jour, il se dispute avec un des bergers. Il s'enfuit et retrouve la ville.

Sans entrer dans le détail de chaque récit, nous voyons déjà certains traits communs qui font l'unité de cet ouvrage de Le Clézio.

D'abord, tous les personnages principaux dans Mondo et autres histoires sont des enfants ou des adolescents. Mondo, << un garçon d'une dizaine d'années >>, est un jeune garçon comme Juba et Gaspar. Aria et Petite Croix sont des petites filles orphelines, qui adorent l'une écouter des contes, l'autre chanter des comptines. Lullaby, Jon et Daniel sont écoliers.

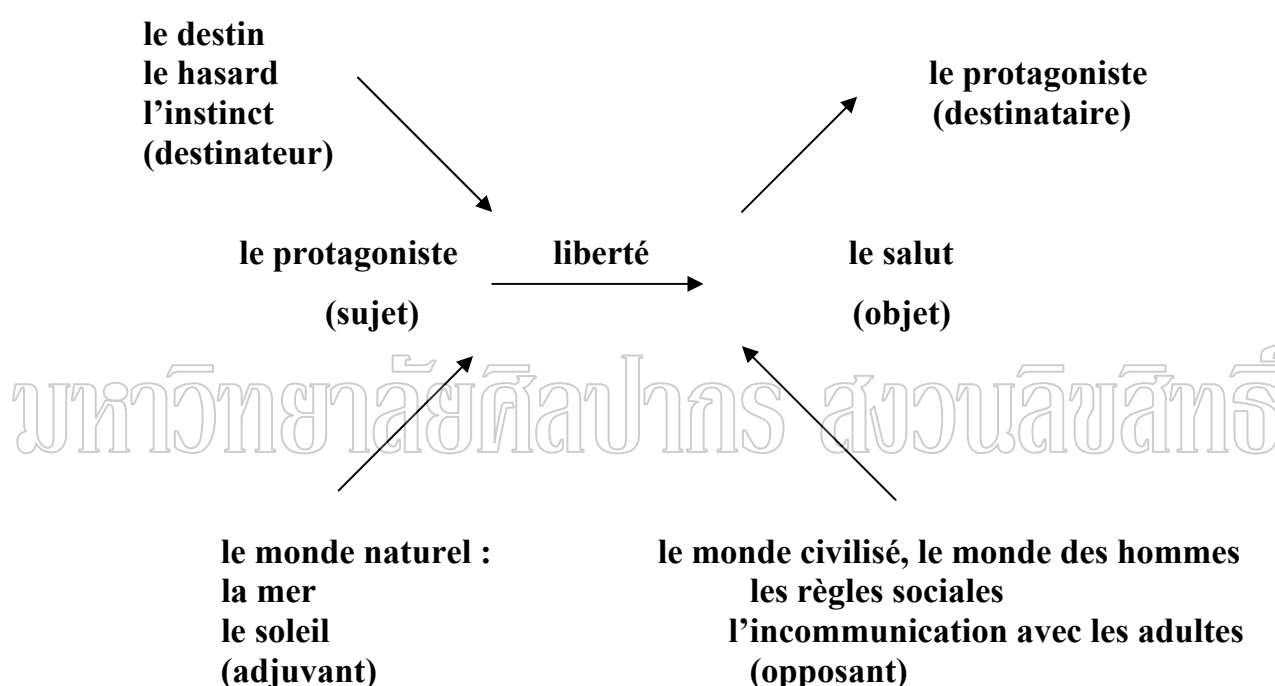
Ils vivent à l'extérieur du contexte familial. Mondo est un vrai nomade, << personne n'aurait pu dire d'où venait Mondo. [...] On ne savait rien de sa famille, ni de sa maison. Peut-être qu'il n'en avait pas >> (MO., p.11). Pareil à Mondo, Gaspar ne donne aucune information sur sa famille. Pour Lullaby, elle est loin de son père qui travaille en Iran tandis que sa relation avec sa mère qui est malade à cause d'un accident est neutre. Jon et Juba, eux aussi, échappent à la tutelle familiale. Daniel est abandonné par sa famille, qui l'a mis en pension. À sa disparition, ses parents se consolent vite du fait de leur pauvreté. Alia habite chez sa tante, mais nous ne trouvons pas de liens affectifs entre elles. La tante se contente de donner à manger à sa nièce, comme c'est le cas entre Petite Croix et le vieux Bahti dans *Peuple du ciel*.

Menant une vie autonome, c'est-à-dire hors des règles établies par les adultes, tous les héros tournent le dos au monde civilisé. Lullaby et Daniel quittent leurs écoles et partent pour la mer. Jon et Mondo sortent de leurs quartiers familiers et montent vers le haut de la montagne. Juba et Petite Croix continuent leur vie quotidienne hors de leurs villages. Alia a une vie à l'écart du monde civilisé. Gaspar, << vêtu comme les gens de la ville >>, est dans le désert.

Peu à peu, les protagonistes avancent vers le monde naturel, bien que le monde réel, le monde civilisé et celui des adultes, représenté par la malveillance et l'indolence des êtres humains, apparaisse constamment tout au long du parcours de la quête. Il s'agit des femmes et du Ciapacan qui n'aiment pas voir les enfants errer dans la rue, d'un homme aux cheveux hirsutes et des gens à l'école de Lullaby, des policiers, des professeurs et des surveillants qui

s'occupent de la disparition de Daniel, des agents du gouvernement dans *Hazaran*, des enfants du village qui chassent les couleuvres dans *Peuple du ciel* et de l'un des bergers, celui avec lequel Gaspar se querelle.

Dans les huit récits, nous trouvons une unité structurale qui domine notre corpus. Elle correspond au schéma actantiel de A.-J.Greimas, qui comprenant six pôles actantiels : le sujet, l'objet, le destinataire, le destinataire, l'adjuvant et l'opposant.



Ce schéma indique le désir des protagonistes. C'est une lutte contre l'angoisse, l'agression et la violence. Selon la modalité *vouloir*, *savoir*, *pouvoir*, les protagonistes veulent sortir du monde établi par les hommes civilisés, (*vouloir*). Ils partent donc à la quête. Le destin, le hasard et l'instinct les mènent aux rencontres réelles ou imaginaires avec le monde naturel. Les protagonistes apprennent ainsi qu'il existe un autre monde où ils se sentent épanouis, (*savoir*). Grâce à la mer et le soleil, ils ont la communion avec les éléments (*pouvoir*), qui leur permettent enfin de connaître le salut.

Ce schéma de la modalité focalisant la quête des protagonistes dans Mondo et autres histoires révèle le voyage pendant lequel les protagonistes doivent s'aventurer en affrontant et en surmontant les périls considérés comme les épreuves initiatiques avant d'atteindre le salut. Ce voyage peut donc être qualifié comme un voyage initiatique qui reflète l'attrance de Le Clézio lui-même vers le monde de l'initiation.

2. L'inspiration des rites d'initiation

Dès l'enfance, Le Clézio écoute et lit des romans d'aventure. Pour lui, ce qui est intéressant dans ces récits, ce ne sont pas les aventures des héros, mais le passage qui les fait devenir des adultes. Ce passage correspond au rite de passage qu'est l'initiation. Après la deuxième guerre mondiale, il part en Afrique vivre avec son père. Il découvre ainsi la vie exotique et le monde primitif. Ce n'est que vers la fin des années soixante qu'il devient ethnologue et spécialiste de la civilisation amérindienne. D'abord, ce sont les codex et les chroniques concernant le monde des Indiens qui l'ont attiré. Plus tard, il a l'occasion de partir vivre chez les Indiens du Mexique et du Pérou. Après avoir participé à un rite initiatique, il devient membre d'une tribu d'Indiens. Il écrit dans Haï : << Je suis un Indien >> (H.,p.8).

La découverte de l'âme du peuple indien est décisive dans la nouvelle orientation des ouvrages de Le Clézio. Ses expériences et sa connaissance sur l'initiation sont présentes dans ses ouvrages. Dans L'Extase matérielle, il écrit : << Je voudrais bien mourir une fois et puis renaître sachant >> (EM.,p.179), phrase qui réfère à la conception de l'initiation primitive que nous étudierons dans notre corpus.

Actuellement, l'adjectif << initiatique >> tend à être utilisé dans des sens différents, ce qui peut provoquer des confusions. Si nous nous reportons aux définitions des dictionnaires, nous trouvons pour le mot << initiatique >>

les deux sens suivants : << relatif à l'initiation, caractérisé par l'initiation >> et << qui initie quelqu'un à quelque chose²⁶ >> .

Quand nous parlons de rites d'initiation ou de rituels initiatiques, cela réfère socialement et historiquement à l'admission d'un individu à connaissance de choses cachées ou à sa participation à des pratiques secrètes, marquant le commencement d'une nouvelle vie. Afin de mieux saisir les notions d'<< initiation >> et << initiatique >>, nous tenterons tout d'abord d'étudier les caractéristiques principales des rites d'initiation que l'on rencontre dans Mondo et autres histoires. Il ne s'agit pas toutefois de faire une étude ethnologique exhaustive, notre ambition est juste de montrer ce que ces rites ont en commun.

2.1 La notion primitive

Depuis le siècle dernier, les données ethnologiques permettent de mieux saisir le déroulement, l'ordonnancement et la symbolique des rituels initiatiques. Les travaux d'Arnold Van Gennep montrent que l'initiation est par essence un << rite de passage >>, c'est-à-dire le fait de passer d'un âge à un autre ou d'une occupation à une autre. Dans les sociétés tribales, l'enfant ne devient homme que progressivement. Il change au moins deux fois de statut : d'abord lors de son appellation, puis au moment de l'initiation tribale proprement dite, qui l'arrache à la sphère infantile pour le faire entrer dans celle des adultes.

Historien des religions et ethnologue, Mircea Eliade donne une définition pour le mot << initiation >> : << un ensemble de rites et d'enseignements oraux qui poursuit la modification radicale du statut religieux et social du sujet à initier²⁷>>. Ces rites, qui existent dès la préhistoire, sont observés jusqu' à notre époque, surtout dans les sociétés primitives. Car, dans

²⁶ Dictionnaire de la langue française Le Petit Robert. Paris, Petit Robert, 1176.

²⁷ ELIADE (Mircea), *Initiation, rites, sociétés secrètes*. Paris, Gallimard, 1959, p.12

les temps reculés et dans ce type de sociétés, l'observation de ces pratiques est obligatoire pour tous les membres du groupe social.

D'après les recherches sur l'initiation des sociologues, des anthropologues et des ethnologues, les rites initiatiques de toutes les civilisations sont fondés sur une initiation religieuse et une initiation magique. L'une est le passage du domaine profane au domaine sacré, l'autre est l'acquisition d'un pouvoir surnaturel ou de secrets comme l'initiation chez les médecine-men ou les sorciers. De plus, certains rites initiatiques sont destinés à un groupe social tandis que les autres s'appliquent à des individus. Malgré cette variété, Mircea Eliade peut classer les cérémonies initiatiques en trois grandes catégories.

Premièrement, il y a les rites de puberté, l'initiation tribale ou l'initiation à une classe d'âge, les termes utilisés par les ethnologues pour définir les cérémonies de passage de l'enfance ou de l'adolescence à l'âge adulte. Ces rituels sont obligatoires pour tous les membres de la communauté. Ces rites commencent par un acte de rupture ou bien une séparation du lieu familial pour faire quitter l'univers de l'enfance aux néophytes. Puis, ils sont projetés dans un monde inconnu. Il arrive souvent qu'ils soient envoyés dans la brousse. Dans ce contexte d'isolement, les néophytes ressentent la présence des Êtres mythiques. La totalité des actes se déroule dans la brutalité car les néophytes doivent faire l'expérience de la mort. Ils perdent connaissance, ils subissent la circoncision et parfois ils sont même enterrés. Ils oublient le passé, ce que l'on obtient à l'aide d'une boisson nauséabonde. Ils sont privés de nourriture et vivent dans le silence ou dans les ténèbres comme les morts. Dans cette situation, les néophytes ont l'occasion de pratiquer des exercices ascétiques et de s'ouvrir ainsi aux valeurs de l'esprit. Ils doivent poursuivre leur parcours initiatique où ils font face à différentes épreuves comme le feu, l'engloutissement par un monstre. Vers la fin de leurs parcours, ils

accomplissent la montée de l'arbre sacré qui est l'axe cosmique ou bien la montée au ciel à travers le monde du sacré. La totalité de ces actes leur permettent enfin une naissance dans l'état supérieur.

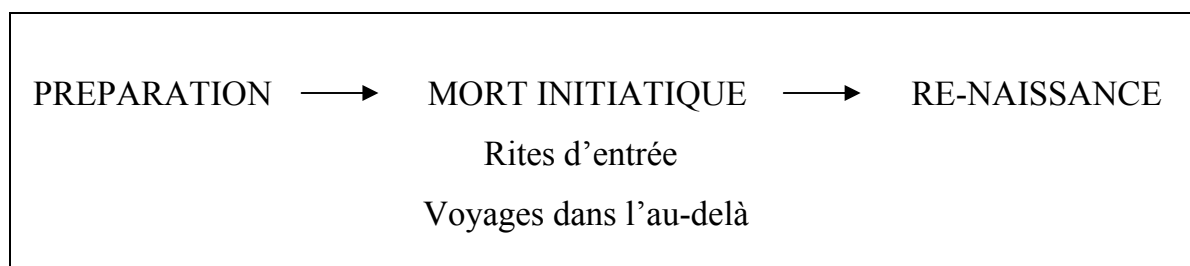
Deuxièmement, il y a les rites d'entrée dans une société secrète, dans un Bund ou dans une confrérie. Ces rites sont réservés à un seul sexe qui est le sexe masculin dans la majorité des cas. Pourtant, dans le monde méditerranéen ancien, les deux sexes ont indifféremment accès aux Mystères. Les rites initiatiques de cette catégorie ne sont pas obligatoires pour tous les membres de la société. On peut les effectuer soit individuellement, soit collectivement. En ce qui concerne le processus initiatique, les néophytes sont confrontés aux mêmes épreuves et au même processus initiatique que dans les rites de puberté.

Troisièmement, il y a les rites qui sont liés à une vocation mystique. L'essentiel des rites initiatiques de cette catégorie réfère de l'expérience personnelle. Car c'est elle qui donne un pouvoir surnaturel aux néophytes. C'est ainsi l'initiation des *medecine-men* ou des chamans. Ce type d'initiation a un haut niveau de spiritualité. Pour devenir chaman ou *medecine-men*, deux conditions sont présumées. Dans un cas, le néophyte a une vocation ou reçoit l'appel d'êtres surhumains. Dans l'autre cas, il prend la décision personnelle d'une quête de pouvoirs religieux. Pendant la cérémonie, le néophyte doit rester seul. Lors qu'il entre en transe et devient détaché totalement des passions et des besoins humains, il acquiert le pouvoir suprême.

Parmi toutes ces catégories de rites initiatiques, Simone Vierende, qui a fait des recherches sur les théories de Mircea Eliade, souligne qu'il y a certaines caractéristiques de l'initiation qui forment << une sorte de solidarité structurale, qui fait que vues dans une certaine perspective, toutes les initiations se ressemblent²⁸>>. Simone Vierende montre que la structure de tous les rites initiatiques se compose de trois sphères principales que le néophyte doit

²⁸ Ibid., p.26.

traverser chronologiquement. Elle définit ces traits en utilisant les termes de << préparation >> , << mort initiatique >> et << re-naissance >> .



1. La phase de la << préparation >>

Première étape de l'itinéraire initiatique, cette phase a pour but de préparer le néophyte à entrer dans l'état de mort initiatique. Les éléments de la << préparation >> dans le classement de Simone Vierendeel comportent le lieu sacré, la purification et la séparation.

Appelé le lieu sacré, le terrain de l'initiation ne joue un rôle important que dans certains rites qui se passent dans un endroit particulier, par exemple une maison culturelle, un sanctuaire. Le lieu sacré peut être un endroit où se trouvent des objets sacrés comme un dessin représentant les ancêtres mythiques. Dans ce cas, la définition de l'espace sacré est << une représentation qui le rattache à la cosmologie du peuple qui l'a dressé²⁹>>.

Pour les rites qui ont lieu dans la brousse, on la reconnaît comme lieu sacré dans la mesure où elle se trouve hors du monde profane, loin des endroits quotidiens. Donc, le néophyte devient séparé du monde des hommes pendant qu'il participe à la cérémonie initiatique.

Ainsi, la séparation dans les rites initiatiques est par essence le passage du néophyte de l'univers profane, surtout le monde maternel ou le monde du passé personnel, à l'univers sacré. Cet acte le fait sortir du paysage familial, du domaine féminin et provoque << une rupture d' avec le monde profane – qu'il

²⁹ VIERNE (Simone), *Rite, Roman, Initiation* , Grenoble, PUG, 1987, p.16.

s'agisse de l'univers maternel ou du passé personnel du myste³⁰>>. Dans l'initiation aux sociétés secrètes nord-américaines, souligne Vierre : << l'un des éléments caractéristiques est la retraite dans la solitude ; en montagne ou en forêt : il ne s'agit plus de séparation d'avec la mère mais d'avec le monde des vivants³¹>>.

Le rite de séparation paraît sous des formes plus ou moins brutales suivant les tribus. Chez les Kurnai, pendant la cérémonie, les novices s'assoient devant leurs mères et ce sont les hommes qui viennent les séparer. Les femmes de certaines tribus australiennes << pleurent les novices comme on pleure les morts³²>>.

Quelle que soit la forme que la séparation prenne, son but reste toujours de faire mourir l'enfance et faire accéder les novices à la participation au sacré aux néophytes. Mais pour l'atteindre, ils doivent d'abord se purifier.

La purification peut être présentée par une baignade, une tonsure, une confession, des sacrifices, des jeûnes ou bien un dépouillement des métaux ; qui symbolisent la libération spirituelle du néophyte pour un retour aux origines. C'est au moment de la purification qu'il y a parfois la rencontre avec la mer purificatrice ou avec le sang du porc, l'autre agent purificateur.

A la fin de la phase de la préparation, le néophyte est prêt à pénétrer dans le monde de la mort initiatique, la phase la plus importante des rites. Car les concepts d'initiation et de mort sont étroitement liés. Dès l'époque ancienne, le rapprochement est conscient dans le grecque entre ces deux termes, comme l'atteste le jeu de mots populaires associant "initiation" (teleîsthai = être initié) et "mort" (teleutân = mourir). L'initiation permet une mort, un effacement complet de l'existence précédente pour projeter le néophyte dans d'autres rôles de la vie sociale mais aussi dans l'univers du sacré.

³⁰ Ibid., p.17.

³¹ Ibid., p.18.

³² Ibid., p.18. Citant d' ELIADE (Mircea), *Initiation, rites, sociétés secrètes*, p.36.

2. La phase de la << mort initiatique >>

À ce stade des rites initiatiques, le néophyte entre dans le domaine de la mort symbolique, avec par exemple l'entrée dans le ventre de l'animal, la perte de conscience. Ce qu'il doit faire, ce sont des épreuves initiatiques et des voyages dans l'au-delà qui lui apprendront l'endurance et le prépareront à affronter les difficultés de la vie réelle. Donc, durant la période de la mort initiatique, le néophyte recevra une partie de l'enseignement qui l'intégrera à une nouvelle communauté ou fera de lui un autre homme.

La phase de la mort initiatique comprend les rites d'entrée et le voyage dans l'au-delà. Les rites d'entrée peuvent prendre la forme d'un rapt, d'une perte de connaissance par l'absorption de boissons étranges, de chants et de jeûnes ou de symplégades, c'est-à-dire des rites où l'entrée est rendue impossible par des incantations magiques. Par exemple, chez les Kwakiutl, une société australienne de danse, le néophyte entre en transe lorsqu'il entend les instruments sacrés.

En ce qui concerne le voyage dans l'au-delà, Vierne répartit les formes des voyages initiatiques en trois types : les rituels initiatiques de mise à mort, le retour à l'état embryonnaire (regressus ad uterum) et la descente aux enfers ou la montée au ciel. Ces trois types de mort initiatique peuvent coexister dans le même rite. En plus, il y a des rites qui révèlent une double valeur. D'après Vierne, l'engloutissement dans la Terre-Mère, qui est un regressus ad uterum, symbolise aussi, dans certaines cultures, une descente aux enfers.

Les rituels de mise à mort s'accomplissent par des épreuves comme des jeûnes, des veilles et même un silence imposé aux néophytes, étroitement liées à l'idée que le voyage dans la mort est une destruction totale de l'état antérieur et qu'un être vivant peut revenir de l'autre monde à condition de s'abstenir de la nourriture des morts. Par ailleurs, des tortures et des mutilations à caractère sexuel comme la circoncision et la subcision, surtout dans

l'initiation de puberté, ont pour but de porter le néophyte à un état prénatal asexué.

Le second type de voyage initiatique, le regressus ad uterum ou retour à un stade antérieur à la vie, existe dans presque toutes les cultures. C'est un motif constant dans la littérature du monde entier même de nos jours. L'état embryonnaire est présenté sous diverses formes. Dans le rituel de l'upanâyama en Inde, le précepteur métamorphose le néophyte en embryon et le garde dans son ventre quelques jours. Chez les aborigènes, l'aire de danse de forme triangulaire représente symboliquement l'utérus de la mère. Dans certains cultes comme ceux des chamans ou des Bella Bella, l'entrée dans une caverne, une grotte ou une tombe équivaut au retour à l'état fœtal alors que l'entrée dans le ventre de l'animal donne aussi une image du regressus ad uterum. Dans le rituel Kunappi, les néophytes entrent dans le ventre du serpent qui est un symbole féminin. Les animaux paraissant dans cette phase de l'initiation sont souvent le dragon, la baleine, le poisson ou même les monstres marins.

Le dernier type de voyage dans l'au-delà est le voyage aux enfers ou au ciel. Le voyage dans cet aspect se fait dans trois directions. Horizontalement, le néophyte part pour l'île de l'ancêtre mythique comme les Iles des Bienheureux. Vers le haut, le néophyte fait un voyage vers le ciel où s'unissent les Êtres Divins. Le voyage vers le bas, ou descensus ad inferos, comporte des dangers tels que la confrontation avec la nuit ou l'entrée dans le labyrinthe, qui donnent l'impression du risque de ne plus pouvoir en sortir.

Soulignant encore que le principe de l'initiation est de mourir pour renaître, le néophyte qui réussit la mort initiatique, parvient alors au stade de la renaissance.

3. La phase de la << renaissance >>

A la fin de l'aventure dans l'au-delà, le néophyte fait l'objet d'une nouvelle naissance qui prend diverses formes, selon le parcours dans la mort initiatique. Celui qui devait entrer dans le ventre d'un monstre en ressort à la fin du rite dans des conditions parfois brutales ou même tragiques. Celui qui subit des épreuves telles qu'une mise à mort ou diverses formes de voyage, connaît une sortie heureuse comme le réveil, l'état d'enfance ou un nouveau nom. Chez les chamans, la renaissance est exprimée par << le réveil du sommeil extatique³³>>. Dans les Mystères de la Grande Mère Phrygienne, les nouveaux initiés sont nourris de lait comme des bébés (état d'enfance).

L'analogie structurale illustrée par Simone Vierre rend compte assez précisément de l'ensemble des rites initiatiques. Elle suggère également des rapprochements avec les théories de Gilbert Durand. Dans Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Gilbert Durand distingue deux structures antagonistes: l'une héroïque et l'autre mystique. La première concerne l'imagination, qui est donnée par des images de lumière. Elle est schizomorphe: elle sépare, elle tranche, elle oppose. La deuxième réunit les images dans le régime de la nuit, qui fusionne et engloutit. Elle comprend le retour à la mer et à l'intimité qui représente une invitation à s'unir avec les choses. De plus, Gilbert Durand montre qu'il y a même une troisième attitude, une sorte de synthèse des contraires dans laquelle la dialectique cyclique cherche à atteindre le point où les contraires s'unissent. Ainsi, nous obtenons la distinction de trois états pour le parcours initiatique : le régime avant la mort initiatique, le régime de la mort initiatique et enfin le régime de la nouvelle naissance.

Le régime avant la mort initiatique peut être considéré comme un régime diurne car il coïncide en effet avec la période des épreuves (les

³³ Ibid., p.47.

tonsures , les purifications) et de la séparation d'avec monde profane. Le régime de la mort initiatique se déroule dans le régime de nuit. Les images d'obscurité sont prédominantes, et le néophyte est englouti, par exemple dans une grotte ou dans les entrailles d'un monstre. La phase du regressus ad uterum est alors accomplie. Enfin, le régime de la nouvelle naissance est un régime mystique car le néophyte retrouve une vie nouvelle³⁴.

Malgré les différences dans les types d'initiation, dans les comportements initiatiques de chaque société primitive et bien sûr dans les théories sur l'initiation, nous pouvons conclure que l'initiation est toujours un processus qui mène l'être au commencement d'une vie nouvelle, qui sera désormais différente de celle qu'il a menée depuis sa naissance naturelle et profane.

2.2 La littérature et l'initiation

De nos jours, la vie des hommes modernes, surtout ceux qui vivent une existence désacralisée, s'est écartée des pratiques des rituels initiatiques. Pourtant, Mircea Eliade insiste sur le fait que la majorité des scénarios initiatiques << délivrent maintenant leur message spirituel sur un autre plan de l'expérience humaine, en s'adressant directement à l'imagination.³⁵>> Car l'initiation est en fait << cosubstanciel à l'âme humaine.³⁶>> Dans ses recherches, Mircea Eliade établit que l'homme continue à éprouver l'expérience initiatique en passant par des épreuves réelles comme les crises spirituelles, la solitude et le désespoir que << tout être humain doit traverser pour accéder à une existence responsable, authentique et créatrice³⁷>>. Cela veut dire qu'après avoir passé le moment difficile qui équivaut à la mort

³⁴ DURAND (Gilbert), Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris : Bordas, 2e éd. 1984, pp.40-66.

³⁵ ELIADE (Mircea), op.cit., p.266.

³⁶ VIERNE (Simone), op.cit., p.92.

³⁷ ELIADE (Mircea), op.cit., p.270.

initiatique, l'homme arrive à commencer sa nouvelle vie, autrement dit il devient << un homme véritable >>.

L'initiation subsiste tout particulièrement dans les créations artistiques. Nous trouvons en effet un symbolisme initiatique dans certaines oeuvres d'art. Il existe ainsi des ouvrages littéraires qui y révèlent consciemment ou inconsciemment en faisant suivre l'itinéraire initiatique des primitifs aux héros ou en créant explicitement l'illusion et l'ambiance de l'initiation dans le récit. Par exemple, dans la quête du Graal, Perceval, Lancelot et Galaad passent par différentes épreuves pour aboutir finalement à la conquête du calice magique, qui est le symbole d'une connaissance nouvelle et d'un accès des hommes au monde des dieux, réservés à une âme pure. L' élu, Galaad, vit une union sacrée avec l'Etre Divin, exactement comme dans les initiations primitives.

Consuelo de Georges Sand raconte l'histoire d'une héroïne dotée d'un pouvoir musical incantatoire, qui vit deux initiations grâce à deux descentes aux Enfers. La première est due au père du personnage, l'autre se fait dans un contexte maçonnique, que l'auteur connaît bien.

Un autre exemple d'ouvrages littéraires qui représentent le symbolisme initiatique, c'est Vendredi ou les limbes du Pacifique de Michel Tournier. Renversant complètement le mythe de Defoe, l'auteur crée un personnage qui abandonne entièrement les habitudes de l'homme civilisé pour suivre celles des primitifs sans éprouver aucune nostalgie de la civilisation. Le héros de Michel Tournier passe par de nombreuses épreuves avant de vivre une vie en harmonie avec la nature.

Non seulement les épreuves initiatiques, tortures, jeûnes, purifications de tous ordres, apparaissent souvent dans la littérature comme motifs littéraires, les quêtes dans l'au-delà et les métamorphoses du protagoniste étant même de véritables thèmes littéraires, mais encore certains livres s'avèrent bien le miroir de l'initiation. La lecture devient alors un moyen pour l'homme moderne de << connaître certaines situations dangereuses, affronter des épreuves

exceptionnelles, s'aventurer dans "l'autre monde"³⁸>> qui sont des besoins profonds de tout être humain. Ainsi, dit - Simone Vierende : << Lire n'est pas seulement un exercice intellectuel, c'est mourir un peu à soi et au monde profane³⁹>>.

A notre époque, les thèmes initiatiques existent encore dans les œuvres littéraires comme dans Mondo et autres histoires. Partant du schéma initiatique tel que l'a mis en lumière Simone Vierende, nous allons voir, en nous attachant aux éléments initiatiques des récits du recueil, dans quelle mesure il peut s'appliquer à notre corpus.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

³⁸ ELIADE (Mircea), op.cit., p.267.

³⁹ VIERNE (Simone), op.cit., p.275.

CHAPITRE 2

Les préparatifs de l'initiation

Quand on étudie Mondo et autres histoires⁴⁰ en tant que récits initiatiques, il est parfois malaisé d'isoler les éléments essentiels qui constituent le cadre de l'initiation. C'est pourquoi nous chercherons à mettre en évidence les acteurs du rite et de l'espace dans les huit récits, qui ont un rôle dans l'initiation. Ces éléments mettent en condition les personnages principaux et suscitent chez eux la quête initiatique.

Dans ce chapitre, nous analyserons aussi les actes des protagonistes qui relèvent de la phase préparatoire de l'initiation par les néophytes. Cette analyse montrera le degré de la préparation des huit protagonistes à leur voyage dans le domaine de la mort pour parvenir à une nouvelle naissance.

1. Les éléments de l'initiation

Dans les récits en général, les personnages s'avèrent un élément essentiel : ils agissent, et leurs actions jalonnent le déroulement du récit. Dans notre corpus aussi, les personnages jouent un rôle primordial. Leurs actions et l'espace où ils évoluent, autre élément fondamental des récits d'initiation, nous permettent de dégager les traits constitutifs de l'initiation. Pour suivre le parcours initiatique des protagonistes à travers les huit récits, il nous semble important de préciser ces deux éléments qui dessinent et configurent l'image de l'initiation dans ce recueil.

40 Les références aux récits dans Mondo et autres histoires sont indiquées les abréviations suivants : *Mondo* (Md), *Lullaby* (Lu), *La montagne du dieu vivant* (Mt), *La roue d'eau* (Rou), *Celui qui n'avait jamais vu la mer* (Cv), *Hazaran* (Ha), *Peuple du ciel* (Pc), *Les bergers* (Be)

1.1 Les figures du rite

Dans les rites d'initiation, le myste est celui qui est élu pour subir l'initiation⁴¹. Le fait qu'il participe au rite initiatique est comme une épreuve, un passage important dans sa vie qui lui permettra de vivre dans une condition supérieure. Il est donc la personne la plus importante du rite.

Pour atteindre la fin heureuse, le myste est accompagné et guidé par un ou des initiateurs dans certaines cérémonies initiatiques afin de rester sur la bonne voie pendant qu'il est dans le domaine initiatique. Il peut s'agir d'un homme, d'une femme âgée ou d'un initié de rang supérieur⁴². Le rôle du guide dans l'initiation est de diriger l'ensemble de l'initiation et de transmettre << une partie du pouvoir, du dépôt sacré >> qu'il a acquis dans << sa ou ses initiations antérieures⁴³>>. Vierendeon montre qu'avec ce tuteur, << le futur initié gardera des liens spéciaux, partagera des secrets⁴⁴>>. Avant de présenter l'image des différents guides apparaissant dans notre corpus, nous analyserons les caractéristiques des protagonistes en tant que mystes du rite initiatique.

- Les mystes

Dans Mondo et autres histoires, les huit protagonistes se présentent comme des néophytes prêts à entrer dans le monde initiatique. Tout d'abord, ils sont différents des enfants de leur âge et des adultes. Mondo<< avait surtout une élégance et une assurance que les enfants n'ont pas d'ordinaire à cet âge, et il aimait poser des questions étranges qui ressemblaient à des devinettes. Pourtant, il ne savait pas ni lire ni écrire >> (Md.,p.12).

Lullaby s'ennuie de ses camarades. Avec eux, elle n'arrive pas à imaginer l'herbe verte, les fleurs, les oiseaux et les rivières. Car << [...] il n'y

⁴¹ Eliade (Mircea). op.cit., p.80.

⁴² Vierendeon (Simone). op.cit., pp.60-62.

⁴³ Ibid., p.62.

⁴⁴ Ibid., p.61.

a personne qui sache parler de ces choses-là. Les filles sont bêtes à pleurer! Les garçons sont niais! Ils n'aiment que leurs motos et leurs blousons!>> (Lu., p.91).

C'est la même chose chez Daniel, qui trouve que ses camarades sont superficiels ; quand ils parlent de la mer, ils ne parlent que << des bains, de la pêche sous-marine, des plages et des coups de soleil >> (Cv., p.168). Jon n'a pas peur de Reydarbarmur comme les gens de son village. Juba, non plus, n'a pas peur d'Yol, l'ancienne ville, alors que << personne ne s'en est approché, à cause des esprits des morts >> (Rou., p.156). Alia devient néophyte après avoir été choisie par Martin. Le premier jour qu'Alia apporte du pain à Martin, il lui donne un nouveau nom, Lune, qui relève ici au néophyte qui va mourir pour renaître comme dans le cycle de la lune. Dans *Peuple du ciel*, Petite Croix est différente des autres enfants, car elle est aveugle. Et Gaspar, même si nous ne connaissons pas sa vie antérieure, est différent des gens du monde civilisé dans lequel il a vécu.

D'autre part, Mondo, Lullaby, Daniel et Gaspar représentent l'esprit de révolte ; ils refusent le monde des adultes et la société moderne et décident d'en sortir. Ils sont capables d'abandonner toutes les facilités que le monde civilisé peut leur offrir pour tenter des aventures dans le monde inconnu. Cette audace qui consiste à se révolter contre les règles établies par les adultes et à réaliser leur rêve et d'assouvir leur désir ; vivre au bord de la mer pour Daniel ou se promener dans le monde inconnu pour Mondo, Lullaby et Gaspar, est l'une des qualités nécessaires du myste. Car elle indique que, malgré les difficultés et les obstacles rencontrés dans le parcours initiatique, le courage du myste le poussera à aller jusqu'au bout.

Ensuite, les protagonistes n'ont pas de lien d'attachement avec leur famille. Dans *Mondo* et *Les Bergers*, la famille des personnages principaux est absente, cependant que, dans les autres récits de ce recueil elle n'est qu'un détail et n'a aucun rôle sur l'action des protagonistes. Ainsi, Jon habite chez ses

parents. Il a un frère qui sait jouer de la flûte. Pourtant, sa famille ne s'occupe pas de lui. On le laisse passer la journée dehors tout seul.

Juba est pareil à Jon. Il vit avec sa famille qui semble pauvre si l'on considère l'apparence de la maison où il habite. C'est une <<maison sombre>>, qui comporte une seule pièce où tout le monde dort : << Il y a d'autres formes enroulées dans les draps, d'autres corps endormis. Juba reconnaît son père, de l'autre côté de la porte, son frère, et, tout à fait au fond, sa mère et ses deux sœurs serrées sous le même drap >> (Rou.,p.149). C'est le seul détail sur la famille de Juba que nous trouvons dans *La Roue d'eau*.

Pour Daniel, la maison de ses parents est si loin du lycée qu'il ne peut pas y rentrer après les cours. Donc, il doit rester au pensionnat. Comme il habite loin de ses parents et ses frères, ils n'ont aucune influence sur sa vie. On comprend que sa famille est pauvre : << son père avait une petite exploitation agricole à quelques kilomètres de la ville >> (Cv., p.168) et ses parents n'ont ainsi pas les moyens de le retrouver après sa disparition.

Faute d'une présence familiale, les protagonistes doivent prendre soin d'eux-même pour vivre et survivre. Le fait d'être seuls dans la vie s'avère un acquis utile lors de leur entrée dans le monde initiatique. Car ils ont eu souvent à rester seuls et à faire face à la solitude. L'absence de famille prépare ainsi les protagonistes à faire le voyage dans le monde inconnu.

Enfin, ces protagonistes ont le don de voir le monde qui les entoure. Cela leur permet d'accéder à un ailleurs et les fait entrer dans le monde initiatique. En regardant le ciel, Mondo est attiré par la << grande fumée blanche >> d'un feu sur la colline. Cela lui donne envie de monter vers le haut de la colline, qui représente en fait le point de départ de son itinéraire initiatique. Pour Lullaby, c'est son regard vers l'extérieur qui l'aide à décider de partir vers le monde initiatique ;

[...] elle écarta un peu les lames des stores pour regarder dehors. Il y avait beaucoup de soleil, et en se penchant un peu, elle put voir un

morceau de ciel bleu. En bas, sur le trottoir, trois ou quatre pigeons sautillaient, leurs plumes ébouriffées par le vent . Au-dessus des toits, des voitures arrêtées, la mer était bleu sombre, et il y avait un voilier blanc qui avançait difficilement. Lullaby regarda tout cela, et elle se sentit soulagée d'avoir décidé de ne plus aller à l'école (Lu., p.81).

Avec ce regard dirigé vers le ciel et la mer, Lullaby se sent libérée du monde civilisé. Elle prend ensuite le chemin qui mène à la mer, l'espace de son initiation.

Dans *La Montagne du dieu vivant*, Jon voit Reydarbarmur tous les jours car << il n'y a pas l'endroit de la vallée d'où on ne pût le voir >> (Mt., p.123). Mais c'est la lumière du 21 juin qu'il remarque particulièrement, qui lui donne l'envie de pénétrer dans ce monde inconnu.

Pour Juba, il regarde non seulement tout ce qui l'entoure, mais aussi << au loin, peut-être, de l'autre côté des champs de terre rouge, de l'autre côté du fleuve métallique >> (M.D., p.153). Et cela lui ouvre la porte du pays des esprits. Dans *Celui qui n'avait jamais vu la mer*, Daniel réserve son regard au monde qu'il imagine en lisant les histoires de Sindbad. Alia aime, comme tous les autres personnages principaux, regarder autour d'elle. Elle remarque, dès son arrivée à la Digue, Martin, un homme âgé, que l'on présente comme un voyageur attaché à la lumière : il a le << visage assombri par le soleil, comme un marin >>. Alia trouve qu'il est différent des autres habitants. Le regard d'Alia l'amène ainsi à connaître le guide qui la fera entrer dans le monde initiatique. Pour Petite Croix, son état de handicapée ne l'empêche pas de regarder le monde autour d'elle. Elle le découvre par le toucher, l'ouïe, l'odorat et par la description que lui fait le soldat.

Le pouvoir-voir est l'un des traits déterminants des mystes, avec l'esprit ouvert, capables de voir, de sentir, de toucher et d'entendre le monde qui les entoure. En plus, ce sont des personnages des grands espaces et de la lumière. Non seulement ils vivent au contact des grands espaces, ce qui leur

permet de rêver et de se sentir libérée, mais aussi ils savent les contempler. Grâce à ce pouvoir-voir, tous les protagonistes sont en harmonie avec le monde, la nature ou l'univers pour leur initiation.

Néanmoins, il apparaît qu'au début de leur voyage, certains d'entre eux ne soient pas totalement en confiance et ne soient pas dans un état de sérénité. Ainsi, lorsqu'il est sur le chemin initiatique, Mondo << se retournait de temps en temps pour regarder tout cela (la ville et la mer plates) entre les branches des arbres et par-dessus les murs des villas >> (Md., p.40) Gaspar, lui, << hésita. Il regarda en arrière, pensant qu'il allait peut-être revenir sur ses pas >> (Be., p.251). Le regard apparaît ici comme un lien entre le monde profane et le monde sacré. Pourtant, ils finissent par réussir à quitter leur vie dans le monde profane, pour devenir complètement présents dans le domaine de la mort symbolique, où ils attachent leur regard au monde présent autour d'eux. C'est-à-dire qu'ils ne considèrent plus que le monde initiatique présent dans le récit.

Même si les protagonistes ont les qualités appropriées pour être considérés comme mystes, ils courent le risque d'échouer lors des épreuves initiatiques qu'ils affronteront dans le domaine de la mort. C'est pourquoi il existe dans certains récits pour les aider des personnages secondaires qui jouent le rôle de tuteurs ou guides.

- Les initiateurs : les guides

Dans *Hazaran, La Montagne du dieu vivant, Les Bergers, Mondo et Lullaby*, nous trouvons plusieurs personnages qui ont le rôle d'initiateurs ou de guides des mystes.

Martin est présenté comme le guide d'Alia et les habitants de la Digue dans *Hazaran*. Il a un comportement ascétique : il observe un jeûne rituel, ne touche pas d'argent, dort sur une natte, par terre et ne possède rien : << Martin ne possédait rien, pas même une chaise ou un lit. Dans sa maison, il n'y avait

rien d'autre qu'une natte pour dormir par terre et une cruche d'eau sur une caisse >> (Ha., p.195). Il mène donc une vie ascétique foncièrement différente de celle des autres habitants.

En plus, il incarne la résistance à la société de consommation en refusant de toucher de l'argent. Il répare << de petites choses, dans les rouages des montres, dans les postes de radio, dans les pistons des réchauds à kérosène. Il faisait cela pour rien, parce qu'il ne voulait pas toucher d'argent >> (Ha., p.194). Pour le remercier, les gens lui apportent de la nourriture. C'est par cette aide, il vit modestement à la Digue.

Dans *La Montagne du dieu vivant*, le guide est représenté par le personnage de l'enfant. Il est dieu et prophète à la fois. Au début, il a l'apparence de Dieu répandant son illumination sacrée : il est << l'enfant au visage clair >> et << la lumière qui l'entourait semblait sortir de ses yeux et de ses cheveux >> (Mt., p.136). Cet enfant est visionnaire par sa soudaineté et la parole qu'il adresse à Jon :

Quand il (Jon) ouvrit les yeux à nouveau, il vit tout de suite l'enfant au visage clair qui était debout sur la dalle de lave, devant le réservoir d'eau[...]. "Jon!" dit l'enfant. Sa voix était douce et fragile, mais son visage clair souriait (Mt., p.136).

Par ailleurs, il sait que les parents de Jon ne sont pas inquiets au sujet de la disparition de fils, quand Jon lui dit que ses parents l'attendent à la maison. << "Ton père et ta mère se sont endormis", dit-il ; "ils ne se réveilleront pas avant demain matin. Tu peux rester ici." >> (Mt., p.142).

Cet enfant est une sorte de rescapé du passé car son histoire, qu'il a racontée à Jon, remonte à des temps très anciens :

"Il y a longtemps, très longtemps, beaucoup d'hommes sont arrivés, ils ont installé leurs maisons sur les rivages, dans les vallées, et les maisons sont devenues des villages, et les villages sont devenus des villes.

Même les oiseaux ont fui. Même les poissons avaient peur. Alors moi aussi j'ai quitté les rivages, les vallées, et je suis venu sur cette montagne, et les autres viendront après moi" (Md., p.138).

Avec sa connaissance éminente de l'époque primitive ainsi que son apparence et ses gestes, qui le rendent mystérieux, cet enfant accompagne et guide Jon à la façon d'un initiateur. Il marche devant Jon pour le guider dans l'ascension. Quand l'initiation est accomplie, nous les trouvons allongés côte à côte comme s'il n'y avait plus de différence de statut.

Dans *Les Bergers*, les bergers représentent l'image du guide. Pour eux, il s'agit avant tout du contrôle d'un territoire naturel. Ils vivent en harmonie avec leur environnement. Ils savent s'adapter à vivre dans les conditions extrêmes comme le désert. Ils sont nomades et connaissent le chemin qu'ils doivent prendre avec leur troupeau d'animaux. Dans le désert, les guides de Gaspar se confondent de mimétisme, avec les minéraux sur lesquels ils vivent : normalement << leurs visages étaient couleur de cuivre, leur cheveux couleur de cuivre aussi >>, mais, quand ils sont en plein soleil, << ils avaient des visages durcis. La peau de leurs joues était rouge sombre, d'une couleur qui ressemblait à la terre. Leurs yeux aussi étaient sombres, ils brillaient d'un dur éclat minéral >> (Be., p.257). Quand ils s'approchent de Genna, leur apparence est encore changeante : << Leurs visages étaient moins durs. La lumière jaune brillait sur leurs fronts, dans leurs cheveux >> (Be., p.260).

Les bergers sont à la fois les guides que Gaspar doit suivre pas à pas et les initiateurs qui dispensent d'un savoir. Ainsi, Gaspar marche, au début du récit, derrière Abel qui est comme le chef d'initiation : << Gaspar marchait derrière l'aîné des enfants, les yeux à demi-fermés à cause de la lumière. Personne ne parlait >> (Be., p.257). Les phrases indiquant la marche derrière le guide sont répétées pendant qu'Abel présente Genna à Gaspar.

Khaf, une petite fille dans le groupe des bergers, joue aussi le rôle du guide de Gaspar. Même si elle est réservée et silencieuse, elle manifeste une

grande gentillesse dans ses gestes. Quand Gaspar a soif, elle << fouilla dans les poches de sa chemise bleue, et elle en sortit une poignée de graines qu'elle tendit à Gaspar >> (Be., p.257).

Dans *Mondo*, c'est Thi Chin qui joue le rôle de guide auprès de Mondo. Elle s'occupe de lui dès qu'ils font connaissance. Elle vit seule dans un quartier abandonné sur la colline. Elle est présentée comme un prophète, elle sait que Mondo doit arriver chez elle, donc elle laisse la porte ouverte :

“Tu as bien fait d’entrer”, dit simplement Thi Chin. “Tu vois, j’avais laissé la porte ouverte pour toi.”

“Alors vous saviez que j’allais venir?” dit Mondo. Cette idée le rassurait.

Thi Chin faisait oui de la tête [...] (Md., p.47).

Thi Chin ne parle pas autant que les autres guides du recueil : << Thi Chin ne parlait pas beaucoup, et c'est peut-être pour cela qu'il (Mondo) l'aimait bien. Depuis qu'elle lui avait demandé son nom et d'où il venait, la première fois, elle ne lui posait plus de questions >> (Md., p.48). Mais elle s'occupe de Mondo comme s'il était son enfant. Elle lui prépare ses repas, lui raconte des histoires afin qu'il s'endorme.

Pour Dadi, il fait des représentations dans la rue avec le Cosaque et le Gitan. Les sobriquets de ces deux hommes sont donnés par les gens, qui en fait ignorent leurs vrais noms :

Le Gitan n'était pas gitan, mais on l'appelait comme cela à cause de son teint basané, de ses cheveux très noirs et de son profil d'aigle ; mais il devait sans doute son surnom au fait qu'il habitait dans une vieille Hotchkiss noire garée sur l'esplanade et qu'il gagnait sa vie en faisant des tours de prestidigitation. Le Cosaque, lui, c'était un homme étrange, de type mongol, qui était toujours coiffé d'un gros bonnet de fourrure qui lui donnait l'air d'un ours. [...] dans la journée il était complètement ivre (Md., p.25-26).

Cette description nous apprend qu'ils sont en marge de la société ; ils vivent dans une voiture et sont considérés comme des étrangers. Pourtant, ce sont des hommes qui font état de la violence et des guerres dans le monde : << Ils parlaient de choses lointaines que Mondo ne comprenait pas bien, des souvenirs de guerre et de voyage >> (Md., p.29). Même si Mondo rencontre souvent le Cosaque et le Gitan et discute souvent avec eux, ils n'ont pas le rôle de guides pour Mondo, car ils le considèrent comme leur ami :

Le Cosaque buvait la bière et s'exclamait très fort :

“C'est ton fils Gitan?”

“Non, c'est mon ami Mondo.”

“Alors, à ta santé, mon ami Mondo!” (Md., p.28).

Dadi est un homme qui sait raconter des histoires comme le vieil homme indien qui apprend les lettres à Mondo. Tous les deux rêvent d'ailleurs, d'un monde où les gens vivent dans le bonheur et la paix. En regardant la mer, le vieil homme << parlait d'un pays étranger, très loin de l'autre côté de la mer, un pays très grand où les gens étaient beaux et doux, où il n'y avait pas de guerres, et où personne n'avait peur de mourir >> (Md., p.63).

Pour le vieil homme, il est présenté comme un prophète. Mondo veut lui demander de lui apprendre à lire et écrire, mais ce vieil homme << regardait Mondo comme s'il avait compris son interrogation >>. Il << n'avait pas l'air étonné >> (Md., p.60) quand Mondo lui pose la question.

Ces personnages possèdent la connaissance, les expériences et le rêve qu'ils transmettent à Mondo. Nous étudierons cet enseignement avec les différentes phases initiatiques de Mondo.

Dans *Lullaby*, Monsieur Filippi et le garçon à lunettes jouent le rôle de guides du protagoniste. En ce qui concerne Monsieur Filippi, professeur de physique, il est physiquement absent du voyage initiatique de Lullaby. Pourtant, c'est sa voix qui l'accompagne :

“C’est très bien, très bien, mademoiselle”, disait la voix de M. Filippi dans son oreille.

“La physique est une science de la nature, ne l’oubliez jamais. Continuez comme cela, vous êtes sur la bonne voie” (Lu., p.49).

En ce qui concerne le garçon à lunettes, il connaît bien les endroits au bord de la mer comme s’il y avait déjà fait plusieurs étapes initiatiques : pour montrer la voie initiatique à Lullaby, il la laisse entrer et affronter seule le surnaturel du monde de l’au-delà.

Les personnages de guides des novices dans Mondo et autres histoires, se ressemblent par un certain nombre de traits communs. Ils sont tous avares de mots et préfèrent guider les protagonistes par leurs gestes. De plus, ces personnages s’intéressent à la nature autour d’eux. Ils savent regarder les choses et rêver, qualités perdues chez les adultes formés par la société moderne. L’autre trait commun à ces guides est qu’ils ont les yeux brillants. Martin a les yeux qui << brillaient comme des miroirs de pierre, pleins d’une lumière claire >> (Ha, p.194). Khaf a les yeux noirs << comme les garçons, mais plus brillants encore. Il y avait une drôle de lumière dans ses yeux, comme un sourire qui ne voulait pas trop se montrer >> (Be., p.255). Les yeux bleus de Monsieur Filippi << brillaient bizarrement >>. En fait, les yeux brillants des guides reflètent la connaissance qu’ils possèdent. L’auteur souligne ce point en disant que Martin << savait sûrement des choses que les gens d’ici ne savaient pas, des choses très anciennes et très belles qu’il gardait à l’intérieur de sa tête et qui faisaient briller la lumière dans ses yeux >> (Ha., p.195). Nous analysons le rôle de ces guides et la connaissance qu’ils transmettent aux mystes en examinant les phases initiatiques.

1.2 Du monde profane au monde sacré

Au nombre des composantes majeures du récit, l'espace est, dans Mondo et autres histoires, décrit si minutieusement que nous avons l'impression de contempler de véritables tableaux. Les détails spaciaux indiquent que les lieux apparaissant dans chaque récit sont bien plus qu'un simple décor. Ils possèdent bien au contraire un rôle dynamique et des significations qui permettent de mieux appréhender l'initiation.

Dans les récits, le contraste entre l'espace urbain et l'espace naturel est constant, comme s'il s'agissait des deux pôles permettant de répondre au besoin profond des hommes. En tant qu'être social, l'homme ne peut en effet vivre dans l'isolement de la nature, mais c'est la nature qui constitue l'espace de repos susceptible de les apaiser et de leur redonner des forces. En même, ces deux mondes à l'opposé l'un de l'autre apparaissent aussi comme des lieux hostiles :

Ils (les gens) sont partis comme des insectes caparaçonnés sur leur route, au milieu du désert, et on n'entend plus leurs bruits. Ou bien ils roulent dans les camionnettes en écoutant la musique qui sort des postes de radio, qui chuinte et crisse comme les insectes. Ils vont droit sur la route noire, à travers les champs desséchés et les lacs des mirages, sans regarder autour d'eux (Pc., p.223).

L'espace naturel est souvent délaissé et oublié par les habitants des sociétés modernes, qui ressemblent à << des insectes caparaçonnés >> (Pc., p.223), des <<feuilles mortes >> (Lu., p.112). Ils mènent une vie de "morts-vivants" dans le monde profane qui rêvent de liberté en raison d'une situation déshumanisée et du carcan du monde civilisé et pour qui le monde naturel est un lieu mystique de refuge et de paix.

Le monde naturel apparaît dans ce recueil sous la forme d'un espace ouvert. Dans son travail sur l'espace littéraire, Michel Issacharoff écrit : << l'ouvert correspond à la lumière, dehors, liberté et inversement le clos, à

l'obscurité, dedans, contrainte⁴⁵.>> Suivant cette définition de l'espace, nous voyons que les protagonistes, qui aiment l'espace du dehors, connaissent aussi bien l'espace ouvert que l'espace clos. Pour l'espace ouvert, il s'agit de la mer, de la montagne et du désert.

La mer est présente dans tous les récits par son étendue illimitée ou par sa voix. Dans *Lullaby*, la mer est décrite comme << un toit sans fin, un dôme géant fait du métal sombre, où bougeaient toutes les rides des vagues >> (Lu., p.106). Elle incarne l'image de l'eau << libre, sans frontière >> (Cv., p.174).

La couleur changeante de la mer selon la lumière séduit les protagonistes. Alia demande au soldat de l'emmener à la mer, car le vieux Bahti lui a dit que la mer est << l'endroit le plus beau du monde, l'endroit où tout est vraiment bleu >> (Be., 228). Le bleu de la mer est souligné et répété très souvent dans ce recueil. Parfois, il est associé à la couleur du ciel : << le ciel et la mer étaient bleus >> (Lu.,p.97), << la mer est bleue >> (Lu.,p.92), << [...] bleue, la mer emplissait l'espace jusqu'à l'horizon agrandi >>. (Lu.,p.106), << l'étendu bleue (Cv., p.173, Pc., p.228), << sa couleur bleue >> (Cv., p.172), << il y a toutes sortes de bleus dans la mer >> (Pc., p.220).

Cette couleur bleue de la mer signifie << les conditions optima pour le repos et surtout la retraite⁴⁶ >> d'après Gilbert Durand, c'est pourquoi elle représente comme un refuge pour Mondo, Lullaby et Daniel qui vont la contempler. Le bleu apaise le tumulte que les protagonistes doivent affronter dans la société.

Même dans le désert, la mer n'est pas absente : << Le vent soufflait parfois de la mer, et on entendait le grondement des vagues qui déferlaient sur la côte >> (Be., p.248). Ainsi, les protagonistes ne sont jamais loin de la mer.

⁴⁵ ISSACHAROFF (Michel), *L'espace et la nouvelle*. Paris : José Corti, 1975, p.78.

⁴⁶ DURAND (Gilbert), op.cit, p.165.

La description de la mer est accompagnée dans certains récits par celle des rochers qui impliquent des espaces escarpés. Le chemin des contrebandiers que Lullaby suit, << commençait au milieu d'un bosquet de pins parasols, et descendait le long de la côte, jusqu'aux rochers >> (Lu., pp.85-86). Elle doit grimper et escalader les rochers pour aller jusqu'à la pointe du cap. Dans *Celui qui n'avait jamais vu la mer*, Daniel habite dans une grotte creusée dans le cap noir au bout de la baie d'où il peut regarder la mer tout le temps.

Comparables aux rochers dont l'ascension est difficile, les collines et la montagne apparaissent dans *Mondo* et *La Montagne du dieu vivant* comme les lieux les plus importants du récit. La belle colline qui se trouve << juste au-dessus de la mer, tout près des nuages >> (Md.,p.42), que Mondo escalade, possède un chemin qui mène à son sommet. Il est sinueux et se transforme en escalier qui zigzague à travers elle.

Dans *La Montagne du dieu vivant*, Reydarbarmur est remarquable par sa hauteur. Il est comme << un château sombre qui culminait au-dessus des étendues de mousse et de lichen, au-dessus des pâtures des moutons et des villages, et qui regardait tout le pays >> (Mt., p.124). Reydarbarmur se situe en marge du monde des êtres vivants. Il est << très haut et large, dominant le pays des steppes et le grand lac froid (...) >> (Mt., p.123). Pour y monter, le protagoniste doit escalader les blocs dont chacun forme << la marche d'un escalier géant >> (Mt., p.128). Nous retrouvons ici aussi les notions de chemin escarpé et de montée difficile.

Les chemins menant vers le haut des rochers de Lullaby, et vers les sommets de la colline de Mondo et du mont Reydarbarmur de Jon sont des métaphores d'une ascension de l'âme. C'est à dire qu'ils permettent aux défunts d'accéder à l'au-delà. Car les échelles ou les escaliers servent aux défunts pour monter au ciel⁴⁷. Nous pouvons ainsi considérer que les protagonistes agissent

⁴⁷ ELIADE (Mircea). *Images et symboles*. Paris, Gallimard, 1952, p. 63.

comme des morts. Ils sont les morts qui meurent du monde profane par la mort symbolique du rite initiatique. La montagne symbolise donc l'ascension et l'ouverture au monde initiatique, le passage à une nouvelle vie.

Symbole de la pauvreté et de la sécheresse, le désert est l'espace le plus important dans *Les Bergers*. Son étendue illimitée connote l'aspiration profonde de l'être humain toujours en quête de l'infini : << Seulement les dunes, l'étendue invisible du sable où tremblotaient les touffes d'herbe, où cliquetaient les feuilles des arbustes, tout cela, à perte de vue >> (Be., p.248). Malgré la sécheresse, le désert a aussi des richesses cachées, qui lui confèrent l'équilibre du monde naturel. Ainsi, Gaspar et les bergers retrouvent la fraîcheur à Genna. Cet espace vert enchante les bergers : << Leurs visages étaient éclairés par la lumière douce qui venait de la plaine d'herbe >> (Be., p.265).

Genna est représenté comme un paradis terrestre pour les enfants par sa fécondité. C'est un pays de cocagne où s'unissent les quatre éléments : la terre par le sol, l'eau par le lac, le vent par l'air et le feu par le soleil. On a l'image d'une exubérance exprimée par le vert du monde végétale :

l'espace d'herbes hautes ondulait dans le vent, et les arbres se balançaient, beaucoup d'arbres élancés, aux troncs noirs et aux larges frondaisons vertes ; des amandiers, des peupliers, des lauriers géants ; il y avait aussi de hauts palmiers dont les feuilles bougeaient (Be., p.265).

Pour vivre à Genna, les enfants construisent au bord du lac une maison dont un côté est laissé ouvert pour entrer. Cette maison qui est "l'espace clos" contribue à faire du désert un espace sacré, car elle apparaît comme un centre de convergence où les enfants doivent se ressourcer à chaque retour de chasse ou d'aventure. Cela s'apparente à ce que dit Eliade à propos de l'espace sacré,

qui est << une étendue infinie qui comprend “un point fixe” ou “un centre”⁴⁸>>. Cette maison se trouve en effet dans l’espace illimité du désert.

Ce “point fixe” ou ce “centre” apparaît alors sous différentes formes ; la maison de la Lumière d’Or dans *Mondo*, la maison grecque et l’ancien théâtre dans *Lullaby*, le caillou en forme de la montagne se trouvent au sommet de Reydarbarmur dans *La Montagne du dieu vivant*, le palais royal dans *La Roue d’eau*, la grotte dans *Celui qui n’avait jamais vu la mer*, la terre creusée juste pour la forme des fesses et des jambes de Petite Croix dans *Peuple du ciel* et la hutte de Martin dans *Hazaran*. Tous ces lieux permettent aux protagonistes de communiquer avec l’autre monde. Car ils sont le << Centre de l’Univers >>, où terre et ciel s’unissent. Nous étudierons ces lieux en détail dans la description des phases initiatiques de chaque protagoniste.

Le monde naturel ou le monde sacré dans ces récits est entouré par le silence, un élément nécessaire qui accompagne les personnages principaux tout au long de leur parcours initiatique. Riche en silence et en secret, l’espace naturel dans ces récits est l’élément qui aide les protagonistes à se retrouver et à achever leur initiation.

2. La phase de préparation

Après avoir évoqué les personnages, protagonistes et initiateurs, et avoir analysé l’espace, qui apparaît comme symbolisant le monde initiatique, nous en arrivons à l’examen de l’action des protagonistes, qui correspond au comportement du myste dans les rites initiatiques. Notre travail se concentre ici sur la phase préparatoire, la première des trois phases initiatiques, qui est considérée comme le début du rituel et s’avère être la période où le myste se prépare à entrer dans l’autre monde. Comme le dit Simone Vierne, le but de la

⁴⁸ ELIADE (Mircea). *Le sacré et le profane*. Paris, Gallimard, 1965, p.26.

phase préparatoire est << la préparation à la seconde (phase), la mort initiatique proprement dite⁴⁹>>.

La phase de la préparation consiste, le plus souvent, à séparer le myste de sa mère et de son milieu familial, à l'abandonner dans la brousse ou dans une zone spécifique et sacrée et enfin à le purifier. Nous commençons notre étude par l'analyse de la séparation initiatique.

2.1 La séparation

Comme le monde féminin, c'est-à-dire la présence maternelle, est presque absente des récits, les protagonistes ne ressentant aucune attache de cet ordre, la séparation dans sa dimension pathétique entre le myste et le monde féminin est secondaire dans notre étude. Pourtant, la séparation que connaissent les protagonistes est celle où ils se trouvent séparés de leur vie antérieure ou du monde ordinaire. En même temps, cette séparation symbolise la sortie du monde profane pour entrer dans le monde inconnu qui est en fait le domaine sacré de l'initiation.

Dans *Mondo*, *Lullaby* et *Celui qui n'avait jamais vu la mer*, la séparation des protagonistes avec le monde où ils ont vécu, est fait avec détermination. Car ils ont l'impression que ce monde est désagréable.

Pour *Mondo*, il vit au début du récit dans le monde civilisé, où il y a << les villas blanches et les jardins de palmiers >>. Il travaille avec les maraîchers quand il y a le marché. Il rencontre les gens de la ville qui sont sympathiques comme Rosa la marchande de fruits qui lui donne des pommes et des bananes, Ida la boulangère qui lui donne régulièrement un morceau de pain, Giordan, le pêcheur, qui partage avec lui son sandwich, la jeune fille qui l'accompagne à prendre l'ascenseur et l'homme au cerf-volant qui lui enseigne l'art de tirer le cerf-volant.

⁴⁹ Vierre (Simone). Op.cit., p.13.

Peu à peu, il trouve la plupart des gens de la ville antipathiques. Enfants ou adultes, ils ne savent pas partager, ils ne savent pas non plus regarder les choses et les êtres autour d'eux. Le petit-fils du rempailleur ne sait pas partager les jouets. Il se garde pour lui seul le jouet que Mondo lui prête. La foule, elle, se hâte. Les gens marchent vite << en faisant du bruit avec leurs pieds, en parlant et en riant très fort >> (Md.,p.37), sans faire attention à Mondo. Leur manque de bonté leur donne des dimensions qui relèvent du fantastique :

Les gens autour de lui devenaient hauts comme des arbres, avec des visages lointains, comme les balcons des immeubles. Mondo se faufilait parmi tous les géants, qui faisaient des enjambées considérables. Il évitait des femmes hautes comme des tours d'église, vêtues d'immenses robes à pois, et des hommes larges comme des falaises, vêtus de complets bleus et de chemises blanches (Md., p.38).

Rejetant cette société inhumaine, Mondo s'exclut de ce monde profane pour franchir les collines. Elles sont couvertes de la lumière irradiée par le soleil, qui symbolise la connaissance recherchée par les candidats à l'initiation : << Mondo avait regardé un bon moment les collines éclairées par le soleil, et il avait pris le chemin qui conduit vers elles >> (Md., p.39). L'ambiance sacrée de cette colline est accentuée par le chemin qui << semblait conduire vers le ciel et lumière >> (Md., 42). Cet espace isolé est emblématique du chemin de l'ascension du myste.

Pour Lullaby, la ville, surtout l'école, paraît comme une prison. Elle l'avoue à son père : << J'avais vraiment l'impression d'être dans une prison [...] Imagine tous ces murs partout, tellement de murs que tu ne pourrais pas les compter, avec des fils de fer barbelés, des grillages, des barreaux aux fenêtres ! >> (M.D.,p.91). La ville décrite dans ce récit ressemble à celle dans *Mondo*. C'est un monde où les hommes se soumettent aux règles qu'ils ont établies. Quand les gens voient que Lullaby ne va pas à l'école comme les

enfants de son âge, ils << appuyaient à petits coups sur leur klaxon >> (Lu., p.85) pour la réprimander. De plus, ces hommes sont toujours pressés comme s'ils vivaient dans un monde de concurrence :

Ils roulaient vite dans leurs autos, le long de l'avenue, dans la direction du centre de la ville. Les vélomoteurs faisaient la course avec des bruits de roulements à billes. Dans les autos neuves aux vitres fermées, les gens avaient l'air pressé (Lu., p.85).

L'image de ces gens enfermés dans leurs voitures illustre la perte de contact avec les éléments. Les hommes deviennent individualistes, égoïstes, froids et indifférents. Le fait que Lullaby ne peut plus rester dans ce monde presque carcéral tout seul voudrait dire qu'elle est vraiment en prison. Elle le quitte sans hésitation : << elle marchait vite [...]. Elle allait dans la direction opposée (de la ville), vers les collines et les rochers >> (Lu., p.85). Cette démarche représente la séparation d'avec le monde de sa vie profane. Car elle arrête de suivre le quotidien de sa vie.

Le monde vers lequel Lullaby avance correspond au lieu initiatique chez les primitifs qui, selon Simone Vierende, doit être << éloigné du lieu de la vie courante⁵⁰>> : en effet << il n'y avait plus de maisons, les dernières villas étaient derrière elle. [...] Personne ne vivait ici >> (Lu., p.86-87). Donc, elle sort du monde profane et entre dans le domaine sacré.

Etant pensionnaire, Daniel dans *Celui qui n'avait jamais vu la mer* est déjà coupé du lieu familial. En plus, son caractère inactif le sépare des gens de l'école. Il aime rester << sur place, assis sur un banc, ou bien sur les marches de l'escalier, devant le préau, à regarder dans le vide >> (Cv., p.167). Car il n'est pas satisfait << des choses de la terre [...] ; les magasins, les voitures, la musique, les films et naturellement les cours du Lycée >> (Cv., p.167). Comme

⁵⁰ VIERNE (Simone), op.cit., p.14.

Daniel n'a pas d'amis à l'école << il ne connaissait personne et personne ne le connaissait >>, il quitte le monde civilisé sans tristesse. La séparation s'effectue sur le mode de la fuite: il choisit ainsi de la faire dans la nuit, qui est ici le symbole de la mort de la vie profane : << Quand les pensionnaires se sont réveillés, dans le grand dortoir gris, il (Daniel) avait disparu >> (Cv., p.169).

Dans *Les Bergers*, nous voyons que l'apparence du protagoniste au début du récit indique qu'il fait partie des gens de la ville : << Il portait sur l'épaule une veste de lin un peu froissée, et ses chaussures de toile blanche étaient couvertes de poussière >> (Be., p.251). Sans rien savoir de son passé, nous comprenons que Gaspar quitte la ville où il vivait à cause de ses vêtements. Son apparition dans le désert, où il est un être seul dans l'espace infini, donne l'image d'un isolement complet. Il est ainsi séparé du monde profane et se dirige vers le monde sacré, qui est l'espace inconnu, infini et isolé où habitent ses guides initiatiques que sont les bergers.

Dans *La Montagne du dieu vivant*, Jon mène une vie d'enfant ordinaire. Il va à l'école. Il sait séduire les filles en leur adressant la parole avec la guimbarde comme les autres garçons. Il n'a jamais approché Reydarbarmur de même les gens de son village. Jon n'est pas insatisfait de sa vie et le monde autour de lui, comme le sont Daniel et Lullaby. Pourtant, il part faire son voyage initiatique comme eux, attiré qu'il est par la lumière du soleil brillant au plus lors de l'année. C'est le 21 juin, jour du solstice d'été, jour le plus long de l'année, que Jon sort se promener en bicyclette pour la première fois. Il se sépare physiquement d'avec le lieu familial. Puis, il laisse sa bicyclette neuve au bord de la route pour suivre le chemin qui le mène au sommet de Reydarbarmur. Il quitte le monde profane, symbolisé par cet objet qui lui permettait de se déplacer, et entre dans le monde sacré, Reydarbarmur, qui << touchait le ciel >> (Mt., p.123), ce lieu étant sacré car il est comme << le lien entre le Ciel et la Terre⁵¹ >>.

⁵¹ Eliade (Mircea). *Le sacré et le profane*. Paris, Gallimard, 1965, p.39.

Dans *La Roue d'eau*, tous les jours, dès l'aube, Juba entraîne les bœufs à la noria et les surveille pendant la journée. Séparé de son lieu familial, il reste seul dans cet espace qui est loin de la vie courante : << [...] il s'éloigne des dernières maisons de paysans >> (M.D., p.150). La séparation de Juba d'avec le monde profane s'apparente à celle de Petite Croix dans *Peuple du ciel*. Petite Croix sort tous les jours du village pour passer la journée seule en haut de la falaise. Les deux protagonistes se séparent ainsi du monde profane pour entrer dans un espace qui leur est personnel et familial. Juba, en surveillant les bœufs, regarde l'espace autour de lui. Il voit souvent dans la terre désertée les ruines de Yol qui << n'était pas une ville pour les hommes, mais seulement pour les esprits des morts >> (Rou., p.156). Son père lui a raconté l'histoire de cette ville et de son roi qui porte le même nom que lui. Pour Petite Croix, elle est présente tous les jours dans l'espace sacré. Il devient ainsi son espace familial. Pourtant, cet endroit reste toujours sacré car il est pour ainsi dire fait pour elle: Petite Croix << avait trouvé cet endroit, avec ce creux dans la terre dure, tout prêt à la recevoir >> (Pc., p.223).

Dans *Hazaran*, Alia vit à la Digue, un bidonville où habitent << des Italiens, Yougoslaves, Turcs, Portugais, Algériens, Africains, des maçons, des terrassiers, des paysans >> (Ha., p.191). En raison de la pauvreté, les habitants de la Digue doivent construire leurs huttes avec des matériaux usés qu'ils ont achetés ou qu'ils ont trouvés :

Ils achetaient des planches à ceux qui portaient, des planches tellement vieilles et percées de trous qu'on voyait le jour au travers. Pour le toit, ils mettaient des planches aussi, et de grandes feuilles de papier goudronné, ou bien quand ils avaient la chance d'en trouver, des morceaux de tôle ondulée tenus par du fil de fer et des cailloux. Ils bourraient les trous avec des bouts de chiffon (Pc., p.191).

Néanmoins, il n'y a que la hutte de Martin qui ne ressemble pas aux autres maisons de la Digue. Elle est de forme circulaire et a un caractère bien particulier : elle est << comme une tour de château >>, qui donne une impression de mystère : << [...] cette maison sans fenêtres avait quelque chose de mystérieux et de quasiment majestueux qu'on ne comprenait pas bien et qui intimidait >> (Ha.,p.193).

Par la forme et l'ambiance de cette hutte et du fait que les habitants s'y réunissent pour écouter les enseignements moraux contenus dans les contes de Martin, nous pouvons la considérer comme "la maison culturelle" que Simone Vierendeel souligne dans son travail que le lieu sacré peut être la brousse et : << ce peut être aussi dans certaines civilisations, la maison culturelle, espace sacré dans le village [...] ⁵²>>.

En plus, la hutte de Martin se trouve hors du centre de la ville. Elle est << la dernière maison de la ville >>, au bout du marais. Le fait qu'Alia se rend chez Martin reflète à la fois la sortie de l'espace de la vie courante pour aller vers lieu sacré et la fréquentation avec Martin, guide de son initiation.

Les éléments qui précèdent tendent à donner à la séparation, rite qui marque la phase préparatoire du myste, une certaine cohérence : c'est la séparation des protagonistes d'avec le monde de la vie ordinaire, qu'il s'agisse du monde familial ou de la vie en général présentée comme un univers quasi-carcéral. Mais, avant de rompre totalement avec le monde profane, les mystes doivent d'abord se purifier. C'est pourquoi nous étudions à présent la purification des protagonistes.

⁵² Ibid., p.14.

2.2 La purification

La purification dans l'initiation a pour but d'épurer l'esprit du myste, de le dépouiller de tout ce qui est illusoire afin de lui enseigner une nouvelle connaissance et de lui apprendre à avoir une nouvelle vision du monde à sa renaissance. Avant de passer dans le monde de la mort initiatique, les protagonistes doivent subir des pratiques purificatoires qui passent le plus souvent par le biais des éléments.

Dans *Mondo*, avant de partir faire son voyage initiatique, c'est-à-dire avant de faire l'ascension de la colline où se trouve la maison de la Lumière d'Or, la vie quotidienne de Mondo commence ainsi : il regarde le soleil se lever et prend son bain dès l'aube, laissant ensuite la lumière sécher son corps. Cela montre bien que son âme et son corps sont purifiés chaque jour pour affronter et apprendre de nouvelles choses qui ne sont pas toutes positives.

Mondo aimait bien faire ceci : il s'asseyait sur la plage, les bras autour de ses genoux, et il regardait le soleil se lever. [...] Le soleil n'apparaissait pas tout de suite, mais Mondo sentait son arrivée, de l'autre côté de l'horizon, quand il montait lentement comme une flamme qui s'allume. [...] Quand le soleil était un peu plus haut, Mondo se mettait debout, parce qu'il avait froid. Il ôtait ses habits. L'eau de la mer était plus douce et plus tiède que l'air, et Mondo se plongeait jusqu'au cou. Il penchait son visage, il ouvrait ses yeux dans l'eau pour voir le fond. [...] Mondo restait longtemps dans l'eau jusqu'à ce que ses doigts deviennent blancs et que ses jambes se mettent à trembler. Alors il retournait s'asseoir sur la plage, le dos contre le mur de soutien de la route, et il attendait les yeux fermés que la chaleur du soleil enveloppe son corps (Md., p.31-32).

La répétition de ce comportement rituel efface une certaine vision du monde chez les adultes que Mondo a apprise. Ainsi, ce rituel devient quotidien même quand il habite chez Thi Chin sur la colline. Car il lui permet de retourner à un état de pureté et d'innocence comparable à celui d'un

nouveau-né du monde profane afin de vivre dans le monde du sacré et d'apprendre de nouvelles connaissances.

De la même façon que Mondo, Lullaby se baigne dans la mer et laisse la lumière purifier son corps, le rituel le plus important de ses pratiques purificatoires :

Lullaby plongeait sans hésiter, et elle sentit l'eau qui serrait les pores de sa peau. Elle nagea un long moment sous l'eau, les yeux ouverts. Puis, elle s'assit sur le ciment de l'embarcadere pour se sécher. Maintenant, le soleil était dans son axe vertical, et la lumière ne se réverbérait plus. Elle brillait très fort à l'intérieur des gouttelettes accrochées à la peau de son ventre et sur les poils fins de ses cuisses (Lu., p.90).

Non seulement son corps est purifié, mais aussi son âme est purifiée par la mer : << Lullaby ne pensait même plus à l'école. La mer est comme cela: elle efface ces choses de la terre parce qu'elle est ce qu'il y a de plus important au monde >> (Lu., p.86). L'eau glacée de la mer << avait lavé les idées dans sa tête >> pendant sa baignade. Ainsi, Lullaby parvient à abandonner sa vie dans le monde ordinaire pour poursuivre son itinéraire initiatique.

Dans *La Montagne du dieu vivant*, le protagoniste est purifié aussi par l'eau et la lumière. Pourtant ces deux éléments sont présentés de façon différente par rapport à *Mondo* et *Lullaby*. La purification de Jon a lieu quand il arrive au pied de Reydarbarmur où coule le ruisseau. Jon s'agenouille au bord du ruisseau pour boire de l'eau. Cette eau est << très lisse et pure comme du verre >>. Sa transparence la rend à même d'être l'élément purificateur pour le protagoniste. Car << l'eau impure, pour l'inconscient, est un réceptacle du mal, un réceptacle ouvert à tous les maux ; c'est une substance du mal⁵³.>> Nous trouvons ainsi que l'eau purificatrice dans ce recueil est souvent qualifiée par

⁵³ BACHELARD (Gaston), *L'eau et les rêves*. Paris : José Corti, 1116^e Edi, 1991 ,p.189.

les adjectifs << transparente >> (Md.,p.32, Lu., p.90) ou << limpide >> (Mt.,p.125).

D'ailleurs, l'eau du ruisseau que Jon boit est glacée. Elle ne rafraîchit pas seulement son âme par sa fraîcheur, mais elle rafraîchit aussi son regard pendant que Jon la regarde glisser << lentement en sinuant à travers la mousse verte>> (Mt., p.125) Comme le constate Bachelard, << L'eau fraîche redonne des flammes au regard. Voilà le principe de l'inversion qui va expliquer la véritable fraîcheur des contemplations de l'eau. C'est ce regard qui est rafraîchi⁵⁴.>> C'est pourquoi, après être purifié par l'eau, Jon trouve que la lumière n'est pas << douce >> comme avant, mais c'est << une lumière étrange parce qu'elle semblait ne rien devoir au soleil >> (Mt., p.126). Glacée, cette eau n'en purifie pas moins le corps de Jon par sa chaleur : << elle entrait en lui par toute la peau de son corps et de son visage. Elle brûlait et pénétrait les pores comme un liquide chaud, elle imprégnait ses habits et ses cheveux >> (Mt., p.126). En plus, la chaleur de la lumière le fait se déshabiller pour se rafraîchir dans la fraîcheur du sol humide : il << se roula sur le sol humide, en frottant ses jambes et ses bras dans la mousse >> (Mt., p.126). On voit ici que Jon accomplit en fait spontanément un rite de purification préalable, puisqu'il est purifié par le feu, l'eau et la terre.

Equivalant à l'eau glacée du ruisseau que Jon boit, le suc des fleurs d'acacia que Juba mâche en suivant le chemin qui le conduit à son initiation le rafraîchit. Ce liquide végétal est naturellement pur et suffit à purifier le myste. Si << une goutte d'eau pure suffit à purifier un océan⁵⁵>>, alors Juba est purifié lui aussi par cette eau. De plus, l'acacia représente la lumière et la chaleur. Car l'acacia pousse dans la terre déserte. C'est un gage de résurrection et d'immortalité⁵⁶. Donc, quand Juba prend les fleurs d'acacia, cela symbolise le

⁵⁴ Ibid., p.198.

⁵⁵ Ibid., p.194.

⁵⁶ *Dictionnaire des symboles*. Paris : Robert Laffont, 1969, p.5.

myste qui va passer dans le monde de la mort symbolique afin de renaître. Il deviendra immortel comme l'acacia.

Dans *Les Bergers*, Gaspar est purifié par le soleil dès qu'il quitte le monde où il a vécu. Son corps est déjà purifié quand il rencontre les bergers : << il était rouge par endroits, sur le front, et surtout sur le nez >> (Be., p.251). En plus, son âme est purifiée par le vent et la lumière du soleil dans l'univers du sable. Cela lui fait oublier << tout ce qu'il connaissait avant d'arriver. Les rues de la ville, les salles d'étude sombres, les grands bâtiments blancs de l'internat, les pelouses, tout cela avait disparu comme un mirage dans l'air surchauffé de la plaine déserte >> (Be., p.259). Il est ainsi prêt à entrer dans le domaine de la mort.

En ce qui concerne le voyage initiatique de Daniel, sa purification prend la forme d'un jeûne, un des aspects pour se purifier d'après Simone Vierende⁵⁷. Lorsqu'il sort du pensionnat, il prend le train pendant plusieurs jours pour aller à la mer. Pendant ce temps, il << n'avait pas dormi, et pour ainsi dire pas mangé >> (Cv., p.171). Cela veut dire qu'il purifie son corps et son âme avant d'entrer dans l'espace sacré de son initiation, qui est le pays de la mer.

Dans *Hazaran et Peuple du ciel*, nous voyons que les protagonistes ne subissent pas de pratiques purificatoires. Alia rencontre Martin, son initiateur dès le début du récit. Il commence à la guider et à lui donner des enseignements sans rien lui demander de sa vie antérieure. En ce qui concerne Petite Croix, elle vient s'asseoir sur la falaise tous les jours. Sans passer le rituel de purification, nous constatons qu'elle entre immédiatement dans la phase de la mort initiatique que nous étudierons dans le chapitre suivant.

L'absence de ce rituel chez ces deux personnages caractérise parfois les mystes de certains rites initiatiques. Simone Vierende explique à ce propos que la purification peut être omise au nom de la croyance que << le novice

⁵⁷ VIERNE (Simone). Op.cit., p.55.

n'est, à la lettre, ni bon ni mauvais; il n'est encore rien⁵⁸.>> D'ailleurs, en général, la purification n'est guère présente dans les initiations de puberté. Ainsi, bien que sans pratique purificatrice, ces deux protagonistes sont encore considérés comme néophytes.

Dans chacun des récits, la séparation, la purification et l'entrée dans le domaine sacré s'effectuent sans que les étapes soient vraiment fixées. Pour Mondo, il se purifie par la baignade et la lumière du soleil avant d'entrer dans le domaine sacré représenté par la colline au-dessus de la ville. Le départ pour son voyage initiatique commence donc dès sa montée sur la colline, qui est le symbole de la séparation d'avec le monde profane. Pourtant, le fait qu'il redescend de la colline chaque matin ne signifie pas qu'il sort du monde de la mort. Il va en fait apprendre les nouvelles connaissances par ses tuteurs qui vivent en marge de la ville. La phase préparatoire de Mondo se fait donc dans l'ordre : << purification – séparation >>.

En ce qui concerne Lullaby, la séparation d'avec le monde profane a lieu avant qu'elle se purifie. Car elle quitte la ville et entre tout de suite dans le domaine sacré, le chemin sur la côte. Pendant qu'elle est sur ce chemin, elle est purifiée par l'eau salée et la lumière. Les étapes de sa phase purificatrice sont << séparation - purification >>.

Dans *La Montagne du dieu vivant*, Jon quitte le village sur son vélo. Il le laisse et marche vers Reydarbarmur. C'est son entrée dans le lieu sacré. Au pied de ce mont, il est purifié dans le ruisseau, avant de continuer son parcours initiatique. Le déroulement de sa phase préparatoire est donc << séparation - purification >>.

Pour Juba, il part du village et emmène les bœufs dans la terre déserte, l'espace sacré, pour aller à la noria. En chemin, il trouve les fleurs d'acacia et

⁵⁸ VIERNE (Simone). Op.cit., p.16.

les mâche. Il est purifié ainsi par le suc des fleurs. Cette phase de son initiation paraît sous la forme : << séparation - purification>>.

La phase préparatoire dans *Celui qui n'avait jamais vu la mer* commence par la fuite de Daniel. Il s'enfuit de l'école et prend le train pour aller à la mer, le lieu sacré. Avant d'y arriver, il se purifie par le jeûne. Il suit donc les étapes suivantes : << séparation – purification >>.

La phase préparatoire d'Alia est différente de celle des personnages précédents. Elle part du centre du village, espace de la vie courante, pour entrer dans l'espace sacré où se trouve la hutte de Martin sans faire de pratiques purificatrices. Donc, il n'y a que la séparation dans cette phase de *Hazaran*.

Petite Croix fait comme Alia. Elle sort du village au matin pour s'asseoir à sa place sur la falaise, espace sacré de son initiation. Elle ne se purifie pas, mais entre tout de suite dans le monde de l'au-delà. Ainsi, nous trouvons que la séparation dans la phase préparatoire de *Peuple du ciel*.

Pour Gaspar dans *Les Bergers*, il quitte la ville et entre dans l'espace sacré qui est le désert. Dans cet espace isolé, il est purifié par la lumière. La phase de la préparation dans ce récit se déroule ainsi << séparation – purification >>.

En suivant les protagonistes, sauf Alia et Petite Croix, nous voyons qu'ils se purifient avant ou après la séparation et avant ou après l'entrée dans l'espace sacré. Simone Vierre explique à ce sujet qu'en général, la purification se fait avant d'entrer dans le lieu sacré. Pourtant, il est possible de la faire après la séparation, mais avant d'entrer dans l'enclos sacré⁵⁹. Quand nous considérons les lieux clos dans *Mondo et autres histoires* comme enclos sacré, nous constatons que la phase préparatoire dans *Lullaby*, *La Montagne du dieu vivant*, *la Roue d'eau* et *Les Bergers* se ressemblent car les pratiques purificatrices se font dans le même ordre. Les protagonistes se séparent d'avec le monde profane pour entrer dans l'espace sacré et puis se purifier. Mondo et

⁵⁹ Ibid., p.16. Citation de JAULIN (Robert), *La mort Sara*, Paris, Plon, 1967, p.66.

Daniel entrent dans l'espace sacré à la fin de cette phase, mais Mondo se purifie avant la séparation et c'est l'inverse pour Daniel. Alia et Petite Croix se séparent du monde profane et entrent dans l'espace sacré sans se purifier.

Nous ajoutons que dans Mondo et autres histoires certains protagonistes font les pratiques purificatoires même s'ils sont dans le domaine de la mort. Pour ce fait, Simone Vierende souligne qu'il est possible que la purification soit faite dans le domaine de l'au-delà, mais elle doit être considérée comme épreuve initiatique qui a pour but d'endurcir les mystes, un aspect de mise à mort⁶⁰. Cette purification se fait par les quatre éléments. Elle est << un dépouillement total de l'être ancien, un retour aux formes pures élémentaires. Ainsi se distingue-t-elle nettement de la purification préalable⁶¹.>> C'est pourquoi nous analyserons la purification qui joue le rôle des pratiques d'endurance dans la phase suivante.

Malgré la différence dans les pratiques purificatrices, les protagonistes se trouvent tous à présent dans l'état approprié pour pénétrer dans le domaine de la mort symbolique, phase essentielle du rite initiatique. Nous voyons qu'au début de chaque récit, les protagonistes vivent dans un espace qu'ils perçoivent comme carcéral, il peut s'agir du monde moderne et de la société en général, et vivent dans un état de pauvreté. Cette situation pousse les protagonistes à en sortir et à faire un voyage, réel ou irréel, dans le monde initiatique. Ils se préparent avec la séparation d'avec le monde de la vie courante, la purification et l'entrée dans l'espace sacré à couper toutes les relations avec le monde profane et à être dans le monde où ils se trouvent à présent, état qui ouvre la porte vers l'au-delà.

⁶⁰ Ibid., p.23.

⁶¹ Ibid., pp.25-26.

CHAPITRE 3

De la mort à la renaissance

Dans tous les contextes initiatiques, la mort n'a pas le sens comme on lui donne en général de la << cessation définitive de la vie pour un être humain ou d'un animal⁶² >>. Elle ne connote pas en effet << la fin >>, mais << le recommencement >>⁶³ d'un autre mode de vie dans le domaine de la mort du myste. Donc, la mort dans les rites d'initiation n'est rien d'autre que la cessation de la vie profane. La mort initiatique est considérée comme l'<< épreuve indispensable pour se régénérer⁶⁴ >>. C'est-à-dire que c'est une épreuve que le myste doit traverser pour renaître à une vie nouvelle. D'après Simone Vierre, ce déroulement comprend deux grandes phases, la mort initiatique et la renaissance. En prenant ces deux étapes, nous retraçons dans ce chapitre le parcours des protagonistes qui sont, après avoir passé la phase de la préparation, dans la situation de la chenille qui s'enveloppe dans son cocon pour se changer en chrysalide : ils doivent en effet rester et agir dans le domaine de la mort, afin de pouvoir voler à leur renaissance comme la chenille devenue papillon.

⁶² *Dictionnaire de la langue française Le Petit Robert*. p.1441.

⁶³ ELIADE (Mircea). *Mythes, rêves et mystères*, p.274.

⁶⁴ *Ibid.*, p.274.

1. La phase de la mort initiatique

Phase essentielle de l'itinéraire initiatique dégagé par Simone Vierne, la mort initiatique complète la phase préparatoire⁶⁵. Il s'agit d'une rupture totale avec le monde profane. Dans les cérémonies initiatiques, on distingue pour cette phase deux éléments : les rites d'entrée et le voyage dans l'au-delà. Nous essayerons d'examiner ces deux étapes dans notre corpus.

1.1 Le rite d'entrée

Après avoir traversé la phase de préparation, les protagonistes dans Mondo et autres histoires suivent leur propre parcours initiatique.

Dans *Mondo*, le départ du voyage initiatique de Mondo s'effectue dès qu'il gravit la colline. En prenant le chemin qui l'emmène au sommet de la colline, Mondo arrive par hasard devant la porte de la Maison de la Lumière d'Or. Cette maison est une maison << simple, sans ornements de stucs ni mascarons >> (Md., p.43), mais elle paraît être l'enclos sacré grâce à sa couleur jaune et à la lumière dorée, couleur de la divinité⁶⁶, qui l'enveloppe. Elle est entourée d'un jardin désordonné, où il y a << deux beaux palmiers >>, ce qui donne à cette maison sa caractéristique de lieu initiatique. Car la palme, comme le rameau, représente l'immortalité de l'âme et la résurrection⁶⁷.

Mondo pousse la porte de fer pour entrer dans le jardin. Cela montre qu'il passe le seuil symbolisant le passage d'une zone à une autre⁶⁸, c'est-à-dire dans le cas présent de l'étendue sacrée au centre du monde, représenté par la maison de la Lumière d'Or. Marchant lentement sur le gravier qui mène à la maison, Mondo est émerveillé par la beauté de cette maison : << Mondo pensait qu'il n'avait jamais vu une maison aussi belle >> (Md.,

⁶⁵ VIERNE (Simone). Op.cit., p.22.

⁶⁶ *Dictionnaires des symboles*. p.468.

⁶⁷ Ibid., p.621.

⁶⁸ ELIADE (Mircea). *Le sacré et le profane*. p.154.

p.43). Il donne tout de suite à cette maison le nom de la Maison de la Lumière d'Or.

Puis, la rupture avec le monde profane devient petit à petit complète. Mondo sent que << son cœur battait au ralenti. Il respirait à peine >> (Md., p.43). Il se met à quatre pattes, représentant d'un retour à l'état infantin, pour entrer dans les broussailles, et s'assoit pour contempler la maison sous un laurier, arbre symbole de l'immortalité et de la connaissance secrète⁶⁹. Mondo se couche enfin << en chien de fusil sur la terre, la tête appuyée sur son coude >> (Md., p.44).

Le fait de dormir par terre (et l'image que cela suggère) constitue une sorte de regressus ad uterum. Dans la croyance primitive, la terre est la source de la vie, et elle nourrit les graines et les semences. Elle est la métaphore du ventre de la femme, qui est aussi la source de la vie foetale⁷⁰. Alors, dormir par terre est symboliquement un retour à la source de la vie.

Ainsi, nous trouvons chez ce protagoniste les étapes du retour à l'état embryonnaire pour recommencer une vie dans le domaine de la mort. Après être entré dans la maison de la Lumière d'Or, Mondo marche lentement, puis il rampe et se couche finalement en position foetale. Suivant ce déroulement, nous voyons que le rite d'entrée dans *Mondo* prend l'aspect d'un coucher, ce qui implique une sorte de perte de conscience. Car en dormant, on se détache totalement du monde qui nous entoure.

Dans *Lullaby*, après avoir quitté la ville, Lullaby suit l'itinéraire des contrebandiers. Elle arrive au tunnel et y descend : << [...] il fallait descendre le long d'un boyau étroit, sous la terre. Dans le tunnel, l'air froid fit frissonner la jeune fille. L'air était humide et sombre comme à l'intérieur d'une grotte >> (Lu., p.87). On a ici affaire à un passage pour entrer dans la vie de l'au-delà. Car l'espace obscur et humide du tunnel représente l'image du ventre maternel.

⁶⁹ *Dictionnaires des symboles*. p.447.

⁷⁰ BACHELARD, *La terre et les rêveries de la volonté*. Paris : José Corti, 1947, p.64.

Alors, quand Lullaby sort du tunnel, elle peut être considérée comme un bébé sorti du ventre de sa mère, prêt à vivre dans le monde inconnu qui est le domaine de la mort pour le protagoniste.

Dans *La Montagne du dieu vivant*, Jon continue le parcours initiatique après avoir passé les pratiques purificatrices. Il cherche le chemin pour aller au sommet de Reydarbarmur et trouve enfin l'entrée, qui paraît comme le seuil du domaine de la mort initiatique : << Devant lui, une large faille séparait le rocher noir, formant comme une porte géante. Jon entra >> (Mt., p.127).

Ces éléments sont très symboliques. Reydarbarmur signifie en gaélique d'Irlande << ventre de baleine >>⁷¹. Le franchissement de la porte de Reydarbarmur est donc, selon cette signification, l'entrée dans la gueule de la baleine ou dans la bouche du monstre marin, motif attesté dans plusieurs rites initiatiques. Par exemple, pour certaines tribus sud-américaines, << la gueule du jaguar représente la porte de l'autre monde >>⁷². Le rite d'entrée de Jon se fait ainsi par l'entrée dans le monde mystique du corps de monstre.

Pour Juba, parvenu à la roue d'eau, il laisse les boeufs travailler, puis, il << leur tourne le dos >> (Rou., p.153), comme s'il abandonnait sa vie derrière lui. Il << enveloppe sa tête dans la toile blanche, et il ne bouge plus >>. Cela fait partie du rite d'entrée. Car comme le voile, la toile blanche que Juba met sur sa tête symbolise la séparation d'avec le monde de sa vie antérieure⁷³. D'ailleurs, le blanc est << la couleur du candidat, c'est-à-dire de celui qui va changer de condition >> et aussi << la couleur de la mort >>⁷⁴. >> Donc, avec cette toile blanche, nous voyons que Juba va mourir à la vie profane et vivre dans l'au-delà, changement d'état.

⁷¹ SCANNO (Teresa Di). *La vision du monde de Le Clézio : cinq études sur l'œuvre*. Paris : Nizet. 1983, p.76.

⁷² VIERNE (Simone)., Op.cit., p.20.

⁷³ *Dictionnaires des symboles*., 811.

⁷⁴ Ibid.,98.

Il faut ajouter que pour entrer dans l'au-delà, Juba fait un chant qui est en harmonie avec toute la musique du monde, et enfin il ferme les yeux, ce qui symbolise la séparation totale avec le présent. Le rite d'entrée de Juba est donc accompli, et il va recommencer sa vie dans le domaine de la mort, dès qu'il ouvrira les yeux. Car il se trouve à Yol, l'ancienne ville, que les gens de village considèrent comme la ville des esprits des morts.

Dans *Celui qui n'avait jamais vu la mer*, après la fuite de l'école et son long voyage en train, Daniel arrive à une ville près de la mer. Il cherche un refuge pour se cacher avant de continuer le chemin pour aller à la mer. Il trouve enfin une cabane de planches pour s'installer et se coucher : << Il s'est caché bien au fond de la cabane de planches, il a grignoté un peu de pain et s'est endormi >> (Cv., p.171). Comme Mondo, Daniel fait un retour à l'état embryonnaire. Symboliquement, la cabane représente la demeure intime, le ventre maternel⁷⁵. C'est là que Daniel se repose avant de renaître comme embryon et commencer la vie dans l'au-delà.

Dans *Les Bergers*, Gaspar rencontre les bergers, ses guides, dans le désert. Ils partent ensemble. Quand le soleil se couche, ils arrêtent le voyage et se reposent. Gaspar s'endort comme les bergers. Mais, pour lui, cela symbolise la rupture avec le monde profane. Car à son réveil, il commence un autre mode de vie, guidé par les bergers.

Dans *Peuple du ciel*, Petite Croix participe au rite d'entrée de la même façon que Juba en couvrant << sa tête avec un pan de sa couverture >> (Pc., p.222). Sous cette couverture, elle est dans l'autre monde et commence une autre vie.. La couverture est donc comme la toile blanche de Gaspar.

Dans *Hazaran*, Martin, le guide, joue le rôle important tout au long du récit. Il fait entrer Alia dans le monde de la mort initiatique, la phase où Alia cherche à avoir une vie comme Trèfle, en lui racontant l'histoire merveilleuse de Hazaran. Il s'agit d'une pauvre fille, Trèfle, qui vit toute seule dans le

⁷⁵ DURAND (Gilbert). Opcit., p.276.

monde. Trèfle veut changer sa vie. Ses amies, une scarabée et une sauterelle, jouent le rôle de guides, en lui transmettant la connaissance afin qu'elle puisse réussir l'épreuve. Ainsi, Trèfle peut répondre à toutes les questions avec une telle facilité qu'elle devient ainsi la reine du pays Hazaran, où << tout était grand et beau, et il y avait des jardins pleins de fleurs et de papillons, des rivières si claires qu'on aurait dit de l'argent, des arbres très hauts et couverts de fruits de toutes sortes.>> (Ha., p.208).

Cet histoire fait rêver à Alia. Elle veut avoir une vie meilleure comme celle de Trèfle. Pour y atteindre, Alia doit ainsi entrer faire des épreuves dans la phase suivante.

Une fois passées ces pratiques qui renvoient au rite d'entrée, les personnages se trouvent dans le domaine de la mort où ils entament un voyage initiatique, chacun à leur manière.

1.2 Le voyage dans l'au-delà

Le voyage dans l'au-delà prend la forme d'épreuves symbolisant la mort, d'un regressus ad uterum ou bien d'un voyage aux enfers ou au ciel⁷⁶, nous allons tenter de montrer ce que les protagonistes doivent affronter pendant qu'ils sont dans le domaine de la mort.

Dans *Mondo*, l'escalade de la colline est comme une ascension vers le ciel, alors même que Mondo dort au pied du laurier. Comme tous les axes verticaux, l'arbre représente un lien entre le ciel et la terre⁷⁷. Il est le chemin qui permet aux hommes de monter au lieu divin et aux Dieux de descendre sur terre. Il permet donc la communication entre les uns et les autres. Mondo fait l'expérience de cette communication par la présence de la voix de l'ancêtre mythique :

⁷⁶ VIERNE (Simone). Op.cit., p.55. Voir p.13-25 (chapitre 1).

⁷⁷ BACHELARD (Gaston). *L'Air et les songes*. Paris : José Corti, 1943, p.250.

Quand tu dormais, Mondo, tu n'étais pas là. Tu étais parti ailleurs, loin de ton corps. Tu avais laissé ton corps endormi par terre, à quelques mètres du chemin de gravier, et tu te promenais ailleurs (Mt.,p.44).

D'après ces paroles, Mondo apprend la vérité que l'âme et le corps sont des éléments à la fois séparés et unis. L'âme bouge tout le temps, elle va jusqu'à l'ailleurs, même si le corps reste immobile. Ils sont ainsi séparés. Cependant, sans l'âme, le corps ne réagit pas :

Les moustiques tigrés dansaient autour de tes joues, les fourmis noires exploraient tes vêtements et tes mains. Tes cheveux s'agitaient un peu dans le vent du soir. Mais toi, tu n'étais pas là. Tu étais ailleurs, parti dans la lumière chaude de la maison, dans l'odeur des feuilles du laurier, dans l'humidité qui sortait des miettes de terre. [...] elles (les araignées et les vieilles salamandres) restaient à te regarder, accrochées par leurs pattes aux doigts écartés. Tout le monde te regardait, parce que tu avais les yeux fermés. Et quelque part à l'autre bout du jardin, entre un massif de ronces et un buisson de houx, près d'un vieux cyprès desséché, l'insecte-pilote faisait sans se lasser son bruit de scie, pour te parler, pour t'appeler. Mais toi, tu ne l'entendais pas, tu étais parti au loin (Md., pp.44-45).

Autour du corps, les êtres vivants continuent de vivre. Mais sans l'âme, le corps seul ne peut pas découvrir la beauté et les secrets des êtres autour de soi.

Une fois acquis ce secret de la vie, l'ascension a accompli. Puis, Thi Chin, un des guides de Mondo apparaît devant lui. Elle l'invite à entrer dans la maison. Mondo est émerveillé par la beauté de la couleur d'or de la lumière :

“C'est beau”, dit-il. “Qu'est-ce qui fait tout cet or?”

“C'est la lumière du soleil”, dit Thi Chin.

“Alors, vous êtes riche?”

Thi Chin riait.

“Cet or-là n’appartient à personne.” (Md., p.47).

C’est le commencement de l’enseignement de Thi Chin. Elle guide Mondo à considérer la nature comme richesse universelle, comme la source de vie pour tout le monde.

Quand la nuit arrive, Thi Chin emmène Mondo dans son jardin pour regarder le ciel : << les étoiles brillaient et il y avait un mince croissant de lune >> (Mt., p.48). Ce croissant de lune est en fait la métaphore de Mondo qui va parcourir son chemin pour croître et renaître à une nouvelle vie.

Peu à peu, Mondo connaît les sentiments chaleureux, l’amour familial, ce qu’il cherche en posant la question aux gens dans la ville : “Est-ce que vous voulez m’adopter?”. Pendant le temps qu’il habite avec Thi Chin, leurs sentiments sont réciproques. Mondo se sent donc attaché à elle et à sa maison. Il lui apporte des fruits et des légumes du marché et arrache les herbes autour de la maison pour prévenir les incendies. Il est initié ainsi à l’amour maternel.

Comme Thi Chin peut prédire les événements, elle pleure comme la mère qui doit se séparer d’avec son enfant, en regardant le ciel sans lune à la fin du récit. Elle sait que cela signifie le départ de Mondo ;

Tout d’un coup, elle se mettait à trembler, comme si elle avait peur. Elle serrait la main de Mondo contre sa poitrine, et elle appuyait sa joue contre son épaule. Sa voix était toute bizarre et triste, comme si quelque chose lui faisait mal [...] Il ne voyait pas le visage de Thi Chin, mais il devinait qu’elle pleurait, et c’était pour cela que son corps tremblait. Thi Chin s’écartait un peu, pour que Mondo ne sente pas couler ses larmes. (Mt., p.65).

Pendant que Mondo habite chez Thi Chin, il passe la journée en ville afin d’apprendre les nouvelles connaissances. Il rencontre le vieil homme, un autre tuteur qui lui apprend les lettres. Cet apprentissage indique clairement la transmission d’une connaissance de l’initiateur au myste. Car l’alphabet est un

héritage des ancêtres. Il se transmet depuis l'époque ancienne jusqu'à nos jours. Apprendre les lettres est considéré ainsi comme apprendre une connaissance des ancêtres. Mondo parvient enfin à être capable de lire ces lettres.

En plus, Mondo écoute les histoires sur << les pigeons voyageurs et sur les colombes >> racontées par Dadi, son guide. << Il parlait de leur pays, un pays où il y a beaucoup d'arbres, des fleuves tranquilles, des champs très verts et un ciel doux >> (Md., p.51). Le pays de ces oiseaux symbolise un monde de paix et de pureté. Non seulement, les habitants⁷⁸ symbolisent eux-mêmes la paix, mais la description de leur pays reflète aussi un monde vierge où la nature n'a pas été envahie. Les histoires sur la terre primitive que Dadi raconte à Mondo apparaissent comme le secret qu'il veut partager avec Mondo. Car << il ne parlait de cela à personne autre >> (Md., p.51).

Après avoir appris les nouvelles connaissances, Mondo fait face à une épreuve de mise à mort. Il subit une expérience de l'abandon en ne voyant pas ses amis dans la ville. La frustration et déception le font souffrir comme s'il était en train de mourir : << Son cœur ne battait plus très fort ; maintenant il était loin et tout faible, il remuait lentement dans sa poitrine, comme s'il était sur le point de s'arrêter >> (Mt., p.71).

Pendant que Mondo se trouve dans cet état, les gendarmes considérés comme adversaires l'emmènent à l'assistance publique. Mondo est donc interné dans un lieu carcéral. C'est une épreuve que Mondo doit surmonter. Il doit se battre pour sa liberté. Mondo réussit enfin cette épreuve. Il crée la panique, en mettant le feu à son matelas pour pouvoir s'enfuir. Après la réussite de ce stratagème, il arrive à quitter définitivement le monde des adultes et les embûches qu'ils créent.

Dans *Lullaby*, après être entrée dans l'au-delà, Lullaby fait tout de suite une série d'épreuves d'endurance qui prennent des formes variables.

⁷⁸ La colombe et le pigeon sont considérés comme le symbole de la paix et la pureté.

D'abord, elle doit continuer son escalade, qui est de plus en plus difficile : << Il fallait escalader et sauter d'un rocher à l'autre, en s'aidant des mains pour ne pas glisser >> (Lu., p.88).

Pendant qu'elle grimpe, Monsieur Filippi, son guide, l'accompagne de sa voix. Quand Lullaby lui demande la destination de son voyage initiatique, il ne lui répond pas directement. Il la guide, en lui faisant faire le calcul avec les lois de réfraction de la lumière pour l'amener en fait à regarder la lumière qui recouvre la mer, ce qui va lui permettre d'entrer en transe et de faire l'ascension.

Avant de vivre cette expérience, Lullaby continue son chemin. Elle arrive à une maison abandonnée qui ressemble à << un temple en miniature >>. Emmerveillée par la beauté de cette maison, elle décide d'y entrer. Elle doit se mettre à quatre pattes pour passer le grillage soulevé.

Après la visite à l'intérieur de la maison, Lullaby s'assoit sur la véranda en appuyant son dos sur une colonne par les volubilis, qui montent toujours vers le haut. Cette colonne est considérée ainsi comme le chemin pour monter au ciel. En se contemplant la mer couverte par la lumière, Lullaby entre en transe. Elle a l'impression de flotter au dessus de la mer. Pendant ce voyage vers le ciel, elle fait, dans sa mémoire, un retour dans le passé, un jour où son père la gardait :

[...] une voix très ancienne, qui avait traversé le ciel et la mer. La voix douce et un peu grave résonnait autour d'elle, dans la lumière chaude, et répétait son nom d'autrefois, le nom que son père lui avait donné un jour, avant qu'elle s'endorme. "Ariel...Ariel..." (Lu., p.95).

Ariel étant le nom que le père de Lullaby lui donnait dans son enfance. Nous sommes là en présence d'un retour à l'enfance.

Puis, elle prend conscience de la mort ;

[...] le silence est si grand et si fort que Lullaby avait l'impression qu'elle allait mourir. Très vite, la vie se retirait d'elle et partait, s'en allait dans le ciel et dans la mer. C'était difficile à comprendre, mais Lullaby était certaine que c'était comme cela, la mort >> (Lu., p.98).

Ensuite, Lullaby rencontre le garçon à lunettes qui va être comme son guide. Car il lui montre le chemin pour aller à l'ancien théâtre :

“Là-bas, il y a une autre maison, mais elle est beaucoup plus grande, on dirait un théâtre.” Le petit garçon expliquait à Lullaby. “Il faut escalader les rochers, et puis on peut entrer, par en bas.” (Lu., p.105).

Ainsi, Lullaby reprend la route qui est comme une épreuve. Elle arrive au théâtre. Là-bas, elle rencontre << un homme vêtu d'un pantalon de toile bleue et d'un blouson, au visage noirci par le soleil, aux cheveux hirsutes >> (Lu., p.107). Cet étranger lui semble être un monstre qui veut la capture. Comme Lullaby se sent en danger, elle se bat pour fuir même si elle a peur. Cela est une épreuve sur le plan moral. Ensuite, Lullaby surmonte également une épreuve sur le plan physique. Bien que sa cheville gauche se torde, elle descend rapidement du théâtre pour échapper à cet homme. Elle surmonte ainsi le péril.

Enfin, Lullaby passe une autre forme de la mort initiatique lorsqu'elle se laisse tomber dans les vagues qui sont prêtes à l' avaler ; << L'eau froide l'enveloppa en pressant sur ses tympanes et sur ses narines, et elle vit dans ses yeux une lueur éblouissante >> (Lu., p.109). C'est l'image d'un regressus ad uterum. Lullaby revient à la source de vie représentée par la mer, le monde aquatique qui reflète l'image de l'utérus, refuge de l'embryon.

Dans *La Montagne du dieu vivant*, le protagoniste passe les expériences de la mort après être entré dans la faille, symbole du seuil du domaine de la mort. Dans cette étape initiatique, montée vers le sommet de la

montagne de Jon est facilitée par le vent qui le pousse. Pourtant, c'est le vent qui va être l'occasion de l'épreuve de mise à mort, quand Jon << soffoqua, parce que le vent appuyait sur ses narines et sur ses lèvres >> (Mt., p.131).

L'escalade de Jon donne l'image d'une ascension. Celle-ci s'achève quand il arrive au sommet de la montagne et trouve un caillou représentant la montagne en miniature. Ce caillou joue le rôle d'un objet sacré.

Ce caillou lui offre un autre voyage initiatique. En le contemplant, Jon sent qu'il << descendait quelque part, vers le sommet du caillou noir peut-être, au bord des trous minuscules >> (Mt., p.136). Ce voyage lui fait rencontrer son guide. C'est un enfant qui vient faire subir des épreuves initiatiques à Jon : lui demander de jouer de la musique, lui apprendre à parler avec la guimbarde et passer la nuit sur la montagne avec lui. Comme Jon réussit toutes ces épreuves, l'enfant lui donne une boisson magique ;

Jon n'avait jamais bu une eau comme celle-là. Elle était douce et fraîche, mais dense et lourde aussi, et elle semblait parcourir tout son corps comme une source. C'était une eau qui rassasiait la soif et la faim, qui bougeait dans les veines comme une lumière (Mt., p.142).

Il l'accompagne enfin dans le voyage vers le ciel, qui lui permet de trouver l'union et la plénitude avec ce qui l'entoure ; << Jon sentit à nouveau la pulsation régulière dans sa poitrine et dans les artères de son cou, car cela venait du centre du ciel à travers lui et résonnait dans toute la montagne >> (Mt., p.143).

Après le voyage au ciel, les deux enfants s'endorment. Quand Jon se réveille, il constate que l'enfant a disparu. Il comprend aussitôt que cet enfant est dieu et que le Reydarbarmur est sa demeure comme il lui a dit :

“Je vis ici”, dit l'enfant. “Tout ce que tu vois ici est à moi.” Jon regarda l'étendue de lave et le ciel.>> (Be., p.137).

Il ajoute aussi que :

“Il y a très longtemps que je vis ici. Je connais chaque pierre de cette montagne mieux que tu ne connais ta chambre.” (Mt., p.138).

Lorsque Jon se rend compte qu’il ne voit plus son ami, le sentiment de solitude saillit. Jon << ressentit une telle solitude qu’il eut mal au centre de son corps>> (Mt., p.145). Il fait face à la douleur, la dernière expérience qu’il connaît dans le domaine de la mort.

Pour Juba dans *La Roue d’eau*, le voyage dans l’au-delà représente un retour au temps primordial. Après le rite d’entrée, il a l’impression de s’envoler et puis, se retrouve à Yol, pays << des esprits des morts >>. Juba marche vers le << temple Diane >> qui se trouve au-dessus de la ville. Là-bas, Juba apprend tout ce qui s’est passé à cette époque : événements historiques et sciences qui présentaient une ville utopique.

On m’a emmené comme un esclave à Rome. Mais aujourd’hui cette ville est belle, et je veux qu’elle soit plus belle encore. Je veux qu’il n’y ait pas de ville plus belle sur la terre. On y enseignera la philosophie, la science des astres, la science des chiffres, et les hommes viendront de tous les points du monde pour apprendre (Rou.,p.160).

Cette description montre qu’à cette époque-là, l’éducation commençait à prendre un rôle important dans la vie des hommes. Pourtant, même à l’époque de Juba, l’éducation reste encore un rêve inatteignable pour les pauvres, surtout pour les enfants qui doivent travailler comme Juba.

Dans *Celui qui n’avait jamais vu la mer*, Daniel connaît la mort symbolique lorsqu’il rencontre la mer la première fois. Dans cette phase, la mer apparaît comme un monstre qui peut avaler le protagoniste. Dès le début de son voyage dans l’au-delà, Daniel va être avalé par la mer.

Elles (les vagues) arrivèrent si vite que Daniel n’eut pas le temps de se mettre à l’abri. Il tourna le dos pour fuir, et la vague le toucha aux épaules, passa par-dessus sa tête. Instinctivement, Daniel accrocha ses ongles au

sable et cessa de respirer. L'eau tomba sur lui avec un bruit de tonnerre, tourbillonnant, pénétrant ses yeux, ses oreilles, sa bouche, ses narines (Cv., p.177).

Cela représente un regressus ad uterum. C'est-à-dire qu'en restant dans l'eau, symbole du liquide amniotique, Daniel revient à l'état de fœtus.

Puis, il fait une série des épreuves d'endurance. La lumière et sa chaleur sont la première épreuve ; << La lumière n'était pas douce et tranquille, comme celle des plages et des dunes. C'était un tourbillon insensé qui jaillissait sans cesse, rebondissait entre les deux miroirs du ciel et des rochers >>(Cv., p.182).

En même temps que la lumière, le sel est une épreuve pour Daniel ; << Le sel était même entré à l'intérieur de son corps, dans sa gorge, dans son ventre, jusqu'au centre de ses os, il rongait et crissait comme une poussière de verre, il allumait des étincelles sur ses rétines douloureuses >> (Cv., p.183).

La lumière, la chaleur et le sel apparaissent ici comme des éléments purificateurs et des épreuves d'endurance à la fois. Tout en purifiant le corps de Daniel, ils constituent aussi une pratique pour l'endurcir.

A la marée basse, Daniel fait un descensus ad inferos, c'est-à-dire qu'il descend vers le centre de la terre : << C'était l'endroit le plus secret du monde, sans doute, là où la lumière du jour ne brille que pendant quelques minutes>> (Cv., p.179). Il découvre ainsi le monde inconnu avec le secret caché au fond de la mer.

Ensuite, Daniel est confronté à la solitude et au silence. Il les laisse l'entourer et puis affronte toutes les autres épreuves pour vivre à la mer. Quand il les a surmontés, il peut enfin commander la mer quand elle veut l'avalier pour la deuxième fois ; << De toutes ses forces, il la regardait sans parler, et il renvoyait les vagues en arrière, en faisant des contre-lames qui brisaient l'élan de la mer >> (Cv.,p.186).

La deuxième présence de la mer sous la forme d'un monstre suggère un retour au sein de la mère. Car, quand la mer monte, Daniel est bloqué dans la grotte, symbole de l'utérus ; << Maintenant, Daniel avait le dos contre le fond de la grotte >> (Cv., p.186).

Pour Alia, dans cette étape initiatique, elle doit surmonter les épreuves initiatiques comme Trèfle pour qu'elle puisse avoir une autre vie. Pendant que Martin joue le même rôle que la scarabée et la sauterelle dans Hazaran, Alia prend en charge de lui pour qu'il l'enseigne les connaissances qui lui permettront d'entrer dans le monde merveilleux. La forme de la mort initiatique dans ce récit est donc de surmonter les épreuves.

En ce qui concerne Martin, il transmet sa connaissance et sa vision du monde en racontant des histoires et en adressant la parole aux enfants et aux habitants afin de les rendre heureux et d'agrémenter leur vie misérable. Pour Alia, il lui comprend que malgré la pauvreté, on peut vivre heureux si l'on sait regarder la beauté du monde et des gens autour de soi. Elle commence donc à regarder le monde extérieur, d'une façon optimiste, surtout le ciel qui la fait songer.

En plus, Alia comprend le message que Martin lui transmet. C'est-à-dire qu'elle se rend compte que pour bien vivre dans ce monde, on doit être partageux, avoir l'esprit ouvert et savoir aider les gens.

“Est-ce que tu pourrais être heureuse d'avoir mangé, tout ce que tu aimes le mieux, petite lune, si tu savais qu'à côté de toi il y a une famille qui n'a pas mangé depuis deux jours?”

Alia secouait la tête.

“Est-ce que tu pourrais être heureuse de regarder le ciel, la mer, les fleurs, ou d'écouter le chant des oiseaux, si tu savais qu'à côté de toi dans la maison voisine, il y a un enfant qui est enfermé sans raison, et qui peut rien voir, rien entendre, rien sentir?”

“Non”, disait Alia. “J'irais d'abord ouvrir la porte de sa maison, pour qu'il puisse sortir.” >> (Ha, p.197).

Quant aux habitants, ils aiment aussi écouter l'histoire d'Hazaran et ils la gardent dans leur pensée. Comme Alia veut changer sa vie et suivre l'exemple de Tréfle, elle va chez Martin régulièrement pour apprendre les nouvelles connaissances. Elle attend la personne qui viendra lui poser les questions, ce qui lui permettra d'entrer dans le pays d'Hazaran, symbole du meilleur monde.

En attendant ce grand changement, elle fait les épreuves qui l'emmène en fait à réaliser son rêve. Sur le plan moral, elle connaît la peur. Cette dernière l'envahit lorsqu'elle s'imagine que les hommes en gris vont emmener Martin. Lorsque Martin est prêt de la mort, c'est le moment où il décide de quitter la digue. Quand les hommes du gouvernement et les étudiants arrivent à la Digue à la fin du récit, elle part se cacher afin de garder pour elle seule la présence de Martin. Elle apprend ainsi à cacher l'existence d'un autre monde.

Cette peur de la séparation, du départ solitaire et de la mort est ainsi l'épreuve qu'Alia doit surmonter. Elle va enfin chez Martin. Comme Martin voit qu'Alia sait maîtriser ce sentiment, il lui pose donc la question qu'elle attend depuis longtemps : << Tu veux venir avec moi? >> (Ha.,p.216), et accepte à l'emmener avec lui.

En ce qui concerne Petite Croix dans *Peuple du ciel*, elle fait les pratiques d'endurance assidûment. Les épreuves qu'elle doit surmonter sont la lumière qui la brûle, une épreuve d'endurance sous la forme de la purification. : << Elle baisse la tête parce que la brûlure lui fait mal >> (Pc., p.236) et l'apprentissage à vivre en harmonie avec la nature : les animaux, les éléments et aussi les hommes. En plus, Petite Croix apprend les secrets sacrés par les animaux. Par exemple, elle peut communiquer avec les abeilles. Ainsi, elle découvre les secrets de leur monde.

Petite Croix fait les pratiques d'endurance et apprend les nouvelles connaissances par ces amis animaux qui viennent la voir tous les jours à la même heure. Ce n'est qu'à la fin du récit qu'elle fait face à << l'astre bleu >>

qui lui donne une épreuve de la mise à mort : << Il est seul, Saquasohuh comme on l'appelle, et il marche vers le village abandonné, sur la route bleue dans le ciel >> (Pc., p.241).

Petite Croix a peur de lui. Mais elle reste l'affronter même s'il regarde Petite Croix avec un << regard terrible qui brûle et glace en même temps >> (Pc., p.241). L'ardeur et la patience de cette petite fille vainc enfin Saquasohuh. Car celui-ci change son regard adressé à Petite Croix : << Petite Croix sent la lumière claire, pure et bleue qui va jusqu'au fond de son corps comme l'eau fraîche des sources et qui l'énivre >> (Pc., p.242). Il lui offre enfin la vision intérieure comme récompense :

Il regarde Petite Croix et la lumière de son regard entre et brûle si fort l'intérieur de sa tête qu'elle ne peut plus tenir. Elle crie, se met debout d'un bond, et reste immobile, les bras rejetés derrière elle, le souffle arrêté dans sa gorge, le cœur serré, car elle vient de voir soudain, comme si l'œil unique du géant s'était ouvert démesurément, le ciel bleu devant elle (Pc., p.243).

Dans *Les Bergers*, Gaspar entre dans le domaine de la mort dès qu'il est réveillé par le regard d'Abel, l'aîné des bergers : << C'était le regard d'Abel qui l'avait réveillé. Le regard d'Abel disait : "Viens avec moi." Gaspar se leva et marcha derrière le garçon >> (Be., p.262). Abel joue le rôle de tuteur de Gaspar. Il lui apprend peu à peu à vivre comme les bergers. En suivant Abel, il marche << sur les cailloux coupants, sans faire de bruit >> (Be., p.263). C'est l'épreuve d'endurance du myste.

Pour survivre dans le désert, Abel montre à Gaspar comment chasser avec la fronde d'herbe, l'arme qui symbolise la survie. Car, avec elle, ils ne risquent pas mourir de faim. Puis, il lui enseigne à fabriquer la fronde en tressant des lames de << goum >>, une herbe spéciale. C'est encore une épreuve d'endurance pour Gaspar. Car pendant qu'il tresse, il a les mains blessés par les brins d'herbe. Abel essaie la fronde que Gaspar a fabriquée, puis

il lui montre comment faire tourner la fronde. Gaspar sait ainsi faire siffler la fronde comme Abel.

La relation entre le tuteur et le myste de Gaspar et Abel devient une relation amicale après qu'Abel lui dévoile les connaissances sur la fronde qui est un secret chez des chasseurs. En plus, Gaspar sauve la vie d'Abel grâce à sa fronde quand un chien sauvage l'attaque :

Alors, le chien attaqua. D'une seule détente il sauta sur le jeune garçon. Abel cria quelque chose à Gaspar qui comprit tout de suite. A son tour il chargea sa fronde avec une pierre aiguë et la fit tourner de toutes ses forces. Le chien noir s'arrêta et se tourna vers Gaspar en grondant. Le caillou pointu le frappa à la tête et brisa son crâne (Be., p.271).

Après cet incident, Abel considère Gaspar comme un ami. Ils sortent toujours chasser ensemble : << Abel réveillait son ami, sans faire de bruit, comme la première fois, rien qu'en le regardant >> (Be., p.273). Donc, nous voyons bien que la relation entre eux a changé.

Pendant que Gaspar vit avec les bergers, il fait des progrès à la chasse. Pourtant, il a toujours des regrets quand il doit tuer des oiseaux, symbole de liberté : << Gaspar aimait bien les oiseaux, et il regrettait de les tuer. Ceux qu'il préférait, c'étaient de petits oiseaux gris à longues pattes qui s'enfuyaient en courant dans le sable [...] >> (Be., p.272). Les regrets quand il tue des animaux empêche Gaspar de devenir un grand chasseur comme Abel, qui peut tuer tous les animaux, même Nach, le serpent.

Quand il rencontre l'oiseau blanc, roi de Genna, Gaspar crée un lien avec lui. Il reste donc immobile dans le marécage à le regarder. << L'oiseau s'était approché de Gaspar. [...] Il voulait simplement voir l'étranger qui restait immobile dans l'eau >> (Be., p.276).

Quand la sécheresse assaille Genna, les bergers et Gaspar vivent difficilement. Ils n'ont rien à manger. Abel sort donc chasser cet oiseau. Quand Gaspar se rend compte qu'Abel veut tuer l'oiseau blanc, il l'empêche. Les

deux personnages deviennent ainsi rivaux. Abel impose alors une épreuve de mise à mort à Gaspar sous la forme d'un combat : << Gaspar serrait le cou d'Abel pour le maintenir dans la boue. Le jeune berger était plus mince que lui, mais plus agile et plus fort. En un instant, il se libéra de la prise, et il recula de quelques pas dans le marécage >> (Be., p.306).

Puis, Abel fait tourner sa fronde en la dirigeant vers Gaspar. Le caillou heurte l'épaule de ce dernier si fort qu'il tombe dans la boue. Gaspar ne peut pas affronter son adversaire, car il perd sa fronde, qui est l'arme du combat, et il doit s'enfuir. La perte de la fronde marque alors la fin de la vie chez les bergers.

Sur le plan moral, Gaspar éprouve de la tristesse, car il sait qu'il ne peut plus prendre part à la vie des bergers :

Il (Gaspar) se sentait triste et fatigué, parce qu'il savait maintenant qu'il ne pourrait plus retourner auprès des enfants. Alors quand le soleil fut tout près de l'horizon, il prit le chemin des collines, et il s'éloigna de Genna (Be., p.306).

Ce choix de protéger l'oiseau blanc et la différence entre son tempérament et celui des chasseurs lui font découvrir qu'il n'est pas fait né pour être chasseur. Il se rend compte alors que la vie des bergers ne lui convient pas, de même que Mondo comprenait que même avec le bonheur et l'amitié qu'il éprouve auprès de Thi Chin, Dadi et ses autres amis, la vie dans le domaine de la mort n'était pas faite pour sa vie. Gaspar, comme Mondo, quitte alors l'au-delà.

Cependant, le départ de Genna peut encore être considéré comme une épreuve de mise à mort pour Gaspar. En cherchant à sortir du désert, Gaspar fait l'expérience de la mort avec la lumière qui l'aveugle, la poussière qui lui écorche la peau et le vent dévorant ; << Le vent sifflait et criait le long de la route, il poussait Gaspar et le faisait chanceler en frappant son dos et ses

épaules. La poussière entrait par sa bouche et ses narines, le suffoquait >> (Be., p.308). Il se bat contre la nature qui devient son adversaire. Pourtant, il surmonte cette épreuve en entrant s'abriter dans une cabane qui donne l'image, comme la maison, d'une intimité reposante⁷⁹. Il se met dans la position du fœtus ; << Gaspar poussa la porte et entra. La cabane était vide. Il referma la porte, s'accroupit contre le mur et mit sa tête à l'intérieur de sa chemise >> (Be.,p.308). Nous avons donc l'image du myste à l'état d'embryon qui va mourir de monde de l'au-delà : << Gaspar resta sans bouger, respirant à peine, le cœur battant très lentement comme s'il allait mourir >> (Be., p.308).

Gaspar ne fait pas seulement une série d' épreuves d'endurance et de mise à mort pendant qu'il est à Genna, mais il fait aussi l'expérience de la mort sous la forme d'un voyage vers le ciel aussi. C'est Khaf qui le guide pour ce voyage :

sans se retourner, il (Gaspar) savait que c'était la petite Khaf qui s'était réveillée. Il sentait sa main tiède qui se plaçait dans la sienne et qui la serrait très fort.

Alors, ils montaient tous les deux ensemble dans le ciel, devenus légers comme des plumes, ils flottaient vers le croissant de lune >> (Be., p.285).

Gaspar accomplit ce voyage vers la lune, qui est réservé à l'initié⁸⁰, grâce à Khaf , initié qui a passé plusieurs initiations. C'est pourquoi l'auteur précise que : <<La petite Khaf serrait la main de Gaspar de toutes ses forces, pour ne pas tomber à renverse. Mais c'était elle la plus légère, c'était elle qui entraînait le jeune garçon vers le croissant de lune >> (Be., p.285).

Ils regardent le croissant de lune de si près qu'ils << sentaient la radiation fraîche de la lumière sur leurs visages >> (Be.,p.285). Pendant ce

⁷⁹ DURAND (Gilbert). Op.cit., p.278.

⁸⁰ *Dictionnaires des symboles.*, p.469.

voyage, nous voyons que Gaspar n'acquiert aucune connaissance dans le sens d'une illumination, c'est-à-dire une connaissance immédiate. En vérité, la lumière lunaire est aussi le symbole de la connaissance, mais il s'agit d'une connaissance indirecte, discursive, progressive, froide⁸¹. Cela veut dire qu'elle représente la connaissance que Gaspar acquiert pendant son apprentissage chez les bergers.

Quand ces protagonistes ont accompli leur voyage dans le domaine de la mort, ils entrent la phase de la nouvelle naissance.

2. La phase de la renaissance

La dernière étape des rites d'initiation finit par une nouvelle naissance. Les épreuves et les voyages que les protagonistes ont fait dans la phase précédente indique en fait s'ils peuvent renaître à une vie supérieure. Pour commencer cette nouvelle vie, les protagonistes doivent d'abord sortir du monde de l'au-delà. Comme les personnages principaux effectuent le voyage dans le domaine de la mort de différentes manières, leur sortie pour renaître semble ainsi plus ou moins dramatique. Nous étudierons ainsi les formes de la sortie de l'au-delà et la vie après la renaissance des huit protagonistes.

Dans *Mondo*, la dernière épreuve initiatique que Mondo affronte, la fuite de l'assistance sociale et du monde établi par les règles, apparaît comme le moyen de sortir de l'au-delà. Après l'avoir quitté, nous ne savons ni où il va, ni comment il mène sa vie. Car l'histoire termine avec sa disparition. Pourtant, nous pouvons remarquer qu'il est satisfait de sa vie après la renaissance, puisqu'il peut vivre en pleine liberté par rapport aux mauvaises expériences qu'il a vécues pendant qu'il était à l'assistance sociale.

Par ailleurs, Mondo a une vie supérieure après sa renaissance. D'abord, il fait état de ses connaissances pendant qu'il est dans le domaine de la mort en

⁸¹ *Dictionnaires des symboles.*, p.469.

laissant une trace sur un caillou. Il écrit deux mots seulement : << TOUJOURS BEAUCOUP>>, ce qui veut dire qu'il a toujours envie de beaucoup de liberté. C'est pourquoi il aime écouter les histoires des oiseaux racontées par Dadi et contempler l'espace sans frontière de la mer. En plus, il n'a pas l'intention de quitter Thi Chin. Il dit même : << "Je suis là, je ne vais pas partir, je ne veux pas m'en aller." >> (Md., p.65). Mais, comme il y a toujours les règles et la norme et que beaucoup de gens forcent Mondo à s'y soumettre, il doit donc partir. Pourtant, il laisse ce caillou au pied du laurier, l'endroit où il a rencontré Thi Chin pour la première fois, comme s'il voulait lui dire au revoir.

Deuxièmement, aux yeux des habitants de la ville, Mondo est rangé dans la classe supérieure après sa renaissance ou sa disparition. Car les gens le reconnaissent comme << Quelqu'un >> : << [...] beaucoup de gens ici, dans notre ville, attendaient quelqu'un sans oser le dire. Sans s'en rendre compte, souvent, nous l'avons cherché dans la foule, au coin des rues, devant une porte >> (Md., p.78).

Si nous le comparons avec ses amis qui rêvent de l'ailleurs, Mondo est la seule personne qui arrive à réaliser ce rêve. Nous voyons qu'après le départ vers l'ailleurs de Mondo, ses amis rêveurs continuent de rester dans la ville. Le Gitan est arrêté par la police. Le Cosaque est tout le temps ivre. Giordan le pêcheur qui raconte les histoires sur les autres pays et la mer à Mondo, << n'irait jamais en Erythrée, ni ailleurs >> (Md., p.77). Le vieil homme qui apprend les lettres à Mondo, continue à << ratisser son morceau de plage, sans partir pour les rives du Gange >> (Md., p.77).

Nous voyons donc que Mondo réussit toutes les étapes initiatiques et devient initié selon les rites d'initiation.

Pour Lullaby, à la fin de la phase précédente, elle est à l'état embryonnaire. Cela indique qu'elle est prête à renaître dans la phase de la renaissance. Nous trouvons que cette renaissance apparaît quand elle << remonta à la surface de la mer, elle secoua ses cheveux et elle poussa un

cri >> (Lu., p.109). Nous la considérons ainsi comme un nouveau né qui fait un << cri inarticulé ⁸² >> de l'enfant.

En tant qu'initié qui revient chez lui après avoir réussi à l'initiation, Lullaby apparaît comme un nouvel être quand elle rentre dans la ville. D'abord, elle ne reconnaît pas la mentalité des gens de la ville :

Les groupes d'hommes et de femmes s'aggloméraient, se dispersaient, se reformaient plus loin, comme la limaille de fer dans un champ magnétique. Où allaient-ils? Que voulaient-ils? Il y avait si longtemps que Lullaby n'avait vu tant de visages, d'yeux, de mains, qu'elle ne parvenait pas à comprendre >> (Lu., p.112).

Ensuite, elle n'arrive pas à comprendre ce que dit l'homme de la ville : << Un homme se pencha contre son visage et murmura quelque chose, mais c'était comme s'il parlait dans une langue inconnue >> (Lu., p.112). De plus, le garçon de café << la regarda comme s'il ne comprenait pas (ce que Lullaby dit) >>. C'est donc comme si elle avait oublié la langue de ces hommes.

Enfin, en tant que nouvel être, Lullaby n'arrive pas à faire la différence entre l'homme et le mannequin en plastique. Lullaby << heurta quelqu'un et elle murmura : "Pardon, madame.", mais c'était seulement un grand mannequin de matière plastique, vêtu d'une cape de loden vert >> (Lu., p.113).

Peu à peu, Lullaby commence à se rappeler la vie antérieure. Pourtant, elle n'a plus peur d'affronter le monde qu'elle a fui. Elle est donc dans un état supérieur. Quand Lullaby rencontre la Directrice de l'école, elle essaie de lui expliquer ce qu'elle a rencontré pendant son absence à l'école : la beauté de la mer, la maison grecque, le vent. La Directrice ne comprend pas ce que Lullaby raconte, et son attitude montre qu'elle a déjà son opinion au sujet de l'absence de Lullaby. Elle croit ainsi que Lullaby ment. Nous voyons que, dans cette

⁸² VIERNE (Simone). Op.cit., p.46.

situation, Lullaby n'évite plus le monde des adultes qu'elle n'apprécie pas. Elle a au contraire la volonté de l'affronter : << [...] elle regarde la Directrice droit dans les yeux, parce que maintenant elle ne la craignait plus. La Directrice se troubla, et dut détourner son regard >> (Lu., p.117).

Comme elle a la force de faire face au monde des adultes représenté par la Directrice et sait adapter au cycle de la vie appris pendant son voyage initiatique, elle a ainsi un nouveau regard pour continuer tranquillement sa vie dans la ville.

Dans *La Montagne du dieu vivant*, l'image de la sortie du domaine de la mort pour Jon est la sortie du ventre du monstre. Car nous pouvons considérer Reydarbarmur comme le ventre de la baleine. Pourtant, cette sortie n'est pas périlleuse comme les sorties des entrailles d'un monstre, qui prennent en général la forme d'expulsions violentes⁸³. Jon redescend Reydarbarmur sous aucune difficulté. Il se sent comme s'il << était à nouveau dans le territoire des hommes >> (Mt., p.146). Cela montre qu'il est dans la phase de la renaissance. Arrivé à la maison, Jon trouve ses parents encore endormis comme l'avait dit l'enfant-dieu.

Pendant que Jon est dans le domaine de la mort, non seulement il fait des pratiques qui l'endurcissent et un voyage vers le ciel qui lui offre l'expérience de l'extase, mais aussi il entre en contact direct avec le dieu d'une manière amicale, ce qui différencie Jon des habitants dans son village.

Même si Jon connaît la douleur de la séparation quand il quitte l'enfant-dieu, il éprouve surtout ce sentiment de solitude et de vide que l'homme doit affronter à son dernier départ. Dans la phase de la renaissance, nous voyons ainsi Jon dans l'état d'un nouveau-né qui << sait, qui connaît les mystères [...], les secrets sacrés⁸⁴>> dévoilés par l'enfant-dieu.

⁸³ Ibid., p.45.

⁸⁴ ELIADE (Mircea). *Le sacré et le profane*. p.160.

Dans *La Roue d'eau*, Juba entre dans la phase de la renaissance à la fin de son voyage initiatique à Yol. Il ressuscite à son réveil quand il se réveille et enlève le voile blanc qu'il a sur sa tête. En plus, le changement de sa peau indique qu'il est un Autre : << son beau visage est très sombre, presque noir à cause de toute la chaleur que le soleil a donné >> (Rou., p.163).

Après avoir voyagé au pays idéal, Juba sait qu'il peut y retourner quand il se trouve dans un endroit présentant le même mouvement circulaire que la roue d'eau :

Peut-être que demain, quand les grandes roues de bois recommenceront à tourner, quand les bœufs repartiront, lentement, en soufflant, sur leur chemin circulaire, peut-être alors que la ville apparaîtra de nouveau, très blanche, tremblante et irréelle comme les reflets du soleil? (Rou., p.164).

Il est donc comme un nouveau-né qui a une connaissance du monde primordial et qui sait comment y retourner.

A la fin du récit, Juba rentre à son village comme Juba le roi rentre à Yol où le peuple d'Himya attendent son retour. Mais, pour Juba qui vit au temps présent, ce sont les << vivants >> qui attendent son retour : << Ensuite, il (Juba) s'éloigne, il marche vite sur le chemin, vers les maisons où les vivants attendent >> (Rou., p.164).

Dans *Celui qui n'avait jamais vu la mer*, à la fin du voyage initiatique de Daniel, il reste à l'état embryonnaire comme Lullaby. Sa nouvelle naissance ressemble donc à la naissance d'un bébé. Comme le bébé qui frissonne à la première rencontre avec l'air en sortant du refuge intime bien tiède, Daniel << grelottait de froid et de fatigue >> (Cv., p.186) alors qu'il se couche à l'entrée de la grotte. Après l'accouchement, Daniel éprouve un tel bonheur qu'il n'avait jamais connu auparavant, puis il << s'endormit comme cela, dans la paix étale [...] >> (Cv., p.186). Daniel connaît ainsi une sortie heureuse du domaine de la mort.

Même si Daniel vit seul au pays de la mer, il devient un héros pour ses camarades. Car ils ne peuvent pas réaliser leur rêve comme il l'a fait. Daniel paraît ainsi comme un symbole d'idéal, qui reste dans le mémoire de ses camarades :

[...] nous ne l'avions pas oublié. Personne ne l'avait oublié, dans le dortoir, dans les classes, dans la cour, même ceux qui ne l'avaient pas connu. [...] nous pensions toujours très fort à lui comme s'il était réellement Sindbad (Cv., p.188).

Daniel reste reconnu alors dans le groupe des jeunes au même titre que ce grand personnage. Il accède donc à un autre mode être par l'exaltation de ses camarades.

Dans *Hazaran*, après avoir réussi les épreuves initiatiques, Alia accède à la phase de renaissance. Dans son passage du domaine de la mort à la renaissance, il est accompagné par le soleil de la fin de la journée, qui, comme Alia, meurt pour renaître.

Dans le domaine de la mort, Alia a reçu un enseignement moral ce qui veut dire qu'elle va parvenir à se maîtriser quand elle fait face à la peur et la douleur. Comme Martin trouve qu'Alia sait se contrôler, il pense pouvoir lui poser la question qu'elle attend depuis longtemps : << Tu veux venir avec moi? >> (Ha., p.216). En entendant cette question, Alia sait qu'elle va avoir une autre vie. Cette question la fait sortir ainsi de la Digue.

Pourtant, ce n'est pas elle seulement qui acquiert un nouveau mode de vie pour vivre dans le monde vierge : << Alia regardait la bande sombre de l'autre rive, où pas une lumière ne brillait >> (Ha., p.217). En effet, les autres habitants décident de prendre part à cette nouvelle vie aussi.

Alia appelle tous les habitants pour le départ dirigé par Martin. Quand ils entendent qu'Alia les appelle, ils comprennent qu'ils vont faire un voyage comme celui de Trèfle. Ils sortent de la maison et se réunissent chez Martin.

L'image du guide est représentée par Martin, qui marche en avant, la troupe et les habitants le suivent sans poser de question. C'est en fait une initiation collective.

Dans *Peuple du ciel*, le protagoniste devient un être nouveau par le cri comme Lullaby. Nous voyons qu'après le cri, Petite Croix commence une nouvelle vie qui est supérieure à sa vie d'avant l'initiation. Car elle reçoit la vue qui la fait sortir de l'état handicapé. Elle rentre au village en tant qu'initié.

Dans *Les Bergers*, Gaspar entre dans la dernière phase initiatique de la même manière que Daniel. Il sort symboliquement du refuge maternel : << Gaspar sortit de la cabane. Il regarda autour de lui, sans comprendre. Dehors, tout avait changé. Les dunes de sable étaient debout sur la route, pareilles à des vagues immobiles >> (Be., pp.308-309).

Comme le nouveau-né, Gaspar ne reconnaît pas les lieux autour de lui. Le souvenir du monde de la mort encore est présent nettement dans sa mémoire. Même s'il entre dans une ville, << il ne voyait pas les murs de brique, ni les fenêtres fermées par des rideaux de métal. Il était encore à Genna, il est encore avec les enfants [...]. Il était bien avec eux, sans avoir besoin de paroles >> (Be., p.310).

Nous le voyons ainsi rêver les yeux ouverts comme Daniel avant qu'il fuit de l'école. Cela rappelle la parole de l'Être divin à la communication avec Mondo : << Ton corps restait sur la terre, il respirait tranquillement [...]. Mais toi, tu n'étais pas là, Tu étais ailleurs [...] >> (Md., p.44). L'âme de Daniel s'attache à la vie à Genna. Et, même s'il laisse son corps revenir en ville, son âme reste ailleurs.

Pourtant, toutes les expériences et les connaissances que Gaspar apprend pendant qu'il vit avec les bergers, le placent dans un état supérieur. Dans ce cas, la connaissance de l'initié relève de l'ordre de la compétence,

dans la mesure où Gaspar a appris à être chasseur chez les bergers et à vivre comme les bergers.

Malgré les différences dans les rituels de la renaissance, nous voyons que tous les protagonistes réussissent leur initiation. Ils ont une vie nouvelle qui les font être en état supérieur. Pour voir plus clairement le déroulement des parcours initiatiques de chaque personnage principal, nous présentons le tableau suivant.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

	<i>Mondo</i>	<i>Lullaby</i>	Mt.	Rou.	Cv.	Ha.	Pc.	Be.
1ère Phase								
-Séparation	Sortie de la ville.	Sortie de la ville.	Sortie du lieu familial	Sortie de la ville	Sortie de la ville	Sortie du lieu familial	Sortir du village	Sortir de la ville
-Purification	Par la lumière, la baignade	Par la lumière, la baignade	Par la bain, le boisson, la lumière	Par le suc d'acacia	Par le jeûne			Par la lumière
2ème Phase								
-Rite d'entrée	Entrée dans la maison, le sommeil	Entrée dans le tunnel	Franchissement une porte géante	la toile sur la tête, le sommeil	le sommeil	Entrée dans le monde de Hazaran	Couvrir la tête avec la couverture	le sommeil
-Le voyage dans l'au-delà	Montée au ciel, épreuves	Epreuves, montée au ciel	Epreuves, transcendence montée au ciel	Montée au ciel	Epreuves Descensus ad inferos	Epreuves	Epreuves	Epreuves, montée au ciel.
3 ème Phase								
La Renaissance	Réveil Départ	Sortie de la mer, retour à la ville	Réveil , retour au village	Réveil, retour au village	Sortie de la grotte, vivre à la mer	Départ	Retour au village	Retour au village

CONCLUSION

Au terme de ce parcours d'analyse, nous en revenons à la constater le thème de l'initiation dans Mondo et autres histoires. En effet, dans les huit récits, la quête du salut par les protagonistes correspondent à un voyage initiatique, Le Clézio ayant à travers sa lecture et ses expériences une connaissance particulière de ce sujet.

Les scènes des récits de Mondo et autres histoires reflètent deux mondes distincts, le monde profane et le monde sacré, et le but de l'auteur est de faire passer les protagonistes d'un monde à l'autre. L'un de ces mondes est représenté par la ville et le village, l'autre par des espaces isolés à l'écart de la vie courante, espaces isolés qui peuvent être des espaces ouverts et clos à la fois : la mer, la montagne, le désert, la hutte de Martin, la maison de la lumière d'Or, la maison grecque et la grotte.

Pendant le déplacement entre ces deux espaces et à l'intérieur des espaces isolés, mystérieux et sacrés, les protagonistes agissent progressivement comme les mystes des rites d'initiation. Pendant leur voyage, certains d'entre eux sont amenés à découvrir les secrets sacrés par les initiateurs. Par exemple, l'initiation de Jon dans *La Montagne du dieu vivant* est accomplie avec l'aide de l'enfant-dieu et celle d'Alia se fait sous la direction de Martin.

Dans la première phase initiatique, les protagonistes abandonnent le monde profane et se dépouillent de leur vie antérieure. Puis, ils entrent dans la deuxième phase qui est le monde de la mort symbolique, de différentes manières : par le sommeil, par un passage du seuil, par le fait de se couvrir la tête avec une toile ou une couverture. Ensuite, il font face à la mort de plusieurs façons : épreuves de mise à mort et d'endurance, voyage vers le ciel ou le descensus ad inferos. Tous les personnages parviennent à surmonter les périls

qu'ils affrontent dans cette phase. Cela leur permet ainsi de renaître, dernière phase de l'initiation, par le réveil, le cri, la sortie du ventre du monstre et le départ vers autre monde. Quant à la transformation de ces personnages après l'initiation, nous voyons qu'ils atteignent une vie meilleure, de statut supérieur.

Ainsi, en montrant qu'il existe dans les huit récits un itinéraire initiatique en bonne et dure forme respectant l'analogie structurale que Simone Vierende met en évidence dans Rite, roman et initiation et dont nous avons fait état dans le premier chapitre, nous avons d'une certaine façon accompli notre but.

Il faut ajouter que la présence du phénomène initiatique dans Mondo et autres histoires n'exprime pas seulement que le sujet de l'initiation demeure dans nos sociétés sous la forme symboliques et conceptuelle relevant du patrimoine culturel collectif, mais cette présence est aussi le reflet d'une quête personnelle d'équilibre de l'auteur qu'il rattache à la notion d'équilibre. En rapport avec cette quête personnelle de l'auteur, Le Clézio nous dit lui-même dans un entretien avec Jean -Louis Ezine :

« J'ai l'impression que l'écrivain suit un chemin circulaire. Il est sur cette route qui tourne et en se dirigeant vers sa fin, vers la fin de ce qu'il est en train de faire, il lui faut nécessairement retrouver ce qu'il avait commencé de façon à former un tout cohérent et que lui-même puisse sentir un être cohérent. Certains écrivains, d'ailleurs, arrivent à fermer la boucle plus tôt que d'autres⁸⁵ ».

En ce qui concerne les autres textes de cet auteur, le thème de l'initiation n'en est pas absent. Il semble que Le Clézio trouve que le récit d'initiation est une forme de réponse aux questions qui deviennent l'inspiration de sa création littéraire. : « [...] comment de cérébral devient-on physique, comment

⁸⁵ LE CLEZIO (J.-M.G.). *Ailleurs*. Paris : Arléa, 2ème édi. 1997, p.41.

d'intellectuel devient-on moraliste, comment acquiert-on cette expérience interne?⁸⁶ >>.

En réalité, ce que Le Clézio cherche à présenter au lecteur, c'est, à notre avis, le processus de métamorphose des personnages. Et, comme l'essentiel de l'initiation est de changer le statut du myste, Le Clézio s'attache aux traits initiatiques dans ses récits. Par exemple, dans Le Chercheur d'or (1985), roman d'aventures, Alexis possède le plan du trésor. Il part en quête sur le lieu du trésor, mais il ne trouve rien jusqu'à ce qu'il rencontre un jour Ouma, une jeune femme qui devient son guide. Elle lui apprend à regarder le monde. Puis, il découvre que ce n'est pas le trésor qui est l'objet de la quête, car le dessin sur le plan révèle en fait l'ordre des étoiles. Le monde entier devient ainsi la cachette du trésor. Alexis découvre enfin que c'est aussi au fond de lui-même que vit ce trésor, la beauté du monde.

Dans le parcours d'Alexis, il existe aussi les étapes initiatiques, l'espace et l'initiatrice qui contribuent à effectuer l'initiation d'Alexis.

Plus généralement, Simone Vierende souligne que : << Tout roman d'aventures se prête à cette "transmutation spirituelle" qui fait que le héros devient un initié, celui qui sait le secret du monde, celui de sa vie et de son être, et qui, transformé, échappe à la condition humaine commune profane⁸⁷. >> Comme Le chercheur d'or est classé dans ce genre du roman, il serait possible d'intégrer cette écriture de Le Clézio au genre du roman initiatique.

Si nous retournons à notre corpus, nous constatons que les protagonistes dans Mondo et autres histoires et dans Le chercheur d'or ne correspondent pas seulement à un désir d'écrire des histoires racontant la transmutation des personnages, mais ils nous invitent aussi à voyager, à partager des expériences et les connaissances acquises pendant leur initiation.

⁸⁶ CORTANZE (Gerard de). "J.-M.G. LE CLEZIO errances et mythologies", *Magazine littéraire*, n°362 (1998), p.20.

⁸⁷ VIERNE (Simone). *Jules Verne : une vie, une œuvre, une époque*. Paris : Balland, 1986, p.165.

Entrer dans l'univers des personnages apparaît comme un changement d'univers pour les lecteurs. Nous pouvons estimer que nous plonger dans ce recueil de huit récits est comme pénétrer dans le monde initiatique, où la vie respire et à une valeur à chaque pas, permettant ainsi de retrouver l'équilibre.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

BIBLIOGRAPHIE

1. Corpus du travail

LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave. *Mondo et autres histoires*. Paris : Gallimard, collection Folio, 1997 (1978).

2. Les autres ouvrages de Jean-Marie Gustave LE CLEZIO

LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave. *Terra Amata*. Paris : Gallimard, 1967.

LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave. *Haï*. Paris : Gallimard, 1971.

LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave. *La Fièvre*. Paris : Gallimard, 1965.

LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave. *Le livre des fuites*. Paris : Gallimard, 1969.

LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Procès-Verbal*. Paris : Gallimard, 1963

LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave. *L'inconnu sur la terre*. Paris : Gallimard, 1978.

3. Les articles de Jean-Marie Gustave LE CLEZIO

LE CLEZIO, J.-M.G. "L'aventure de nulle part", *Télérama* du 6 décembre 1995.

LE CLEZIO, J.-M.G. *Ailleurs*. Paris : Arléa, 1997.

4. Les critiques sur l'œuvre de Jean-Marie Gustave LE CLEZIO

BONCENNE, Pierre. << J.M.G. Le Clézio s'explique. >>, *Ecrire, Lire et en parler, mode d'emploi*. Paris : Robert Laffont, 1985.

Brée, Germaine. *Le Monde fabuleux de J.M.G. Le Clézio*. Amsterdam : Rodopi, 1990.

CORTANZE, Gerard de. "J.-M.G. LE CLEZIO errances et mythologies", *Magazine littéraire*, n°362, 1998.

COUFFON. *Lettres Françaises* du 11 mars 1965. *Arts* du 10 mars 1965.

DUPONT-MONOD, Clara. "J.M.G. Le Clézio", *Page* n° 66 novembre 2000.

L. BECKETT, Sandra. *De grands romanciers écrivent pour les enfants*, Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 1997.

LHOSTE, Pierre. *Conversation avec J.M.G. Le Clézio*. Paris : Mercure de France, 1971.

MIGUET-OLLANGNIER, Marie. *Mythanalyses*. Paris. Publi-Lux, 1992.

ONIMUS, Jean. *Pour lire Le Clézio*. Paris : PUF, 1994.

PIATIER, Jacqueline. “Le Clézio au pays des merveilles”, Le Monde : n° 9351, 7 février 1975.

SCANNO, Teresa Di. *La vision du monde de Le Clézio : cinq études sur l'œuvre*. Paris : Nizet. 1983.

5. Les ouvrages de référence

BACHELARD, Gaston. *L'Air et les songes*. Paris : José Corti, 1943.

BACHELARD, Gaston. *La terre et les rêveries de la volonté*. Paris : José Corti, 1947.

BASTIDE, Roger. “Initiation”, *Encyclopaedia Universalis* 12. 1998.

Dictionnaire de la langue française Le Petit Robert. Paris : Le Robert, 1093.

Dictionnaire des symboles. Paris : Robert Laffont, 1969.

DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Bordas, 2e éd. 1984.

ELIADE, Mircea. *Images et symboles*. Paris : Gallimard, 1952.

ELIADE, Mircea. *Le sacré et le profane*. Paris : Gallimard, 1965.

ELIADE, Mircea. *Initiation, rites, sociétés secrètes*. Paris : Gallimard, 1959.

ELIADE, Mircea. *Mythes, rêves et mystères*. Paris : Gallimard, 1957.

ISSACHAROFF, Michel. *L'espace et la nouvelle*. Paris : José Corti, 1975.

VIERNE, Simone. *Jules Verne et les romans initiatiques*. Paris : Sirac, 1973.

VIERNE, Simone. *Rite, Roman, Initiation*. Grenoble : PUG, 1987.

VIERNE, Simone. *Jules Verne : une vie, une œuvre, une époque*. Paris : Balland, 1986.

Curriculum vitae

Nom	Chotika Techaniyom
Adresse	31/58 Raiwadee Road Muang Nonthaburee 11000
Formation	
1991	Lycée Hadyaiwittayalai
1994	Licence-ès-Lettres, Université Silpakorn
1998	Maîtrise-ès-Lettres, Université Silpakorn

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์