



DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Le passage surnaturel“

Analyse des formes et effets du motif littéraire
dans les deux romans
„Terrienne“ de Jean-Claude Mourlevat et
„La douane volante“ de François Place

Verfasserin

Lisa Gruber

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 236 346

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Romanistik Französisch

Betreuerin:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Johanna Borek

Danksagung

Diese Diplomarbeit ist der Abschluss meines Romanistik Studiums an der Hauptuniversität Wien. Ich bedanke mich bei allen Professoren die ich auf meinem Weg getroffen habe und die ihr Wissen mit mir geteilt haben.

Vor allem möchte mich bei meiner Betreuerin, Frau Ao. Univ-Prof. Dr. Johanna Borek, bedanken, die es mir ermöglicht hat, meine Idee umzusetzen und mir mit guten Ratschlägen zur Seite gestanden ist. Gedankt sei auch besonders meiner lieben Freundin Sophie Val, die mir durch ihr Encouragement und Hilfe eine große Stütze war. Aufrichtigen Dank möchte ich schließlich meiner Familie aussprechen die mir dieses Studium in vielerlei Hinsicht ermöglicht hat und mich in meinen Interessen bestärkt hat.

Table des matières

1. Introduction.....	1
2. LA THEORIE - mise au point du motif.....	5
2.1. Le passage - Une action spatiale.....	5
2.2. Le passage – Une action d'altération.....	6
2.2.1. Séparation, Marge, Agrégation.....	7
2.2.2. L'initiation.....	8
2.3. Le surnaturel	12
2.3.1. Le fantastique	13
2.3.2. Les variantes.....	15
2.3.3. Les contes populaires et merveilleux.....	19
2.3.4. La relation entre les contes et l'initiation.....	25
3. TERRIENNE	29
3.1. Résumé.....	29
3.2. L'énoncé et l'énonciation.....	31
3.3. Les éléments spatiaux	34
3.4. Signes de passage initiatique.....	36
3.4.1. La séparation et la traversée.....	36
3.4.2. Mort et Renaissance.....	38
3.4.3. Le temps d'apprentissage.....	44
3.4.4. Le retour.....	53
3.5. Analyse du surnaturel	55
3.5.1. Deux mondes différents.....	58
3.5.2. Le merveilleux déguisé.....	61

3.5.3. Les éléments de conte.....	63
4. LA DOUANE VOLANTE.....	70
4.1. Résumé.....	70
4.2. L'énonciation et l'énoncé.....	72
4.3. Les éléments spatiaux.....	73
4.4. Signes de passage initiatique	75
4.4.1. La séparation.....	75
4.4.2. La traversée et la mort.....	75
4.4.3. La marque.....	77
4.4.4. Le totémisme.....	78
4.4.5. La phase de marge.....	80
4.4.6. Maître et Anti-maître.....	83
4.4.7. L'amour.....	100
4.4.8. Retour et Renaissance.....	102
4.4.9. Un cadre significatif.....	105
4.5. Analyse du surnaturel.....	111
4.5.1. Un merveilleux mystérieux.....	113
4.5.2. La carte	117
4.5.3. Les animaux de conte	118
4.5.4. Les pouvoirs de Gwen.....	124
5. Conclusion.....	126
6. Bibliographie.....	131

1. Introduction

“Souvent, me dit-il, en parlant de ses lectures, j’ai accompli de délicieux voyages, embarqué sur un mot dans les abîmes du passé, comme l’insecte qui flotte au gré d’un fleuve sur quelque brin d’herbe.”(Louis Lambert d’Honoré de Balzac¹)

J’ai toujours été fascinée par la puissance de la littérature de faire rêver les gens. Comme disait Balzac, les mots font voyager, tantôt ils nous font remonter dans le temps, tantôt ils nous emmènent dans des contrées lointaines de la fantaisie. Dans ce travail, je voudrais porter mon attention sur une littérature qui parle de voyages surnaturels. J’ai toujours apprécié le surnaturel dans toutes ses nombreuses variantes car il réussit à stimuler la fantaisie au point d’entrer soi-même dans l’histoire et de partir en voyage onirique. L’œuvre “Introduction à la littérature fantastique” de Tzvetan Todorov était un point de repère qui m’a aidé à comprendre les nuances de l’univers surnaturel. Pierre Daniel Huet dans sa “Lettre à Segrais de l’origine des romans” attribue l’inclination universelle de l’humanité pour le merveilleux aux

"facultez de nostre ame estant d'une trop grande étendue,
& d'une capacité trop vaste pour estre remplies par les /
objets presents; l'ame cherche dans le passé & dans
l'avenir, dans la vérité & dans le mensonge, dans les
espaces imaginaires, & dans l'impossible mesme, de quoy
les occuper & les exercer."²

La récompense de ce désir de l’esprit est le plaisir de l’imagination selon Julie Boch³. Or, j’ai eu le plaisir de découvrir d’un côté l’auteur contemporain François Place, illustrateur et écrivain français, et son roman “La douane volante”, paru en 2010, qui a reçu le Prix Lire du meilleur roman jeunesse 2010 et le Grand Prix de l’Imaginaire 2011. De l’autre côté j’ai découvert Jean-Claude Mourlevat qui, après avoir été professeur d’allemand, a créé des spectacles de théâtre clownesque et a fini par gagner sa vie en tant qu’écrivain. Il a également reçu plusieurs récompenses littéraires françaises pour son roman “Terrienne”, paru en 2011. J’ai choisi ces deux publications pour leur contenu et leur actualité. J’aurais à coup sûr trouvé des œuvres adéquates dans notre grand trésor

1 Balzac, Honoré de: “La comédie humaine vol. X.”, Gallimard, Paris, 1950, p. 355

2 Huet, Pierre-Daniel: “Traité de l’origine des romans: édition critique accompagnée d’une introduction et de notes”, Swets & Zeitlinger, Amsterdam, 1942, p. 215

3 Rizzoni, Natalie (Editrice): “Les fées entrent en scène”, Champion, Paris, 2007, p. 341

littéraire du passé, mais je me suis décidée à tourner mon regard vers le présent. J'ai opté pour un travail sur des romans encore peu traités en matière de lettres pour mettre en avant mon approche personnelle.

Mon intérêt pour le surnaturel m'a entraînée par des voies détournées à la découverte d'une notion également très intéressante: le passage. Au dos des romans de Jean-Claude Mourlevat il y a des indications telles que: "à partir de 6, 9, 12 ans", l'auteur pourtant insiste ne pas écrire

"pour les enfants, mais pour tout le monde. Je ne pense jamais "enfant" quand j'écris. J'aime les contes parce que le petit enfant y trouve son compte, l'adulte aussi. Je m'efforce d'atteindre cette perfection-là."⁴

Cette mention du conte m'a tout de suite intriguée. Pourvu d'un surnaturel exemplaire, les contes portent également des traces aussi anciennes que l'humanité⁵. Ils ont fait leur long chemin de la bouche du peuple jusqu'à la mise par écrit, tantôt rejetés, tantôt aimés. Le préjudice tenace que les contes ne sont écrits que pour les enfants est aujourd'hui désuet et il est vrai que le conte représente un vaste champ d'étude pour beaucoup de disciplines. Le folkloriste russe Vladimir Propp a beaucoup travaillé dans ce domaine et sa publication "Morphologie du conte" met en relief des approches très intéressantes au sujet d'une possible structure originelle de tous les contes merveilleux du monde. J'ai regardé plus loin et j'ai découvert son autre œuvre "s racines historiques du conte merveilleux", qui cherche à positionner l'origine des contes dans les sociétés à l'aube du temps et qui met en lumière leur relation avec des rites initiatiques entre autres. Cette hypothèse m'a incitée à mieux comprendre le phénomène du "passage initiatique". Pour cela je me suis renseignée auprès de l'œuvre d'Arnold van Gennep "Les rites de passage" et d'autres œuvres qui ont été écrites sur ce sujet également très vaste. Ce qui me plaît dans le terme de "passage", est le fait qu'il réunit à la fois l'action spatiale de passer ainsi que l'action mentale de passer d'un état à l'autre. C'est ainsi que je me suis rendue compte d'un rapport entre le concept du passage et de mes deux romans sélectionnés. J'avais remarqué que les jeunes protagonistes des deux romans

⁴ Source internet: <http://www.jcmourlevat.com> , 07.01.2013

⁵ cf. Aulnoy, Marie Catherine LeJumel de Barneville d': "Contes de fées", Champion, Paris, 2004, p. 16

s'embarquent, volontairement ou involontairement, dans un voyage qui les mène loin de chez eux. Ils se retrouvent chacun et chacune dans un autre monde doté du surnaturel, où ils vivent de nombreuses aventures au cours desquelles ils font des découvertes sur eux-mêmes. Ils rentrent à la fin, changés. Dans les romans existe alors un emploi divers du concept de passage, de même que des événements surnaturels. Chaque histoire en fait usage à sa manière; je me suis fait un plaisir d'en découvrir et de comprendre l'ensemble artistique. Voilà la présentation des fils qui ont convergé vers le développement du sujet de mon mémoire.

Le motif "passage surnaturel" paraît une bonne combinaison, vu que le terme "passage" comporte "initiation" et "voyage", et le terme "surnaturel" décrit une catégorie supérieure qui comprend tous les genres qui l'emploient d'une façon ou d'une autre. Je voudrais donc relever les éléments qui correspondent au motif littéraire de "passage surnaturel" dans le roman de Jean-Claude Mourlevat et dans celui de François Place. J'ai jugé très intéressant de porter l'attention sur la façon créative dont ces notions diverses ont été traitées. Le choix de deux auteurs différents se base sur l'idée de pouvoir ainsi tenir compte de la variété des formes mais aussi des similarités possibles.

Il s'agira d'une analyse littéraire sur le plan structural ainsi que sur le plan de contenu, qui a pour but de mettre en lumière la complexité d'un motif qui se retrouve dans des romans distincts et d'en éclairer l'impact sur le lecteur. La problématique est la suivante:

«Quels sont les éléments que l'on peut relever en rapport avec le motif de «passage surnaturel» et de quelle manière créent-ils leur effet dans les romans «Terrienne» de Jean-Claude Mourlevat et «La douane volante» de François Place.»

Je commencerai dans un premier temps avec quelques mises au point des termes utilisés et ce que signifie exactement le motif du "passage surnaturel" pour ce travail. Ensuite, j'appliquerai cette théorie aux romans un par un. Après une présentation du contenu, je procéderai à l'analyse littéraire. Dans la première partie nous allons nous concentrer sur l'énoncé et l'énonciation: la façon dont sont rapportés les événements et les points de vue en conséquence. La présentation de ces techniques constitue une base d'approche et nous

donnera un point de repère dans la complexité du texte. Ensuite, nous pourrons procéder au cœur de notre analyse. Nous allons traiter d'abord les éléments qui correspondent au terme de passage, ensuite ceux en rapport avec le surnaturel.⁶ Nous allons donc chercher à comprendre les procédés et techniques littéraires qui créent l'ambiance surnaturelle et un rapport avec la notion de passage, ainsi qu'avec les concepts de plusieurs théoriciens que nous élaborons au premier chapitre. L'expressivité des éléments peut résider dans des aspects tels que le choix du lexique, les figures de style employées ou l'emplacement en rapport avec la construction de l'histoire. Nous n'allons jamais perdre de vue le principe que l'on ne peut séparer la forme du fond, en tenant ainsi compte de la relation entre structure et contenu comme un ensemble qui se complète mutuellement.

6 Les mises en évidence en *italique* des citations prises dans les deux romans sont faites par moi-même.

2. LA THEORIE - mise au point du motif

Dans notre travail nous allons chercher les emplois créatifs du motif “passage surnaturel”. Les termes “passage” et “surnaturel” sont comme un pré de fleurs sauvages: ils contiennent une multitude d'espèces. Les deux notions polysémiques demandent donc une sélection des significations qui nous paraissent importantes pour l'analyse suivante. Ce chapitre est donc centré sur la délimitation du motif pour préparer le terrain théorique de la mise en pratique.

2.1. Le passage - Une action spatiale

Il fait certainement penser à une action de mouvement. Passage comporte le verbe passer qui signifie traverser dans un sens spatial. Il peut indiquer l'action d'avoir effectué un passage d'un lieu à un autre: c'est alors un synonyme de “franchissement” ou “traversée”. Exemple: “J'ai fait ce passage en voiture il y a un mois.” Dans ce sens-là, on peut vite faire le rapport avec le voyage qui n'est rien d'autre qu'un passage d'une destination à l'autre.

Il a un côté matériel qui peut désigner plusieurs “sortes” de chemins comme un couloir, un tunnel, une rue qui relie un endroit à un autre. Exemple: “Vous pouvez suivre ce passage pour aller à la maison.” À ce propos du passage en tant que chemin, il est aussi intéressant de prêter attention aux “lieux de passage”, des lieux qui sont destinés à être seulement traversés. L'anthropologue et ethnologue français Marc Augé parle de “non-lieux” dans le même ordre d'idées. Ce sont des espaces qui s'opposent aux lieux à caractère identitaire, relationnel et historique⁷, par exemple des demeures ou des résidences. Les non-lieux sont en revanche un “croisement de mobiles”⁸, constitués à certaines fins comme le transport, le transit, le commerce ou le loisir. Les gens s'y croisent mais s'ignorent parce qu'ils entretiennent une sorte de contrat temporaire avec ces lieux. Ils s'immergent dans l'anonymat à condition qu'ils présentent leur identité à l'entrée et à la sortie. C'est le cas pour le contrôle des passeports à l'aéroport ou des billets de train à la gare. Le chèque ou la carte de crédit dans le supermarché ou à l'hôtel. Le non-lieu est

7 Augé, Marc: “ «non-lieux» - Introduction à une anthropologie de la surmodernité”, Editions du seuil, Évreux, 1992, cf. p. 69

8 Certeau, Michel cité dans Augé, Marc: “ «non-lieux» ” p. 102

un espace interchangeable, c'est pourquoi, une fois qu'on y est, les gens ressemblent les uns aux autres. Tous sont des passagers. Ils entretiennent une relation de consommation avec les non-lieux mais ils n'y habitent pas. Ces non-lieux sont caractéristiques d'un mouvement du monde contemporain qu' Augé nomme la "surmodernité". Elle se distingue notamment par un nombre croissant d'événements presque impossibles à suivre, l'omniprésence visuelle et physique du monde entier, grâce notamment à la télévision et aux moyens de transports rapides et le repli de l'individu sur lui-même.

Tout compte fait, "passage" est quelque chose de dynamique: On ne reste pas sur place, on ne s'approprie pas l'espace, on le traverse. Lorsque l'on "passe", on se déplace et on suit un chemin dont le lieu d'arrivée est différent du lieu du départ.

2.2. Le passage – Une action d'altération

L'autre signification est liée à la notion du "changement". Le terme passage garde la notion de mouvement, seulement, on passe maintenant d'un état à un autre. C'est avant tout un processus mental mais qui peut être accompagné d'un déplacement quelconque. Lors de notre vie, nous effectuons en effet constamment des passages, volontairement et involontairement. Que ce soit le passage d'une tranche d'âge à une autre ou d'une occupation à une autre, notre vie nous fait circuler d'un état à un autre.

C'est en partie la conséquence de la catégorisation de l'homme. Je partage l'avis que l'individu est toujours "classé" d'une façon ou d'une autre. Par exemple, nous appelons "bébé", "enfant", "adolescent", "adulte", "senior" les périodes de vie qui dépendent de notre âge mais aussi de notre maturité. Ce sont en même temps des groupes auxquels nous appartenons et que nous quittons pour intégrer le prochain. L'altération dans ce cas peut aussi bien dépendre de la décision de l'individu que de l'évaluation des autres. Un garçon mature peut être traité d'homme même s'il se sent encore enfant ou bien le garçon insiste qu'on le traite d'homme parce qu'il se sent mature.

L'important est que l'homme évolue pendant toute sa vie, il prend des décisions qui entraînent des changements dans sa vie. On peut donner un nom à ces altérations ou pas, on peut les célébrer ou non, mais il est clair que l'homme n'est pas un être statique mais dynamique. Ce schéma se reproduit donc dans tous les domaines et dans toutes les sociétés à un degré variable d'importance selon les circonstances.

2.2.1. Séparation, Marge, Agrégation

L'anthropologue Arnold van Gennep a noté ces similitudes et il a créé l'expression "rites de passage" à partir du motif spatial du franchissement d'un seuil. Tout changement de lieu, d'âge, d'état ou de position sociale, nous fait "franchir une porte". Il applique en conséquence cette métaphore pour désigner les "cycles cérémoniels"⁹ qui ponctuent toute vie. Selon Gennep, "c'est le fait même de vivre qui nécessite les passages successifs d'une société spéciale à une autre et d'une situation sociale à une autre (...)." ¹⁰ Gennep a décrit les changements qui s'opèrent lors d'un passage d'un groupe à l'autre et étudié leur importance au sein de la société et pour l'individu. "Chaque société générale peut être considérée comme une sorte de maison divisée en chambres et en couloirs (...)." ¹¹ L'individu découvre les différentes chambres de cette maison qui représentent les différents étapes et stades pendant la vie. Cette image nous rend l'idée du passage plus concrète car chaque chambre possède une porte d'entrée, il faut la "passer" pour accéder à la chambre.

C'est surtout dans les sociétés tribales¹² que ces passages prennent une plus ample valeur. Elles célèbrent des événements tels que la naissance, la puberté sociale, le mariage, l'accouchement, la paternité, les funérailles, etc. d'une manière élaborée, accompagnés de cérémonies et rites divers.

Pour eux, toute altération dans la situation d'un individu est en quelque manière liée aux actions et aux réactions entre le monde profane et le monde sacré. Il

⁹ Gennep, Arnold van: "Les rites de passage", Picard, Paris, 1994, p. 271

¹⁰ Ibid., p. 4

¹¹ Ibid., p. 35

¹² Le mot "primitif" a été souvent employé pour distinguer de manière évolutionniste les gens dits "primitifs" des gens "civilisés". Dans ce sens, il a été associé également aux notions "inférieur" et "supérieur". C'est pourquoi je tiens à éviter le terme "primitif" le plus possible parce que je ne crois pas à l'infériorité du peuple qui vit d'une manière différente de la nôtre.

faut préciser que ces changements représentent des “situations de limite” et donc des dangers pour l'équilibre de toute la société. C'est pourquoi “les cérémonies sont réglementées et surveillées (...) afin que la société n'éprouve ni gêne ni dommage.”¹³ Nous n'allons pas nous intéresser aux coutumes spécifiques de chaque tribu car elles ne rentrent pas dans notre champ d'analyse, notre intérêt se porte sur le classement catégorique que Genep a fait de ces passages.

Il a regroupé les séquences cérémonielles qui accompagnent tout passage d'une situation à l'autre et d'un monde (cosmique ou social) à un autre, en trois phases: la séparation, la marge et l'agrégation. Ce schéma se répète pour tout rite de passage. L'individu accomplit ces trois phases, dont l'élaboration et l'importance de chacune dépend des circonstances. Genep ne prétend pas que c'est un classement rigide qui fonctionne pour tous les événements mais c'est un système que j'ai pu appliquer à mes textes.

2.2.2. L'initiation

Pour en démontrer l'utilité pour notre travail, nous allons appliquer le schéma à l'action de l'initiation. La signification du terme initiation varie selon le contexte. Dans un sens neutre, l'initiation est l'introduction à la connaissance de choses inconnues. Dans un sens anthropologique, elle est liée à l'idée du passage que nous venons d'esquisser, c'est-à-dire de passer d'un état ignorant à un état d'illumination. L'initiation qui sera la plus intéressante pour notre travail est celle de la puberté sociale. Il s'agit du passage d'un garçon ou d'une fille au monde adulte. Pour avoir une meilleure compréhension du phénomène nous allons mettre en lumière plusieurs approches scientifiques.

Nous revenons aux sociétés tribales. Beaucoup d'entre elles connaissent et mettent en pratique des rites qui accompagnent la puberté sociale. Arnold van Genep a fait la différence importante entre la puberté physique et la puberté sociale car les deux ne coïncident que rarement. La puberté physique se montre généralement chez les filles avec le premier flux menstruel, le gonflement des seins, l'élargissement du bassin et l'apparition de poils au

¹³ Genep: p. 4

pubis. Chez les garçons les signes extérieurs sont entre autres la poussée de la barbe, les poils du pubis et la première émission du sperme. Mais dans tous les cas il faut dire que les variations ethniques et individuelles sont considérables¹⁴ et que l'on ne peut, en aucun cas, greffer ces altérations physiques sur l'idée de maturité sociale qui nous intéresse ici et qui fait du garçon un homme et de la fille une femme aux yeux de la société.

Grâce aux recherches des anthropologues anglais-australiens Walter Baldwin Spencer¹⁵, Francis James Gillen, Alfred William Howitt¹⁶, Walter Edmund Roth¹⁷ et Robert Hamilton Mathews¹⁸ les étapes de l'initiation dans les tribus australiennes sont bien connues:

Si le temps est venu pour un jeune garçon appartenant à la tribu des Kurnai en Australie centrale pour "devenir un homme", il est d'abord "séparé" de son milieu antérieur, c'est-à-dire du monde des femmes et des enfants. Le plus souvent il est emmené loin du village à un lieu isolé. Ensuite, il est considéré comme entre deux mondes. Il n'est plus enfant, ni encore homme. Les rites de marge qui s'ensuivent sont destinés à faire oublier au novice sa vie d'avant et le préparer à sa nouvelle vie d'homme. Pour cela il peut être "marqué" par une sorte de mutilation ou un changement d'habits par exemple. Il apprend ce qui lui servira pour sa vie d'adulte. Il est instruit dans les mystères de la tribu. L'intention de cette situation spéciale de marge est donc d'entraîner un changement définitif dans la vie du jeune novice. Pour certaines tribus, le novice est considéré comme mort pendant cette période de "marge". L'important est que, lorsqu'il est prêt, il est réinséré dans son milieu antérieur par des rites d'agrégation. Il est resocialisé dans son nouveau groupe et en partage dorénavant ses droits et ses devoirs. L'initiation constitue ainsi symboliquement une renaissance.

14 cf. Ibid p. 97

15 cf. Spencer, Baldwin et F.J. Gillen: "The Native Tribes of Central Australia", Macmillan, London, 1899 cité dans Gennep: p. 107

16 Howitt, A.W.: "The Native Tribes of South and South-East Australia, Macmillan, London, 1904 cité dans Gennep: p.107

17 Roth, W.E.: "Ethnological Studies among the North-West-Central Queensland Aborigines, E.Gregory, Government Printer, Brisbane, 1897 et "North Queensland Ethnography Bulletins, années 1901 et suivantes cité dans Gennep: p. 107

18 Mathews R.H.: nombreux articles dans les Revues de Sociétés d'Anthropologie de Paris, Vienne, Londres, Washington et les sociétés savantes d'Australie cité dans Gennep: p. 107

Il est clair que nous ne pouvons pas étudier la multitude et la diversité des rites d'initiation dans ce travail. Nous allons travailler avec le schéma présenté ci-dessus qui rassemble plus ou moins les éléments caractéristiques du phénomène dans tout le monde.

L'initiation des filles a lieu moins souvent et pour cette raison elle n'est pas aussi connue. Elle est très souvent liée à l'apparition du sang menstruel et elle se fait de manière individuelle tandis que les garçons sont initiés de façon collective. La fille est séparée de ses environs familiers et elle vit dans l'isolement avec une initiatrice qui l'instruit dans les coutumes du peuple et dans son nouveau rôle de femme. Parfois on la perçoit pendant ce temps comme particulièrement menacée de façon sexuelle, la société doit la protéger d'une conception involontaire et c'est une autre raison pour laquelle la fille vit dans une retraite lointaine. Elle doit y suivre certaines règles et certains tabous. A la fin du temps d'instruction, elle est introduite dans le groupe des femmes par une cérémonie qui peut comporter des bains rituels, des danses et des chants.

On peut dire que les deux formes d'initiation ne diffèrent pas autant l'une de l'autre et que les rites pour les garçons cherchent en outre à endurcir et à tester le potentiel des novices alors que pour les filles il s'agit généralement d'une instruction éducative avec moins d'épreuves physiques.¹⁹

Ce schéma correspond à l'hypothèse d'une séquence initiatique prototypique que Margit Thir et Michael Metzeltin ont établie dans leur essai sur l'origine et l'évolution de la textualité.²⁰ Selon cette conception les éléments initiatiques se prêtent à un schéma narratif de huit moments de narration distincts: 1) La séparation/le départ de la maison paternelle; 2) La traversée d'une barrière entre l'espace profane et sacré par le novice; 3) L'isolation du novice; 4) Une forme de marquage du novice; 5) Temps d'apprentissage et d'entraînement; 6) La retraversée de la barrière; 7) Célébration d'agrégation de l'initié dans le groupe; 8) Mariage dans certains cas.²¹

19 cf. Metzeltin, Michael und Thir, Margit: "Erzählgenese – ein Essay über Ursprung und Entwicklung der Textualität", profildruck, Wien, 1996, p. 66 et Pratscher, Gabriele Judith : "Die Initiation von Jugendlichen im spanischen Zaubermärchen", Wien, 1996, p. 15 – 22 (Toutes les informations recueillies ont été traduites en français par moi-même)

20 Metzeltin, Michael und Thir, Margit: "Erzählgenese – ein Essay über Ursprung und Entwicklung der Textualität", profildruck, Wien, 1996

21 cf. Ibid., p. 89

L'initiation d'un garçon au groupe des adultes était déjà très importante dans les sociétés de chasse il y a 50 000 – 100 000 ans. On a par la suite pendant longtemps fait continuer ce rituel très ancien parmi les sociétés dans le monde entier et on a célébré sa haute fonction sociale. C'est pourquoi les auteurs présument que l'initiation fait partie des plus vieux sujets de narration et peut même être la source de toute narration.²² Ils font référence en l'occurrence au conte de fées, qui remonterait également aux débuts de toute forme de narration et dans lesquels on trouve encore des traces de rites d'initiation. Cette hypothèse est basée sur le travail remarquable du folkloriste russe Vladimir Propp qui a cherché les origines historiques des contes merveilleux dans les premiers états de société. Cette relation fascinante entre les contes merveilleux et l'initiation nous occupera encore plus tard.

Mircea Eliade, historien des religions, mythologue et philosophe, met l'accent sur l'expérience religieuse que le novice connaît lors de l'initiation. Pour les sociétés tribales, le monde est "l'œuvre d'un Être surnaturel; œuvre divine et, par conséquent, sacrée dans sa structure même."²³ Le savoir sur cet Être surnaturel et l'ensemble des traditions mythologiques et culturelles de la tribu sont révélés à l'adolescent lors de l'initiation. Elle offre dans ce sens au novice une préparation spirituelle qui le rend digne d'être instruit dans la conception particulière du monde de la tribu. "C'est par l'initiation que, (...) l'homme devient ce qu'il est et ce qu'il doit être: un être ouvert à la vie de l'esprit, qui participe donc à la culture."²⁴ Eliade indique que cette introduction aux valeurs spirituelles est extrêmement importante parce qu'avant, l'individu n'est pas encore capable d'assumer son mode d'être. Seule l'initiation confère le statut humain à l'individu, car sans le savoir du sacré il ne pourra pas comprendre le monde tel qu'il est.

Pour résumer, l'initiation est vécue comme un passage pendant lequel on quitte l'état présent (séparation), "flotte entre deux mondes" (état de marge), et revient dans le monde d'avant qui l'accueille en un état différent (agrégation). L'essentiel est que la personne qui passe n'est plus la même qu'avant.

Il est important de souligner que l'attention de notre analyse littéraire porte sur

²² Ibid., p. 67

²³ Eliade, Mircea: "Initiation, rites, sociétés secrètes", Gallimard, Paris, 1997, p. 13

²⁴ Ibid., p. 26

la recherche des éléments qui renvoient à l'initiation particulière d'un adolescent à la vie d'adulte. Dans notre cas, nous allons nous appuyer sur les descriptions des auteurs susdits et tâcher de trouver des ressemblances. Nous allons voir que les protagonistes, de manières différentes, entreprennent chacun et chacune un voyage initiatique dont ils rentreront "changés".

2.3. Le surnaturel

Tout roman est une création fictionnelle. La fiction est un "produit de l'imagination qui n'a pas de modèle complet dans la réalité."²⁵ C'est un comme si. Aussi nous retrouvons dans les romans des ressemblances plus ou moins fortes (selon l'intention de l'auteur) avec la réalité que nous connaissons. Dans les romans de Mourlevat et de Place, nous reconnaissons le monde dans lequel nous vivons et aussi la vraisemblance de quelques événements qui ont lieu, mais il y a aussi des éléments qui échappent à notre réalité. Nous constatons donc une combinaison d'éléments vraisemblables et inexplicables. Ce sont précisément ces éléments cités en dernier lieu qui nous introduisent dans le domaine du surnaturel et sur lesquels nous porterons notre attention.

Le surnaturel indique par son nom qu'il s'agit de phénomènes "au-dessus" de la nature, qui ne s'expliquent pas par les lois connues de la nature. Ils mettent notre imagination à l'épreuve et bouleversent notre perception du monde. Ils nous étonnent et c'est pour cette raison qu'ils éveillent notre intérêt et font appel à notre fantaisie. On peut dans ce cas, par exemple, également penser aux miracles et très vite de nouvelles notions surgissent telles que l'extraordinaire, la magie, les fantômes, les fées. Même s'il peut paraître facile de trouver des phénomènes surnaturels dans un texte, car ce sont ceux qui ne rentrent pas dans notre compréhension du monde, ils méritent toutefois une classification plus étroite. Il y a plusieurs genres comme le merveilleux, le fantastique, l'étrange, la science-fiction, l'absurde, le gothique, qui jouent tous avec l'inexplicable mais chacun à sa manière. Il est important pour notre travail d'identifier plus exactement quelques-unes des variantes car dans nos romans le surnaturel ne revêt pas non plus toujours le même habit.

²⁵ Source Internet: "Trésor de la langue française informatisé" <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=3225405240;r=1;nat=;sol=0;>, 07.01.2013

Notre choix des genres “dotés de surnaturel” que nous allons regarder de plus près, est limité, car on trouve le surnaturel en abondance dans la littérature depuis longtemps, et cela dépasserait nos moyens de le traiter à sa juste valeur ici. Il sera question des notions du fantastique, du merveilleux, de l'étrange et de la science-fiction. Cette sélection sera un premier repère dans le monde du surnaturel.

J'ai beaucoup apprécié l'œuvre du philosophe et historien bulgare Tzvetan Todorov qui a montré de façon convaincante les liens de parenté entre le fantastique, le merveilleux et l'étrange. Dans son œuvre “Introduction à la littérature fantastique”²⁶, il entreprend de délimiter le genre du fantastique et décrit son organisation à titre d'ensemble structuré. Je m'en servirai pour pouvoir mieux identifier les éléments surnaturels dans les textes de Mourlevat et Place.

2.3.1. Le fantastique

”Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel.”²⁷

Le monde dans le fantastique est familier à celui que nous connaissons. Le fantastique ne peut apparaître que dans une littérature réaliste afin que le lecteur puisse reconnaître la vraisemblance de l'histoire. C'est comme le calme avant la tempête qui doit préparer l'ambiance de lecture. Tout à coup se passe quelque chose d'extraordinaire. Un événement hors du commun fait irruption et sème le doute chez le lecteur en ce qui concerne son existence. “Le fantastique manifeste un scandale, une déchirure, une irruption insolite, presque insupportable dans le monde réel.”²⁸ C'est exactement ce temps d'incertitude qui révèle la véritable essence du fantastique: “Est-ce une illusion ou réel?” Au cœur du fantastique il y a donc l'étonnement, l'hésitation.

Il est également important de noter que le fantastique se lit “à la lettre”. Le fantastique vit de l'effet qu'il crée par ses mots. Il a besoin de “la réaction du

26 Todorov, Tzvetan: “L'introduction à la littérature fantastique”, Editions du seuil, France, 1970

27 Ibid., p. 29

28 “Dictionnaire des littératures de langue française” sous la direction de J.-P. de Beaumarchais, Daniel Couty, Alain Rey, Bordas, Paris, 1987, p.1592

lecteur aux événements, tels qu'ils se produisent dans le monde évoqué²⁹. "J'en vins presque à croire."³⁰: voilà la formule qui correspond à l'esprit du fantastique selon Todorov. Il dure donc seulement "le temps d'une hésitation: hésitation commune au lecteur et au personnage, qui doivent décider si ce qu'ils perçoivent relève ou non de la «réalité», telle qu'elle existe pour l'opinion commune."³¹

Todorov a résumé sa définition en trois conditions:

- 1) Le texte oblige le lecteur à considérer le monde des personnages comme un monde de personnages vivants et à hésiter entre une explication naturelle et une explication surnaturelle des événements évoqués.
- 2) Cette hésitation peut être ressentie également par un personnage; ainsi le rôle de lecteur est pour ainsi dire confié à un personnage et en même temps l'hésitation se trouve représentée, elle devient un des thèmes de l'œuvre.
- 3) Il importe que le lecteur adopte une certaine attitude à l'égard du texte: il accepte le fantastique tel qu'il est, il fait partie de la fiction et on doit le prendre comme tel.

Todorov dit que dans la plupart des exemples, les trois conditions sont appliquées mais que seulement "la première et la troisième constituent véritablement le genre; la seconde peut ne pas être satisfaite."³² C'est donc la décision du lecteur qui décide du sort du fantastique. Du moment que le lecteur accepte l'explicable comme une existence surnaturelle ou alors trouve une explication rationnelle, le genre du fantastique mute en quelque chose d'autre. "Le concept de fantastique se définit par rapport à ceux de réel et d'imaginaire"³³ car elle est une expérience charnière qui ouvre la voie à deux genres voisins: l'étrange et le merveilleux.

L'explication rationnelle du phénomène surnaturel, qui permet aux lois de la réalité de rester intactes, introduit le lecteur dans le genre de l'étrange. Le merveilleux, en revanche, est le résultat de l'existence surnaturelle acceptée. C'est pourquoi le fantastique est souvent sur le point de basculer dans l'un ou

29 Todorov: p. 65

30 Ibid., p. 35

31 Ibid., p. 46

32 Ibid., p. 38

33 Ibid., p. 29

l'autre genre. Il arrive toutefois aussi que l'ambiguïté du récit soit maintenue jusqu'à la fin et au-delà. L'hésitation du lecteur se trouve "gelée" jusqu'à ce qu'il arrive à sa propre conclusion.

On pourrait maintenant objecter que le fantastique est un genre instable puisqu'à la fin de la lecture toute œuvre fantastique a le potentiel de se transformer, soit en texte étrange, soit en texte merveilleux. Todorov ne le nie pas et admet tout de suite le caractère éphémère du genre fantastique mais cela n'a rien de grave. Il fait la comparaison avec la définition du présent qui n'est rien d'autre qu'une limite entre le futur et le passé. Le merveilleux représenterait le futur, car c'est du encore jamais vu et l'étrange relèverait du passé, car l'explication rationnelle se base sur une expérience préalable. Il est donc tout à fait normal que le fantastique soit comme le présent: évanescent.

2.3.2. Les variantes

Cette vicinité crée des sous-genres. Il y a un diagramme dans "L'introduction à la littérature fantastique" qui explicite bien les variantes possibles entre le fantastique, le merveilleux et l'étrange.

étrange pur fantastique – étrange fantastique – merveilleux merveilleux pur

Dans l'étrange pur on rencontre des événements "qui peuvent parfaitement s'expliquer par les lois de la raison, mais qui sont, d'une manière ou d'une autre, incroyables, extraordinaires, choquants, singuliers, inquiétants, insolites et qui, pour cette raison, provoquent chez le personnage et le lecteur une réaction semblable à celle que les textes fantastiques nous ont rendue familière."³⁴ La condition sine qua non ici est la description de certaines réactions; le personnage éprouve des sentiments face au phénomène étrange, souvent c'est la peur. On ne remet jamais en question l'authenticité de l'événement, car il y a toujours une explication mais elle est dure à assimiler.

Le fantastique-étrange mène le lecteur par le bout du nez pendant le récit, faisant apparaître des événements comme surnaturels et laissant le lecteur

³⁴ Ibid., p. 51

dans le doute continu. Seulement à la fin, on vient à bout du phénomène et pour cela il peut y avoir deux types d'explications:

1) la source réel-imaginaire, 2) la source réel- illusoire.

Dans la première, "rien de surnaturel ne s'est produit, car il ne s'est rien produit du tout: ce que l'on croyait voir n'était que le fruit d'une imagination déréglée (rêve, folie, drogues)."³⁵ Dans la deuxième, les événements ont eu lieu mais trouvent leur explication dans le hasard, la supercherie, l'illusion.

Jusque-là, le surnaturel a été employé pour faire impression au lecteur, mais seulement en apparence. L'évidence surnaturelle flottait au-dessus des nuages, on croyait l'apercevoir, mais à la fin c'est la pluie qui est tombée et qui a rincé toutes les doutes pour laisser place à la pure raison.

Dans les deux autres genres, le fantastique- merveilleux et le merveilleux pur, il en sera autrement: on y atteint les nuages et on y croit.

Le fantastique-merveilleux entraîne l'acceptation de l'existence du surnaturel. La qualité des événements suggère déjà au lecteur une source surnaturelle jusqu'à ce qu'il y consente de son propre gré ou que cela soit la seule explication possible. Le merveilleux est vu comme une révélation, il produit un effet de déclic.

Nous allons nous arrêter plus longtemps sur la dernière notion "merveilleux pur", car il sera aussi question des contes et de la relation avec l'initiation. Dans le merveilleux pur, à l'inverse de l'étrange pur, on n'a pas d' "expérience des limites"; il ne provoque aucune réaction particulière ni chez le personnage ni chez le lecteur. Le merveilleux existe tout simplement, il faut élargir son horizon et l'accepter. C'est "la nature même de ces événements"³⁶, qui le caractérise. Todorov note en passant que c'est un bon exemple pour l'affinité entre la forme et le fond que l'on ne doit jamais séparer. L'événement surnaturel qu'on rapporterait normalement au contenu, devient ici un élément formel.³⁷

³⁵ Ibid., p. 50sq.

³⁶ Ibid., p. 59

³⁷ cf. Todorov: p. 59

Le merveilleux, tout comme le passage, est une notion qui ne rentre pas dans une définition tout courte, il faut la mettre en contexte pour bien saisir son ampleur. Il sera intéressant de commencer par quelques dictionnaires pour ensuite élargir le sens pas à pas.

Selon le TLF³⁸ et le nouveau petit Robert³⁹, on trouve surtout deux significations diverses pour le terme merveilleux. La première fait référence à la racine latine de “mirabilia” qui veut dire “choses admirables, étonnantes”, la deuxième insiste sur son caractère surnaturel, c'est-à-dire qu'il évoque un monde à part, différent de celui qui nous paraît naturel. Mais l'univers merveilleux pur s'ajoute au nôtre sans lui porter atteinte. En effet il n'y a pas deux mondes différents mais une fusion des deux. Le merveilleux y a sa place et ne provoque ni de malaise ni d'étonnement. Le lecteur accepte cette nouveauté malgré son étrangeté et cela fait partie de la “magie” des textes merveilleux. Ils ne peuvent fonctionner que si on laisse voler librement l'esprit dans des paysages “merveilleux et impossibles”. Cette attitude n'est pas nouvelle, en fait les hommes ont toujours eu besoin de rêver, d'imaginer. Il y a de différentes opinions sur la motivation pourtant.

“Ce qu'on nomme “merveilleux” en littérature, c'est -à- dire la description de faits, présentés comme réels mais qui contredisent les lois physiques auxquelles nous sommes habitués, est un phénomène aussi ancien que la pratique narrative. Dès que les hommes se sont mis à inventer des récits dans lesquels ils cherchaient des explications du monde, autrement dit, les mythes, ils ont imaginé que ce monde était animé par des forces surnaturelles qu'ils ont mises en scène.”⁴⁰

Madame Raymonde Robert⁴¹ met en valeur le point de vue selon lequel le but du merveilleux est de faire comprendre les mystères du monde. Monsieur Pierre-Daniel Huet, en revanche, met l'accent sur la vertu pédagogique du récit merveilleux. Le merveilleux cache un sens solide sous la fiction, il faut juste savoir l'atteindre. L'imagination sert donc d'ornement pour que les idées

38 “Trésor de la langue française: Dictionnaire de la langue du 19e et 20e siècle”, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, Gallimard, Paris, 1985

39 “Le nouveau petit Robert de la langue française” sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, Dictionnaires le Robert, Paris, 2009

40 Aulnoy, Marie Catherine LeJumel de Barneville d': p. 17

41 Professeur émérite à l'université de Nancy, auteur de plusieurs ouvrages sur le conte de fées littéraire en France

morales puissent être comprises plus facilement⁴². Pour d'autres encore c'est le merveilleux en soi, sa force de stimuler la fantaisie qui fait tout leur bonheur.

Revenons à Todorov qui a distingué plusieurs types de merveilleux.

Il y a le merveilleux hyperbolique, qui met en scène des phénomènes qui nous paraissent surnaturels à cause de leurs dimensions. On parle de poissons géants ou de serpents monstrueux. Le merveilleux exotique en revanche utilise le lointain pour conter des récits qui parlent de créatures inconnues. La distance crée l'effet de crédibilité car ces contrées sont lointaines et le lecteur implicite n'y est jamais allé pour dire le contraire. Ce sont des événements surnaturels pas présentés comme tels mais qui engendrent tout de même l'étonnement. Il faut cependant ajouter que ce type de merveilleux ne fonctionne plus très bien pour le lecteur moderne, qui connaît le monde et le progrès des sciences.

Le merveilleux instrumental se sert d'inventions techniques ou de petits gadgets qui paraissent aux yeux comme des outils magiques car à l'époque ils étaient inconcevables. Par exemple, un tapis volant ou un "tuyau" avec lequel on pouvait regarder dans le lointain. La finesse technique et l'habileté humaine ont également fait un énorme développement depuis et c'est la raison pourquoi il devient difficile pour ce genre de "miracles" de faire encore impression.

Dans la même catégorie entrent encore des objets d'origine magique (c'est-à-dire, ceux qui n'ont pas été fabriqués par l'homme) qui permettent la communication avec les autres mondes. Ce sont des objets tels qu'une bague qui transforme ou le miroir qui parle.

Nous voulons encore traiter une dernière forme du merveilleux: la science fiction. "Ici, le surnaturel est expliqué d'une manière rationnelle mais à partir de lois que la science contemporaine ne reconnaît pas."⁴³ Il y a donc des prémisses irrationnelles, qui dans la suite expliquent de manière logique les événements. La science fiction fait semblant de se baser sur un acquis scientifique et "fait un usage fictionnel des connaissances scientifiques afin de donner une cohérence à son récit et une crédibilité à ses représentations par

42 cf. Les fées entrent en scène: p. 340sq.

43 Todorov: p. 62

rapport aux savoirs d'époque."⁴⁴ Souvent il est question d'extraterrestres et d'une technologie très avancée. C'est une littérature d'anticipation et de conjecture qui s'approprie du merveilleux et le fait passer comme scientifique. Dans un temps où la science règne et le regard sur les choses est très concret et terre-à-terre, le merveilleux d'autrefois a de plus en plus du mal à trouver une niche accueillante. C'est peut-être pourquoi la science-fiction est encore assez en vogue parce que, même si elle n'emploie la science que comme prétexte pour introduire le merveilleux, elle offre ainsi aux gens un point de repère qui leur facilite de se retrouver dans l'imaginaire merveilleux.

Pour finir, il y a des textes qui ont survécu à tous les courants de changement de goût. Lorsque l'on dit merveilleux, on pense très souvent aux contes de fées. Dans ces contes, personne ne questionne l'existence des dragons, des fées, des animaux qui parlent. C'est une variante exemplaire du merveilleux pur, car le surnaturel y est en harmonie parfaite avec le monde dans lequel se déroule l'action. Les contes de fées se rangent à côté d'autres formes tels que les contes orientaux et les contes merveilleux. Ce domaine est très vaste et malgré les très nombreux textes qui ont été écrits à ce sujet, les contes n'ont pas encore révélé toute leur magie. Nous allons nous limiter aux aspects qui nous paraissent significatifs pour notre travail, sachant qu'il reste une très grande partie que nous ne pouvons pas traiter ici.

2.3.3. Les contes populaires et merveilleux

Comme disait Vladimir Propp, folkloriste russe du 20^{ème} siècle et précurseur de l'analyse structurale du récit:

“Le conte est si riche et si varié, qu'étudier le phénomène qu'il représente, dans son ensemble et dans tous les pays, n'est pas possible.”⁴⁵

Nous allons commencer avec une précision du terme “conte” que nous utilisons dans ce travail. En français on peut désigner avec conte 1) un récit de faits

44 Aron Paul (Editeur) : “Le dictionnaire du littéraire”, Presses universitaires de France, Paris, 2010, p. 702

45 Propp, Vladimir: “Les racines historiques du conte merveilleux”, Gallimard, Paris, 1983, p.16, traduit du russe par Lise Gruel-Apert

réels ou 2) un récit de faits, d'aventures imaginaires⁴⁶. Lorsque nous employons le terme conte ici, nous entendons par cela le côté fictionnel. À l'exemple des "contes de Perrault" ou des "frères Grimm", nous voudrions limiter l'emploi du mot à l'équivalent de ce qu'on appelle "Märchen" en allemand pour ce travail. Nous parlerons de "contes populaires" et de "contes merveilleux" dont nous allons mettre en avant quelques caractéristiques. Ce qui nous intéresse, ce sont les pensées de Vladimir Propp et de son collègue en esprit, l'érudit suisse Max Lüthi. Alors que l'intérêt que nous portons au travail de Propp se réfère à ses recherches concernant le rapport entre conte et initiation, nous allons explorer quelques aspects de l'esthétique du conte européen grâce au travail de Lüthi. Les deux analyses complètent notre aperçu du merveilleux.

Qualifier un élément surnaturel de merveilleux est le premier pas, mais comprendre à quel type de merveilleux on a affaire, signifie de choisir entre plusieurs chemins. Nous voulons nous assurer que nous disposons d'une carte, bien que loin d'être complète, au moins bien dessinée en partie. C'est pourquoi nous allons d'abord découvrir les explications de Lüthi à propos du style du conte populaire, ensuite nous allons remonter dans le temps avec Propp pour comprendre ses idées concernant le rapport entre initiation et conte. Le merveilleux se montre en habits variés, il en sera de même dans nos romans et une définition diversifiée nous donnera les outils pour l'analyser. Même si nous anticipons que les romans ne sont pas des contes merveilleux élaborés, il semble intéressant de regarder si on peut y trouver des choses qui font penser au conte et d'expliquer pourquoi.

Max Lüthi a réuni les éléments qui, d'après lui, comportent les caractéristiques du conte populaire européen. Il se concentre sur la manière dont le conte les emploie. Il cherche la particularité du conte dans son style. Dans son œuvre "Das europäische Volksmärchen" il a traité les aspects qui mettent en valeur ce qui fait du conte un conte. Nous en choisissons trois: l'unidimensionnalité, la platitude des personnages et le style abstrait.

L'unidimensionnalité se traduit par l'acceptation de cet "autre monde" avec ses êtres extraordinaires et merveilleux. Le héros de conte ne s'étonne pas quand il

46 cf. Le nouveau petit Robert

a affaire avec des animaux qui parlent, des géants ou des sorciers. Il embrasse le merveilleux sans poser des questions, sans montrer une quelconque émotion. S'il a peur, c'est à cause des dangers mais pas à cause de l'étrangeté de la situation. Le héros est quelqu'un qui agit et qui ne perd pas son temps à réfléchir longtemps. Ce qui ne veut pas dire qu'il agit au hasard. Le merveilleux est perceptible mais cela ne change pas pour autant le comportement du héros. Il n'a pas le sentiment d'avoir affaire à une autre dimension. La différence entre les deux mondes se traduit seulement au plan spatial. Souvent il faut voyager longtemps ou traverser une longue distance pour trouver le royaume enchanté ou l'objet magique.⁴⁷

La composition du conte ne révèle aucune profondeur. La platitude des personnages s'exprime par les faits qu' ils n'ont aucun rapport sensible avec l'environnement, avec leur propre intérieur, avec le temps. Même les objets ne montrent pas les signes d'usage; lorsqu'ils changent leur forme, c'est par magie et en vitesse. Les personnages n'ont pas de profondeur physique ou psychique non plus. Ils peuvent tomber malades, perdre des bras et des doigts mais ce sont des faits et ils n'entraînent pas de descriptions pourvues de douleurs, de sang, de cauchemars. Il arrive que le personnage verse des larmes à la suite d'un accident mais cela aura un effet sur l'action à venir. Ces larmes auront un rôle à jouer dans la suite de l'histoire. C'est rare que le conte divulgue des sentiments ou des traits de caractère sauf s'ils ont une influence sur les événements. Il n'y a donc pas la possibilité de se perdre dans le monde affectif des personnages parce qu'il est vide. Jamais des pensées compliquées ne seront la motivation pour agir, le héros du conte est un randonneur isolé qui est animé par des impulsions extérieures. C'est ce qui se passe autour de lui, qui pousse le héros à mettre son courage à l'épreuve. Cela peut être un appel au secours, une tâche difficile, un conseil, des difficultés, une princesse en détresse. Au fond, ce n'est pas lui qui prend la décision d'agir mais les autres qui lui demandent de l'aide. Il n'y a pas de liens sociaux particulièrement forts qui le lient à sa famille ou à son lieu d'origine. Il est un oiseau libre qui a le besoin de vouloir quitter son nid et voler loin.

47 cf. Lüthi, Max: "Das europäische Volksmärchen", Francke Verlag, München, 1974, p. 8-12 (La traduction en français est faite par moi-même)

Le personnage n'a pas plusieurs options pour réagir. Il en connaît une seule. Comme les "méchants" échouent toujours à la fin, les "bons" prennent toujours la bonne décision. L'homme est un être très différencié et complexe. Dans le conte cette complexité est distribuée à plusieurs personnages. Le temps enfin, n'a pas prise sur les personnages. Même si le héros doit marcher pendant 17 années, ni lui, ni ses parents, ni personne d'autre ne montrera l'effet physique de ces 17 années. De même, les 17 années n'auront en rien changé sa manière de voir le monde. Il n'aura pas évolué car il ne fait que digérer les événements sans en absorber les leçons. C'est un personnage tout fait⁴⁸.

Enfin le style abstrait se montre par plusieurs caractéristiques. Le conte ne cherche pas à créer une copie du monde réel, décorée de quelques êtres fantastiques où tout va pour le meilleur dans les meilleurs des mondes. Ce n'est pas un lieu où la fantaisie s'éclate sans raison. Le conte représente le monde tel qu'il le voit et il y croit. Il donne à ses personnages des opportunités. Ce sont les aventures qui l'intéressent.

Les personnages sont simples dans leur construction, exactes et se distinguent par là l'un de l'autre. L'action se déroule point par point, elle ne se perd pas dans des descriptions excessives des lieux. Cela donne aux alentours des contours précis, tout comme aux personnages qui sont solides et représentent des figures collectives, jamais individuelles. Le conte aime les contrastes extrêmes. Cela commence avec les bons et les mauvais, va de la princesse jeune et belle à la sorcière vieille et répugnante, des pauvres aux riches. Il n'y a pas de classe moyenne. Il doit y avoir des fossés sociaux pour que les conquêtes prennent de l'ampleur.

Le prodige enfin est le comble de l'extrême. Quand tout semble perdu, quand il n'y a pas de moyen de réussir, c'est le miracle qui rallume l'espoir. Quand la reine met enfin après de longues années au monde l'enfant désiré, c'est un prodige. Les transformations en animaux paraissent miraculeuses.

Le héros trouve le chemin quand il le cherche. Il arrive au royaume enchanté lorsque le roi vient de mourir et qu'il en faut un nouveau. Le style est clair et

48 cf. Ibid., p. 13- 24

linéaire. Pas d'embrouille, tout est nettement défini, voire rigide. Aussi il y a ces formules rigides qui se répètent comme les chiffres trois, sept, douze, etc. Ces répétitions ne sont pas signe de manque de créativité mais sont une partie constitutive du style de conte. "Il était une fois" et "ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants" sont également des "mots de passe" qui ouvrent et clorent toujours le monde des contes. Ces éléments sont partie intégrante du rythme de la composition.⁴⁹

Fasciné par le même sujet mais avec une toute autre approche, Vladimir Propp analyse le conte sous un angle structural. Dans son œuvre "Morphologie du conte", il part d'un matériel de cent contes russes pour trouver la matrice qui est à la base de tous les récits qui correspondent à la définition du "conte merveilleux". Sa méthode est inspirée par l'étude scientifique des plantes que l'on appelle aussi "morphologie". De la même manière que l'on étudie les formes et les parties constitutives d'une plante, leur fonctionnement et leur relation entre eux, Propp cherche à mettre à nu les parties constitutives du conte, à décrire leurs rapports les uns aux autres et dans leur ensemble. Il fait ainsi l'analyse de la structure du conte merveilleux dans son ensemble, car c'est elle qui reste constante et invariable, le contenu est variable. Le noyau de la méthode de Propp est donc de voir le conte comme une séquence et d'en isoler les segments pour ensuite leur attribuer les fonctions. Car pour Propp, les éléments constants, permanents du conte sont les fonctions des personnages, quels que soient ces personnages et quelle que soit la manière dont ces fonctions sont remplies. Ce qui est prioritaire à déterminer c'est ce que font les personnages, leurs actions, qui sont appelées fonctions. Ainsi, nous avons des segments tels que le départ du héros, la réception de l'objet magique par le donateur, le combat, la victoire, le retour, pour n'en citer que quelques-uns. Le qui et comment fait partie des éléments interchangeables et est également important mais pour un autre domaine: la créativité. Le nombre des fonctions est limité à trente-et-un, leur succession est toujours identique. L'auteur résume sa théorie ainsi:

49 cf. Ibid., p. 25 - 36

“On peut appeler conte merveilleux du point de vue morphologique tout développement partant d'un méfait ou d'un manque, et passant par les fonctions intermédiaires pour aboutir au mariage ou à d'autres fonctions utilisées comme dénouement.”⁵⁰

Cette matrice réunit tous les contes qui correspondent à cette structure sous un même type. Propp a défini le résultat de sa méthode comme une unité de mesure. En effet, si on s'imaginait un mètre-ruban qui contenait cette matrice initiale, on pourrait l'utiliser pour définir chaque conte merveilleux dans la mesure où ses éléments correspondent à ceux sur ce mètre ruban.

Lüthi aussi reconnaît l'importance de l'œuvre de Propp qui traite le même sujet du conte d'une toute autre manière. Il fait remarquer qu'il faudrait élargir la définition de Propp en déterminant le nombre minimal des fonctions que doit contenir le conte merveilleux. Sinon la structure du conte merveilleux qui commence avec le manque ou le méfait et se termine avec sa réparation correspondrait également au rythme de vie de l'homme.

“Il me semble un accomplissement fondamentale de la définition de Propp, sans l'avoir prévu, d'avoir montré le héros du conte comme représentant de l'homme, voire de tout être vivant.”⁵¹

Le conte ne veut pas représenter la réalité mais faire un portrait du monde qui capture l'essentiel et qui enlève les significations individuelles et concrètes aux motifs et leur donne une transparence et simplicité. Ainsi on peut interpréter le conte de façons diverses. L'homme qui figure dans le conte est un porteur de nombreux messages mais le conte le met en scène de manière à ce que chacun puisse et doive en tirer sa propre conclusion. Le conte n'est pas de la pure fantaisie mais il parle de la vie et de l'homme et pour autant à chacun entre nous.

C'est exactement cette allusion à l'assimilation du héros de conte à l'homme qui nous fait revenir sur le sujet de l'initiation. À côté du jeune garçon qui doit s'éloigner pour devenir un homme nous plaçons maintenant le héros du conte qui part et vit des aventures.

50 Ibid., p. 112

51 Lüthi, Max: “Das europäische Volksmärchen”, Francke Verlag, 1974, München, p. 119 (La traduction est faite par moi-même)

2.3.4. La relation entre les contes et l'initiation

Nous passons maintenant au sujet qui ne cesse de soulever des questions et pour lequel Propp propose une solution. Grâce à cette matrice qui “mesure” le conte merveilleux, il met en avant la similitude de beaucoup de contes entre eux. Il a utilisé ses observations pour venir à bout de cette grande question: comment se fait-il qu'il y ait aux quatre coins du monde des contes qui se ressemblent. Il y a eu plusieurs explications pour ce phénomène mais les traiter ici dépasserait le cadre de ce travail. L'âge du conte n'est pas déterminé mais Propp était convaincu que cette parenté entre les contes venait du fait que leur origine remontait au premier état des sociétés humaines: les chasseurs-cueilleurs, qui étaient organisés en clans autour d'un chef et chez qui la matrilinearité dominait. Leurs rites, coutumes et conceptions religieuses, semblables à travers le monde, ont été narrativisés dans les contes. Alors que les sociétés se sont développées (aux éleveurs-agriculteurs et aux économies urbaines), les contes ont changé aussi mais ils restent des noyaux narratifs de ces croyances anciennes qu'on peut encore trouver dans les textes. Plus on connaît donc les sociétés “à l'aube du monde”, plus on peut éclairer les racines du conte. Lüthi adhère aussi à l'idée que les contes sont des témoins de l'époque dans laquelle ils sont nés mais qu'il appartient à l'ethnologie de traduire les signes. Et c'est l'ethnologie qui deviendra l'outil de Propp dans son étude pour mettre en évidence le système de symboles qui remonte à l'origine des sociétés. L'idée centrale est de démontrer la genèse génétique du conte en retrouvant “l'infrastructure historique responsable de sa création⁵²”: les sujets folkloriques qui ont été transformés au cours du temps et le système de conceptions qui y correspond. D'après lui, ce sont surtout trois cycles qui dominent la mélodie de base du conte merveilleux. La succession royale, les conceptions de la mort (les pérégrinations du mort) et l'initiation juvénile. Les rites de ces trois cycles se retrouvent conservés d'une forme concrète, transformée ou inversée dans beaucoup de motifs.

Nous avons traité l'initiation au début du chapitre car c'est aussi une sorte de passage. Comme Propp prétend voir des structures initiatiques dans le conte, cela demande d'y jeter un coup d'œil. Il a fait une étude très élaborée dans

⁵² Propp: p.13

laquelle il a trouvé des substrats de réalité historique pour de nombreux motifs. Nous n'allons pas nous aventurer aussi profondément dans ce domaine du folklore et de l'ethnologie, nous voudrions retenir les observations suivantes qui mettent en relation le conte avec l'initiation:

“Le conte a non seulement conservé les traces de certaines conceptions de la mort, mais aussi celles d'un rite autrefois largement répandu et étroitement lié à ces conceptions, je veux parler du rite d'initiation des jeunes au moment de la puberté.”⁵³

Lors de l'initiation, nous l'avons déjà mentionné, le jeune novice “meurt” souvent pour qu'il puisse renaître nouveau et mature. Les idées sur le voyage du mort dans le pays de morts et celles sur “la mort” de l'initié et son “séjour en marge” se ressemblent et complètent mutuellement les explications fournies par Propp pour rattacher les motifs aux rites funéraires et initiatiques. Dans le conte lorsque le héros va loin pour réparer le manque ou le malheur advenus, Propp y voit le voyage dans le pays des morts. Ce pays des morts se traduit souvent par un royaume enchanté dans l'au-delà dans lequel vivent des êtres merveilleux. Le donateur de l'objet magique dans le conte garde souvent l'entrée du royaume magique, cela correspondrait à l'initiateur chez qui le novice

“était conduit dans la forêt, et introduit dans une hutte où il comparaisait devant un être monstrueux, maître de la mort et du royaume des animaux. Il était censé descendre dans le domaine de la mort, pour en revenir ensuite.”⁵⁴

Le donateur lui donne parfois à manger. Cette nourriture “confère aux morts une force magique spécifique⁵⁵” selon Propp. C'était une des conceptions du voyage du mort, que celui-ci devait se nourrir de cette nourriture destinée aux morts pour “s'assimiler définitivement à eux.”⁵⁶ Les tortures que le héros fait parfois subir au donateur (par exemple une vieille sorcière) rappellent les rites initiatiques visant à “tuer” le novice. Les rites ont été inversés à l'époque où on ne comprenait plus la technique symbolique de la mise à mort du novice. En l'occurrence on brûlait, aveuglait, coupait en morceaux le donateur au lieu du

53 Ibid., p. 65

54 Ibid., p. 92

55 Ibid., p. 83

56 Ibid., p. 83

héros.

“Le rite d'initiation constituait une école, un enseignement au sens propre de ce mot. Les jeunes gens y étaient initiés à toutes les conceptions mythiques, les rites, rituels et coutumes de la tribu. (...) Pourtant l'essentiel n'était pas là, il s'agissait moins d'acquérir des connaissances qu'un savoir-faire, moins de connaître le monde tel qu'on se le figurait alors, que de posséder un pouvoir sur lui.”⁵⁷

Propp met l'accent sur ce “savoir-faire magique” qui dans le conte apprend au héros des techniques pratiques pour son projet. Il apprend, par exemple, à se transformer en animaux, à danser ou à se comporter d'une façon spéciale. Les épreuves que le novice doit accomplir retrouvent leur équivalent dans les aventures du conte.

Une fois l'initiation accomplie, l'initié peut rentrer directement à la maison ou passer encore quelque temps dans une petite hutte ou partir vivre dans une grande demeure qui s'appelle “la maison des hommes.”⁵⁸ Dans la maison des hommes se retrouvaient normalement uniquement les initiés pour vivre quelques temps entre hommes. La maison était le centre de réunions, on y conservait des objets sacrés, c'était le lieu des cérémonies. Une autre fonction de la maison était de se protéger du monde extérieur. Les hommes y vivaient en communauté, chacun avait ses tâches à accomplir. Parfois il y avait des femmes, qui s'occupaient de travaux domestiques et qui servaient d'amoureuses aux hommes. Il existe des maisons de femmes mais elles étaient plus rares.

Cette période consécutive à l'initiation se traduit dans le conte par la découverte d'une maison ou d'un palais. Dans cette maison il peut y avoir déjà des habitants, ou bien elle peut se trouver vide. Le héros peut y séjourner quelque temps et prendre part à la vie quotidienne.

Il convient encore de mentionner les donateurs morts. Ce sont des parents défunts, la Mort et la tête de mort qui parfois entrent en contact avec le héros et lui apportent de l'aide. Cela remonte au culte des ancêtres qui était très présent autrefois. On s'adressait à eux en accomplissant des gestes cultuels dans l'espoir qu'ils étaient à l'écoute de leurs problèmes.

⁵⁷ Ibid., p. 133

⁵⁸ Ibid., p. 143

En dernier élément nous parlerons de la traversée qui constitue le passage dans l'autre monde. La traversée peut se faire de maintes façons. Quand il faut parcourir de longues distances sur terre ou sur mer, il est fréquent que dans le conte des animaux viennent en aide au héros. Soit il se transforme lui même, soit il monte sur un oiseau, un taureau, un renne, etc. Ces animaux rappellent les animaux totémiques. Les sociétés tribales qui pratiquaient le totémisme croyaient aux ancêtres animaux qui veillaient sur elles et chaque tribu avait sa propre relation avec son totem (de manière collective ou individuelle) qui signifie "sa famille, son clan". On cherchait à s'identifier à eux en s'enveloppant dans leurs peaux pour absorber ainsi la force et l'esprit. Cela faisait partie des rites d'initiation et des rites funéraires. Une autre manière de traverser dans les contes est en utilisant des navires ou des barques. La barque emportait l'âme dans l'autre monde dans les conceptions de la mort.

La forêt, la mer, le lac, la rivière, un ravin ou un fossé sont souvent représentés dans les contes comme frontières derrière lesquelles attend l'inconnu. Cela vient du fait que la forêt ou les broussailles ont toujours servi de barrière pour le lieu d'initiation qui se trouve à l'intérieur. Il fallait surmonter ces barrières, pénétrer dans la forêt pour y accéder. Dans la réalité historique, c'étaient les portes derrière lesquelles on imaginait l'au-delà. Dans le conte, "c'est là-bas que le héros vient quérir la belle disparue ou les objets merveilleux."⁵⁹ Cette traversée est par conséquent l'axe du récit sans lequel rien n'avance plus.

59 Ibid., p. 371

3. TERRIENNE

3.1. Résumé

L'histoire met en scène la protagoniste Anne Collodi qui a 17 ans. Elle raconte son aventure à la première personne mais il y a aussi un narrateur qui prend de temps en temps le relais et qui enrichit le récit par sa perspective omnisciente. Anne est à la recherche de sa sœur, Gabrielle, qui s'est mariée avec Jens, un jeune homme, beau mais mystérieux, et qui ont tous les deux disparu après le mariage. Jens est en effet un chasseur, venu d'un autre monde. Lors du mariage, il y avait d'autres hommes de l'autre monde qui se sont fait passer pour la famille de Jens. Anne y a rencontré un jeune homme, Bran Ashelbi, et les deux ont éprouvé une attraction immédiate et réciproque. Un an après l'enlèvement, Anne reçoit un appel au secours de sa sœur par les ondes de la radio NRJ. Elle entend sa voix au lieu du commentateur radio et elle lui dit d'aller à Campagne sur la route de Montbrison. C'est ainsi qu'Anne passe de son monde à l'autre à travers ce chemin qui part du panneau 'Campagne' au bord de la route. C'est un monde extraterrestre très stérile où les habitants ressemblent à des êtres humains mais ne respirent pas et ne trahissent aucune émotion. Anne entre dans le premier hôtel qu'elle aperçoit, "Hôtel Légende", et y rencontre Mme Stormiwell, une femme de ce monde, mais qui est disposée à l'aider. Elle informe Anne sur ce qui est arrivé à sa sœur Gabrielle. Les hommes qui dirigent ce monde ont établi une sorte de trafic de femmes terriennes. Elles sont d'abord séduites et ensuite enlevées pour faire plaisir à ces hommes. Quand il y a un enfant issu de cette aventure, ce sont des hybrides qui ont une double nature. Ils savent respirer mais ils peuvent l'arrêter aussi. Quand ces hommes puissants se lassent des femmes, elles sont emmenées à Estrellas au milieu du désert. C'est le même lieu où se retrouvent tous les gens à la fin de leur vie. Ils ne meurent pas d'une cause naturelle, c'est l'ennui qui les fait perdre tout intérêt à poursuivre leur quotidien. La brigade sanitaire les emmène à Estrellas où on les incinère. Anne rentre chez elle, bouleversée par ces découvertes, mais revient pour continuer sa quête. Mme Stormiwell dit à Anne d'aller à Lorfalen pour y chercher sa sœur. Elle lui donne aussi son numéro secret en cas d'urgence. Mme Stormiwell doit payer pour l'aide qu'elle apporte à

Anne. Elle est jetée par la fenêtre par un homme qui menace aussi Anne si elle ne rentre pas chez elle. La réceptionniste n'est pas morte de la chute mais il est clair que ce monde est très dangereux pour Anne. Elle ne se laisse pas décourager pour autant. Elle revient pour la troisième fois et arrive aussi à envoyer un appel au secours grâce à l'ordinateur de voyage qui s'appelle Cosmo et qui la connecte avec les ondes de la radio terrestre. Elle contacte ainsi le vieil écrivain Etienne Virgil qui l'a prise en auto-stop lorsqu'elle passait et revenait de cet autre monde. Il la rejoint et ensemble ils vont à Lorfalen où ils sont remarqués par deux hybrides, Torkensen et Bran Ashelbi. Bran la reconnaît et dit à son ami de les observer. Il y a aussi un assassin qui suit les deux terriens. Torkensen parvient à alerter Anne mais c'est trop tard pour Etienne. L'homme le jette par la fenêtre et il meurt. Anne est sous le choc mais elle retrouve Bran dans un endroit appelé Larena. Elle se rend compte qu'elle a trouvé son allié en lui. Torkensen arrive à repérer Gabrielle et le fait savoir à Bran et Anne. Malheureusement il est appréhendé par le garde et lui et Gabrielle sont envoyés à Estrellas. Avant de mourir, Torkensen manipule encore les fils électriques et fait gagner ainsi encore un jour à Gabrielle. C'est tout ce dont Anne et Bran ont besoin. À Estrellas Anne s'expose aux soldats pour qu'ils l'emmènent auprès de Gabrielle. Le plan réussit. Ils réussissent à s'échapper et se dirigent dans la seule direction possible: dans le néant immense du désert d'Estrellas. Après trois jours ils sont tous à bout de forces mais Anne parvient encore à envoyer un appel au secours au messageur secret (une sorte de portable) de Mme Stormiwell qui envoie son compatible Ferlendur les chercher. Les trois fugitifs rentrent sur Terre juste à temps car le passage se ferme derrière eux. Le panneau "Campagne" a disparu. Gabrielle est admise dans une clinique neuro-psychiatrique et finit par retrouver un semblant d'équilibre. L'histoire se termine avec un saut dans le futur sept ans plus tard. Anne et Bran se sont mariés et ont un fils, Wahilal. Ils sont sur la route et Wahilal est le seul à remarquer le panneau "Campagne".

3.2. L'énoncé et l'énonciation

Nous allons commencer avec le narrateur et la répartition de son rôle. L'histoire débute avec le narrateur hétérodiégétique qui évoque deux personnages dans la toute première phrase.

“Étienne Virgil n'allait pas bien quand il fit la rencontre, au début de l'automne, de cette jeune fille qui s'appelait Anne Collodi. (p.7)”

Il fait un constat négatif à propos du bien-être d'Etienne Virgil au moment où il rencontre Anne Collodi. Nous pouvons déjà déduire de cette première phrase que le narrateur connaît bien le personnage d'Etienne puisqu'il évoque son état comme première chose. S'ensuivent des expressions telles que “il n'avait pas l'habitude (p. 7)” ou “ il n'aurait pas aimé du tout (p. 7)” ou “il n'eut aucune hésitation (p. 8)” qui montrent l'accès du narrateur à l'intérieur émotif d'Etienne et renforcent l'impression d'omniscience du narrateur. En effet, plus tard le narrateur nous fera part aussi des sentiments d'Anne: “elle éprouvait une haine tenace pour ces hommes (p. 112)”, “Elle se réveilla soulagée (p. 290)”. Au cours de l'histoire on apprend également les pensées et motivations d'autres personnages importants à l'histoire. En voici deux exemples qui illustrent la compréhension totale du narrateur.

Discours de narrateur à propos de Bran:

“Bran avait fait mine d'être indisposé lui aussi, mais en réalité il n'éprouvait ni répulsion ni dégoût. Bien au contraire, et même s'il ne l'aurait avoué pour rien au monde, la rondeur de ces ventres l'avait attendrie. Il aurait volontiers posé sa main dessus. (p. 132)”

Discours de narrateur à propos de Gabrielle:

“Le diable, c'est-à-dire les monstres tapis dans les recoins de son cerveau. Elle les laissait réveiller, prendre suffisamment de vigueur, s'approcher d'elle. Elle les guettait, le cœur battant, et quand ils étaient tout près, quand ils faisaient trop épouvantablement peur, quand elle sentait l'angoisse grignoter son ventre, alors seulement, n'y tenant plus, elle avalait le petit soldat. (p. 203sq.)”

Le narrateur sait tout des personnages et de ce qui se passe. Le lecteur profite de ce savoir omniscient parce qu'il sait plus que les personnages du roman et il comprend plus facilement les enjeux. Le narrateur éclaire également certains commentaires et connaît le fonctionnement de l'autre monde.

“Un terrien aurait pu penser, à les entendre, qu'ils flirtaient, mais il n'en était rien. La serveuse, à son vingtième anniversaire, s'était vu attribuer son compatible, un homme dont l'âge, la psychologie, la morphologie et la fonction lui convenaient, de la même façon qu'elle même convenait à cet homme. Les mauvaises surprises n'existaient pas. (p. 143)”

En outre, le narrateur se partage son rôle de raconter avec les personnages. Le discours de narrateur alterne ainsi continuellement avec le discours rapporté dans des formes divers. Il y a des exemples de style indirect: “Il se demanda pourquoi il commettait cette folie de continuer à répondre à cette inconnue. (p.12)” mais c'est le style direct dans la forme de dialogue qui domine dans la plupart des chapitres du roman. Les personnages se parlent beaucoup et des détails cruciaux sont ainsi révélés au lecteur. Par exemple, la mention apparemment banale d'Etienne à propos de son habitude d'écouter la radio lorsqu'il n'arrive pas à dormir, permet à Anne de le contacter de l'autre monde: “La nuit, j'écoute France Culture. (p. 19)” On apprend par conséquent la plupart des informations par l'échange verbale entre les personnages.

Le style indirect libre est une autre forme d'introspection qui offre un très bon moyen d'entrer dans la tête du personnage. Il y en a de nombreux exemples pour presque tous les personnages du roman.

(Torkensen) “De la même façon, il se sentait calme et serein. En sécurité, pour tout dire. Comme si quelqu'un d'autre avait eu peur à sa place. Non, ces gens-là n'étaient pas des brutes. (p. 276)”

(Mme Stormiwell) “Elle semblait si jeune, si candide, si vulnérable. Comment ne pas être terrifiée pour elle? Comment ne pas voler à son secours? (p. 321sq.)”

La voix du narrateur se confond ainsi à plusieurs reprises avec celles des personnages. Cela donne l'impression d'une double voix: on entend le

personnage parler ou penser mais la présence du narrateur est encore perceptible. Le narrateur quitte enfin plusieurs fois entièrement le récit pour laisser la place à Anne. C'est dans le deuxième chapitre qu'elle prend la parole pour la première fois et qu'elle raconte ce qui lui arrive dans la première personne comme si elle parlait dans un enregistreur.

“Je m'appelle Anne Collodi. J'ai dix-sept ans. Je marche sans me retourner, ma capuche sur la tête. (p. 23)”

À partir de ce moment-là, le lecteur lit comme dans un journal intime et on pourra supposer qu'Anne est la protagoniste de l'histoire. Cette impression se justifiera en peu de temps. C'est son histoire à elle qui est présentée dans le roman mais il est important de noter qu'elle ne la raconte pas toute seule. Le narrateur omniscient élargit la perspective portée sur l'histoire. Les monologues d'Anne sont également interjectés par des analepses et des dialogues avec d'autres personnages. Elle se souvient à plusieurs reprises de sa famille

“Je me retrouve dans la cuisine de mon grand-père Marcello, les jours où Gabriel et moi mangions chez lui, à midi. C'était le rituel, une fois par semaine, le mercredi, et ça a duré des années. Il nous faisait ses spaghettis bolognaise et nous ne voulions rien d'autre. (p. 159)”

et elle a des pressentiments à l'égard des personnes de l'autre monde qui s'avèrent justes. Anne est un personnage complexe, dont sont révélés beaucoup de détails au cours de l'histoire. Elle est mise à nue devant le lecteur, il apprend ce qui se passe dans sa tête et son cœur.

Nous constatons que le lecteur est confronté à une diversité de voix et de mode⁶⁰. Il est intéressant d'analyser d'abord le “qui voit?” et le “qui parle?” d'un texte, même si le rapport avec le motif ne semble pas évident. En effet, cette richesse de techniques est fructueuse pour la connaissance et compréhension des personnages du roman ainsi que pour le monde dans lequel ils vivent. Nous profitons ainsi de plusieurs observations et perspectives à l'égard d'un personnage, ce qui évite d'avoir le portrait d'un caractère d'un seul côté, et aussi d'une diversité de perceptions subjectives. Ces voix différentes rendent l'histoire très vivante, le changement de perspective plus complexe. Il est

60 cf. Genette, Gerard: "Figures III", Seuil, Paris, 1972

évident que cette mise en scène des personnages n'a rien à voir avec la platitude des personnages dans un conte selon Lüthi. Au contraire, l'histoire vit de la complexité des caractères.

3.3. Les éléments spatiaux

L'aspect spatial du passage nous occupera en premier. Le roman est divisé en trois parties nommées "Campagne", "Lorfalen" et "Estrellas". Ces noms désignent en même temps les trois villes dans l'autre monde dans lesquelles se déroulent les événements. Le point de départ et le point de retour est toujours la Terre. Les personnages circulent entre ces quatre points, autrement dit, ils passent de l'un à l'autre. On peut noter que les villes de Campagne, Lorfalen et Estrellas ne sont que des lieux "de passage" pour Anne, elle n'y reste jamais longtemps. Seulement le temps pour trouver une nouvelle piste pour continuer sa quête. Dans ce sens, cet autre monde ressemble en tout à un non-lieu. Anne ne cherche pas à s'y installer mais au contraire à s'enfuir. Elle fréquente ce monde dans l'unique but de récupérer sa sœur. Elle laisse même son identité de terrienne à l'entrée de ce monde et essaye de s'assimiler aux autres. Ces séjours temporaires traduisent bien la qualité dynamique de la notion de passage. En effet, toute l'action repose sur le mouvement d'Anne dans l'autre monde. Elle se déplace sans cesse. Elle doit passer par plusieurs lieux afin d'arriver au point de destination qu'est Estrellas. Après, c'est le retour pour rentrer sur Terre. C'est pourquoi les moyens de transports rapides sont aussi très présents dans le roman. Ils renforcent l'image du non-lieu de ce monde, qu'Anne ne fait que "traverser" pour parvenir à ses fins. Il y a des voitures et des bus dont les personnages font usage pour se rendre d'un lieu à l'autre, mais aussi des trains et des gares. Ces deux derniers rappellent surtout l'idée de voyage. Les trains se distinguent par une très grande vitesse, ce qui fait conclure que les distances ne comptent pas beaucoup. En outre, les gares sont un élément de construction récurrent où se passent des moments importants par rapport à l'action de l'histoire. À la gare centrale de Campagne, Anne envoie son appel au secours à Etienne qui l'y rejoint.

“Je ne sais pas si vous m'entendez...j'ai besoin de vous...je suis à la gare centrale de Campagne...j'ai besoin de vous...faites très attention...ne montrez pas que vous respirez...ne...(p. 100)”

À la gare de Lorfalen Anne et Etienne sont témoins pour la première fois de la “brigade sanitaire” qui vient chercher un “assis”. Ainsi ils comprennent comment la vie des gens dans ce monde prend fin.

“Dès que le train se fut arrêté et posé au sol, quatre hommes en blouse d'infirmier montèrent et se dirigèrent vers l'arrière, dans l'indifférence des voyageurs. (p.120)”

À la gare spéciale de Lorfalen, Anne embrasse Bran pour la première fois.

“Mes yeux se mouillent. Je lui donne un rapide baiser sur la bouche et je me dirige vers la gare. (p. 269)”

Enfin à la gare d'Estrellas Anne se révèle comme terrienne aux autres.

“Elle se campe au milieu du quai. Elle ne fuit plus les regards, mais les cherche au contraire. Elle gonfle sa poitrine (...) Elle inspire profondément et elle chante. (p. 297)”

Anne emploie le mot “passer” dans le sens de traverser à chaque fois lorsqu'elle emprunte le chemin qui mène à Campagne. Elle est consciente de ce passage entre deux mondes différents.

“Je passe d'un monde à l'autre par ce chemin, cet unique chemin, celui qu'a pris ma sœur. (p. 23)”

Nous allons à présent aussi passer de l'autre côté de la signification du terme qui évoque le changement et l'initiation.

3.4. Signes de passage initiatique

Nous allons tâcher de trouver des éléments qui ressemblent à des structures initiatiques. La protagoniste du roman est Anne Collodi, bien qu'il y ait d'autres personnages tels que Bran Ashelbi, Etienne, Torkensen et Gabrielle qui reviennent de temps en temps au centre de l'attention par leurs récits personnalisés, il n'y a aucun doute sur le rôle du personnage principal. Le lecteur suit son parcours pour trouver sa sœur disparue. Cette recherche de sa sœur fera vivre à Anne des aventures incroyables, la mettra à rude épreuve, lui fera découvrir l'amour de sa vie, en somme la marquera profondément. Tous ces éléments portent à croire à une ressemblance avec l'initiation des jeunes filles et garçons qui eux aussi s'embarquent dans un voyage symbolique qui les transforme.

3.4.1. La séparation et la traversée

L'initiation des filles, nous l'avons dit, ne se distingue pas tellement de celle des garçons. En effet, il n'y a aucun élément dans le texte qui rappelle exclusivement l'initiation des filles. Nous pouvons donc nous orienter suivant le schéma établi, qui commence avec la séparation du novice. Dans le roman nous en trouvons une situation équivalente mais qui fusionne l'action de la séparation et de la traversée. Anne n'habite plus chez ses parents. Elle habite déjà son propre appartement en colocation. Ceci ne peut pas être appelé une séparation. Cependant, après l'appel au secours de Gabrielle, elle quitte le milieu familial pour se rendre à un lieu inconnu: Campagne. La séparation sert à isoler les novices de leurs habitudes, de leur familiarité avec l'environnement. Et ceci se fait en même temps qu'Anne entre dans cet autre monde où elle se sent effectivement dépaylée.

“Je m'en doutais: en passant, on laisse derrière soi le monde d'où l'on vient, complètement. (p. 58)”

L'entrée dans l'autre monde se fait par un chemin qui commence au bord de l'autoroute où il y a un panneau qui indique un lieu-dit “Campagne”. Seulement, ce panneau est visible uniquement pour les personnes de l'autre monde qui en connaissent l'existence et sa fonction. Notons que, d'après notre définition

générale au chapitre de la mise au point du motif, ce sont des personnes initiées qui y ont accès. Anne a été dans ce sens introduite à ce secret par sa sœur Gabrielle malgré elle. Gabrielle lui a envoyé un appel au secours de “là-bas” et en faisant ceci, elle a révélé à Anne l'existence de cette ville. Elle comprend qu'elle doit y aller pour la retrouver, mais sans savoir ce qui l'attend à l'autre bout. Cela rappelle le mystère autour de l'initiation. Les initiées ne parlaient pas de leur expérience, sans doute pour encourager le respect profond et la peur des novices devant une telle cérémonie.

Propp a défini la forêt comme élément invariable pour symboliser la barrière entre les deux mondes. Dans le roman, il n'y a pas de forêt qui sépare Campagne de l'autoroute sur Terre mais “une petite route goudronnée” qui s'élargit et se transforme “en chaussée de verre, noire et lisse. (p. 50)” Il n'y a donc pas de barrière visible que la protagoniste doit enjamber ou contourner. La barrière est en fait mentale.

“La frontière entre votre Terre et notre monde, n'est pas une frontière physique. C'est une frontière d'une autre sorte dans une autre dimension, et vous l'avez détraquée. (p. 341)”

La forêt d'autrefois est maintenant une barrière imaginaire que l'on doit d'abord franchir dans la tête. Nous voyons en cela une transformation moderne d'un motif ancien. Le chemin qui mène dans l'autre monde et le chemin qui mène les novices hors du village au lieu isolé, sont identiques. Anne le suit jusqu'à ce qu'elle arrive aux premiers bâtiments habités. Elle y va seule trois fois, puis, lorsqu'elle sait que sa quête continue ailleurs plus loin, elle demande de l'aide à Etienne.

“En cet instant, j'ai deux certitudes. La première est que j'irai à Lorfalen, le seconde est que je ne veux pas y aller seule. Cela me terrifie. (p. 99)”

“Terrien” lui aussi, il représente un point d'ancrage avec la Terre pour elle. On pourrait interpréter sa mort de façon qu'Anne n'est pas censée être en contact avec quoi que ce soit de son milieu familial. La mort brutal d'Etienne la met en état de choc, mais la contraint aussi à continuer son chemin toute seule. Elle n'oublie pas pour autant sa vie terrienne mais elle est la seule (en liberté) “de

son espèce” dans ce monde, ce qui fait d'elle une marginale, une isolée, séparée de tout ce qui lui est connu. Le premier bâtiment dans lequel Anne entre, L'hôtel Légende, correspond à la hutte dans lequel l'initiateur accueille les novices. Il marque le point de repère pour le passage. Anne y passe à chaque fois qu'elle entre dans ce monde.

3.4.2. Mort et Renaissance

Anne évoque le passage entre les deux mondes pour la première fois en utilisant précisément le mot “passer” pour décrire son action. Ce qui est intéressant à noter est qu'elle se doute aussi de la double signification que peut porter ce verbe.

“ « passer » signifie mourir aussi, je le sais bien. (p. 23)”

Nous constatons le rapport de cette expression avec la représentation de la mort symbolique de l'initiation. Elle signifie que le novice devait couper tout lien avec sa vie d'avant, ce qui équivaut une transformation totale. En passant dans l'autre monde, Anne abandonne également son identité de “terrienne” pour ne pas compromettre sa sécurité. Elle cache sa respiration, elle modifie sa voix, elle bannit de son vocabulaire des mots qui n'existent pas “là-bas”. C'est plus qu'un simple procès d'intégration. Ce monde est comme un pays étranger, dans lequel, pour survivre, il faut s'adapter totalement. Anne essaye d'appartenir à ce monde et en même temps de cacher son appartenance à un autre. Dans ce sens, elle se tue elle-même, se faisant passer pour quelqu'un d'autre. Dans notre roman nous trouvons encore d'autres signes de transformation extérieure qui soulignent cette idée de transformation ou mort symbolique. Anne quitte ses vêtements pour en prendre des nouveaux de ce monde. Ceci est l'élément de marquage que nous pouvons relier directement aux traditions de l'initiation. Lors de l'initiation, il était de coutume que le novice reçoive une sorte de marque physique qui témoignait de la dimension modificatrice de l'événement. En Mme Stormiwell, Anne trouve l'initiatrice qui lui enseigne la façon de se comporter afin de ne pas se faire remarquer.

“Et surtout écoutez bien ceci: respirez, puisque vous ne pouvez pas faire autrement, mais ne le montrez pas! Inspirez par le nez. Gardez la bouche fermée. Portez des vêtements amples qui cacheront le mouvement de votre poitrine quand vos poumons se gonflent. N'éternuez pas. Ne vous mouchez pas. Ne toussiez pas. Ne riez pas. Ne vous essoufflez jamais. Ne courez pas. Évitez de vous approcher des gens. (p. 54)”

Les recommandations de Mme Stormiwell sont tous dans l'impératif pour montrer la gravité de la situation. Elle lui dit exactement ce qu'elle doit et ne doit pas faire. La multitude des choses engendre de l'étonnement puisque les activités les plus naturelles deviennent interdites. Anne essaye de changer son comportement selon ces règles.

Pour finir nous faisons référence à Propp et à ses idées à propos de la nourriture en relation avec le voyage symbolique de l'initié. À l'image du héros du conte qui partage très souvent la nourriture qu'on lui offre, Anne goute aussi à la nourriture de “là-bas”.

“J'ai bu un verre d'eau de la bouteille en verre qui était sur la table basse. Cette eau ne ressemblait pas à l'eau de chez nous. Elle m'a paru plus légère, plus «rapide», je ne sais pas si on peut dire ça d'une eau, mais je ne trouve rien d'autre. (p. 51)”

“Cela se présentait sous la forme d'une brique, mi-gâteau mi fromage, emballée dans un film transparent. J'en ai coupé des tranches avec le couteau et je les ai avalées en buvant mon eau «rapide» (p. 58)”

Comme dans les contes merveilleux, Anne s'assimile à ce monde, en partageant leur nourriture. Cet aspect a son origine, selon Propp, dans les conceptions sur les pérégrinations des morts. C'est un indice qui nous conduit de l'idée de la mort symbolique au concept du pays des morts dans lequel les novices voyageaient symboliquement pendant l'initiation.

Propp compare le voyage du héros de conte dans le royaume enchanté avec le voyage dans le pays des morts et établit ainsi un rapport avec l'aspect de la mort symbolique de l'initiation. Nous aimerions regarder du même côté pour voir si nous trouvons des éléments qui correspondent à ce concept. Nous mettons à la place du royaume enchanté, ce monde peuplé d'extraterrestres dans lequel

Anne se trouve.

D'abord, il y a les habitants de cet autre monde. Ils ne connaissent pas les sentiments et ils ne respirent pas, voilà deux traits qui renvoient à l'idée de la mort. Si quelqu'un est dur comme une pierre, si rien ne peut l'attendrir ou émouvoir, il y a cette expression: "être mort à l'intérieur". Si quelqu'un ne respire plus, c'est normalement un signe extérieur de la mort. Dans le roman aussi il y a ce moment où Anne fait un constat pareil:

"Anne se fit la remarque glaçante qu'ils ressemblaient à des morts. (p. 118)"

Estrellas, le lieu suprême du macabre dans le roman, reflète de manière très concrète l'idée d'un pays des morts. L'apparence d'Estrellas contraste même avec les autres villes. Dans les descriptions des villes se répète l'adjectif "blanc".

"Quelques bâtiments apparurent, puis on entra dans une cité aussi plate et *blanche* que le désert qu'ils venaient de traverser. (p. 120)"

"Elle considéra cet infini de morne *blancheur*, autout d'elle, cet horizontal *blafard* à perte de vue. (p. 176)"

"L'endroit ressemblait à une banlieue endormie, avec ses habitations *blanches*, basses, et dispersées. (p. 245)"

"Le bus qui venait de s'arrêter, s'abaissa au niveau du sol. Tout autour, ce n'était plus que l'immensité *blanche*. (p. 174)"

Estrellas, elle, emprunte en revanche l'adjectif "noir" et ses variations. Le champ lexical de la mort et de la putréfaction est employé pour rendre l'ambiance nocive.

"Le désert de sable blanc avait laissé la place à une sorte de grenaille *sombre* parsemée de lugubres rochers. Le ciel *noir* semblait peint. (p.290)"

"Le dedans du local est aussi blanc et propre que le dehors est *noir* et *repoussant*. (p. 299)"

“Une *odeur âcre* flottait dans cette gare, sans qu'elle puisse l'identifier. (p. 291)”

“Et cet *air toxique*, presque irrespirable. (p. 295)”

“Devant eux, à l'infini, la plaine grise et le ciel plombé. Une *planète morte*. (p. 306)”

Le narrateur même porte le jugement sur la situation et fait part de ses sentiments en identifiant l'ambiance comme “macabre”.

“Entre la gare et le bâtiment courait au sol un demi-tube de verre sale, long d'une centaine de mètres, rectiligne et dans lequel, par transparence, il vit passer le *macabre* cortège des assis. (...) Les silhouettes voûtées sur leurs fauteuils et celles droites, des infirmiers qui les poussaient dessinaient une frise *macabre* qui défilait lentement, presque irréaliste. (p. 294)”

On associe aussi le silence avec la mort. Silence de mort. Silence de tombeau. Le mot de “silence” est chargé continuellement d'une tension négative au cours de l'histoire. Non seulement le silence est toujours présent dans ce monde où on évite le plus possible de faire du bruit, où il n'y a pas d'enfants qui crient, pas d'animaux qu'on entend, pas de véhicules bruyants, elle y règne décidément, elle domine ce monde. Le trafic des femmes terriennes se fait en silence, le secret des hybrides passe sous silence, personne ne parle des terriens, “c'est très mal considéré d'y croire (p. 67)”, enfin, on évite complètement le sujet de la mort.

“Nous la repoussons là-bas, à Estrellas, et personne n'en parle jamais. (...) C'est la ville de la mort, et la mort est tabou dans notre monde. (p. 266sq.)”

Après l'incident terrible de Mme Stormiwell qui a été défénestrée par un homme inconnu, Anne se retrouve “dans le silence de ma jolie chambre. (p. 78)” Ce silence terrible qui enveloppe Anne au moment où elle croit la réceptionniste morte. Le train qui emmène Anne et Etienne à Lorfalen “traçait comme une balle silencieuse dans le noir compact de la nuit. (p. 110)” L'adjectif “silencieux” accompagne le substantif “balle” qui désigne le train. Cette même image est utilisée pour le train en direction d'Estrellas:

“Le train s'enfonce comme un projectile dans la nuit noire. J'aimerais entendre son bruit: l'air contre les parois, les roues sur les rails, mais non, il fonce dans un silence qui me dégoûte. (p. 270)”

Or, le fait que les trains rappellent une balle et un projectile, c'est-à-dire des armes létales, rajoute à l'ambiance de danger que les deux personnages courent. Une balle peut venir silencieusement et mettre fin à une vie sans bruit. Lorsque Etienne est jeté par la fenêtre, “il tombe sans un cri. (p. 162)” C'est encore le silence qui est employé pour accompagner la mort.

Quand Anne doit patienter dans le désert de Larena, il n'y a rien “autour d'elle, le vide absolu, l'absence de tout bruit... (p. 233)” Pour lutter contre ce “rien” elle a son iPod.

“Elle l'avait économisée autant que possible en se privant de musique, et maintenant elle devenait presque folle à force de silence. (p. 233)”

Ce qui manque à ce monde, ce sont les bruits de toute sorte. Pour Anne, qui vient de la Terre, un endroit grouillant de vie avec “le bruissement d'un ruisseau, le chant d'une mésange, la pétarade d'un moteur...(p. 347)”, le silence total auquel elle est livrée devient insupportable. Le paroxysme de ce climax qui se construit autour du mot “silence” est atteint avec l'arrivée à Estrellas.

“Il y eut alors un moment d'absolu silence, et ce silence trop parfait ressemblait à un hurlement. (p. 291)”

Lorsqu'Anne, Bran et Gabrielle s'enfuient dans le désert hostile autour du bâtiment d'incinération qu'est Estrellas, ils sont à bout de forces, ils ne savent pas où aller, ils ont peur d'être arrêtés d'un moment à l'autre. C'est le désespoir, l'angoisse, l'abattement qui remplissent le temps et l'espace. Et le silence leur seul compagnon.

“Silence. Pendant des heures, le silence. (p. 316)”

Tout ce suspense lié au “silence”, accompagne Anne lors de son “voyage au pays des morts”. Il crée le contraste dramatique aux événements qui célèbrent sa renaissance. Car le novice, lorsqu'il est prêt, “renaît” pour accomplir l'initiation. Dans ce même esprit, Anne est arrachée à ce silence oppressant,

dangereux, mortel et retrouve la vie dans la contrepartie du silence: le bruit. Le bruit du scarabée qu'elle croyait mort lui donne l'espoir que tout n'est pas encore fini.

“Ce n'est pas un bruit. (...) C'est l'idée d'un bruit. (...) Le scarabée. Il bouge. Il est vivant. (p. 316)”

C'est comme la foudre qui rallume la nuit noire comme un corbeau. Ce bruit infime de vie représente la lumière au bout du tunnel. C'est un procédé très impressionnant qui s'exprime dans tous les trois aspects. L'abondance du mot, la construction du roman qui fait constamment revenir le silence dans certaines situations, le symbolisme associé qui culmine dans le rapport direct du silence avec la mort. Enfin l'immensité du silence est anéantie par ce petit son comme le pot de terre contre le pot de fer. Anne peut rentrer de cette planète morte, elle peut regagner sa vie d'avant.

Le contraste “silence – bruit” n'est pas le seul moyen stylistique qui met bien en scène l'image de la mort et de la renaissance.

Les cendres couvrent le sol et le ciel. Comme si elles enveloppaient tout dans un manteau d'évanescence comme si elles voulaient taire les bruits de la vie et ensevelir la force de vie. Elles empêchent Anne et Gabrielle de bien respirer, elles leur font mal aux yeux et à la gorge. Cette image hostile des cendres en porte une deuxième, la renaissance. Comme le phoenix qui renaît des cendres, Anne, Bran et Gabrielle qui sentent la mort si proche, si imminente, regagnent la vie quand tout semble perdu. C'est dans les cendres qui couvrent Estrellas qu'Anne et Bran ont retrouvé Gabrielle et qu'ils l'ont arrachée à la mort certaine. C'est aussi dans les cendres “dans lesquelles ils piétinent depuis des heures” et qui “se pétrifient peu à peu et deviennent une croûte cassante et sonore (p. 304)” que Ferlendur les trouve.

“Il éprouva beaucoup d'émotion à faire couler l'eau entre leurs lèvres dures, crevassées, à leur redonner la vie. (p. 333)”

Il les ramène à la vie, d'un lieu d'où “on ne revient pas (p. 265)”. Ils sont revenus du pays de la mort et c'est comme une renaissance.

3.4.3. Le temps d'apprentissage

Le temps passé à l'écart du village servait à instruire le novice, c'était un véritable temps d'apprentissage. Nous traitons à présent les éléments dans le roman qui témoignent de cette période importante. Nous allons relever plusieurs techniques différentes qui font ressortir ce changement personnel qu'entraîne le passage à structure initiatique de notre personnage principal. Anne s'analyse en effet elle-même au cours de l'histoire. Lorsqu'on apprend à se connaître soi-même, on évolue aussi d'une certaine manière. On mûrit, on comprend mieux les choses.

“Mon comportement et ma sensibilité se modifient depuis que je passe.(...) Séjourner là-bas me change. (p. 35)”

Anne constate une différence chez elle. Dans son cas, elle devient plus attentionnée à ses alentours. Elle prend conscience des “petites choses” et se fait la promesse de “ne pas perdre en insignifiances (p. 35)” le temps. Elle a “envie d'aller droit aux choses sensibles et importantes. (p. 35)” Ce qu'elle avait considéré comme normal et par conséquent naturel, ne l'est plus dans l'autre monde. Si on est habitué à quelque chose et que tout à coup cela disparaît, on ressent un manque. On se rend compte de l'importance de cette chose seulement au moment où on ne l'a plus.

Anne est confrontée à un monde dans lequel tout est incolore et fade. Il n'y a pas de bruit, pas de diversité, pas de sentiments. Plus important de tout, pas de respiration.

“Les gens d'ici ne respirent pas. Je n'emploie pas ce mot au sens figuré, qui laisserait penser qu'ils courent sans cesse et partout sans prendre le temps de s'arrêter ni de souffler. Non, je veux dire qu'ils ne font pas entrer d'oxygène dans leur bouche ni dans leurs narines comme nous, les êtres humains, et comme tous les vertébrés. Ils n'inspirent pas, leurs poumons ne se gonflent pas, ils n'expirent pas ensuite pour rejeter le dioxyde de carbone. Leur poitrine est plate, presque creuse. Ils ne respirent pas. C'est la chose la plus importante à savoir. (p 49)”

Il est évident que cette particularité a fait la plus grande impression sur elle; elle le ferait sur n'importe quel être humain. La description s'efforce d'être la plus claire possible. Anne veut écarter tout sens d'ambiguïté, elle a recours à la science pour bien préciser la signification. Les expressions "les gens d'ici ne respirent pas – Ils ne respirent pas" encadrent la description scientifique et cette répétition souligne l'étrangeté de ce phénomène. En effet, le motif de la respiration prend une place essentielle dans l'histoire. Elle est employée comme moyen dominant et récurrent qui provoquera continuellement un changement d'attitude, une évolution personnelle chez Anne. La respiration fait d'elle une "terrienne" aux yeux des autres, elle est un moyen de distinction mais elle a un potentiel ambigu. Elle fait partie de l'identité d'Anne, le nier serait nier d'être humain. Le revers de la médaille est que le fait de respirer la met en danger. Le constat que les gens de "là-bas" ne respirent pas, crée des réactions différentes chez Anne. On peut l'observer à plusieurs reprises. D'abord, elle le remarque inconsciemment chez Jens, le fiancé de Gabrielle. Elle éprouve une sorte de malaise, parce qu'elle sent que quelque chose ne va pas. Ce sentiment de doute est mise en avant par la modalisation de la phrase: "il semblait avoir suspendu..."

"Ses yeux étaient plissés. Sa bouche serrée. Il semblait avoir suspendu sa respiration. Il ne lâchait pas du regard l'endroit où Gabrielle avait disparu, à l'angle de la salle. Je me suis sentie très mal. J'étais tétanisée, incapable de lui parler. (p. 26)"

Mme Stormiwell en fait la démonstration dans la chambre d'hôtel d'Anne. C'est la première fois qu'elle l'observe consciemment. Sa première impression indique aussi la beauté du spectacle mais on peut noter dans sa façon de décrire l'événement un certain étonnement négatif. Il y a l'adverbe "glaçant" qui traduit le malaise, la répétition du pronom "aucun/e" qui souligne le manque, l'absence de quelque chose d'essentiel, et enfin la comparaison directe avec une statue de pierre, une statue sans vie.

"C'était à la fois glaçant et beau. Aucune palpitation des narines, aucun frémissement d'aucune sorte. Son buste évoquait celui d'une statue de pierre. (p. 54)"

Lorsque Bran suspend sa respiration pour ne pas attirer l'attention, Anne en est perturbée. Ne pas respirer équivaut renoncer un peu à soi-même.

“Il vaut mieux que je me mette en apnée, estima Bran. (...) Je t'aime moins comme ça, commenta Anne. J'ai l'impression que je te perds un peu. (p. 291)”

Anne essaye d'abord de s'adapter à la nouvelle situation en raison de sécurité. Elle utilise la technique de respirer par le ventre afin que le mouvement de la poitrine ne soit pas autant visible. Elle s'entraîne même. Ce qui change d'ailleurs visiblement, c'est le timbre de la voix. Anne le constate chez les gens de l'autre monde. Sa voix à elle se modifie donc aussi quand elle bloque sa respiration. Cette altération physique est peu mais rajoute au sentiment d'Anne de perdre un peu d'elle-même. Cet accent sur la respiration donc met en relief la prise de conscience d'Anne à propos du rapport entre la respiration et le fait d'être humain. Respirer est une activité essentielle mais naturelle. On n'y pense pas sauf quand on a des difficultés à respirer, lorsque la respiration manque tout d'un coup. À travers l'effort de ne pas montrer sa respiration, Anne se rend compte de sa valeur identitaire. En quelque sorte, elle a plus de respect dorénavant devant cette capacité de respirer et cette prise de conscience provoque une altération dans sa façon de se percevoir elle-même.

“Jamais, avant cette folle expérience, je n'ai eu à ce point conscience du trésor que je possède: ce souffle tiède et régulier, ce mouvement profond, ce lien continu et silencieux entre le dedans et le dehors, cette vague invisible qui n'en finit pas de nous emplir et de nous vider...(p. 94sq.)”

À part la thématique de la respiration qui marque un point important dans le roman, c'est l'ensemble des impressions de l'autre monde, qui lui fait voir la Terre avec d'autres yeux à la fin. La scène de la fuite, lorsqu'ils réussissent à peine à franchir la barrière, souligne bien cette appréciation trouvée récemment. Anne, qui parle à la première personne, décrit avec ferveur les effets que lui font les sensations éprouvées.

“Me voici vautrée dans l'herbe haute et trempée de rosée. J'ai envie de l'arracher avec les dents, de la manger. Sa fraîcheur me ressuscite. Ma tête clapote dans l'eau boueuse. Je pourrais en boire. (p. 353)”

C'est par l'accumulation de descriptions détaillées ("piaillent, chantent, sifflent à tue-tête; mésanges, pinsons, martins-pêcheurs") que la diversité des choses est soulignée en contraste avec la monotonie de l'autre monde.

"Des oiseaux piaillent, chantent, sifflent à tue-tête dans les arbres voisins, les fourrés, les taillis. Merci les oiseaux. Merci de votre accueil! Je jure d'apprendre tous vos noms et de vous reconnaître à l'avenir, mésanges, pinsons, martins-pêcheurs. Je jure de ne plus jamais vous appeler «les oiseaux» en général. Et vous aussi, les arbres... (p. 353)"

Sa gratitude se lit dans la répétition de ses remerciements et la promesse de faire plus attention dorénavant dans les reprises de "je jure". Son changement personnel s'exprime également dans la phrase "Autrefois, je l'aurais ignorée. (p.354)" Le comble de sa prise de conscience se trouve dans son journal intime. Elle se lit comme un credo, une promesse à elle-même.

"Je suis amoureuse de Bran. Lui et moi, on est compatibles, j'en suis sûre maintenant. Mais aujourd'hui, je sais autre chose: je suis amoureuse de cette Terre sur laquelle j'ai mes pieds. Je l'aime avec tous ses défauts, toutes ses tares. Je l'aime à cause de ça. J'aime le trop froid et le trop chaud, la pluie, la boue, les embouteillages, les examens ratés, les cartes postales moches, les mensonges, les larmes, les blessures et la mort. J'aime ce qui manque et ce qui dépasse, j'aime le trop et le pas assez, je veux me brûler aux orties et aux casseroles, ça ne me dérange pas, je veux bien égarer mes clés, avoir mal à la tête, être trompée (pas par Bran), être bousculée. Mais je prends aussi les bonnes choses. Je veux être caressée, je veux manger des banana split, je veux écouter de la bonne musique, recevoir des lettres, voir naître des bébés, faire la sieste, aller à Venise... je veux faire entrer l'air dans mes poumons, je veux respirer. (p. 383)"

Les anaphores de "je l'aime, j'aime, je veux" donnent au texte sa force. L'énumération des choses qu'elle aime traduit son désir de diversité. Enfin l'expression "je veux respirer" fait penser à une déclaration d'amour à la vie. Respirer, c'est vivre. Cette expérience est bien celle dont parle Mircea Eliade. L'initiation fait comprendre le monde tel qu'il est et Anne voit la Terre avec d'autres yeux maintenant, elle se rend compte de sa beauté et l'apprécie en chaque détail.

Les aventures qui attendent Anne dans ce monde, font également partie de son évolution personnelle. Ce sont de véritables épreuves qui demandent du courage et de l'audace. Nous voudrions présenter quelques situations dans lesquelles Anne fait preuve de ces deux traits de caractère. Les aventures correspondent à ce temps d'apprentissage et d'évolution de l'initiation pendant lequel les initiés sont également mis à l'épreuve de plusieurs manières. Ils sont préparés à leur vie d'adulte et les épreuves les rendent aptes à affronter le temps après. Ces épreuves peuvent par exemple être destinées à endurcir ou à intimider l'initié. En tout cas, elles posent un défi. Et réussir un défi provoque toujours un changement parce que le résultat aura changé la situation et aussi l'auto-perception. On se rend compte de ses propres capacités.

Anne est exposée à des situations dans lesquelles elle se surprend elle-même par son comportement. Il y a la scène de l'appel au secours qu'Anne envoie par les ondes de l'ordinateur Cosmo. À la fin elle aperçoit un homme qui la regarde et dont l'allure lui rappelle l'assassin de Mme Stormiwell.

“Il a le même air stupide et borné que l'homme qui a défénestré Mme Stormiwell. *Je ne sais pas ce qui me prend.* Je n'ai pas peur. J'oublie toute prudence. J'arrondis ma bouche ouverte vers lui et je souffle librement, un bon coup, comme quand on veut faire un rond de bué sur une vitre: hfou! Puis je lui tourne le dos et je pars. (p. 100)”

L'autre scène est celle de la rencontre entre Bachelier et Anne. Anne et Bran l'ont appâté sous faux prétexte et Anne doit le convaincre de lui donner des informations. C'est un jeu dangereux car Anne a prétendu de connaître le secret de Bachelier et doit continuer la charade.

“Je détèste qu'on me fasse le coup du mépris. Avant même d'y avoir réfléchi, je lui assène: «Je sais ce que tu as fait.» Je n'ai jamais joué au poker, mais je suppose que ça se passe comme ça: il s'agit de faire croire à l'autre qu'on a des armes alors qu'on n'en a pas. (p. 259)”

"Mais je sais ce qui est en jeu: le salut de ma sœur! (...) Mon désarroi ne dure qu'une fraction de seconde. La colère le remplace et m'envahit. Je la maîtrise, cette rage, je l'enfouis très loin, au fond de mon ventre, puis je la transforme. Je prends mon air le plus surpris, le plus incrédule, le plus amusé, et j'improvise cette réponse qui me vient de je ne sais où, et *dont je ne me serais jamais crue capable*: «Tu veux vraiment l'entendre? À voix haute? Tu as vraiment envie d'entendre de ma bouche ce que tu as fait?» (p. 260) "

"Chacun de nous a sa blessure secrète. Chez Bachelier, elle n'est pas dans ce qu'il a fait, mais dans ce qu'il est. *Je ne sais pas comment j'en ai eu l'intuition*. (p. 261)"

Les deux fois c'est un acte irréfléchi. La première situation n'engendre pas de conséquence visible mais elle montre tout de même l'audace d'Anne. C'est la colère qui la fait réagir et elle oublie les dangers possibles. Le souvenir de Mme Stormiwell maltraitée provoque le même effet d'attaque qu'Anne ressent lorsqu'il s'agit de sa sœur. On voit que dans la deuxième séquence c'est la même constitution. La pensée des peines de sa sœur provoque de la colère qui stimule l'audace d'Anne mais cette fois elle en profite pour avancer sa quête. Ce qui fait bien ressortir la surprise d'Anne devant son propre comportement sont les expressions telles que: " Je ne sais pas ce qui me prend", " Avant même d'y avoir réfléchi", "cette réponse qui me vient de je ne sais où et dont je ne me serais jamais crue capable." Elle se surprend elle-même et découvre un nouveau côté chez elle. Lors qu'il s'agit de personnes aimées, elle est capable de tout sans y réfléchir deux fois. Capable d'inventer, de mentir, de simuler, de convaincre. La première scène introduit ce trait de caractère, la deuxième le confirme. Au début quand elle a appelé Etienne à son secours elle ne croyait pas y arriver seule, maintenant elle découvre sa propre force.

Le courage n'est pas tellement différent de l'audace mais c'est en revanche un acte réfléchi. Si on se montre courageux, c'est qu'on est conscient du danger, des conséquences qui attendent. Cela ne veut pas dire que l'on sait jusqu'à quel point on est courageux mais ce qui ne manque pas, contrairement à une décision audacieuse, c'est la volonté de combattre consciemment la peur qu'on ressent. Dans le cas d'Anne elle sait d'avance ce qui l'attend, mais elle prend le risque. La décision est prise en toute conscience.

Anne doit passer la nuit et la journée à Larena, un désert de sable blanc où il n'y a rien autour. Elle sait qu'elle ne peut pas retourner dans les maisons abandonnées au terminus du bus parce que cela serait trop dangereux.

“Un peu sinistre? Tu plaisantes. Il y a de quoi se pendre, oui! (...) Bran, je vais devenir folle, toute seule ici! (p. 187)”

“Elle avait passé une nuit chaotique, se réveillant toutes les heures et se demandant à chaque fois: « Où suis-je? » Ses rêves étaient faits de coups de poings à la tête et de chutes vertigineuses dans le vide. Le petit jour gris l'avait à peine rassurée. Autour d'elle, le vide absolu, l'absence de tout bruit, de tout objet auquel accrocher son regard, l'immobilité de l'air, tout cela lui donnait la sensation que le temps s'était arrêté, pire, que la vie s'était arrêtée et qu'elle ne reprendrait plus jamais son cours. (p. 233)”

Le lecteur comprend la peur d'Anne d'être laissée seule dans ce désert par ses exclamations ainsi que la description du narrateur de ses émotions éprouvées. Le désert ressemble à un lieu d'isolation complète mais Anne n'abandonne pas.

Estrellas est un lieu d'où on ne revient pas mais cette perspective ne fait pas non plus reculer Anne de sa mission.

“Il essaie encore de me dissuader, mais sans conviction. Il sait que rien ne m'arrêtera. (p. 267)”

Enfin la scène à la gare d'Estrellas montre jusqu'à quel point Anne veut retrouver Gabrielle. Elle s'expose au plus grand danger qu'il y ait dans ce monde: faire savoir aux gens qu'elle respire.

“J'attendrai quoi? le coupa-t-elle, et elle fit un mouvement de la tête vers le ciel. Que Gabrielle sorte par là-haut? Non, on n'a plus le temps de rien. Plus une seconde. Je ne connais qu'une seule façon de la retrouver.

-“Qu'est-ce que tu veux faire?”

Elle luit prit les mains et les embrassa, sans se soucier d'être vue ni d'attirer l'attention.

-“Bran. Tu as fait de ton mieux, mais on n'arrivera à rien comme ça. C'est trop tard. Pardonne-moi et laisse-moi faire. (p. 296)”

“Elle dégageait tant de force qu'il ne fit même pas la tentative de la retenir. (...) Il eut l'impression qu'elle se jetait tête la première dans un gouffre où se brassaient la vie et la mort, et dans lequel elle l'entraînait malgré lui. (p. 296)”

Dans le dialogue on remarque la détermination d'Anne. Elle ne demande pas d'aide et n'hésite pas. Le narrateur prend la parole et nous fait part des impressions de Bran à propos de son action. Il admet son courage car il souligne le danger de la situation à l'aide d'une métaphore très claire: “tête la première dans un gouffre où se brassaient la vie et la mort.”

La décision en premier lieu de passer la barrière dans l'autre monde est déjà un exemple de courage. Les événements qui suivent mettent son courage à l'épreuve mais Anne se distingue de plus en plus par sa détermination d'aller jusqu'au bout. L'expérience à Larena de même que la réputation d'Estrellas ne l'empêchent pas de continuer. Elle n'abandonne pas malgré le danger qui devient de plus en plus palpable. Anne a des auxiliaires qui l'aident mais au fond c'est elle qui prend les décisions qui la mènent à son but. Lorsque l'on comprend de mieux en mieux les enjeux, cela demande en retour de plus en plus de courage de les affronter.

Notons que les épreuves qu'Anne doit affronter illustrent les difficultés sur son chemin pour retrouver sa sœur et par ses actions audacieuses ainsi que courageuses, elle y parvient. Cela permet au lecteur de suivre le développement de ces forces qui animent Anne au cours de l'histoire et d'en observer, de façon répétée, la mise en action croissante.

Les aventures d'Anne la rapprochent également de Bran, qui la soutient jusqu'au bout. Nous voyons en cela aussi un élément d'évolution personnelle. Les deux sont amoureux l'un de l'autre d'une manière profonde.

“Je suis amoureuse de Bran. Lui et moi, on est compatibles, j'en suis sûre maintenant. (p. 382)”

Reconnaître cette compatibilité et s'avouer cet amour qu'on porte à l'autre est une preuve de maturité. Évoluer signifie aussi être conscient de prendre des responsabilités et d'assumer ses sentiments.

Pour finir nous allons regarder un dernier élément dans le roman qui fait allusion à ce temps d'apprentissage d'une manière assez subtile.

Les cérémonies de toutes sortes ont souvent lieu à la tombée du jour, le crépuscule confère une certaine ambiance, il fait sombre et solennel. Le soir traduit aussi un certain calme, ce peut être un moment de méditation et de tranquillité. Le soir signale aussi la fin du jour, l'heure d'aller se coucher approche pour les uns, pour les prédateurs de la nuit c'est l'heure de la chasse. L'homme en revanche ne voit pas bien dans l'obscurité sans lumière, il est davantage sur ses gardes, il doit faire confiance à ses autres sens. L'élément du soir fait penser à toutes ces choses. Le constat d'Anne à propos de ce changement de l'heure du jour n'est pas sans importance. D'un côté, cela peut évoquer l'ambiance cérémoniale de l'initiation, l'autre monde symbolise ainsi le début de l'initiation et la nuit souligne la solennité de cet événement. De l'autre côté, le soir qui accueille tout arrivant de la Terre peut symboliser la mise en garde, le danger que l'on ne voit pas. Le parallélisme de construction dans les phrases

“Quel que soit le moment de la journée où l'on passe, c'est toujours le soir quand on arrive chez eux, et la nuit descend sur la ville. (p. 65)”

“Quel que soit le moment où l'on repasse dans l'autre sens, c'est toujours le petit matin quand on revient chez nous. (p. 78)”

met en évidence à la fois l'opposition des deux mondes et la complémentarité. Le petit matin, lorsque tout se réveille et le soleil fait apparaître les premières rayons de soleils, c'est le temps de la vie qui recommence, qui renaît pourrait-on dire. À l'aube il y a aussi la tranquillité mais qui annonce les bruits de toutes sortes à venir. Les bruits qui viennent des êtres qui sortent du sommeil et commencent à bouger. Le petit matin, avec sa fraîcheur et le sentiment d'un nouveau début, représente le côté de la lumière et la Terre. Le soir représente l'autre monde et les ténèbres qui cachent des dangers. En circulant entre les deux, l'initié prend conscience des deux côtés qui se complètent mutuellement. Pour atteindre la lumière il faut d'abord traverser les ténèbres. Ce symbolisme renforce ainsi l'idée d'apprentissage du voyage et souligne en même temps l'état de marge, la période “entre deux mondes” qui commence.

3.4.4. Le retour

Le retour dans le roman est une fuite des personnages de ce monde hostile. Sinon, ils risquent de ne jamais pouvoir rentrer sur Terre car les dirigeants de ce monde veulent fermer le passage pour que personne n'y passe plus. Le retour de l'initié parmi les siens, signifie son retour de la mort. Nous avons mis en évidence la ressemblance de ce monde au pays des morts en soulignant plusieurs techniques stylistiques ainsi que par une analyse lexicale. En retournant sur Terre, les personnages laissent donc derrière eux la mort. Mais le retour s'avère être compliqué. Le fait que la barrière n'est que mentale pose un problème aux fugitifs parce qu'ils la cherchent d'abord avec les yeux. Quand ils se ravisent et se rendent compte de la difficulté, Anne se rappelle soudain un incident il y a 5 ans.

“Elle se rappela s'être évanouie, une fois. Elle avait douze ans peut-être et elle était tombée sur le dos, dans le gymnase du collège. Le choc lui avait fait perdre souffle et conscience, et en revenant à elle, elle avait perçu la présence des gens qui s'affairaient autour d'elle: le professeur de sport, ses amies, l'infirmière. Cela résonnait comme lorsqu'on est sous l'eau. Pendant quelques courtes secondes, elle s'était sentie flotter à égale distance entre deux mondes, celui impalpable et vide où elle venait de sombrer, et l'autre, bruyant et coloré, d'où l'appelaient des voix familières. Elle s'était tenue en équilibre entre les deux, prête à basculer d'un côté ou de l'autre, et libre de choisir celui qu'elle voulait rejoindre. C'était la même chose à présent. (p. 348)”

L'expression “elle s'était sentie flotter à égale distance entre deux mondes” correspond exactement à la description de l'état de marge. La frontière mentale sépare les deux mondes l'un de l'autre et Anne trouve cet image transposé dans ses souvenirs. L'incident de l'évanouissement fait mieux comprendre la situation dans laquelle se trouvent les trois personnages et explique en même temps ce qu'ils doivent faire. Il est question d'atteindre un des deux mondes par force de volonté, sinon ce sont les autres qui décideront pour eux. Les deux mondes qu'Anne décrit dans son souvenir se laissent greffer entièrement sur la situation actuelle. “Impalpable et vide” caractérise le monde d'où ils fuient, “bruyant et coloré” se présente la Terre en revanche. C'est la dernière épreuve qu'il faudra réussir avant de pouvoir rentrer. Anne, Bran et Gabrielle chantent

une chanson de vieux, qui rappelle la nature sur terre en décrivant les mouvements des feuilles, des châtaignes et des nuages en automne.

“C'était comme une prière. (p. 350)”

Pendant l'initiation il y avait aussi des chants et des danses. Cette chanson fait donc penser à un élément sacré de la cérémonie. Dans les chants et les danses on pouvait invoquer les esprits, prier les dieux, se mettre en transe complètement jusqu'à l'évanouissement. Le souvenir d'Anne et la chanson de vieux peuvent être compris comme une double allusion à l'initiation. Il montre l'état de marge d'une manière imagée et elle met en scène l'élément de la prière de la cérémonie. Tous les trois veulent franchir la barrière à tout prix, et en se concentrant sur des images de la Terre, ils abandonnent le monde derrière eux. Ce choix représente l'agrégation des initiés. Ils réussissent à ouvrir la barrière

“Elle vit alors que les deux décors se superposaient à présent. Celui d'ici et celui de là-bas. (p. 350)”

et arrivent à la franchir à la dernière minute. Ce succès est en quelque sorte leur admission au sein de la Terre. Ils ont complété le passage et prouvé leurs capacités.

3.5. Analyse du surnaturel

Il convient d'abord de discerner à quel genre de surnaturel nous avons affaire dans le roman "Terrienne". Nous allons commencer par un regard sur les lieux dans lesquels l'action se déroule. Le roman débute sur Terre, il n'y a pas de doute. On peut même localiser l'endroit grâce à des descriptions précises.

"Elle tendait le pouce sur la route départementale 8 entre Saint-Étienne et Montbrison, dans ce secteur qu'on nomme ici la Plaine. Plus loin, vers l'ouest, il y a les monts du Forez. (p. 7)"

Monsieur Etienne Virgil est introduit en premier dans le roman et le lecteur suit pendant le premier chapitre sa rencontre avec Anne Collodi qu'il prend en auto-stop sur l'autoroute. Le deuxième chapitre commence déjà avec un changement de voix de narrateur. Anne raconte à la première personne son expérience de passage dans un autre monde.

Cependant, avant de donner plus d'explications, elle fait un flashback et raconte ce qui est arrivé à sa sœur Gabrielle. Le lecteur est donc confus au premier moment. Anne parle d'un passage dans un autre monde mais pour le moment on n'en sait rien de plus et il faut d'abord écouter l'histoire de Gabrielle et Jens. Peu à peu il devient clair que Gabrielle a disparu et qu'Anne la cherche. Elle évoque encore l'autre monde, cette fois elle l'appelle "là-bas". Enfin elle parle concrètement d' "affaires qui ne sont plus terrestres (p. 35)". Nous pouvons donc dire que le personnage d'Anne est convaincue de cet autre monde, elle n'a pas de doute sur son existence, elle y est allée et revenue. Le lecteur pourtant ne peut pas l'être encore tout à fait en ce moment. Il manque des détails, des preuves. Anne n'a mentionné que quelques phrases qui évoquent ce monde mais le lecteur s'attend à connaître ce "là-bas" avant qu'il puisse l'accepter. Le roman nous fournit ici un deuxième point de vue dans le personnage d'Etienne. Il dépose Anne au croisement où un panneau indique un lieu-dit "Campagne 3,5". Etienne ne connaît pas cet endroit: "Ce nom-là ne lui disait rien. (p. 16)". Le premier indice que quelque chose ne va pas, est l'essai d'Etienne de retourner à ce croisement par curiosité. "Il ne le retrouva pas. (p. 16)" Cet essai se répète avec le même résultat. "Il ne vit pas de Campagne. (p. 17)", "La route de Campagne avait disparu. (p. 17)". Le personnage d'Etienne

commence alors de douter:

“ «J'ai dû mal entendre, songeait-il. Ou bien elle aura inventé un patelin qui n'existe pas. Seulement, il y a un détail très ennuyeux: j'ai vu le panneau. Je l'ai vu de mes yeux. Et j'ai vu cette jeune fille s'éloigner sur la route.» (p.18)”

Ce passage montre bien plusieurs éléments du fantastique. Le personnage adopte le rôle du lecteur: il ressent cette hésitation caractéristique. Il n'arrive pas à s'expliquer le phénomène de Campagne. L'explication rationnelle aurait été qu'il s'était imaginé le panneau. Or, cette solution ne tient pas la route puisqu'il l'a vu “de ses yeux” et le chemin qui s'en va. Il reste donc l'explication surnaturelle mais il n'en sait trop peu pour l'instant donc c'est le doute de l'inexplicable qui s'insinue. Pour ajouter à sa confusion, l'homme à qui il demande s'il connaît un lieu “Campagne” aux alentours, lui répond non et marque cette réponse avec l'argument solide de sa connaissance des lieux: “J'y suis né. (p. 18)”

Cette hésitation dure encore lorsqu'il revoit Anne et la dépose de nouveau à ce fameux croisement. Le lecteur arrive à la même conclusion qu'Etienne: Le panneau de “Campagne 3,5” existe apparemment seulement en compagnie d'Anne. La confirmation de cette théorie ne se fait pas attendre. Anne envoie un appel au secours à Etienne à travers les ondes de l'émission France Culture. Etienne est totalement perplexe mais se met en voiture pour aller à Campagne.“Il ne s'étonna pas de le trouver. (p. 45)” Voilà qu'un élément s'avère réel mais son existence ne soulage pas Etienne pour autant. Son opinion vis-à-vis des choses incroyables se base sur une conception rationnelle: le surnaturel est dans la fiction, il n'est pas réel. Il essaye encore de se raisonner mais le doute ne lâche pas sa prise:

“une tempête de force 8 s'était déchainée dans son cerveau bouleversé. (p. 46)”

Il doit admettre la réalité de la situation, la réalité de la voix d'Anne qu'il a entendue de la radio, la réalité du panneau mais c'est tout de même une idée insoutenable d'y croire. Les choses inexplicables se passent seulement dans les histoires.

“Sauf que je n'y crois pas, bon sang, à ces histoires! Je n'y crois pas! (p. 46)”

Ces raisonnements font surgir une autre explication rationnelle:

“Cette fille, Anne Collodi, ce village qui n'existe pas, cette voix dans la nuit...«Est-ce que je serais en train de perdre la tête?» (p. 47)”

Etienne, et par conséquent le lecteur, est donc confronté à une situation incroyable qui fait hésiter le personnage entre la folie et une explication surnaturelle. La péripétie advient avec le passage d'Etienne qui prouve la vérité de l'histoire d'Anne. C'est donc un point tournant en ce qui concerne l'ambiance de l'histoire. Le début situe l'histoire clairement dans le fantastique. D'abord les lieux qui indiquent des endroits en France, les personnages qui ressemblent à des personnes “normales”. Dans ce cadre réaliste atterrit la bombe. L'information que la sœur d'Anne a disparu dans un autre monde est un élément apparemment surnaturel. Le lecteur ne sait pas encore quel côté il doit prendre. Surtout l'hésitation d'Etienne met en doute temporellement le récit d'Anne. Finalement les personnages sont tous dans l'autre monde et ce constat entraîne l'altération du fantastique en quelque chose d'autre.

Ce quelque chose d'autre est le merveilleux. Le fait sûr qu'il y a un autre monde peuplé de gens qui ne respirent pas est un élément merveilleux. Son existence est acceptée des personnages et en cela il demande également au lecteur d'y croire. Cependant, cet autre monde n'est pas en harmonie avec la Terre. Son existence représente une déchirure, une irruption inattendue. La barrière quoique invisible, est un signe de séparation solide entre les deux mondes. Cela montre bien les caractéristiques de la variation fantastique -merveilleux. La découverte de ce monde entraîne quand même de l'étonnement. On ne peut pas parler d'une fusion, d'une acceptation totale du merveilleux comme on le connaît dans les contes. On accepte l'existence du merveilleux mais elle est ressentie comme une surprise.

3.5.1. Deux mondes différents

En effet, le contraste entre les deux mondes joue un rôle important dans sa conception. Nous pouvons voir que les deux mondes s'opposent sur plusieurs plans. La Terre fonctionne comme adversaire à l'autre monde par moyen de comparaison. Lorsque la comparaison vient de la part des gens de "là-bas", l'accent est mis sur le champ lexical du dégoût et de saleté.

"Vue d'ici, la Terre est un endroit dégénéré, infecté, grouillant de virus, de maladies, une sorte d'enfer de saleté. (p.186)"

La scène dans la base des hybrides lors de leçon de cuisine montre bien l'horreur qu'éprouve l'hybride Bachelier devant la cuisine terrestre. Elle se sert de l'effet des hyperboles pour décrire sa torture lorsqu'il doit avaler le plat de quiche lorraine.

"La suite est une affaire de couleurs. Celles qui défilèrent au fil des minutes sur le visage de Bachelier aux prises avec sa portion de quiche, pourtant la plus petite qu'il eût réussi à se faire servir. D'abord, le blanc pâle légèrement rosé par l'appréhension. Puis, le soudain rouge écarlate à la vue du premier morceau piqué au bout de sa fourchette. «Un morceau d'animal mort, se répéta-t-il, je suis en train de manger un morceau d'animal mort...» Il le poussa entre ses lèvres, mâcha, déglutit. À la troisième bouchée, le sang se retira d'un coup de ses joues qui passèrent à un blanc terreux. Celui-ci s'ornementa d'une nuance boueuse à la quatrième. Le jaune fit ensuite son apparition et se maintint vaillamment jusqu'à la dernière bouchée où il céda la place au vainqueur final: le verdâtre.

- Ça va pas? Demanda Torkensen

- Brhooooorf..., répondit Bachelier, qui, d'ordinaire, articulait parfaitement tous les mots.

- Si t'es malade, je peux te remplacer pour ta tournée, ce soir...

- Gruuuulst..., répondit Bachelier.

- C'est d'accord. Je dirai à Geemader que je m'en charge à ta place.

- Rhooooohrg..., dit Bachelier... (p. 200sq.)"

La succession des couleurs va de paire avec l'ingurgitation du plat. L'intensité de l'indisposition de Bachelier est un procédé d'exagération qui confère une certaine comique à la situation. La dégradation de l'état de Bachelier est un

climax qui se termine par des sons onomatopéiques. Il n'y a plus de mots pour exprimer ce qu'il ressent. Ceci fait comprendre de façon très imagée l'incompatibilité entre les deux mondes.

Lorsqu'Anne revient sur ses souvenirs, c'est toujours accompagné d'une nostalgie qui la fait regretter les choses qu'il n'y a pas "là-bas".

"Je considère notre triste repas et je me demande comment réagiraient les gens d'ici si on leur mettait sous le nez une assiette de spaghettis, avec une bonne sauce bolognaise et du parmesan. (p. 159)"

"Chez nous, il y a ...il y a des chats qui font leur toilette au soleil sur le bord des fenêtres...il y a des affiches déchirées aux murs des maisons...(p. 314)"

Donc, la mise en scène de la Terre se fait de deux manières. D'un côté, il y a les opinions des habitants de l'autre monde pour qui les Terriens ne sont que des créatures sales de conte.

"Ils parlent de vous, ils racontent des histoires sur vous, mais ils précisent bien que vous n'existez pas. (p. 69)"

et puis ceux des gens initiés (hybrides, haut fonctionnaires) qui affichent quand même une réticence perceptible à l'égard de la Terre. De l'autre côté, Anne, Bran, Gabrielle, Mme Stormiwell et Etienne évoquent la nostalgie de la Terre et parlent d'elle sur un ton doux.

L'autre monde se présente en revanche comme une sorte d'Anti-Terre. Ni nature, ni embouteillage, ni vêtements colorés, ni bruit quelconque, ni argent. Les véhicules s'élèvent dans les airs pour conduire les passagers à leurs destinations. On ne peut pas oublier que l'on se retrouve "là-bas". Il y a des rappels constants par Anne:

"On doit s'attendre à tout quand on est dans un autre monde. (p. 83)"

"Il y a tant de choses que j'ignore encore de ce monde. (p. 87)"

On peut noter qu'il y a beaucoup de descriptions en ce qui concerne l'apparence des villes de Campagne et Lorfalen.

À Campagne:

“Le paysage avait été comme avalé et remplacé par un autre. Peu à peu, les maisons ont laissé la place des immeubles de verre et de métal. (p. 50)”

“La ville est apparue, géométrique. (p. 51)”

“Des immeubles de huit ou dix étages à perte de vue, la plupart éclairés. Une seule tour, au loin, qui montait haut dans le ciel nocturne. Des voitures ovales et des bus qui flottaient au-dessus des avenues et des échangeurs, sans jamais s'arrêter. (p. 51)”

À Lorfalen:

“Il sourit en désignant d'un mouvement de tête la place toute blanche devant nous, les étranges véhicules qui flottent en silence au-dessus de la chaussée, faite comme à Campagne d'un verre noir et opaque, le ciel pâle et vide au-dessus de nous, les bâtiments alignés comme des sucres de craie, au loin. (p. 148)”

Entre ces deux descriptions il y a beaucoup de ressemblances. Les matériaux de construction, les moyens de transport, l'architecture de la ville. Ce degré de reconnaissance est produit par des répétitions et des synonymes (véhicules -voitures, verre, immeubles – bâtiments, au loin), des comparatifs (comme à Campagne) et des périphrases (des immeubles de huit ou dix étages à perte de vue– les bâtiments alignés comme des sucres de craie).

Un troisième exemple qui utilise encore le même champ lexical:

“La gare centrale ressemble à une maquette d'elle-même. Une immense cathédrale de verre et de métal, parfaite, géométrique. (p. 85sq.)”

Cela traduise bien la fadeur et la monotonie de ce monde. Même la nourriture n'en diffère pas.

“Je ne sais pas ce que j'ai mangé, mais c'était parfaitement insipide. (p. 58)”

Il n'y a pas de distraction. Tout se ressemble, tout se répète, aussi dans les descriptions. Anne renforce cet effet par son commentaire qui évoque le désir de voir autre chose.

"On se lasse vite des avenues trop larges et sans trottoirs, de leur parfaite propreté, des bâtiments aux façades laiteuses. On en a vite assez de croiser des créatures interchangeable et indifférentes. On voudrait voir des vrais gens, je veux dire des enfants qui courent et des vieux qui n'avancent pas! (p. 154)"

À Campagne et Lorfalen les descriptions évoquent la stérilité et l'impersonnalité, à Estrellas l'hostilité et la mort.

"(...) devant nous s'étend à l'infini cette croûte noire et dégoûtante, cette vallée de la Mort sans soleil. On dirait que la Terre a brûlé ici, voilà des siècles, puis refroidi et qu'elle s'est figée. Les seuls reliefs sont des rochers noirs qui semblent goudronnés. (p. 309)"

Toutes ces descriptions viennent des observations du narrateur ou des personnages. La différence entre les deux mondes suggère une précision du merveilleux employé ici.

3.5.2. Le merveilleux déguisé

La peur et la tension ne quittent jamais les personnages et beaucoup des spécificités de l'autre monde se rapprochent de la science fiction. Non seulement les gens, malgré leur apparence humaine, sont dépourvus de respiration et de tout autre comportement humain au point de les associer avec des extraterrestres, leur monde est également équipé d'une technologie très avancée. Il y a de la téléportation, les bus flottent au-dessus le trottoir, les trains vont "aussi vite que nos avions. (p. 111)"

Le narrateur nous informe sur le progrès scientifique qui détermine la vie des gens.

"C'est-à-dire programmée par les logiciels du gouvernement, puis initiée dans les éprouvettes d'un laboratoire de Lorfalen à partir de deux gamètes choisis avec soin afin d'assurer à l'enfant à naître un programme génétique de qualité. (p. 130)"

Leur avenir est "tracé par avance, avec la certitude et la pureté d'une barre de titane. (p. 130)" Chacun suit l'enseignement qui correspond à la fonction pour laquelle il a été conçu. Ce manque d'individualisme et de liberté, même avant la

naissance, sont évidemment des éléments qui contrastent avec la vie sur Terre même si on peut y voir également quelques allusions critiques aux conditions de vie dans quelques régions de la Terre aujourd'hui.

Tout dans ce monde est décidé d'avance, il n'y a pas de hasard, pas de pulsions. Cela concerne aussi la vie privée.

“La serveuse, à son vingtième anniversaire, s'était vu attribuer son compatible, un homme dont l'âge, la psychologie, la morphologie et la fonction lui convenaient, de la même façon qu'elle même convenait à cet homme. Les mauvaises surprises n'existaient pas. Les informaticiens psychologues chargés d'assortir les couples étaient des spécialistes compétents. (p. 143)”

Le mot clef dans ce passage est “surprise”. Il n'y en a pas dans ce monde. Tout est contrôlé, le sel de la vie qui rend les jours et nuits plus intéressants, n'existe pas. Cette conclusion explique aussi la cause de mort des habitants dans ce monde: “Nous mourons d'ennui. (p. 89)”

Le fait qu'une femme de la Terre et un homme de ce monde puissent avoir un enfant ensemble paraît être un produit de ce haut niveau de technologie scientifique. En conséquence il paraît logique que cet enfant hybride tient des deux natures. Il peut éprouver et respirer à volonté. Ces capacités, pourtant surnaturelles en soi ainsi que tout le cours prédestiné de la vie, se basent sur cette prémisse scientifique du haut stade de développement technologique de l'autre monde qui enlève le manteau magique et fait revenir tout sur le compte de la science. Bien que cette science ne soit pas la nôtre, elle repousse le merveilleux grâce aux explications qui semblent logiques. Il ne faut pas pour autant oublier que nous avons affaire au merveilleux déguisé pour ainsi dire.

3.5.3. Les éléments de conte

On dirait que le roman "Terrienne" n' a pas grand chose en commun avec le merveilleux au sens d'un conte. La complexité du récit, sur le plan du contenu ainsi que de l'organisation, l'importance des émotions, l'évolution des personnages, les flashbacks, les différents fils du récit sont tous des éléments qui ne figurent pas parmi les caractéristiques du conte. La structure du conte est linéaire et va inexorablement à sa fin, le roman "Terrienne" procède coup à coup et fait durer l'action par les détours de la protagoniste. Les focalisations sur les personnages s'alternent. Cependant, il y a effectivement des éléments qui font référence au conte de manière concrète et que nous voulons regarder de plus près.

Dans "Terrienne" il y a des allusions à un conte particulier: La Barbe bleue. Les premières qui sautent aux yeux sont les citations du conte de Charles Perrault en tête des deux premières parties. Le roman est divisé en trois parties en tout, la troisième partie commence par une citation du mythe d'Orphée. Ces citations mettent l'ambiance pour ce qui va venir. Au début de la lecture, le lecteur ne comprendra pas encore toute la signification de ces citations mais peu à peu se révèlent les éléments qui mettent en valeur la cohérence de chaque citation.

Première Partie: Campagne

Ce qui les dégoûtait encore, c'est qu'il avait déjà épousé plusieurs femmes, et qu'on ne savait pas ce que ces femmes étaient devenues. (Charles Perrault, La Barbe bleue)

Deuxième Partie: Lorfalen

Pour cette petite clé-ci, c'est la clé du cabinet au bout de la grande galerie de l'appartement bas: ouvrez tout, allez partout, mais pour ce petit cabinet, je vous défends d'y entrer, et je vous le défends de telle sorte que, s'il vous arrive de l'ouvrir, il n'y a rien que vous ne deviez attendre de ma colère. (Charles Perrault, La Barbe bleue)

Au début du roman il y a un passage qui rappelle fortement le conte pour expliquer les sentiments qu'Anne éprouve à l'égard de Jens, le futur mari de

Gabrielle.

“Comme si j'avais accédé à sa maison, poussé la porte d'une pièce interdite, dans sa chambre peut-être, regardé dans un tiroir ouvert, vu dedans quelque chose que je n'aurais pas dû voir et quitté les lieux sans que personne ait rien su de ma visite. (p. 26)”

Dans le conte c'est la fameuse scène dans laquelle l'épouse curieuse découvre les épouses antérieures disparues, toutes égorgées dans cette chambre interdite. Nous remarquons l'emploi du même lexique et observons une utilisation stylistique de cette image pour rendre évident le rapport entre le conte et le roman. La scène joue avec l'effet de reconnaissance et transmet ainsi l'ambiance d'anxiété que l'on associe avec le conte dans l'histoire. Anne vient en effet de percevoir quelque chose qu'elle n'était pas censée savoir, c'est-à-dire que Jens n'est pas celui qu'il prétend être. C'est une découverte qui s'avéra dangereux par la suite, tout comme dans *La Barbe bleue*. Le motif de la chambre secrète est utilisé une deuxième fois. Cette fois, c'est Gabrielle qui se rend dans une chambre dont l'Homme lui a défendu d'y entrer:

“Tu peux aller à ta guise dans toutes ces pièces. Mais pas dans celle-ci. (p. 213)”

Nous reconnaissons de nouveau l'allusion au conte. C'est la fameuse interdiction qui met tout en marche. À l'image du conte, Gabrielle brave l'interdit et y découvre un ordinateur qui lui permet d'envoyer un appel au secours à Anne. En punition l'Homme lui fait avaler des pilules qui lui font oublier tous ses souvenirs. Il met en quelque sorte à mort sa mémoire et sa vie d'avant.

L'Homme qui détient Gabrielle ressemble donc au personnage de *Barbe bleue*, qui exerce un pouvoir absolu sur ses femmes. On apprend que ce trafic des femmes terriennes est une aventure régulière pour les hommes qui sont fascinés par “l'étrangeté” de ces femmes. Gabrielle n'est donc pas la première femme pour cet homme. Ces femmes, après que les hommes s'en sont lassés, sont expédiées à Estrellas, le lieu de la mort et de l'oubli. Bien sûr, sur Terre on n'apprend jamais leur sort, également la plupart de la population de ce monde ignore l'existence de ce trafic et donc cette ignorance correspond très bien à celle de la citation.

Ceci est l'aspect de contenu des citations que l'on retrouve transformé mais encore identifiable dans le roman. Le parallèle est voulu et il continue à se renforcer.

Anne dans le conte de La Barbe bleue est la sœur de l'épouse et lui annonce les frères venus pour la libérer. Anne dans le roman joue également un rôle crucial dans le sauvetage de sa sœur Gabrielle. Elle s'annonce elle-même aux soldats pour qu'ils l'emmènent auprès de Gabrielle. Cela permet à Bran, "futur beau-frère", de transporter Anne et Gabrielle hors du danger du bâtiment d'incinération.

Ce n'est pas seulement le lecteur qui aboutit à la conclusion du rapport entre le conte et le roman, le personnage d'Anne vit également des épisodes qui lui rappellent le conte. C'est donc sur un plan tant extérieur qu'intérieur que les allusions au conte transcendent le roman. La première fois qu'Anne rencontre Bran au mariage de Gabrielle, il fait le rapport entre elle et le conte: " «Anne, ma sœur Anne...» (p. 33)" Elle pense immédiatement au conte mais ce souvenir est neutre, voire positif car c'est une surprise agréable pour elle de voir que Bran connaît La Barbe bleue. La deuxième fois qu'elle se souvient du conte est accompagnée d'un sentiment négatif:

"Quand on s'appelle Anne, on connaît La Barbe bleue, on en sait toutes les phrases et surtout la première: « Il était une fois un homme qui avait de belles maisons à la Ville et à la Campagne...» Ma mère m'avait lu, relu ce conte quand j'étais enfant, et ce joli mot de «Campagne», soudain lourd de terribles menaces, me faisait frissonner. (p. 98)"

Lorsqu' Anne apprend que dans l'autre monde la Terre ressemble à un endroit fictionnel elle repense

"aux contes que j'avais lus, enfant...et voilà que dans cet autre monde que le mien, je devenais moi-même une de ces créatures. (p. 70)"

Voilà un autre effet d'identification qui rapproche Anne à l'idée du conte. De même, elle utilise un terme propre au genre du conte pour la réceptionniste qui lui a sauvé la vie et à Bran et Gabrielle:

“Adieu, madame Stormiwell, adieu, ma bonne fée, sans vous je serais morte. (p. 344)”

Sur une note marginale, l'Hôtel dans lequel Mme Stormiwell travaille et qui représente un lieu d'action importante, est appelé “Hôtel Légende”. La légende fait partie des récits merveilleux et c'est comme un signe prémonitoire: Tout ce qui se passe ici, frôle l'incroyable.

Je voudrais encore mentionner deux éléments dont l'apparition au cours de l'histoire produit un effet curieux sur le lecteur. Il s'agit en fait de deux événements qui sont importants pour le développement de l'histoire mais ont l'air d'un heureux hasard.

Le premier concerne l'intuition de Bran. Lui et Anne doivent se cacher quelque part parce que le message de Torkensen les met en terrible danger d'être découverts. Bran les guide dans une banlieue endormie où ils trouvent refuge chez son ancienne gouvernante qui s'occupait de lui à l'âge de cinq à huit ans. Seulement, c'est un souvenir inconscient qui justement fait surface au moment il en a besoin.

“Est-ce que tu sais où tu vas? s'inquiéta Anne.
Pas vraiment, répondit Bran. Mais j'ai l'impression que mes pieds le savent, qu'ils connaissent le chemin.
(p. 245sq.)”

Ses pas les emmènent devant une maison qui ressemble aux autres autour mais lorsque Bran y arrive il comprend son intuition.

“J'ai habité ici. Ma chambre était là, à gauche, au rez-de-chaussée. Ça me revient. (p. 247)”

Il semble que cet événement tient de la providence heureuse. Le fait que Bran sait intuitivement où aller mais ne sait pas pourquoi jusqu'au moment où il arrive devant la maison est un vrai coup de chance dans cette situation. Un coup de chance qui fait avancer l'action parce que la gouvernante de Bran peut leur procurer des déguisements nécessaires pour passer inaperçus à Estrellas.

L'autre événement concerne Ferlendur, le compatible de Mme Stormiwell, qui sauvera Anne, Bran et Gabrielle d'une mort sûre dans la région hostile autour d'Estrellas. Il se trouve que Ferlendur possède une “sensibilité particulière” qui

le rend “capable d'éprouver de la peur, de la pitié, de l'affection, bref toutes ces étrangetés terriennes. (p. 324)” En outre, il travaille comme géologue et son travail l'amène justement “souvent dans des contrées lointaines et désolées, comme le désert de sable blanc de Larena ou bien à proximité d'Estrellas. (p. 327)” La conception de ce monde fait de personnes comme Mme Stormiwell et Ferlendur des marginalisés, dont il ne doit pas y avoir beaucoup. C'est alors une chance que Ferlendur puisse vraiment comprendre la situation et aussi qu'il soit équipé pour aller chercher les trois fugitifs.

“Tu connais la région! l'encouragea Mme Stormiwell. Tu les trouveras! J'en suis sûre! (p. 327)”

Les deux situations rappellent un élément du style abstrait de Lüthi. Dans un conte, le héros arrive toujours là où il doit arriver. Même s'il ne sait pas où se trouve le royaume enchanté, il y arrivera à coup sûr parce que c'est là que l'action continue. Ce qui semble être une heureuse coïncidence est alors un élément structural nécessaire pour faire avancer l'action. Dans un conte il n'y a pas de hasard parce que tout est possible. Nous sommes dans le merveilleux de la science fiction, il est logique de rattacher ces événements à la providence du surnaturel. Dans ce sens Bran et Ferlendur paraissent comme des auxiliaires du conte qui aident le héros dans une situation de détresse. Sans eux l'histoire s'arrêterait car le héros a besoin d'aide et il reçoit toujours de l'aide.

En parlant d'auxiliaires nous allons regarder encore un autre “personnage” grâce auquel il y a une communication entre les deux mondes. Cosmo paraît deux fois dans le roman. Il permet d'abord à Gabrielle et puis à Anne d'envoyer deux appels aux secours de l'autre monde à la Terre. Cosmo semble être une sorte d'intelligence artificielle qui reconnaît les gens en analysant leurs ondes. Quand Anne essaye de l'opérer il lui parle:

“Cosmo a détecté une anomalie dans les ondes que vous émettez. Cosmo vous recommande le mode TR. Désirez-vous poursuivre? (p. 96)”

Ce mode TR est en effet un jeu de mots. En prononçant les lettres un par un, “Te” et “ere”, on obtient le son phonétique de “Terre”. Cosmo établit alors une

connexion avec la Terre pour Anne. Pourquoi il le fait, ceci reste un mystère. Dans ce monde si contrôlé et réfractaire au hasard, ce Cosmo est une exception qui étonne. La Terre n'existe pas aux yeux des habitants de ce monde, pourquoi y-a-t'il un moyen de se connecter avec elle? C'est un miracle pour ainsi dire. Un miracle pour Anne parce que non seulement il permet la communication, mais en conséquence le passage par "l'invitation". Anne l'appelle "ce souffle venu d'ailleurs, ce vent cosmique...(p. 99)".

Si nous nous souvenons de la classification de Todorov à propos des différents types de merveilleux, Cosmo rappelle le merveilleux instrumental. C'est un outil qui même pour nous aujourd'hui n'est pas encore concevable parce que nous ne connaissons pas d'autre dimensions avec lesquelles communiquer. Il pourrait être d'origine magique mais à cause des explications du genre science fiction, l'appareil paraît plutôt conçu des gens de ce monde. Néanmoins son existence en premier lieu est fascinante parce que tellement inattendue.

Il y a un deuxième élément dont l'intervention fait penser au prodige. Il s'agit du scarabée qui figure pour la première fois tout au début du roman. Anne l'a trouvé avant son deuxième passage. Elle l'associe avec l'Égypte antique.

"On en trouve sur le sarcophage de Toutankhamon, dit-elle. (...) Ils sont le symbole de l'éternel retour. (p. 9)"

L'importance de cette phrase se révèle seulement à la fin du roman. Anne emmène le scarabée avec elle dans l'autre monde. Lorsqu'elle s'apprête à passer pour la troisième fois, le lecteur apprend que le scarabée est mort mais qu'Anne l'a mis dans sa poche de veste dans une boîte d'allumettes.

"Je le garde comme porte-bonheur. Non, comme éloigne-malheur, plutôt, ça suffira dans la situation où je me trouve. (p. 23)"

Au cours de l'histoire on oublie ce scarabée parce qu'il arrive assez de malheur aux personnages pour qu'on ne songe plus à lui. Cependant, lorsque la fin semble proche à Estrellas, le scarabée revient, littéralement.

“Mes doigts tremblent et s'entrechoquent contre la boîte. Je parviens à la faire glisser, à l'ouvrir. Le gros insecte tente d'escalader le bord. Son bronze étincelant ne s'est pas terni. Au contraire, il s'est embelli de reflets dorés qui n'y étaient pas avant. Il est plus beau encore. Et il est en vie. (p. 317)

Cette renaissance du scarabée que l'on croyait mort est un coup de théâtre. Cet événement, préparé dès le début, obtient son plus grand effet au moment le plus inattendu. La description de son apparence embellie, renforce la beauté de l'événement. Logiquement, il aurait du suffoquer, mourir de faim, de soif dans cette boîte mais il a survécu pendant une semaine. Comme Todorov a précisé, il faut croire à l'impossible afin de pouvoir apprécier le fantastique. Ce miracle redonne aussi l'espoir à Anne et la force de continuer. Dans l'état où elle se trouve, après trois jours sans eau, sans nourriture, cela revient aussi à un petit miracle. Elle était tout prête à abandonner mais elle interprète le scarabée comme le signe qu'elle avait évoqué au début du roman:

“Il vient me dire l'éternel retour, le soleil qui échappe aux ombres de la nuit, chaque matin, et qui remonte dans le ciel. Il vient me dire: «Ne te laisse pas mourir.» (p. 317)

Anne peut encore marcher assez longtemps pour qu'elle se trouve à distance de visibilité pour Ferlendum qui peut leur sauver la vie pour autant.

Le merveilleux est extraordinaire, il ne s'explique pas, il va à l'encontre de la logique et de la raison. Le miracle en est le comble. Nous avons qualifié deux exemples de miracle, parce que dans chaque situation, l'événement s'est produit bien que les circonstances soient contre et son effet est celui d'étonnement heureux. Dans ce monde, quoique surnaturel par rapport à notre vue des choses, le merveilleux est “justifié” en quelque sorte par l'utilisation d'éléments de science fiction. Les deux miracles paraissent dans ce cas encore plus merveilleux car ils n'obéissent pas aux lois scientifiques établies de ce monde. Cosmo n'agit pas de toute évidence dans l'intérêt de l'autre monde et le scarabée défie même l'environnement létal d'Estrellas en s'envolant dans ce néant hostile.

4. LA DOUANE VOLANTE

4.1. Résumé

La Bretagne en 1914. Le jeune protagoniste, Gwen le Tousseux, raconte à la première personne le temps de son adolescence. La guerre se prépare et dans ce temps difficile, Gwen à 14 ans doit emboîter le pas à son père noyé. Pourtant, le métier de marin n'est pas pour lui et, déjà pourvu d'une santé fragile et d'un corps maigre et frêle, il revient un soir à peine vivant et sa mère demande de l'aide au rebouteux le vieux Braz. Gwen survit grâce à ses soins et le vieux Braz le prend comme apprenti pour une année. Il partage son savoir avec Gwen qui s'attache à lui plus qu'il ne le croyait. Juste avant que la guerre éclate, le vieux Braz est mort. Les gens quittent leurs maisons et aussi la mère de Gwen part pour travailler dans la grande ville. Resté seul, Gwen se fait maltraiter par deux garçons, Loïc Kermeur et Yvon le Rouquin. Ils lui prennent la montre du vieux Braz et le laissent dans un état pitoyable. Lorsqu'il se réveille, il voit une charrette avec un grand cheval noir et un homme tout en noir dans la cour. C'est l'Ankou, ancienne légende bretonne, la Mort en personne, qui embarque Gwen sur la charrette. Le voyage se fait à travers la tombe du vieux Braz qui s'ouvre dans les entrailles de la Terre et finit sur une plage où Gwen, seul de nouveau, fait la connaissance de Jorn, un des gardes de la douane volante. La douane volante est toute puissante et contrôle ce pays, les Douze Provinces. Jorn n'a pas vu la charrette noire dont Gwen lui parle et traite l'histoire de sornette. Gwen est un soi-disant Égaré, un naufragé d'après Jorn, mais il s'occupe de lui en l'emmenant à la maison à Waarm. La fiancée de Jorn, Silde, prend soin de lui et lorsqu'il se présente l'occasion de soigner un homme qui ne peut plus bouger, Gwen se rend compte d'un pouvoir. Il a le don du vieux Braz: le fluide du guérisseur. Il pose ses mains sur l'endroit où se situe le "mal" du patient et parvient à le chauffer et par conséquent à soulager le malade. À l'aide de Jorn qui lui fournit des graines de soliris mélanancolique, il apprivoise aussi un oiseau de grand prix, le pibil siffleur. Il l'appelle "Daer" ce qui veut dire "larme" en breton. Avec son humeur capricieuse et ses jurons bretons Daer devient bientôt "l'oiseau du petit rebouteux" et l'aide à soigner les malades. Jorn, après avoir gagné la confiance de Gwen, révèle bientôt sa véritable

intention. Ayant reconnu le talent de guérisseur de Gwen, il le contraint à travailler pour lui sous prétexte de faire rentrer les frais qu'il a dépensés pour lui. À mesure que Gwen gagne une bonne réputation, Jorn s'enrichit en tirant les ficelles derrière son dos. Ne se laissant pas faire, Gwen réussit à convaincre le gouverneur des jardins du Fer à l'employer en tant qu'assistant du docteur Nez-de-Cuir. Gwen s'en sort bien et arrive à gagner l'estime du docteur et profite de son savoir. Pourtant, le regret trop grand de son pays natal la Bretagne, il essaye de s'échapper à l'aide de Matias auquel il a sauvé la jambe, en s'embarquant sur un bateau de contrebandiers. Il fait même la rencontre d'Yvon le Rouquin, qui a aussi atterri dans ce monde. Gwen l'emmène sur le bateau mais les histoires d'Yvon sur le sous-marin allemand qui a fait couler son bateau, font peur aux contrebandiers au point qu'ils le jettent dans la mer où il est instantanément tiré sous l'eau par un kraken, monstre marin qui hante les mers. Arrivé à la ville Antvals, Matias emmène Gwen directement dans les bras de Jorn. Il est repris au piège. Il rencontre aussi les chiffonniers, bande de garçons qui vivent dans une demeure délabrée: le château des Poux. Saskia, la fille aux cheveux noirs qui est à la tête de cette bande, plaît particulièrement à Gwen. Jorn l'envoie prendre des leçons chez le docteur retraité Abraham Sternis. Gwen apprend très vite et bientôt le jour de l'examen pour devenir docteur arrive. Seulement, lors de la dernière épreuve, Gwen découvre que la cause de mort de l'homme sur lequel il devait montrer son savoir, était la peste. Malgré les précautions, l'épidémie ronge bientôt toute la ville d'Antvals. Soignant de toutes ses forces les malades, Gwen y survit et personne ne l'appelle dorénavant autrement que "Monsieur le docteur". Sur une carte ancienne il découvre la Bretagne et tente une dernière fois de rentrer chez lui. Jorn ne le retient plus. Il s'embarque sur un bateau mais les krakens font couler le bateau et lorsque Gwen se réveille, il est à l'hôpital en Bretagne. Il apprend que sa mère a été emportée par la grippe et que la Guerre est finie. Gwen, devenu homme, est pourtant prêt à braver la vie et de la mener à son gré.

4.2. L'énonciation et l'énoncé

Il y a un narrateur autodiégétique qui raconte la partie de son adolescence entre ses quatorze et dix-huit ans. Le protagoniste du récit, Gwen, est donc la voix du texte et sa perception guide le lecteur dans ce récit focalisé sur les souvenirs. Le discours du narrateur et le discours rapporté de Gwen coïncident en l'occurrence et donnent le ton aux événements. À travers les yeux de Gwen, le lecteur revit l'aventure qui a marqué profondément son auteur et suit l'évolution du personnage en partageant toutes ses pensées et réflexions. En fait, le caractère personnel du récit est souligné par les fréquents points d'exclamation et les interjections familières qui favorisent une meilleure compréhension du degré d'intensité des pensées de Gwen.

“Mais ça marchait! Ça marchait! (p. 17)

“Pardi, la douane volante prélevait une taxe sur la tortue.
Ceux-là, avec leur manie de tout mesurer! (p. 61)”

Ce n'est pas seulement une aventure mise par écrit mais le narrateur parle explicitement à un lecteur impliqué en mettant en place une sorte d'inclusion à l'histoire qui gagne aussi le lecteur extérieur.

“Vous voulez des exemples?” (p. 17)

“Celle qui le bénissait d'avoir sauvé son enfant, le lundi,
crachait le dimanche à son passage, et savez-vous
pourquoi?” (p. 66)

On a l'impression que Gwen, en tant que narrateur, cherche à rapprocher son lecteur en imaginant les questions que pourrait se poser celui-ci et en y répondant aussitôt.

“Fuir? Bien sûr que j'y pensais. (p. 89)”

“Et moi? Moi je bénéficiais des retombées de la pièce. (p.
206)”

“(…) j'avais d'autres soucis en tête...Quoi par exemple? La
disparition de Daer, dévoré par un renard. (p. 230)”

Il augmente ainsi la connaissance de son caractère en tirant l'attention sur les réflexions qu'il se fait. Grâce à ce narrateur "actif", le texte prend ainsi l'air d'un récit de souvenirs qui désire ouvertement une interaction et réaction aux événements relatés. Le narrateur développe cette mise dans la confidence le long de l'histoire en passant par le vouvoiement au tutoiement tout à la fin. Ceci signale l'achèvement du rapprochement du lecteur.

"Il a volontairement coupé le moteur quelques instants, glissé dans le silence, comme ces trois points de suspension que tu peux voir, là-bas, tout au bout de la phrase... (p. 415)"

Le récit focalisé de Gwen domine mais on entend aussi les voix des autres personnages dans des dialogues. Ensemble aux analyses de Gwen, les dialogues offrent le moyen de connaître les caractères. On devient témoin de la sournoiserie de Jorn, de la trahison de Matias, de l'érudition de Nez-de-cuir, de la loquacité de Daer, de la bonté de Silde. Dans l'ensemble, ce n'est pas une énonciation complexe mais qui offre en revanche une stabilité dans la lecture et la possibilité de se familiariser avec le personnage principal pendant tout le roman.

4.3. Les éléments spatiaux

La Bretagne représente le point de départ dans l'histoire de Gwen. De cet endroit, Gwen est embarqué malgré lui dans un voyage qui le mènera hors de sentiers connus, droit dans un ailleurs inconnu. Le côté spatial de ce passage dans l'autre monde et de son retour est mis en avant par le déplacement continu de Gwen, les moyens de locomotion différents et quelques désignations lexicales.

D'abord l'Ankou, qui vient chercher Gwen, est "Celui du Grand Voyage (p. 31)". Cette expression met en relief le caractère de cette aventure. Gwen lui-même décrit le passage dans la charrette de l'Ankou comme "long, long, très long voyage (p. 32)", mais ce n'est en effet que la première partie de ce "Grand voyage" parce que, dès son arrivée dans l'autre monde, Gwen circulera dans les Douze Provinces tant qu'il n'aura pas trouvé son chemin de retour. Ceci prendra effectivement quatre ans, ce qui souligne l'aspect temporel du terme de

“Grand Voyage” et ce qui empêche en même temps de qualifier les Douze Provinces de véritable non-lieu car Gwen, malgré ses séjours limités, s’installe véritablement à chaque endroit et prend part au quotidien. Chacun des endroits différents représente quelque chose de personnel pour Gwen et c’est pourquoi ce sont plus que de simples lieux de passage. Il y a en revanche les moyens de locomotion qui rappellent le passage en tant que moyen de traverser une distance. La circulation entre ces quatre endroits se fait en fait de manière variée. Gwen voyage à dos de mule, en carriole, en barque, en bateau et sur des patins à glace. Ces éléments de locomotion sont un indice pour l’époque passée dans laquelle l’histoire a lieu.

Il passe ainsi de ville en ville, élargissant au fur et à mesure son horizon géographique. Il commence sur une plage qui montre l’accès de ce pays à la mer. Son chemin le mène à l’intérieur du pays où il découvre le bourg de Waarm. Après avoir fait la connaissance des Jardins de Fer, il s’enfuit à Antvals où il passera la plus grande partie de ces quatre ans. Une fois il essaye de s’évader mais il est repris et c’est seulement tout à la fin de ce long séjour à Antvals, qu’il arrivera à Bruguelude. C’est dans cette très grande ville qu’il peut prendre enfin le large. Il échoue dans une baie de la Bretagne et se retrouve finalement en Belgique. Le voyage de Gwen, qui l’a fait traverser le pays des Douze Provinces et l’a finalement conduit en Belgique met en évidence la qualité dynamique du passage et montre bien que le lieu d’arrivée n’est pas celui du départ.

4.4. Signes de passage initiatique

4.4.1. La séparation

La construction de l'histoire commence effectivement avec une phase de séparation de Gwen des gens de son village. Déjà on comprend par l'introduction que Gwen et sa mère mènent une vie plutôt pauvre et retirée. Le père s'est noyé et Gwen a du mal à emboîter le pas à son père marin. Il connaît une brève période de bonheur avec le vieux Braz qui s'occupe de lui. Lorsque le vieux Braz est mort, la Grande Guerre ne tarde pas à éclater peu de temps après. Sa mère quitte le village pour aller à la grande ville pour y trouver un travail. Au manque d'un parent ou tuteur quelconque s'ajoute encore la marginalisation involontaire de Gwen. Il se retrouve maintenant tout seul dans la maison du vieux Braz. Celui, qui pourtant n'a jamais hésité de venir en aide, inspirait même mort, de la peur aux gens. Personne n'ose se rapprocher de Gwen tant qu'il est sous le toit du vieux Braz, mais les gens n'hésitent pas à lui faire sentir leur mépris à son égard.

“Tant que je me tenais entre ses quatre murs, j'étais en quelque sorte intouchable, intouchable et maudit. (...) Je n'allais plus au village, et j'évitais la grand-route: les vieilles se signaient devant moi, les gamins me balançaient des cailloux en criant «Gwen le Tousseux, le pou du rebouteux!» Je ne savais plus où aller. (p. 27)”

Cette séparation se fait donc de manière assez violente mais ceci fait bien ressortir l'isolement du protagoniste qui est seul et livré à lui-même.

4.4.2. La traversée et la mort

Gwen est attaqué sauvagement par Loïc Kermeur et Yvon le Rouquin. Il arrive à peine à rentrer et s'endort avec sa “cervelle lourde, lourde, et terriblement, affreusement douloureuse. (p. 30)” À son réveil, le lecteur doit se demander si Gwen ne serait pas encore en train de rêver ou si nous entrons maintenant dans le royaume du surnaturel. Car Gwen aperçoit une charrette noire, tirée par un grand cheval noir et un homme vêtu de noir. Il identifie cette étrange apparition sans hésiter comme l'Ankou: la Mort comme il figure dans la vieille

légende bretonne. Nous allons traiter ce sujet de la mort qui inspire des questions au lecteur plus tard dans le chapitre du surnaturel. Pour l'instant nous nous contentons de remarquer l'action du protagoniste de suivre l'Ankou sur la charrette. Nous retenons le remplacement dans la description du "je" avec le pronom impersonnel "on".

"Comment ne pas reconnaître cet attelage, si parfaitement incrusté dans les ténèbres de la nuit? Quand il est là, on sait qu'il est trop tard. On ne peut plus lui échapper. L'homme ne prononce pas un mot. On ne voit que son dos. Il attend. Rien ne vient, rien n'affleure, ni les larmes, ni le rire, ni la peur. Car on sait que c'est lui, l'Ankou. «Celui du grand voyage». On est sans résistance, sans volonté, sans espoir. On se voit faire les gestes de sa propre perte, on enfle sa veste, on referme la porte, on fait les trois pas nécessaires, on se hisse sur le plateau de la haute carriole, et, de bout, cramponné à la ridelle, secoué par les cahots, on se laisse emporter. (p. 31)"

On a l'impression que Gwen veut exprimer une vérité absolue avec l'emploi du "on". Ce qui lui arrive, cela arrive à tout le monde qui rencontre l'Ankou, d'où le renoncement à la première personne. En même temps, le pronom personnel traduit aussi une certaine abstraction à l'événement. Gwen décrit en effet ce passage de texte comme s'il était son propre spectateur. Après il revient à la première personne et raconte ce qui advient ensuite. La charrette s'enfonce dans la tombe ouverte du vieux Braz et suit un très long chemin à travers la terre. Cette "mort" présumée de Gwen renvoie très concrètement à l'idée de l'initiation pendant laquelle le novice "était mort" également. Le chemin qui mène à travers la terre équivaut le franchissement de la barrière qui sépare la Bretagne de cet autre monde des Douze Provinces. Le voyage en charrette est donc le pendant de la traversée. Cette barrière est aussi pourvue d'une porte, qui dans ce cas est la tombe du vieux Braz. Nous pouvons la considérer également comme connecteur entre le monde profane et le monde sacré. La demeure des morts reste pour toutes les religions un lieu sacré, c'est pourquoi le fait d'y passer témoigne d'un acte très particulier, qui se traduit dans le roman par la présence de l'Ankou comme conducteur. L'Ankou correspond au maître de la mort qui est le seul à pouvoir accorder le droit de passer dans le royaume des morts. Cette traversée dans la présence de la Mort fusionne par conséquent les deux étapes de la traversée et de la mort symbolique.

4.4.3. La marque

Les initiés ont été souvent marqués d'un signe qui les distinguait des non-initiés. Dans le roman nous en trouvons l'écho. D'abord sous forme d'une balle qui a pénétré dans le dos de Gwen. Cet élément ressemble le plus aux marques initiatiques que l'on sait être des brûlures, des arrachements de dents ou d'autres mutilations du corps. Lorsqu'il essaye de s'enfuir, la douane volante ouvre le feu sur lui. Gwen est touché d'une balle, qui lui fait mal pendant un premier temps.

“Je n'arrivais à rien faire, ni dormir ni me lever, aucune position n'étant vraiment supportable. (p. 308)”

La balle reste dans son dos, puisqu'il est impossible de la retirer. Nous interprétons donc cela comme un marquage que notre protagoniste a subi. Gwen a été marqué par la douane volante et ce fait est significatif puisque c'est elle qui règne en ce monde. Gwen porte dorénavant en lui un signe qui fait de lui quelqu'un qui appartient à ce monde. Gwen a besoin de temps pour grandir mais son progrès se traduit par l'acceptation de la marque en tant que signe de son développement.

“J'avais les poumons dilatés, et la petite balle de plomb, fichée sous mon omoplate, familière désormais, je l'acceptais comme une parcelle de ce monde glissant sur les veines blanches qui circulaient d'un bout à l'autre de la ville, elle me poussait dans le dos, comme un pur fragment de bonheur. (p. 367)”

Revenu en Bretagne, un docteur à l'hôpital lui enlève cette balle et confirme ainsi la fin de la relation entre Gwen et les Douze Provinces.

Dans le même esprit nous mentionnons Daer ici, qui accompagne Gwen pendant son séjour aux Douze Provinces. Le pibil siffleur est “l'oiseau du rebouteux (p. 86)”, c'est pourquoi nous pouvons le considérer comme une marque qui à la fois crée un rapport de complicité entre Gwen et Daer et un lien entre Gwen et ce monde. Lorsqu'il s'apprête à prendre le large pour tenter son retour en Bretagne, Gwen comprend pourtant qu'il ne peut pas emmener Daer avec lui.

“En les voyant si complices, l'oiseau et le cabaretier, il m'apparut soudain que je devais le laisser derrière moi le pibil, parce qu'il appartenait à ce monde, et qu'il serait toujours heureux à cet endroit. (p. 392)”

Gwen n'emporte pas les marques de ce monde mais il porte en lui la marque de développement personnel que l'on ne peut pas enlever.

4.4.4. Le totémisme

Gwen fait la connaissance des chiffonniers au château des poux. La présentation de cette communauté s'apparente sur plusieurs points à la structure d'une société tribale. Les garçons abandonnés forment une grande famille et prennent soin l'un de l'autre. Ils sont solidaires (“Personne ne reprochait à un autre la tare qui l'affligeait. p. 280”) mais il y a un code d'honneur à respecter (“Chez les chiffonniers, on ne reprend jamais sa parole. p.360”). Pour se joindre à cette communauté, il y a des rites (“Soit je me soumettais au rite, soit je serais expulsé, après avoir été rossé par toute la compagnie. p. 260”). Il y a une chef, Saskia, qui occupe une place élevée par rapport aux autres. (“Si forte était son autorité sur cette meute enragée que la grêle cessa aussitôt. p. 254”). Cette hiérarchie s'exprime aussi dans le protocole à suivre pour les repas (“ Les plus grands piochaient d'abord, les autres avaient les restes. p. 260”). Ils chassent de petits animaux dont ils sèchent les peaux pour en faire des objets du quotidien. Gwen exprime une pensée intéressante à ce sujet.

“La nuit j'écoutais monter des galeries les bruits des dormeurs, ronflements, quintes de toux, paroles engluées, cris étouffés des cauchemars. Toute cette machinerie respirante ne semblait fonctionner à plein que pour donner vie aux fantômes des peaux de bête suspendues. Plus d'une fois, dans la somnolence qui précède le sommeil, il m'était arrivé de penser que les esprits de tous ces garçons perdus endossaient à leur tour ces manteaux minuscules. Je les imaginais quittant le château avec l'agilité des bêtes chasseresses pour s'en aller rôder dans la ville endormie... p. 294”

Il évoque l'aspect du totémisme qui met en scène la conception d'incarner l'esprit du totem animal en s'habillant avec la peau de cet animal. Gwen se

réfère très explicitement à cette idée dans le passage cité. Dans ses pensées les chiffonniers deviennent les animaux et profitent ainsi de leurs pouvoirs. Plus tard dans l'histoire, cette allusion au totémisme se concrétise avec la mise en pratique d'un exemple.

“Les chiffonniers, quant à eux, m'avaient fabriqué un drôle de bonnet rond, bordé d'une peau de belette, parce que ce minuscule animal passait pour être, dans leur esprit, la créature la plus rusée de toute la création. Ainsi, avait précisé Dries, de sa petite voix flûtée, ma cervelle «couverte par cet esprit merveilleusement agile, pourra se faufiler entre les chausse-trappes semées par les examinateurs et triompher de tous leurs pièges. p. 314”)

Les chiffonniers veulent aider Gwen à passer l'examen de médecine. Leur foi en l'absorption des pouvoirs du totem confirme les pensées que Gwen a eues plus tôt. Le porte-bonheur pourvu de l'esprit de la belette, lui transmet son pouvoir aux yeux des chiffonniers. Les sociétés tribales qui pratiquaient le totémisme en faisaient usage dans leurs rites initiatiques. On croyait à la transmission du pouvoir de l'animal totem, qui devait soutenir le novice dans ses épreuves. Propp y fait aussi référence lorsqu'il explique les animaux qui viennent en aide au héros du conte. Nous avons fait remarquer une certaine ressemblance de la communauté des chiffonniers avec une tribu. Cette idée semble se renforcer en observant l'action de la belette qui exprime très clairement cet aspect du totémisme.

4.4.5. La phase de marge

Le pays du monde étranger dans lequel Gwen a atterri s'appelle les Douze Provinces. Ce monde est dominé par une institution qui s'appelle la douane volante. Elle a ses yeux partout et on remarque son évocation dans le texte en relation avec une abondance du champ lexical de contrôle. L'emploi de certains mots véhicule le message de puissance et dominance.

“La route à l'entrée et à la sortie de Waarm, était *gardée* par des postes de guet. (p. 54)”

“Seulement, les accès de Waarm étaient *limités* et des corps de garde *barraient* les rares chemins qui allaient se perdre dans la lande. (p. 89)”

“Personne ne sort d'ici, Gwen. Personne. Même en nageant. Le port, les vaisseaux, les chemins, les canaux: tout est *gardé*. La douane est partout...(p. 128)”

Livré à un tel monde, Gwen note pourtant non une grande différence mais une ressemblance.

“...je pensais à mon village, recroquevillé, pauvre et soumis à de semblables lois, lui aussi...(p. 49)”

La dureté de ce monde est importante à noter, car c'est ce qui pousse Gwen à grandir. Nous remarquons la ressemblance entre l'état de ce monde et la situation de Gwen au début. Gwen finit pourtant par se débarrasser de cette domination.

Il est difficile de deviner l'emplacement des Douze Provinces et, en effet, la difficulté de savoir où se trouve vraiment ce pays par rapport à la Bretagne, crée l'effet du lointain et de l'étranger. Dans notre roman cet endroit s'accorde avec l'idée d'un ailleurs dans lequel le novice séjournait pendant sa phase de marge et c'est là qu'a lieu son temps d'apprentissage. Ce temps occupe la partie la plus riche dans notre analyse puisque c'est le noyau de l'initiation. Pour devenir “mature”, il ne suffit pas de claquer des doigts et de se transformer comme par magie. Il faut du temps et il faut apprendre. Il faut mettre en lumière le propre “moi” et comprendre ses qualités et ses défauts. Nous tâchons de

rassembler tous les éléments qui ont eu une part dans ce processus complexe et nous essayons de démêler les techniques qui font ressortir ce développement.

Dans l'introduction, le lecteur a droit à une ample description de Gwen en tant que personne et de ses conditions de vie. Cette représentation sert de base d'informations en ce qui concerne l'état de Gwen à 14 ans et de valeur comparative pour la fin de l'histoire à 18 ans. Il est donc de grande importance de consacrer du temps à ces données particulières au début pour mieux faire ressortir l'image "avant" et "après" de Gwen. Grâce au récit autodiégétique, pourvu de réflexions intimes et d'explications, l'évolution personnelle du caractère devient ainsi plus claire.

Gwen, comme il se présente au début, manque cruellement de confiance en lui, en partie à cause de son état physique très fragile. Les commentaires des gens envers lui sont peu aimables

"Un bon à rien, aurait dit mon père. (p. 10)"

"Un parasite, un avorton, disait le grand Loïc Kermeur, quand il me secouait comme un prunier en se moquant de mon corps trop maigre. (p. 42)"

"La risée de mon village...(p. 42)"

"On m'a fait comprendre que tout ça, la bicoque et les bricoles, c'était encore bien trop pour un fainéant comme moi. (p. 24)"

mais il ne ferme pas non plus lui-même les yeux devant sa faiblesse.

"Ça, il faut dire que je n'étais plus bon à grand-chose. J'étais parti petit et souffreteux, les épaules guère plus larges que celles d'une sardine...(p. 10)"

Il adopte même le surnom qu'on lui attribue, signe supplémentaire de sa condition fragile: Gwen, le Tousseux. Faible de corps, il n'est pourtant pas, en aucun cas, faible d'esprit. Gwen agit en effet tout au long du récit en tant que narrateur lucide, qui n'hésite pas à se juger lui-même, mais il révèle également son mécontentement et sa colère devant son insuffisance.

“Quatorze ans tout ronds, et né avec le siècle. (...) On vit pareil qu'avant, et on ne s'est pas plutôt fait bénir qu'on a déjà toutes les raisons de maudire le ciel. (p. 11)”

“Gwen le Tousseux, ajoutai-je en baissant la tête, furieux de cette infirmité qui avait anéantie mes efforts, et trouvant une joie mauvaise à l'accoler à mon nom. (p. 36)”

“J'avais touché le fond de l'humiliation: c'était bien moi, Gwen le Tousseux, plié en deux, une fois de plus, et maudissant ma constitution branlante. (p. 42)”

Ces répétitions négatives à propos de son être, font comprendre au lecteur que Gwen mène une vie très dure et qu'il n'a pas d'amis. Lorsqu'il se fait maltraiter par deux garçons plus forts que lui, Loïc Kermeur et Yvon le Rouquin

“Je me suis fait salement étriller. Sans gloire, je dirais. Dérouillé, Gwen le Tousseux, essoré! (p. 26)”

personne ne lui vient en aide. Au contraire, il paraît que les gens n'ont aucune pitié pour lui.

“Ma mésaventure avait fait le tour du pays et, plutôt que de me plaindre, on me raillait de m'être fait aussi facilement dépouiller. (p. 27)”

Son manque d'amour-propre se manifeste également par son incapacité à s'imposer.

“Il décidait à ma place. On décidait toujours à ma place. Depuis ma naissance, c'était comme ça. (...) Est-ce que j'étais condamné à toujours tout rater, tout gâcher? (p. 45)”

Devant une telle exposition de la situation, le fait que le bateau sur lequel Gwen travaille comme mousse, s'appelle encore “Jamais content”, paraît être la cerise ironique sur le gâteau de misère.

Sa position en bas de l'échelle sociale, son manque de confiance en lui et sa mauvaise forme et santé créent ainsi dès le début un fort contraste qui fera ressortir d'autant plus les changements qui adviennent dans sa vie.

Le lecteur parcourt 4 annés en temps de l'histoire, pendant lesquelles le développement de Gwen est étroitement lié à ses expériences avec les personnages de ce monde. Pour pouvoir mieux analyser les éléments qui

contribuent au développement de Gwen, nous allons mettre en avant les personnages différents qui croisent le chemin de Gwen et leurs influences sur lui. Comme nous l'avons démontré plus haut, Gwen est un jeune garçon de 14 ans, qui est intelligent mais sans beaucoup d'amour propre ni confiance en soi. Il manque d'amour et d'amis. Ces conditions misérables au début sont les prémisses pour mettre en relief le besoin de Gwen d'avoir un modèle, quelqu'un qu'il peut admirer et qui lui apprend à se débrouiller. C'est en effet le fil rouge qui parcourt le roman: Gwen rencontre des personnages qui l'aident à grandir.

4.4.6. Maître et Anti-maître

“Si tu donnes un poisson à un homme, il se nourrira une fois. Si tu lui apprends à pêcher, il se nourrira toute sa vie.” (proverbe chinois)

L'évolution de Gwen se fait sur deux plans, intellectuellement et émotionnellement. Nous allons nous efforcer de faire ressortir le développement de la formation professionnelle de Gwen, c'est-à-dire sa carrière de docteur. Rappelons-nous, le souhait de Gwen était de soigner les gens et les animaux, il est donc important d'observer ce qui adviendra de cette ambition. Mais nous allons également mettre en avant les éléments qui influencent le développement moral de notre protagoniste.

Dans l'initiation était accordé un rôle important à celui ou celle qui devait instruire le novice dans ses nouvelles fonctions en tant que femme ou homme au sein de la tribu. Il est toujours important pour les jeunes d'apprendre par les aînés et de profiter de leurs expériences. Les méthodes d'enseigner quelque chose à quelqu'un sont variées et nous allons relever les personnages différents qui prennent part à l'éducation de Gwen.

Le premier maître de Gwen est le vieux Braz, rebouteux aveugle redouté, qui est aussi le premier à prendre Gwen sous son aile. Il lui sauve la vie mais il fait encore davantage pour lui: Il lui inspire un objectif dans cette vie grise et sans pitié:

“J'avais confiance, avec lui. Il m'aurait appris, parce que je ne demandais que ça. Soigner les gens. Soigner les bêtes. (p. 29)”

Gwen veut devenir rebouteux comme le vieux Braz. Soigner les autres. Le vieux Braz est donc celui qui pose la première pierre dans l'éducation de Gwen et qui l'accompagne pour un premier temps. Gwen se sent en sécurité avec lui et il l'apprécie beaucoup. Comme Gwen, le vieux Braz est un marginal de la société, supplié en temps de détresse, évité le reste du temps. Mais le vieux Braz aide sans poser de questions et jamais dans le but de s'enrichir et il sait se faire respecter. On comprend par le discours rapporté de Gwen qu'il l'admire pour cette simplicité et cette force et qu'il s'identifie avec lui.

“J'étais comme lui, je ne demandais rien d'autre, de quoi dormir, de quoi manger. (p. 29)”

“Personne n'osait me toucher quand il était encore là. Personne. (...) Tous, ils tremblaient devant lui. Mais moi, c'est pas pareil. Moi je l'aimais, tout de bon, avec ses jambes d'araignée et ses yeux morts de prophète (p. 30)”

Même après sa mort Gwen se rappelle du vieux Braz et ceci renforce l'image d'attachement et d'admiration que Gwen éprouve pour son premier maître.

“Plus que jamais j'enviais la force du vieux Braz. Parce que lui, même sa mort, il ne l'avait pas subie. Il était parti en roi, un roi de Bretagne, très vieux et très sage, la crinière blanche sur l'oreiller, allongé comme un gisant dans son grand coffre à sommeil. (p. 45)”

Le vieux Braz n'a jamais méprisé les gens, mais il les a plaints. Son explication pour les actions stupides et le comportement incompréhensible des gens devient vite une sorte de devise qui revient à plusieurs reprises dans le roman.

“Lui, rien ne le dégoûtait, sauf *la connerie des hommes*, selon ses propres mots. (p. 16)”

“Le vieux Braz, pardi, il avait forcément un bas de laine, quelques pièces d'or ou au moins un “truc” planqué quelque part – qui sait, un trésor, peut-être? «*La connerie des hommes*», qu'il aurait répondu. (p. 24)”

“Les gens de mon village ne l'avaient pas ménagé pour ce qui est de l'accusation de sorcellerie. Lui se contentait de mettre ce genre de chose sur le compte de la «*connerie des hommes*», les risques du métier, en quelque sorte. (p. 374)”

Enfin, cette injustice des gens envers le métier du rebouteux, mentionnée dans la dernière citation, qu'on appelle lorsqu'on en a besoin mais qu'on maudit sinon, fait peur à Gwen. Son désir de soigner est quelque peu ébranlé par ce qu'il a vu arriver au vieux Braz. La syntaxe de son monologue avec les pronoms personnels "moi" et "lui" au début des phrases fait ressortir la différence éprouvée par Gwen entre lui et le vieil homme.

"Moi, je n'avais pas la force d'âme du vieux Braz. Lui s'était tenu droit, toute sa vie, au milieu d'un tourbillon de plaintes et de sanglots, d'envies mesquines, de jalousies meurtrières, de coups de folie et de malédictions. (...) J'étais trop fragile pour m'aventurer sans lui sur ce terrain-là. Trop fragile, et trop loin de chez moi. (p. 66)"

Nous pouvons conclure de cette présentation, que Gwen considérait le vieux Braz comme un modèle qu'il voulait imiter mais pour l'instant il n'arrive pas à montrer la même force et résilience que lui. Le vieux Braz était un brave homme qui aidait sans préjudice. Sa devise répétée montre bien qu'il faut savoir faire front aux difficultés de la vie. Elle accompagne le personnage principal du roman le long de son voyage dans l'autre monde car il va devoir faire ses preuves et connaître lui aussi la "connerie des hommes".

Il n'y a pas seulement les mots du vieux Braz que Gwen a retenus, il semble également avoir littéralement "absorbé" un talent du vieux Braz:

"Le fluide, le fameux fluide du père Braz, je l'avais senti, là, au bout de mes doigts. (p. 64)"

Ce fluide permet à Gwen de canaliser la chaleur dans ses mains et de la diffuser sur les malades pour soulager leurs peines. Au début, il n'accepte pas encore ce talent car il est terrifié à l'idée de subir le même destin du vieux Braz.

"Le fluide, les gens croient que c'est un don. Foutaises! C'est plutôt le contraire. Et je connais le prix à payer pour ceux qui en font «profession». Un prix exorbitant: la solitude d'abord. Et la terreur, la sainte trouille qu'on inspire à ses semblables. (p. 65)"

Il lui faut quelque temps pour connaître ce pouvoir et de le manier. C'est le moment où un autre personnage fait son entrée, ou plutôt, un oiseau: Daer.

Nous allons voir que Daer contribue également à la formation de Gwen. Il semble donc justifié de mettre en lumière sa participation dans le processus. Daer, pibil siffleur, un oiseau très rare et spécial, il est considéré dans ce monde comme auxiliaire d'un rebouteux. Méfiant et malin, l'apprivoiser est un accomplissement extraordinaire.

“Mais, ces oiseaux-là, ils choisissent toujours leurs maîtres. Ils ne vont que dans les pièges de certaines personnes...particulières. (p. 75)”

Gwen est quelqu'un de particulier et le pibil siffleur l'aidera à le comprendre. Il faut signaler ici, que Gwen a pu attraper le pibil siffleur en partie grâce à Jorn qui lui fournit des graines de soliris mélancolique, nourriture préférée de l'oiseau qu'on obtient seulement chez la douane volante. Plus tard Gwen comprend que c'était un coup monté et que Jorn avait aidé Gwen dans le seul but de pouvoir s'enrichir mais nous verrons cela plus tard. N'empêche que l'oiseau, que Gwen nomme Daer, lui est une aide précieuse dans ce temps difficile et que les deux font une bonne paire. En effet, on remarque que Daer adopte des ressemblances avec le vieux Braz.

“J'avais un compagnon, un frère de captivité. Quelqu'un pour me comprendre, pour la première fois depuis le vieux Braz. Il savait même me répéter quelques jurons du rebouteux. (p. 79)”

“Il lui arrivait de pousser des trilles délirants ou de sombrer dans une insondable torpeur mais, dès qu'on arrivait devant un patient, il retrouvait toute sa concentration, tendait le cou comme un vieux professeur et montrait d'un coup de tête péremptoire l'endroit où je devais intervenir. (p. 96)”

“Quand il ne me brimait pas, il était d'un caractère exécrable, pire que celui du vieux Braz, auquel il ressemblait de plus en plus, avec sa huppe toujours ébouriffée et ses yeux morts. (p. 95)”

Ces similitudes créent l'effet de relation entre Daer et le vieux Braz. Il se distingue encore plus par sa participation dans l'évolution de Gwen en tant que rebouteux. Il fait ainsi avancer ce que le vieux Braz a commencé.

On remarque au cours de l'histoire les étapes successives de l'amélioration des

capacités de Gwen, dont les premières en rapport avec Daer. D'abord le pibil siffleur agit en sorte de catalyseur pour le fluide du vieux Braz.

“Le fait est que c'est à partir de là que mon fluide a commencé à se manifester de façon régulière. Aveugle, Daer avait d'étranges intuitions. Je le promenais au-dessus d'un corps, et il pointait son bec sans hésitation. À tous les coups, lorsque j'imposais mes mains à l'endroit indiqué, même si cette partie n'était pas visiblement malade, la chaleur affluait par vagues au bout de mes bras comme une marée montante. (p. 93sq.)”

Daer repère donc à coup sûr les endroits où il faut intervenir et Gwen apprend de mieux en mieux à gérer ce fluide. Les deux agissent en couple, l'un fait le travail préliminaire, l'autre l'accomplit.

“Tel que je le connaissais, il avait repéré une cible. (...) L'enfant qu'il avait choisi, hypnotisé par la parade, resta figé lui aussi, abasourdi et les yeux arrondis. Ce gamin souffrait d'une maladie de peu qui l'irritait jusqu'au sang. À ce moment rien qu'en imposant mes mains, je ressentis ce que le vieux Braz, en les comparant aux vagues et aux courants, appelait les ondes. En tirant lentement vers moi cette mouvante vague de chaleur, je fis sortir le mal, et puis je le chassai, avec un bruit de soie qu'on déchire. (p. 292)”

Après un certain temps Gwen arrive à traiter les patients sans Daer mais celui continue quand même à accompagner Gwen dans toutes ses “pérégrinations au pays des corps malades (p. 314)”, ne serait-ce que comme spectateur. On peut dire que Daer a aidé Gwen dans le premier temps à se familiariser avec son don et il l'a soutenu dans son entraînement. Sa présence était très importante pour Gwen qui avait besoin de réconfort et de soutien: “Dans ce monde où j'errais sans boussole, il était mon unique point d'appui. (p. 94)”

Regardons à présent les deux autres personnages, Nez-de-Cuir et Abraham Sternis, qui font avancer l'éducation de Gwen sur un plan professionnel et qui lui transmettent du savoir.

Nez-de-Cuir est docteur aux jardins de Fer et il doit son surnom à son nez en cuir qui couvre le trou au milieu de son visage. Cette mutilation est mise en évidence par l'articulation phonétique qui encourage le lecteur parfois à lire à haute voix.

“Je grois qu'il fera l'affaire, bonzieur le gouverneur, dit une voix nasillarde dans mon dos. (p. 115)”

Gwen commence à apprendre le métier du docteur avec lui. Dans ce monde, on attribue une importance mineure aux pouvoirs du rebouteux par rapport à celui du docteur. Le rebouteux appliquerait plutôt une médecine de charlatan alors que le docteur seul peut pratiquer la véritable guérison. Demetrius van Horn, grand secrétaire de la faculté de médecine exprime clairement ce sentiment:

“Car il y a d'un côté, n'est-ce pas, une profession des plus dignes, exercée par un collège de savants et de docteurs, tous bien nés, tous éminents, qui, après de longues études, ont fait serment de soigner les corps tant vivants que mourants. Et de l'autre, quoi? Les manigances d'un sale petit rebouteux! Un Égaré sans diplôme aux pratiques indécentes. On ne le voit jamais au culte. Il ne paie pas les taxes. Il a le culot de faire des visites aux particuliers alors que sa place est tout juste tolérée au marché aux poissons, avec les vendeurs d'almanachs et de potions, les charlatans et les arracheurs de dents. (p. 213sq.)”

La comparaison profite de l'intensité des deux registres de langue différents. D'abord on peut observer la mise en relief de substantifs, de verbes et d'adjectifs valorisants qui font penser à un registre élevé: (profession, digne, collège, savant, docteur, éminent, études, soigner). L'emploi de la conjonction causale “car” et de la question rhétorique “n'est-ce pas” créent également le sentiment d'un langage qui se veut soutenu. Il y a une seule longue phrase très longue avec des juxtapositions et une proposition subordonnée relative pour décrire la supériorité des docteurs qui contraste tout d'un coup avec les cinq phrases simples pour Gwen et son métier de rebouteux qui suivent, accompagné d'une baisse perceptible du niveau. La construction de la deuxième phrase commence pareil mais au lieu d'une explication élaborée pour le métier du rebouteux, elle se contente d'un simple “quoi”. On comprend donc tout de suite le mépris que Demetrius exprime par ce refus. Il ne voit pas de mérite dans le métier du rebouteux. Il oppose le verbe “exercer” et “soigner” aux “manigances” et “aux pratiques indécentes”. Le mot familier de “culot” ensemble aux expressions négatives à l'égard de Gwen (sale petit rebouteux; sans diplôme; on ne le voit jamais; il ne paie pas), témoignent de l'infériorité aux yeux

de Demetrius. La dernière phrase utilise aussi une conjonction de subordination (alors que) pour mettre en avant l'opposition entre le lieu de travail d'un vrai docteur (visites aux particuliers) et celui du rebouteux (marché aux poissons). Le commandant des jardins de Fer n'y va pas aussi fort mais il estime les facultés d'un rebouteux non plus à la hauteur de soigner ses hommes.

“De la graine de rebouteux, si j'ai bien compris. J'ai peur que cela ne soit pas suffisant. C'est d'un médecin dont nous avons besoin. (p. 108)”

Ses connaissances en matière de rebouteux ne sont donc pas très appréciées mais Nez-de-Cuir n'y prête aucune importance. Même l'objection de la part de Jorn par rapport à la toux de Gwen ne le gêne pas

“Mon jer, bous êdes bien bon, mais dout le monde dousse!
(p. 110)”

et lui donne la chance de faire ses épreuves. Il arrive à sauver la jambe du contrebandier Matias en se servant des leçons du vieux Braz. Nez-de-Cuir est impressionné et fait de son mieux pour agrandir le savoir de Gwen.

“Il m'enseigne comment poser des sondes et pratiquer les saignées. (...) Ignaas lui ayant révélé que je savais lire le latin, Nez-de-Cuir se mit en tête que je devais étudier.
(p. 130)”

Le garçon se rend compte que le vieux Braz n'était pas un omniscient et qu'il y avait des choses dont il ignorait l'utilité. Gwen connaît pour la première fois l'anatomie en étudiant les livres, le monde du corps humain s'ouvre à lui et le fascine.

“Il y a beaucoup à découvrir, dans un livre peuplé d'écorchés, et beaucoup à comprendre. Alors j'apprenais, et Nez-de-Cuir m'y encourageait. J'en perdais le sommeil, de me plonger dans ces architectures de nerfs et d'os, ces géographies de chair où coulent des rivières de sang.
(p. 132)”

La théorie est importante mais elle reste néanmoins théorique et Nez-de-Cuir offre à Gwen l'occasion de pratiquer ses connaissances sur un vrai cadavre. C'est une véritable épreuve pour lui qui demande à surmonter sa peur. On peut

très bien remarquer la violence que Gwen se fait pour franchir cette limite.

“Je n'en menais pas large. Je ne me sentais pas fait pour ça. Mes jambes me soutenaient à peine. J'aurais donné n'importe quoi pour être ailleurs. (...) Je reculai jusqu'au mur, le cœur au bord des lèvres. (p. 134)”

Nez-de-Cuir ne lui force pas pourtant la main, il l'invite.

“Il me regarda sans rien dire. Il y avait beaucoup de détermination dans ce regard, et aussi une sorte de bonté, d'encouragement paternel. Il attendait. Il m'attendait. (p. 134)”

“Je faillis m'évanouir. Il attendit encore (p. 135)”

Ce procédé de patience souligné par la répétition trois fois du verbe “attendre” de la part de Nez-de-Cuir est très significatif puisque, rappelons-nous, Gwen n'avait jamais décidé pour lui-même. Nez-de-Cuir lui laisse le choix et c'est pourquoi cette leçon d'anatomie compte autant. Elle représente la liberté de choisir, personne ne décide pour lui cette fois. Par conséquent l'effort sur lui-même de vaincre sa peur est une belle réussite. Gwen apprend beaucoup avec Nez-de-Cuir, en matière de chirurgie mais aussi de sa propre force. Le docteur voit au-delà de la fragilité de Gwen et l'aide à avoir confiance en lui-même.

Après Nez-de-Cuir il y a un autre docteur qui prend en charge la formation de Gwen. Abraham Sternis, professeur payé par Jorn pour préparer Gwen pour l'examen de médecine, il est d'abord peu enchanté de l'enseigner mais se rend compte très vite de l'habileté de Gwen.

“Mais il changea son jugement quand il s'aperçut que je progressais beaucoup plus vite que prévu. Le peu qu'il me disait m'éclairait sur des pans entiers que j'avais avalés. Et tout ça finissait, à ma grande surprise, et peut-être aussi à la sienne, par s'emboîter dans ma cervelle de façon cohérente. (p. 220)”

Grâce à Abraham Sternis, Gwen arrive à faire le rapport entre ce qu'il avait appris chez Nez-de-Cuir et ce que son nouveau maître lui explique. Abraham Sternis prend le relais là où Nez-de-Cuir s'est arrêté. Les deux docteurs achèvent ainsi ensemble la formation en médecine de Gwen. Son rêve prend

de plus en plus de corps et bientôt il se présente à l'examen de médecine. Gwen n'aura pas l'occasion de le terminer car il découvre sur le cadavre qu'il devait disséquer les signes infaillibles de la peste. L'épidémie mettra Gwen à dure épreuve. Il réussit pourtant à survivre à la peste et ses efforts à la combattre suffisent pour que l'on le nomme "docteur" dorénavant. Il s'est largement prouvé à la population et à lui-même. Ce qui est intéressant à noter est donc la montée sur l'échelle sociale qui va de pair avec la prise d'amour propre et de confiance de notre protagoniste. Maltraité, dominé et faible, il est devenu savant, sûr de lui et apprécié. Sa bourse augmente grâce à une nombreuse clientèle et il peut acheter des ingrédients de plus en plus nobles et exotiques:

"...l'ambre et le camphre, l'huile de lys et l'essence de rose, la très rare pierre bézoard et la poudre de momie qui vaut bien deux fois son poids en or...(p. 352)"

L'arracheur de dents avec lequel Gwen travaillait lorsqu'il était encore rebouteux, lui lance même un avertissement.

"Fais attention, rebouteux, tu vas finir comme le gros Demetrius, à te pavaner comme ça. (p. 344)

Mais tout ce Gwen trouve à y dire c'est:

"Je suis médecin, maintenant, mon cher Tord-Boyaux. Chacun son métier! Répondis-je en matière d'excuse. (p. 345)"

Il abandonne même son projet de trouver le chemin de retour en Bretagne et consent à s'installer confortablement à Antvals. Il croit avoir trouvé le bonheur, d'être riche et puissant, à la manière de Jorn, pourtant, ce pas en avant lui monte à la tête et il se retrouve avec le revers de la médaille. Il fait des expérimentations au nom de la médecine qui finissent par lui démonter le morale.

“...mais ça finissait par peser, tous ces soucis, ça me cernait les yeux, ça me creusait les joues, ça chargeait mon haleine, ça appuyait sur le morceau de plomb planté entre mes côtes. Et puis ces incursions aux confins de la magie et de l'alchimie, jusque tard dans la nuit, à chercher des remèdes miraculeux, cet atroce désir de savoir, avec le frisson que donne, dans la pénombre, la proximité de toutes ces substances qui peuvent, à volonté, provoquer une mort foudroyante ou une lente agonie, une folie délirante ou une mélancolie délétère, ce n'était pas non plus sans effet sur mon humeur. (p. 353sq.)”

Il souffre paradoxalement par le résultat de son travail. Le lexique sélectionné met en avant le fardeau que Gwen ressent (“peser, cerner, creuser, charger, appuyer”) mais aussi son jeu avec la mort. (“mort foudroyante, lente agonie, folie délirante, mélancolie délétère”) La préoccupation de Gwen d'expérimenter avec des substances mortelles contraste gravement avec son projet au début. (“...je ne demandais que ça. Soigner les gens. Soigner les bêtes.” p.29)

Il essaye sur de jeunes chiots et montre un sang-froid jusqu'à alors inconnu.

“J'en vis plus d'un se tordre sur le carrelage, pendant que mon œil sec enregistrait les progrès du principe qui frayait son chemin dans ses entrailles. (p. 354)”

Il s'est aventuré sur un terrain dangereux et c'est Abraham Sternis qui le lui rappelle. Le vieil homme se met dans une “colère inouïe (p. 354)” et accable Gwen de reproches. Il le met en garde contre ses expérimentations et lui prédit une issue terrible.

“ -Ce que vous faites est indigne d'un médecin, ce n'est même pas digne du pire des rebouteux! Hurlait-il, en s'étranglant d'indignation. (p. 356)”

“Vous ne savez même pas à quoi ça vous servira! Vous vous égarez dans les élucubrations de vos expériences. Prenez garde. On ne revient pas de l'horrible endroit où elles vous emmènent! (p. 356)”

Gwen, étonné par cette éruption inattendue de son maître, normalement si calme et mesuré, commence à réfléchir. L'emploi du mot “égarer” fait mouche. Gwen reconnaît sa déviation du chemin.

“Peut-être que j'avais, sans le savoir, traversé une frontière. Que j'étais devenu un être à sang froid, sans affect, indifférent à la douleur, capable d'inciser des corps uniquement pour disséquer l'anatomie des passions.
(p. 355)”

Le Gwen d'il y a quelques années, fraîchement échoué dans cet autre monde, avait encore terriblement peur d'ouvrir un corps, il avait de la pitié pour les prisonniers des Jardins de Fer et il avait tremblé devant la cruauté des gens envers la vieille tortue. Gwen commence à avoir des doutes sur ce qu'il a fait et il se rend compte de ses changements. Nous pouvons très bien voir dans ce passage de texte que son examen de conscience le fait revenir à ses débuts. L'évocation du vieux Braz et de son village est indubitablement liée aux valeurs qu'il adoptait autrefois et la question: “où es-tu, petit rebouteux?” s'adresse clairement au garçon qui ne voulait que soigner les gens. Elle rappelle celui que Gwen “le docteur” a mis de côté pour s'égarer dans des contrées encore plus lointaines que ce monde-ci. Elle semble porter en même temps la demande: “Reviens, petit rebouteux”.

“Je remâchai l'échec de l'opération de N'a-qu'un œil, la colère d'Abraham Sternis, le cortège de misères et de doute qu'il fallait affronter. Je revis le vieux Braz et mon village de Bretagne. Je restai un long moment dans l'obscurité, engourdi par le froid, prostré, immobile, les mains jointes entre mes genoux serrés, incapable de penser à rien, la buée de ma respiration seule prouvant qu'il y avait bien ici, en cet endroit du monde, un être vivant. Je m'attendais presque à voir surgir mon fantôme de l'autre côté de la fenêtre. Au lieu de quoi j'entendis résonner dans le silence cette interrogation qui m'avait percé le cœur: où es-tu, petit rebouteux? (p. 361)”

Évoluer, c'est aussi reconnaître ses propres erreurs et y remédier. Il semble que Gwen a, lui-aussi, fait sa propre expérience de la “connerie des hommes” et il finit par abandonner ses recherches et revenir sur ses pas: il veut trouver la sortie de ce monde.

Il nous reste à présenter le personnage le plus ambigu dans l'histoire: Jorn, l'officier de la douane volante. On voit que l'évolution de Gwen pivote en effet pour la plus grande partie autour de cet homme avide et sournois. Il est l'anti-maître de Gwen (par rapport aux trois autres maîtres le vieux Braz, Nez-de-Cuir

et Abraham Sternis), dont l'éducation se fait essentiellement par le défi constant que Jorn lui pose. Gwen est lié à Jorn par une sorte de pacte et cette relation vit d'un côté de la dominance et des manigances de Jorn et de l'autre des conséquences sur Gwen et ses réactions contre cette tutelle involontaire .

Jorn mène Gwen, ainsi que le lecteur, par le bout du nez en jouant la comédie dans un premier temps. Il est d'abord le bon garde côte qui emmène Gwen chez lui et qui semble vouloir l'aider. Ses actions au début semblent désintéressées et gentilles mais lorsqu'il a vent du talent de rebouteux de Gwen il commence sournoisement à tramer les fils de la nasse qui emprisonne Gwen. L'idée d'attraper un pibil siffleur et les graines de soliris mélancolique venaient de Jorn. Lorsque Gwen réussit à dompter Daer, Jorn est sûr de tenir en Gwen une petite mine d'or. Car c'est en effet ce qu'on apprend au fur et à mesure de l'histoire. Jorn utilise le don de Gwen pour s'enrichir et surtout pour acquérir du pouvoir. Il est l'anti-maître de Gwen car il fait sortir Gwen de sa coquille mais il le fait de manière violente. Il le trahit, il l'utilise, il le menace mais il le pousse aussi à développer son talent de rebouteux.

Jorn est même une des premières personnes de cet autre monde avec lesquelles Gwen entre en contact. Gwen lui reconnaît tout de suite une “bouille ronde et malicieuse (p. 37)”. Perdu et seul dans ce monde, il est content que Jorn s'occupe de lui mais celui-ci finit par se montrer en oppresseur qui a posément pris son temps pour instaurer une sorte de dépendance entre lui et Gwen. Il l'a accueilli chez lui: “Tu seras le bienvenu chez nous. (p. 45)”, mais tout à coup il transforme son hospitalité en contrat de travail lorsqu'il se rend compte qu'il peut profiter du petit “Égaré”. Tout à coup Jorn demande les services de Gwen en contrepartie. Il fait de son mieux d'insinuer à Gwen qu'il est un bon-à-rien et que par conséquent il lui est redevable car:

“-en te prenant à mon service, je leur ai ôté une belle épine du pied, parce qu'un tousseux, un bon à rien, comme toi, personne d'autre n'en aurait voulu, crois-moi. (p. 80)”

“-Il y a eu des frais, des frais de dossier, d'enregistrement, est-ce que je sais? Je suis en compte pour toi avec la douane, et si elle te reprend, tu ne tiendras pas trois mois aux jardins de Fer. De toute façon, je ne veux pas en discuter, pas avec toi. (p. 83)”

Il demande une “somme faramineuse (p. 83)” à Gwen et lui met la pression.

“Mais c'est toi, qui n'as aucun droit! Toi? Mon pauvre ami, mais tu n'as même pas le choix! (p. 84)”

“Moi je m'occupe de toi et toi tu fais ce que je dis. Tu as tout à y gagner. (p. 93)”

“N'oublie pas que tu m'appartiens! Tu es loin d'avoir terminé les dix ans que tu me dois. Tu comprends ça, Gwen? Tu m'appartiens! (p. 111)”

Il n'y a plus la moindre gentillesse dans le discours de Jorn qui met en avant son oppression de Gwen à plusieurs reprises. Jorn dénie à Gwen tout droit d'intervention. Le garçon doit d'abord avaler la pilule car il ne peut pas changer la situation pour l'instant. La relation entre Gwen et Jorn ressemble effectivement à un pacte. Gwen n'aurait pas dû accepter l'aide de Jorn mais maintenant celui-ci demande des remboursements. Un service pour un service et Gwen ne peut pas y échapper. Il ne peut pas non plus s'enfuir à cause de la douane volante et il n'a personne vers qui se tourner. Il est coincé et lié à Jorn malgré lui.

“Tu ne seras pas libre avant que j'en aie décidé. On verra quand nous serons quittes. En attendant, on a un pacte, tous les deux, que tu le veuilles ou non. (p. 202)”

Ce n'est pas pour rien que Gwen demande à Jorn s'il est le diable⁶¹. Jorn semble avoir tout sous son contrôle. Il se sert de Gwen pour monter sur l'échelle sociale. Le don de soigner les gens ouvre bien des portes et Jorn prend soin d'y entrer. Bientôt il devient capitaine de la douane volante et rien ne se passe sans son accord. Il a une tout autre motivation de vouloir faire avancer l'éducation de Gwen.

“Il avait sa propre idée de la médecine: soigner est un pouvoir dont il ne faut user que pour agrandir le sien. (p. 89)”

Il impose successivement des tâches à accomplir à Gwen. Gwen doit s'entraîner sur les pauvres et les animaux pour ensuite passer aux riches et conquérir leur confiance. Aux yeux de Jorn, le but est de “se rendre

61 cf. p. 203

indispensable. (p. 89)” pour les gens. Il utilise Gwen comme une marionnette, qui doit fouiller dans la vie privée des gens pour qu’il puisse en tirer des conclusions.

“Moi, je suis un chasseur. Je ne sais pas ce que je cherche, mais je sais une chose, c’est que tout un tas de raisons font vivre les gens à côté de leur vie. J’ai mis du temps à le comprendre. Maintenant, ce qui m’intéresse, c’est de découvrir le foutu mécanisme qui les fait bouger. (...) Avec toi, je vais trouver. (p. 200sq.)”

C’est ainsi que Gwen se retrouve englouti par les machinations de Jorn. Dans un premier temps il se résigne à son sort et déclare forfait. Il est dans la nasse de Jorn, incapable de bouger. Jorn rend Daer de nouveau dépendant des graines de soliris après que Gwen l’y avait déshabitué. Matias, auquel Gwen avait sauvé la jambe, le trahit pour une jolie somme d’argent de Jorn. Ces deux exemples montrent bien l’habileté de Jorn pour manœuvrer et tirer les ficelles. Face à cette déception, Gwen doit subir la domination de Jorn.

“Tout ce que je savais, c’est qu’il avait le bras trop long pour moi et le coup de patte assassin. Et moi, je voulais juste survivre. (p. 90)”

“J’étais son pantin, ses yeux dans l’ombre, son oreille collée aux portes. (p. 211)”

Cependant il faut aussi reconnaître que Gwen développe également sa carrière de docteur grâce à Jorn. Celui agit comme une sorte de “manager autoproclamé” de Gwen. Même s’il l’a fait pour ses propres fins, la mauvaise intention de Jorn a eu de bonnes retombées sur Gwen. Avec les graines de soliris mélancolique de Jorn, Gwen a réussi à attraper Daer. Jorn a envoyé Gwen aussi à Abraham Sternis et nous connaissons à présent déjà l’importance d’Abraham Sternis dans la vie de Gwen.

”En plus, sans moi, tu n’aurais rien appris, pas vrai? Tu as un don, c’est d’accord, mais c’est grâce à moi que tu l’as découvert. (p. 199)”

Jorn le fait également découvrir sa manière de vivre: intriguer, tricher, s’enrichir, boire, contrôler. Il l’introduit à l’espionnage et aux cabarets, il lui montre les secrets des gens, les vices de la société et l’invite à en rire. Jorn essaye en

effet de démasquer les valeurs de Gwen comme opposition à la vie même. Gwen passerait à côté de la vie, il aurait trop de scrupules. Seulement, Gwen n'est pas malicieux, roublard et avide comme Jorn et même s'il essaye de suivre l'exemple de Jorn, il n'y parvient pas.

“Il me lançait sur la piste de l'adultère, de l'inceste crapuleux et du crime de famille. Je n'y parvenais pas: les gens, pour moi, ne seraient jamais comme lui voulait les voir. Je me sentais toujours plus sale, oui. «Dégueulasse» serait le mot juste. Et il se moquait de ma naïveté, et il riait de me voir faire la tête. Et je riais avec lui. Et je buvais avec lui. Et je voulais vivre comme lui, grandir, grossir boire, jurer, mais je n'y arrivais pas, et je revenais triste, sali, honteux, en me tenant aux murs. (p. 210)”

“J'enviais Jorn pour la densité de sa présence et l'épaisseur de son cuir. Rien ne l'atteignait. Planté dans la terre, les sens aiguisés, solide comme un roc, plus imprévisible qu'un renard. (p. 210sq.)”

Il y a des qualités en Jorn que Gwen reconnaît comme très avantageuses mais il n'éprouve pas de véritable admiration pour le capitaine de la douane volante. Il comprend comment Jorn fonctionne mais ce chemin n'est pas le bon pour lui. Gwen est peut-être plus “faible” que Jorn mais c'est parce qu'il est empathique. Gwen décrit sa tentative comme “dégueulasse”, et il se sent “triste, sali, honteux” d'avoir essayé ce chemin.

Comme nous l'avons constaté, Gwen apprend de ses maîtres. Ils lui enseignent toujours quelque chose. Côté médecine, il n'y a pas de doute à ce que leur formation de Gwen se soit complétée mutuellement. Côté morale, il a retenu les valeurs du vieux Braz, le courage de Nez-de-Cuir et l'intégrité d'Abraham Sternis. Même si les “méthodes” de Jorn ne ressemblent en rien à ceux des autres maîtres, on ne peut pas dire qu'il n'enseigne rien à Gwen. Le lecteur peut facilement méprendre Jorn pour l'antagoniste qui s'amuse à mettre à Gwen des bâtons dans les roues mais il faut regarder au-delà de la méchanceté de Jorn pour comprendre qu'en effet Gwen a aussi progressé grâce à lui. Jorn était l'ombre derrière Gwen et il lui a montré l'autre côté de la vie. À la fin, Gwen s'est décidé contre. Il s'est donc rendu compte de ce qu'il ne voulait pas.

Évoluer, ce n'est pas seulement apprendre à se connaître soi-même, faire sortir

et fortifier les propres qualités, c'est aussi comprendre ce qu'on n'est pas et à qui on ne voudrait pas ressembler.

“Comme le vieux Braz, il refusait de se faire des illusions. Mais la lucidité du rebouteux et sa colère bienveillante m'avaient porté au meilleur de moi-même. Le cynisme de Jorn m'entraînait aux abîmes. (p. 211)”

Il faut apprendre à reconnaître le bon du mauvais chemin et décider lequel on veut poursuivre.

“-Jorn?
-Oui?
-J'arrête ça.
-Quoi, ça?
-L'espionnage, les menteries, la dissimulation.
-Tu veux dire la vie? T'arrêtes de vivre, alors? Si tu refuses tout ça, tu feras jamais un bon médecin.
-Mais pourquoi, Jorn, pourquoi?
-Parce qu'un bon médecin doit savoir tout regarder en face. C'est un animal à sang froid. Si tu ne traverses pas l'écœurement et le dégoût, tu te laisseras toujours gouverner par tes émotions. Il faut être sans pitié, sans colère, sans envie. Crois-moi, je t'ai rendu service. Je t'ai ouvert les yeux. (p. 317)”

Nous avons déjà observé ce que Gwen le “bon médecin sans émotion” a fait et les remords qu'il a éprouvés après. Jorn lui a en effet “ouvert les yeux” car Gwen sera toujours rebouteux dans son cœur.

Il est également intéressant de remarquer que Gwen n'est pas le seul à avoir évolué. Jorn le surprend avec un nouveau côté qu'il ne lui connaissait pas.

“Ne fais pas ce que je dis. Fais ce que tu as à faire.
(p. 311)”

C'est même l'exact contraire de ce que Jorn a dit à Gwen au début. Jorn commence à se montrer sous une meilleure lumière et fait même la morale à Gwen lorsque celui essaye de se comporter comme lui.

“C'est égal, je te préférais avant, Gwen. Quand t'avais un peu de trouille au ventre et davantage de scrupules.
(p. 349)”

Après avoir enfin accepté les règles du jeu de Jorn, Gwen se rend compte que Jorn n'y joue plus. Ce changement d'attitude de la part de Jorn est en partie dû à la terrible épreuve qu'était la peste ("elle nous avait retournés comme des gants. p. 350") mais il surprend tout de même le lecteur comme Gwen. Il éclaire aussi sur le rôle d'anti-maître de Jorn. Celui-ci a beau faire subir à Gwen des horreurs, ce qui lui vaut la désignation d'anti, mais il l'a en même temps défié de changer son sort. Gwen n'est plus le garçon que l'on peut bousculer comme on veut. Il sait ce qu'il veut et ne se laisse pas faire.

Ceci marque la péripétie imminente dans l'histoire. Le passage de Gwen touche à sa fin. Il est temps pour Gwen de rentrer chez lui. Pour cela il annule le pacte qui le lie à Jorn en le remboursant.

"On avait un pacte, tous les deux. Je veux être en règle.
(p. 364)"

Ce geste symbolise en effet la liberté pour Gwen mais aussi l'indépendance. Finalement c'est le grand accomplissement de ce passage: Il est devenu enfin le maître de sa vie.

Nous avons vu l'évolution de Gwen à travers ses relations avec ses maîtres. Chacun y a contribué à sa manière. Il convient encore d'attirer l'attention sur le fait que les personnages mentionnés jusqu'ici ont été exclusivement de sexe masculin. Nous nous demandons quel rôle jouent les femmes dans la vie de Gwen et de quelle manière elles contribuent, elles aussi, à son évolution.

4.4.7. L'amour

Il y a quatre personnages féminins qui croisent le chemin de Gwen pendant l'histoire: sa mère, Silde, Saskia et Silke. Il n'est question de la mère de Gwen que deux fois dans l'histoire. Au début, lorsqu'elle vient chercher le vieux Braz pour sauver la vie à son fils et finit par le laisser derrière elle pour trouver un travail à la grande ville. Et à la fin, lorsque Gwen apprend qu'elle est morte. Avec le père mort, cette image peu élaborée de la mère induit le lecteur à attribuer au personnage principal un besoin supplémentaire d'affection et d'amour. L'âge de l'adolescence est en plus la période qui favorise les premières rencontres entre garçons et filles. Les personnages de Silde et Saskia réveillent effectivement le cœur fougueux d'un jeune adolescent qui cherche à aimer et à être aimé.

“Mais la tendresse de Silde ouvrait une brèche bien plus difficile à refermer, plus dangereuse aussi, parce qu'elle me donnait l'envie de m'y abandonner. (p. 55)”

“Un court instant, j'aperçus le profil de son visage. Elle⁶² se figea un moment, les yeux clos, la tête penchée de côté. Belle à trembler. (p. 226)”

On reconnaît très bien le comportement d'un garçon qui est ébloui par la cordialité et la beauté des deux filles. Gwen fait aussi l'expérience inévitable de la jalousie. Il perçoit Jorn et Arno comme rivaux.

“Jorn avait, quoi, allez, cinq ou six ans de plus qu'elle. Et moi, combien? À peine cinq de moins! Ça nous mettait à égale distance, non? Je n'étais plus un gamin, après tout. (p. 67sq.)”

“Parce que, pour l'heure, elle⁶³ m'avait bel et bien oublié, abîmée dans la contemplation de son nouveau Robin des Bois. Elle buvait littéralement ses paroles et, quand elle se tournait vers moi, c'était pour chercher dans mes yeux la même joie devant le brasier qu'il allumait au fond de ses prunelles. J'aurais mieux fait de le laisser avec les pouces tordus, tiens! (p. 279)”

62 Note de moi: Saskia

63 Note de moi: Saskia

Nous remarquons l'émoi de Gwen qui est souligné par les points d'exclamations. La relation entre Saskia et Gwen devient plus complexe. Il cherche à impressionner Saskia, qui le fascine. Lorsque les chiffonniers veulent le soumettre au rite d'intégration à leur communauté, qui consiste à prendre un bain dans les cuves remplis d'urine, il développe une force inconnue pour éviter un tel abaissement, surtout devant Saskia.

“Pas question, me dis-je, de subir cette humiliation. Pas devant elle. (p. 261)”

Nous observons une scène dans laquelle Gwen entreprend une transformation. Dans son village en Bretagne, Gwen a été tabassé deux fois par les garçons Loïc Kermeur et Yvon le Rouquin. Cette fois-ci, Gwen se retrouve aussi agressé mais il parvient à s'imposer. C'est la colère qui le gagne et qui le rend fort. Il est surpris lui-même d'une telle réaction mais la peur d'être humilié devant une fille qu'on aime, fait sortir des forces insoupçonnées.

“La colère qui enflait dans mes entrailles explosa avec une telle force que j'en fus moi-même surpris. (p. 262)”

Lui, toujours désavantagé par sa faible condition physique, fait face tout seul à toute la bande des chiffonniers. C'est une première en ce qui concerne la construction de l'histoire et fait ainsi ressortir un changement perceptible du personnage principal. Gwen a inversé les rôles de victime et d'agresseur.

Mais même s'il a su dévoiler ce côté inconnu de lui, Gwen se sent tout de même impuissant face à l'indifférence que Saskia porte à son égard.

“Peut-être que je refusais de renoncer à cette fille aux cheveux noirs qui me préférait cet imbécile d'Arno. Que la simple idée de m'éloigner d'elle m'était insupportable. Que cette douleur inconnue, qui me tourmentait nuit et jour, m'avait cloué à cet endroit... (p. 295)”

“Et je souffrais plus de cette distance affichée que de la balle logée dans la chair de mon dos. Cela me déchirait les poumons, me laissait le cœur en miettes, à battre sans rime ni raison, et je devais me tenir au mur en sortant de cet endroit où régnait en souveraine la belle indifférente. (p. 312)”

Gwen compare cet amour non rendu à une douleur insupportable, bien plus grave que n'importe quelle plaie physique. Les expressions hyperboliques ("douleur inconnue, qui me tourmentait nuit et jour; cela me déchirait les poumons, me laissait le cœur en miettes, à battre sans rime ni raison") mettent en relief l'intensité de ce sentiment.

D'une pareille description dramatique Gwen fait part de ses émotions ressenties à l'occasion d'un baiser avec Saskia.

"Le baiser qui suivit me traversa comme une épée de feu, il me fit découvrir ce qu'aucun livre, aucun atlas sur le corps ne pourra jamais décrire, et c'est elle qui la première se détacha, parce que moi je n'en aurais jamais trouvé la force. (p. 381)"

La comparaison ("comme une épée de feu") et la particularité accentuée de ce moment ("aucun livre, aucun atlas sur le corps ne pourra jamais décrire") font comprendre au lecteur le bonheur que Gwen éprouve en cet instant..

Gwen a pu jeter un coup d'œil dans le tourbillon des relations interhumaines et a eu un acompte du pire et du meilleur qui peut en résulter. Cette expérience fait sans aucun doute partie de ce qu'un adolescent peut vivre pour la première fois à cet âge. Éprouver tous ces sentiments demande une certaine maturité et les digérer encore plus.

4.4.8. Retour et Renaissance

Le retour signifie la fin du passage et l'initié est accueilli parmi les siens. Avant que cela arrive pourtant, il faut retraverser la barrière et ainsi regagner l'accès au monde profane. Gwen quitte Antvals et va à la grande ville de Bruguelude où il y a la mer. Bruguelude représente cette fois la porte d'entrée de la barrière. Nous remarquons que la barrière a changé par rapport au début de l'histoire. Ce n'est plus la terre mais la mer maintenant. Cette mer des krakens est dans l'esprit des habitants des Douze Provinces une limite infranchissable.

"Gwen, on ne peut pas naviguer au-delà de la mer des krakens. N'importe qui sait ça. (p. 240)"

Ce choix fait ressortir le côté marin très important de la Bretagne et comme nous l'avons déjà constaté dans notre chapitre de théorie, la mer fait partie du

répertoire narratologique usuel de barrières initiatiques. Grâce à la carte des contrebandiers, Gwen espère trouver la Bretagne en traversant l'océan. Il se rend compte pourtant que la barrière est en plus gardée par les monstres marins: les krakens. Les marins informent Gwen sur l'impossibilité de succès de son entreprise.

“La fin de l'hiver, c'est le moment de la fraie, pour ces bêtes-là, alors il ne faut même pas y songer, précisa l'un d'eux en crachant par terre. (p. 385)”

Gwen a déjà fait la rencontre des krakens lorsqu'Yvon a été tué par l'un d'eux. Les krakens sont donc symbole de mort et gardiens de la sortie de ce monde. C'est la mort qui est venue chercher Gwen au début et maintenant c'est l'inverse. Gwen est venu l'affronter. Pour rentrer, il faut passer de nouveau par le maître de la mort. Il finit par trouver des contrebandiers qui partent en bateau malgré les krakens. Le retour est donc doté d'un suspense qui atteint son climax avec l'apparition des krakens. L'un d'eux s'empare du bateau et Gwen regarde la bête en face:

“...je vis des yeux atroces et fouettés de pluie, des yeux pâles et froids, sans fond, comme ceux que devait avoir l'Ankou, la barque chavira, la mer bascula sur le ciel, j'agrippais la corde qui entourait le livre de Nez-de-Cuir, et je coulai à pic, buvant l'eau par le nez, buvant l'eau par la bouche, buvant l'eau par les oreilles, buvant l'eau par les poumons, puis la nuit totale, la balle de plomb dans mon dos, plus lourde à chaque seconde qui m'entraînait plus dans l'abîme, et la phrase qui rebondissait sans fin dans les artères battant encore au rythme de mon cœur affolé:
Où es-tu, petit rebouteux?
Où es-tu, petit rebouteux?
Où es-tu, petit rebouteux... (p. 397)”

L'allusion à l'Ankou confirme l'image de la mort en tant que gardien de la barrière. La longue phrase qui capture toute la description de l'événement, est intense par les nombreuses propositions juxtaposées et l'usage de mots clés comme “couler à pic, la nuit totale, l'abîme” crée une ambiance éloquente. Tout porte à croire que Gwen est mort...une deuxième fois.

La répétition de la phrase: “Où es-tu, petit rebouteux?” rappelle encore l'idée d'un chant rituel qui accompagne la rentrée de Gwen dans son monde. Car en

poursuivant la lecture, on comprend que Gwen n'est pas mort et qu'il est bel et bien rentré en Bretagne.

“La baie des Trépassés, c'est là où, dit-on, reviennent les âmes des marins péris en mer. (p. 389)”

Le mot “trépasser” joue sur la racine latine de “trans”⁶⁴ qui fait mieux comprendre le rapport entre “passer” et “mourir”. Ceux qui sont morts, sont passés au delà de la barrière qui sépare le pays des vivants de celui des morts. Gwen est revenu d'une rencontre avec la mort. En d'autres termes, il est né une nouvelle fois et compte tenu de l'aspect du passage sous lequel nous venons d'analyser le voyage de Gwen, ceci peut être considéré comme un autre élément qui confirme notre position. Le novice était “mort” pendant sa phase de marge, pour revenir au village, il devait renaître symboliquement. Ce choix linguistique souligne donc bien l'idée de la renaissance de Gwen.

Sa phase d'agrégation se fait par celui qui l'avait maltraité au début: Loïc Kermeur. Gwen a reçu des lettres dans lesquels il demande pardon à Gwen pour ce qu'il lui a fait subir. Compte tenu du traitement auquel Gwen a été livré il y a quatre ans, ce geste porte une signification importante: Kermeur en lui tendant la main de la réconciliation, fait sortir Gwen de son statut de marginal aussi dans ce monde. Ce n'est pas Gwen seul qui a évolué, la Guerre a fait voir les choses à Kermeur sous un autre jour. Il rend la montre du vieux Braz à Gwen, mais celui n'en a plus besoin.

“Le vieux Braz m'a donné bien d'autres choses, et qui ne me quitteront jamais. (p. 408)”

Gwen porte en lui tout ce dont il a besoin: ce que ses maîtres lui ont enseigné et la confiance de faire son chemin. Gwen a toujours cherché la réponse à la question de ce qu'il faisait dans l'autre monde, il semblerait qu'il lui avait tout simplement offert la possibilité de grandir loin de la Première Guerre Mondiale qui a ravagé la France. Il a pu échapper à “cette connerie des hommes”.

64 Le nouveau petit Robert: TRANS – Préfixe du lat. Trans «par-delà», qui a en fr. le sens de « au-delà de», « à travers», et qui marque le passage ou le changement.

“Mais, pour extraordinaires qu'aient pu être mes aventures, elles l'étaient bien moins que d'avoir survécu, comme Kermeur, à ce vent de folie meurtrière qui avait écrabouillé des millions de gens dans les champs de notre pays en leur plongeant le nez dans la boue et dans le sang. Le vieux Braz avait bien raison. (p. 413sq.)

Nous avons souligné l'importance de l'analyse de la situation sociale initiale car elle nous a permis de faire le bilan en tenant compte de toutes les répercussions sur la vie de Gwen. En plus de la présentation des étapes qui témoignent de son processus évolutif personnel, nous ne perdons pas de vue le portrait total qui montre Gwen en tant que garçon insécure et marginalisé avant et en tant qu'homme sûr de lui et indépendant après.

4.4.9. Un cadre significatif

Pour terminer notre recherche des éléments qui renvoient à des structures initiatiques nous allons maintenant relever un procédé qui traduit le processus du développement du personnage principal d'une façon subtile. En élargissant notre perspective au-delà de l'interaction des personnages entre eux, nous découvrons une ambiance chargée par la présence répétitive de trois des quatre éléments au cours de l'histoire.

Le voyage de Gwen met en scène une confrontation subtile entre l'eau, la terre et l'air. En effet, il y aura comme un jeu, intégrant ces trois éléments qui figurent à tour de rôle dans la vie de Gwen et qui accompagnent son évolution.

Le point de départ dans l'histoire se situe dans un village de la Bretagne. Cette région tout au bout de la France ou “Finis Terrae (p. 9)” partage son quotidien avec l'océan qui baigne ses côtes. Nous apprenons cependant que Gwen n'est pas le breton typique avec “de l'eau salée dans les veines” (p. 9). Il n'a pas du tout “le pied marin (p. 11)” et son père a perdu la vie dans la mer. Lorsqu'il revient plus mort que vivant du bateau sur lequel il travaille, il utilise l'expression: “Je flottais entre deux eaux, comme mon père, bien loin, à la dérive (p. 13)”, employant un vocabulaire maritime pour décrire l'expérience de la mort. Le curé de son village met les choses au point: “Un vrai Breton, ça trime ou ça crève. Ça ne garde pas le lit comme une demoiselle. (p. 13)” Tout ceci indique que non seulement Gwen a connu le pouvoir létal de la mer mais il

n'éprouve pas non plus de l'enthousiasme pour cet élément à l'image de ses compatriotes. Un signe supplémentaire pour la marginalisation de notre protagoniste.

À terre les choses ne vont pas tellement mieux pourtant pour lui. Il commence certes à apprendre avec son maître le vieux Braz, à se servir de la terre en découvrant les vertus curatives des plantes et de quelques animaux et il sait poser des petites pièges pour attraper des lapins. Mais quand le vieux Braz est mort, Gwen ne circule plus beaucoup, à la fin il s'abstient même de parcourir le village et se limite à un seul chemin qui se perd dans la lande autour. Quand l'Ankou vient le chercher, ils entrent dans "les entrailles de la terre (p.32)" à travers la tombe du vieux Braz, ce qui fait d'abord penser à un voyage funeste. On peut dire que dans l'introduction l'eau représente une force destructive et peu appréciée, la terre n'offre guère plus de sécurité ou confort à Gwen, il sait pourtant s'y débrouiller assez pour survivre.

Dans l'autre monde l'eau représente un obstacle et même une menace pour Gwen. Pour fuir des Jardins de Fer, Gwen a besoin d'aide car le seul moyen de s'échapper de cet endroit est par la mer. Matias, un des ouvriers auquel Gwen sauve la jambe, l'emmène sur une petite barque de contrebandiers. Cependant, quand son compagnon Yvon raconte à Gwen comment son bateau a été coulé par un sous-marin allemand, la superstition des contrebandiers est si grande qu'ils jettent Yvon dans la mer où il est tiré sous l'eau par le monstre marin, le kraken. Encore une fois l'eau montre sa dangerosité. Lorsqu'il veut s'échapper d'Antvals, il se sert de la glace qui couvre les canaux et les alentours. Avec des patins il peut ainsi avaler une grande distance mais à la fin la glace n'est plus entièrement prise par le gel et il est contraint de changer de chemin.

"Plutôt que de retourner au fleuve, impraticable, je continuai sur ce canal dont la voûte boisée me rappelait les chemins creux de ma Bretagne. C'était une erreur.
(p. 306)"

Gwen est arrêté par les douaniers et même blessé par une balle dans le dos. C'est la troisième fois que Gwen fait la rencontre désagréable avec l'élément d'eau. C'est aussi la mer qui sépare Gwen de la Bretagne et qui représente un grand obstacle dangereux car elle est infestée par des krakens. C'est enfin

pourquoi la traversée qui est censée emmener Gwen en Bretagne, finit tragiquement. Le bateau est attaqué par des krakens et instantanément immergé dans la mer. La dernière chose que Gwen aperçoit ce sont les yeux horribles du kraken qui tient le bateau dans son étreinte mortelle. Le malheur semble accompagner les rencontres de Gwen avec l'eau. Il emploie encore une image liée à l'eau en rapport avec son sentiment d'être prisonnier dans cet autre monde.

“Ce n'était pas l'ingéniosité ni la complexité de ces machines à capturer qui me fascinaient, mais bien le miroir qu'elles me tendaient sur ma propre situation. Car j'étais entré dans ce pays comme on tombe dans un piège, conduit par cette maudite charrette noire tout au fond d'une nasse dont je ne devinais ni l'entrée ni la sortie, et je me débattais depuis sans rien comprendre, sans pouvoir crier au secours, bouche ouverte, prisonnier des mailles d'un invisible filet. (p.72)”

Gwen se sent piégé et impuissant. Il choisit l'image du poisson dans la nasse pour traduire son état de détresse, car ceci correspond tout à fait à sa situation. Un poisson hors de l'eau, dans la nasse, n'est plus dans son milieu auquel il est habitué. Seul, il est impossible qu'il s'échappe de ce piège et il ne peut pas se faire entendre. La métaphore, forte par ses désignations concrètes (nasse, bouche ouverte, mailles, filet) crée alors une image très claire de la situation de Gwen, qui a été arraché à son environnement, qui a besoin d'aide pour se libérer mais qui ne sait pas à qui s'adresser et par où commencer. L'image du poisson est utilisée à plusieurs reprises ce qui donne plus de vivacité au récit et facilite aussi une meilleure compréhension des événements.

“Cette fois-ci, j'y étais, dans la nasse, et bien au fond. Me débattre ne servirait à rien. Lui n'avait qu'à plonger sa grosse patte velue pour me saisir à la nuque. Un piège sans défaut, solidement tressé, et à double détente. (p. 85)”

Gwen est la victime de la sournoiserie de Jorn et la métaphore du poisson dans la nasse met les choses au point. Il n'y a pas de sortie, Gwen est pris au piège. Le rapprochement entre cet animal de l'eau et les malheureuses rencontres précédentes liées à l'eau s'impose.

La relation de Gwen avec la terre se réfère à l'ensemble de ses actions, ses accomplissements et ses échecs aux Douze Provinces. En effet, on peut dire que la terre, parmi les trois éléments dont il est question ici, occupe une position intermédiaire. Pour l'instant nous avons vu que l'eau est l'élément le plus hostile envers Gwen. La terre en revanche semble être disposée à céder devant les efforts de Gwen. Pendant ses années dans ce monde, Gwen passe son temps dans les villes où il apprend petit à petit le métier de soigner mais aussi, et plus important encore, à grandir. À Waarm, petit village, il est complètement sous contrôle de Jorn, ensuite il peut échapper pour un certain temps à l'influence de Jorn en allant travailler aux jardins de Fer. Là, il pose les premières pierres pour ses études de médecine. Il devient une aide précieuse au docteur Nez-de-Cuir. La prochaine étape le mène à Antvals, ville fleurissante, où il doit d'abord obéir de nouveau aux ordres de Jorn. Son progrès est pourtant évident car d'un "sous-fifre de Jorn (p. 255)" il passe au "monsieur le docteur (p. 350)". Il convainc les chiffonniers de nettoyer leur château des Poux, à se débarrasser de la crasse qui faisait leur "bannière et armure. (p. 271)" avant.

Rebouteux et médecin, il est connu et apprécié. Lors de la peste, il lutte nuit et jour pour venir à bout de l'épidémie. Jorn lui parle d'un entretien avec le bourgmestre qui affirme l'importance de Gwen pour Antvals: "Tu as toute ta place. (p. 364)" Devenu homme, il s'acquitte de la dette qui le lie à Jorn et est enfin libre. À Bruguelude, la plus grande des villes et la dernière étape de son voyage, il se débrouille tout seul et trouve un bateau qui l'emmènera chez lui. On peut remarquer que les villes deviennent plus grandes dans l'ordre chronologique, un fait qui coïncide avec le progrès de développement de Gwen. C'est comme si l'évolution de Gwen était conjuguée à la conquête croissante des villes. Peu à peu Gwen commence donc à connaître les règles du jeu et il arrive à faire son nid dans ce monde et à prendre part dans sa gestion.

De même que Gwen identifie son état actuel avec celui d'un poisson piégé, il trouve une deuxième métaphore pour l'état qu'il souhaite atteindre. Cette fois elle est liée à l'élément d'air. Cloué au sol, enveloppé dans le filet que trame la vie de ce monde, Gwen aspire à quitter la terre et à s'élever dans les airs tel un oiseau. L'oiseau représente la liberté pour lui et par conséquent la maturité et il

continue à y faire référence. Curieusement, c'est Jorn qui introduit l'image de l'oiseau le premier. Il appelle Gwen "un oiseau tombé du nid. (p. 52)" et fait mouche. Gwen ne sait pas encore voler. Tout au long de l'histoire on peut lire à travers les jeux de mots et des commentaires, le désir de Gwen de prendre enfin son envol. D'abord on sent son impuissance devant les douaniers qu'il appelle "corbeaux" et enrage "de ne pouvoir leur voler dans les plumes. (p. 56)" La désignation en tant que "corbeaux" en dit long sur la douane volante qui se charge des affaires de ce monde. On reconnaît quelques similitudes entre leurs costumes et le physique du corbeau:

"Ils étaient vêtus de sombre, portaient des souliers à boucle, des culottes bouffantes, un habit de drap à boutons avec une sorte de collerette...(p. 40)"

La couleur sombre correspond au noir du plumage, les culottes bouffantes et la collerette rappellent les plumes qui parent les jambes et le cou. La douane a ses yeux partout, "volant" d'un lieu à l'autre. L'oiseau est en plus réputé comme l'un des plus intelligents de son genre. Il n'est donc pas facile pour un jeune oiseau comme Gwen de faire face.

Après avoir réussi à déjouer le plan de Jorn et avoir obtenu un travail auprès du docteur Nez-de-Cuir, il déclare tout fièrement:

"Ouais, on peut voir ça comme ça, mon gars: l'oiseau t'a bel et bien échappé. (p. 113)"

La mort de Nez-de-Cuir bouleverse Gwen et le fait soupirer après légèreté et l'insouciance des oiseaux dans l'air. À ce point, Gwen a déjà fait beaucoup de progrès, il a beaucoup vu et vécu. Loin de chez lui depuis longtemps, un amour non partagé, des personnes aimées perdues. C'est pourquoi son cœur est lourd et son désir de changement grand.

"Mais j'aurais tout donné pour battre des ailes, pour ne plus sentir ce poids qui nous colle à la terre, et qui nous laisse voir les étoiles que pour mieux nous faire regretter de ne pouvoir les atteindre. (p. 351)"

Alors que l'image du poisson porte une note amère, symbolisant les difficultés qui importunent Gwen, l'oiseau en revanche incarne l'espoir. Gwen n'a pas choisi d'être le poisson mais il veut être l'oiseau, volant jusqu'aux étoiles.

Il décrit également les histoires du maître Abraham Sternis employant une comparaison qui exprime encore une fois la complicité qu'il éprouve pour cet animal.

“Chaque fois qu'il levait un souvenir, une pensée, cela faisait comme le départ d'un oiseau surpris dans les broussailles. J'avais à peine le temps d'en admirer le plumage ou la singularité du vol, que déjà il était plus loin, plus vite, à en soulever un autre. J'écoutais, j'apprenais. (p. 369)”

Plus forte que la simple métaphore de l'oiseau est la réelle présence de l'oiseau Daer. Particulier, rare et doté de pouvoirs extraordinaires, il n'est pas un animal domestiqué mais plutôt auxiliaire, sauveur et ami. Il est le soutien dont Gwen a besoin dans un monde où il se sent perdu et seul. L'accomplissement remarquable que Gwen arrive à apprivoiser l'oiseau, est suffisamment éloquent pour souligner le rapport positif de l'air avec le personnage principal.

La toute dernière phrase qui termine le roman se sert encore une fois du langage de la métaphore pour désigner le début de l'avenir prometteur de Gwen.

“Ce que je vais faire? Je vais voler, Kermeur, voler de mes propres ailes!”

Le rapport entre les trois éléments et de l'évolution personnelle de Gwen produit son effet sur un plan secondaire par rapport à l'action de l'histoire mais on peut dire que les éléments “de cadre” reçoivent ainsi également une signification liée au développement de Gwen. L'eau, la terre et l'air l'accompagnent le long de son histoire, chacun signifiant quelque chose de différent mais fondamental dans la vie de notre protagoniste. L'eau est l'élément que Gwen n'arrive jamais à dominer, qui le gêne et le menace, sur terre a lieu le procès d'évolution de Gwen jusqu'à ce qu'il arrive à prendre les choses en main et elle signifie ainsi une victoire acquise à la sueur de son front et l'air représente son avenir, l'élément qui combine l'espoir et son désir de vivre sa vie à son gré.

4.5. Analyse du surnaturel

Le roman situe le début de l'histoire dans la région de la Bretagne en France. La réalité de ce lieu et la description des conditions de vie autour du début du vingtième siècle créent une vraisemblance qui habitue le lecteur à une ambiance réaliste. La mention de la Première Guerre Mondiale est un élément historique précis qui renforce encore cette impression. Cette présentation est un terrain favorable à l'accueil d'une intervention inexplicable. Tout à coup la mise en scène réaliste subit un choc par un événement particulier qui interrompt le déroulement de l'histoire. La mort personnifiée apparaît pour emmener Gwen avec lui. Nous reviendrons dans un instant sur cet élément qui fait partie d'un complexe plus grand que nous voulons traiter dans son ensemble.

Gwen se réveille ailleurs. Nous apprenons au fur et à mesure qu'il se trouve dans un autre pays qui s'appelle les Douze Provinces. Le personnage principal semble avoir fait un saut dans le temps. Comme nous l'avons déjà mentionné dans le chapitre précédent, les moyens de locomotion témoignent d'un temps bien antérieur au 20ème siècle. D'autres indices soutiennent cette supposition.

“Je n'avais pas l'habitude de *la plume d'oie*, chez nous elles étaient en acier. (p. 48)”

“*Les verres* qu'il polissait, par exemple, on venait les chercher *de très loin*. C'étaient des lentilles destinées à la fabrication de longues-vues pour observer les étoiles. (p. 221)”

En outre, une remarque paratextuelle fournie par l'auteur même nous donne une idée plus claire de l'époque cherchée:

“J'ai écrit ce livre en suivant son héros, Gwen, depuis les chemins creux de la Bretagne, hantée par la légende de l'Ankou, jusqu'aux terres brumeuses d'un pays imaginaire, inspiré des peintres hollandais du siècle d'or.”⁶⁵

Nous pouvons alors supposer un monde au niveau de développement similaire au 16ème – 17ème siècle. L'existence de la peste et les soins médicaux modestes concluent l'observation d'un temps du passé dans lequel l'histoire est

⁶⁵ Place, François: cité sur la couverture du dos

insérée.

Nous pouvons donc déterminer l'existence de deux mondes différents: la Bretagne de Gwen et les Douze Provinces. Mais à part l'aspect du temps passé, les Douze Provinces ne se présentent pas comme un tout autre monde merveilleusement différent, car ici on ne croit pas non plus au surnaturel et la douane volante se fait un devoir d'interroger tout ce dont on ne comprend pas le fonctionnement.

“Tout ce qui sort de l'ordinaire les dérange. Ils n'aiment pas ça, d'habitude. Je veux dire, les trucs bizarres.
(p. 70)”

Il importe ici de rappeler notre perspective sur le surnaturel. Les éléments extraordinaires le sont seulement parce que nous les distinguons de ce que nous connaissons, et ce jugement peut coïncider avec ce que connaît le protagoniste. Dans notre cas, le protagoniste vit dans un milieu réaliste, nous supposons donc que sa perception est probablement très similaire vis-à-vis des choses surnaturelles à celui du lecteur. Nous avons constaté que cet autre monde ne provoque pas de choc terrible parce que tout est différent. Il ressemble même beaucoup à ce que nous connaissons, seulement au niveau d'une époque passée. C'est du surnaturel “subtil” qui fait oublier de temps en temps que le fait d'avoir fait un saut dans le temps est déjà extraordinaire mais la ressemblance de ce monde supplante souvent le sentiment d'étrangeté. Mais nous gardons à l'esprit que le séjour même aux Douze Provinces est déjà un élément merveilleux puisque c'est un pays imaginaire du passé. Pour le reste, il semble que le surnaturel fait seulement des apparitions délicates que nous nous faisons un plaisir de découvrir dans l'histoire.

4.5.1. Un merveilleux mystérieux

La vie des gens aux Douze Provinces ressemble à ce que nous considérons comme normal. Ils travaillent, ils mangent, ils font la fête et ils meurent également. Ils s'étonnent autant que Gwen devant une apparition inexplicable comme l'Ankou. Ce monde représente déjà un endroit extraordinaire mais le surnaturel n'y est pas très "palpable", car il joue avec la familiarité de ce que nous connaissons. C'est pourquoi nous cherchons les choses qui se distinguent du quotidien de ce monde par leur aspect étonnant et déroutant.

Nous retrouvons l'aspect de la mort en rapport avec le surnaturel à plusieurs reprises dans le roman. Nous allons la traiter en premier parce qu'elle est le premier élément qui déclenche la question du surnaturel et elle accompagne notre protagoniste dans les moments extraordinaires, même pour un monde merveilleux.

Tout le monde doit mourir un jour et il est normal que personne encore vivant ne sache ce qui se passe après. C'est le plus grand secret de tous les temps et pour une raison évidente, toute description d'un tel événement engendre des doutes sur sa vérité. Le premier élément surnaturel qui advient dans le roman est l'apparition d'une ancienne légende bretonne: l'Ankou, la Mort en personne. Il paraîtrait logique que le lecteur éprouve alors un moment d'hésitation qui ne pourra pas durer longtemps. La qualité de cet événement contraint le lecteur à décider très vite de quel côté il penche pour une explication. Il accepte l'apparition de la Mort comme un élément merveilleux ou il n'y croit pas et attend qu'une explication logique se présente. La réaction de celui qui fait cette expérience, semble déjà présager la décision. Gwen se comporte en effet comme quelqu'un qui ne doute pas une seconde de la réalité de cet événement.

"Comment ne pas reconnaître cet attelage, si parfaitement incrusté dans les ténèbres de la nuit? Quand il est là, on sait qu'il est trop tard. On ne peut plus lui échapper. (...) La charrette s'ébranla, traversa la cour, contourna la remise à bois, et s'engagea dans le chemin que j'avais si souvent emprunté. (p. 31sq.)"

Gwen ne se demande pas une seule fois s'il est en train de rêver ou s'il est devenu fou, il monte sur la charrette sans résistance. Pour lui, l'existence de la mort qui est venue le chercher est incontestable et cela implique une acceptation du merveilleux. La suite de l'histoire favorise encore plus cette idée. Gwen se retrouve sur une plage où il y a un chien qui aboie après les mouettes, des pêcheurs et un poste de guet. Gwen essaye de comprendre ce qui lui est arrivé et cherche l'unique personnage qui pourra l'en éclaircir: celui qui l'y a conduit.

(Gwen) – Où est passé l'Ankou?

(Jorn) – Le quoi?

–L'Ankou. Un charretier, maigre, tout en noir des pieds à la tête, c'est lui qui m'a amené ici. Et son cheval aussi est noir. Un grand cheval noir, une charrette, noire également. Tu les a forcément vus.

(...)

-Tu vois, Gwen, le seul chemin qui mène à la côte, à travers les marais, c'est celui qui passe ici. Il n'y en a pas d'autre. Le seul, à des lieues à la ronde. Et il est gardé tout du long. Alors, s'il était passé par là, on l'aurait entendu, ton charretier. (...)

Les gens comme toi viennent de la mer. Tu m'as l'air d'être un bon garçon, Gwen le Tousseux. Ne t'avise pas d'aller conter tes sornettes sur l'Ankou à la douane volante. Tu te ferais du tort, et à moi aussi. (p. 38sq.)”

Gwen essaye donc d'obtenir des informations à propos de l'Ankou mais la réaction de Jorn le déconcerte. Jorn ne sait rien de cet Ankou et à force de raisonnement logique, il présente l'Ankou comme un fantasme dont il ne faut même pas parler. Cette réaction repousse brièvement le merveilleux en faveur du fantastique: L'Ankou, était-il un rêve après-tout? C'est la question qui fait hésiter à la fois le lecteur et Gwen, parce que ni l'un, ni l'autre ne savent maintenant à quoi s'en tenir. Cette incertitude qui est exemplaire pour le fantastique continue à flotter au-dessus de l'histoire pendant un petit moment. L'énigme sur le personnage de l'Ankou continue en quelque sorte à tacher la perception du merveilleux de ce monde. Cette légende bretonne personnifiée ne semble pas exister dans ce monde. Mais l'essentiel est que nous observons que Gwen ne met pas pour autant en question la réalité de ce nouvel endroit et il ne se sent surtout pas mort.

“...chaque fois que je me pinçais, j'éprouvais l'incroyable et délicieuse certitude d'être vivant. (p. 39)”

“Ici, je ne savais même pas où j'étais, sinon dans un pays plat comme la main. Le territoire de l'Ankou? Le pays des morts? Allons, j'étais bien vivant! (p. 44)”

Cette réaction est le chemin qui ouvre grand la porte du royaume du merveilleux. Nous constatons que ce monde n'est pas prêt à révéler tous ses secrets mais cela n'empêche pas d'accepter l'existence surnaturelle du monde des Douze Provinces. Le protagoniste accepte d'être dans un pays mystérieux et il n'y a aucun élément qui indique qu'il soit fou ou qu'il rêve tout cela. Ces énigmes soulignent d'ailleurs la différence entre les deux mondes. Ce n'est pas du merveilleux pur à la manière d'un conte de fées, dont la fusion avec la Bretagne se fait sans dommage. Il y a une barrière entre les deux mondes dans la forme de l'Ankou. En fait, c'est un merveilleux qui se contente de garder ses secrets, il crée un suspense qui accompagne le protagoniste et le lecteur le long de l'histoire et empêche donc de se sentir complètement à l'aise. C'est également un merveilleux auquel il faut croire sans plus d'explications que celles que l'histoire nous donne. Gwen a fait un voyage dans un autre monde mais dont les mystères créent une ambiance merveilleuse à leur manière.

Il faut croire qu'une certaine expérience avec la mort est le moyen indispensable pour entrer en contact avec ce monde. La question de savoir si Gwen est vraiment mort et ressuscité en quelque sorte, n'est pas pertinente pour notre analyse ici, d'ailleurs l'histoire ne nous éclaire pas ce point. L'Ankou est aussi un phénomène surnaturel pour les habitants des Douze Provinces. Lorsque Saskia le voit de ses propres yeux, elle est choquée et demande des explications à Gwen. L'apparition de la charrette noire la bouleverse au point qu'elle se demande si Gwen, lui aussi, a un rapport avec le surnaturel.

“-Mais d'où tu viens, toi? demanda-t-elle d'une voix vibrante de colère. La charrette d'un mort-vivant s'enfonce là, sous nos yeux, dans le canal, et il ne s'est rien passé? (p. 271)”

Gwen n'en sait pas plus qu'elle et essaye de lui faire comprendre que l'Ankou est autant un mystère pour lui que pour elle. Il lui fait part de ses doutes sur son voyage dans la charrette mais il montre par sa réponse, qu'il est conscient

d'être dans un autre monde.

“-Je viens d'ailleurs, Saskia. J'ai cru...que j'étais mort. Moi aussi, je suis monté dans cette charrette. (...) J'ai longtemps pensé qu'elle m'avait déposé sur la plage. Pourtant Jorn était là, et il m'affirme qu'il n'a rien vu. Maintenant, j'ai des doutes. J'ai peut-être rêvé. Toi aussi, peut-être.

(Saskia) - Je n'ai pas rêvé.

-Et moi je suis bien vivant. Bien décidé à le rester.

(p. 273)”

L'incongruité de l'identité de l'Ankou en tant que maître de la mort et du fait que Gwen n'est pas mort, intrigue. Mais il ne sert à rien de vouloir percer ce mystère qui évidemment n'a pas l'intention de se révéler, ni à Gwen ni au lecteur. C'est une preuve de la qualité du merveilleux dans cette histoire, qui demande à être accepté sans poser de questions. Nous trouvons seulement des éléments qui suggèrent l'idée surnaturelle d'un pays qui accueille ceux qui ont rencontré la mort et continuent quand même à vivre. Gwen rencontre trois personnes qui sont censés être mortes mais que Gwen revoit dans le monde des Douze Provinces. La première est Yvon qui lui apprend qu'il est mort à cause d'un sous-marin allemand.

“Ouais, noyé. Après, je me suis retrouvé sur la charrette de l'Ankou, et tout seul sur cette fichue plage. Perdu. À cracher mes poumons pleins d'eau. (p. 160)”

C'est pourquoi Yvon pense qu'il est chez les morts mais Gwen essaye de le convaincre du contraire.

“Tu as pris une bonne demi-tête depuis la dernière fois. Ça prouve que tu es vivant. Les morts ne grandissent pas. (p. 143)”

La deuxième est le vieux Braz, que Gwen a vu mourir de ses propres yeux. Saskia lui raconte qu'un très vieil homme aveugle est à la recherche de Gwen. Il ne l'aperçoit que très brièvement lorsqu'il est emporté par la charrette noire une deuxième fois.

“Je la vis prendre la direction du canal et descendre le talus en gémissant sur ses essieux tandis que, debout sur la plate-forme, cramponné aux montants, le vieux Braz tendait le cou vers moi en criant mon nom d'une voix qui s'éteignait. Et tout l'attelage s'enfonça sous les eaux. (p. 267)”

La troisième est Loïc, qui est mort dans la Guerre et dont il n'entend que la voix et le roulement caractéristique de la charrette noire mais à la fin de l'histoire, celui-ci confirme à Gwen ce qu'il a cru entendre à Brugelude.

“...et voilà, extinction des feux, plus de Kermeur. (...) On m'a ramassé, trimballé dans une tranchée, chargé à l'arrière d'une charrette. C'est bizarre, parce que le seul souvenir que j'en ai, c'est d'avoir appelé ton nom, deux ou trois fois, en traversant le pavé d'une ville ancienne et plongée sous la pluie...(p. 412)”

À chaque fois nous trouvons la mention de l'Ankou avec sa charrette noire. L'apparition du maître de la mort est liée aux moments qui étonnent particulièrement.

4.5.2. La carte

Gwen cherche la sortie de ce monde pour rentrer chez lui. Seulement, il n'arrive pas à atteindre la charrette noire, qui représente la seule connexion connue de Gwen entre la Bretagne et les Douze Provinces. Puis, il découvre une carte sur laquelle il reconnaît la Bretagne. Elle est très vieille et il y a un détail qui la rend très mystérieuse.

“Je repris l'examen de la carte: comment avait-il nommé ma Bretagne, ce drôle de cartographe? (...) En tout et pour tout, sept lettres, simplement étalées sur toute l'étendue de la péninsule, séparées par de longs intervalles, et encore, il fallait les débusquer entre les trous et la rouille, pire que la pêche aux crabes. (...) J'en eus tout à coup les jambes. Oudbraz: oud, braz, littéralement, «vieux Braz», dans la langue des Douze Provinces. (p. 239)”

Gwen est convaincu qu'il y a un rapport entre son vieux maître et la carte. Il appelle le vieux Braz dans une prière pour qu'il vienne le chercher. Nous avons déjà vu que le vieux Braz a vraiment répondu à cet appel au secours. Il n'arrive

pas à faire sortir Gwen de ce monde mais il a essayé. L'Ankou emporte le vieux Braz et Gwen ne trouve plus l'inscription sur la carte.

“En vain, je recherchais les lettres qui correspondaient au nom du vieux Braz, elles avaient disparu, comme bues par la surface du papier. (p. 275)”

Cette carte remplit deux fonctions. D'abord elle répond à sa première fonction d'orientation. Elle lui révèle enfin où se situe la Bretagne par rapport aux Douze Provinces. Dans sa deuxième fonction, elle lui transmet le message du vieux Braz. Dans ce sens, elle correspond à la catégorie du merveilleux instrumental d'origine magique qui établit la communication entre deux mondes.

4.5.3. Les animaux de conte

À part l'Ankou et ceux qu'il a emmenés dans ce monde, nous pouvons noter qu'il n'y a pas d'homme ou femme qui se distingue des autres d'une façon extraordinaire. Or, si nous regardons les animaux, nous nous rendons compte de leur particularité. Gwen rencontre quatre animaux dans ce monde qui paraissent tout droit sortis d'un conte de fées. Dans ces histoires nous faisons souvent la rencontre avec les animaux qui parlent ou qui sont d'une espèce jamais vue ou démesurément grands ou petits. Dans le roman, ces trois critères sont satisfaits.

Nous commençons par Daer, le pibil souffleur, dont nous avons déjà eu l'occasion de parler en rapport avec son aide apportée à Gwen lorsqu'il en avait besoin. Maintenant nous mettons en lumière sa qualité en tant qu'oiseau particulier. On lui attribue un caractère très intelligent qui ne se laisse pas tromper. Gwen parvient à attraper Daer et cela lui vaut le respect des gens.

“Parce que c'est vraiment pas banal d'attraper un pibil souffleur. Ça tient du miracle. (p. 78)”

Cette expression qui compare la réussite de Gwen à un miracle, met en valeur l'extraordinarité de Daer en tant qu'animal. C'est même une anticipation qui nourrit les attentes sur les pouvoirs que Gwen découvrira au fur et à mesure chez son compagnon. Daer prend part à l'éducation de Gwen et sait montrer du

bec les plaies et les maladies des gens, même si elles ne sont pas visibles à l'œil. Ce talent est déjà remarquable mais il ne s'arrête pas là. Daer sait parler le latin. On connaît les perroquets qui savent répéter des phrases entières, mais Daer utilise ses connaissances pour diagnostiquer le mal chez les patients. Quand Gwen est touché par la balle de la douane volante, Daer inspecte la plaie.

“Il ressortait de son diagnostic en latin de cuisine que l'omoplate avait été touchée sans être cassée, que la blessure était *nondum gravissima* et que la balle, une balle de carabine, précisa-t-il, d'un diamètre inférieur aux balles de mousquet, probablement à bout de course et freinée par le sac et le paquet de pagina d'atlas anatomica merveilllosa qu'il contenait, s'était logée entre deux côtes et l'omoplate, d'où il était impossible de la retirer.
(p. 308sq.)”

Gwen nous rapporte les démonstrations merveilleuses de Daer en discours indirect mais une fois, dans tout le roman, le lecteur peut s'en assurer lui-même lorsqu'il entend la voix de Daer en discours direct. L'événement est très intéressant à analyser car il combine l'effet de surprise avec même une graine de gothique, et finit par dériver en comique.

Gwen travaille chez Nez-de-Cuir et Jorn a corrompu Ignaas, l'assistant du docteur, pour qu'il arrache tous les dents à Gwen. Ignaas est un colosse et le maigre Gwen ne fait pas le poids contre lui lorsqu'il se jette sur lui.

“Je cherchai désespérément une solution lorsqu'un hurlement nous figea dans nos positions respectives. Une sorte de grincement de porte, mais si grave et si lugubre qu'il semblait sortir du fin fond des catacombes, et remontant d'un coup toute la gamme des aigus jusqu'à des stridences à faire dresser les poils et les cheveux sur la tête:
-Horribilis! (p. 146sq.)”

Cette description crée son effet à la manière d' une scène d'horreur qui amplifie petit à petit l'ambiance effrayante. On commence par encourager la peur qui vient de l'ignorance. Pour cela on joue avec la perspective du regard qui est crucial dans la création du suspense. On a le plus peur de ce que l'on ne voit pas. Nous pouvons donc observer dans le déroulement de l'action une gradation qui met en scène la révélation continuelle de la portée du regard. On

entend donc d'abord le bruit, mis en avant par le choix d'adjectifs sinistres ("grave, lugubre") mais on ne sait pas encore ce que c'est. L'allusion aux catacombes, nourrit la fantaisie au point de songer à un monstre sorti de l'enfer. La gradation continue en mettant l'accent sur le bruit qui s'intensifie et qui finit par déclencher des réactions physiques ("faire dresser les poils et les cheveux").

"De saisissement, Ignaas lâcha son outil, et ma bouche par la même occasion. Il ouvrait des yeux démesurés. D'instinct, je me recroquevillai. Ignaas montra du doigt une chose dans mon dos.
-Horribilis! hurla la voix. (p. 147)"

Le jeu du regard arrive à la prochaine étape. Ignaas a aperçu la "chose" et il en est terrifié. Il s'épouvante tellement ("yeux démesurés"), et n'arrive même pas à trouver un nom pour ce qu'il voit. Le protagoniste ainsi que le lecteur ont donc comme seul indice pour l'identité de cette "chose, la réaction d'Ignaas, qui laisse présager quelque chose de vraiment terrible.

"Quelle créature monstrueuse avions-nous réveillée dans la pénombre de cet endroit où les corps délivraient leur secret? Un spectre? Le fantôme d'un de ces malheureux, charcuté, mutilé par Nez-de-Cuir, venant réclamer vengeance? Avait-elle surgi du néant, ou sortait-elle d'un de ces vieux livres peints de viscères et de potions de sorcière, comme d'un grimoire de suppôt du diable? Des frissons se mirent à courir le long de ma moelle épinière, comme si on l'arrosait d'eau glacée.
-Horribilis! Rigor mortis! (p.147)"

À force de ne pas apercevoir la "chose", Gwen se met à imaginer des fantômes et des monstres et évoque le surnaturel en tant que force diabolique. Il compare les frissons qui courent le long de son dos à de l'eau glacée, ce qui peint une image assez vive de sa peur ressentie. La parole "Horribilis", avec un point d'exclamation, a été répétée trois fois et elle est ressentie comme une formule de conjuration du mal. Gwen amplifie l'ambiance chargée en décrivant sa sensation olfactive.

“Et cette épouvantable odeur de décomposition! Elle me piquait les narines. Une infecte odeur de tombeau, fétide...avec, cependant, en y réfléchissant bien, une touche familière...oui un petit quelque chose comme des relents de genièvre mal digéré. « Daer! Il doit avoir ouvert son bec jusqu'à la luxation, pour dégager une telle puanteur », me dis-je soudain. C'était bien lui. (p. 147)”

La gradation, qui a été soigneusement préparée en augmentant le suspense pas à pas, trouve une fin très surprenante. Il ne restait plus qu'à regarder la “chose” en face, on s'attendait à une apparition horrible. Mais Gwen transforme le sommet du climax en moment de surprise, avec même un aspect comique. Sa conclusion qui l'a fait associer l'odeur fétide de tombeau avec Daer, enlève toute l'anxiété à la situation. Le regard de Gwen tombe sur Daer, ce qui termine à la fois le jeu et la peur. Le fait que Daer “pue” à un tel point crée même une ambiance hilarante. La scène d'horreur a changé en situation comique. Pour Ignaas, évidemment, l'horreur subsiste car il perçoit l'oiseau qui parle en tant qu'être magique. Daer a un dernier talent particulier qui nous reste à présenter: il est aussi comédien.

“C'est pendant les veillées qu'il déploya un talent que je ne lui avais jamais connu. Tandis que nous nous serions autour du foyer, il s'avavançait en se dandinant dans la lumière, son ombre démesurément agrandie par les flammes, et il se lançait dans des pitreries de comédien de rues, en imitant toute une galerie de personnages à grand ramage, (...). Or Daer n'avait que l'ouïe pour saisir un personnage et reconstruire l'ensemble de ses gestes. (p. 293)”

Daer est donc un oiseau décidément merveilleux qui s'y connaît en médecine, qui sait parler latin et qui parodie les gens bien qu'il soit aveugle. En plus il ne mange que des graines de soliris qui rappellent le merveilleux exotique.

“Ça ne vient pas d'ici. N'en prends surtout pas, ça rend triste. C'est interdit d'en faire commerce. (p. 74)”

Jorn ne précise pas le lieu d'origine de ces graines. Il se contente de dire qu'ils ne viennent pas des Douze Provinces. Ils viennent donc d'un endroit “exotique” et ils engendrent la mélancolie. Des graines particulières pour un oiseau particulier.

Nous rencontrons deux autres animaux qui se distinguent surtout par leur taille démesurément grande mais aussi par leur comportement. Le kraken est une sorte de poulpe gigantesque qui s'attaque aux bateaux et aux hommes sans pitié. Il est comme le roi de la mer et fait peur à tous ceux qui s'y aventurent.

“Le kraken. Le grand monstre briseur de navire. Quand il en attrape un, c'est fini. Plus personne ne lui échappe. (p. 166)”

“De tels monstres marins ont beau vivre des centaines d'années. (p. 387)”

Le glouton est un poisson énorme qui a une poche d'eau dans l'estomac et dans lequel il garde vivant des poissons qu'il a avalés.

“Des ombres glissaient sous l'eau, et si c'étaient des poissons, eh bien ils étaient franchement énormes. (p. 393)”

Leur taille caractéristique correspond à l'idée du merveilleux hyperbolique car elle excède par beaucoup la norme. Malgré leurs particularités, le kraken et le glouton ne frappent pas les habitants des Douze Provinces comme quelque chose de bizarre mais Gwen les découvre pour la première fois dans sa vie.

Lors de son séjour à Waarm, Gwen a une rencontre personnelle avec un troisième animal particulier. Une tortue énorme: “Jamais je n'en avais vue d'aussi grosse. (p. 57)” Les gens l'appellent “Mère-Grand” et selon leurs coutumes, ils fêtent sa mort et mangent sa viande à laquelle ils attribuent également des pouvoirs.

“Le cœur d'une tortue vaut son poids en or, Gwen, tu ne sais pas ça? (...) Ça prolonge la vie. (p. 60)”

Le professeur Abraham Sternis parle également à Gwen du pouvoir de la tortue de remonter le temps. Si on imaginait qu'un sablier représente la durée d'une vie d'un être humain, la pyramide de sable qui se trouve en bas de l'ampoule, désignerait le temps de la vie qui est déjà passé.

“Les tortues font l'inverse. Elles ne sont pas l'ampoule du bas qui se remplit, elles sont l'ampoule du haut qui se vide. Elles vont à rebours de nous. Elles remontent le cours du temps en y mettant la même détermination que les saumons pour remonter les rivières vers leur source. Moi, je n'ai jamais vu de tortue jeune. Quand il en apparaît une, elle est toujours épuisée, près de sa fin. Elle ne reste parmi nous que deux ou trois jours, à grand effort, en luttant...mais il semble qu'elles peuvent avoir vécu, dans ce temps vers lequel nous allons, des centaines d'années...Il faudrait, mesurer leur vie, un sablier perdu dans les nuages. (p. 289)”

Il semble que ces idées à propos de la tortue ne soient que des légendes qui se sont incrustées dans les traditions populaires des gens. Mais Gwen doit constater lui-même que cette “Mère-Grand” semble être plus qu'une simple grande tortue. Silde raconte qu'elle vient de très loin et qu'elle a été apportée dans une carriole. Elle est couchée sur le dos et les gens la regardent mourir. Gwen se met dans tous ses états et accuse les gens de cruauté. Il a l'impression que la tortue lui demande de l'aide.

“Je le jure, ma tête à couper, c'est bien moi qu'elle appelait. Je suffoquais, j'avais besoin d'air. «Non, cet animal n'est pas d'ici », pensai-je. De tels signes ne trompent pas. Le bâtiment de la douane, au loin, le foirail aux chevaux, les toiles blanches des étals, les arbres sur la rivière, tout cela commençait à onduler sous mes yeux. Le vertige me reprenait: cette sensation d'avoir le crâne à la renverse, bras et jambes ramant vers le ciel. Une sorte de noyade sèche, la poitrine serrée dans un étau. Comme cet animal. Exactement. Comme une tortue sur le dos. (p. 58)”

Gwen s'identifie malgré lui à la tortue qui semble, comme lui, ne pas être de ce monde, et dont il ressent la peine. À la fin du roman, l'histoire de Loïc Kermeur à propos de la mascotte de la compagnie de soldats, rappelle d'une manière étrange cet événement.

“On avait une mascotte, une petite tortue, et on l'enviait tous un peu, à pouvoir rentrer la tête et les pattes dans la carapace, parce que c'est ça qu'on se faisait faucher en premier, nous autres, quand ça canardait trop fort! Petite-Mère, on l'avait appelée. (p. 409)”

Il raconte qu'après une attaque de l'ennemi, la tortue a disparu.

“Notre petite tortue, je l'ai cherchée partout sous les décombres. Mais elle s'en est peut-être sortie, ces bestioles ça survit mieux que nous, dans les trous.
(p. 411)”

La similarité entre les noms de “Mère-Grand” et “Petite-Mère” est déjà frappante mais si on compare l'histoire d'Abraham Sternis et la vieille tortue avec celle de Loïc et la jeune tortue, on ne peut nier l'effet de reconnaissance. Les deux histoires se complètent de façon logique et ceci suggère donc de croire à l'histoire de la tortue qui sait remonter le temps. Dans ce cas, la “Petite-Mère” serait donc remontée dans le passé jusqu'à l'époque des Douze Provinces. Et cela expliquerait le sentiment de complicité entre Gwen et la tortue “Mère-Grand”. L'histoire n'apporte aucune vérification de cette hypothèse et laisse donc le choix au lecteur d'y croire ou pas.

Cette technique rappelle d'une certaine manière celle du mystère autour de l'Ankou. On reconnaît son identité surnaturelle mais ses secrets le rendent mystérieux et on n'apprend jamais toute la vérité sur lui.

4.5.4. Les pouvoirs de Gwen

Aux Douze Provinces, Gwen se rend compte de pouvoirs qui sortent également de l'ordinaire. Les gens se parlent dans une autre langue mais, sans savoir pourquoi, il arrive à communiquer avec eux sans peine.

“Et il y avait une dizaine de personnes parlant une langue froide, légèrement gutturale, une langue étrangère en tout cas et, je l'aurais juré, fort ancienne. Le paradoxe est que j'en comprenais l'essentiel, comme si elle avait habité mon crâne d'avant ma naissance, ou que son souvenir remontait d'une cave enfouie et soudain découverte.
(p. 34)”

Savoir parler une autre langue, sans jamais l'avoir apprise, est vraiment un phénomène merveilleux dans tous les sens du terme.

L'autre pouvoir est celui du fluide. Cette capacité de tirer le mal d'un corps et de diffuser de la chaleur, en utilisant seulement les mains, est un talent que l'on peut considérer comme hors du commun. Gwen semble l'avoir hérité du vieux Braz. Si on y réfléchit bien, le vieux Braz était lui aussi, quelqu'un de particulier:

Il est revenu des morts pour aider Gwen.

“Il avait refait le voyage pour me retrouver et me sauver. Il n'y avait qu'un homme comme lui pour obliger l'Ankou à revenir sur ses pas, et je frémis à l'idée de ce qu'il avait dû lui laisser en échange...son âme, sans doute, lui qui avait toujours douté d'en avoir une...(p. 269)”

La manière de la description du fluide suggère en effet d'associer sa particularité avec une manifestation surnaturelle.

“Ma vue se troublait, un tremblement léger me parcourait le corps, mais j'étais bien, légèrement à la dérive, entre deux eaux, comme suspendu, et je commençais, peu à peu, à sentir «le mal». Lentement, par gestes précis le long de la colonne vertébrale, je modifiais sa position, et je glissais le long de la douleur jusqu'à sentir un noyau plus dur, le véritable nœud de souffrance. «C'est là, me dis-je. Maintenant!» Et cela fit comme une brusque décharge, un voile noir devant mes yeux. L'homme se détendit d'un coup. (p. 63)”

“Le fluide, le fameux fluide du père Braz, je l'avais senti, là, au bout de mes doigts. On le sait, quand il est là. C'est trouble et lumineux à la fois. Ça ne se voit pas, mais ça flambe au bout des doigts, ça crépite comme le feu Saint-Elme par une nuit d'orage. Une sensation au seuil de la douleur, presque agréable, comme si le corps ployait sous une foudre légère. (p. 64)”

On a l'impression d'avoir affaire à une démonstration de magie. Il est intéressant d'observer le choix des mots “entre deux eaux”. Cette expression suggère que ce fluide fait plonger Gwen dans un état spécial qui lui permet de sentir “le mal” et de le chasser. Comme si le fluide était une force qui jaillissait des doigts de Gwen, tel un sorcier. En outre, le fluide se manifeste chez Gwen seulement aux Douze Provinces, grâce à Daer. Cette interaction d'éléments que nous avons déjà qualifiés de merveilleux, fait paraître le fluide aussi comme un élément de cette catégorie.

5. Conclusion

Notre voyage à travers les mots des deux romans “Terrienne” et “La douane volante” est terminé. Je suis partie sur l'idée qu'il y avait des ressemblances entre les deux textes et qu'il serait intéressant de relever les éléments qu'ils ont en commun, tout en mettant en relief la qualité unique de chaque livre. Je me suis mise à la recherche du noyau commun entre les deux romans et j'ai identifié un ensemble d'idées que j'ai rassemblées sous le motif littéraire de “passage surnaturel”. La première partie du motif joue avec la qualité polysémique du terme passage. D'un côté on peut y comprendre le caractère spatial, c'est-à-dire un concept lié à une action quelconque de traverser un lieu et qui inclut ainsi également l'idée du voyage ainsi que le concept des non-lieux en tant que espaces destinés à être passés. Passer a une qualité dynamique qui vaut également pour l'autre signification. On peut en effet également passer d'un état à un autre et cette action d'altération met en lumière le passage mental. Cet aspect nous a introduit à l'idée du passage initiatique. L'initiation est un concept qui remonte probablement aux premières sociétés humaines et qui signifie l'introduction à des choses inconnues. Pour notre travail nous nous sommes familiarisés avec le cas spécial de l'initiation juvénile. Nous avons découvert le rite d'initiation qui témoigne de l'accès à la maturité sociale. Le garçon ou la fille sont introduits dans le cercle des adultes en faisant l'expérience de cette ancienne pratique qui devait les préparer et former pour leur nouvelle vie d'homme ou femme. L'initiation correspond ainsi à l'idée d'une évolution personnelle. La personne initiée n'est plus la même qu'avant. Margit Thir et Michael Metzeltin soutiennent l'idée que le sujet de l'initiation a déjà été narrativisé très tôt dans l'histoire des hommes et ont établi une séquence qui comporte huit moments narratifs suivant le schéma de l'initiation. Ils se basent sur le travail de Vladimir Propp qui reconnaît des sujets folkloriques, tels que l'initiation, dans les contes merveilleux dont il remonte l'origine aux premières sociétés humaines. L'aspect du conte nous fait revenir au motif dont la deuxième partie adresse le sujet du surnaturel. Le surnaturel peut se montrer de façon extrêmement variée. À l'aide de Tzvetan Todorov nous avons regardé de plus près les caractéristiques du fantastique, du merveilleux et de l'étrange. L'essentiel est de deviner la nature des événements en question. Alors que le

fantastique vit du moment de l'hésitation, le merveilleux exige une acceptation et la volonté de croire au surnaturel. L'étrange en revanche révèle une cause naturelle mais bizarre à son origine. Nous avons également regardé de plus près les formes du conte merveilleux et populaire et la science fiction. Avec la précision des significations, mon intérêt s'est porté sur un groupement cumulatif d'éléments qui font ressortir ce motif dans deux romans distincts et d'analyser la façon dont il créent leur effet. Le sujet du "passage surnaturel" est présent dans les deux romans dans la mesure où les protagonistes passent dans un sens spatial dans un monde surnaturel et où ils font l'expérience d'une action d'altération à la fin de laquelle ils rentrent chez eux mais ne sont plus les mêmes qu'avant.

Le côté spatial du passage s'exprime dans les deux romans par un itinéraire des protagonistes qui se base sur le déplacement à travers plusieurs lieux. Dans "Terrienne" nous remarquons particulièrement l'accent sur la dynamique de l'action. Ce déplacement, souligné par les moyens de transports très rapides et l'ambiance d'une course crée l'image d'un véritable monde "de passage". Dans "La douane volante" Gwen prend plus de temps pour se déplacer. Son passage prend davantage l'air d'un voyage.

L'idée d'un passage mental s'exprime également dans les deux romans. Nous avons retrouvé une structure qui renvoie au schéma de l'initiation et tâché d'isoler les segments de l'histoire qui correspondent aux étapes du passage initiatique et d'analyser leur relation. Dans "Terrienne", la mise en scène de la traversée par un chemin qui mène dans un tout autre monde et l'étrangeté de cet endroit mettent en avant la phase de séparation. La phase de marge se retrouve dans le roman sous la forme d'un temps d'apprentissage qui produit une prise de conscience de la protagoniste. L'opposition des deux mondes sur tous les niveaux crée un effet tellement fort qu'elle voit la Terre avec d'autres yeux après son retour. Le danger qu'elle doit affronter, fait ressortir son côté audacieux et courageux. Elle découvre une force chez elle qui lui était inconnue. L'élément de la mort symbolique de l'initiation est mis en avant par la ressemblance de ce monde au pays des morts et par des procédés stylistiques qui opposent l'idée d'un "silence de mort" aux "bruits de la vie".

La renaissance est mise en valeur d'un côté par l'expérience limite de la mort à Estrellas et de l'autre par la fuite réussie de ce monde. Le retour se focalise sur le franchissement de la barrière qui sépare les deux mondes et fait ressentir la phase d'agrégation par les sentiments intenses éprouvés au retour sur Terre et par le comportement plus attentionné et conscient d'Anne qui correspond à l'effet spirituel produit par l'initiation selon Eliade. Le mariage entre Anne et Bran correspond même au dernier élément de la séquence prototypique de Metzeltin et Thir. Les segments se laissent donc greffer sur le schéma de l'initiation et donnent lieu à constater le rapport entre l'histoire et le rite. De plus, la structure de composition correspond à l'ordre diachronique de l'initiation. Nous pouvons y retrouver les huit moments narratifs ainsi qu'une segmentation en trois parties qui rappelle le concept de Gennep sur les trois phases d'un rite de passage.

Dans le roman "la douane volante" nous remarquons également des éléments qui correspondent aux étapes initiatiques. Cette histoire met même l'accent principal sur l'évolution du protagoniste. La narration autodiégétique très intime et détaillée ainsi que la nature générale de l'histoire qui met en scène un fort contraste entre la présentation de Gwen dominé et faible, au début de l'histoire, et à la fin, sûr de lui et indépendant, font bien ressortir le rapport avec un temps d'apprentissage et d'évolution qu'est l'initiation.

La violence de la phase de séparation se fait sentir par la marginalisation involontaire de Gwen et sa perte de personnes aimées. L'idée de la traversée est rendue par la mise en scène d'un passage en charrette qui se présente comme "grand voyage". Cette traversée dans un autre monde est accompagnée par la rencontre mystérieuse de l'Ankou. La présence continue du maître de la Mort pendant l'histoire correspond à l'élément de la mort symbolique. La phase de marge comprend le séjour entier dans l'autre monde et témoigne du développement de Gwen à travers ses expériences. Il fait la rencontre de plusieurs personnages qui prennent part à la formation de Gwen sur un plan professionnel ainsi que moral. Il connaît l'amour et l'amitié mais aussi la sournoiserie et la prétention. Le chemin de son évolution n'est pas droit et rectiligne, il s'égare aussi mais à la fin il retrouve le bon chemin. Nous avons relevé également l'interaction du protagoniste avec les éléments de l'eau, de la terre et de l'air qui reflètent le processus de son développement. L'achèvement

de son temps d'apprentissage est marqué par la fin du pacte entre Jorn et Gwen qui signifie sa liberté et son indépendance. On retrouve aussi l'emploi explicite d'éléments qui se laissent identifier comme la marque de l'initié et le totémisme. Le retour dans l'autre monde va main dans la main avec l'idée de la renaissance. Gwen fait encore l'expérience avec la mort et s'en sort vivant et de retour chez lui. L'accomplissement du passage initiatique et l'agrégation se font ressentir par la prise de confiance et l'autonomie dont Gwen fait preuve à la fin. La construction de l'histoire suit également le schéma narratif de l'initiation à l'exception du dernier élément de mariage.

Quant à l'aspect du surnaturel dans les romans, nous avons remarqué les deux fois que la présentation réaliste du début de l'histoire favorise la perception fantastique du premier élément surnaturel qui apparaît. Ces moments d'hésitation finissent par muter en une acceptation du surnaturel et créent ainsi une ambiance de merveilleux pour le reste de l'histoire. Ce mélange de fantastique-merveilleux se montre clairement dans le monde surnaturel de "Terrienne", dont la différence extrême vise à mettre en relief l'irruption insolite de cet événement. Dans "la douane volante" l'extraordinarité de la situation est quelque peu atténuée par la ressemblance de l'autre monde à la Terre. Toutefois les pouvoirs de Gwen ainsi que des animaux et des objets particuliers rappellent également la surnaturalité de ce monde. L'apparition et les actes de l'Ankou créent en plus un effet de mystère. Nous avons aussi traité le merveilleux dans "Terrienne", qui se "cache" derrière la haute technologisation de l'autre monde, de science-fiction. Des allusions à La Barbe bleue et des éléments identifiés comme le hasard structural et le miracle dans "Terrienne" nous ont fait penser aux caractéristiques d'un conte. Les résultats ont donc confirmé l'idée du "passage surnaturel" qui se reflète dans les deux romans de manière variée. Ce travail m'a fait découvrir les formes créatives propres à chaque histoire et aussi constater les parallèles entre eux.

Je me suis rendue compte également que la structure à l'image d'un "passage surnaturel" peut en effet correspondre à beaucoup d'histoires. Ce schéma dynamique d'une séparation en forme de départ, d'une phase de marge et du retour semble en effet actionner beaucoup de récits. L'élément surnaturel ne fait que remplir au mieux la fonction de bouleverser la situation initiale et

d'encourager le mouvement dans l'histoire. On pourrait donc envisager de continuer ce travail avec des textes étrangers et de montrer que le motif du “passage surnaturel” se retrouve aussi dans d'autres cultures.

6. Bibliographie

Ouvrages étudiées

Mourlevat, Jean-Claude: "Terrienne", Gallimard Jeunesse, France, 2011

Place, François: "La douane volante", Gallimard Jeunesse, Malesherbes, 2010

Littérature secondaire

Augé, Marc: " «non-lieux» - Introduction à une anthropologie de la surmodernité", Editions du seuil, Évreux, 1992

Aulnoy, Marie Catherine LeJumel de Barneville d': "Contes de fées", Champion, Paris, 2004

Eliade, Mircea: "Initiation, rites, sociétés secrètes", Gallimard, Paris, 1997

Gennep, Arnold van: "Les rites de passage", Picard, Paris, 1994

Genette, Gerard: "Figures III", Seuil, Paris, 1972

Honoré Balzac: "La comédie humaine vol. X.", Gallimard, Paris, 1950

Huet, Pierre-Daniel: "Traité de l'origine des romans: édition critique accompagnée d'une introduction et de notes", Swets & Zeitlinger, Amsterdam, 1942

Lüthi, Max: "Das europäische Volksmärchen", Francke Verlag, München, 1974

Metzeltin, Michael und Thir, Margit: "Erzählgenese – ein Essai über Ursprung und Entwicklung der Textualität", profildruck, Wien, 1996

Pratscher, Gabriele Judith : "Die Initiation von Jugendlichen im spanischen Zaubermärchen", Wien, 1996

Propp, Vladimir: "Les racines historiques du conte merveilleux", Gallimard, Paris, 1983, traduit du russe par Lise Gruel-Apert

Propp Vladimir: "Morphologie du conte", Editions du seuil, Paris, 1970, traduit du russe par Marguerite Derrida

Rizzoni Natalie (Editrice): "Les fées entrent en scène", Champion, Paris, 2007

Todorov, Tzvetan: "L'introduction à la littérature fantastique", Editions du seuil, France, 1970

Sources Internet

Site Internet Jean-Claude Mourlevat:

<http://www.jcmourlevat.com>

Trésor de la langue française informatisé:

<http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe11;s=3225405240;r=1;nat=;sol=0;>

Dictionnaires

Aron Paul (Editeur) : "Le dictionnaire du littéraire", Presses universitaires de France, Paris, 2010

"Dictionnaire des littératures de langue française" sous la direction de J.-P. de Beaumarchais, Daniel Couty, Alain Rey, Bordas, Paris, 1987

"Le nouveau petit Robert de la langue française" sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, Dictionnaires le Robert, Paris, 2009

"Trésor de la langue française: Dictionnaire de la langue du 19e et 20e siècle", Éditions du Centre national de la recherche scientifique, Gallimard, Paris, 1985

Zusammenfassung

In der vorliegenden literaturwissenschaftlichen Arbeit werden zwei aktuelle französische Romane (Erscheinungsjahr 2010 und 2011), "Terrienne" von Jean-Claude Mourlevat und "La douane volante" von François Place auf ein gemeinsames literarisches Motiv hin untersucht. Die Motivation für dieses Unternehmen kam durch die Faszination der Autorin für Romane die den Leser in eine Welt entführen wo Unmögliches, "Märchenhaftes", Teil der Geschichte wird und so die Fantasie ganz real beflügelt. In den ausgewählten Romanen begeben sich die jungen Protagonisten in eine andere, übernatürliche Welt um nach einem abenteuerlichen Aufenthalt von dort zurückzukehren, reich an Erfahrungen mit verändernder, "reifender" Wirkung. Die Entdeckung dieser verbindenden Elemente in beiden Texten führte in weiterer Folge zur Kreation des literarischen Motivs "le passage surnaturel". Die polysemantische Bedeutung die man im Französischen dem Wort "passage" beimisst, lässt sich im weitesten Sinne auch im Deutschen entsprechend zuordnen. Zum einen liegt der Fokus auf dem räumlichen Aspekt von "Passage", der Assoziationen mit der Vorstellung von einem Durchgang oder Übergang erlaubt. Die Bewegungskomponente dieser Idee bringt zudem auch die Idee der Reise als eine Art Passage ins Spiel. Außerdem werden auch reine "Durchgangs-Orte" oder "Nicht-Orte" wie sie der französische Anthropologe Marc Augé bezeichnet, in diesen Gedankenkomplex aufgenommen. Zum anderen wird der mentale Aspekt des Wortes "Passage" in den Mittelpunkt gerückt. In diesem Fall bietet es sich an, von Übergang zu sprechen um den mentalen Wechsel von einem Status in einen anderen zu verdeutlichen. Interessant wird diese Art von Übergang, im Bezug auf die Romane, in der Idee der jugendlichen Initiation: eine von spezifischen Riten begleitete Zeremonie, die den Übergang des Jugendlichen in den Kreis der Erwachsenen symbolisiert. In ihren Grundzügen durchläuft der zu initierende Bursche oder das Mädchen eine Phase der Trennung (séparation), eine Übergangs-phase (marge) und wird schließlich in in die Gesellschaft im neu erlangten Status des Mannes oder der Frau eingeführt (agrégation). Man nimmt an, dass die Initiation ein Phänomen ist, das weit in die Anfänge der Menschheit zurückreicht. Dieser Aspekt von Passage stellt somit die Entwicklung, "Reifung" eines jungen Menschen in den Vordergrund.

Die zweite Komponente des Motivs wird im Deutschen mit "übernatürlich" übersetzt. Die Idee dahinter ist es, die Elemente die im Roman mit unseren Vorstellungsgrenzen spielen und uns einladen über die "natürlichen Gesetze der Natur" hinwegzusehen, zu analysieren.

Die nähere Bestimmung und Eingrenzung der Bedeutung des literarischen Motivs liefert schliesslich das Werkzeug für eine eingehende Beschäftigung mit den beiden Romanen. In der Arbeit wird eine summative Auflistung der Elemente erstellt die in Beziehung zu dem Motiv stehen und herausgearbeitet in welcher Weise sie diese Verbindung verdeutlichen.

"Terrienne" zeichnet sich durch einen sehr dynamischen Gebrauch der Idee von Passage als räumlichen Durchgang aus. Ebenso findet sich eine Vielzahl an Elementen die den mentalen Übergang in der Form eines verändernden Entwicklungsprozesses hervorheben. Diese werden erfolgreich mit den spezifischen Etappen und Phasen des Initiationskonzeptes verglichen.

In "La douane volante" findet sich die Idee der räumlichen Passage in der Form einer längeren Reise wieder. In diesem Roman kommt besonders deutlich der Prozess des Erwachsenwerdens zur Geltung. In 4 Jahren erzählter Zeit beobachtet man einen unsicheren unterdrückten Jungen, der sich zu einem selbstbewussten autonomen Mann entwickelt. Auch hier wird die Verbindung zum Konzept der Initiation aufgrund zuordbarer Elemente und Phasen vollzogen. Die diachronische Reihenfolge bestätigt zusätzlich beide Male den Zusammenhang zwischen Roman und Initiationskonzept.

In beiden Romanen führt die Analyse des Übernatürlichen zur Entdeckung einer Mischung aus Fantastischem und Wunderbarem (*fantastique-merveilleux*).

Curriculum Vitae

Personaldaten

Name:	Lisa Gruber
Geburtsdatum:	22. April 1987 in Wien
Familienstand:	ledig
Staatsbürgerschaft:	Österreich
email:	lisa.therese.gruber@gmail.com

Ausbildung

Sept. 1997 – Juni 2005	AHS Gymnasium Schulzentrum Friesgasse Matura mit Auszeichnung
Okt. 2005 – Mai 2006	Studium der Biologie an der Hauptuniversität Wien
Oktober 2006 –	Studienwechsel: Beginn des Studiums der Romanistik an der Hauptuniversität Wien (Schwerpunkt Französisch mit Wahlfächern aus Italienisch und Spanisch)
Sept. 2009 – Juli 2010	Auslandsjahr im Rahmen eines Erasmus- Studienaustausches in Nizza, Frankreich

Sprachkenntnisse

Deutsch:	Muttersprache
Englisch:	C1
Französisch:	C2
Italienisch:	B1