

Étude du bon sauvage dans l'univers romanesque de *Mondo et Vendredi*

Zahra BORNAI ZONOUI

Doctorante, Département de la langue et la littérature françaises, Branche des Sciences et de la Recherche, Université Azad Islamique de Téhéran, Iran.

zenouzi2002@yahoo.com

Mehdi HEIDARI

Maître-Assistant, Université Azad Islamique de Téhéran, Branche centrale.

heydarimeh@yahoo.com

Résumé

Aujourd'hui, les progrès techniques et la modernité perturbent la quiétude humaine; ce qui constitue l'une des préoccupations principales des écrivains contemporains, y compris Le Clézio et Tournier, qui trouvent la vie humaine en péril, c'est pourquoi ils recourent à la nature primitive. Au constat du penseur allemand, Heidegger, la cause essentielle de l'angoisse de l'homme moderne est due au sentiment de la lacune chez l'être. Heidegger trouve la seule solution dans le retour à l'être. Jaspers, à l'image de Heidegger représente sa méthode d'une façon positive. Pourtant celui-ci apprécie que l'homme pour s'enfuir de l'absurdité d'un tel univers doit recourir à Dieu. Le problème essentiel posé par les écrivains mentionnés, semble être celui de l'identité de l'homme moderne. Les protagonistes des œuvres de ces écrivains accusent brutalement le monde moderne, une ère où l'humanité a pris connaissance de son effort pour ne bâtir qu'un enfer terrestre.

Dans cet article, nous avons envisagé d'analyser l'univers interne de ces deux œuvres en nous appuyant sur les idées bachelardiennes. L'étude du procédé expressif de l'hostilité de ces deux écrivains contre la vie moderne d'aujourd'hui est le but essentiel de cette recherche.

Mots clés: Mythe du bon sauvage, modernité, solitude, voyage, innocence.

«Qu'allons-nous devenir maintenant, sans barbares ?
Ces gens-là, en un sens, apportaient une solution».
Constantin Kavafis, *En attendant les barbares*, in *Grandmont*

Introduction

L'homme d'aujourd'hui se trouve de plus en plus esclave des progrès techniques et scientifiques, d'où son angoisse habituelle face à la vie moderne. Cela constitue l'une des préoccupations de nombreux écrivains, y compris Jean-Marie Gustave Le Clézio et Michel Tournier. Ces deux écrivains représentent cette situation douloureuse de la vie, en mettant leurs personnages en scène, Mondo (dans *Mondo et autres histoires*) et Vendredi (dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*). C'est ce dont on est témoin d'une certaine manière tout au long des siècles différents, dans les œuvres de Montaigne, de Rousseau, de Voltaire, de Diderot et celle de Chateaubriand.

Avant de commencer à analyser les idées de ces écrivains, nous abordons brièvement le type du bon sauvage ainsi que les points de vue de certains écrivains et philosophes sur cette réalité. Ensuite, nous essayerons de répondre à quelques questions essentielles. Comment et pourquoi la vie primitive peut-elle assurer la quiétude humaine ? Peut-on trouver une solution pour éviter les dangers de la vie moderne qui menacent la vie de l'homme ? Pourquoi les écrivains en question, privilégient-ils la vie en pleine nature ? Suggèrent-ils une bonne solution pour confronter ce problème ?

Mythe du « bon sauvage »

Le Bon Sauvage est un personnage engendré par des philosophes comme Montaigne, Voltaire, Rousseau, et Diderot. Le mythe du «bon sauvage» n'est qu'une poétisation des hommes qui vivent au sein de la nature. L'idée que « le bon sauvage » vit dans un univers comme le paradis – où l'homme a déjà vécu avant le péché originel – s'est propagée au XVII^e siècle, ayant racines chez les explorateurs de la Renaissance. Il s'ensuit que le sauvage n'est plus inhumain, sanguinaire et cruel mais plutôt proche de la nature, les êtres innocents ayant l'âme aussi pure que les enfants. Leur façon de s'habiller et leur situation de vie montrent bien qu'ils ne sont pas impitoyables, ni dangereux mais qu'ils sont des êtres humains. Bref, « le bon sauvage est représentant d'une vie simple et dépourvue de tout contrat social et politique qui s'écoule en pleine

nature, loin de tout ornement de la société civilisée » (Eterstein, 1998, 63).

Il y a beaucoup de «mythes et légendes racontant l'ère antique où tous les hommes, animaux, plantes, pierres, fleuves s'entendaient et se communiquaient la même langue, s'amourachaient et vivaient dans une satisfaction complète : c'était l'Age d'or» (Konaté, 1978, 319). Mythe moralisateur et édifiant apparaît au XVI^e siècle à la suite de l'assimilation du sujet antique de l'Age d'or et de peintures optimistes des peuplades originelles d'Amérique. A cette époque-là, les voyageurs après être rentrés de ce continent inexploré racontaient les qualités de la vie des peuples sauvages qui vivaient heureux, en contact direct avec la nature, sans clergé, sans souverain, dépourvus de tout contrat social et religieux, ignorant la corruption et la science, d'où l'intérêt des Européens à découvrir les secrets de leur vie.

A la fin du XVI^e siècle, Montaigne met en considération quelques aspects de cette façon de vie tandis qu'au XVII^e siècle, à la suite de l'évolution dans le monde de la littérature classique, on a oublié aisément les pensées de Montaigne. C'est ce dernier qui a dressé un tableau du bon sauvage et des hommes primitifs dans ses *Essais*, nous décrivant leurs puretés et appréciant leurs qualités morales ainsi que leur loyauté, leur franchise, leur bon sens, leur courage, leur stabilité et leur résistance. Il essaie de présenter la barbarie de l'action destructrice des Européens et compare ce peuple naturel et pur aux fruits sauvages qui sont menacés par le goût corrompu des Européens. Le naturel est l'un des traits caractéristiques du style de Montaigne.

Au XVII^e siècle, malgré l'augmentation des voyages et des parcours qui causent la création de nombreux ouvrages littéraires rédigés par des militaires, des marins, des missionnaires, des commerçants retraçant leurs résidences dans les pays remarquables, l'hypothétique du «bon sauvage» où la réflexion sur l'approche culturelle ne constituent pas un souci pour les auteurs qui ont marqué le «siècle de Louis XIV».

La curiosité était tellement forte qu'elle aboutit à la continuation du bon sauvage au XVIII^e siècle, ainsi le mythe du bon sauvage s'inspire de l'exemple de la population très peu nombreuse. Le XVIII^e siècle témoigne de la mise en place des principes théoriques et politiques de la modernité. A cette époque-là, les penseurs emploient l'exemple de la société indienne pour mettre en cause le système monarchique et les avantages de la communauté française. Selon Rousseau, l'homme est naturellement un animal sauvage et primitif, un originel solitaire et

imbécile, un être pur, bon, libre et heureux; mais en vivant dans la ville au milieu de la société civilisée, il a perdu son innocence innée, étant devenu cruel et inhumain.

Pourtant, certains critiques estiment que le XIX^e siècle est le commencement de l'influence impitoyable de la modernité sur la vie humaine. Pour Stendhal au XIX^e siècle, le romantisme est un modernisme radical. La conception romantique prépare le terrain à l'intégration d'une concentration philosophique sur la signification de la présence humaine dans sa relation à la ville ou au monde sensible. L'homme devient au fur et à mesure aussi brutal que ses machines. Dans un tel monde, la tendresse et l'affection deviennent également machinales. Prenons l'exemple de l'électricité, la force qui entraîne toutes les créations. Elle se montre comme un pouvoir cruel et impitoyable qui peut tout abolir, donc il ne faut pas négliger l'aspect séduisant et mensonger des productions du monde moderne ! Au XIX^e siècle, s'inspirant de Rousseau, Chateaubriand a été passionné à rencontrer de près ces hommes primitifs. Alors, après son voyage en Amérique, il essaie de réconcilier les sauvages avec les hommes civilisés comme Chactas dans son *Atala*. Enfin, il arrive à trouver un mélange de l'homme civil et l'homme à l'état de la nature et donne l'exemple d'Atala, symbole entièrement heureux de cet homme-là. Au contraire de Rousseau, il n'est pas passionné et amoureux de ces gens primitifs et il déclare le bon sauvage comme une illusion. A cette époque, les hommes sont à la quête des progrès techniques et cherchent à découvrir l'avenir et c'est à ce moment-là que le bon sauvage tombe peu à peu dans le piège de l'oubli.

Et enfin, au XX^e siècle, Claude Lévi-Strauss, anthropologue français croit que le bon sauvage naît pour la première fois à Brésil (Howlett, 1995, 16). Il ajoute qu'à cette époque, à cause des horreurs de la guerre, l'idée du bon sauvage est absente du domaine littéraire. Il est à remarquer que cette théorie a été reprise en France par l'apparition du roman de Michel Tournier, intitulé *Vendredi ou les limbes du Pacifique* où toutes les idéales classiques telles que suppression du capital, du travail, rapprochement avec la nature, ont été étudiées.

Tournier, un nouveau Daniel Defoe

Vendredi peut être considéré comme un roman philosophique. Tournier explique lui-même que tout ce qu'il a publié «découle secrètement et indirectement de Platon, d'Aristote, de Spinoza, de Leibniz et de quelques autres» (Tournier, 1981, 382). Il est sous l'influence de la

philosophie de Spinoza¹ pour qui Dieu proclame sa présence dans la Nature, et alors on est témoin que Robinson paraît s'inspirer d'une telle philosophie lorsqu'il voue un culte au soleil et aux éléments naturels. Par Nietzsche², pour sa vision d'un monde porteur de joie et particulièrement par Bachelard qui lui a provoqué son attirance pour quatre éléments essentiels (eau, terre, air, feu), Robinson entend placer la vie nouvelle avant tout dans une « communion avec des éléments » (*Id.*, 1967, 226), s'exposer nu aux rayons, à la manière de Vendredi. L'air et le feu sont des tentants de l'imagination et Vendredi pense toujours à s'envoler, « se transformer en papillon » (*Ibid.*, 160).

Ce roman est d'une certaine manière la réécriture du roman de Daniel Defoe mais avec certaines différences. L'auteur met en critique les valeurs de la société civilisée de l'occident comme le travail et l'asservissement et leurs effets néfastes qui mettent l'homme à l'état brut qui devient comme un robot n'ayant pas assez de temps pour se consacrer à la vie.

Dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, le navire de Robinson se trouve aux larges des côtes chiliennes, seul, face à cette catastrophe sur une île isolée et inconnue. Robinson se sent immédiatement en péril et alors il se décide à se réfugier à la vie primitive mais en revanche ses efforts aboutissent enfin à la modification de la vie simple de l'île. De cette manière, la nature devient douce et plus accueillante. Pourtant, la rencontre avec Vendredi change l'ordre préétabli. Le sauvage habitué, dès le début, aux lois codifiées, finit par abolir la forme monotone de la vie moderne.

Tournier, technophobe dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*?

Vendredi ou les limbes du Pacifique est le premier roman de Michel Tournier, pour lequel il a obtenu le Grand Prix du roman de l'Académie française en 1967. Le roman raconte l'histoire de Robinson Crusoé, seul rescapé d'un naufrage, qui doit apprendre à survivre sur une île déserte avant que Vendredi le rejoigne, un Indien qu'il sauve de ses semblables. On peut y considérer la manifestation la plus remarquable du mythe du bon sauvage. « Robinson se présente d'abord comme le héros de la solitude. Jeté sur île déserte, orphelin de l'humanité tout entière, il lutte des années contre le désespoir, la crainte de la folie et la tentation du suicide » (*Id.*, 1977, 221).

En analysant les effets destructeurs du modernisme dans la société civilisée, Tournier étudie ses personnages en dehors de l'ambiance

moderne et civilisée dans la plupart de ses œuvres. Il a une prédilection pour le légendaire et crée un univers où le réalisme et le féerique s'entremêlent. « La nouvelle vie, mêlée de la nature semble plus heureuse et plus tranquille, qui constituera une partie essentielle de la vie de Robinson dont il ne pourra plus se débarrasser» (Berton, 1993, 146-147).

Ainsi, le thème majeur de ce roman est la solitude et les effets de l'absence de l'autre. Outre ce sujet de la solitude, Tournier a introduit un nouvel élément. Celui-ci consiste en le renversement des rôles de Robinson, l'homme civilisé et Vendredi, l'homme non-civilisé. Ce n'est plus le professeur blanc qui civilise l'élève noir, mais l'élève noir qui apprend au professeur blanc l'art de vivre. Ainsi, Tournier a voulu dénoncer le monde occidental qui s'estime supérieur aux personnes issues d'une autre civilisation. Vendredi symbolise tous ces immigrés, tous ces travailleurs du tiers monde à qui l'Europe n'accorde qu'un statut économique.

Bachelard, inspirateur de Tournier dans *Vendredi ou les limbes du pacifique*

Quelques thèmes évoquent la présence des quatre éléments dans ce roman ; ce qui justifie plus l'éloge de la vie sauvage.

Le Pain: Profondément lié au thème de l'agriculture chez Tournier est d'abord une nourriture sacrée, le corps du christ. Pour Robinson, le pain rappelle le souvenir de l'harmonie, qui est non seulement un sacrement religieux, mais aussi une cérémonie extrêmement sociale. Cette imagination peut sortir d'une page de Bachelard, à l'exemple duquel Robinson montre une préférence pour la matière sur la forme.

L'Arbre: Tournier semble insister sur l'aspect terrain du cèdre de Vendredi, jusqu'à ce que toute l'île soit bouleversée par le feu dans l'explosion de la grotte. L'arbre de vie est en fait un arbre de mort, qui attire l'homme vers le domaine ténébreux de la racine plutôt que vers l'espace libérateur, aérien, des feuillages. La confiance que le cèdre donne à Robinson est trompeuse. Elle le déshumanise, le lie à la terre et au passé, ce lien devenant dangereusement littéral lorsque la barbe de Robinson commence à prendre racine pendant qu'il dort, couché sur la terre. Robinson ne se libère de ses attaches terrestres qu'après l'explosion de la grotte, qui provoque la chute du cèdre. L'air nourrit et fait frissonner les feuilles de l'arbre, le feu jaillit des branches ; tandis que la sève y coule comme de l'eau et que ses racines l'ancrent dans la terre. L'arbre s'est révélé comme une image extrêmement riche dans son ambiguïté,

tantôt symbole de vie, tantôt symbole de mort. L'ambiguïté se résout si nous acceptons l'arbre comme un être androgyne qui unit dans ses diverses parties les éléments masculins et féminins. L'image qui en résulte est celle d'un marginal comme L'Ogre du «Petit Poucet» ou même comme Abel Tiffauges: un géant haut et droit comme un pin mais doux, un Gargantua tristement isolé dans un monde qui ne voit en lui qu'un pervers.

L'eau : l'eau semble néfaste, peut être une eau lourde et visqueuse, comme l'eau salée de la mer Morte, ou bien une eau déchaînée comme dans une tempête. Le pouvoir négatif de l'eau est cependant plus fort quand il est plus subtil. C'est le mouvement-même le plus lent, le plus régulier de l'eau qui nous rappelle, comme pour Héraclite, le passage du temps et notre mortalité. Paradoxalement, l'immobilité est à l'origine d'une autre valorisation négative de l'eau: l'étang noir dormant au fond de la forêt, par sa capacité réfléchissante, déclenche une constellation de symboles lunaires et négatifs culminant dans le miroir.

L'eau rédemptrice: la mer semble se moquer de lui ; tour à tour une sorte de tremplin, un «animal fabuleux» et un «œil immense», la mer, à travers ces avatars fantastiques, déroutants, manque de lui faire perdre la raison. Cependant l'eau de la mer devient, par l'intermédiaire de Vendredi, rédemptrice. Vendredi est le médiateur entre Robinson et les éléments, celui qui aide l'Anglais enraciné dans son passé à dépasser l'ancrage terrestre. Par le truchement de l'Indien, donc, notre voyageur élémentaire commence à se détacher de la terre pour monter dans les aires. Nous jetterons un coup d'œil sur les qualités aériennes de Vendredi qui permettent à Robinson de se redresser et de construire une «cité solaire» sur Speranza; mais il s'agit pour le moment de se pencher sur les liens entre Vendredi et l'eau.

Le Clézio, initiateur de Mondo à la vie moderne

Jean-Marie Gustave Le Clézio, est l'un des chefs de la littérature française, écrivain qui met en cause la civilisation violente et méchante de l'Occident prosaïque. Après un voyage à Panama et au Mexique, il voit dans le monde des indiens un idéal de vie et de civilisation qui apaise un peu son angoisse face à la violence du monde contemporain. Son ouvrage affirme effectivement une mélancolie de l'univers primitif. Depuis le commencement de sa profession, Le Clézio a orienté sa créativité stylistique vers l'agressivité du monde moderne de l'occident. Sous la plume de cet honnête homme, on est témoin de la manifestation

des exaspérations les plus évidentes et les plus vives. Dans sa vie comme dans ses œuvres, il explicite le monde angoissant de nos jours, sa quête d'innocence, ses exils et ses fuites.

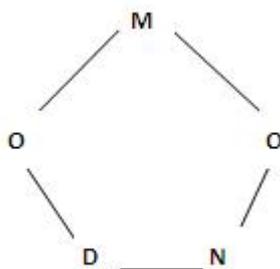
Romancier consolateur, sensible et généreux, Le Clézio voyage avec ses lecteurs à la quête des lieux naturels de l'homme. Sa vision sur l'univers a été orientée par la vérité et le respect de la nature. Sa sévérité et sa tranquillité dans les perspectives impressionnantes de l'Afrique, de l'Océan Indien ou du Mexique, attirent un grand nombre d'admirateurs. Le Clézio n'a cessé d'être sensible au silence, à la simplicité de l'instant, à la grâce de l'enfance. Prenons en considération la nouvelle de Le Clézio, *Mondo et autres histoires*, dans le but de dégager les éléments dont l'auteur profite pour mieux connaître son entourage. Ses expériences personnelles se sont également manifestées consciemment ou inconsciemment dans ses œuvres.

Mondo de Le Clézio, en tant qu'un réquisitoire contre la société moderne, constitue l'un des chefs-d'œuvre de l'univers romanesque français. Le Clézio n'avance pas son roman comme les romans traditionnels quand il raconte et trace les caractéristiques de son héros. Il se contente de petites touches, des notations délicates qui témoignent des activités habituelles et des envies de *Mondo*. Les activités de *Mondo* révèlent sa passion à l'égard des éléments naturels (la mer, le feu), une sympathie pour tout ce qui l'environne, les êtres humains croisés durant ses excursions (l'arroseur reconnu, les retraités des postes, etc.), les objets en cité ou en plein air. Tout au long de cette recherche, on se proposera d'étudier la place accordée à l'élément du feu, comme l'élément le plus dominant dans cette œuvre.

L'errance, le bon sauvage, l'exotisme, la solitude, le regard et la pureté constituent les thèmes essentiels de la plupart de ses œuvres, y compris *Mondo*. Le titre de *Mondo* est étrange et exotique. Son nom dérive du terme Monde qui signifie la totalité des êtres existant dans cet univers. En tant que paratexte, le titre, l'illustration d'un homme seul dans une barque, le reflet du soleil dans l'eau, sur la page de la couverture présentent toutes les directions de la lecture. Le lecteur sait, dès le début, que la solitude, la mélancolie, les éléments naturels constituent le fond de cette œuvre.

Selon Christophe-Édouard Konaté, *Mondo* est un personnage universel et peut être comme «le reflet de chacun de nous». Le son O à la fin de son nom «désigne l'aspect cosmopolite de ce personnage». Le

narrateur dispose les lettres de ce terme à la manière suivante (Konaté, 1978, 66) :



Ainsi, Le Clézio se fait-il l'initiateur du personnage universel et cosmopolite de Mondo. Il choisit un enfant comme personnage principal de son œuvre. Les petits enfants reflètent l'esprit vertueux, ce qui les confronte à un monde passionné et sentimental dont l'enfant est le signe. De son point de vue, la période enfantine ressemble au paradis, dont la porte est fermée aux grandes personnes. Le paradoxe entre les souvenirs enfantins et la situation actuelle, c'est le thème favori de Le Clézio.

Les enfants lecléziens sont rêveurs en rupture avec la vie moderne civilisée, au sein de la nature. La présence de Mondo nous rappelle les idées de Rousseau, d'après qui l'homme perd son innocence dans un monde civilisé. Mondo est symbole de l'univers enfantin, un sauvage face à la société civilisée. Il est innocent ayant la soif de savoir et le désir de pureté. « Il se met à apprendre l'alphabet et à travers les lettres il veut arriver à découvrir le monde puisque chaque lettre représente une partie de sens cachés du monde » (Garnier, 1998-1999, 71).

Mondo se rend compte la brutalité de la civilisation moderne quand il rencontre des héros qui constituent une petite communauté idéale subsistant grâce aux mœurs liées à la nature et à la poésie. De l'enfance, ils ont réservé la naïveté et la soif de savoir. Cette rêverie d'un retour aux racines, cette mélancolie des communautés originaires, à peu près barbares et primitives, évoque, par plusieurs abords, la philosophie de Rousseau, la conception de la dépravation de l'homme par l'évolution.

Dans ce récit, l'auteur fait l'éloge du vide, de l'absence des éléments de la nature. Le cadre essentiel de cette œuvre se réduit à un désert. C'est dans le désert que l'homme pourrait bénéficier de la grâce divine. Le désert est également le lieu de la recherche de la vérité. En se référant à *La Bible*, on constate que les hébreux traversent le désert de Sinai³ en quête de la terre promise. Ce qui importe le plus, c'est que Mondo est à la

recherche de la vérité de l'être et il veut donner une signification profonde à sa vie ainsi qu'à sa démarche. Au cours de son voyage, il rencontre un homme au cerf-volant qui symbolise la métamorphose des lettres, l'élévation au ciel après la mort. L'immersion dans l'eau montre le retour de l'homme à la source de vie et le bain symbolise le baptême, ce qui aboutit à sa purification. Le feu est également purificateur et symbole de la lumière de l'esprit.

Mondo, nature illuminée

Tout au long du récit, on est témoin de la présence du feu, mais on voit la volonté du personnage de le contrôler au cours du récit. On est témoin de l'éclatement de l'incendie autour de la cité qui ponctue l'itinéraire de Mondo, en l'attirant et le fascinant :

Mondo regardait souvent du côté des incendies, quand il était sur la plage, ou bien quand il montait le chemin d'escalier vers la maison de Thi Chin. C'est pour que le feu ne puisse pas venir ici (Le Clézio, 1978, 50).

L'histoire de Mondo s'évalue dans un cadre méditerranéen, la lumière y joue un rôle essentiel. On voit dans *Mondo*, les formes différentes de lumières. La lumière affectée celle de la cité, détruit toute spontanéité, et refuse les mesures naturelles. Ainsi, au lever du soleil «les réverbères de la ville restaient allumées avec leur lumière pâle et fatiguée, parce qu'on n'était pas encore très sûr que le jour commençait » (*Ibid.*, 31). Cette lumière a une influence ambivalente sur Mondo : il pourra admirer les lumières de la ville qui lui dédieront le spectacle d'une « grande lueur rose en forme de champignon » (*Ibid.*, 66). De l'autre côté, la lumière de la cité l'effraie : « Mondo entrait dans les halls des immeubles au hasard. Il s'arrêtait pour regarder les tableaux d'incendie. Il pressait sur le bouton de la minuterie, et il écoutait un instant le tic-tac, jusqu'à ce que la lumière s'éteigne » (*Ibid.*, 35). En définitive, elle représente la ville qui est fondamentalement d'une nature menaçante et traduit parfaitement les deux valeurs contradictoires du feu ; l'une attirante et l'autre dangereuse et menaçante.

Cette lueur, l'éclat solaire, élucide les objets mais affaiblit l'acuité visuelle, en aveuglant la vue. La lumière d'or qui étouffe des substances est une lumière essentielle. L'une des particularités importantes de la lumière d'or réside en son fonctionnement. A l'exemple de l'eau, la lumière d'or, clarificatrice et sainte, est une énergie fertile et créatrice qui

entoure l'espace et l'ouvre sur l'immensité : «La lumière avait imprégné la terre pendant le jour, et maintenant elle sortait, elle répandait sa chaleur, elle gonflait ses nuages» (*Ibid.*, 41). C'est l'aspect divin de la lumière qui change la maison de Thichin. La maison de la lumière d'or devient un sanctuaire; lieu des mystères. La lumière entoure l'espace de la maison et reflète une richesse symbolique : celle de la crédulité et de la répartition, de la quiétude et de la récréation ; elle surpasse l'entendement humain, tout en se laissant à tous : « Cet or-là n'appartient à personne » (*Ibid.*, 47).

Ainsi, la lumière d'or joue-t-elle un rôle essentiel, puisqu'elle change l'univers, se décante dans les objets pour les déborder, repousse l'être vers une sorte d'épanouissement, en étendant l'espace, et admet aussi à l'enfant de vivre une expérimentation exaltée. Nous n'évoquerons pas ici le problème théologique de la purification par le feu. La véritable idéalisation du feu se forme en suivant la dialectique phénoménologique du feu et de la lumière. « L'idéalisation du feu par la lumière repose sur une contradiction phénoménale : parfois le feu brille sans brûler, alors sa valeur est toute pureté » (Bachelard, 1949, 180). Selon Bachelard, le feu est purificateur ; il est comme la lumière symbole de l'esprit. Il nous semble que le feu représenté dans ce passage est donc conforme à l'idée du « feu purificateur » de Bachelard et il apparaît comme un élément bio facette à la fois bon et mauvais.

Le héros de Le Clézio, Mondo, a été fasciné par la lumière de la maison de Thi Chin qu'il a nommée «la maison de la lumière d'or » et dans laquelle il se sentait en calme et cette idéalisation du feu dans la lumière paraît bien être le principe de la transcendance novalisienne (*Ibid.*, 118). On constate cette idée dans plusieurs passages de *Mondo*, comme si la lumière joue un rôle efficace dans la purification de l'âme enfantine du personnage, loin de tout effet néfaste de la vie moderne. C'est dans le désert que l'on peut accueillir des bénéfices de la lumière, sans être limité par des obstacles introduits par la civilisation. Nous pouvons nous référer à quelques passages de l'œuvre désignant l'influence positive de la lumière, considérée comme source de l'énergie, de la tranquillité et de la sérénité.

En fait, Mondo est lui-même un être qui reflète la lueur du feu. La couleur de ses cheveux : « des cheveux brun cendré qui changeaient de couleur selon la lumière et qui paraissait presque gris à la tombée de la nuit » (Le Clézio, 1978, 11) démontre le lien très fort et mystérieux qu'il entretient avec le feu. Parfois, en contact avec la lumière, Mondo devient

lui-même un être de lumière : « Ses yeux reflét[ant]la couleur du soleil » (*Ibid.*, 47).

Le signe de préjugé parfait de Mondo, montre qu'en dominant le feu, on peut prévenir la destinée : il est une sorte de démiurge. A la fin de l'histoire, au moment du ramassage des enfants par la camionnette grise de Ciapacan, Mondo surmonte le feu : « il voyait les champs de braise. Les grandes flammes rouges... » (*Ibid.*, 76). Selon Bachelard, la présence du feu évoque le désir de changer, de précipiter le temps et de bousculer même toute la vie de quelqu'un ou de quelque chose à sa fin (Bachelard, 1949, 17). Le feu change la couleur et la matière des choses dans le roman. « Tout ce qui change vite s'explique par le feu », affirme-t-il (Le Clézio, 1978, 23). Mondo aimait avoir et apprivoiser une salamandre. La salamandre tout en feu se dévore dans sa propre flamme. On peut lier la Salamandre à l'élément du feu. « Quant à Hoffmann, il n'a guère vu les salamandres que dans les flammes du punch » (Bachelard, 1949, 154).

Cet animal eut longtemps la réputation d'être totalement insensible aux effets du feu. On lui prêtait aussi le pouvoir de traverser un brasier ou d'être jetée dans les flammes sans subir aucun dommage. Certains affirmaient même que son sang était tellement froid qu'elle pouvait éteindre le feu. La salamandre était également l'être associé à l'élément Feu des Anciens. L'animal du même nom n'était en fait qu'une représentation symbolique de l'esprit élémentaire du Feu. La salamandre est un esprit du feu.

A l'ouest, il y avait aussi comme un incendie sur la mer, mais c'était seulement reflet du soleil. Mondo restait immobile et il sentait les petites flammes des reflets qui dansaient sur ses paupières... (Le Clézio, 1978, 18).

Dans le monde moderne la complicité entre l'homme et la nature s'est brisée. Mondo, le petit génie du monde, qui voudrait bien changer le regard de ses contemporains sur ce monde industrialisé, avec sa disparition finale annonce son incapacité à apporter ce changement. Le feu qu'il a mis à son matelas dans l'infirmierie, pour s'évader, manifeste son désir de changement ainsi que l'échec de l'utopie. A vrai dire, un changement qui pourrait apporter le renouvellement après la destruction.

Il est à préciser que le thème du feu, nous rappelle le mythe du Phénix⁴, qu'on peut souligner à travers la disparition de Mondo, en nous évoquant l'idée de la résurrection. L'espace du jardin est donc bien plus qu'un abri. Il souffle à l'enfant la réponse de toutes les questions

principales des origines et du devenir de l'homme. Il aide Mondo à dépasser les frontières qui abolissent la dégradation du sacré : le monologue de Thichin et l'inquiétude qui hante la petite femme, quand Mondo regarde la voûte divine, nous indiquent que la destinée est écrite : il se mentionnera dans l'anéantissement, dans l'envol, dans la mort mais dans une mort pédagogique qui est une mort de l'univers, un débordement de l'état déshonoré.

Ajoutons que la disparition de l'enfant, au dénouement de cette œuvre, en sacralisant le héros semble condamner le monde à perdre son innocence originelle. La disparition du héros laisse la possibilité d'une nouvelle apparition, à l'instar de Christ ; ce qui est remarqué par le complexe d'Empédocle de Bachelard suivant lequel la mort cosmique peut être aboutie à une réapparition plus perfectionnée.

Avatars de la vie moderne dans *Mondo* et *Vendredi* ou les limbes du pacifique

Une étude approfondie des œuvres de ces écrivains en question nous mène à prendre en considération deux menaces qui mettent en péril la vie d'homme d'aujourd'hui : la solitude et l'asservissement. Sous la plume de Le Clézio, la solitude se reflète dans l'image de la culture moderne, les habitudes dénaturées de l'homme et tout ce qui conduit l'homme civilisé à se sentir perdu dans le labyrinthe d'industrialisation. Dans un tel monde, l'homme ne peut transmettre ses intentions ou ses messages par la communication, celle-ci tenue pour la cause essentielle du malentendu, aux yeux de Le Clézio. Ainsi, chaque personnage se trouve-t-il bien isolé ; un isolement qui se voit fortifié par une conversation impossible. Il paraît que ce soit sur des typiques navrantes de la culture moderne que Le Clézio a réfléchi dans certaines de ses nouvelles.

Le Clézio et Tournier refusent le rationalisme de l'occident et dénoncent la société de consommation qui fait de l'homme un vrai captif. Ce dernier ne peut plus dominer la vie puisque la technologie et l'uniformisation l'ont rendu captif de l'univers de consommation. En revanche, la consommation et la dissipation de la société moderne et développée vont maîtriser l'homme moderne.

Une étude comparative sur ces œuvres citées peut nous aider à distinguer les points communs existant dans ces œuvres. En voilà quelques-uns : *Vendredi* de Tournier et *Mondo* de Le Clézio représentent ainsi les dangers du monde moderne à travers les symboles qui abolissent le goût naturel apprécié par l'idée du bon sauvage. Concernant les

éléments symboliques de l'univers de *Vendredi* de Tournier, on constate que les quatre éléments naturels, étudiés par Gaston Bachelard, penseur philosophe, aboutissent à éclaircir les inconnus ou les méconnus de l'univers romanesque de ces œuvres. Le monde des adultes y trouve un aspect symbolique, où on prend des leçons philosophiques de la bouche d'un enfant innocent.

Dans ces deux romans, le lecteur ne saisit pas les marques topologiques ni dans *Mondo*, ni dans *Vendredi*. A l'exemple de Mondo, Vendredi pratique une langue qui ressemble à un chant musical qui brise le silence. Le lecteur ne sait pas de quelle époque il s'agit dans ces deux œuvres. « Le narrateur de Mondo affirme à plusieurs reprises "à cette époque-là" » (Konaté, 1978, 24-25). On ne sait pas quel âge ils ont. On ne sait pas beaucoup sur leur physionomie. D'où sont-ils venus? De nulle part. Où vont-ils ? On ne sait pas, un ailleurs inconnu. Le narrateur de Mondo n'a même pas de personnalité précise. Son identité reste toujours indéfinie; pourtant il n'est pas neutre, il manifeste sa sympathie à l'égard de Mondo. Et c'est le cas également dans *Vendredi*.

Les personnages principaux de ces deux œuvres s'efforcent de s'échapper à cet enfer terrestre. Vendredi et Mondo, deux personnages cherchant à découvrir les mystères du monde ou plutôt à apprivoiser l'univers, se considèrent comme les personnages de deux livres pleins de signes. Symboles de l'innocence et de la pureté, ils essaient de rappeler à tous les hommes civilisés ce qu'ils ont oublié, en les poussant à traverser les tristes opacités d'un univers où l'espoir se meurt. Ils nous fascinent également par leur volonté tranquille accordée au silence des éléments retrouvés.

Conclusion

Il s'ensuit que le mythe du bon sauvage est d'une certaine manière, la renaissance de toutes les qualités antiques et primitives. Il se manifeste ainsi comme une échappatoire, contre ces troubles des valeurs dans un univers industrialisé. L'homme civilisé ne peut plus mener la vie avec les grands types traditionnels, ce qui le conduit vers l'aliénation et la mort latente. Nous disposons aujourd'hui beaucoup de produits techniques et scientifiques. À quoi servent-elles toutes ces possibilités, si nous ne nous sentons pas satisfaits !

Ainsi, dans ces deux livres de notre corpus, nous sommes témoins de l'appréciation de la vie en pleine nature, qui semble magique, belle, vierge, propre et extraordinaire; les deux personnages principaux rejettent

la société civilisée où l'être humain est condamné à mort. Dans ces deux œuvres, nous observons également une opposition où l'être humain demeure seul au milieu de la collectivité, dans une société où être soi-même semble tellement difficile. L'homme y est influencé par la société qui le captive. On n'a qu'à subir ces conditions imposées. Chacune de ces histoires raconte à sa manière, la recherche et la brève atteinte d'une vraie liberté.

Enfin, les jeunes personnages de ces deux chefs-d'œuvre nous restituent la cadence limpide du souffle clé de notre âme et caractérisent la douleur et la mélancolie de naïveté, prenant la place médiatrice entre la vivacité et la mort. Ils trouvent la solution dans le retour à la nature, à l'île, au désert et à la vie traditionnelle et vivre comme le bon sauvage.

Ces écrivains ont recouru au mythe dans l'objectif de créer un univers naturel dépourvu des artifices de la vie moderne. Ils rejettent l'égoïsme. Ils rejettent l'égoïsme et proposent une ouverture aux autres dans l'objectif de découvrir les mystères du monde. A travers leurs voyages, ils essaient de nous donner une leçon afin d'élargir la responsabilité de l'homme envers ses semblables. Cependant, certains reprochent leur conception de l'humanité et certains d'autres les considèrent comme défenseurs de l'homme qui dénonce le machinisme et qui a un grand intérêt à communiquer avec le public. Ils veulent se mettre au service de leurs semblables. Leurs œuvres doivent leur prestige à la sincérité d'une pensée qui se réfère à un idéal humain. Ils sont hostiles aux connaissances livresques et à la logique qui démontre tout.

Notes

¹. Barouch de Spinoza (1632-1677) Philosophe hollandaise écrivant en latin. Pour lui, la sagesse consiste à comprendre et à aimer l'ordre nécessaire qui existe dans la nature.

². Friedrich Nietzsche (1844-1900) Philosophe allemande.

³. Péninsule trapue, rocheuse et désertique, qui, s'avancant entre les golfes de Suez et d'Aqaba, et culminant à 2637m d'altitude", forme l'extrémité orientale de l'Égypte.

⁴. Le Phénix est un oiseau mythique d'origine éthiopienne qui a le pouvoir, après s'être consumé sur un bûcher, de renaître de ses cendres. Dans l'Égypte ancienne, il est un symbole des révolutions solaires ; cet oiseau se levait avec l'aurore sur les eaux du Nil, comme un soleil. La légende le fit se consumer et s'éteindre comme le soleil, dans les ténèbres de la nuit, puis renaître de ses cendres. Le Phénix évoque le feu créateur et destructeur, dont le monde tient son origine et auquel il devra sa fin. Il est symbole de résurrection (Article « phénix », dans Dictionnaire des symboles, Robert Laffont, coll. « Bouquins », pp.747-748).

Bibliographie

BACHELARD, Gaston, *psychanalyse du feu*, Paris, éd. Gallimard, 1949.

BERTON, Jean-Claude, *50 romans clés de la littérature française*, Paris, Hatier, 1993.

ETERSTEIN, Claude, *Le Bon Sauvage « l'Ingénu » de Voltaire*, Paris, Gallimard, 1998.

GARNIER, J.-F., *Paysage et personnage dans les nouvelles de J.M.G. Le Clézio*, Mém. de maîtrise, France, Université Blaise Pascal, 1998-1999.

HEIDEGGER, Martin, *Essais et Conférences*, Paris, NRF-Gallimard, 1958.

HOWLETT, Sylvie, *étude sur le Bon Sauvage*, Paris, ellipses, 1995.

KONATÉ, Christophe-Édouard, *J.M.G. Le Clézio : Mondo et autres histoires*, Paris, Folioplus classiques, 1978.

LE CLEZIO, Jean-Marie-Gustave, *Mondo et autres histoires*, Paris, éd. Gallimard, 1978.

TOURNIER, Michel, *Vol du vampire*, Paris, Gallimard, 1981.

- *Le vent paraquet*, Paris, Gallimard, 1977.

- *Vendredi ou les limbes du pacifique*, Paris, Gallimard, 1967.

