L'EPREUVE DU LABYRINTHE. UNE LECTURE MYTHOCRITIQUE DU LABYRINTHE DANS LES FICTIONS DE MIRCEA ELIADE ET MICHEL TOURNIER

Daniela Mirea

Senior Lecturer, Military Technical Academy, Bucharest

Abstract: Our paper aims to analyse several images and symbols specific to the Labyrinth of Greek mythology as well as some of the mandala representations of Hindu tradition re-written, as they appear, in Mircea Eliade's and Michel Tournier's fictional works. Our endeavor is a mythological approach and analytical abysmal. The Labyrinth and the mandalas are representations of a major initiatory trial of the man's convoluted psychological and spiritual journey, towards the center, towards his Self.

Keywords: Labyrinth, mandala, monster, Center, revelation

Avant de commencer notre analyse, il nous importe de rappeler brièvement l'histoire antique du dédale afin de retracer quelques significations du labyrinthe pour voir comment fonctionnent ces isotopies dans les œuvres des écrivains étudiés. Les mythes grecs racontent que Minos, le roi de Crète, a demandé à Dédale de construire le Labyrinthe pour emprisonner le Minotaure, créature étrange, contrariant l'ordre naturelle de la cité, née de l'union anormale de la reine Pasiphaé et d'un des taureaux de Poséidon. La vie paisible de la Crète était bouleversée par cette apparition monstrueuse, crainte pour son appétit indomptable pour la chair jeune car il exigeait périodiquement comme nourriture de jeunes gens crétois.

Le prince Thésée se charge de couper court à cette anomalie monstrueuse. L'isotopie du monstrueux se réalise à deux niveaux différents: le Minotaure et le Labyrinthe. La relation qui s'établit entre ces deux entités est une relation d'inclusion, pas de contiguïté. Un monstre en contient un autre. Pour vaincre, Thésée aura besoin de deux armes infaillibles, chacune dans son registre : la hache et la pelote. Si la hache relève du côté masculin (son symbolisme phallique est évident), la pelote est le reflet du côté féminin (elle vient de la princesse Ariane). Une interprétation junguienne aboutira à conclure que pour vaincre, le héros doit réunir en soi les deux principes contraires, le masculin et le féminin, afin de réaliser le processus d'individuation, l'état d'androgyne. Dans la perspective de la logique mythologique, le Minotaure et le Labyrinthe sont deux actualisations symboliques du Chaos, deux hypostases différentes mais complémentaires. La structure hybride du monstre – mi-homme, mi-animal – et son action maléfique, déstructurante et destructive font du Minotaure un symbole fort du Chaos. À son tour, le Labyrinthe représente une actualisation, une « variante » de l'invariant archétypal Chaos. À le regarder du dessus, il a l'air d'un immense serpent déployé, monstre primordial régnant sur un espace, conduit par une seule règle : l'absence d'ordre, donc des lois. Pour en conclure, le dédale est une actualisation de l'état primordial de désordre. Les trajets sinueux et trompeurs engendrent le désespoir extrême, la panique, l'angoisse, la solitude accablante. Le psychisme de celui qui y entre pourrait être facilement déstructuré par le manque de repères. Les carrefours imprévisibles où l'on doit prendre une décision et opérer un choix parmi d'autres possibles, l'égarement, la peur permanente issue de la rencontre probable avec

BDD-A25649 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 09:10:46 UTC)

le monstre, la réclusion, la solitude ont comme effet, dans un premier temps, la mort psychologique du sujet. Puis, il suit la destruction physique et l'anéantissement accomplis par le Minotaure.

Gilbert Durand, lors du colloque *Permanences et métamorphoses du labyrinthe,* affirme que le labyrinthe n'est pas un mythe, il n'est qu'un mythème, un fragment significatif du mythe qui participe à la structuration des mythes du Minotaure et du Dédale. L'acte de Thésée est lui aussi un mythème, car il réactualise le moment zéro de l'histoire mythique : la première confrontation entre le principe de l'Ordre (le Démiurge) et le principe du Chaos (le Monstre primordial). Mythologiquement parlant, la domination du monstre par le Démiurge est un acte de cosmogénèse, le Chaos ordonné devient Cosmos. Dans cette vision mythologisante, la mort du Minotaure et la maîtrise du dédale sont absolument nécessaires. Autrement cette présence « chaotique » pourrait courir le risque de contaminer l'ordre de la cité. La pelote est un paradigme du labyrinthe renfermant une infinité de possibles. Et en même temps, elle représente une clé permettant l'accès à tout dédale et surtout le retour certain de toute structure pareille. Par le déroulement, le fil marque le chemin nécessaire au retour, dans une infinité de possibles. Le Labyrinthe est loin d'épuiser son potentiel meurtrier même après la mort du Minotaure. Tout profane qui y entre, risque d'être englouti par cette structure chaotique.

Paulo Santarcangeli, dans son ouvrage[1] destiné à l'étude du labyrinthe, révèle que ces trajets complexes sont décelables dans les couloirs d'accès de certaines grottes préhistoriques qui fonctionnaient comme des sanctuaires et son association à la caverne, espace de révélation du sacré, montre que le labyrinthe, la voie sinueuse et transformatrice, doit à la fois permettre l'accès au centre par un parcours initiatique et l'interdire à ceux qui n'ont pas les compétences requises pour une telle expérience. Le labyrinthe renferme un potentiel ambivalent : pour le néophyte, il représente un espace initiateur, pour l'intrus il se transforme en système de défense de quelque chose de très précieux. Pour toute intrusion, il fonctionne comme un espace protecteur et camouflant qui délimite fermement deux registres ontologiques : le profane et le sacré. En tant que symbole du système de défense, il annonce l'existence de quelque chose de nature numineuse, sacrée qui exige d'être protégé.

Eliade montre[2] que les rituels labyrinthiques sur lesquels se fonde le cérémonial initiatique ont juste pour objet d'apprendre au néophyte la manière de pénétrer, sans s'égarer dans les espaces de la mort considérés comme passage vers une autre dimension existentielle. Le centre, protégé par les voies alambiquées, est réservé à l'initié, à celui qui à travers les épreuves spéciales se sera montré digne d'accéder à la révélation du secret. Il s'agit d'une initiation dans les mystères et le savoir acquis de cette manière est une gnose. La transformation du néophyte suppose la mort et la renaissance, il doit quitter une condition moins adéquate, mourir symboliquement, pour renaître dans une condition renouvelée et donc plus adéquate. Aussi les rites sont-ils, simultanément, mystérieux et terrifiants, car le héros se retrouve face à face avec le numineux ou, selon le cas, avec son soi-même. Une fois parvenu au centre, le héros est consacré, imprégné du secret, il appartient déjà à un autre niveau ontologique.

« D'une certaine manière, l'expérience initiatique de Thésée dans le labyrinthe de Crète équivalait à la recherche des Pommes d'or du jardin des Hespérides ou de la Toison d'or de Colchide. Chacune de ces épreuves se ramenait en langage morphologique à pénétrer victorieusement dans un espace difficilement accessible et bien défendu dans lequel se trouvait un symbole plus ou moins transparent de la puissance, de la sacralité et de l'immortalité[3] »

Objet séduisant l'imagination, le labyrinthe est un symbole retrouvable, à part l'espace européen (qui a subi les influences culturelles de la Grèce antique) aussi de la Laponie au Mexique jusqu'à l'Inde. Eliade voyait un rapprochement évident entre le labyrinthe et le

[1] Paolo Santarcangeli, *Cartea labirinturilor*, Editions Meridiane, Bucuresti, 1974
[2] Mircea Eliade, *Drumul spre Centru*, Editions Univers, Bucarest, 1991
[3] Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Payot, 1990, p.321

BDD-A25649 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 09:10:46 UTC)

mandala qui suppose le même aspect tortueux, un parcours parsemé des dangers qui comporte une figuration d'épreuves initiatiques discriminatoires préalables au cheminement vers le centre caché.

« L'insertion du néophyte dans un mandala peut être homologue à l'initiation par pénétration dans un labyrinthe, certains mandalas ont, du reste, un caractère nettement labyrinthique. La fonction du mandala peut être considérée comme étant pour le moins double, tout comme celle du labyrinthe. D'une part, l'insertion dans un mandala dessiné sur le sol équivaut à un autre rituel d'initiation ; d'autre part, le mandala « défend » le néophyte de toute force extérieure nocive, et l'aide en même temps à se concentrer, à trouver son propre centre[4].»

En tant que source de transformation, l'expérience des protagonistes qui pénètrent dans le labyrinthe s'apparente à l'expérience des adeptes bouddhistes qui emploient le mandala en tant qu'exercice spirituel. Giuseppe Tucci montre[5] que le mandala est un psychocosmogramme, représentation symbolique des énergies et du fonctionnement de l'univers en interaction avec notre fonctionnement psychique. Le mandala représente :

« l'univers entier dans son schéma essentiel, (…) c'est l'univers en tant qu'étendue spatiale inerte mais aussi en tant que révolution temporelle, et l'une et l'autre considérées comme un processus vital se déroulant à partir d'un principe essentiel, tournant autour d'un axe central, l'*axis mundi* »[6].

Soulignons la vision exhaustive, spatio-temporelle de la représentation mandalique, tandis que la représentation labyrinthique, telle qu'elle apparaît dans la tradition d'origine grecque est exclusivement spatiale.

Le mot qui désigne en tibétain le mandala, *kyil-khor*, réunit deux opposés : centre-périphérie. Le cercle comprend l'existence des deux éléments fondamentaux qui le définissent en tant que tel. Le centre et la périphérie définissent la réalité circulaire. Dans le bouddhisme tibétain, ce centre, ce milieu mystérieux difficilement représentable, réunit le commencement et la fin de tout ce qui existe. Le mandala est simultanément une carte de l'univers et du paysage intérieur de l'âme humaine. En suivant les trajets inscrits dans un mandala, le néophyte est conduit par ce parcours sur le chemin de l'éveil. Le labyrinthe et le mandala sont des structures qui symbolisent, dans un espace restreint, le parcours transformateur, tellement long et tortueux de toute initiation. Ils représentent à la fois une *Imago mundi*[7] et un « psychocosmogramme », pour reprendre la terminologie de Tucci. D'une façon générale, le labyrinthe représente le voyage psychique et spirituel que l'homme doit accomplir à l'intérieur de lui-même à travers les épreuves et tous les motifs d'égarement afin de trouver son propre centre, l'image de son Soi. Le cœur du labyrinthe est souvent désert de sorte que le centre symbolise plénitude et vide, représentation de la réunion des contraires, *coincidentia oppositorum*. Selon Jung, par la contemplation et la concentration, le mandala a pour fonction d'attirer intuitivement l'attention sur certains éléments spirituels afin de favoriser leur intégration consciente dans la personnalité.

Chez Eliade le labyrinthe apparaît en tant que thème explicite autant dans ses ouvrages scientifiques que dans sa littérature. Qu'il se montre extrêmement intéressé au symbolisme du labyrinthe, le prouve son intention avouée dans son *Journal* d'écrire une étude approfondie sur le labyrinthe, le mandala et les rites initiatiques.

« Je relis (…) toutes les remarques que j'avais notées en marge sur le labyrinthe. Je projetais alors – c'était en mai 1940- d'écrire un livre – *Anthropocosmos*. J'avais réuni beaucoup de matériaux, je crois que j'avais compris comment il fallait poser le problème pour dégager la signification profonde et la solidarité structurale de tous ces symboles, rites, croyances en rapport avec le labyrinthe, le mandala[8]… »

Son projet d'écrire cet ouvrage n'a jamais été mené au bout, mais son intérêt sur ce sujet s'est transformé en différents chapitres apparaissant dans plusieurs ouvrages : le huitième

[4] Mircea Eliade, *Images et symboles*, Gallimard, Paris, 1952, p.67
[5] Giuseppe Tucci, *Théorie et pratique du mandala*, Fayard, Paris, 1974, traduction de l'italien par H.J.Maxwell
[6] Ibidem, p.31
[7] Mircea Eliade, *Images et symboles*, Gallimard, Paris, 1952, p.67
[8] Mircea Eliade, *Fragments d'un journal*, tome I, Gallimard, Paris, 1973, p.22

BDD-A25649 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 09:10:46 UTC)

chapitre des *Mythes, rêves et mystères*, le chapitre quarante du premier tome de l*'Histoire des croyances et des idées religieuses*, dans des articles scientifiques. Parfois le labyrinthe est associé à la caverne ou à la descente aux enfers. Dans le volume d'entretiens avec Henri Claude Rocquet, il fait de nombreuses références au symbolisme du labyrinthe et de commun accord avec son interlocuteur, le livre recevra le titre *L'Épreuve du labyrinthe.* A part cette récurrence thématique, le labyrinthe est aussi un élément important de la biographie de l'auteur car, demandé sur le sens qu'il donne au labyrinthe, Eliade répond :

« Pénétrer dans le labyrinthe peut être un rituel initiatique comme on le voit dans le mythe de Thésée. Ce symbolisme est le modèle de toute existence qui, suite à de nombreuses épreuves se dirige vers son propre centre, vers soi-même. *Atman* - pour utiliser un terme hindou. J'ai senti plusieurs fois être sorti du labyrinthe ou avoir trouvé le fil. Je ne me suis pas évidemment dit : « je me suis perdu dans le labyrinthe » mais à la fin, j'ai eu le sentiment d'être sorti vainqueur. Chacun a connu cette expérience. Mais il faut encore ajouter que la vie n'est pas faite d'un seul labyrinthe. L'épreuve se renouvelle[9] »

Dans le roman *Forêt interdite*, presque tous les personnages sont soumis à l'épreuve du labyrinthe, ce mythème étant actualisé par différentes isotopies : quête ontologique, confusion, égarement, prison, histoire, temps, guerre, mort, forêt, existence terrestre sans repères transcendantaux, existence spirituelle dont le sens est dénaturé etc. Compte tenu de leur attitude devant l'épreuve que l'existence leur présente, les personnages sont soit tout à fait conscients de l'ordalie qu'ils doivent subir, soit inconscients, prisonniers d'une existence dépourvue de sens, aveugle et contingente ce qui symbolise l'égarement ontologique, la déambulation stérile, sans espoir, dans le dédale. Parmi les personnages appartenant à la première catégorie, il y en a qui réussissent à aboutir au Centre (Stéphane, Irina, Birish), il y en a qui échouent lamentablement (Catalina, qui se conduit dans la vie selon les préceptes de la philosophie bouddhiste, persuadée que le monde est maya, illusion, meurt fusillée, dans la rue, lors de la seconde guerre mondiale, dans des circonstances stupides qui refusent toute trace numineuse) ; d'autres personnages ne s'intéressent qu'aux significations philosophiques des événements mais le dénouement de leur épreuve du labyrinthe est différent : Birish, le philosophe agnostique qui au début faisait une interprétation heideggérienne et hégélienne de l'histoire et des événements, meurt en prison, torturé par la police secrète communiste, mais illuminé comme un martyr chrétien. Par cette expérience profondément transformatrice, il atteint le Centre. Ciru Partenie l'écrivain philosophe qui lors de sa vie s'est montré opaque aux mystères irradiant de l'existence - il s'intéresse aux mythes en tant que littéraire, de manière strictement esthétique - meurt bêtement, fusillé, confondu par les agents de police avec Stéphane, suspecté d'être légionnaire. Ensuite, il y a les personnages qui perçoivent plus ou moins clairement la dimension divine du monde, mais qui en dénaturent gravement le sens et parviennent irrémédiablement au démonisme, tels Vadastra et Bursuc. Il y a enfin la grande masse de personnages ignorants qui déambulent inconsciemment dans les chemins de leur vie, menés par des besoins strictement matériels, horizontaux. L'arrivée au Centre ne sera permise qu'à quelques-uns et il n'y en aura pas beaucoup.

Le labyrinthe est aussi un symbole de la vie profane qui se déroule sans tenir compte des repères transhistoriques. Il peut devenir, en même temps, un symbole de l'histoire personnelle et du destin. De ces significations principales, il en résulte des significations secondaires : l'absurde des évènements, la routine, la répétition aberrante, l'égarement. Quand Stéphane vit ces éléments en tant qu'épreuves initiatiques, il réussit à les surmonter.

L'issue du labyrinthe confère du sens à cette structure sinueuse. Si l'entrée dans le labyrinthe est un rituel initiatique, la sortie commence par le déplacement vers le Centre qui représente le sacré, la réalité absolue, dans le registre mythologique, ou le Soi, dans le registre de l'analyse junguienne. Le sens métaphysique et le sens religieux coïncident. Car l'issue est poli sémantique : elle délie le mystère, elle libère l'homme d'un inconnu accablant, elle permet

[9] Mircea Eliade, *L'Epreuve du labyrinthe*, Editions du Rocher, Paris, 2006, p.211

BDD-A25649 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 09:10:46 UTC)

l'accès dans un mystère qui confère du sens aux événements apparemment absurdes. Stéphane, emprisonné dans un camp pour avoir abrité un légionnaire, sombre dans une dépression noire qui traduit le labyrinthe physique de la prison. Il guérit au moment où il se rend compte « qu'on peut sortir du labyrinthe », quand il a la révélation de la signification finale du labyrinthe, qui est la sortie.

« Je suis sorti du labyrinthe, recommença Stéphane d'une voix plus détachée, j'ai compris que cette sphère qui me semblait illimitée et inaccessible, était en fait brisée en beaucoup d'endroits. Mais évidemment, je ne me rendais pas compte au début qu'elle était brisée et qu'à travers tous ces trous on pouvait sortir, que chaque trou était une fenêtre. On pouvait n'importe quand, sauter dehors par la fenêtre[10] »

Stéphane Viziru se représente l'existence en tant qu'égarement dans le labyrinthe où il réussit à trouver la sortie, signe d'être parvenu au centre. Pour lui, l'accident qui le jette dans l'abîme (les noces-mort) a la valeur du retour au Centre car la mort est la rupture de niveau ontologique absolue. Pour Adrian (Chez *Denys, en sa cour*) l'ascenseur devient centre, pour Pandele (*Dix-neuf roses*) le centre est la cabane de la forêt. Zaharia Farama (*Le Vieil homme et l'officier*) fixe son centre dans la rue de Mantuleasa, endroit mythiquement projeté dans une longue série de récits.

Arrêté par la sécurité, après avoir essayé de passer illégalement la frontière dès que le régime communiste s'était installé à Bucarest, Birish fait à son tour l'expérience du labyrinthe par sa mise en cause absurde, son emprisonnement et le traitement tortionnaire dont il est la victime innocente.

L'expérience transformatrice subie par Taor est pareille à celle de Birish. Le prince indien fasciné par le goût du rahat-loukoum qui part à la recherche de sa recette vers le soleil couchant, par les épreuves dures que la vie le fait passer, s'inscrit dans le même sémantisme dramatique que celui qui définit l'existence de Birish. On dirait deux martyrs chrétiens. D'ailleurs dans leur évolution, il y a quelques éléments communs définissant leurs destinées. Birish, professeur de philosophie croit avoir tous les instruments nécessaires qui lui permettent de comprendre le monde, de le prendre en possession par des moyens intellectuels, ce qui symboliquement pourrait se traduire par la maîtrise du monde. Le prince Taor par son ascendance royale, dispose des instruments du pouvoir hiérarchique à mêmes de pouvoir instaurer une relation de maîtrise de son royaume. Dans un contexte historique tout à fait absurde et inhumain, ils arrivent à faire l'expérience de la réclusion dans un espace vraiment infernal, symbole du dédale, surveillés par des gens qui sont devenus les agents du mal : Birish est mis en cause et emprisonné pour l'imaginaire faute d'être le « messager » des partisans organisés dans les Carpates contre le nouveau régime instauré, pour avoir voulu quitter la Roumanie soviétisée et se sauver en France, Taor se fait emprisonner par les Sodomites (le symbolisme de l'espace infernal est transparent) à la place de quelqu'un d'autre, pour sauver un caravanier insolvable, ayant femme et enfants.

Dans l'espace infernal de la réclusion, la prison (*Forêt interdite*) respectivement les mines de sel (*Gaspard, Melchior et Balthazar*), les valeurs changent de signe et s'inversent : des gens qui sont inférieurs aux personnages de Birish et de Taor, soit par leur qualités humaines ou par leurs compétences intellectuelles, soit par leur naissance et leur caractère, deviennent « maîtres » de leur liberté extérieure, ils disposent de leurs vies comme ils veulent, les humilient et leur appliquent des punitions terribles. Et pourtant cet espace infernal de la déchéance ne réussit pas à contaminer et à pervertir ce qu'on appelle la liberté métaphysique des deux personnages, l'espace du dedans. Il n'y a pas forcement une relation de causalité entre l'évolution spirituelle et le confort procurés par un lieu : Adam et Eve ont été dans le paradis et ils sont tombés, Lot a vécu à Gomorrhe et pourtant il a été sauvé. Et n'oublions pas le bon

[10] Mircea Eliade, *Forêt interdite*, Gallimard, Paris, 1955, p.222

BDD-A25649 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 09:10:46 UTC)

nombre d'anachorètes qui ont délibérément recherché l'espace hostile afin de sublimer leurs vécus et d'approcher le numineux.

Le thème du labyrinthe est récurrent dans l'œuvre éliadienne, il apparaît de manière explicite ou « camouflée » dans sa prose fantastique, le plus souvent ayant affaire à une actualisation mandalique, qui suppose l'épreuve des dimensions spatio-temporelles. L'actualisation de ce mythème se réalise sous la forme de la forêt, du jardin, du voyage dans le temps, du voyage entre vie et mort, de la narration mythique labyrinthique, de l'amnésie.

La forêt de la nouvelle *Andronic et le serpent* se remarque par sa structure labyrinthique, par sa capacité de faire égarer, dans le registre mystérique, le groupe de bucarestois désireux de se relaxer à la campagne. Andronic conduit lui-même ce périple initiatique, qui prend les apparences d'un jeu dans ce Mandala forestier. Le but de sa démarche est de faire sortir du groupe les élus, ceux qui ont du potentiel à subir la rupture de niveau ontologique en sublimant leur existence par une épreuve initiatique et d'éliminer les natures opaques aux mystères, tels Liza, Stamate, le capitaine Manoila.

Dans la nouvelle *Dayan* l'initiation du héros se réalise, tout comme dans le cas des personnages Stéphane Viziru (*Forêt interdite*) et Abel Tiffauges (*Le Roi des Aulnes*) par le parcours d'un labyrinthe des signes. Ce parcours sémantique alambiqué est entamé par la rencontre du héros avec Ahasvérus, dans un temps sacré, à même de faire apparaitre des épiphanies, une veille de la Saint Jean. La rencontre avec le Juif errant s'est passée, dans un premier temps, au niveau fictionnel, par la lecture du roman d'Eugène Sue, *Le juif errant*, douze ans auparavant, toujours une nuit de la Saint Jean. L'aventure spirituelle commence un après-midi d'été où il rencontre apparemment par hasard Ahasvérus. Chemin faisant ensemble, à un moment donné, passant devant une maison ancienne, impressionnante mais qui avait l'air de ne pas être habitée, Dayan reçoit l'invitation du Juif d'y entrer. Cet espace projette le couple maître - néophyte dans une autre dimension où la compréhension du Temps, des rythmes qui gouvernent le monde sensible, est possible. Si ce périple commence de manière inoffensive, en entrant dans une maison, en la parcourant pièce après pièce, d'après un savoir secret dont le seul connaisseur est le Juif errant, il se transforme en trajet labyrinthique et l'espace et le temps deviennent labyrinthe. Ahasvérus lui-même l'appelle de la sorte :

« Je te répondrai dès qu'on aura trouvé un endroit paisible où nous pourrons parler tranquillement. Mais sortons d'abord de ce labyrinthe[11] »

L'accès au Centre, confère à Dayan deux compétences transhumanines : l'une de nature herméneutique, déchiffrer le langage caché sous les apparences les plus anodines, l'autre de nature existentielle, pouvoir accomplir sa destinée de mathématicien génial.

Un épisode d'égarement labyrinthique vit aussi Zaharia Farama, le héros du roman *Le vieil homme et l'officier*. Sauf les labyrinthes spatiaux proprement dits qui apparaissent dans le roman : les rues bucarestoises, les caves remplies de signes, la prison où le narrateur est enfermé, Zaharia Farama, en maître Dédale, construit et dé-construit avec patience des narrations-labyrinthes ayant la fonction d'occulter et de révéler simultanément, dans la bonne logique éliadienne ; dans une démarche mystagogue, il y égare délibérément ses locuteurs, afin qu'il les soumette à des épreuves. Mais les enquêteurs de la police secrète communiste ne semblent pas avoir les capacités requises pour percevoir les dimensions sacrées, occultées sous les couches narratives. Prisonniers de leur réductionnisme mental et existentiel, ils ne sont pas capables de surmonter ces épreuves et de découvrir ce qu'il y a au-delà des évènements racontés par Farama. Ses histoires agissent en fil d'Ariane, ayant le pouvoir de faire sortir les gens de leur propre prison, sauf qu'ils y voient quelque chose d'autre.

Le Pont reprend cette esthétique des récits labyrinthe. Les discours des conteurs-voyageurs s'entrecroisent et construisent ensemble l'idée que le monde est un labyrinthe, un

[11] Mircea Eliade, *Le temps d'un centenaire suivi de Dayan,* Gallimard, Paris, 1981, p.172

BDD-A25649 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 09:10:46 UTC)

pêle-mêle de signes, d'événements et d'histoires, mais derrière cet enchevêtrement apparemment hermétique, il y a un schéma ontique extrêmement simple, qui, une fois reconnu, offre la solution de la sortie du dédale. Un récit raconte une histoire sur un couple étrange : une vielle femme accompagnée par une jeune fille qui lit d'un livre et voyagent perpétuellement cherchant à retrouver le chemin qui mène chez elles. Ce qu'elles ont découvert lors de ce voyage insolite c'est le mystère, le paradoxe de la rencontre entre l'existence et la non existence. Le mystère absolu est le mode d'être issu de la coïncidence des contraires, quand l'être coïncide avec le non être.

La structure labyrinthique prend chez Tournier, en premier lieu, la forme de *l'inversion*. A part ce thème définitoire pour l'œuvre de Tournier, les isotopies du labyrinthe sont l'ogre, la guerre, la forêt, le château, le passé, le temps, la quête, la ville, l'image. L'épreuve majeure que les personnages doivent dépasser, liée à l'inversion, consiste dans la re-connaissance des structures pertinentes, authentiques, action possible seulement par la réactivation et la reconquête de la mémoire adamique, le seul instrument actif et valable, à même de permettre au personnage de revenir à l'ordre divin dans un monde brutalement bouleversé et « inversé ». Car le regard augural du personnage mythique possède le don de réinstaurer les lois divines dans cet univers perverti. Le regard primordial de l'homme est créateur, il génère des réalités et ordonne le chaos.

Tournier avoue la source de l'inspiration de cette thématique de l'inversion: le conte d'Andersen, La *Reine des neiges* et l'œuvre de Selma Lagerlöf, *Le merveilleux voyage de Nils Holgersson.* Dans le *Vent Paraclet,* il s'arrête sur le concept d'inversion et en explique les mécanismes, le fonctionnement et les effets. L'inversion est une opération transformatrice, visant la formation d'une image complètement pervertie par l'inversion maligne du monde créé par Dieu. Elle est l'œuvre du diable qui se sert d'un miroir, instrument ayant ce pouvoir de créer un univers infernal où l'homme a toutes les chances de s'égarer et d'oublier sa nature adamique à jamais. Nous pourrions parler d'un processus alchimique inversé : si les efforts des alchimistes étaient de transformer le plomb en or, les visées diaboliques ont pour but l'opération en sens inverse, réaliser la régression absolue dans le chaos. Heureusement l'opération d'inversion maligne n'est pas définitive, elle est réversible grâce aux regards auguraux et aux compétences herméneutiques archétypales.

> « Le diable a fait un miroir. Déformant, bien entendu. Pire que cela, inversant. Tout ce qui s'y reflète de beau devient hideux. Tout ce qui y parait mauvais, semble irrésistiblement séduisant. (…) à mesure qu'il approche de l'Etre Suprême, le miroir ondule, se crispe, se tord et finalement il se brise et éclate en des milliards de milliard de fragments. Cet accident est un immense malheur pour l'humanité, car toute la terre se trouve pailletée d'éclats, de miettes, des poussières de ce verre défigurant les choses et les êtres[12]. »

La mission du héros civilisateur n'est pas facile, tout d'abord il doit prendre conscience de l'existence de cet espace infernal, puis se rendre compte de son algorithme de fonctionnement et le neutraliser : ce miroir convertit « le beau en hideux et le mauvais en séduisant [13]», l'inversion institue une confusion généralisée des valeurs. Le miroir inversant et déformant du diable, maniant une combinatoire perverse, peut aboutir à créer un nombre infini d'images perverties et trompeuses, à partir d'un seul invariant. La tâche du personnage initié est de confronter l'invariant, (dont l'image existe dans sa mémoire, il doit y bien fouiller) de reconnaître, sous les déformations les plus aberrantes, l'objet dans sa valeur primordiale, parmi les milliers d'images inversées et déformées qui apparaissent dans son périple. Plus l'écart entre l'invariant et son actualisation pervertie est grand, plus l'exploit du héros est exemplaire.

Les inversions sont actives, elles génèrent des réalités au niveau symbolique : l'auteur se sert de ce pouvoir de signification de manière constante : les perles philippines deviennent

[12] Michel Tournier, *Le Vent Paraclet*, Gallimard, Paris, 1977, p. 50
[13] Ibidem

BDD-A25649 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 09:10:46 UTC)

le symbole de l'androgynie et de l'amour (*Les Météores*). La perte d'une des perles symbolise la déchirure, la rupture de la cellule gémellaire. Le négatif d'une photo opère « l'inversion des valeurs : les dents y sont noires, les cheveux blancs[14] », « il engendre un perpétuel démenti à nos habitudes visuelles[15] » de cette manière on pénètre dans un monde inversé, mais un monde d'images, donc sans vrai malignité, « toujours redressable à volonté, c'est-à-dire exactement réversible[16] »

L'inversion bénigne est un retour à l'ordre non perverti. L'inversion maligne est un phénomène « magique et effrayant[17] » dont l'archétype est, souligne Tournier, la transformation du plus beau des anges, Porte lumière par son nom, en prince des ténèbres. Inversion qui agit sur la substance car il s'agit du même personnage ce qui a pour résultat « un foudroyant paradoxe[18] » :

« L'inversion bénigne. Elle consiste à rétablir le sens des valeurs que l'inversion maligne a précédemment retourné. Satan (…) maître du monde présente un miroir à la face de Dieu. Et par son opération, la droite devient gauche, la gauche devient droite, le bien est appelé mal et le mal est appelé bien[19]… »

Il ne suffit pas que le personnage se contente de l'instauration de l'inversion bénigne et arrête sa démarche là, car il s'agit d'une hypostase vulnérable, cet espace est toujours soumis au reflet malin ; pour que l'acte de rédemption soit définitif et irréversible, il faut que le héros surmonte la dialectique bien-mal et qu'il aboutisse au signe absolu, l'Alpha - Oméga, espace invulnérable, primordial qui n'est pas atteint par l'inversion car c'est une *coincidentia oppositorum*. Ou pour traduire en langage éliadien, parvenir au Centre. L'entrée dans le Centre, dans cet espace surmontant la dialectique bien-mal est l'état privilégié de celui qui échappe au temps historique. Cet espace suppose autant l'ascension que la descente, le haut et le bas, le Ciel et la Terre, il représente la *coincidentia oppositorum*.

La structuration binaire du monde tournérien n'a pas comme effet un manichéisme rigide. Le plus souvent on assiste à un phénomène d'harmonisation génuine de l'univers, car il y a toujours moyen de détourner la contradiction pour aboutir à la *concidentia oppositorum*, de surmonter les différences afin de reconstruire l'identité dans un processus dont la dynamique rappelle la spirale. Ce monde de l'innocence et de l'harmonie n'est pas soumis à l'inversion maligne. C'est le monde primordial d'avant la chute où les deux principes masculin – féminin coexistent dans la plénitude non conflictuelle, le monde de l'androgynie où l'identité complémentaire est loi. Cet univers immuable, primordial exclut l'inversion déchirante.

L'œuvre tournérienne la plus imprégnée de *l'inversion* reste sans aucun doute *Le Roi des Aulnes*. Nous y voyons Tournier déployer une dynamique originale du travail du mythème « labyrinthe ». Le Monstre, Abel Tiffauges, placé dans un espace-ogre, l'Allemagne nazie et la guerre, isotopies de la spatialité labyrinthique, grâce à sa vocation herméneutique et à sa ferveur de lire partout des signes, aboutit à une transfiguration surprenante et inattendue: sa nature ogresse change de signe et l'Ogre emporteur d'enfants, amateur de chair fraîche, se transforme en « porteur du Christ » en mettant ses pouvoirs au service de la lumière divine. Dans la tradition grecque, le monstre se trouve dans le labyrinthe, histoire d'être tué par le héros civilisateur, car il est une anomalie, symbole de l'irruption du chaos dans l'espace ordonné, soumis aux lois que le héros doit éliminer. Tournier l'y place afin qu'il y subisse la grande inversion et qu'il assume sa rédemption. Chez lui le monstre n'est pas tué, mais récupéré et ses énergies sont réorientées vers la vie.

Les structures labyrinthiques relevant de l'inversion sont actives autant au niveau identitaire du personnage principal, qu'au niveau spatial. La majorité des personnages

[14] Michel Tournier, *Le Roi des Aulnes*, Gallimard, Paris, 1977
[15] Ibidem
[16] Ibidem , p.151
[17] Michel Tournier, *Célébrations,* Mercure de France, Paris, 1999, p.243
[18] Ibidem
[19] Michel Tournier, *Le Roi des Aulnes*, Gallimard, Paris, 1970, p.106

BDD-A25649 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 09:10:46 UTC)

mythiques invoqués par Tournier témoignent de deux facettes complémentaires étant par là des êtres ambigus, qui pourraient n'importe quand changer de signe et nous montrer l'image antinomique. La figure de Christophe renvoie dans un premier temps au mythe de l'ogre : Christophe un géant terrible veut se mettre au service du maître le plus fort du monde. Désireux d'exhausser son vœu, il devient le serviteur du diable, qu'il renie dès qu'il apprend qu'il n'était pas le plus fort car, quelque affreux qu'il fût, il craignait pourtant Jésus Christ et le signe de la croix. Par une inversion mythique, il arrive à mettre sa force terrible au service de l'enfant Jésus qu'il porte sur ses épaules. Son nom sera dorénavant Christophe, *Le porteur du Christ*. Saint Nicolas le patron des enfants est lui aussi un personnage ambigu, ambivalent qui est vu comme tel dans la mythologie populaire, maléfique et bénéfique voulant racheter par ses miracles les crimes qu'il a été tenté de commettre[20]. Michel Tournier se plait à jouer sur la nature ambiguë de ses personnages, l'inversion de l'image est la règle « de ce puzzle qu'il compose patiemment[21] ». Tiffauges est celui qui emporte et porte les enfants, il est Abel et Caïn, tour à tour.

L'isotopie du monstre homophage se réalise par la fascination d'Abel pour les enfants. Au début du roman par la curiosité passionnée avec laquelle il prend des photos des enfants sortant de l'école. Photographier c'est pour lui dévorer des yeux « possession mi-amoureuse, mi-meurtrière du photographié par le photographe.[22]» Plus tard, lorsqu'il arrive au château de Kalterborn, par l'enlèvement des garçons pour les emmener dans la napola nazie, ce qui témoigne de son appétit de chair fraîche. On dirait qu'une fois entré dans cet espace isotopique du labyrinthe, en Allemagne, ses pouvoirs ogresques, maléfiques sont amplifiés et magnifiés.

Dans une lecture junguienne, il y a une forte relation entre l'univers intime d'Abel et le contexte extérieur où il évolue, le monde du dehors du personnage reflète son monde du dedans. L'incipit du roman place le personnage Abel Tiffauges en France, en proie d'une crise identitaire instaurée après la séparation de Rachel, personnage météorique dans l'économie du roman, mais assumant un rôle initiateur qui déclenchera l'intrigue. En prononçant le verdict de la raison de leur rupture : « Tu es un ogre[23] ! » elle lui révèle sa partie d'ombre dont il est inconscient. Et de là, il en découle le long processus alchimique d'intégration de cette partie inconsciente et douées de pouvoirs d'autant plus dangereux car pas encore intégrés. Le chemin vers l'Est (orientation symbolique) traduit en fait le parcours de sa transfiguration, le travail de son ombre pour qu'il puisse entrer dans le Centre de son être. Ces énergies « monstrueuses » vont modeler et générer le trajet existentiel de Tiffauges jusqu'à la révélation de sa nature profonde, la dernière phorie, la phorie absolue, signe d'intégration totale de ses pouvoirs. Au début Tiffauges ne reconnaîtra pas sa nature ogresse; ignoré par les autres, il se camouflera parmi eux, faisant semblant d'être leur pareil. L'observation de Rachel déclenche le processus de prise de conscience de sa nature monstrueuse. Le moi visqueux auquel il fait référence dans son journal (« un moi pesant, rancunier, humoral, lourdement attaché à ses habitudes, à son passé[24] ») est l'autre, l'ogre, le monstre qui habitait bien caché dans le labyrinthe de son âme.

Les signes et les coïncidences le rendent attentif. L'histoire avec le criminel Weidmann et la mésaventure avec Martine le forcent de voir les signes, de se donner la peine d'en déceler le sens. L'assassin Weidmann est en quelque sorte son double meurtrier, il est gaucher comme lui, il a tué de cette main gauche. Il est né le même jour que lui et il a le même âge que Tiffauges. Et puis la ressemblance physique des deux est troublante. Weidmann, l'œil de l'appareil photo-

[20] Arlette Bouloumié, *L'Ogre*, in *Dictionnaire des mythes littéraires,* sous la direction de Pierre Brunel, Editions du Rocher, Paris, 1994
[21] Ibidem, p.140
[22] Ibidem, p.168
[23] Michel Tournier, *Le Roi des Aulnes*, Gallimard, 1970, p.13
[24] Ibidem, p.41

BDD-A25649 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 09:10:46 UTC)

le cyclope, regard possesseur et maudit- sont des images malignes du double reflété dans le miroir.

Les premiers symptômes de la manifestation de son côté ogresque nous ramènent au collège Saint Christophe, aux années d'initiation qu'il y a passées. Les signes difficiles à déchiffrer, les « hiéroglyphes tracées sur mon chemin[25] » qu'il n'arrive pas à comprendre, dans un premier temps, allaient s'éclaircir petit à petit. Les ressemblances à son patron chrétien, Saint Christophe et les contre ressemblances à ce modèle rendent possible le passage du chaos au cosmos. En miroir au parcours du héros, il se produit la révélation des essences d'un ensemble qui apparemment jouait de tous les attributs du cosmos, à un autre, perçu comme espace infernal, chaos. Entre le bon géant Christophe et le mauvais géant de l'imaginaire collectif symbolisé dans le roman par l'Ogre nazi, il y a des ressemblances qui, au moins, à ce premier niveau formel, nous ferait penser à une relation d'identité entre les deux : le même aspect physique terrible, le pouvoir physique, l'appétit vorace, la faim irrépressible d'enfants préfigurée par la phorie, le fait de porter un enfant. À partir de ce moment, les différences spécifiques s'installent : par le sens attribué à la phorie les deux deviennent complètement différents : le premier porte l'enfant en lui servant, l'autre l'emporte et le transforme en victime. Et pourtant, tel un magicien, Tournier renverse l'image faisant du chasseur d'enfants un *pater nutritor* à vocation maternelle. Les gestes maternels dont il soigne un pigeon mort de faim et de froid qu' « il glisse entre sa chemise et sa peau[26] » témoignent justement de cette vocation.

Pour Abel Tiffauges atteindre le centre du mandala suppose aussi descendre dans les abîmes du labyrinthe des *Ecrits sinistres* que le héros narrateur déchiffre en premier lecteur, de proche en proche, il arrive comme à travers le parcours des voies alambiquées et contorsionnées du labyrinthe au centre, au sens occulté de sa vie dont il réussira finalement à découvrir le mystère. La légende du Saint Christophe est comme un dessin en creux, le centre d'une carte dépliée dans lequel Tiffauges se reconnaîtra. Tiffauges contenu par cette Allemagne ogresse refait la structure labyrinthique. La rencontre avec l'enfant solaire, Ephraïm, lui fera connaître les essences des choses, tout comme Rachel lui avait révélé l'existence du fantôme monstrueux existant en lui depuis des années. Spectateur et acteur à la fois, il jette les ponts entre le passé et le présent, s'emploie à déchiffrer les sens cachés existant sous les significations étalées au grand jour. La transformation du moi qui s'opère au centre du labyrinthe, sera affirmée et exhibée à la fin du voyage au terme de ce passage des ténèbres aux lumières.

Tout comme Stéphane (*Forêt interdite*), Abel conçoit lui aussi le monde comme un univers de signes qui exigent d'être déchiffrés. Le monde est un univers des signes, ils ne sont pas neutres mais agissent sur tout sujet qui soit à même de les *voir*. Tiffauges remarque que la mise en relation avec le monde des signes est sombrée par les difficultés de réception de leurs messages de la part de l'homme « qui se retrouve sourd et aveugle devant la multitude de phénomènes chargés de significations[27] » auxquels il assiste sans cesse. La cécité ontique de l'homme est un danger qui le tient loin de la révélation des essences. Même ayant cette capacité de les voir, il y a encore d'autres épreuves à passer, le héros devient dans un second temps herméneute, lecteur et interprète des signes. Démarche qui implique des gros risques car le monde des signes est trompeur, ils peuvent signaliser, orienter la quête mais aussi peuvent égarer car ils ne sont pas infaillibles mais soumis eux aussi à l'inversion maligne. Malgré sa myopie, ou justement en raison d'elle, Tiffauges saura décrypter l'enchevêtrement des signes. C'est l'Allemagne qui permettra à Tiffauges de dévoiler les essences des symboles en les portant à l'incandescence. Opération dangereuse car à chaque instant les essences peuvent changer de signe, et "brûler d'un feu d'autant plus infernal que je les aurai plus magnifiquement

[25] Ibidem
[26] Ibidem
[27] Ibidem

BDD-A25649 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 09:10:46 UTC)

exaltées[28]". Un autre piège est la manière d'entrer en relation avec le symbole, « le symbole bafoué devient *diabole*. Centre de lumière et de concorde, il se fait puissance de ténèbres et déchirement[29]». L'inversion opérée dans de telles circonstances peut entraîner une transformation symbolique qui telle le *fatum* antique, a des conséquences catastrophiques pour l'humanité. La croix gammée semble l'inversion innocente de la croix de Malte. Mais elle en est l'inversion maligne. La même malignité naît de l'inversion de l'aigle des armes de Prusse, dont la tête est tournée *à dextre*. Repris comme symbole par le III Reich, cet aigle inversé « qui porte dans ses serres une couronne de feuilles de chêne où s'inscrit la croix gammée » a la tête tournée *à senestre*. Ce qui n'est qu'un prélude à la modification de la qualité. Tiffauges a eu le sentiment d'appartenir à la forêt sombre des aulnes, refuge des bêtes, des monstres et des ogres, des sorcières, des nains, des géants, des hommes rejetés par la société.

Dans *La goutte d'or,* Idiss, déchu de son paradis oasien à cause d'une photo prise à son insu par une touriste parisienne, doit récupérer son image et refaire de la sorte l'intégralité de son être déchiré. Aussi s'élance-t-il dans une quête de soi-même, au milieu d'un espace ayant d'autres repères que celui oasien, la France, pour culminer avec l'affrontement de la ville labyrinthe, Paris. Parfois sa quête se transforme en égarement. Récupérer son Soi (doublement symbolisé par la photo prise à son insu et la goutte d'or) devient une opération dangereuse, danger amplifié de plus b

Ces motifs de la confusion et de la re-connaissance sont présents autant chez Eliade que chez Tournier, sauf que chez Eliade le thème de l'inversion est plus discret. Chez lui, l'inversion est une des hypostases du camouflage du sacré dans le profane. Très souvent, dans les fictions des deux écrivains, le temps historique se transforme en monstre dévorateur qui paralyse tout. Le flux dramatique des évènements agit avec une force terrifiante.

BIBLIOGRAPHY

Corpus de textes littéraires de Mircea Eliade et Michel Tournier

Eliade, Mircea, *Les trois grâces*, Gallimard, Paris, 1984
Le temps d'un centenaire suivi de Dayan, Gallimard, Paris, 1981
Andronic et le Serpent, Editions de l'Herne, Paris, 1979
Forêt interdite, Gallimard, Paris, 1955
Tournier, Michel, *Le Roi des Aulnes*, Gallimard, Paris, 1970
Gaspard, Melchior et Balthazar, Gallimard, Paris, 1980
La goutte d'or, Gallimard, Paris, 1986

Bibliographie critique
Arlette Bouloumié, *L'Ogre*, in *Dictionnaire des mythes littéraires,* sous la direction de Pierre Brunel, Editions du Rocher, Paris, 1994
Durand, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod, Paris, 1993
Eliade, Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1957

Naissances mystiques, Paris, Gallimard, 1959

Aspects du mythe, Paris, Gallimard, 1963

Le sacré et le profane, Paris, Gallimard, 1965

[28] Ibidem, p.230
[29]Michel Tournier, *Le Roi des Aulnes*, Gallimard, Paris, 1970, p.404

BDD-A25649 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 09:10:46 UTC)

Fragments d'un Journal, tome I, traduit du roumain par Luc Badesco, Paris, Gallimard, 1973

Images et symboles, Paris, Gallimard, 1980

Traité d'histoire des religions, Payot, 1990

Drumul spre Centru, Editions Univers, Bucarest, 1991

Entretiens avec Claude-Henri Rocquet, L'Epreuve du labyrinthe, Paris, Editions du Rocher, 2006

Jung, C.G., *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Georg, Paris, 1996

Santarcangeli, Paolo, *Cartea labirinturilor*, Editions Meridiane, Bucuresti, 1974

Tucci, Giuseppe, *Théorie et pratique du mandala*, Fayard, Paris, 1974, traduction de l'italien par H.J.Maxwell

BDD-A25649 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 09:10:46 UTC)