

Monica Garoiu

University of Wisconsin, Madison

LES RITES D'INITIATION DANS *AMANDINE OU LES DEUX JARDINS* ET *LA FUGUE DU PETIT POUCKET* DE MICHEL TOURNIER

This paper examines the initiation rites in two short stories of Michel Tournier: *Amandine*, or *The Two Gardens* and *Tom Thumb Runs Away*. Using Mircea Eliade's mythological approach, my analysis follows the multiple experiences of two children on the threshold of adolescence, *Amandine* and *Pierre*. Although different for boys and girls, initiation is a successful adventure for both protagonists who "die" to childhood only to be born again to the disappointing world of adults.

Key words: initiation rite, mythological approach

En tant que contes modernes, *Amandine ou les deux jardins* et *La fugue du petit Poucet* de Michel Tournier révèlent leur origine mythique qui remonte à la nuit des temps, *in illo tempore*. D'un monde profane et linéaire, ils invoquent le temps sacré qui prend la forme d'un temps circulaire, réversible et répétable à travers les mythes. Cette circularité qui, selon Mircea Eliade, constitue l'essence du monde mythique pourrait être merveilleusement représentée par l'image du serpent Ouroboros se mordant la queue.

Liées à la première „irruption du sacré“ (Eliade, *Aspects* 15), celle qui se révèle par l'initiation de puberté, ces deux histoires nous invitent à redécouvrir une sagesse antique, où l'initiation, à côté de l'instruction, est l'un des piliers magiques de l'éducation.

Les voyages initiatiques des deux héros nous conduisent à une révélation des mystères: le grand mystère féminin qui débute avec la découverte de la première menstruation, chez *Amandine*, et celui du pouvoir régénérateur de l'imagination, du „vol magique“ (Eliade, *Aspects* 139), de l'extase qui touche au fabuleux pour exprimer la transcendance et la liberté, chez *Pierre*.

L'initiation représente une expérience existentielle fondamentale par laquelle les peuples archaïques se sont ouverts au sacré, aux valeurs spirituelles et culturelles. Tous les rites d'initiation impliquent d'abord une séparation, un arrachement du néophyte à sa mère ou à son monde familier pour lui favoriser l'accès à la sacralité: c'est la rupture, parfois

violente, avec le monde d'irresponsabilité, de bonheur et d'asexualité de l'enfance.

Le moment central de toute initiation est la mort rituelle à travers laquelle on accède à un niveau plus élevé de l'existence. Cette mort initiatique, qui peut prendre plusieurs formes – *regressus ad uterum*, descente aux enfers ou ascension aux cieux – correspond à la rentrée temporaire au Chaos, aux ténèbres de l'ignorance. On tue le passé et avec la résurrection symbolique ou la renaissance, on recommence une autre existence, régénérée, en vue d'atteindre un niveau existentiel inaccessible aux non-initiés.

Les rites initiatiques des garçons diffèrent de ceux des filles, même si chez Tournier, Amandine et Pierre suivent presque les mêmes itinéraires. Si l'initiation des garçons au seuil de l'adolescence est collective, celle des filles est individuelle, chacune expérimentant sa propre „perte de sang“ symbolique. Si ces rites représentent, pour les garçons, un changement de statut, un transfert d'un niveau d'autorité et de responsabilité à un autre, supérieur, en ce qui concerne les filles, elles changent tout leur être, leur vie ayant dorénavant une signification cosmique, où la créativité est renouvelée, tandis qu'elles deviennent des objets sacrés, des liaisons entre le passé et l'avenir.

Ainsi, dans *Amandine ou les deux jardins*, la descente de l'héroïne et de sa chatte, Kamicha, dans le jardin suit les stages de ces rites initiatiques desquels elles sortent complètement transformées. Le jardin présente aussi des affinités importantes avec l'initiation. Symbole du Paradis terrestre, du Cosmos dont il est le centre, il symbolise aussi la fécondité toujours renouvelée si on pense au jardin des Hespérides, lieu des noces de Zeus et de Héra. Jardin d'Eden, il symbolise aussi le passage de l'ignorance à la connaissance, le réveil de la conscience humaine.

Le jardin permet à Amandine de se séparer de ses parents, du „jardin du papa“ et de la „maison de maman“ – allusions claires à la chanson bien connue: „Papa est en bas / Qui coupe du bois / Maman est en haut / Qui fait des gâteaux“:

On dirait que maman dans sa maison et papa dans son jardin font un vrai concours de propreté. Dans la maison on doit marcher sur des patins de feutre pour ne pas salir les parquets. Dans le jardin de papa a disposé des cendriers pour les promeneurs-fumeurs. Je trouve qu'ils ont raison. C'est plus rassurant comme ça. Mais c'est quelquefois aussi un peu ennuyeux.

(Tournier, *Sept contes* 36)

On y ressent l'ironie indirecte de Tournier se dirigeant vers les parents qui s'occupent plus de leur maison ou de leur jardin que de leurs

enfants et aussi envers la normalité d'un couple qui n'est capable que de la reproduction ennuyeuse de l'espèce.

Dans son journal, Amandine consigne – tous les mercredis et les dimanches – des observations sur son chat, Claude, et y parle de son étonnement à l'arrivée des quatre petits chats de Claude. Le dévoilement de ces expériences crée une sorte de complicité entre le lecteur et le narrateur, ce qui n'est pas partagé par les parents d'Amandine considérés très protectifs et restrictifs.

Sa séparation des parents a une importance majeure parce qu'elle accentue l'individualité de ses découvertes, l'intimité qui est aussi l'une des caractéristiques des rites d'initiation féminins. Ainsi, la croissance de Kamicha se découvre en parallèle avec le réveil de la sexualité chez Amandine.

Le passage d'Amandine d'un jardin à l'autre reflète son développement physique. C'est pourquoi Amandine est interchangeable dans le titre avec les deux jardins. Rachel Edwards considère que le choix du nom – Amandine – et celui du jardin comme lieu d'initiation sont intimement liés. *Amandine* est dérivée de *lamande*, grain et fruit de *lamandier*, or l'image du grain qui se transforme en plante représente l'idée centrale de l'initiation. Dans le monde, cette transformation a lieu dans le jardin, tandis que dans notre histoire, le développement d'Amandine, sa transformation de grain en plante équivalant à son passage de l'enfance à la maturité, se passe sous nos yeux. Amandine est un enfant puissant, un esprit indépendant qui représente la nouvelle génération opposée à celle de ses parents. L'ordre, la vie équilibrée, stable et stérile de ceux-ci, ainsi qu'elles se reflètent dans „la maison de maman et le jardin de papa,“ deviennent ennuyeuses pour elle. Tout est très soigné, tenu sous contrôle, artificiel, bien que ce soit le monde où elle se sent en pleine sécurité. C'est une sécurité offerte par les autres, fait qui changera après l'initiation.

Pour que l'initiation ait lieu, Amandine doit passer dans l'autre monde, celui de l'inconnu. Elle se prépare déjà dans le jardin de son père quand, „seule au monde,“ elle constate que le jardin, „quand papa dort“ est complètement différent. C'est sa première impression du désordre de la nature en opposition avec le monde domestiqué et civilisé qu'elle connaissait. On peut y reconnaître le retour au chaos où tout ordre est détruit:

Le jardin de papa est si soigné et peigné qu'on croirait qu'il ne peut rien s'y passer.

Pourtant on voit des choses quand papa dort! Juste avant que le soleil se lève, il y a un grand remue-ménage dans le jardin. C'est l'heure où les animaux de nuit se couchent, où les animaux de jour se lèvent. Mais juste-

ment, il y a un moment où ils sont tous là. Ils se croisent, parfois ils se cognent parce que c'est à la fois la nuit et le jour. (40)

Elle commence à expérimenter l'indépendance, à se libérer des restrictions de l'enfance, étant prête maintenant à entrer dans le nouveau monde, symbolisé par l'autre jardin.

Ses chats, qui la dirigent vers le nouveau jardin, deviennent les agents de son initiation à la puberté. Dès le début, Amandine est intriguée du mystère de l'identité sexuelle de ses chats, symbolisé par leurs noms ambivalents, androgynes: Claude et Kamicha. Les deux chats représentent aussi deux mondes opposés: Claude, très domestiquée, le monde tranquille des parents, tandis que Kamicha, farouche, la nouvelle génération.

Donc Amandine est attirée dans le jardin entouré par de hauts murs sans ouvertures. Le danger est imminent; pour y pénétrer elle doit sauter le mur comme Kamicha, ce qui s'avère une tâche difficile à accomplir. Alors, elle monte dans le poirier du „jardin de papa“ – qui remplace, au niveau symbolique, le pommier du jardin d'Eden. Elle est en péril:

Un moment je me suis trouvée les jambes écartelées, un pied sur la branche du Poirier, l'autre sur le haut du mur. Je n'osais pas lâcher le rameau de l'arbre que je tenais encore dans ma main. J'ai failli appeler au secours. Finalement, je me suis lancée. Un peu plus et je tombais de l'autre côté du mur, mais j'ai retrouvé mon équilibre....(46)

Cette expérience nous rappelle celle des néophytes qui, pendant les rites d'initiation, devaient supporter des tortures cruelles, c'est-à-dire des morts initiatiques: des mutilations, des piqûres des insectes, des démanagements provoqués par des plantes poisonneuses, sans pouvoir montrer aucun signe de douleur. En Afrique, l'assimilation des tortures initiatiques à des souffrances douées à l'engloutissement ou à la digestion par le Monstre est confirmée par le symbolisme de la cabine où les novices sont isolés: „Souvent la cabine représente le corps ou la gueule ouverte d'un monstre marin, un crocodile, par exemple, ou un serpent....Etre enfermé dans la cabine est équivalent à être prisonnier dans le ventre du monstre“ (Eliade, *Birth* 35). Elle représente aussi l'*uterus*, la mort du novice signifiant un retour à l'état embryonnaire. Ce n'est pas seulement un retour à la première gestation, mais un retour temporel au monde précosmique suivi d'une renaissance.

Quant à l'expérience d'Amandine, l'on est en face d'un acte initiatique. Le jardin, complètement isolé par ses murs sans ouvertures, correspond à la fois à l'Enfer et à l'Eden, aux ténèbres – ou à l'*uterus* – et aux cieux. En tant qu'initiée, Amandine doit réussir à cet acte qui la prépare

pour les vicissitudes de la vie. Elle sera une nouvelle Eve, condamnée dans le jardin à accoucher en peine tous ses enfants.

Si monter le mur s'avère si difficile pour l'héroïne, le descendre devient plus facile. Elle écrit:

J'ai découvert ensuite quelque chose de tout à fait surprenant: posé contre le mur, comme pour mois depuis toujours, une sorte d'escalier en bois très raide avec une rampe, un peu comme les grosses échelles qui servent à monter dans les greniers. Le bois était verdi et vermoulu, la rampe gluante de limaces. Mais c'était quand même bien commode pour descendre, et je ne sais comment j'aurais fais sans cela. (48)

Sa descente de l'escalier du grenier peut être associée à une descente aux enfers. Du haut de l'escalier, elle regarde le jardin de Kamicha qui est le contraire du „jardin de papa“:

D'abord je n'ai vu qu'un fouillis de verdure, un vrai taillis, une mêlée d'épines et d'arbres couchés, de ronces et de hautes fougères, et aussi un tas de plantes que je ne connais pas. Tout le contraire exactement du jardin de papa, si propre et si bien peigné. J'ai pensé que jamais je n'oserais descendre dans cette forêt vierge qui devait grouiller de crapauds et de serpents. (46-48)

Ce jardin, si différent de l'autre, représente le lieu idéal de la cérémonie d'initiation car c'est dans les forêts sauvages que les tribus primitives pratiquaient leurs rites, en considérant que les forces de la nature y ont des pouvoirs sacrés.

Le jardin de Kamisha correspond à l'Enfer où Amandine doit descendre. Sa peur des serpents et des crapauds peut être interprétée, selon Rachel Edwards, comme une reminiscence de la peur des organes génitaux féminins, représentés comme jardin dans *La Nausée* de Sartre. Voici comment Roquetin raconte son rêve après avoir fait l'amour à la patronne du "Rendez-vous des Cheminots":

J'ai laissé aller mon bras le long du flanc de la patronne et j'ai vu soudain un petit jardin avec des arbres bas et larges d'où pendait d'immenses feuilles couvertes de poils. Des fourmis couraient partout, des milles-pattes et des teignes....Derrière des cactus et des figuiers de Barbarie, la Valléda du Jardin public désignait son sexe du doigt. „Ce jardin sent le vomi“, criai-je. (91)

Comme Roquetin, Amandine sent une odeur étrange qu'elle ne peut pas définir: odeur de poivre – épicée, noire, qui peut être associée à l'Enfer –, de la farine – blanche, associée avec le corps de Jesus –, odeur douce mais qui fait mal à respirer. C'est par ces images que Tournier parle d'une dimension morale qui est liée souvent au sexe.

Le jardin devient ainsi le reflet des transformations qui se passent dans le corps d'Amandine, avec les glandes qui commencent à exhaler de nouvelles odeurs au seuil de la puberté. Son passage dans le jardin est aussi une exploration de soi-même, similaire à un *regressus ad uterum*, d'où elle va sortir femme.

Elle y rencontre Kamicha, qu'elle suit jusqu'au pavillon, où il y a la statue de marbre:

Sous le dôme du pavillon, il y a une statue assise sur un socle. C'est un jeune garçon tout nu avec des ailes dans le dos. Il incline sa tête frisée avec un sourire triste qui creuse des fossettes dans ses joues, et il lève un doigt vers ses lèvres. Il a laissé tomber un petit arc, un carquois et des flèches qui pendent le long du socle.

Kamicha est assis sous le dôme. Il lève la tête vers moi. Il est aussi silencieux que le garçon de pierre. Il a comme lui un sourire mystérieux. On dirait qu'ils partagent le même secret, un secret un peu triste et très doux, et qu'ils voudrait me l'apprendre. (50)

Le pavillon est le temple où s'effectue la cérémonie rituelle, à laquelle participent la statue de marbre, devenue prêtre, et Kamicha en tant qu'aide, étant déjà initié. Amandine y est introduite aux secrets et aux mystères de la féminité. La statue nous évoque aussi Adam du jardin d'Eden et Cupide, ce dernier accentuant le rôle de la sexualité dans les secrets qu'elle a appris. Cupide paraît être responsable de la tache de sang qu'elle trouve sur sa jambe. Elle est blessée et porte en soi l'amour virtuel qui la conduira à la procréation et à la mort, parce que „procréer, c'est susciter la génération suivante qui, innocemment, mais inexorablement, repousse la précédente vers le néant“ (Tournier, *Vendredi* 131). Ainsi, le sang menstruel nous rappelle, bien qu'à un niveau inconscient, notre mortalité, notre décadence.

Sa fuite du jardin, suivie de la retraite mélancolique dans sa chambre, signifient une sorte d'initiation-révolte. Elle devient indépendante et se libère du monde artificiel et faux de son enfance: le temps passé dans le jardin de Kamicha lui a révélé la vérité, même si elle en garde encore le secret. Elle est devenue femme et la fin de l'histoire renforce l'idée de la progression de sa connaissance sexuelle par l'image de Kamicha (devenue Kamichatte) enceinte. Amandine découvre que son chat est femelle en comprenant maintenant qu'elle aura des chatons parce qu'elle a appris cette leçon de Claude, mais surtout parce qu'elle a expérimenté pour la première fois, avec sa première menstruation, la signification de sa propre sexualité.

Avec *Amandine ou les deux jardins*, Tournier brise un tabou. Le premier acte initiatique de la vie d'une femme s'y révèle comme une expéri-

ence héroïque qui ne doit plus être considérée honteuse. Amandine reste l'héroïne moderne qui, comme toutes les jeunes filles, meurt à l'enfance pour renaître à la fécondité

Le même passage de l'enfance à l'adolescence est repris avec un autre héros, Pierre, dans *La fugue du petit Poucet*. Son voyage initiatique lui rend la maturation complète de sa personnalité ainsi que la relation directe avec le sacré. Petit et sage comme son prototype du XVII^e-ème siècle, le petit Poucet conteste l'ordre établi et se révolte contre les adultes, représentés par ses parents, surtout son père – conflit plus dramatisé ici que dans *Amandine et les deux jardins*.

Poucet, commandant des bûcherons de Paris, veut déménager à Paris, dans un appartement climatisé au vingt-troisième étage, aux fenêtres vissées: „Ça, mes enfants, c'est la vie moderne, insiste Poucet. Faut s'adapter! Vous ne voulez tout de même qu'on moisisse éternellement dans cette campagne pourrie!“ (55). Pierre ne comprend pas le monde moderne, profane de son père, où tout est asservi à la technologie. Poucet représente l'homme moderne qui vit dans un espace désacralisé, étroit et technique. Bien qu'il soit ignorant et insensible aux désirs de son enfant, il acquerra un rôle très important dans l'initiation de celui-ci. On affirme avec Joseph Campbell que le père est l'archétype de l'ennemi, ce qui se reflète très bien dans notre histoire, car Poucet deviendra l'ennemi de son fils, le vrai ogre.

Pierre, étranger dans ce monde limité, explique sa fuite dans son billet d'adieu: „Je ne veux pas d'éclairage au néant, ni d'air contingenté. Je préfère les arbres et les bottes. Adieu pour toujours. Votre fils unique. Pierre“ (58). Ainsi il commence à s'éloigner de son père, physiquement et spirituellement à la fois, et c'est par cela que débute son expérience initiatique où le père joue le rôle du premier „guide.“ L'ironie de l'auteur envers Poucet est caustique, mais, en effet, c'est surtout l'absence des parents ou leur présence vague qui, dans ces deux contes, fait que l'initiation ait lieu, que la découverte de soi-même soit indépendante.

Donc, Pierre s'est isolé du monde dans la forêt – la première étape de l'initiation – où il s'égare comme son ancêtre, le Petit Poucet de Perrault. Et toujours comme lui, il va passer la nuit chez l'Ogre (Logre) – ironiquement végétarien – qui a sept filles et qui possède aussi des bottes magiques à l'aide desquelles il peut parcourir des distances énormes, mais seulement dans l'imagination.

Logre, un hippie „beau comme une femme“ (66), père et mère à la fois (même s'il a une femme, elle est absente, elle travaille – inversion de rôles qui choque Pierre), fascine notre personnage:

Comme il est grand! Un vrai géant des bois! Mais un géant mince, flexible, où tout n'est que douceur, ses longs cheveux blonds serrés par un lacet qui lui barre le front, sa barbe dorée, annelée, soyeuse, ses yeux bleus et tendres, ses vêtements de peau couleur de miel auxquels se mêlent des bijoux d'argent ciselés, des chaînes, des colliers, trois ceinturons dont les boucles se superposent, et surtout, ah! Surtout, ses bottes, de hautes bottes molles de daim fauve qui lui montent jusqu'au genoux, elles aussi couvertes de gourmettes, d'anneaux, de médailles. (65)

Il incarne l'androgynie et réitère un mythe qui polarise l'oeuvre de Tournier vers la quête d'un homme nouveau, capable de surmonter la solitude à laquelle l'homme est condamné dès la „coupure primordiale“ (Roberts, *Bricolage* 86). C'est le symbole de *coincidentia oppositorum*, l'union du masculin et du féminin, le yin et le yang qui arrivent à un équilibre parfait. C'est l'homme de l'Age d'Or dont Platon parlait déjà et qui, avec l'ogre, nous invitent à un retour à l'époque des Titans. Voilà ce que Eliade affirme sur l'androgynie:

Les Etres suprêmes avaient été androgynes: à la fois mâle et femelle, Ciel et Terre....L'androgynie est une formule archaïque et universelle pour exprimer la *totalité*, la coïncidence des contraires....Plus qu'une situation de plénitude et d'autarcie sexuelle, l'androgynie symbolise la perfection d'un état primordial, non conditionné. C'est pour cette raison que l'androgynie n'est pas limitée aux Etres suprêmes. Les Géants cosmiques ou les Ancêtres mythiques de l'humanité sont, eux aussi, androgynes....Un Ancêtre mythique symbolise le *commencement* d'un nouveau mode d'existence, et tout commencement se fait dans la plénitude de l'être. (*Mythes*, 215-16)

Logre devient ainsi un „Ancêtre mythique“, le Grand Initiateur. Son monde mythique, sa philosophie pacifiste et l'amour qu'il enseigne offrent à l'enfant tout ce qu'il manquait chez lui. Cette nuit de 23 décembre, la plus longue de l'année, quand, près du feu, il écoute l'histoire de la chute et de la justice de Yahvé, les sensations sacrées des temps mythiques lui sont révélées. Le mythe d'Adam et Eve repris par Logre dans une forme originale presque adaptée pour Pierre, propage l'harmonie de l'homme avec soi-même et avec la nature.

Dorénavant, Pierre ajoute à son amour des arbres la compréhension de la signification transcendente de ceux-ci, qui sera essentielle dans son initiation. L'Arbre, *axis mundi* qui unit la Terre et le Ciel, est le symbole cosmologique de l'unité du Tout. Dans les rituelles initiatiques spécifiques du chamanisme, le *choisi* des dieux ou des démons „assiste en rêve ou dans une série de rêves éveillés, à son voyage céleste jusqu'au pied de l'Arbre du Monde“ (Eliade, *Mythes* 103). Par ses branches, le chaman passe d'un ciel à l'autre, le neuvième ciel représentant le point final de son ascension, la place de Dieu. L'Arbre se retrouve aussi dans le sym-

bole de la Croix et, en effet, c'est l'image de Christ que l'histoire de Logre nous propose par la métaphore réconciliatoire de l'Arbre.

Après avoir écouté cette histoire mythique, Pierre se rend compte qu'il peut échapper à la vie profane, au monde de son père. Et l'antithèse entre ce dernier, qui coupe les arbres pour faire place à l'invasion des automobiles, et Logre, qui les considère sacrés, lui est devenue plus évidente.

L'ouverture vers le Grand Temps ayant eu lieu, ce qui suit dans le processus initiatique de Pierre est son introduction à la sexualité. Les filles de Logre, des fées transformées en diablasses, deviennent les maîtresses de son initiation sexuelle qui ressemble à une orgie:

Il revoit comme dans un rêve le grand lit carré et une quantité de vêtements volant à travers la chambre – des vêtements de petites filles et ceux aussi d'un petit garçon – et une bruyante bousculade accompagnée des cris joyeux. Et puis la nuit douillette sous l'énorme édredon, et ce grouillis de corps mignons autour de lui, ces quatorze menottes qui lui font des caresses si coquines qu'il en étouffe de rire...(73)

Pour les cultures archaïques et traditionnelles, il fallait un retour symbolique au Chaos avant chaque nouvelle création, une sorte d'orgie collective qui symbolisait la réintégration du „chaos pré-cosmologique“. Le même symbolisme se retrouve aussi dans la „folie“ des futurs chamanes, dans leur „chaos psychique“, signalant ainsi que „l'homme profane est en train de se *dissoudre* et qu'une nouvelle personnalité est sur le point de naître“ (Eliade, *Mythes* 104).

C'est alors que cette „descente à l'Enfer“ de Pierre aboutira à un changement, à une transformation qualitative de son expérience sensorielle qui, de *profane*, devient *choisie*. Mais son expérience initiatique n'a pas encore pris fin. Il se confrontera à d'autres épreuves qui consolideront sa nouvelle sensibilité, pour qu'elle néclate plus à l'expérience profane.

Et ses épreuves n'attendent que le lendemain pour se montrer: la police arrête Logre pour détournement des mineurs et usage des drogues. Mais Logre, comme Christ débordant d'amour à la Cène, donne ses bottes de rêves à Pierre, pour qu'il se souvienne de lui.

La justice du père triomphe apparemment car à la fin de l'histoire, au réveillon de Noël, Pierre se retrouve dans le monde prophane de son père. Toutefois, l'on affirme avec Susan Petit qu'au moment où Pierre chausse ses bottes magiques qui le transforment en arbre, la justice du père est remplacée par l'amour de Logre, tout comme, par la naissance de Christ, la justice du Vieux Testament a été remplacée par la grâce divine.

Par l'intermédiaire de l'arbre, qui lui permet l'ascension au ciel, Pierre expérimente la plus terrible épreuve initiatique qui équivaut à l'expérience de la mort et de la résurrection mystique:

Il devient un immense marronnier aux fleurs dressées comme des petits candélabres crémeux. Il est suspendu dans l'immobilité du ciel bleu. Mais soudain, un souffle passe. Pierre mugit doucement. Ses milliers d'ailes vertes battent dans l'air. Ses branches oscillent en gestes bénisseurs. Un éventail de soleil s'ouvre et se ferme dans l'ombre glauque de sa frondaison. Il est immensément heureux. Un grand arbre....(76)

La mort initiatique n'est jamais vue comme une fin, mais comme un passage vers un autre monde d'être, nécessaire pour commencer une vie nouvelle. C'est pourquoi elle doit être heureuse.

Tout comme un vrai chaman, Pierre doit connaître la transe, l'extase, pour pouvoir abandonner son corps et expérimenter la „sortie du temps,“ qui anticipera sa mort physique. Ainsi, il transcende le Nirvana et meurt à la sensibilité profane pour renaître à une sensibilité mythique. De cette expérience il sortira un *illuminé* qui a su trouver dans l'Arbre l'essence de la vie: la transcendance, l'harmonie universelle et l'amour.

Avec les deux initiés de ces contes, Amandine et Pierre, on a découvert la vie humaine telle qu'elle se reflète dans l'oeuvre de Tournier: un rite de passage, une expérience qui doit être vécue voluptueusement. Nous, les lecteurs, sommes persuadés d'être en présence d'une oeuvre exquise, une vraie offrande au monde mythique, qui s'avère en même temps une véritable pédagogie initiatrice. Tournier nous y démontre comment la maturation peut être un moyen de la découverte de soi à travers de nouvelles expériences, une occasion de joie et de bonheur. Nous sommes nous aussi invités à nous détacher du Temps profane et à rejoindre le Temps magique de la lecture pour saisir, avec nos personnages, le sens caché des choses, les signes, parce que dans cette oeuvre „tout est signe. Mais il faut une lumière, ou un cri éclatant pour percer notre myopie ou notre surdité“ (Tournier, *Le Roi des Aulnes*, 5).

Bibliographie

Beane, Rutter Virginia. *Woman Changing Woman*. San Francisco: Harper, 1993.

Bevan, D. G. *Michel Tournier*. Amsterdam: Rodopi, 1986.

Campbell, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton: Princeton UP, 1973.

Edwards, Rachel. "Initiation and Menstruation: Michel Tournier's *Amandine ou les deux jardins*." *Essays in French Literature* 27 (1990): 75-90.

- Eliade, Mircea. *Aspects du mythe*. Paris: Gallimard, 1963.
 ---. *Birth and Rebirth*. New York: Harper, 1958.
 ---. *Mythes, rêves et mystères*. Paris: Gallimard, 1997.
 Koster, Serge. *Michel Tournier*. Paris: Julliard, 1995.
 Lincoln, Bruce. *Emerging from the Chrysalis*. New York: Oxford UP, 1991.
 Petit, Susan. *Michel Tournier's Metaphysical Fictions*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1991.
 Roberts, Martin. *Bricolage and Cultural Mythology*. Stanford: ANMA Libri & Stanford U, 1994.
 Sartre, Jean-Paul. *La Nausée*. Paris: Gallimard-Folio, 1986.
 Tournier, Michel. *Le Roi des Aulnes*. Paris: Gallimard-Folio, 1984.
 ---. *Sept contes*. Paris: Gallimard-Folio Junior, 1999.
 ---. *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Paris: Gallimard-Folio, 1972.

Monica Garoiu

ЧИН ИНИЦИЈАЦИЈЕ У ПРИЧАМА „АМАНДИНА У ДВА ВРТА“ И „БЕКСТВО МАЛОГ ПУСЕА“ АУТОРА МИШЕЛА ТУРНИЈЕА

Резиме

Рад проучава чин иницијације кроз две кратке приче аутора Мишела Турнијеа: „Аманда, или два врта“ (енглески превод аутора: “Amandine, or The Two Gardens”) и „Бекство малог Пусеа“ (енглески превод аутора: “Tom Thumb Runs Away”). Користећи митолошки приступ Мирче Елиаде, моја анализа прати вишеструко искуство двоје деце која су на прагу адолесценције, Амандине и Пјера. Иако се разликује чин иницијације за дечаке од чина иницијације за девојчице, он представља једну успешну авантуру за протагонисте који „умиру“ да би се поново родили и дошли на овај поражавајући свет одраслих.