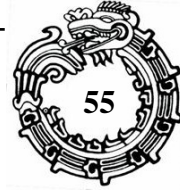

Ionel Buse



Mythes et symboles de la mort initiatique dans le conte de fées :

Quelques aspects à découvrir

Le sens de la mort initiatique

En assumant les messages orphiques et pythagoriciens, Platon considérait la vraie existence de l'homme comme une voie de la philosophie en tant que *préparation pour la mort*¹. Il est pourtant vrai que l'attitude de Platon est une attitude apollinienne de rationalisation de la mort. Malgré tout cela, le fondement de sa conception de la mort a un caractère initiatique. Selon E. R. Dodds, Platon a fertilisé "la tradition du rationalisme grec par des idées magico-religieuses"². Le savant irlandais identifie dans la pensée de Platon des idées issues des pratiques chamanistes de la révélation. Aussi le philosophe grec, dans son dialogue *La République* (Livre X), essaie-t-il d'expliquer "beaucoup de secrets" de l'univers et *de l'autre monde* en utilisant "le scénario d'une expérience à la limite de la mort qui semble descendre directement des légendes archaïques"³. Le personnage Er contemple "deux portes situées dans le centre de la terre : « la porte du ciel » par laquelle les esprits montent et « la porte de la terre » par laquelle les esprits descendent"⁴.

Toutes ces expériences de la mort chez Platon, Plutarque, Plotin et les mystiques du Moyen Âge mettent en évidence

une conception sur la mort "créatrice" dont les origines se perdent dans les rites qui expriment un niveau de culture atteint par l'*homo symbolicus* au début de la civilisation.

Le symbolisme de la mort dans la mythologie universelle et roumaine est très varié. La mythologie de la mort est considérée comme la forme la plus archaïque de mythologie pour laquelle la réintégration de l'homme dans le cosmos représente le principal trait culturel. La richesse et la profondeur du symbolisme religieux de la mort étaient connues depuis le paléolithique. L'*ocre rouge*, symbole de la vie, substitut rituel du sang, était utilisé à l'occasion de l'inhumation des cadavres. Les sépultures orientées vers l'Est signifient aussi l'espoir d'une *renaissance* dans un autre monde.

À la fin du siècle passé et au début de notre siècle, les chercheurs de la mythologie, les historiens des religions, les ethnologues, parmi lesquels il faut citer Georges Frazer, Arnold Van Gennep, Leo Frobenius et autres, soulignent l'importance *des rites de passage* pour la communauté humaine. Pour Arnold Van Gennep, par exemple, la naissance, la puberté, le mariage, la mort ont une dimension culturelle commune universelle, pour tous les espaces culturels.

La mort, c'est le premier mystère



de l'homme. Le symbolisme de la mort initiatique représente l'accès à la spiritualité pour toutes les sociétés archaïques. «La mort initiatique signifie à la fois la fin de l'homme «naturel», acculturel, et le passage à une nouvelle modalité d'existence : celle d'un être «ne à l'esprit», c'est-à-dire qui ne vit pas uniquement dans une réalité «immédiate».⁵ Mircea Eliade identifie une relation entre les cérémonies secrètes d'initiation dans la post-existence et la cosmogonie. L'homme archaïque répète, imite, par des rites spécifiques, les modèles exemplaires révélés *in illo tempore*. Le mystère de la mort vient de réactualiser périodiquement ces révélations primordiales. La régénération du néophyte, en l'emmenant à son état primordial par initiation, suppose qu'on refasse la cosmogonie en devenant contemporain de la création de l'humanité.

Les initiations dans les rites de puberté visent la présence du néophyte dans le sacré en impliquant la mort face à la condition profane, le détachement de l'enfance par la mort rituelle et la régénération, le retour à une vie adulte régénérée. Les novices accèdent «à un autre mode d'existence, inaccessible à ceux qui n'ont pas affronté les épreuves initiatiques, qui n'ont pas connu la mort»⁶. Les initiés et les novices abandonnent le paysage familier de la vie en communauté et sur le terrain du sacré ou dans la broussaille, vivent de nouveau les événements primordiaux, l'histoire mythique de la tribu. La réactualisation des mythes de l'origine implique aussi la participation au *Temps des Rêves*, au Temps sanctifié par la présence mystique des Êtres Divins et des Ancêtres⁷. Cette mort n'a pas un caractère négatif mais, au contraire, en tant que symbole du détachement de l'enfance et du moment où on dépasse l'asexualité, c'est l'occasion d'une régénération d'une communauté et du cosmos tout

entier, occasion avec laquelle le monde est sanctifié de nouveau.

La forêt, la jungle, les ténèbres symbolisent l'autre monde que l'initié doit traverser (le chaos, l'enfer) pour renaître ou pour acquérir une nouvelle existence. Les initiés sont soumis à différentes tortures, mutilations initiatiques, sont ingurgités par des monstres, par la nuit cosmique originelle, se préparant pour la régénération mystique. La mort symbolise le moment où on dépasse la condition profane, le néophyte change le plan de son existence. Il passe dans l'espace sacré où il renaît en tant qu'être spiritualisé. «La Mort initiatique est (...) un recommencement, elle n'est jamais une fin»⁸. Elle a toujours un sens créateur. Par elle le temps est ignoré, on revient au Chaos, et puis à la Création. Tout acte créateur de l'homme respecte, d'une façon ou d'une autre, la cosmogonie. Il s'agit d'une descente dans les ténèbres de l'âme, de sa nuit, descente qui culmine avec le moment où on acquiert la sagesse et où on est ressuscité.

Pour Carl Gustav Jung cela signifie qu'on a renouvelé le contact avec *l'inconscient collectif*, ce qui fait régénérer l'esprit, la créativité humaine et l'équilibre psychique. D'autre part, Mircea Eliade synthétise les conséquences ultimes du *mythe de la renaissance* de la façon suivante : «l'homme vit déjà *ici-bas*, sur la terre, quelque chose qui n'appartient pas à la Terre, qui participe au sacré, à la divinité ; il vit, disons, un commencement d'immortalité, il mord de plus en plus à l'immortalité. Par conséquent, l'immortalité ne doit pas être conçue comme une survivance *post-mortem*, mais comme une situation qu'on se crée continuellement, à laquelle on participe dès *maintenant*, dès ce monde-ci»⁹.

Le sens de la demeure souterraine relève de l'existence d'un rite initiatique, où sont présents des éléments orphiques et

dionysiaques. On rencontre de telles descentes dans les biographies et les légendes de Pythagore : « Descendre aux Enfers veut dire connaître « la mort initiatique », expérience susceptible de fonder un nouveau mode d'être. La « disparition » (occultation) et la « réapparition » (épiphanie) d'un être divin ou semi-divin (empereur messianique, prophète, mage, législateur), c'est un scénario mythico-rituel assez fréquent dans le monde méditerranéen et asiatique (...) C'est surtout Dionysus qui se caractérise par ses épiphanies et ses disparitions périodiques, par sa « mort » et sa « renaissance » et on peut encore déchiffrer ses rapports avec le rythme de la végétation et, en général, avec le cycle éternel vie-mort-renaissance¹⁰.

Dans le dialogue *Charmides* Platon nous présente un des médecins du roi thrace Zalmoxis dont on croyait qu'il maîtrisait l'art de devenir immortel. Le passage dans la post-existence, chez Zalmoxis, n'est pas définitif. Dans la région de la Mer Noire, les Gètes apportaient des offrandes aux morts pour qu'ils reviennent parmi les vivants régénérés. « Ce qui semble certain, c'est que pour les Gètes, tout comme pour les initiés des Mystères d'Éleusis ou pour les « Orphiques », la post-existence bienheureuse commence *après la mort* : ce n'est que l'« âme », le principe spirituel, qui rejoint Zalmoxis¹¹. La disparition de Zalmoxis dans la mythologie géto-dace équivalait à un *descensus ad inferos* qui suit une initiation. C'est une *préparation pour la mort* selon le modèle originare. La mort est donc la voie vers l'immortalité. Le sacrifice du messenger Gète fait partie d'un rite de passage dans le monde de Zalmoxis.

Mythologie populaire roumaine

Dans les croyances populaires roumaines, dans les traditions et les pra-

tiques courantes d'inhumation, dans les ballades, les cantiques, les lamentations, les chansons lyriques, la mort jouit d'une importance spéciale. Comme dans d'autres sociétés archaïques, dans la société archaïque du village roumain la peur de la mort est transfigurée dans le silence qui la précède. C'est le passage dans un autre monde. L'habitant du village traditionnel roumain se prépare pour la mort comme pour *le grand passage*.

Les plus représentatives pour la création populaire sont les *ballades de la mort* : *Mioritza* et *Maître Manole*. La ballade *Mioritza* pose la question d'une thanatologie populaire roumaine en rappelant le mythe du grand voyage où l'opposition entre la vie et la mort disparaît par une illustration essentielle de la *coincidentia oppositorum*. La libération de l'âme dans une autre existence ou la prolongation de la vie *au-delà* symbolise le passage de l'homme de l'espace réel dans l'espace transcendant de l'imaginaire mythique. Ce voyage vient de spiritualiser d'une façon archaïque l'existence humaine.

Dans la mythologie populaire roumaine, le voyage du mort et les objets qui l'accompagnent indiquent une prolongation symbolique de son activité. La vie interrompue continue sur un autre plan. Mircea Eliade parle de la mort violente et, en général, des morts des jeunes célibataires, mais sa conception correspond à celle des anciens rites de la mort initiatique réservée aux jeunes qui devenaient adultes en passant à une nouvelle vie. Au début et à la fin de chaque cycle, selon le calendrier, on faisait des rites qui visaient le renouvellement symbolique du monde. En ce sens, il y a des témoignages qui attestent la croyance dans le retour des morts sur la terre à cette occasion. Dans plusieurs régions de la Roumanie, à la veille de Noël,





on récite des *requiem* pour les morts. La tradition est répandue en Olténie et spécialement dans le département de Gorj.

Les chansons populaires qui ont pour motif *le grand passage*, dans le folklore universel et spécialement dans le folklore roumain, ont un caractère préchrétien exprimant le sens créateur de la mort. Les chansons les plus connues qui accompagnent les rites *post-mortem* chez les Roumains sont : la *Chanson de l'aurore* et la *Chanson du sapin*.

Le sapin abattu par de jeunes hommes est le symbole du jeune célibataire disparu. Sa lamentation est, à l'origine, un rite funéraire, une initiation au culte ancien de la mort. Dans le voyage qu'entreprend l'âme du mort, elle doit franchir les obstacles (les douanes) de la mort. Sur son chemin elle rencontre différents animaux (la loutre et le loup) qui, selon les anciennes croyances, gardent les forêts et les sentiers conduisant vers *l'autre monde*, ou accompagnent le mort. Ce qui est intéressant, c'est que l'âme du mort doit voyager sur la voie de la lumière du Soleil.

Les moments symboliques du rite de l'inhumation sont les suivants :

1. La tradition de mettre une petite monnaie dans la main du mort. C'est l'argent pour le voyage ;

2. La croyance en le voyage de l'âme immortelle, voyage fait "la rosée aux pieds", donc à l'aube, à l'aurore et sous le brouillard de la nuit (symbole de la mort) ;

3. L'âme du mort n'a pas d'ombre. La disparition de l'ombre signifie la mort¹².

La *Chanson de l'aurore* est très répandue en Olténie, au Banat et dans le Sud de la Transylvanie. L'aurore est invoquée pour ranimer le mort. Dans le dialogue entre la femme qui prononce la lamentation (le chant funèbre) et l'aurore, on identifie la

croyance en l'autre monde, d'où viennent les messagers divins du Soleil – l'Aurore – personnifiée par une femme-déesse.

Généralement, les mystères de l'initiation qu'on retrouve partout dans les sociétés archaïques comportent le symbolisme de la mort et de la renaissance. Le néophyte est préparé pour la renaissance aux différents niveaux de l'initiation, en une nouvelle existence, en répétant la cosmogonie. Dans les religions à mystères, les épreuves de la mort marquent *la renaissance* et l'obtention de *l'immortalité*.

Dans les contes de fées roumain, le symbolisme de la mort initiatique ressemble évidemment à celui des mythes populaires. Bien qu'il respecte d'autres règles que celles des rites concrets des diverses mythologies de la mort, au niveau de l'imaginaire il est le même. "Le conte reprend et prolonge l'« initiation » au niveau de l'imaginaire."¹³ Les protagonistes sont généralement de jeunes célibataires qui se préparaient à passer dans l'au-delà. Pour cela, ils sont pourvus de divers objets indispensables : un cheval, de très beaux vêtements, des armes, des chaussures en fer, etc. Selon Vladimir Iakovlevici Propp, les chaussures en fer constituent la preuve que le héros s'en va dans un autre monde¹⁴. Il suit un rite de passage d'un *régime ontologique* dans *l'autre* et surmontent plusieurs épreuves pour délivrer les jeunes filles enlevées par des *zméous*, des dragons, à la recherche des fées, pour la libération du Soleil et de la Lune. Il se bat avec les démons de la mort, meurt et renaît d'une façon miraculeuse.

Jeunesse sans vieillesse et vie sans mort

Le conte de fées roumain le plus représentatif concernant le symbolisme de la mort initiatique est sans doute *Jeunesse sans vieillesse et vie sans mort*, recueilli par Petre



Ispirescu. Les marches de l'initiation du protagoniste sont les suivantes :

1. Sollicitation de la récompense (du don), promise par l'empereur dès sa naissance et la préparation pour *le grand voyage*.

2. Le vol magique et la purification dans la lutte avec les démons (les douanes de la mort).

3. L'arrivée dans la contrée sacrée de la *jeunesse sans vieillesse* et la rencontre avec la mort.

Arrivé à l'âge de l'adolescence, le fils de l'empereur sollicite le don pour lequel il est né. L'empereur le refuse (parce que l'initiation se réalise dans la solitude). Il part à la recherche de la *Jeunesse sans vieillesse*, accompagné de son cheval ailé, de ses armes et des vêtements de son père. Quand il quitte le royaume, tout le monde se lamente, pleure, est triste. Le Beau Vaillant est *accompagné* comme un mort. Comme Gilgamesh et Perceval, il est un héros à la recherche de l'immortalité. La voie qu'il suit est celle de la spiritualisation. Il est déjà averti de l'existence de la *jeunesse sans vieillesse et la vie sans mort*.

L'initiation à "la vie" de l'au-delà est essentielle à la condition humaine. D'ailleurs, comme écrivait Mircea Eliade, "toute existence se constitue par une suite ininterrompue d'« épreuves », de « morts » et de résurrections, quels que soient d'ailleurs les termes dont le langage moderne se sert pour traduire ces expériences (originaires religieuses)"¹⁵.

La première épreuve de la mort réside dans "le champ d'os", le désert de l'Est. La voie vers le Soleil, l'Est, représente la *nostalgie du Paradis perdu* et l'une des épreuves de la mort initiatique. Le protagoniste passe les deux douanes de la mort, *les forêts* de la Mégère et de la Harpie. Le cycle de *l'initiation guerrière* y est complété avec celui des *métamorphoses, des descentes en Enfer* et des *actes héroïques*

selon la classification de Lazăr Șăineanu¹⁶.

Le rite de la mort initiatique continue.

Il annonce la mort profane, mais également la Grande Résurrection. La purification par le sang de la Mégère et de la Harpie représente la marche ultime avant le vol final, le vol magique, qui emmène le protagoniste, – après qu'il ait franchi la forêt effroyable gardée par "toutes les bêtes les plus sauvages du monde" – au palais de la *Jeunesse sans vieillesse*. Les trois fées le présentent à tous les fauves. "L'amitié avec les fauves et la domination spontanée sur les animaux sont les signes manifestes du recouvrement d'une situation paradisiaque."¹⁷ La déesse est d'une beauté effroyable. Elle exprime tant la dimension lumineuse et fascinante du sacré que celle d'un *mysterium tremendum*.

Beau Vaillant peut se promener où il veut. « En réalité, il s'agit d'un rite funèbre, par l'accomplissement de tous les désirs et la liberté absolue qu'on offre à l'homme avant la mort. »¹⁸ D'ailleurs, le héros épouse la cadette des trois fées.

Par la *Vallée de la Lamentation*, la mort entrecroise l'éternité. Cette *vallée* représente le chemin, la dernière marche de l'initiation vers la mort éternelle. "Le désir" de la mort (envie de voir les parents) est le sentiment de *l'état de créature* devant le divin. Dans la pensée archaïque, la mort n'a pas de détermination rationnelle. L'entrevue avec la mort est une entrevue assumée par transfiguration. La mort y est une part d'Autrui, du Divin.

Dans le conte *L'Empereur Rouge et le Revenant*, relaté par Barbu Constantin, on observe une structure presque identique, en ce qui concerne les étapes de l'initiation, à celle du conte du type *Jeunesse sans vieillesse et vie sans mort*. Le protagoniste s'en va se marier dans le pays où on ne connaît ni la mort ni la vieillesse. Sur son chemin, il arrive devant *l'impératrice des*



moineaux, au palais en cuivre et à la hutte du vent. Comme dans le conte type, *Jeunesse sans vieillesse et vie sans mort*, on y trouve une *Vallée de la Lamentation* où le ciel est prêt à s'écrouler.

Comme on a déjà vu, le rite de la mort initiatique à un sens cosmogonique. La mort, c'est un accident subi par le premier homme divin *in illo tempore*. Dès ce moment-là, l'homme retrouvait symboliquement la divinité et l'immortalité par la mort et la résurrection.

Le symbolisme de la forêt

Le plus souvent, le lieu où le néophyte achève son initiation, c'est la forêt, la jungle, le désert ou l'île. Dans le conte, on rencontre le plus souvent le symbolisme de la forêt. Espace privilégié, source de craintes et de rêves, la forêt réunit un ensemble de formes et de forces qui, chez les différents peuples archaïques, favorisent la perception du sacré.

Cette force *numineuse* des forêts, attrayante et repoussante en même temps, c'est l'expression du sacré sauvage. Là-bas se manifestent toutes les croyances magico-religieuses face aux divinités démoniaques qui ont des forces ambivalentes, maléfiques et bonnes à l'aide desquelles l'homme participe au pouvoir cosmique. Dans l'imaginaire archaïque surgit un archétype de la forêt infernale qui se donne pour *analogon* visuel et *topos* affectif à l'égard de toutes les craintes provoquées par l'insolite et l'archaïque absolu de l'Autrui¹⁹. La forêt est un symbole de l'au-delà, nous la retrouverons dans de nombreux rites initiatiques et mystères des peuples primitifs.

La forêt symbolise l'espace qui entoure l'autre monde : "le chemin vers le monde des morts traverse la forêt"²⁰. Dans

le conte, la forêt est peuplée d'êtres démoniaques (méchantes fées, déesses, dragons, l'Ogresse de la forêt, etc.). Elle a généralement un aspect macabre, ancestral, (*Urwald* – allemand). Les protagonistes errent à la recherche des fées, des objets miraculeux ou ils y sont simplement abandonnés par les parents. La ressemblance avec les rites d'initiation des jeunes y est évidente. Par exemple, l'initiation des Karadjeri a lieu, selon Mircea Eliade, dans la jungle, dans la forêt, où les jeunes sont enduits de sang humain en vue de la régénération et de la Résurrection. C'est là-bas qu'ils entendent pour la première fois les chansons sacrées²¹.

Les forêts épouvantables des contes sont *des lieux interdits* par leur pouvoir maléfique. *La Forêt du Dragon* ou la *Forêt noire* du conte *Georges le Vaillant* est un lieu interdit. *La forêt d'ivoire* du conte *Le Fils du chasseur* relaté par Petre Ispirescu, *le bois septentrional*, *la forêt du sanglier* sont aussi des lieux interdits. Ici a lieu l'initiation guerrière des protagonistes. Se baignant dans le sang du dragon tué, Georges le Vaillant acquiert des forces miraculeuses. S'envolant par-dessus la forêt, le Beau Vaillant arrête son cheval au palais des fées promises. La forêt "défendait" la terre sacrée, mais également le royaume de la mort. La forêt de la *Vallée de la Lamentation* est le lieu interdit qui *invite à mourir*.

Dans certains contes roumains, le protagoniste traverse des forêts aux feuilles d'argent, d'or, de diamant (*Les douze filles de l'empereur et le palais ensorcelé*, relaté par Petre Ispirescu). La forêt paradisiaque symbolisée par les trois métaux nobles (symboles alchimiques) se trouve sous la terre ou dans l'au-delà. Jusque là le chemin est assimilé à une descente et mis en relation avec le symbolisme du centre. La sortie de la vie non consacrée, profane, dans la vie *réelle* et le passage *vers la mort*

étaient exprimés dans les langues archaïques par des termes qui signifient l'idée de *marche* et *ascension*²².

Dans les contes influencés par la pensée archaïque du sud du Danube, on rencontre même *la forêt de la mort* ou des *Samodives*, où les protagonistes doivent passer de difficiles épreuves sur leur route pour sauver les filles enlevées. La forêt abrite aussi les arbres sacrés aux fruits d'or défendus par des dragons ou des brigands.

Épreuve en vue de l'accès vers l'origine, espace de circulation entre l'ordre humain et l'ordre divin, la forêt permet la renaissance de l'homme par la présence continue des énergies hiérophaniques. Elle "est l'image exemplaire, mais sauvage, de la Toute-Puissance de Tout Autre"²³.

Le symbolisme de la nuit

Dans la mythologie grecque, la nuit (*Nyx*) est la fille du *Chaos*, la mère du Ciel (*Uranus* – *Ouranos*) et de la déesse *Gaïa*. Elle apporte le sommeil, la mort, les rêves et les terreurs. La nuit traverse le ciel, couverte d'un manteau noir, accompagnée par ses filles – les Parques, sur un chariot tiré par des chevaux noirs.

Selon Gilbert Durand, la nuit est l'archétype d'un univers extrêmement riche en images matérielles. Il commente, en ce sens, une série d'images et de créations spirituelles en s'appuyant sur *le régime nocturne de l'imaginaire*. L'inversion du symbolisme nocturne est déterminée, dans sa conception, par l'ambivalence origininaire de l'archétype de la nuit. La nuit englobe non seulement le symbolisme de la caverne, du chaos et de la mort, mais aussi celui de la régénération et de la renaissance. Le régime nocturne de l'imaginaire se trouvera constamment sous le signe de la conversion et de l'euphémisme²⁴.

Dans le folklore et la mythologie populaire roumains, la nuit signifie le retour au chaos, au temps des épiphanies maléfiques. Il y en a trois moments mauvais (trois heures mauvaises), entre minuit et quatre heures du matin – période pendant laquelle les démons et autres semi-divinités mauvaises (les méchantes fées, les revenants, les fantômes, les loups-garous, les sylphes, le Dragon, l'Ogresse de la forêt, les filles de la forêt, les sorcières, les bêtes infernales) circulent librement à leur gré. Celui qui les rencontre sur son chemin doit dessiner un cercle autour de lui, sur la terre, rester immobile au milieu de ce cercle en priant Dieu de le défendre de tout ce qu'il voit²⁵.

Ce qui est très intéressant dans la perspective des essais d'initiation, dans les contes roumains, c'est l'épreuve du sommeil. Les protagonistes sont soumis périodiquement à cette épreuve lorsqu'ils gardent un arbre d'or (*Vaillant Petit Dernier et les pommes d'or*, conte relaté par Petre Ispirescu, *L'oranger et le dragon* relaté par Mera, etc.). En surmontant cette épreuve du sommeil et de la mort, il descend dans l'autre monde à la recherche du voleur des pommes d'or. Cette descente symbolise non seulement l'accès dans le royaume de la mort, mais aussi la renaissance en une nouvelle existence. *Le sommeil*, *la vie dans les ténèbres*, *l'interdiction de parler à minuit*, sont des épreuves qu'on rencontre très souvent dans des contes, dans le folklore - symboles du passage vers la mort et la renaissance symbolique à la vie. La victoire sur les démons de la nuit représente en même temps la transcendance de la condition humaine par le sens créateur de la mort initiatique. De la caverne et du chaos, la nuit change symboliquement en lumière à l'apparition de l'Aurore.





Le symbolisme du pont et du carrefour

Le symbolisme du pont, l'un des plus connus dans l'espace culturel sud-est européen, est mis en relation avec le passage vers l'autre monde, de la terre au ciel, de l'humain au surhumain, de la contingence à l'immortalité, du monde sensible au monde extrasensible²⁶. Le passage *au-delà* suppose, dans les croyances populaires roumaines, le passage de plusieurs douanes et ponts. Le mort a sur lui une petite monnaie pour payer son passage. Comme l'affirmait Simion Florea Marian, "après le passage sur les ponts des 24 eaux, il arrive purifié au-delà"²⁷.

Dans le conte, le pont donne au protagoniste la possibilité de choisir le passage, la résurrection, la solution d'un conflit. Il fait partie des épreuves guerrières de l'initiation, des épreuves de la mort. Sous le pont habitent des bêtes sauvages fabuleuses, des dragons, des monstres, des démons, mais le pont est aussi le lieu où l'empereur se transforme en différentes bêtes épouvantables pour vérifier le courage de ses fils. Parfois, au moment où le protagoniste surmonte cette épreuve, les bêtes s'en vont miraculeusement. Comme l'escalier, la corde, l'arbre qui monte au ciel ou descend sur l'autre monde, le pont est l'intervalle des deux terres par où les deux mondes communiquent. Le pont réalise une mort et une résurrection symbolique par l'épreuve du courage et du combat avec les bêtes et les monstres qui gardent le passage. Dans les croyances populaires roumaines, l'interruption du chemin et les conséquences de cette interruption présument une série de valeurs négatives. Le pont, c'est une douane, un obstacle, placé sur le chemin de celui qui est parti vers l'autre monde, vers la post-existence. Il est ce qu'on appelle "le mauvais lieu". "On se met en chemin et voilà le pont ; le pont, c'est un mauvais lieu

(...) Sous le pont, les eaux cachent les mauvais esprits. J'ai vécu tout ça, pendant la nuit on rencontrait : un taureau, un chevreau, un canard qui barbotait. Mais ce n'était pas un canard, c'était autre chose..."²⁸

Le carrefour avait aussi la signification d'un *mauvais lieu*. Là-bas circulent les esprits malins. Selon la croyance populaire chrétienne, on place une croix au carrefour. "Tu sais, entre les chemins, on rencontre le Diable ; là-bas, c'est un mauvais lieu et on rencontre sur le chemin celui qu'on ne veut pas (...) On met une croix pour que le Diable s'en aille, puisqu'il préfère le point où les chemins s'entrecroisent, – c'est sa demeure."²⁹

Dans les contes roumaines, le carrefour est le point où se séparent les camarades, les frères, en abandonnant différents objets qu'on enterre (le plus souvent un couteau) et qui ont la propriété magique d'annoncer un danger, la mort ou le passage des héros dans l'autre monde.

Le symbolisme de l'eau létale

Généralement, les chercheurs dans le domaine du symbole et du mythe placent au premier plan la capacité créatrice et féconde de l'eau. Dans le *Dictionnaire des symboles* (Chevalier et Gheerbrant), la dimension létale de l'eau est reconnue partiellement. Même Mircea Eliade lui donnait une importance insignifiante. Il considère l'eau comme la matrice ou la source de toutes les formes d'existence. On sait bien que dans l'Épopée de Gilgamesh, le voyage initiatique du héros se fait sur une barque avec laquelle il pénètre dans "les eaux de la mort" (eaux létales) qu'il ne faut jamais atteindre. Ces eaux cachent dans leurs profondeurs le secret de *la vie nouvelle* symbolisée par une rose pleine d'épines. Ce qui est intéressant, c'est que les eaux létales



ne sont pas séparées des eaux de la vie. La dialectique de l'eau vive et de l'eau létale, on en a déjà parlé plus haut. Ce qui doit être souligné, c'est que le symbolisme de l'eau de la vie, de l'eau germinative, n'est pas un obstacle dans sa signification létale. Gaston Bachelard pense que ce symbolisme vient des images primordiales du rêve matériel : "L'eau est ainsi une invitation à mourir ; elle est une invitation à une mort spéciale qui nous permet de rejoindre un des refuges matériels élémentaires"³⁰.

Le symbolisme de la descente renvoie constamment au symbolisme de la mort initiatique. La descente au milieu des eaux amniotiques, protectrices, détermine la valorisation de la mort et de la sépulture. La mort n'est que le retour chez soi, comme l'affirmait Mircea Eliade, le retour au sein maternel. L'eau, l'océan, représentent la demeure maternelle primordiale de l'homme. Selon Gilbert Durand, cette inversion du sens naturel de la mort est ce qui permet l'isomorphisme sépulture-berceau, isomorphisme qui a pour terme intermédiaire le berceau chthonien³¹.

Dans les contes populaires roumains, l'eau létale a des propriétés magiques vindicatives. Elle refait le corps tranché du protagoniste et le prépare pour la résurrection avec l'eau vive. La submersion dans l'eau, la descente, le passage au-dessus des eaux de la mort, sont toujours des épreuves de la mort initiatique, de la résurrection. En ce sens, Gilbert Durand parle d'un symbolisme de l'inversion des eaux létales.

Les douze petites barques du conte *Les douze filles de l'empereur et le palais ensorcelé*, présenté par Petre Ispirescu, traversent les eaux de la mort. Le symbolisme aquatique de la forêt et celui de la nuit magique y sont englobés dans le symbolisme de la descente et de la renaissance. Dans les croyances populaires roumaines existent deux types d'îles aux

confins de la terre, – les unes sont blanches, les autres sont noires. Les noires ne sont pas favorables à l'homme. Aux confins de la terre coule l'Eau du Samedi. Elle franchit le pays des Débonnaires³². Sur l'Eau du Samedi on envoie de la nourriture et des vêtements pour les morts³³.

Dans le conte de fées, souvent, ces eaux létales sont agressives, meurtrières comme de grands tourbillons qui avalent les âmes des morts. Dans le conte *Ileana Sânziana*, recueilli par Petre Ispirescu, le protagoniste doit parcourir un long chemin jusqu'aux marécages des mers pour sauver Ileana Sânziana des mains d'un *zméou*. Les marécages sont les eaux létales des origines. L'eau létale provoque aussi la mort de celui qui ne respecte pas le rite et essaie de l'utiliser pour ses propriétés vindicatives et régénératrices. Elle a le rôle de faire passer l'initié vers la vie régénérée. L'immersion dans l'eau symbolise la régression dans le préformel, la régénération totale, la nouvelle naissance, car l'immersion équivaut à la dissolution des formes, à la réintégration dans la préexistence qui n'est pas différenciée ; la sortie des eaux répète le geste cosmogonique de la manifestation formelle³⁴.

Le symbolisme de l'eau létale est donc lié, dans toutes les traditions culturelles, au symbolisme cosmogonique et régénérateur des eaux. "Désintégrant toute forme et abolissant toute histoire, les eaux possèdent cette vertu de purification, de régénération et de renaissance ; parce que ce qui est immergé en elle « meurt », en se relevant des eaux, est pareil à un enfant sans péchés et sans « histoire », capable de recevoir une nouvelle révélation et de commencer une nouvelle vie 'propre'."³⁵ La soif du mort, dont parlent les mythologies populaires, représente une étape dans la libération définitive de la vie terrestre. La



semence meurt, mais elle meurt pour renaître dans une autre vie. La soif du mort est mise en relation avec la croyance qu'au passage sur un pont, d'une eau, le mort doit être arrosé, "car, si on ne l'arrose pas, les pluies ne cesseront de tomber et les céréales seront dégradées"³⁶.

Dans diverses croyances populaires, l'homme ne meurt pas totalement, mais il acquiert une nouvelle existence élémentaire, un retour dans le chaos. En attendant le retour dans le circuit cosmique, l'âme du mort *est assoiffée*. "Les libations ont pour objet son « apaisement », c'est-à-dire l'abolition des souffrances, la régénération du mort par une dissolution totale dans l'eau."³⁷

Dans le conte *La fée des eaux*, de Pop-Reteganul, le protagoniste est envoyé par un boyard pour "amener" le Seigneur à un déjeuner. Dans son voyage vers l'autre monde, il arrive devant une grande eau qu'il ne peut franchir. C'est l'eau de la mort où ne vit "ni poisson, ni tortue, ni bête sauvage". Elle laisse le héros passer en se séparant en deux, à la condition qu'il demande au Seigneur pourquoi dans cette eau il n'y a plus de vie. Au retour, le protagoniste vient avec la réponse de Dieu, mais il la lui dira après être passé : "personne ne s'y était encore noyé". La naissance de la nouvelle vie est mise en relation avec un sacrifice humain, avec un passage par la mort, – l'immersion dans l'eau létale est suivie de renaissance, de création.

Les eaux de la mort font le passage *du monde blanc vers le monde noir*, selon la tradition folklorique roumaine, par une crevasse appelée le Tourbillon de la Terre. Celui-ci peut être franchi à l'aide du *sapin des fées* ou de la *passieuse des eaux*. Le passage se fait dans la forêt noire où coule un *ruisseau de mazout* (l'eau de la mort) qui jette des pierres et du feu jusqu'au ciel.

Pendant son voyage, Ulysse fait connaissance avec les eaux létales où vivent les Sirènes. Ces eaux abondent en squelettes de navigateurs qui s'y sont aventurés attirés par la femme-poisson. Le symbole de la Sirène rappelle un érotisme initial qui réveille les désirs des mortels et en même temps met en cause la dimension létale de l'eau.

Dans certains contes roumains, les méchantes fées (*ielele*) se baignent dans un marécage noir ou un étang au milieu de la forêt en séduisant les protagonistes (*Les fées*, conte relaté par N. D. Popescu, et *Le Beau Vaillant*, conte relaté par Pop-Reteganul). Dans le conte du Banat *Le fils banni*, recueilli par Schott, le garçon abandonné dans la forêt par sa mère (ce qui se passe fréquemment dans les rites d'initiation), cherche sa bien-aimée (la fée) "au-delà de la rivière en feu". Dans le conte *Ileana Cosânzeana*, le protagoniste ignore la recommandation de son papa mourant, de ne pas se baigner dans le lac des fées, et s'endort profondément, – c'est un sommeil initiatique suivi par un voyage jusqu'aux confins du monde à la recherche d'une fée et de la vie sans fin.

Le symbolisme des Symplégades

Le voyage au monde des morts, dans l'autre monde, ressemble à la descente dans le ventre d'un Monstre marin géant pendant la nuit cosmique, symbolisant la matrice chthonienne : "La pénétration dans un corps géant équivaut à la descente dans l'enfer et le combat avec les obstacles réservés aux morts. La signification initiatique de ce type de descente dans l'autre monde est bien claire : celui qui a eu un tel courage ne craint pas la mort ; il a acquis une immortalité humaine, le but de toutes les initiations héroïques du temps de Gilgamesh"³⁸.

L'autre monde, en tant que chemin d'accès extrêmement difficile, est représenté aussi par le symbolisme des symplégades. Selon la légende de Jason, les symplégades étaient deux rochers situés dans la Mer Noire qui se heurtaient l'un à l'autre et entre lesquels est passé Jason accompagné de ses Argonautes dans le navire *Argo* (le navire parlant) à la recherche de la *Laine d'Or*, et se dirigeant vers l'Est. Les Symplégades indiquent le chemin de passage vers *l'au-delà*. Dans plusieurs contes roumains, le symbolisme des Symplégades, c'est le reste des scénarios de la mort initiatique. Dans la plupart, les héros ou les protagonistes sont envoyés emmener de l'eau vive ou de l'eau létale (symboles de la mort et de la résurrection) des montagnes qui se frappent les "têtes", l'une contre l'autre, ou de la montagne qui s'ouvre seulement pour un instant. Dans plusieurs mythologies et croyances archaïques, le paradoxe de se passage est exprimé dans des termes spatio-temporels (porte du monde céleste, lieu de rencontre entre le Ciel et la Terre, etc.).

Le passage *au-delà* des protagonistes ou des compagnons extraordinaires, dans des contes, n'est qu'une initiation qui finit par une régénération ou un renouvellement pour celui qui a été tué, puis il est ressuscité miraculeusement par l'eau vive et l'eau létale. Dans le conte *La fille du Dépît*, relaté par Sbierea, le fils du boyard qui cherche sa femme, la Fille *du Dépît* enlevée par un zméou, est capturé et coupé en morceaux. Son beau-frère, le Gel, envoie deux faucons "au-delà des montagnes qui se battent; quand le soleil est à midi, les montagnes se reposent un peu et puis recommencent; là-bas, il y a deux fontaines, l'une à *l'eau vive* et l'autre à *l'eau morte*". Bien qu'ici le héros ne s'en aille pas apporter de *l'eau vive* et de *l'eau morte* (qu'on ne trouve qu'au-delà, dans l'autre monde) il connaît une mort initia-

tique. Il est pourfendu par le zméou et puis ressuscité, régénéré, à l'aide des deux eaux miraculeuses.



Le passage des initiés dans la mort a la signification de la révélation d'une sagesse caractérisant les morts. La mort de "l'initié" au cours des différents rites (par exemple de l'Afrique, de la Nouvelle Guinée, etc.) symbolise aussi le retour à l'état d'embryon. Ce retour n'est pas seulement d'ordre purement physiologique, mais essentiellement cosmogonique.

Dans d'autres contes, l'eau de jeunesse, l'eau du Jourdain, est située là où se frappent les *deux montagnes* qui se reposent trois fois par jour, pour quelques instants (*Le pigeon du Paradis*, relaté par Romanțan). Le conte *L'Empereur Rouge et l'Empereur Blanc*, relaté par N. D. Popescu, offre une des plus claires descriptions des montagnes qui se battent. Le Beau Vaillant propose à l'Empereur Rouge de lui offrir pour femme la fille de l'Empereur Blanc. Celui-ci le soumet à plusieurs épreuves, parmi lesquelles celle de *l'eau vive* et de *l'eau létale* qu'il devrait apporter du lieu où les montagnes se frappent les têtes. Le protagoniste voit *les montagnes terribles*, dont les cimes s'inclinaient l'une vers l'Est et l'autre vers l'Ouest, et puis se heurtaient fortement l'une contre l'autre, avec un bruit qui effrayait tout le monde...". Au-delà des montagnes, habite la fée des montagnes qui aide le protagoniste. L'autre monde symbolise la terre des morts mais également la terre de la *jeunesse sans vieillesse* habitée par les fées.

Les montagnes qui se battent "gardent" l'entrée vers la transcendance comme les monstres de la Bible, les dragons qui gardaient les trésors, la source miraculeuse d'où coulait *l'eau vive* et *l'eau morte*, le *jardin des pommes d'or* au milieu duquel il y a l'Arbre de la connaissance, etc.

L'interprétation d' A. K. Coomaras-



wamy, citée par Mircea Eliade, concernant le symbolisme des symplégades, vient de souligner l'idée de l'abolition des contraires et l'acquisition d'une conscience supérieure, et signifie que, si quelqu'un voulait passer de ce monde dans l'autre ou en revenir, il devrait le faire dans « l'intervalle » d'une seule dimension, atemporelle, qui sépare les forces apparentées, mais contraires, qui pourraient être franchies en un instant³⁹. La dimension métaphysique donnée par l'auteur et confirmée par la pensée indienne met en évidence les éléments d'une philosophie symbolique du contradictoire dans la littérature populaire roumaine. Franchir d'une façon symbolique les symplégades signifie un acte de liberté de l'imagination face à la matière. "Les symplégades font une sélection, une séparation initiatique, entre ceux qui sont incapables de renoncer à la réalité immédiate et ceux qui découvrent la liberté de l'esprit, la possibilité de gagner leur liberté à l'aide de la pensée, de se libérer des lois de la matière."⁴⁰ C'est cela le sens créateur de la mort initiatique du conte de fées roumain qui exprime, dans une structure poétique spécifique, une part de l'univers archaïque *des expériences concrètes* de l'homme des sociétés traditionnelles et l'idée de spiritualisation substantielle à la condition humaine.

Notes

- ¹ *Phaidon*, 81 a.
- ² E. R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, trad. roum. *Dialectica spiritului grec*, Ed. Meridiane, Buc., 1983, p. 236.
- ³ Ioan Petru Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo*, Nemira, Buc., 1996, p. 156.
- ⁴ *Op. cit.*, p. 160.
- ⁵ Mircea Eliade, *La nostalgie des origines*, Gallimard, Paris, 1996, p. 189.
- ⁶ Mircea Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Gallimard, Paris, 1997, p. 18.
- ⁷ Mircea Eliade, *Nașteri mistice*, Humanitas, Buc., 1995, p. 34.
- ⁸ Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Gallimard, Paris, 1957, p. 274.
- ⁹ *Op. cit.*, p. 279.
- ¹⁰ Mircea Eliade, *De Zalmoxis à Gengis-Khan*, Payot, Paris, 1970, p. 42.
- ¹¹ *Op. cit.*
- ¹² George Nițu, *Elemente mitologice în creația populară românească*, Ed. Albatros, Buc., 1988, p. 108.
- ¹³ Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Gallimard, Paris, 1995, p. 247.
- ¹⁴ Vladimir Iakovlevici Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului*, Ed. Univers, Buc., 1973, p. 47.
- ¹⁵ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 248.
- ¹⁶ Lazar Saineanu, *Basmele romane*, Ed. Minerva, Buc., 1970.
- ¹⁷ Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, p. 88.
- ¹⁸ George Nițu, *op. cit.*, pp. 164 -165.
- ¹⁹ Marcel Brion, *Arta fantastica*, Meridiane, Buc., 1970, p. 32.
- ²⁰ V. I. Propp, *op. cit.*, p. 57.
- ²¹ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 237.
- ²² Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius*, Humanitas, Buc. 1994, p. 21.
- ²³ Jean-Jacques Wunenburger, *La forêt et le sacré sauvage*, in *Le Beffroi, revue philosophique et littéraire*, n° XII, sept. 1990, p. 24.



²⁴ Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Ed. Univers, Buc., 1977, p. 243.

²⁵ Romulus Vulcanescu, *Mitologie română*, Ed. Academiei, Buc., 1987, pp. 437-438.

²⁶ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, Paris, 1969, trad. roum., vol. I, II, III, Artemis, Buc., 1994, p. 118.

²⁷ Simion Florea Marian, *Înmormântarea la români*, Buc., 1892, pp. 79-83.

²⁸ Ernest Bernea, *Cadre ale gândirii populare românești*, Ed. Cartea Românească, Buc., 1985, p. 50.

²⁹ *Op. cit.*

³⁰ Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, Librairie José Corti, Paris, 1994, p. 68.

³¹ Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 293.

³² Dans la croyance populaire roumaine, les *Débonnaires* (en roumain, les *Blajini*) sont des êtres semi-divins, au visage humain, bons et sages, qui protègent la vie sur la terre et qui habitent dans un monde souterrain ; voir Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, pp. 260-261.

³³ Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, pp. 452-453.

³⁴ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 183.

³⁵ Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Payot, Paris, 1996, p. 170.

³⁶ Ernest Bernea, *op. cit.*, p. 80.

³⁷ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 173.

³⁸ Mircea Eliade, *Nașteri mistice*, p. 82.

³⁹ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 84.

⁴⁰ *Op. cit.*, p. 85.