L'initiation dans «*Le Maître d'Heure*», roman de Claude Faraggi

M. Abbas Alkhalidi
Université de Misurata

L'auteur et son œuvre :

Claude Faraggi est un écrivain français, né à Clermont Ferrand en 1942 et décédé en 1991. Son père étant ingénieur aux usines Michelin, la famille quittera l'Auvergne pour la région parisienne. Courte carrière dans l'enseignement comme professeur de philosophie dans un collège privé, il est nommé à la suite de son premier roman *Les dieux de sable* lecteur aux éditions Grasset et entrera ensuite au comité de lecture des éditions Gallimard. Auteur de neuf romans, le prix Femina lui est décerné en 1975 pour «*Le Maître d'heure*». Il abandonnera la France pour un long périple méditerranéen et reviendra à Paris où il est reçu comme lecteur aux éditions Flammarion. Victime d'une crise cardiaque, il meurt à l'âge de 49 ans laissant son dernier roman inachevé édité néanmoins par les soins de son éditeur.[1] « Claude Faraggi, dit Pierre Maury[2], était de ces écrivains qui, à l'instar d'un Julien Gracq, détournent le romanesque du côté de la poésie et bâtissent leurs livres davantage sur des fondations mythiques et symboliques que sur des articulations narratives. »

Œuvre :

1965 : *Les Dieux du sable* ; 1967 : *Le Jour du fou ;* 1969 : *L'Effroi* ;
1975 : *Le Maître d'heure*, Prix Femina ; 1992 : *L'Eau et les Cendres ;*
1992 : *Le Passage de l'ombre ;* 1992 : *Les Feux et les Présages ;*
1992 : *La Saison des oracles.*

1- Claude Faraggi, http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Claude_Faraggi&oldid=114705950 (Page consultée le 2 août 2015).

2- Pierre Maury, Le Soir.be, Mercredi 18 décembre 1991. (Page consultée le 2 août 2015).

Introduction :

Dans son livre « *Aspects du mythe* », l'historien des religions et des mythologies Mircea Eliade, en expliquant l'évolution qu'ont connue le mythe et le rite en se dégradant en conte merveilleux, affirme la réapparition de leur contenu, ou leur scénario initiatique, dans ces mêmes contes puis dans la littérature de fiction des temps modernes.

Aussi dans le domaine littéraire, l'initiation connaît-elle depuis plusieurs décennies une vogue croissante. Nombre d'auteurs se sont livrés à exploiter les anciens mythes et les apports des recherches modernes sur l'imaginaire et s'en sont servis dans leurs œuvres de fiction pour les doter de spiritualité face au matérialisme outré de notre époque.

D'après Eliade, l'idée fondamentale dans l'initiation « est que, pour accéder à un mode supérieur d'existence, il faut répéter la gestation et la naissance, mais on les répète rituellement, symboliquement ; en d'autres termes, on a affaire à des actions orientées vers des valeurs de l'Esprit et non pas à des comportements relevant de l'activité psycho-physiologique ».

On peut dire aussi qu'en initiation il y a opposition entre monde profane et monde sacré, c'est-à-dire entre la vie sociale du novice et la vie spirituelle à laquelle il aspire et doit se soumettre.

Ainsi le scénario initiatique se repère-t-il sans peine tout au long de la trame de nombreuses œuvres romanesques dont « *Le Maître d'heure* », le roman que nous avons choisi pour illustrer notre propos.

Dans ce roman narré à la troisième personne du singulier, le héros nommé Hugo est amené à une quête d'une existence autre, d′une existence vraie, plus profonde que celle qu′il mène quotidiennement. Cette recherche passionnée le détache de tout ce qui l′entoure et de tout ce qui lui est actuel. Il n′a plus aucun lien intime avec une réalité quelconque, n′ayant noué que des relations superficielles avec autrui.

Il part travailler pour sa compagnie comme ingénieur de travaux de chemin de fer, dans une région « sauvage » où se fait sa transformation d′être ; cette transformation s'opère à travers l'initiation, laquelle équivaut à « une seconde naissance ».

Il rencontre, dans le village où il doit diriger les travaux, « le Peintre en cadran » dont la présence le domine. Il s′y soumettra entièrement et se fera de lui un père spirituel, et donc un guide initiatique.

Dans ce roman, l′initiation, dans ses différentes étapes à savoir : préparation, mort initiatique, renaissance, se fait symboliquement dans sa

majeure partie, de même que la plupart des rites initiatiques est symbolique et révélée à travers des sensations, sentiments, impressions, rêveries, songes, etc. ; l'intervention du guide initiatique est, pour cette raison, indirecte.

Nous étudierons successivement chacune des étapes ci-dessus. Mais passons tout d'abord en revue les différents personnages et leurs rôles respectifs dans le récit des événements afin d'avoir une idée un peu plus étendue de ces derniers.

Les Personnages :

***Hugo* :**

Le personnage principal est nommé, d'une manière obsédante et pendant presque tout le roman, à l'exception d'une ou deux fois, « l'ingénieur Hugo ». Ce nom, ainsi formulé, est bien significatif ; il le serait encore plus si on se le figurait avec un trait d'union : « l'ingénieur-Hugo ». Dans ce cas-là, l'on pourrait bien se rendre compte du conflit des deux parties qui représenteraient deux personnages différents. Ils s'apparenteraient alors à deux réalités opposées: extérieure, ou, consciente, mal acceptée que représente « l'ingénieur » et intérieure, ou, inconsciente, poétique et mystique représentée par « Hugo », le fait qui pourrait éventuellement nous renvoyer au grand poète du XIXe siècle, tout en sachant, cependant, que c'est un prénom courant dans plus d'un pays européen.

Plus concrètement, ce conflit se définit au cours du récit par le dégoût que ressent Hugo pour une hiérarchie qui le met à la tête des autres et qui l'encombre de responsabilité. L'abandon du travail et la démission de son poste d'ingénieur est le résultat auquel aboutit ce conflit ; c'est également le triomphe de l'inconscient, évoqué dans le roman tantôt par le mot « réalité intérieure » tantôt par l'« irréalité ».

L'acte initiatique, un procédé qui découle de l'inconscient humain, révèle ici le rôle si important de l'inconscient dans cette séquence, c'est celui de tracer le trajet des voies du chemin de fer qui aboutiront à la salle souterraine découverte dans la montagne. On peut le constater dans la phrase suivante : « [Hugo] continua, dans la plus grande irréalité, sur la feuille où étaient inscrits les cotes, de marquer le trajet de la voie ».

« *L'ingénieur précédent* » et le complexe d'Œdipe :

L'ingénieur dont la disparition a impliqué le remplacement par Hugo, avait voulu faire creuser un tunnel au-dessous du cimetière du village pour poser les rails du chemin de fer. Il a donc tenté de braver un interdit,

de commettre une profanation. Sa mort, nous dit le roman, s′est passée en des circonstances et pour des raisons à jamais inconnues ; comme pour laisser croire qu'il a été abattu par les forces sacrées qui règnent dans cet endroit. Imaginairement parlant, cet homme qui avait voulu agresser un espace sacré a été cruellement puni par la mort, et en étant, de surcroît, défiguré. Et encore plus précisément, ce Père – le mot « précédent » y est bien évocateur – a été symboliquement tué par le fils : « Hugo ».

Il suffit d′examiner le dessin (très significatif) sur le cadran de la montre de « l′ingénieur précédent » : « Hugo [suivait] l′aiguille des secondes qui venait régulièrement barrer un petit soleil orange prisonnier de la représentation naïve d′une forêt de sapins ». Ici, alors que le père et la mère sont respectivement représentés par un soleil et une forêt, le fils est représenté par une aiguille qui vient d'une façon obsédante couper le soleil. Le changement des plans des travaux et le déplacement des rails par Hugo ont pour signification le triomphe de l'œdipe : la réalisation de sa différenciation psychique.

***Le peintre en cadran* – guide initiatique :**

Le peintre en cadran – bien qu′indirectement – joue le rôle du guide initiatique. En effet, s′étant approché de lui, Hugo « eut l′impression que c′était là comme un messager qui le cherchait afin de lui révéler en quoi consistait exactement l′énigme de sa présence ici».

Près de cet homme, Hugo « se rendit compte qu′il n′avait rien à dire, n′attendait que des recommandations, des récits, des ordres », cela confirme Hugo, il est bien clair, dans son statut de novice dans le processus de l'initiation. Représentant le destin, le peintre-guide répond à la question de Hugo sur ce qu′il allait dessiner : « j′ai toujours compté sur ce que les circonstances exigent, comme si au fond j′étais là pour illustrer le destin ».

Néanmoins, le rôle du guide initiatique se joue symboliquement – comme une sorte de « téléguidage » –. La verticalité dans l′ascension de l′échafaudage se rencontre en écho dans la descente de l′escalier de la chambre souterraine. Déjà initié par le guide à la verticalité lors de l′ascension vers l′horloge, Hugo ne se sentira pas vraiment seul lors de sa descente dans la salle.

***Speranza* :**

Elle est la logeuse de Hugo et Joachim, et la seule privilégiée (avec le peintre) à qui Hugo révèle la découverte de la chambre souterraine. Pour

avoir ce privilège, il fallait que Hugo eût tiré de sa personne une grande spiritualité qui en faisait un symbole vivant de la Mère. On peut le constater en examinant cette image de Speranza assise dans son fauteuil : « Aux endroits de tension le bois paraissait prendre un lait gluant, résineux,… ». L′image maternelle transparaît bien nettement dans cette phrase grâce à l′évocation du lait. Non seulement elle est associée à la mère mais aussi à la Terre-Mère. Contemplée par Hugo à la salle souterraine « Speranza se trouvait être la plus proche de l′argile ocre et son corps sous la robe paraissait se modifier, devenir de la même matière, de sorte que l′ingénieur Hugo ne cessait en la regardant d′imaginer la sorte de boue dorée qui devait se former dans les plis du cou et de l′aine ». Notons, enfin, la tonalité latine du prénom de cette femme qui évoquerait l'« Espérance ».

***Joachim*:**

Celui-ci, qui tient compagnie à Hugo comme aide-ingénieur, est le représentant de la réalité proprement dite. Ne recevant aucune instruction de Hugo pour les travaux, il insiste pour que Hugo donne des ordres, prenne des décisions et joue son rôle de maître dans les travaux. Sa présence est donc gênante, reprochante et insupportable pour Hugo.

Il représente, par ailleurs, cette réalité de l′humanité qui s′écarte sans cesse, au cours de l′Histoire, de la Terre-Mère pour aller se jeter dans la banalité du quotidien. Il laisse Speranza – avec qui il a des liens intimes – laquelle représente la Terre-Mère pour Hugo comme on vient de le constater en parlant d′elle ; il la laisse solitaire et passe son temps à jouer aux cartes à la taverne. Voyons maintenant l'initiation de Hugo et le parcours initiatique qu'il traverse pour obtenir sa nouvelle naissance.

Le parcours initiatique

La préparation :

Le lieu sacré :

Le héros n'a pas à établir un lieu sacré, il trouve un lieu déjà établi comme sacré ; celui-ci, «une salle funéraire », se trouve au sein de la montagne. Cette montagne même où l′on devait creuser un tunnel pour y poser les rails. Elle est entourée du cimetière du village, de la forêt et des marécages, lieux à la fois sacrés, mystiques et de caractère chaotique. C′est dans ce tunnel que Hugo, mû par un violent désir de transformation sentira surgir en lui des sensations proches de l′hallucination, et

communiquera ainsi avec le Sacré : « il restait seul assis dans les décombres noirs à observer le fabuleux bavardage des lignes des parois, leurs sortes d′infinies accumulations de lettres, avec le sentiment de feuilleter là un livre écrit par les choses elles-mêmes qui se raconteraient de leur naissance à leur corruption ».

Se purifier :

Le rituel de purification auquel se soumet Hugo est constitué d'épreuves telles que : veilles pendant des nuits entières, errance dans les rues du village, le froid, les douleurs aux yeux en rencontrant la lumière après avoir passé une nuit blanche, sensations de chute qui l′envahissent de temps en temps « jusqu'à un feu souterrain » et souffrances provoquées par les bavardages des gens dans la taverne du village, qui était pour Hugo un autre aspect de cette lourde réalité.

La séparation d'avec le monde profane :

Hugo commence son détachement du monde profane en quittant les villes plates où il vivait, pour ce village de montagne. Là, il est au contact d′une atmosphère différente à la « géométrie compliquée ». Il comprend qu′il connaîtra ici « une autre façon de sentir » et qu'il en oubliera « ce qu′ (il avait) connu dans la plaine ».

Là, également, il sera témoin de scènes de violence, à la vue des chasseurs et du sang du gibier, et des tableaux de la taverne aux images cruelles.

Il connaît aussi l′isolement dans la cabane de l′ingénieur (que l′on pourrait prendre pour une forme symbolique de temple) où il passe de longs moments silencieux.

Quant au torrent, il est le lieu de pèlerinage quotidien du héros, dont l′auteur n′a pas omis une seule fois de peindre l′image. Sa contemplation par Hugo est la communication avec le monde souterrain ayant été l′image « d′une eau plus intérieure surgie des épaisses macérations, des grands tassements sous-terrains et qui devait y retourner, emportant ce qu′elle était venue chercher ». Cette eau, avec « les rochers noirs en formes de bêtes », est le symbole des forces des profondeurs, des forces chaotiques : Il « crut pendant un moment regarder dans la verticalité de la faille l′huile d′un œil unique ». Cet œil unique est l′œil du sacré des profondeurs, du sacré chaotique avec qui se faisait la communication.

La Mort initiatique

Les rites d'entrée :

Le Peintre en cadran interrompt son dessin de l'horloge juste avant le début du creusement du tunnel. Ce dessin commence par une jeune fille sous le chiffre deux et finit par une vieille sous le onze, signifiant par là que ni le début de la vie ni sa fin, ni la mort ne sont connus. Alors, commence, pour Hugo, le voyage dans le monde de l'au-delà : « un monde si ancien… » avec, nécessairement, des symptômes de la mort initiatique – qu'il ne reconnaît plus lui-même – accompagnés de moments quasi hystériques.

D'autre part, le dessin de l'horloge lui-même, avec sa représentation d'une danse de la mort n'est que le symbole d'une danse rituelle qui se fait lentement le long de l'initiation de Hugo, à laquelle celui-ci assiste continuellement en accompagnant le Peintre. Le dessin prend donc maturité lors du commencement du creusement du tunnel. Ce rituel rapproche Hugo du sacré, bien qu'il ait hésité et craint de monter (sous l'incitation du Peintre) pour voir le dessin de près, la peur faisant partie des épreuves. Ce fait révèle, de plus, que le dessin de l'horloge en annonçait la trouvaille d'un autre situé dans la salle souterraine au cœur de la montagne.

En effet, cette danse de vie et de mort sur le cadran (rituel de la mort pour Hugo et le Peintre) n'est que la représentation de cette autre danse de vie et de mort qu'est l'union sexuelle, dans l'image de deux êtres trouvée dessinée dans la salle souterraine.

Donc on a là le rituel de mort initiatique pour Hugo où s'accomplit sa transformation, son union avec l'univers, évoquée par l'union des deux êtres, harmonie du microcosme et du macrocosme, donc sa nouvelle naissance. Le dessin de l'horloge, autrement dit, prend son sens final dans le dessin de la salle. Enfin, le dessin de la salle est bien « le sens du blanc » qui interrompt la ronde du dessin de l'horloge. On peut donc penser que l'arrêt du dessin de l'horloge signifie que la mission du guide initiatique est terminée, une fois le novice guidé jusqu' au Sacré.

Le Voyage dans l'au-delà

Épreuves de mise à mort :

Dans cette étape de l'initiation, le novice subit une série d'épreuves qu'il doit vaincre parce qu'elles symbolisent la mort dont il doit triompher. Une fois que la mort est expérimentée et vaincue, sous différentes formes

(épreuves), afin d′être digne de l′initiation ; le novice obtient sa nouvelle naissance. Ces épreuves se traduisent, dans le cas de Hugo, par des moments de silence qui approchent de l′hypnotisme : on trouve Hugo dans la cabane plongé dans un silence profond – qui est une forme de mort – en contemplant la montre de « l′ingénieur précédent » tout en se demandant s′il n′a pas « oublié et perdu le sens des gestes, des rencontres, des mots? ».

Parmi les autres épreuves sont les sensations de chute qui l′attirent du haut de l′échafaudage vers le bas. Mais il renonce à ses sensations exécutant l′ordre du peintre qui se trouve à ses côtés. Ils descendent de l′échafaudage sans que rien n′arrive. Un autre élément qui s'ajoute aux épreuves de mise à mort est pour lui de se sentir prisonnier « de la vision du village par-devant et de l′horloge par-derrière… ».

Le froid et le désordre qui l′entourent, sont encore des éléments de sa mise à mort : « il se demandait pourquoi avoir froid dans ce chaos de planches, de signes et d′outils qui lui paraissaient constituer une épreuve à laquelle il ne pouvait échapper ». S′ajoutant à tout cela, les épreuves physiques qu′il subit. Elles se révèlent sous forme de blessures : il se heurte le front à une poutre de l′échafaudage de l′horloge ; de même une blessure qu′il se fait dans la forêt. On examinera, à l′étape suivante, la valeur symbolique des rails et leur importance pour la découverte de la chambre souterraine.

Le symbole des rails et l′accès au royaume de la mort:

Les rails étaient, tout d′abord, posés par « l′ingénieur précédent », et étaient destinés à passer au-dessous du cimetière du village. Ils allaient donc agresser ce qui symbolisait l'espace sacré : le cimetière, troubler le repos des morts. D′un autre côté, ce « précédent » qui les a posés symbolise le père, comme nous l'avons déjà montré en parlant de lui dans la partie qui concerne les personnages. Mais ayant éliminé ce père symbolique, Hugo a résolu son complexe œdipien. Il a fait déplacer les rails, soit disant pour corriger une erreur technique que « l′ingénieur précédent » avait commise. Mais, en fait, ce n′était qu′un motif conscient de l′offensive par laquelle Hugo a arrêté l′agression perpétrée par ce père. Et c′est à ce moment que le symbole des rails change de nature : ayant cessé d'être une menace pour l'espace sacré, il deviendra symbole maternel en représentant l'organe qui relie le fœtus à la mère et qui lui fournit la nourriture : le cordon ombilical ; pour l'initié, nourriture équivaut à connaissance. Celui-ci le

conduira jusqu'au tunnel, au bout duquel il découvrira la « chambre funéraire ». Désormais, ce substitut du cordon ombilical rattachera le novice (Hugo) à la mère et lui apportera la nourriture des nouvelles connaissances, l'élément nécessaire dans toute initiation. Une fois que le novice arrive au Sacré, sa transformation d'être commencera à se constituer, comme on va le constater maintenant.

Au royaume de la mort - la transformation du héros :

Le héros y pénètre guidé par « l'impression qu'il avait de retourner à un état de non-vie ». Initiatiquement, ce retour à l'état de non-vie signifie la reprise de l'état de la première gestation de la vie. Autrement dit que c'est au moyen de la mort initiatique, qui est pour Hugo de s'engouffrer dans le « ventre » de la montagne, donc de retourner au ventre de la Terre-Mère, qu'il renoue, comme tout initié, avec la première forme de vie qu'est l'état de fœtus.

Ainsi, nous retrouvons l'image du retour à la mère évoquée par la scène de l'espace aquatique que Hugo sentait vivre à ce moment-là, dans la phrase suivante : « il se laissa couler dans ce qui lui paraissait plus espace aquatique que cavité intérieure à la montagne ».

Il s'agit encore de rejoindre le souci collectif du retour aux origines, au chaos primordial, comme le chaos représente le Néant qui précéda la création du monde. Les dessins de la salle souterraine le révèlent d'une façon bien nette : « l'espace éclatait jusqu'à une voûte partiellement visible, inscrite de fresques animales et humaines où les hommes et les bêtes paraissaient, sous leurs parures végétales, être du même règne, tous gouvernés par des centaines d'astres presque identiques… ».

Vient ensuite l'image de l'homme et la femme figurant l'acte d'amour, dessinée sur l'argile des parois de la salle. Et grâce à la puissance que cette image exerce sur lui se fait sa transformation : « Alors si proche de l'argile douce et ocre qu'il croyait son corps se transformer en cette belle matière qui unissait l'eau, le feu et la terre, il fut pendant quelques minutes gagné par un total oubli, fasciné seulement par ces blocs sensuels et heureux qui l'invitaient à les rejoindre ». Plus précisément, c'est à ce moment qu'il se transforme grâce à la mort symbolique : les « quelques minutes de total oubli », qui est une sortie du temps, peuvent exprimer une sorte d'orgasme-extase devant la scène sensuelle. A la suite de ce moment, il renaît Autre et Nouveau.

Jusque là, le héros obtient un deuxième degré d′initiation, le premier ayant été obtenu au terme des cérémonies de la préparation, des épreuves.

La Renaissance :

Sous l′accumulation de la neige, l′horloge du village s′arrête et ne marque désormais qu′une heure fixe jusqu′à la fin de l′hiver « monde de la mort ». Le Temps donc est aboli et son représentant – le peintre en cadran – arrête également son travail et l′abandonne même définitivement. C′est donc la « maîtrise du temps » qui marque la fin de l′initiation et la renaissance du héros. Cependant, le héros est encore dans le domaine de la mort, isolé dans un village coupé de tout par le froid et par la neige (qui est ici symbole de l′eau figée, morte) d'où il lui faut sortir. Ainsi, il quitte le village accompagné de Speranza et le peintre. Dans une sortie heureuse, il est transformé et possédant un nouveau langage : « tout en lui devait se modifier, jusqu′à son langage ; surtout son langage ».

Conclusion :

Le héros, en tant que novice destiné à une initiation, rejoint dans le village ce *Passé* où des images d′enfance et du sein de la mère ne sont que des traits d′une image bien plus lointaine, celle du passé de l′Homme, le passé le plus reculé dans les âges, au sein de la *Terre-Mère* ; l′image du chaos originel où la vie des hommes, âme et corps, n′est que fusion parmi tous les éléments, sans histoire ni poids ni mémoire. Il rejoint ce passé pour le revivre et s'y purifier du monde actuel, et de là obtenir un nouveau mode d'être.

Son initiation est mue par la révolte contre les lois actuelles de la vie. Contre son machinisme, contre « l′agonie de la vie et de la société ». On n′est pas là, dit Hugo, parce qu'on est « des squelettes habillés... Tout est là sauf nous ».

Ce roman est d'autant plus l′histoire d'une révolte contre l′état de non-être et la quête pour parvenir au statut d'un être nouveau. Enfin, l′initiation de Hugo est le refus de « cette mort » quotidienne, de ce non-être.

Références bibliographiques :

- Bachelard (Gaston), *L'Eau et les rêves*.
- *L'Air et les songes*.
- *La Poétique de l'espace*.

- Benoist (Luc), *Signes, symboles et mythes*.
- Christinger (Raymond), *Le Voyage dans l'imaginaire*.
- Chevalier (Jean) & alt., *Dictionnaire des Symboles*.
- Durand (Gilbert), *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*,
- *L'Imagination symbolique*.
- *Figures mythiques et visages de l'œuvre*.
- *L'Âme tigrée*.
- *Introduction à la méthodologie*.
- Eliade (Mircea), *Le Sacré et le profane*,
- *Aspects du mythe*.
- *Traité d'histoire des religions*.
- Faraggi (Claude), *Le Maître d'heure*.
- Vierne (Simone), *Rite, Roman, Initiation*.