

La Figure de l'enfant *viator* chez Le Clézio, un nouveau type de *pícaro*

La première des nouvelles groupées sous le titre *Mondo et autres histoires* sert comme modèle pour les autres récits du recueil du point de vue des thèmes abordés, de la réalisation du portrait de l'enfant, des particularités stylistiques de l'écriture. Plus précisément, elle nous introduit dans l'univers « des enfants-rois, » (Brée, 1990 : 100) où tout est dominé par la bonté, la pureté, la beauté et le magique. Tout comme la référence au Sindbad le Marin au début du livre le suggère, l'histoire traite d'un voyage émouvant à la poursuite du rêve. C'est l'itinéraire d'un enfant qui, refusant le monde des adultes dont il se sent aliéné, part en quête de soi-même et de l'inconnu. En tant que figure de l'enfant *viator*, peut-on considérer Mondo un nouveau type de vagabond ? Pourquoi est-il emblématique de l'univers fictionnel le clézien et du paysage littéraire universel ?

1. L'enfant le clézien, un nouveau type de *pícaro*

Dans un premier temps, il sera utile de montrer que Le Clézio récupère le paradigme picaresque dans sa nouvelle. Comme tous les *pícaros*, Mondo, qui est probablement un orphelin, provient d'un milieu modeste et mène sa vie en marge de la société. En outre, il partage le penchant de ses précurseurs pour vivre hors des codes sociaux et de la loi, ce qui conduit les autorités publiques à le traiter comme un enfant sauvage ou comme un délinquant. Éprouvant le même goût pour l'aventure, l'existence de ce petit voyou des rues et de la plage se déroule en pérégrinations constantes qui traduisent la recherche d'un ailleurs meilleur que ce que le moment présent lui offre.

Mais, pour relever les éléments de nouveauté qui confèrent l'originalité au récit et au héros le clézien, on doit aussi tenir compte de l'écartement textuel du canon picaresque. L'auteur semble contredire l'horizon d'attente de ses lecteurs en leur pré-

Dr Diana Presadă – maître-assistant à l'Université Pétrole et Gaz de Ploiești. Adresse pour correspondance : l'Université Pétrole et Gaz de Ploiești, Département de Philologie, Bd. București nr. 39, Ploiești, Roumanie, e-mail : dianapresada@yahoo.com

sentant un personnage qui, contrairement aux *pícaros* consacrés qui possèdent une identité complète, est dépourvu de nom propre, de nationalité, de biographie. De ce point de vue, on peut le considérer un contrepoint au type conventionnel de *pícaro*. Il faut préciser que le mystère autour de Mondo est signalé dès l'ouverture du récit par une voix narrative anonyme, qui remplace la prise de parole à la première personne d'un *pícaro* traditionnel, habituellement le narrateur de l'histoire de sa vie. Même si l'instance narrative déclare son ignorance, les hypothèses marquées par l'adverbe « peut-être » et par une interrogation suscitent l'intérêt du lecteur sur le protagoniste :

Personne n'aurait pu dire d'où venait Mondo [...] On ne savait rien de sa famille, ni de sa maison. Peut-être qu'il n'en avait pas [...] Qu'est-ce qu'il était venu faire ici, dans cette ville ? Peut-être qu'il était arrivé après avoir voyagé longtemps dans la soute d'un cargo, ou dans le dernier wagon d'un train de marchandises qui avait roulé lentement à travers le pays, jour après jour, nuit après nuit. Peut-être qu'il avait décidé de s'arrêter, quand il avait vu le soleil et la mer, les villas blanches et les jardins de palmiers¹ (*M* : 11-12).

L'enjeu textuel ultérieur intrigue d'autant plus le lecteur, car les éléments présentés comme des certitudes ne sont que des affirmations vagues qui augmentent le caractère énigmatique de l'enfant-*pícaro* : « Ce qui est certain, c'est qu'il venait de très loin, de l'autre côté des montagnes, de l'autre côté de la mer » (*M* : 12). De plus, ce qui sert d'évidence c'est une sorte d'inférence de l'instance narrative qui constate le statut d'étranger voyageur du héros : « Rien qu'à le voir, on savait qu'il n'était pas d'ici, et qu'il avait vu beaucoup de pays » (*ibid.*). Ensuite le portrait de Mondo est dépeint graduellement au moyen des détails fournis par quelques séquences descriptives, les lecteurs ayant le plaisir de remplir les lacunes de sa biographie selon leur propre imagination. L'image d'un enfant singulier est rendue par une série d'épithètes bien expressifs dans lesquels l'on remarque l'archiséisme *couleur* : il a « de beaux yeux noirs un peu obliques », « des cheveux brun cendré », « un regard noir et brillant » et sa peau « est couleur de cuivre » (*ibid.*). L'on apprend également qu'il se distingue non seulement par son apparence ou par sa tenue, mais aussi par son intelligence, malgré le fait qu'il est analphabète.

À cette description s'ajoute une conduite mémorable. Sachons qu'il a l'habitude d'arrêter les gens rencontrés par hasard pour les provoquer avec une question déconcertante qui, d'ailleurs, devient le leitmotiv de l'histoire : « Est-ce que vous voulez m'adopter ? » (*ibid.*). Sans attendre leur réponse, il se fait vite invisible, car le moment ludique est consommé et l'enfant, qui apprécie plus que tout sa condition de voyageur sans racines, n'aspire pas vraiment à avoir une famille.

Quant aux attributs moraux de Mondo, il se différencie à nouveau du *pícaro* traditionnel, ce qui atteste sa position unique parmi les héros de ce genre. Par opposition à la malhonnêteté de Lazarillo, Simplicius, Gil Blas ou Moll Flanders, qui recourent

1. Les références à l'ouvrage analysé de Le Clézio (*Mondo et autres histoires*) seront désignées par la mention *M*, suivie du numéro de la page.

à la ruse, au vol, au mensonge et à l'escroquerie pour se sauver de la pauvreté et pour sortir de leur humble condition, Mondo incarne l'innocence s'approchant plutôt de l'adolescent d'Hemingway (Nick Adams) ou de Salinger (Holden Caulfield), dont la candeur se confronte à l'égoïsme, l'indifférence, la dureté et l'hypocrisie des adultes. En dépit de sa condition précaire, le personnage le clézien apprend à survivre avec une dignité touchante qui le détermine à ne pas mendier et à ne pas commettre d'actes répréhensibles. Son comportement dévoile toujours l'ingénuité de l'enfant qui découvre le plaisir du jeu et de la fantaisie, qui s'émerveille devant le monde autour de lui, et qui montre de la générosité pour les êtres desquels il se sent proche. Les exemples les plus impressionnants en ce sens sont les beaux passages dans lesquels il s'imagine des histoires avec les héros des illustrés, se réjouit de la mer et du soleil ou partage son pain avec les oiseaux qu'il considère ses amis.

Une autre distinction notable entre le texte de Le Clézio et la prose picaresque proprement dite doit être discutée à partir de la fonction du voyage dans le récit. Rappelons que, menés par besoins matériels et par l'aspiration d'améliorer leur existence, les protagonistes de Lesage, Grimmelshausen ou Defoe parcourent divers espaces et milieux sociaux, leurs péripéties tumultueuses permettant aux auteurs d'exposer et de satiriser les mœurs de l'époque. Bien au contraire, Le Clézio laisse ses intentions critiques se retirer dans l'arrière-plan et focalise la narration sur l'errance insouciant d'un garçon solitaire et rêveur qui ne peut trouver son bonheur qu'en flânant en toute liberté dans les rues d'une ville portuaire, située selon toute vraisemblance dans le Sud de la France, ou au bord de la mer où il passe son temps en contemplant la nature. Ce qui importe donc dans cette nouvelle c'est que l'enfant *viator* n'essaye pas du tout à changer son statut, car pour lui le vagabondage représente sa manière de vivre, l'indépendance sa condition d'exister, et la recherche des lieux inconnus sa possibilité de découvrir le monde.

Par opposition à la stagnation morale des *pícaros* qui manifestent les mêmes aptitudes et défauts au cours de leur vie, Mondo subit un processus évolutif, dont le ressort consiste dans son désir d'expérimenter et de connaître, comme en témoigne le passage où il cherche quelqu'un qui pourra lui enseigner la lecture. Aussi peut-on affirmer qu'il traverse une *expérience* enrichissante au contact du monde, de la bonté humaine et de la beauté naturelle qu'il découvre pendant ses pérégrinations. Il ne fait pas de doute que cette sorte d'enseignement n'a rien en commun avec celui d'un *pícaro* traditionnel qui se limite seulement à l'apprentissage de la survie par des moyens plus ou moins immoraux. Mondo est donc un enfant *viator* dont l'histoire sort de l'ordinaire par ses connotations particulières et ses significations inattendues.

2. L'enfant *viator* et le monde des adultes

On peut constater tout d'abord que le tableau de la société sert comme fond de toile dans la nouvelle de Le Clézio, toute l'attention de l'auteur se concentrant sur le *píca-*

ro-enfant et sa manière de percevoir, de comprendre et de se rapporter au monde. Ce qui impressionne chez Mondo c'est sa candeur et son ouverture pleine de chaleur vers les autres qui, à leur tour, lui répondent avec sympathie. Ils constituent un personnage collectif, représenté par les commerçants du marché, auxquels le petit vagabond rend de petits services pour subsister, ou par les gens rencontrés dans les rues, salués « au passage, très vite, avec un clin d'œil » (*M* : 15). Parfois, les amis du garçon sont individualisés, ils portent un nom ou sont décrits sommairement, comme Rosa, « la grosse marchande de fruits » (*M* : 13), Ida, « la dame boulangère » (*M* : 15) et notamment l'arroseur public, « un grand homme maigre » (*M* : 13), admiré par Mondo pour la dextérité dans la manipulation du tuyau d'eau. Dans tous ces cas, il s'agit bien d'un attachement spontané, naturel, et surtout non verbal, car, aux yeux de Mondo, la condition de l'amitié réside simplement dans la proximité d'autrui sans aucune communication.

On doit retenir que la déambulation de Mondo est aussi une recherche constante des hommes, soit des amis qu'il veut revoir, soit des inconnus aimables, abordés pour diverses raisons. Quelquefois, il rencontre des gens bienveillants qui réagissent avec plaisir à sa présence, comme la jeune fille qui l'accompagne dans l'ascenseur ou « le peintre du dimanche » (*M* : 56) auquel il suggère de peindre les nuages et le soleil. Mais la plupart du temps il se plaît à arrêter les passants pour leur poser des questions « sur la mer, le ciel ou sur les oiseaux » (*M* : 58). Tout comme le narrateur omniscient le souligne, la curiosité enfantine de Mondo fait vibrer leur cœur, mais ce qui saute aux yeux, c'est son habileté à choisir le moment juste pour les interpeller.

En tant que symbole de l'enfant éternel, le *pícaro* le clézien aime aussi ceux qui peuvent donner satisfaction à ses besoins ludiques, tel l'homme qui lui enseigne à manier le cerf-volant et surtout le jeune facteur qui transforme le jeu dans une réalité crédible. La preuve en est la saynète suivante :

« Et aujourd'hui ? Est-ce que vous avez une lettre pour moi ? »

Alors l'homme ouvrait sa besace et cherchait.

« Voyons, voyons...C'est comment ton nom déjà ? »

« Mondo », disait Mondo.

« Mondo...Mondo...Non, pas de lettre aujourd'hui » .

Quelquefois tout de même, il sortait de sa besace un petit journal imprimé, ou bien une réclame et il les tendait à Mondo.

« Tiens, aujourd'hui, il y a ça qui est arrivé pour toi » (*M* : 59).

Comme l'on peut remarquer, le garçon a un don remarquable pour l'interaction avec les autres, mais ce n'est pas moins vrai que ses critères d'amitié sont sélectifs. Pour illustrer cela, le narrateur omniscient nous informe que ce qu'il apprécie le plus chez les gens ce sont leurs sentiments sincères, traduits par « un beau regard brillant » (*M* : 58) et par un sourire « quand ils vous voient » (*ibid.*) de même que l'air un peu rêveur du regard. Ceux qui correspondent à ses exigences sont de bons conteurs qui

nourrissent son imagination. Ils sont incarnés par Giordan le Pêcheur, qui lui parle de la Mer Rouge et de l’Afrique et par un trio pittoresque formé du Gitan, du Cosaque et du vieux Dadi, qui survivent en donnant des représentations publiques. Le Gitan, appelé comme cela à cause de son apparence, est prestidigitateur, le Cosaque, un homme « de type mongol » (*M* : 25) toujours ivre, joue de l’accordéon, et Dadi, le plus chéri, transporte une valise trouée contenant un couple de colombes. Même s’il ne comprend pas bien leurs histoires, le garçon écoute avec fascination « les souvenirs de guerre et de voyage » (*M* : 29) du Cosaque et du Gitan, mais il est surtout ravi parce que le vieux Dadi raconte, parce qu’il se réfère toujours aux oiseaux et pigeons voyageurs. On doit remarquer que l’oiseau a valeur de symbole traduisant l’aspiration intime de Mondo à être libre et à voyager vers l’inconnu.

Aussi faut-il souligner que les amis rêveurs de l’enfant lui transmettent le meilleur de leurs connaissances et de leur expérience de vie. Un apport essentiel à son évolution vient de la part du vieil homme au visage d’indien qui lui apprend le monde merveilleux des lettres et qui réalise tous ses rêves en lui parlant d’un pays du bonheur et de la paix « où personne n’avait peur de mourir » (*M* : 63). Mais le maître le plus important dans l’apprentissage du garçon est Thi Chin, une vieille femme vietnamienne qui vit seule dans une maison sur la colline. Elle le traite comme s’il était son propre enfant et lui fait connaître l’équilibre et la dimension stable de la vie. Après ses pérégrinations journalières, le petit vagabond revient toujours chez sa meilleure amie, auprès de laquelle il trouve du confort et du plaisir en écoutant les légendes de son pays avant de s’endormir.

Il s’avère que ce petit vagabond ne s’attache qu’à des gens qui lui sont semblables : bons, sensibles, éprouvés par les âpretés de la vie. Ils sont tous les exclus et les marginaux qui vivent dans leurs rêves, en dehors des codes sociaux, préférant à mener leur existence selon leurs propres règles et besoins. On notera que les allusions de l’auteur à l’aliénation de l’homme dans la société, l’un des symptômes du monde moderne fréquemment illustré dans son œuvre, ne peuvent pas être ignorées. Et si l’on tient compte des nationalités diverses des personnages, il devient évident que l’auteur nous renvoie au problème de l’immigration et de la condition de l’immigré dans la société contemporaine. Rejetés, incompris, réduits au statut d’étrangers, cette catégorie de gens ne peut que vivre dans la pauvreté ou en solitaire ayant comme seuls alliés l’espoir et l’illusion.

Il est également important de montrer que les expériences du *pícaro* le clézien ne se fondent pas exclusivement sur une relation de sympathie avec le monde. Rappelons ici que Mondo perçoit les policiers et l’assistance publique comme un danger qu’il doit surmonter pour préserver sa liberté. À ses yeux, la plus redoutable ennemie est la camionnette grise du « *Ciapacan* », qui circulait « sans faire de bruit, au ras des trottoirs » (*M* : 25) à la recherche des chiens et des enfants perdus. Le parallélisme entre la condition de Mondo et les chiens errants, mis aussi en évidence par sa « démarche légère, silencieuse, un peu de travers » (*M* : 12), reflète son identification émouvante avec ces animaux dont il se sent proche par la peur d’être attrapé. Mais son angoisse

est contrebalancée par son ingéniosité et par un bon instinct de protection. Comme le précise le narrateur omniscient, il est « malin, » car il possède l'art de se rendre introuvable. D'ailleurs, son habileté de détecter de « bonnes cachettes » (*M* : 14) dans les rochers de la plage ou son perpétuel état de vigilance au cours de son périple dans la ville ne font que susciter une vive admiration chez le lecteur.

3. Un voyage initiatique

Une autre direction de lecture suggérée par l'univers diégétique de la nouvelle repose sur un substrat lyrique, magique et initiatique du voyage du personnage. Tout comme maintes opinions critiques l'ont déjà montré, celui-ci traverse trois étapes fondamentales : la préparation, la mort initiatique et la renaissance, toutes destinées à le conduire vers un niveau supérieur de compréhension du soi et du monde, ce qui lui permettra de reposer sa vie sur de nouvelles bases.

Pour ce qui est de la phase préparatoire, ses racines se trouvent dans l'inadaptation du héros au monde civilisé. Bien différent de ses semblables et réfractaire aux règles imposées par les adultes, le garçon est à la recherche « d'un univers parallèle » où il peut se sentir à l'aise (Khall, 2000 : 66). En opposition avec l'espace urbain, « rationnel et fonctionnel, avec ses rues rectilignes et ses immeubles rectangulaires », ce nouvel espace, qui est la mer et ses environs, captive l'âme de l'enfant parce qu'il est « plus fantaisiste, plus sauvage et plus irrégulier » (Thibault, 2009 : 89).

L'auteur excelle dans la création de tableaux naturels fortement poétiques en adéquation avec l'attraction du héros pour « les espaces ouverts, là où l'on voit loin » (*M* : 56). Des motifs, tels la mer, la plage, le vent, le soleil, le ciel, les collines se profilant au-dessus de la ville et surtout la lumière, jouent un rôle important dans la représentation d'un cadre propice au retour au soi, au rêve, à la contemplation. Et l'on peut ajouter la force expressive de la gamme chromatique, notamment de la couleur bleu et des structures suggérant l'éclat de la lumière, qui augmente le pittoresque des descriptions. Tel est le cas des exemples suivants : « Le ciel était très bleu, sans nuages, et les vagues courtes étincelaient » (*M* : 17), le reflet du soleil couchant dans la mer est « comme une incendie » (*M* : 18), la côte ressemble à « une bande brune » (*M* : 17), la lumière « rayonnait dans le ciel comme une auréole » (*M* : 41), la colline brille « comme une plaque de fer-blanc » (*M* : 40), ou elle paraît « encore grise et lointaine » (*M* : 42).

Il faut également souligner que l'auteur adopte la vision de l'enfant sur le monde, fondée sur une perception animiste et poétique de la réalité. Par la suite, le lecteur est emmené dans un univers personnifié où les éléments naturels, les animaux et les choses autour du protagoniste prennent vie suggérant le sentiment d'une parenté universelle. Pensons par exemple que Mondo aime bien deux choses-amies : un bloc de ciment sur lequel il préfère s'asseoir et auquel il raconte des histoires parce qu'il lui semble triste de ne pas « pouvoir partir » (*M* : 18) et Oxyton, un petit bateau

abandonné, qu'il veut distraire avec sa chanson « parce que personne ne le sortait jamais » (*M* : 55). Citons de surcroît que le vent « tirait ses cheveux de côté » (*M* : 17), que les oiseaux de la mer « poussaient des gémissements d'enfant » (*ibid.*) et que les villas « avaient l'air de somnoler » (*M* : 41). Dans ces pages, de remarquables images visuelles, tactiles et auditives suggèrent un tout harmonieux que l'enfant absorbe en lui à travers tous ses sens.

Ayant le rôle de préparer le personnage pour son voyage d'apprentissage, le paysage marin s'avère symbolique, étant une sorte de paradis terrestre où la vie de Mondo découle en dehors du temps, conformément au même rituel et à son rôle purificateur et régénérant : chaque jour, il regarde le lever du soleil, se baigne dans la mer, et attend ensuite « que la chaleur du soleil enveloppe son corps » (*M* : 32). C'est une répétition gestuelle qui lui permet de s'unir aux éléments et de vivre la plénitude du présent.

Dans ce royaume de la sérénité et du silence, l'esprit de l'enfant reste toujours ouvert, nourri par ses sens alertes. De tous les sens, c'est la vue qui le guide vers les signes de l'ailleurs. Rappelons-nous que les collines lointaines avec la fumée des incendies lui ont déjà suscité la curiosité, suggérée par son désir-leitmotiv : « Il faudra que j'aie vu là-bas » (*ibid.*). Mais ce n'est qu'après avoir vu une « grande fumée blanche qui s'étalait dans le ciel » (*M* : 39) qu'il décide de monter aux sommets pour les explorer. Par rapport aux connotations magiques du récit, la fumée, en association avec la couleur blanche signifiant la purification, indique le commencement de « la mort initiatique » de Mondo. En d'autres mots, dès maintenant il quitte le monde profane et pénètre dans une autre dimension qui est celle de l'espace sacré où l'initiation se produira. On peut affirmer que le nouveau voyage de l'enfant représente un rite de passage au cours duquel « la mort » est « une épreuve indispensable pour se régénérer, pour commencer une nouvelle vie (Eliade, 1957: 274).

Le début de « la mort » symbolique du personnage est aussi signalé par le changement de la perspective, car le plan horizontal spécifique à la phase préparatoire est remplacé par celui vertical de la transformation spirituelle. Dans ce contexte, l'escalade du chemin sur la colline, « qui lui semblait conduire vers le ciel et la lumière » (*M* : 42), signifie l'ascension de l'âme envers un au-delà irrésistible. Grimant la pente de la colline, Mondo accède à une place particulière qui concentre le symbolisme textuel. Ici l'enfant découvre une maison ancienne, enveloppée dans la lumière et cachée par un jardin sauvage, « envahi de ronce et de mauvaises herbes » (*ibid.*), tout en le comblant d'enchantement. Parce qu'elle lui semble la plus belle chose du monde, il la nomme la « Maison de la Lumière d'Or ». Il faut relever que la Maison d'Or désigne le « centre » ou le « point fixe » de l'espace sacré (Eliade, 1965 : 26), sa fonction de foyer magique étant suggérée par les gestes à valeur de rituel de l'enfant, de même que par son état d'âme, comparable à une extase. Retenons qu'il pousse la porte de fer du jardin et avance sur « l'allée de gravier » (*ibid.*) en silence, ce qui montre son entrée dans le monde initiatique. Ensuite, la tranquillité du lieu lui donne l'envie de dormir, raison pour laquelle il s'assoit par terre sous les feuilles d'un laurier symbolisant la connexion entre le monde tellurique et le ciel. Bien plus, la position fœtale prise pour

s'endormir : « en chien de fusil » (*M* : 44), comporte la signification d'un *regressus ad uterum*, tandis que la perte de conscience pendant le sommeil équivaut à la « mort » régénérante. Selon Eliade, ce retour à l'origine prépare « une renaissance mystique, d'ordre spirituel » ou, en d'autres mots, « l'accès à un nouveau mode d'être » (1978 : 77).

Il est à noter que le voyage symbolique de Mondo dans l'au-delà est aussi indiqué au niveau narratif par une voix à la deuxième personne du singulier qui s'adresse au dormeur et lui communique le sens secret du monde : « Quand tu dormais, Mondo, tu n'étais pas là. Tu étais parti ailleurs, loin de ton corps [...] » (*M* : 44). C'est ainsi qu'il arrive à l'illumination, c'est-à-dire à apprendre que l'esprit peut voyager libre, détaché du corps, et que la vie continue auprès de son corps intégré dans la nature. Même si le rêve révélateur est interrompu par l'apparition de Thi Chin, l'habitante de la « Maison d'Or », l'initiation de Mondo continuera à l'aide de ce personnage guide qui lui offrira une vision nouvelle et complète sur le monde. Par le soin et l'affection qu'elle lui porte, il découvre l'amour maternel, donc la réponse à la question leitmotiv « est-ce que vous voulez m'adopter ? ». De plus, elle est le maître oriental qui, « en s'appuyant sur des gestes et sur des signes, sur des mythes » (Thibault, 2009 : 89), lui enseigne à lire les signes du ciel et lui fait appréhender la nature comme richesse et harmonie universelle. Une fois ces vérités acquises, l'initiation de l'enfant s'achève et il est prêt à recommencer une autre vie.

Mais ce nouveau départ exige une dernière épreuve. Revenu dans le monde profane pour rencontrer ses amis, le garçon a la surprise de ne plus trouver Dadi. Le narrateur omniscient nous fait vivre ses sensations et ses pensées avec l'art de la gradation : dévasté par la nouvelle que son vieil ami a été emmené à l'hôpital et vidé de toute force, Mondo devient une proie facile aux gens de la camionnette grise. Renfermé à l'assistance publique, il doit regagner le bien suprême de sa vie qui est la liberté. Par conséquent, il met « le feu à son matelas » (*M* : 76) et, profitant de la confusion créée, disparaît pour toujours du monde des adultes. La clôture du récit produit un effet puissant sur le lecteur grâce au ton nostalgique de l'instance narrative qui décrit la sensation de vide persistant dans la ville, le regret que « les choses n'étaient plus les mêmes » (*M* : 77) après la disparition de Mondo. La seule trace de son passage sera un « caillou poli par la mer » (*M* : 78) que Thi Chin trouvera dans son jardin. Il est marqué de deux mots, « TOUJOURS BEAUCOUP » (*ibid.*), quintessence de l'idéal de vivre du *pícaro* le clézien, à savoir son désir insatiable de liberté.

Conclusions

En tant qu'enfant *viator*, Mondo est lié à ses précurseurs par son origine humble, sa marginalisation sociale et son goût pour l'aventure. D'autre part, l'auteur se détache des conventions littéraires en réalisant un nouveau portrait de *pícaro* dont on ne connaît ni le passé ni l'avenir, mais qui nous impressionne par sa candeur et la détermination avec laquelle il poursuit ses rêves.

Le réseau thématique de l'écriture se développe à partir de l'opposition entre l'individu et la société. La communion avec la nature, la quête de la pureté et le besoin d'un renouvellement de l'existence font contrepoids à la stérilité de la civilisation moderne. L'aspiration à l'ailleurs qui anime le héros offre une leçon émouvante au lecteur qui a oublié la grandeur et la beauté du monde.

Les significations nouvelles et complexes de l'errance de l'enfant *viator* chez Le Clézio contribuent à la réalisation d'une image sans pareille de l'enfance dans des pages inoubliables à la fois lyriques et magiques.

BIBLIOGRAPHIE

- Brée G. 1990. *Le Monde fabuleux de J.M.G. Le Clézio*. Amsterdam. Rodopi.
Eliade M. 1957. *Mythes, rêves et mystères*. Paris. Gallimard. « Folio Essai ».
Eliade M. 1965. *Le sacré et le profane*. Paris. Gallimard.
Eliade M. 1978. *Aspecte ale mitului*. București. Editura Univers. « Colecția eseuri ».
Khall S. 2000. La Quête de l'ailleurs dans "Désert" et "Onitsha" de Le Clézio : Utopie et plénitude, Retour sur soi et révélation du Moi. In Laouyen M. *Perceptions et réalisations du Moi*. CRLM. Clermont-Ferrant. Presses Universitaires Blaise Pascal. 63-70.
Le Clézio J.M. 1982. *Mondo et autres histoires*. Paris. Gallimard. « Folio ».
Thibault B. 2009. *J.M. Le Clézio et la métaphore exotique*. Amsterdam. Rodopi.

The Image of the *viator* child with Le Clézio, a new type of *pícaro*

ABSTRACT: The first short story in the volume *Mondo and Other Stories* serves as a model for the other stories in the collection in terms of the themes, the representation of the child's portrait and the stylistic peculiarities of the text. More exactly, the story describes the world of "children seen as kings" (Brée, 1990: 100) where everything is dominated by goodness, purity, beauty and magic. As the reference to Sinbad the Sailor at the beginning of the book suggests, the story depicts a moving journey in pursuit of a dream. This is the journey of a child who, refusing the adult world from which he feels alienated, is in search of himself and the unknown. As an image of the *viator* child, can we consider Mondo a new type of vagabond? Why is he emblematic of the author's fictional universe and of universal literature? By answering these questions, the purpose of the paper is to demonstrate the originality and uniqueness of Le Clézio's writing.

Keywords: childhood, *pícaro*, vagrancy, alienation, initiation, lyricism, symbolism