

DANIELA HODROVÁ  
Praha

## LE ROMAN INITIATIQUE

Si nous représentons le système des genres comme un ensemble de cercles qui se recoupent - ensemble qui diffère bien sûr d'une époque à l'autre (les cercles s'éloignant ou au contraire se rapprochant les uns par rapport aux autres ou même se confondant presque)<sup>1</sup>, on pourrait rendre ce système encore plus net en y introduisant plusieurs axes dont le caractère - tout comme pour les cercles - est dynamique: ils se déplacent à travers ce système et se "recourbent" diversement. A part l'axe horizontal du style, divisant le système de genres entre les genres supérieurs, moyens et inférieurs (depuis le classicisme, l'évolution de cet axe tend vers la disparition de celui-ci, vers la fusion des cercles des styles), et l'axe vertical de la fonction, divisant le système entre les genres didactiques et d'agrément (depuis le Moyen Age, l'évolution tend à accentuer cette division et à éloigner les cercles les uns des autres, ce qui de l'autre côté eut pour conséquence le fait que beaucoup de genres d'abord strictement didactiques devinrent plus proprement littéraires, passèrent dans le domaine des "belles-lettres"), il y a encore d'autres axes de différenciation qui traversent le système, parmi lesquels une place spéciale revient à l'axe de la réalité, distinguant dans le système des genres de fiction et réalistes ou plus exactement des genres tendant vers la fiction ou vers la réalité, car le but de cette différenciation - tout comme des précédentes - n'est pas d'établir de classements absolus mais

---

<sup>1</sup> Il faudrait se représenter le schéma des genres comme dynamique, avec des cercles modifiants sans cesse leurs rayons, leurs distances respectives (peût-être même leurs formes/ et avec ses axes se formant, disparaissant à divers courbures et aux écarts variables les uns par rapport aux autres.

d'exprimer la polarité des genres, leur caractère passager et leur conditionnement historique, social et typologique. Les divers types de différenciation sont interdépendants: ainsi, les genres didactiques sont liés aux genres réalistes (mais pas de façon absolue), les genres d'agrément aux genres de fiction (encore une fois, pas de façon absolue): l'axe de la réalité est donc très proche de l'axe de la fonction, sans toutefois se confondre avec lui. Il y a encore un autre axe qui traverse le système: l'axe du temporel qui distingue entre les genres temporels (profanes) et spirituels (extra-temporels). Il ne se confond avec aucun des précédents, car le caractère temporel ne se identifie pas au réalisme, même s'il y tend souvent (les genres temporels, surtout dans le domaine de la littérature d'agrément et de la littérature dégradée, tendent vers la fiction), de même que le spirituel ne s'identifie pas à la fiction (on laisse de côté la question de divers types de fiction dans les genres temporels et spirituels).

La différenciation des genres en temporels et spirituels a ses causes historiques et littéraires, ainsi que son évolution spécifique. Elle fut pertinente notamment par rapport aux genres médiévaux mais elle laissa des vestiges dans la typologie des genres jusqu'à nos jours. Dans la littérature du *Meyen Age*, le genre spirituel, oscillant entre le mythe païen et la religiosité chrétienne, prédominait, ce qui ne voulait pas dire, toutefois, que les genres n'eussent pas mélangé, pour des raisons les plus diverses, des éléments temporels aux spirituels; la polarité qui existait dans le macrocosme du système des genres se manifestait même dans le microcosme d'un genre ou d'une oeuvre singuliers en tant que ceux-ci faisaient partie du système. La modification des proportions internes des éléments spirituels et temporels entraînait le déplacement du genre du pôle spirituel vers le temporel ou inversement. Cette évolution n'était cependant jamais absolue: parallèlement avec la branche temporelle, la branche spirituelle survivait ordinairement, etc. L'épopée, l'une des origines du roman, liée dans une première phase au rituel et au mythe, qui fut donc un genre an grande partie spirituel dans le sens païen et plus tard chrétien (le point central de son sujet, c'était souvent le séjour du héros dans l'au-delà ou son combat symbolique avec le monstre), évolua manifestement vers le pôle temporel (profane) en déplaçant son centre d'intérêt - déjà purement épique - vers l'aventure chevaleresque et la gloire profane, mais elle connut pourtant, de temps à autre, des renaissances en tant que genre spirituel. Le roman, par contre, qui s'était constitué au *Moyen Age* comme un genre temporel, profane (le roman courtois), se sépara, à la fin du *Moyen Age*, en deux branches, dont l'une se

spiritualisa tandis que l'autre se sécularisa encore de plus en plus nettement (le roman de chevalerie transplanté dans le milieu bourgeois). Selon l'esprit de l'époque, sa fonction, la condition sociale de son auteur ou de son lecteur, le genre se sécularisait ou se spiritualisait à tour de rôle et dans ses différents types. C'est sans aucun doute la tendance de la sécularisation du genre qui, dans l'évolution du roman, fut la plus forte, se prolongeant à travers la Renaissance (le roman picaresque), l'Âge des Lumières (le "novel" anglais) et culminant dans le roman réaliste du XIX<sup>e</sup> siècle; cependant, parallèlement avec cette tendance, la tendance opposée du roman spirituel, extra-temperel ou "d'outre-monde" continua à se développer. Cette scission jamais résolue du roman résulta, tout comme dans d'autres genres, de la position changeante du roman dans le système des genres et dans la société, de sa fonction différenciée. Il n'y a probablement pas de symétrie absolue entre le type temporel et spirituel du roman: pour de nombreuses raisons, le type temporel prédomine; parmi ces raisons, il y a celle par exemple que le roman, tombé vite en disgrâce officielle, se réfugia sur le terrain des genres mineurs et divertissants (avant d'être réhabilité et consacré par le système), trouvant ses lecteurs généralement dans les classes moyennes et inférieures; une autre raison c'est qu'une aventure temporelle et sensible avait forcément un caractère plus épique (lié davantage au sujet) qu'une expérience spirituelle ou mystique et que l'esprit, la contemplation, la gnose recouraient, plutôt qu'au roman, à la légende, au poème, voire au traité. Malgré ces raisons d'ordre "épique", le roman n'abandonna jamais entièrement sa forme spirituelle en réalisant, avec ces moyens spécifiques, une analogie du schème de sujet sur lequel avait reposé le mythe.

Le roman spirituel qui menait une vie relativement autonome et trop indépendante de l'évolution ultérieure du genre déterminée essentiellement par le milieu bourgeois se créa son propre système de moyens, de thèmes et de précédés, ses propres modes d'aperception, de représentation (symbolisation), son propre schéma du genre, c'est-à-dire schéma "forme-contenu". Il se distinguait du type du roman temporel par ses origines (arétalogie ancienne, hagiographie médiévale, légende, conte de fées, traité mystique)<sup>2</sup>, par un degré supérieur de généralisation, de

<sup>2</sup> I. P. Smirnov qui dans son étude *Ot skazki k romanu (Du conte de fées au roman)*. Léningrad 1972, p. 284-320 met en cause la conception de Bakhtine qui fait dériver le roman d'un seul archétype romanesque - du carnaval - et découvre un autre archétype - le conte de fées - à partir duquel il établit une filiation allant vers le vieux conte russe *Conte sur Sava Groudtsyne*, la *Fille du capitaine* de Pouchkine, les *Cosaques* de Tolstoï. Il découvre dans ces oeuvres des traces de la "métastructure" du conte

schématisation, d'allégorisation qui se découle en partie, et, dans un certain sens, par l'affaiblissement de son caractère épique. A cause de son caractère et de sa fonction, qui en faisaient une lecture un peu exclusive, ce roman était en même temps plus traditionnel, réticent aux transformations de toutes sortes, plus conforme en ce qui concerne la conservation de la structure du genre (cette conformité avait bien entendu de toutes autres raisons que la conformité du roman dégradé, dit populaire).

Le thème central du roman spirituel tel qu'il se dégage des romans médiévaux sur le Saint Graal, c'est l'évolution spirituelle de l'homme, son initiation mystique<sup>3</sup>. La notion d'initiation est d'une grande complexité conceptuelle, aux multiples significations enchevêtrées, et c'est ainsi qu'elle apparaît même quand elle devient le sujet d'un roman, lui prêtant sa structure et sa valeur sémantique. Dans son acception la plus générale, l'initiation, c'est la révélation des mystères de l'esprit, emprisonné dans la matière, la purification intérieure, la résurrection et l'immortalité, précédées par une mort symbolique; c'est encore le Grand Oeuvre alchimique, la découverte de la pierre philosophale, le miracle de la transmutation, la fusion avec Dieu, la découverte de soi consistant dans le passage d'un état à un autre, plus élevé et plus parfait, la métamorphose intérieure par la connaissance suprême (cette connaissance est fondée sur la thèse de l'analogie profonde entre le microcosme et le macrocosme, entre l'homme et l'univers, de l'unité considérée comme le point de départ et la fin de toute évolution spirituelle). Si, dans le roman temporel (profane), le sujet est développé "en touffe" autours d'une expérience sensible - que ce soit une aventure chevaleresque ou picaresque, des illusions ou désillusions morales ou sentimentales - et le mouve-

---

des fées (élection du héros, arrivée dans un endroit isolé etc.). Mais il ne se rend pas compte de ce que la métastructure du conte de fées est elle-même sous-entendue par une métastructure initiatique plus profonde et que l'archétype carnavalesque lui-même se forma parallèlement avec le type conte de fées ou le type initiatique, et parfois même comme leur parodie (sf. les parodie de l'initiation chez Rabelais, Cervantes, etc.).

<sup>3</sup> La relation entre l'initiation et le roman fut l'objet de plusieurs "monographies", depuis les années soixantes jusqu'à nos jours. Leur objectif, ce n'était pas tellement d'approfondir la typologie du genre romanesque, dont le défaut était jusque-là de surestimer la caractère temporel du roman, mais plutôt de sonder l'archétype du roman - le mythe et le rituel; on découvre le schéma initiatique dans le subconscient du genre, c'est-à-dire là où le plus souvent il se dégrade, devient profane, mais sans le mettre en rapport avec le mouvement dialectique du genre, avec sa polarité typologique et sémique. L'examen du genre est fait par auteurs mais pas dans l'ensemble du genre en tant que type historique, régi par des lois analogues à celles du type temporel dont les procédés et la sémantique se transforment selon les époques et les contextes littéraires.

ment du héros y a, conformément à l'idée de l'évolution temporelle (profane) qui a pour sens parvenir à la connaissance de l'existence terrestre, de la société, du monde et de soi-même dans ce monde, le caractère essentiellement horizontal et linéaire, dans le roman initiatique, le héros cherche une connaissance de ce qui est au-delà du sensible, ésotérique, et son mouvement a le caractère vertical et circulaire, ou plutôt en spirale, comme dans le mythe. Il est impossible, toutefois, de tracer une frontière absolue entre le roman temporel (profane) et initiatique, car les deux façons de traiter le sujet se combinent souvent, donnant lieu à des formes de transition: le roman temporel (profane) tend vers le roman initiatique, si la connaissance sensible se trouve couronnée par une initiation, comme c'est le cas par exemple pour *Simplicius Simplicissimus* de Grimmelshausen, dont le trame est picaresque, donc temporelle; et au contraire, le roman initiatique perd progressivement ses traits d'initiation ou bien le schéma et les motifs initiatiques ne forment plus qu'une charpente, le mystère se sécularise (roman gothique, roman à mystère, roman policier). C'est le dénouement qu'on peut considérer comme le critère pour distinguer entre le roman initiatique et le roman temporel (profane): si c'est l'initiation au sens propre, il s'agit d'un roman initiatique, dans les autres cas, nous avons affaire à des romans temporels aux traits d'initiation.

Dans l'évolution du roman initiatique joue aussi, même si dans une moindre mesure que dans le type temporel, l'auto-réflexion du genre qui se manifeste dans le mouvement allant du genre à travers un anti-genre vers un genre, "nouveau", mouvement qui régit par ailleurs la continuité-discontinuité de l'évolution des genres temporels. L'auto-réflexion du genre est présente déjà dans le plus ancien roman initiatique connu - *Les Métamorphoses ou L'Âne d'Or* d'Apulée, du II<sup>e</sup> siècle après J. -C. Bien que le sujet du roman soit encore étroitement et très visiblement lié aux rites initiatiques de l'Antiquité, *L'Âne d'Or* n'en est pas moins, dans un certain sens, une parodie du genre des "métamorphoses" et du rituel initiatique lui-même; il y a là une tension entre l'élément extra-temporel et temporel ce qui est le propre de toute parodie. Cette tension, tantôt plus, tantôt moins forte, caractérise le roman depuis ses débuts jusqu'à nos jours.

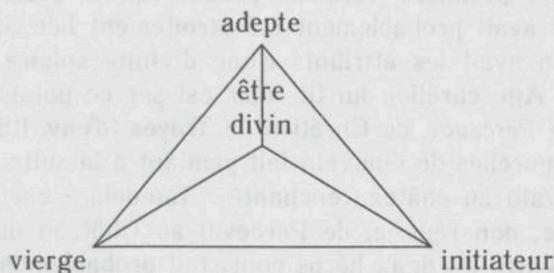
Dans l'Antiquité, l'initiation comportait un double rituel que le roman maintient: le rite de la maturité (dans la nature) et le rite lié à l'ascension de l'homme à travers différentes étapes de la connaissance ésotérique et au dépassement de la condition humaine (dans un temple, une loge etc.); dans le premier cas, le sens de l'initiation était d'intégrer l'in-

dividu dans le monde (l'adolescent dans la communauté des hommes), dans le second, au contraire, de l'arracher au monde profane et de l'individualiser à l'extrême - de le rendre divin. Dans l'initiation romanesque, les deux sens de l'initiation entrent dans une symbiose spécifique mais en même temps acquièrent une autonomie l'un par rapport à l'autre: l'initiation du premier type devient le sujet du roman temporel de la formation et de la maturation, l'initiation du deuxième type, le sujet du roman initiatique, incluant d'ordinaire également l'initiation de la maturité. Le roman de la formation et de la maturation - c'est-à-dire le roman de l'éducation - n'est pas dépourvu de traits initiatiques, et le roman initiatique, de son côté, est en fait un type spécifique du roman de la formation et de la maturation; les schémas du sujet et des personnages présentent, en effet, beaucoup d'analogies mais il y a aussi des traits purement antithétiques (dans le "Bildungsroman" temporel, le héros se dirige vers le monde, dans le roman initiatique, au contraire, il se retire du monde).

Le roman initiatique n'est pas, toutefois, une illustration littéraire du rituel et du mythe, il en effectue un déplacement, une "déformation" épique, romanesque, plus ou moins importante; dans la sémantique du roman, un rôle important revient justement à la rupture du schéma: rite inaccompli, initiation empêchée, manquée, diverses manipulations du sens où l'on introduit la stratification, l'incertitude, le redoublement. La couche profonde du sujet du roman initiatique est formée par les mystères antiques avec leur rituel de la divinité morte et ressuscitée, leurs mythes de métamorphoses et de renaissances, de luttes avec les monstres, leurs mythes astraux où l'évolution accomplie par le héros est à l'image de l'évolution du Soleil ou de la Lune. Cette couche païenne fut recouverte au Moyen Age, puis dans la Renaissance, par l'ésotérisme chrétien (la gnose, la cabbale, le symbolisme des cathédrales, des ordres monastiques, de l'alchimie, des doctrines hérétiques, des confréries et sectes secrètes - notamment des Rose-Croix et des Francs- Maçons). Dans les romans, tous ces systèmes ésotériques se combinent et s'enchevêtrent.

Dans le sujet, le thème initiatique est développé en trois principales phases : 1) période des épreuves et des errances du héros dans le monde; 2) catabase (descente) correspondant à la mort symbolique; 3) période de la catharsis (purification) et de l'accès ouvert dans "d'autres" mondes, de l'épreuve et du rituel initiatique correspondant à la renaissance symbolique. En simplifiant, nous dirons qu'aux phases des errances et de la descente succède l'ascension. Dans le roman, les différentes phases sont liées à certains personnages déterminés: à la limite qui sépare le monde d'ici-bas et le monde de l'au-delà, le héros fait la rencontre de l'initiateur,

médiateur entre le monde sensible d'où vient le héros, et le monde supérieur où il se dirige. Dans cette phase, le héros-adepte reçoit également l'apparition de la vierge qui a, dans le roman, un rôle de médium. La vierge est liée à l'initiateur et en même temps à l'être divin dans l'espace initiatique: elle introduit dans le sujet le thème érotique qui, dans ce type romanesque, se trouve assez spiritualisé. Le schéma des personnages est donc un triangle avec l'adepte, l'initiateur et la vierge aux sommets, et l'être divin au centre.



La voie de la connaissance dont l'adepte suit l'itinéraire au déroulement le plus varié - depuis le mystère d'un objet occulte jusqu'au mystère d'un espace ou d'un être occultes - conduit de l'espace extérieur de la non-initiation, du monde matériel, à travers les obstacles et les épreuves que subit la vocation de l'adepte, jusque dans le monde intérieur, spirituel, divin, que le héros découvre assez souvent en lui-même. La période des épreuves, des errances, de la mort symbolique, de la descente dans les profondeurs de l'espace et du temps, dont les contes de fées en tant qu'histoires initiatiques dégradées sont une variante particulière, constitue le cœur même de ce type; l'aboutissement du voyage et le moment culminant de l'initiation ne se présentent, en comparaison avec la période des errances et de la descente que dans les proportions d'un épisode ou même sont complètement absents. Cette assymétrie des différentes phases du sujet, qui s'accroît surtout depuis le romantisme, est encore un critère qui distingue l'initiation romanesque de l'initiation non-romanesque. C'est, en effet, que la phase des errances et de la descente est la plus intéressante du point de vue romanesque, car elle comporte le mouvement avec ses multiples aventures auxquels même le roman initiatique ne renonce point.

C'est le Moyen Age, ère par excellence des genres spirituels, qui marqua un grand épanouissement du roman initiatique. Avec la naissance du roman temporel chevaleresque au sein de la culture courtoise naissait parallèlement le roman initiatique en tant que sa variante spiritualisée; il se constituait là où l'hagiographie se séparait du dogme religieux et se sécularisait sous l'influence de l'idéal chevaleresque et en fonction de son lecteur profane. Le Moyen Age, dont de nombreuses créations portent des traits et une structure initiatique caractérisés, donna la réalisation la plus pure de ce type du genre dans les romans de la quête du Saint Graal. Dans la première versions perdue, qu'on avait faite de cette matière et qui avait probablement été étroitement liée au rituel, encore païen, Gauvain avait les attributs d'une divinité solaire. Le traitement que le Moyen Age chrétien lui fit subir est sur ce point symptomatique: dans le roman *Perceval*, de Chrétien de Troyes (d'env. 1180), la suite des aventures temporelles de Gauvain fait pendant à la suite de Perceval (la visite de Gauvain au château enchanté - l'au-delà - est l'analogie de la première visite, non réussie, de Perceval au Château du Roi Pêcheur). La différence entre les deux héros consistait probablement dans le degré de l'initiation, si on peut juger d'après le fragment conservé (la deuxième visite de Perceval qui devait culminer par le rite après l'interrogation fatale est absente du roman). Le héros païen et trop profane fut ainsi remplacé par le chevalier chrétien, et à la lance et au glaive rituels du Château du Roi Pêcheur malade vint s'ajouter le mystérieux Graal. Le roman de Chrétien oscillait encore manifestement entre le pôle temporel et le pôle spirituel. Dans les versions ultérieures, notamment dans *l'Histoire du Graal* (vers 1200), attribuée au moine Robert de Boron, et dans l'épopée romancée *Parzival*, de Wolfram von Eschenbach (déb. XIII<sup>e</sup> siècle), la quête de la gloire terrestre entreprise par le chevalier s'est déjà entièrement transformée en quête du salut de l'âme, le château "d'aventure" courtois est devenu le symbole du temple de Dieu, le Graal, à l'origine une sorte de vase d'abondance, est élevé au rang de symbole de l'eucharistie chrétienne (et le Perceval encore trop terrestre et coupable est remplacé, dans *l'Histoire du Graal*, par le pieu et vierge Galaad doué d'une ascendance biblique et des traits du Christ).

Les romans et l'épopée du Saint Graal devinrent le prototype du roman initiatique européen; le schéma des personnages est encore assez proche du schéma rituel original, qui s'estompe de plus en plus dans l'évolution ultérieure (surtout là où le roman s'est dégradé); l'adepte (Perceval, Galaad, Lancelot) correspond au guérisseur et myste païen, l'initiateur (Merlin l'Enchanteur, ermite, prêtre) au prêtre, la vierge (vierge

errante, vierge-châtelaine captive et martyrisée - Elanheflor) à la pleureuse et à la prêtresse, l'être mystérieux (le Roi Pêcheur, Lohengrin) symbolise la divinité morte et ressuscitée. Parmi les adeptes, la tradition romanesque retiendra surtout Perceval, appelé "le fils de la veuve" (cette désignation en elle-même a déjà une signification initiatique, c'est l'un des noms des initiés: la veuve veut dire ici la terre privée de la lumière du Soleil - le désert du Roi Pêcheur). Perceval ne connaît ni son nom ni son origine, il grandit au fond d'une forêt déserte et désolée (Gaste forest), il est affublé d'un habit paysan ou d'un accoutrement de bouffon, il est ingénu (nicelot, nice, nai), un pur niais (type romanesque classiques); quand il rencontre les chevaliers de la suite du roi Arthur, il les prend pour des anges. Il doit d'abord expier ses fautes, son asservissement au monde, à la chair, il doit perdre la mémoire, devenir fou, errer par la forêt à moitié nu. C'est ainsi que par l'entorse faite à la mesure, à l'étiquette courtoise, par la "desmesure", se constitue peu à peu le monde romanesque non seulement dans le roman temporel mais aussi dans le roman initiatique. Ce n'est qu'au bout d'un certain nombre d'années - nombre symbolique, généralement trois ou sept, que Perceval, que sa pénitence purifie de toute servitude terrestre, peut se souvenir, en apercevant trois gouttes de sang dans la neige, non seulement de sa bien-aimée perdue, mais aussi de sa vocation; il peut retourner au château, poser au Roi Pêcheur la question rituelle concernant la cause de sa maladie, guérir ses plaies et assister au miracle du Graal. (Le roman de Chrétien ne contient plus le récit de cette deuxième visite, et dans les versions ultérieures, la grâce du Graal est souvent accordée à d'autres héros).

Le rôle d'initiateur consiste dans la leçon, l'explication, le sermon accordés à l'adepte, il est donc plus didactique que romanesque (dans les contes de fées, le rôle analogue incombe au bienfaiteur, à l'enchanteur, dans le Bildungsroman, à l'éducateur, à l'oncle, au père spirituel). La vierge du roman a encore beaucoup de traits communs avec la fée ou la Parque du conte de fées: l'adepte l'arrache au pouvoir du monstre (dans la variante courtoise, aux assiduités du prétendant fâcheux) et devient lui-même son amoureux et fiancé, la quitte et l'oublie, se ressouvient d'elle et part à sa recherche (cette retardation est déjà purement romanesque). Au fond d'un espace mystérieux, le héros se trouve en présence d'un être occulte aux attributs divins païens et chrétiens - le Roi Pêcheur, gardien du Graal ou du sommeil de l'esprit - le héros y lutte avec le diable, perd la mémoire et la raison, c'est l'espace de l'égarment

de l'âme que l'êlu doit traverser pour parvenir au château de l'initiation et du salut<sup>4</sup>. L'entrée de la forêt est l'équivalent médiéval de la descente aux Enfers de l'Antiquité, elle représente la catabase initiatique. Le domaine de la forêt comprend en outre un château enchanté avec un lit d'épouvante, un vaisseau fantôme et d'autres pièges diaboliques. A la limite de la forêt et du château se trouve l'ermitage ou l'abbaye de l'initiateur et court un fleuve impétueux sans pont ou avec un pont sur le point de s'écrouler, ou qui s'arrête au milieu du fleuve, étroit et acéré comme une lame d'épée, gardé par des lions. C'est le fleuve-frontière, donnant lieu au passage par les eaux mystiques, bain purificateur et baptême: le héros est mort pour la forêt et renaît pour le château. Le passage du pont-levis et de la porte se refermant à la vitesse d'éclair derrière le héros font partie des épreuves symboliques auxquelles l'adepte est soumis dans tout rite initiatique (dans les romans influencés par la philosophie orientale, c'est le jardin qui remplace le château et lui correspond). La forêt et le château incarnent dans les romans l'opposition entre les ténèbres et la lumière, la chair et l'âme, les sens et la raison, la matière et l'esprit, le chaos et l'ordre, etc.

La vie du héros reçoit, dans les romans du Saint Graal, la stylisation d'une vie apocryphe de saint chrétien. Dans le mythe ainsi que dans l'hagiographie, le héros a une origine prodigieuse ou ignorée, il est élu pour une mission extraordinaire, part pour un pèlerinage rempli d'actes pieux et de miracles, lutte avec des monstres, convertit les impies. D'autres thèmes encore relient le roman avec l'hagiographie: les pérégrinations et le retour du fils prodigue, la solitude d'ermit, l'ascension dans le Ciel. Par ces traits (et d'autres encore), les vies légendaires des saints, initiés (symbolisme initiatique de son nom, plaies inguérissables, terre déserte).

Dans le roman initiatique, l'espace se dissocie en deux mondes nettement opposés: l'espace de la non-initiation qu'exprime l'image de la forêt

---

<sup>4</sup> Cf. L. Cellier, *Le roman initiatique en France au temps du romantisme*, "Cahiers internationaux de symbolisme", Genève 1964, 4, pp. 22-40; le même, *Le Chaos vaincu. Victor Hugo et le roman initiatique*, "Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg", Strasbourg 1962, 6 - mars, pp. 329-339; le même: *Deux voyages initiatiques en 1864 (Laura de George Sand et le Voyage au centre de la Terre de Jules Verne)*, Hommage à G. Sand, Paris 1969, pp. 101-114; le même: *Le Grand Meaulnes ou l'initiation manquée*, Paris 1963; S. Vienne, *Rite - Roman - Initiation*, Grenoble 1973; la même: *Jules Verne et le roman initiatique*, Grenoble 1973; J. M. Cox, *Remarks on the Sad Initiation of Huckelberry Finn, Myth and Literature, Contemporary Theory and Practice*, ed. by J. B. Vickery, University of Nebraska Press, Lincoln 1969, etc.

(la "selva oscura" dantesque)<sup>5</sup>, et l'espace de l'initiation - le château. Les deux sont caractérisés non seulement par la présence de certains personnages mais aussi de certains objets et animaux. Les objets symboliques - table ronde, siège et lit mortels (domaine de la forêt) sont dominés par le Graal (domaine du château). La forêt est domaine du dragon, du serpent, du corbeau, du lion, du cheval moreau; c'est à la limite entre la forêt et le château qu'apparaît le cerf blanc et l'ambleur blanc, monté par la vierge - tous les deux annoncent la proximité du mystère (là aussi, il y a le lion, dans le rôle, cette fois-ci, du gardien du seuil); l'espace du château est marqué par la présence de la colombe, du poisson, du cygne, et, une fois de plus, du cerf et du lion, symboles, en général, de l'esprit et du Christ. La signification symbolique de "noir", "terrestre" (reptile), "bête féroce, carnassière", est en opposition à la signification symbolique de "blanc", "eau" (poisson), "air" (oiseau), "doux" (non-féroce). Le règne végétal est représenté dans le roman le plus souvent par la rose aux significations multiples, fleur initiatique dès *L'Âne d'Or*, restée telle au Moyen Age dans les jardins (*Le Roman de la Rose*) et les formes géométriques à valeur allégorique (c'est dans une rose au sommet du cône céleste que réside Dieu dans *la Divine Comédie*).

La forêt, représentant le monde et le terrestre, c'est, dans les romans, d'une part, une forêt "aventureuse" et courtoise: le chevalier s'y bat en duels, sauve de belles dames et les courtise (la forêt est une sorte de promenade médiévale ou on peut rencontrer et affronter tout le monde), mais c'est d'autre part le domaine de l'asservissement à la chair et aux sens, de la mort symbolique exemplaires, rejoignent directement le roman initiatique.

L'ordre, la symétrie parfaite, le caractère géométrique même de l'espace initiatique médiéval, fortifiant son mystère dans le cône dantesque, forteresse de l'âme où l'initié célèbre ses noces mystiques avec Dieu, se trouvent ouverts par l'espaces infini du monde baroque, exploré d'une façon allégorique par les pieux pèlerins. Dans la mutations baroque, le roman et les compositions romanesques (pèlerinages allégoriques, les soi-disant *theatra mundi*) souvent se noient dans un allégorisme descriptif, une pansophie pédante, dans le rigorisme d'une éthique réformée qui privent le thème initiatique de son caractère originel de mystère angoissant et de sa polysémie déchirante. Le roman devient sermon et traité,

<sup>5</sup> Chez Dante, la forêt représente le monde d'où le poète descend seulement dans l'Enfer (les deux domaines sont séparés). Dans *Le Labyrinthe du monde et le paradis du cœur*, de Comenius, par contre, la ville représente en même temps le monde et l'Enfer.

explication chiffrée d'une alchimie mystique, comme dans les *Noces chimiques de Christian Rosencreutz*, par J. V. Andreas (1616), se transforme en dogmatique chrétienne (J. Bunyan, *Voyage du Pèlerin*, 1678-1684, M. Vieri, *Christoslaus*, 1689, etc.; de même il y a lieu de parler, dans un certain sens, du *Labyrinthe du monde et le paradis du coeur*, de Comenius, 1623). Dans tous les ouvrages cités, une figure spatiale du labyrinthe et de ville et palais labyrinthiques se réalise en tant qu'analogie de la forêt et du château. Dans tous ces ouvrages, se font remarquer exagérément la finalité externe, la construction rationnelle, bien des fois étouffant complètement le thème initiatique dont il ne reste plus que la charpente nue, ornée de symboles ésotériques - le roman change de genre, passant dans le domaine de la littérature didactique. Là, le *Simplicius Simplicissimus* (1668) constitue une exception. Tout comme Perceval, Simplicius est sorti de la forêt (la Forêt-Noire), il est d'origine obscure (éclairée plus tard dans l'esprit du roman-fiction), traverse la forêt, arrive dans un château hanté, visite le royaume lacustre etc. Le monde sert au héros de pierre de touche non point de sa malice, comme dans le roman picaresque, mais de Dieu. Après être passé par les métiers plus divers. Avoir goûté à tous les sorts, le héros se détourne du monde, se faisant ermite sur une île.

Le roman initiatique en tant que type de Bildungsroman ou roman de l'éducation au sens large est passablement moraliste, c'est un roman sur la tentation et le péché suivi de pénitence, confession et vie à l'écart, sur une île, errance et perte de la mémoire; l'adepte doit mourir pour le monde et la chair qui l'avaient seulle du péché originel afin de pouvoir, purifié et converti, accomplir sa mission messianique. Les romans médiévaux ont été pour leur plupart des romans sur la vertu triomphant du vice et c'est cette même conception qui caractérise les romans baroques. C'est à l'époque du romantisme que survient un changement brusque et de principe, transformant fréquemment les romans initiatiques en ceux de l'initiation au péché et au vice, ennoblis d'une auréole mystique. (Une sorte de prologue à la conception renversée de l'initiation, dont on ne peut d'ailleurs plus parler comme de telle que dans le sens strictement romanesque, est représentée par les romans du marquis de Sade, de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle). A l'époque romantique, le saint moine se métamorphose en pécheur, incestueux et assassin. Ce passage d'un pôle sémantique à son opposé, le renversement de toute la structure sémantique furent, d'un côté, une manifestation de décadence et de la dégradation du genre, la preuve de sa profanisation dont l'extrême fut le roman initiatique "noir", de l'autre côté, ce fut celle de l'application de procédés

spécifiquement romanesques, une expression de la sémantique ambivalente du genre, le plein développement de laquelle s'opéra justement à l'époque romantique.

Le romantisme représente le deuxième chapitre important dans l'histoire du roman d'initiation. Le mythe initiatique y acquiert un caractère nettement démoniaque. La plupart des cas, le héros romantique est adepte d'une initiation échouée et diabolique, un type de pèlerin réprouvé et damné dont le sort est le mouvement éternel, ahasvérien, et dont la connaissance débouche sur le néant, le gouffre de l'être. Les romantiques incarnent dans le roman leur rêve de l'artiste-mage initié, démiurge de l'hermaphrodite divin renaissant; les adeptes se dirigent vers l'intérieur de la Terre - cherchent dans les grottes, cryptes, galeries et empires souterrains, cratères des volcans les fleurs bleues de l'initiation, coffrets magiques, sociétés utopiques. Ce que le Moyen Age cherchait en haut est recherché, à l'époque romantique, en bas, le sous-sol devient un espace ambivalent, la descente est en même temps l'ascension. Pacte avec le diable, inceste, vierges diaboliques et angéliques - lieux communs du roman-fiction (roman gothique) - sont ennoblis et detés d'une signification symbolique, initiatique. Le monde est redoublé et l'est également le héros de la solitude mystique duquel naît le phénomène ambivalent de double. Le Grand Mogul du *Moine* de Lewis (1794), le pèlerin *Melmoth*, éponyme du roman de Maturin (1820), Médard, le moine des *Elixirs du diable* (1815), van Worden de J. Potocki, dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse* (début du XIX<sup>e</sup> siècle), Raphaël dans la *Peau de chagrin*, de Balzac (1831) entre autres résolvent, au cours de leurs voyages circulaires, les énigmes de leur conscience divisée. Le procédé de composition commun à la plupart de ces romans est la construction "gigogne" ou à tiroirs où le récit est composé par des nouvelles emboîtées les unes dans les autres et se reflétant réciproquement (le soi-disant mise en abyme). Par la grimace du style auto-réflexif, le romancier romantique rend relatif l'acheminement graduel initiatique dans les profondeurs du temps et de l'espace. Les romans se composent de chaînes d'histoires initiatiques et de triangles de personnages emboîtés (les adeptes des nouvelles intercalées sont généralement initiateurs des adeptes du récit-cadre) avec le centre commun - le personnage du double ahasvérien (le pèlerin Melmoth, le peintre inconnu dans les *Elixirs du diable*). Les récits intercalés ou bien descendent, par leur temps, de plus en plus loin dans le passé ou bien ils reviennent, fermant un cercle, vers le présent du récit-cadre, semblables au serpent Ouroboros mordant sa propre queue. Parfois le roman reste inachevé ce qui est d'ailleurs

caractéristique et significatif pour ce type et pour l'époque. Demeurent inachevés *Henri d'Ofterdingen*, de Novalis (fin du XVIII<sup>e</sup> siècle), et *Wilhelm Meister*, de Goethe, qui se transforme au cours de son élaboration, depuis les années quatre-vingts du XVIII<sup>e</sup> siècle jusqu'à la fin des années vingt du siècle suivant, du roman initiatique en roman sur l'incorporation du "romantique" dans le monde de la pratique sociale, conçue néanmoins d'une manière utopique. Par une évolution analogique sont passés *Henri le Vert*, de Keller, dans deux versions du roman (1854 et 1880), et l'"ingénu" Hans Castorp de la *Montagne magique*, de T. Mann (1912-1924); Castorp passe sept "années d'apprentissage" au sanatorium (une analogie des Enfers et, en même temps, celle de la montagne magique de la tradition percevalienne et faustienne) où deux initiateurs se disputent son âme - Settembrini l'humaniste et le terroriste jésuite Naphta. L'initiation dans la *Montagne magique* ne signifie cependant pas un détachement du monde mais uniquement une certaine phase de l'évolution du héros vers la sagesse consistant en l'option problématique pour les choses terrestres (le héros part du sanatorium à l'abattoir de la Première guerre mondiale).

A partir du romantisme, l'initiation devient douteuse de plusieurs façons: elle reste inachevée (en fragments romanesques), échoue ou marche à l'envers, ou encore le héros y renonce, au lieu d'initié devenant praticien. Une autre forme de relativiser l'initiation consiste en ses profanisation et formalisation dans une quantité d'oeuvres romanesques tendant vers le pôle de la fiction et vacillant à la frontière vague entre les soi-disant belles-lettres et la littérature dégradée. C'est le roman à mystère, roman d'aventures, roman policier plus tard qui s'emparent au XIX<sup>e</sup> siècle du schème initiatique affranchi. Tout comme dans le roman gothique, le mystère se rétrécit se limitant à un problème temporel, expliqué d'une façon rationnelle - péché secret, crime, trésor, découverte, cryptogramme, père perdu, île, maison, chambre, royaume disparu etc. Les adeptes sont de faux adeptes et faux sont également les objets et êtres au centre de l'espace pseudoinitiatique (les "études philosophiques" de Balzac - le *Maître Cornélius*, 1831, la *Recherche de l'absolu*, 1834, *L'île mystérieuse*, de Verne, 1874, les "romanettos" de J. Arbes etc.). Quoique le sens du thème initiatique se trouve modifié, la structure de l'initiation et le schème des personnages restent les mêmes: dans le roman gothique, l'héritier-vengeur représente l'adepte, le serviteur ou moine, l'initiateur, la fille du châtelain, la vierge, et le châtelain mystérieux ou son fantôme sont une analogie de l'être du centre; dans le roman policier - inspecteur, témoin, victime et assassin. Se maintiennent aussi les liens

de famille habituels entre les personnages (le sujet est fondé, en grande partie, sur une parenté insoupçonnée). L'ancêtre mystérieux - être du centre fascine également Melmoth le romantique et Perceval médiéval. L'initiateur et la vierge sont d'habitude père et fille, oncle et nièce (tuteur et pupille), l'adepte et la vierge, cousins germains (d'où le motif fréquent de l'inceste, doté d'une signification symbolique). L'inspecteur découvre l'assassin (le parricide) qui, dans le roman spéculaire, n'est autre que lui-même (le plan oedipien des *Gommes*, de Robbe-Grillet, 1953).

Les personnages dans le roman initiatiques représentent, plus que dans le type profane de roman, un exposé épique de l'âme de l'adepte dans laquelle se joue le jeu de l'identité dissimulée et à découvrir - surtout celui de l'identité intérieure de l'adepte et de l'être du centre. Chaque personnage figure de fait un autre degré de l'initiation, à commencer par l'adepte non-initié, aux traits d'élu qui le séparent de la foule profane, puis son conseiller initié et, enfin, l'initiateur et initié suprême. L'initiateur, personnage au rôle en majeure partie auxiliaire, marqué dans le sens de son imperfection, étrangeté ou duplicité (à l'instar des géants, nains, centaures des mythes initiatiques), se trouve à cheval sur deux espaces - l'humain et le divin - et deux temps - vie et mort-éternité, présent et passé-futur; enchanteur, ermite, moine, éducateur, sage, antiquaire, vieux *in articulo mortis*, naufragé - telles sont ses métamorphoses historiques et typologiques. A l'époque romantique, l'initiateur s'identifie assez fréquemment avec l'être du centre, initié funeste dont le héros répète fatalement (d'une manière oedipienne) le sort.

Le personnage à la signification relativement univoque, dans le roman, est la vierge dont le devoir entre autres fut, au Moyen Age, de guérir le chevalier, lui montrer le chemin, prophétiser, c'est-à-dire accomplir, dans un certain sens, la fonction d'initiatrice. A partir du préromanisme la vierge même change: au lieu d'une seule apparaissent deux vierges - la diabolique (courtisane) et l'angélique - entre lesquelles le héros oscille ou bien passe de l'une à l'autre (Mathilde et Antoinette dans le *Moine*, Euphémie et Amélie-Rosalie dans les *Elixirs du diable*, Foedora et Pauline dans la *Peau de chagrin*, madame Dragopulos et Caterina dans *Jan Maria Plojhar* de J. Zeyer). La vierge devient phénomène aussi ambigu que l'être du centre et ceci non seulement du point de vue de sa mission mais aussi de celui du caractère de son être entre l'homme et la chose (la vierge comme statue, portrait, marionnette animée). Elle incarne le savoir de l'initiateur, servant d'intermédiaire pour le remettre à l'adepte; à l'époque romantique, on compte, parmi les attributs de la vierge, fleurs, chant, propos prophétiques.

L'origine de l'adepte reste d'habitude dissimulée d'une façon romanesque, parfois parce qu'elle est liée au mystère de l'être du centre, On ne peut ne pas remarquer, dans cette astuce du sujet romanesque, nullement limitée au roman initiatique, bien entendu, une analogie de la naissance mystérieuse du héros demi-dieu dans le mythe. L'adepte - dans le roman médiéval, le "fils de la veuve", dans les romans préromantiques et romantiques, le champi et bâtard (une dégradation du héros), orphelin, étranger apatride aux traits oedipiens, le dernier descendant, le fou - représente, par ses qualités et origine, le héros prédestiné, élu pour l'initiation. Parmi ses signes particuliers citons la ressemblance extraordinaire avec l'être du centre, la cicatrice, parfois même la couleur de vêtement (le noir et le rouge) et son nom "parlant" d'une façon initiatique - Perceval (la pénétration dans l'espace - perce-val), Simplicius Simplicissimus, Christian Rosencreutz, Christoslaus, Meister (Maître - désignation du degré initiatique suprême), Mogul, Melmoth, Golem, K. - Klamm. Maints traits de l'adepte (sans la signification ésotérique, bien entendu) caractérisent le héros romanesque comme tel: l'apatride, le fils prodigue, le pèlerin errant etc. Aussi les qualités de l'adepte sont modifiées au cours de l'évolution du roman tout en étant souvent inversées: piété → impiété, innocence → vice. Par l'orientation et la caractère du mouvement de l'adepte, dirigé vers l'espace intérieur - le mouvement vertical (vers le haut et vers le bas) et centripète, en spirale, - le roman initiatique se distingue du roman profane où prédomine le mouvement linéaire suivant l'horizontale de ce bas monde (celui-ci, dans le roman initiatique, uniquement dans la première phase du sujet, la profane). Le mouvement distingue l'adepte des autres personnages du roman, relativement immobiles, attendant sur une place précise. C'est aussi grâce à ce trait que l'adepte est le personnage le moins didactique, le plus épique et romanesque. Parallèlement avec les transformations historique de la conception du rôle de l'auteur et celle de la réalité-fiction romanesque, le romancier semble s'incarner en les différents personnages du triangle initiatique, l'un après l'autre: l'auteur évangélique, semi-anonyme, des romans de Graal s'efforce d'inspirer l'impression de la parole d'évangéliste, de l'Être divin même parlant à travers son oeuvre, le prédicateur et mentor baroque et celui des Lumières se stylise en initiateur, l'écrivain romantique s'identifie à l'adepte, et, à travers lui, au Grand Architecte de l'Univers. Les triades de personnages dans le roman initiatique, surtout dans le romantique et le postromantique, si situent à la limite de l'identité de sorte qu'il est possible de parler d'une trinité épique. Cette circonstance est la plus évidente dans la relation de l'adepte et de l'être du centre à

qui l'adepte aspire à ressembler et avec qui il désire de s'identifier. Les signes initiatiques qui n'apparaissent que d'une façon dispersée et par allusions chez l'initiateur, la vierge et l'adepte, sont concentrés dans cet être (invisibilité, immortalité, hemafrodisme, ubiquité, variabilité etc.). L'être mystérieux, très souvent fruit de la réflexion de l'adepte, est l'essence même de l'espace intérieur, se confond avec le lieu - château, maison, ville - de sorte qu'il apparaît comme son incarnation ou mieux spiritualisation et qu'en même temps, l'espace est animé par lui. Il est le principe spéculatif incarné dont l'envergure va de Dieu au diable. Tandis qu'au Moyen Age, l'objet rituel (le Graal) et son gardien (le Roi Pêcheur) attendaient sur place, depuis le romantisme où la plupart des significations sont inversées (le sacré → le sacrilège, le salut → la damnation), l'être du centre, incarné en double ambivalent, fait irruption dans le privé de l'adepte, le poursuivant parfois partout à travers le monde. A l'opposition originelle des "autres" profanes et du "moi" élu de l'adepte qui fut celle des espaces extérieur et intérieur, s'ajoute une opposition dans le cadre de l'espace intérieur ambigu (moi x le double); les espaces extérieur et intérieur s'entrepénètrent, sont changés l'un dans l'autre par enchantement (dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse*, les transformations et confusions de l'auberge, manoir, échafaud, château souterrain). Le vivant s'immobilise, le mort s'anime; aux fantômes et "cadavre ressuscité" (la religieuse sanglante) préromantiques s'ajoutent à l'époque romantique, statue, portrait, homoncule, chose douée de vie (la peau de chagrin au sceau de Salomon mesurant la vie du héros, voué à la perte, à la non-initiation) - cf. figures 1. La schéma esquisse les transformations principales dans le triangle de personnages et leurs parallèles dans le rite naturel, mystère, mythe, conte de fées.

Dans l'espace circonscrit par le triangle de personnages comme dans celui du rite, des lois spéciales concernant l'espace-temps et le mouvement sont en vigueur. L'espace profane, la forêt, les Enfers représentent le règne de l'automne et de l'hiver, du présent, de la mortalité; outremonde - au château, au paradis, dans le royaume utopique - c'est le printemps et été éternels, le passé se confondant avec le futur (le présent est du point de vue de l'initiation, une époque de décadence), l'immortalité, l'absence du temps. Là, l'espace est dominé par le principe d'indifférenciation, de désordre, de chaos, d'ouverture (accessibilité), ici, domine celui de différenciation, d'ordre, de fermeture (inaccessibilité). Là, est le domaine de l'humain, de la chair, des ténèbres, ici, celui du divin, de l'âme, de la lumière... Le signe caractéristique de l'espace intérieur porte une empreinte de l'Orient (le Graal médiéval, Mogul, Golem et autres,

PERSONNAGE	ADEPTE	INITIATEUR	VIERGE	ÊTRE DU CENTRE
rituel naturel	guérisseur	prêtre	pleureuse	divinité morte et ressuscitée
mystère	myste	mystagogue	pretresse	dieu mort et ressuscité
mythe	héros	centaure	vierge	monstre
conte de fées	ingénu, prince	enchanteur	princesse, fille de l'enchanteur, fée	monstre
roman médiéval <i>Roman du Saint Graal</i>	chevalier Perceval	ermite, prêtre, enchanteur	vierge châtelaine ou errante Blancheflor	Dieu Roi Pêcheur
roman baroque <i>Voyage du Pèlerin</i>	pieux pèlerin Pèlerin	guide Évangéliste	(ange)	Dieu
roman gothique <i>Vieux baron anglais</i>	héritier-vengeur Edmund	valet, moine valet	filles du châtelain Lady Emma	châtelain assassiné (fantôme) Lord Lovel
roman romantique  <i>Manuscrit trouvé à Saragosse</i>  <i>Elixirs du diable</i> <i>Peau de chagrin</i>	pèlerin  van Worden  moine Médart, comte Victorin Raphaël	oncle, antiquaire, sage  Juif, pèlerin damne, chef des bohémiens  Rastignac et antiquaire	vierge angélique et diabolique  deux Maureses  Aurélie et Euphémie Fedora et Pauline	pèlerin damné, Dieu-diable, double, homoncule, hermaphrodite  Le Grand Cheikh  peintre inconnu
roman du XX <sup>e</sup> s. <i>Golem</i> <i>Château</i>	Pernath géomètre K.	archiviste Hillel aubergiste, maire, aides...	Miriam Frieda	Golem, hermaphrodite Klamm-Momus-Westwest

Figure 2

TEMPS EXTÉRIMUR	TEMPS DE LA LIMITE	TEMPS INTÉRIEUR
(correspondant à l'adepte non-initié)	(correspondant à l'initiateur)	(correspondant à l'être du centre)
fugacité successif	temps-point	immortalité hiérarchisé (cyclique, en spirale)
indifférencié jour ou nuit (sans lune)	in articulo mortis intempérie (tempête, vent, pluie, neige)	différencié nuit (minuit, plein lune)
automne - hiver		printemps - été (Vendredi Saint, Pentecôte)
présent		passé = futur
irréversible		réversible
valeur des numéros pairs		valeur des numéros impairs

Figure 3

ESPACE EXTÉRIEUR (adepte)	LIMITE (initiateur)	ESPACE INTÉRIEUR (être du centre)
chaotique indifférencié fini (mais limité)	serré, étroit (point, porte, gorge)	ordonné différencié infini (mais limité)
obscur plane, informe proche ouvert familier terre ferme (intérieur du pays)	translucide	clair profond, formé (cône) éloigné fermé (dissimulé) étrange (exotique, oriental) île, côte, centre de la Terre, pôle désert orient suivant les lois divines
habité occident suivant les lois terrestres vide lié à la terre noir au niveau de la terre	lié à l'eau gris	plein lié à l'air blanc (rouge) en haut - en bas

Figure 4

	ESPACE EXTÉRIEUR	LIMITE	ESPACE INTÉRIEUR
roman médiéval	forêt, château, hanté	fleuve, pont, porte, seuil, abbaye	château
roman baroque	ville de la perdition - labyrinthe	fleuve, porte	ville céleste, paradis, palais labyrinthique, royaume utopique
roman gothique	partie habitée du château	galerie souterraine, petite porte dérobée	aile abandonnée du château, chambre hantée, crypte, grotte
roman romantique	monde, vallée enchantée, salle de jeux	auberge - manoir, bord du gouffre, entrée dérobée	château souterrain, crypte, grotte, volcan, pôle, centre de la Terre
roman de la fin XIX <sup>e</sup> et du XX <sup>e</sup> ss.	maison mystérieuse, volle labyrinthique aux lagunes, village se confondant avec le château (impénétration des espaces dont les premiers indices remontent au romantisme)		

par exemple les doubles de race asiatique dans le *Pétersbourg* d'Andrei Belyï; dans le roman s'esquisse l'opposition de l'Occident et l'Orient - point cardinal de l'initiation dans la tradition européenne (dans la tradition orientale, l'initiation est au contraire située à l'Ouest).

(Cf. les schémas de principales qualités du temps et des espaces extérieur et intérieur et celui des transformations de l'espace dans le roman - figures 2-4).

L'une des caractéristiques du roman d'initiation consiste en ce qu'il ne précise pas de limite entre l'espace-temps et l'objet en tant que son essence - Graal, coffret magique, flacon d'élixir, peau de chagrin, portrait énigmatique. Ces objets forment comme un cocon de l'espace-temps qui s'y réifie, s'y intériorise. L'intériorisation se présente parfois sous une forme bien explicite: il y a un pays, dans le pays, un couvent, dans le couvent, une chambre, dans cette chambre, un coffre, dans ce coffre, un flacon, dans ce flacon, l'élixir du diable. De même il n'y a pas de limite entre l'espace et le person-

nage: ce dernier naît au sein de l'espace initiatique et vice versa - l'espace initiatique est creusé et limité par le cercle, ou plus précisément, le cône de la pensée de l'adepte (la forme de cône comprend l'idée du voyage circulaire, celle des mouvements descendant et ascendant en spirale et le triangle de personnages; le sommet du cône, dirigé, au Moyen Age, vers le haut et, à l'époque romantique, vers le bas le plus souvent, est formé par Dieu ou le diable). L'espace dans le roman initiatique se forme et s'anime à travers le personnage, cet acte d'animation devient conscient de la part du romancier à partir du romantisme, en relation avec la découverte de la structure profonde de l'espace et du temps. N'empêche qu'on assiste, en même temps, à une dissipation, dans le roman, du mystère qui se dissout en des métaphores anthropomorphes des villes labyrinthiques aux miroirs des lagunes (principe de double au niveau de l'architecture) où errent les héros et leurs doubles dans les romans de Meyrink, Belyï, Robbe-Grillet et autres. Les espaces extérieur et intérieur se sont entrecroisés également dans le *Château*, de Kafka (1922); le château se confond avec le village, dans un paysage couvert de neige (encore un moment de la non-initiation); le village est relié au château par l'auberge où travaille comme servante Frieda, la vierge déchue. Quoique K. ait, dans le roman, plusieurs initiateurs (la femme aubergiste, le tanneur, le maire, l'employé du château), tous son faux - aucun d'eux ne lui montre le chemin du château de l'initiation et aussi ses deux aides (un dédoublement caractéristique du personnage de guide que même Comenius utilisa dans son Labyrinthe ne font que lui rendre sa tâche plus difficile plutôt que de l'aider. Le géomètre K. (profession initiatique par excellence) erre dans une espace indifférencié aux traits initiatique comme dans le cercle vicieux de l'auto-réflexion n'exoluant pas la possibilité que K. soit en fin de compte identique avec l'être du centre - "transmigrant" Klamm-Momus-Westwest.

L'évolution du roman initiatique consista en un éloignement progressif de celui-ci du rite et du mythe vers la littérature, vers la sémantique ambivalente du genre romanesque. Les différentes composantes et le sens général de ce roman se transformèrent sous l'influence des circonstances historiques, sociales et littéraires. Malgré ses transformations cependant, le roman d'initiation garda pendant des siècles et garde toujours sa forma originale que l'on peut considérer comme anti-pôle ou corrélatif du roman profane.

## POWIEŚĆ WTAJEMNICZENIA

## Streszczenie

Powieść wtajemniczenia, inicjacji prezentuje jeden z dwóch głównych typów gatunkowej odmiany powieści – powieści uduchowionej, mistycznej (typ drugi to powieść „świecka”, znacznie powszechniejsza). Jej początki sięgają starożytności (Apulejusz: *Metamorfozy, czyli złoty osioł*) ale do rozkwitu doszła w średniowieczu, w cyklu opowieści o św. Graalu (*Perceval ou le Conte du Graal* Chrétiena de Troyes i in.). Znaczące miejsce w swym rozwoju znalazła powieść wtajemniczenia w okresie romantyzmu (Charles Robert Maturin: *Pielgrzym Malmoth*; Jan Potocki: *Rękopis znaleziony w Saragossie* i in.). Ta formuła powieściowa nie zanikła również w XX w., gdy oprócz ujęć „klasycznych” pojawiły się struktury odkształcające rzeczywistość (Gustav Meyrink: *Golem* i in.), pojawiły się utwory, które w pewnym sensie zachowały podstawowe rygory powieści inicjacyjnej i jej motywy, ale zawarte w nich idee nie doprowadziły do realizacji wtajemniczenia w pierwotnym sensie (Franz Kafka: *Zamek*).

Podstawowym tematem powieści inicjacyjnej jest duchowe zwycięstwo człowieka, jego mistyczne, wewnętrzne ośnienie. Ukształtowaniu tego zjawiska służy struktura ukazanej rzeczywistości. Jej istota to wykreowanie trudnego istnienia człowieka w świecie – katabaza (symboliczna śmierć, zejście do świata podziemnego), oczyszczenie i samo wtajemniczenie. To wszystko zbudowane jest na planie trójkąta. Struktura tego układu to nacechowane wierzchołki: adept, wtajemniczający oraz istota boska.

Charakterystycznymi cechami odznacza się również struktura przestrzeni i czasu. Przestrzeń dzieli się na zewnętrzną i wewnętrzną (szczególny wymiar ma przestrzeń samych granic). Podobnie rzecz się ma z czasem. Powieść wtajemniczenia powstała z mitu i obrzędu, wchłonęła wiele z systemów ezoterycznych i jest świadectwem siły ludzkiej idei, a przy tym świadczy o trwałej identyczności gatunku powieściowego.