INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

**Bell & Howell Information and Learning
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA
800-521-0600**

UMI[®]

NOTE TO USERS

Page(s) not included in the original manuscript are unavailable from the author or university. The manuscript was microfilmed as received.

125

This reproduction is the best copy available

UMI

LE VOYAGE INITIATIQUE
DANS TROIS NOUVELLES DE XAVIER DE MAISTRE

Par Salwa El Hakim

Thèse soumise à la "Faculty of Graduate Studies"
comme exigence partielle en vue de l'obtention
de la maîtrise ès arts

Carleton University
Ottawa, Ontario
le 29 juin 1999
© copyright
1999, Salwa El Hakim

National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Acquisitions et
services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-52348-9

Canada

M.A. CANDIDATE

**The undersigned recommend to the Faculty of Graduate Studies
and Research acceptance of the Thesis**

Le voyage initiatique dans les nouvelles de Xavier de Maistre

submitted by Salwa El Hakim, B.A.

**in partial fulfilment of the requirements for
the degree of Master of Arts**

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'D. Rosse', written over a solid horizontal line.

D. Rosse, Thesis supervisor

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Chair, Department of French', written over a solid horizontal line.

Chair, Department of French

Carleton University

July 9, 1999

AVANT-PROPOS

Notre étude, qui porte sur trois nouvelles de Xavier de Maistre, soit le *Voyage autour de ma chambre*, publiée en 1796, l'*Expédition nocturne autour de ma chambre* et *La jeune Sibérienne* publiées toutes les deux en 1823, a pour but de saisir le sens du voyage initiatique qu'elles décrivent. Cette étude nous fera pénétrer dans l'univers complexe de l'initiation afin de comparer l'initiation masculine à l'initiation féminine. Ces intentions ont donc commandé la forme et la structure même de notre thèse.

Un glossaire, annexé à notre travail, définit le vocabulaire qui peut poser des problèmes de signification. En outre, des cartes géographiques, des dessins géométriques permettront de visualiser le voyage initiatique qui, selon nous, ne peut être rendu intelligible qu'à l'aide de symboles. Notre travail se termine par un index des mots-clés, un histogramme des fréquences de ces mots et une bibliographie.

Notre thèse est conçue selon trois chapitres : le premier, descriptif, présente la succession des séquences qui permet au lecteur de se référer au déroulement d'ensemble des trois voyages ; le deuxième, symbolique, nous transporte au-delà de la nature visible et sensible des lieux visités; et enfin le troisième, rituel, nous fait pénétrer dans les régions sacrées de l'initiation afin de participer à la transformation des héros.

Nous avons tenté de dévoiler le mieux possible le champ secret de la voie initiatique selon nos limites personnelles et celles de la thèse de maîtrise. De telles limites ont fait que quelques questions n'ont pas été abordées. Nous tenons à remercier, en terminant, tous ceux qui ont pu nous apporter leur aide et, par leur travail, nous aider à accomplir notre tâche.

Nous tenons à remercier
M. Dominique Rosse
Directeur de notre thèse
Et directeur du département

TABLE DE MATIÈRES

INTRODUCTION	1
CHAPITRE I -<i>Le cheminement</i>	9
1 Les variétés géographiques	11
a) Le Voyage autour de ma chambre	11
b) L'Expédition nocturne	13
c) Le voyage de la jeune Sibérienne	18
2 Les ressemblances caractéristiques	22
a) La chronologie du voyage	22
b) La nature du voyage	25
CHAPITRE II -<i>Le symbolisme des parcours</i>	32
1 La représentation géométrique du voyage	33
a) Les chambres: centres spirituels du héros	34
b) Les centres spirituels de l'héroïne	41
2 La signification cosmique des parcours	47
a) La valeur symbolique de l'espace	48
b) L'inconnu temporel	50
CHAPITRE III -<i>L'interprétation initiatique</i>	56
1 Le processus initiatique	58
a) La déstructuration	58
b) La mort initiatique	63
c) La restructuration	68
2 La finalité initiatique	72
a) La découverte de soi	73
b) La mise sur la voie verticale	79
CONCLUSION	87
GLOSSAIRE	95
INDEX DES MOTS CLÉS	121
HISTOGRAMME DES FRÉQUENCES	123
BIBLIOGRAPHIE	124

LISTE DES ILLUSTRATIONS

FIGURE 1	PHOTO DE L'INTÉRIEUR DU PANTHÉON.	15
FIGURE 2	CARTE GÉOGRAPHIQUE DE LA RUSSIE.	19
FIGURE 3	LA COSMOGONIE.	35
FIGURE 4	LE VOYAGE GÉOMÉTRIQUE DE L'HÉROÏNE.	42
FIGURE 5	LE RESUME GEOMETRIQUE DU VOYAGE INITIATIQUE.	57

Introduction

... l'homme terrestre est un raccourci de l'Homme céleste; il est le microcosme du grand macrocosme universel. Toutefois, cette caractéristique importante n'est en lui qu'à l'état plus ou moins larvaire. Elle n'est pas même virtuelle, n'étant qu'à peine potentielle et généralement méconnue. L'ascèse, la concentration et surtout l'état de grâce ésotérique ¹ obtenu par l'initiation* ont pour effet de réactiver les potentialités endormies, de les amener au point crucial de la virtualité. De degré en degré ensuite, l'initié* accède au plan supérieur que la Tradition décrit comme celui de « l'homme réel », de « l'homme véritable ». Parvenu à cette altitude, il est sur le seuil; il ne lui reste plus, par identification avec l'Homme Céleste immanent en lui, qu'à prendre pied sur le dernier palier. Ensuite on perd sa trace dans le feu ardent de la lumière incréée. Il se confond désormais avec l'axe autour duquel se meuvent les deux grandes roues, les phases métaphysiques de l'Émanation et de la Réintégration. L'intuition originelle est devenue assimilation parfaite.*

Hervé MASSON,
Dictionnaire initiatique,
Éditions Pierre Belfond, 1970, p.43

¹ La signification des mots marqués d'un astérique peut être vérifiée dans le glossaire qui suit notre thèse.

Dans ses récits des voyages*, Xavier de Maistre ne relate pas des itinéraires ordinaires. Le narrateur du *Voyage autour de ma chambre* ², et de l'*Expédition nocturne autour de ma chambre* ³ décrit sa propre métamorphose qui s'accomplit, durant un premier parcours, par un trajet vers l'intériorité et, durant un second, par une montée* vers les lieux célestes. Dans *La Jeune Sibérienne* ⁴, il relate la transformation d'une héroïne qui s'effectue durant un voyage marqué par une série d'épreuves* et de sacrifices*. Ce qui rend à la fois problématique et intéressante l'interprétation des textes de Xavier de Maistre, c'est que, si les parcours semblent simples, ils suivent dans leur déroulement le schéma des voyages initiatiques ⁵ et ils décrivent à la fois une initiation masculine et une initiation féminine.

Quelques critiques ont consacré des études à Xavier de Maistre. Alfred Berthier⁶ et Charles Lombard ⁷ ont simplement étudié sa vie. D'autres n'ont traité que de l'aspect absurde et sentimental de ses voyages ⁸. Per Nykrog ⁹ a comparé le

² *Xavier de Maistre : Nouvelles*, Éditions Slatkine, Genève, 1984. Introduction de Jacques Lovie; texte établi et présenté par Pierre Dumas, Piéro Cazzola et Jacques Lovie.

³ *Xavier de Maistre : Nouvelles, op.,cit..*

⁴ *Xavier de Maistre : Nouvelles, op.,cit..*

⁵ Il n'est pas impossible que Xavier de Maistre ait été influencé par la franc-maçonnerie. Il a toujours été conseillé dans ses écrits par son frère Joseph de Maistre qui, en 1774, à l'âge de vingt-et-un ans, «est Grand Orateur à la loge *Saint Jean des trois Mortiers* de Chambéry, fille spirituelle de la Grande Loge de Londres». Voir *Écrits Maçonniques de Joseph de Maistre*, Éditions Slatkine, Genève, 1983, p.14.

⁶ Alfred BERTHIER, *Xavier de Maistre: étude biographique et littéraire*, Vitte, Lyon, 1921.

⁷ Charles M. LOMBARD, *Xavier de Maistre*, Twayne Publishers, University of Illinois, 1977.

⁸ Charles Augustin SAINTE-BEUVE, *Le Comte Xavier de Maistre*, *Revue des deux mondes*, ser. 4, t. XVIII, (mai 1, 1839): 297-315.

⁹ Per NYKROG, dans *the Ruins Of the Past: Reading Beckett intertextually*, *Comparative Literature*, 1984, 36:4 289-311.

personnage maistrien qui tombe de son fauteuil au robot de Samuel Beckett, et Henri Glaesener ¹⁰ a comparé la technique, les procédés et le décor maistriens aux graphiques fantaisistes de Laurence Sterne. C'est avec raison que Gilbert Durand, dans *Figures mythiques et visages de l'oeuvre*, a constaté que l'oeuvre de Maistre occupe une place trop modeste ¹¹ dans la littérature française, sans doute parce qu'elle a été perçue de façon trop superficielle. En effet, aucun des travaux sur de Maistre ne porte sur la question de l'initiation, question qui pourtant préoccupe aujourd'hui de nombreux critiques littéraires.

Cette situation dans laquelle se trouve l'analyse initiatique s'explique sans doute par le fait qu'elle n'est appliquée que depuis peu, et encore aux héros, non pas aux héroïnes. Et cela parce que pendant longtemps les femmes ont été exclues des cérémonies d'initiation ¹². Comme le remarque Simone Vierende, l'initiation féminine, lorsqu'elle existe, est reliée à la condition même de la femme, c'est-à-dire à sa fécondité ¹³. Les sociétés religieuses tendent plus ou moins vers une domination masculine ou tout au moins vers une ségrégation des femmes avec, dans la très grande majorité des cas, l'exclusion de celles-ci de toute approche initiatique. La franc-maçonnerie* ne fait pas exception à la règle, elle limite l'admission en son sein aux «*hommes de bonne réputation*», à l'exclusion «*des esclaves, des femmes et*

¹⁰ Henn GLAESENER, *Laurence Sterne et Xavier de Maistre*, Revue de littérature comparée, VII,3, (juillet-Septembre 1927): 459-80.

¹¹ Gilbert DURAND, *Figures mythiques et les visages de l'oeuvre*, Dunod, Paris, 1992, p.170.

¹² Simone VIERNE, *Rite, roman, initiation*, Presses universitaires, Grenoble, 1973, p.18.

¹³ *Ibid.*, p. 59.

des gens immoraux ou déshonorés»¹⁴. C'est en défiant les préjugés de son siècle que Xavier de Maistre décrit l'initiation de la Femme.

À partir de ces constatations sur la dimension limitée des analyses portant sur Xavier de Maistre et sur le peu d'intérêt accordé à l'initiation d'un personnage féminin*, nous nous proposons d'établir une comparaison entre le voyage initiatique du personnage masculin* tel que décrit dans les textes autobiographiques intitulés *Voyage autour de ma chambre* et *Expédition nocturne autour de ma chambre*, et celui du personnage féminin à travers l'héroïne de *La Jeune Sibérienne*. Dans l'optique de la double initiation masculine et féminine, notre recherche abordera certains des problèmes reliés au voyage initiatique. Elle s'attachera successivement au cheminement qui, fait d'étapes, mène les voyageurs des ténèbres à la lumière; ensuite, au passage par des lieux symboliques qui favorisent la transformation des héros*; et enfin, aux rites* initiatiques qui modifient l'attitude des initiés envers le monde et les autres.

Une lecture préalable servira à présenter en un premier chapitre les deux voyageurs et leur cheminement géographique qui est fondé sur les épreuves, les sacrifices et les dangers. Ce chapitre décrivant les décors et les étapes du voyage initiatique ne relèvera que les faits pertinents à cette étude et traitera des personnages qui ne seront perçus qu'à travers leur progression. Ces voyageurs sont

¹⁴ Jacques CHAILLEY, «La flûte enchantée» Opéra maçonnique, Robert Laffont, Paris, 1968, p.82.

invités à suivre des parcours faits d'étapes qui forment des cycles les élevant toujours davantage dans la hiérarchie spirituelle. Ce n'est qu'après un long voyage qu'ils accéderont à la connaissance, au «centre de l'Idée»¹⁵. Jacques Brengues, dans son article intitulé *Initiation et Roman initiatique*¹⁶, nous offre une description de la nature du voyage initiatique. C'est en nous inspirant de cet article que nous pourrons suivre le voyageur qui, enfermé dans une chambre rappelant le cabinet de réflexion maçonnique, est obligé d'entreprendre un voyage sur place, et que nous pourrons également suivre la voyageuse qui, séparée de sa famille, subit toutes sortes d'épreuves en traversant à pied une grande partie de la Russie. Dans les deux cas, nous décrirons la dimension éprouvante du parcours qui se fait aussi bien verticalement qu'horizontalement. Nous suivrons le déplacement* en profondeur du voyageur dans l'«abîme» de sa chambre. Et nous parcourerons le trajet linéaire de la voyageuse d'une ville à une autre. Cette première lecture servira aussi bien à suivre les étapes du parcours qu'à définir la nature initiatique du voyage.

Dans le chapitre suivant, une deuxième lecture, symbolique cette fois, nous permettra d'étudier le mouvement en hauteur et en largeur des deux voyageurs, que nous percevrons cette fois-ci comme un héros et comme une héroïne, car ils passent héroïquement par des lieux symboliques qui causent leur transformation. C'est dans

¹⁵ Hervé MASSON, *Dictionnaire initiatique*, Éditions Pierre Belfond, 1970. Selon l'auteur, ce centre rappelle la «chambre du milieu» du symbolisme maçonnique, p.58.

¹⁶ Jacques BRENGUES, *Initiation et roman initiatique*, *Chroniques d'histoire maçonnique*, no 41, 1988. Voir les ritèmes initiatiques, p. 4 et les caractères particuliers du voyage initiatique, p.5.

des lieux symboliques, nous dit Hervé Masson, que s'exerce l'Art-Royal, c'est-à-dire l'«*art de créer à partir d'une dissociation intérieure [...] un être nouveau capable de pratiquer une discipline dont le but constant sera de parachever sans cesse sa propre création.*»¹⁷ Son accomplissement final est le Grand Oeuvre* qui se confond avec «*l'obtention de l'immortalité au moyen de la mort* de l'homme normal enfermé jusqu'alors dans les rêts du désir, de la souffrance et de la déchéance*»¹⁸. Il nous faudra, pour compléter ce qui se rapporte à cette question, évoquer les centres symboliques dont procède, directement ou indirectement, toute transmission régulière; il s'agit de centres secondaires rattachés eux-mêmes au centre suprême qui conserve le dépôt immuable de la Tradition primordiale dont toutes les formes traditionnelles particulières sont dérivées par adaptation à telles ou telles circonstances définies de temps et de lieu. Ces centres symboliques, qui sont constitués à l'image du centre suprême lui-même, dont ils sont en quelque sorte autant de reflets, permettent la transformation de nos deux héros.

Après la lecture symbolique des centres de l'initiation, nous aboutirons au but de notre étude par une troisième lecture, cette fois rituelle. Elle fera l'objet du dernier chapitre. Les rites initiatiques¹⁹ sur lesquels repose la structure initiatique, nécessitent une descente* aux enfers de l'ego, ce qui, entre autres, est expliqué

¹⁷ Hervé MASSON, *op.cit.*, p. 96.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Arnold Van GENNEP, *Les rites de passage*, Johnson, New York, 1969, chap.VI.

symboliquement par le voyage mythique de l'initié au centre de la terre et par son initiation aux mystères* du feu central. Toute véritable initiation est basée sur cette nécessité de la rentrée en soi-même. C'est grâce aux rites traditionnels de l'initiation, qui sont le fondement de la science initiatique, que peut se produire le retour* aux sources de la réalité intérieure. Cette science est, selon Vierende, «une réponse aux grandes questions* que se pose l'homme sur sa place dans le monde, son statut d'être humain*, son sort après la mort»²⁰. Des questions du même genre servent dans l'initiation à stimuler la réflexion de l'initié et à le conduire à une interrogation sur l'origine des choses. L'Apprenti doit chercher «d'où nous venons» tout comme le compagnon devra se demander «ce que nous sommes» et le Maître «où nous allons»²¹. Il s'agit de retracer dans le texte de de Maistre ces questions fondamentales que les initiés se posent, de découvrir les images mythiques associées à ces questions et d'essayer de comprendre comment, dans cette mission* initiatique, les rituels de meurtre* et de préservation sont complémentaires.

En abordant l'oeuvre de Xavier de Maistre dans la perspective d'une comparaison entre deux initiations, nous la présenterons d'une façon toute nouvelle. Notre but vise non seulement à montrer que l'écriture de Xavier de Maistre est une écriture initiatique, c'est-à-dire que sa fonction est prophétique,

²⁰ Simone VIERNE, *Jules Vernes et le roman initiatique*, les Éditions du Sirac, Paris, 1973, p.481.

²¹ Oswald WIRTH, *La franc-maçonnerie rendue intelligible à ses adeptes*, Dervy-Livres, Paris, 1982, tome I, p. 24.

mais surtout à faire ressortir les ressemblances qui existent entre les cheminements, les centres symboliques et les rites de l'initiation.

C'est en nous fondant sur les méthodes de Jacques Brengues et de Simone Vierne que nous dégagerons tout d'abord les homologues entre le scénario initiatique et le scénario des textes, avec toutes les variations que l'imagination de Xavier de Maistre a su inventer. Assurément, la présence initiatique n'est pas également intense chez les deux initiés, mais il n'est pas sans intérêt de relever les différences en fonction de la variété des images symboliques.

Il ne suffit pourtant pas, pour résoudre les problèmes de l'initiation, de suivre uniquement les méthodes de Brengues ou de Vierne. À celles-ci s'ajouteront celles de Van Gennep, de Girard et d'autres qui viendront éclairer le schéma de Brengues. À la méthode de Simone Vierne s'ajouteront d'autres éléments inspirés de critiques tels que Durand, Caillois et Mircéa Éliade; ils renforcent la théorie de Vierne. Enfin, à la science initiatique, s'associeront d'autres sciences comme celles de l'hermétisme* et de l'alchimie. Cette approche complète résoudra, à mon avis, les difficultés liées à l'étude comparative des deux initiations. Nous voudrions donc montrer à quel point l'initiation, avec ses images archétypiques ordonnées suivant un scénario précis, constitue la genèse des récits et répond aussi à notre attente en posant les questions primordiales.

CHAPITRE I - *Le cheminement*

... depuis le fin fond des enfers jusqu'à la dernière étoile fixe au-delà de la voie lactée, jusqu'aux confins de l'univers, jusqu'aux portes du chaos, voilà le vaste champ où je me promène en long et en large, et tout à loisir; car le temps ne me manque pas plus que l'espace.—C'est là où je transporte, mon existence à la suite d'Homère, de Milton, de Virgile, d'Ossian...

Xavier DE MAISTRE,
Voyage autour de ma chambre, p.65.

...Semblable à ces navigateurs qui, perdus sur le vaste Océan, ne voient plus que le ciel et la mer, je ne voyais que le ciel et ma chambre, et les objets extérieurs les plus voisins sur lesquels pouvaient se porter mes regards étaient la lune ou l'étoile du matin; ce qui me mettait dans un rapport immédiat avec le ciel...

Xavier DE MAISTRE,
Expédition nocturne, p.87.

[Le narrateur nous présente] la simple histoire [...] sans autre ornement que la vérité...

Xavier DE MAISTRE,
La Jeune Sibérienne, p.181.

Introduction

Ce chapitre se compose de deux parties qui décrivent successivement les parcours géographiques pour ensuite dégager les ressemblances entre ceux-ci et le

schéma du voyage initiatique; notre but est loin de se limiter à une simple description des parcours puisqu'il s'agit, avant tout, d'étudier les principes fondamentaux qui sont communs à toute initiation. Notre étude vise à montrer que l'essence et le but de l'initiation sont en effet toujours et partout les mêmes et que les modalités seules diffèrent.

Dans le cas des trois textes étudiés, il est nécessaire, avant tout, de préciser que les voyages diffèrent à cause du statut des personnages et de la variété des décors. En effet, ils seront entrepris par un jeune homme dans le *Voyage autour de ma chambre*, par un homme mûr dans l'*Expédition nocturne* et par une «vierge»^{*} dans *La Jeune Sibérienne*. De même, il est certain que les décors varient selon qu'il s'agit d'un lieu fermé comme une chambre ou de villes parcourues dans un pays immense.

Il faudrait donc, en premier lieu, résumer le plus fidèlement possible les aspects multiples et profanes^{*} des parcours géographiques. En tenant compte du fait que le voyage initiatique se caractérise d'une part par une chronologie particulière et d'autre part par une nature spécifique, nous devrions étudier ces parcours selon leur principe de base qui se conforme à la définition de l'initiation.¹

¹ Selon Brengues, «Le ritème du voyage est étroitement lié au sacré utopique. Il consiste à pénétrer et à occuper l'espace initiatique. Rarement ambulation solitaire, plutôt déambulation avec un compagnon, circumdéambulation, ce voyage signifie plus qu'un mouvement dans l'espace, il est prosaïquement départ mais pris au sens premier de partition ...» Jacques BRENGUES, *op.cit.*, p. 5.

1 Les variétés géographiques

Le narrateur du *Voyage autour de ma chambre*, enfermé dans sa chambre, pénètre dans les régions mystérieuses de son imagination et dans les régions éloignées de son passé, et, par l'ouverture d'une lucarne élevée, il nous entraîne durant son *Expédition nocturne*, hors de sa chambre vers un ciel étoilé qui s'étend jusqu'à l'étoile polaire. Quant à la jeune Sibérienne, elle sort de l'exil dans lequel elle se trouve avec ses parents. Elle se rend d'abord à Pétersbourg, la capitale où réside l'empereur, puis à Kiev, la ville sainte* des monastères, où elle se fait religieuse et, à la fin du récit, elle atteint Nijni-Novgorod, la destination qu'elle recherche.

a) *Le Voyage autour de ma chambre*

Le *Voyage autour de ma chambre* décrit un séjour de 42 jours. Il s'effectue dans une chambre carrée qui contient des meubles et divers objets, qui abrite dans son toit des hirondelles et qui reçoit les rayons du soleil levant. C'est à l'intérieur de cette chambre que le voyageur, emprisonné parce qu'il s'est battu en duel, vit avec son serviteur Joanetti et sa chienne Rosine. Le prisonnier, séparé de «l'immense famille des hommes qui fourmillent» (p.31)², se plaît à mener une vie d'«ermite» (p.32). Il finit par ne plus s'ennuyer à partir de l'instant où il commence à réfléchir

² Toutes les citations tirées de Xavier de Maistre : *Nouvelles*, Éditions Slatkine, Genève, 1984, seront suivies de leur page dans cette édition.

et à se souvenir. Il s'attache d'abord à sa double nature composée d'une âme et d'une bête* qui voyagent séparément. Sa première moitié rêve d'art et d'amour, et son «*autre*»* partie (p.36, 37, 39, 40, 43, 45, 64, 68, 69, 74) est aussi agile qu'une chienne «*ailée*» (p.41) volant jusqu'au sommet d'un «*tertre*» (p.41). Le voyageur fait ensuite le tour de sa chambre en dénombrant mentalement tout ce qui se trouve sur son chemin. Il visite, à sa droite, les tableaux accrochés au mur, s'égare pendant sa méditation sur les grandes oeuvres et tombe en renversant son fauteuil. La chute le fait sombrer dans un songe sinistre où une divinité mi-humaine et mi-animale réclamant un sacrifice* lui apparaît; il ne peut s'empêcher de penser à Athalie, la meurtrière des prophètes.

Lorsque le voyageur revient à lui et réintègre sa chambre, il décrit le meuble en forme de «*pyramide*» (p.61)³ qui est à sa gauche, soit un bureau surmonté d'une bibliothèque et d'un buste. La base de cette pyramide comprend deux tiroirs, celui de droite contient une écritoire, des papiers et des plumes, et, à gauche, les pages d'une «*histoire*» (p.61) qu'il avait déjà commencée à écrire⁴. Entre les deux tiroirs se trouve un renforcement qui cache des lettres anciennes et récentes. Au centre de la pyramide, une bibliothèque contient des oeuvres, rangées sur des tablettes, d'écrivains modernes et de poètes classiques. Ainsi, se déplaçant librement dans

³ Nous expliquerons le symbole de la pyramide qui représente l'initiation avec le père dans les deux prochains chapitres, celui du *symbolisme des parcours* et celui de *l'interprétation initiatique*.

⁴ Remarquons que la mission du héros est l'écriture d'un récit initiatique décrivant son propre cheminement ainsi que celui de son personnage, la jeune sibérienne.

l'espace et dans le temps, il parcourt le passé, en prend possession et s'approprie les lieux antiques où il revit les douleurs de ses ancêtres. Après ce mouvement vers le passé associé à une descente, il s'élève vers le «trône de l'Eternel» et, de là, il redescend vers les cavernes de l'enfer puis remonte jusqu'au buste de son père* qui domine la pyramide et qui représente pour lui le pôle, un point fixe vers lequel il se dirige à chaque fois qu'il s'égare.

À l'aube, dans le lit, la bête* et l'âme se réveillent chacune séparément. La première bouge alors que la deuxième rêve encore. Une fois que l'une et l'autre sont réveillées, le voyageur endosse un habit de voyage qui le fait ressembler à «Visnou» (p.72), le dieu* indien de la création. Dans son habit divin, il dépasse le monde des apparences pour accéder au monde de l'invisible où il participe à une réunion de morts. C'est sur cette scène que se termine le voyage, les 42 jours se sont écoulés, et le voyageur prisonnier est libre de sortir de la chambre.

b) *L'Expédition nocturne*

La chambre du *Voyage* ayant été détruite, l'*Expédition* se déroule 29 ans plus tard dans une nouvelle chambre située au 5e étage du même édifice. Elle a servi d'«ermitage» (p.82) au même personnage. Voyageur «sans patrie» ⁵ (p.82), il

⁵ Les circonstances particulières de la vie de Xavier de Maistre nous sont rapportés par Jacques Lovie. «Il s'agit essentiellement d'un officier savoisien, donc de langue française, né à Chambéry en 1763, que les circonstances (la Révolution et l'occupation de son pays par les Français, puis par les Autrichiens et les Russes, puis derechef par les Français), ont amené à gagner la Russie, et qui y est resté jusqu'à sa mort en 1852.» Xavier de Maistre : *Nouvelles, op.,cit.*, p. 6.

y a connu des moments de rêverie et de solitude durant plusieurs années. Mais aujourd'hui, devant la quitter et se défaire de ses possessions, il y passe une dernière nuit, seul au milieu de ses meubles entassés et de ses souvenirs. Au cours des années, il a été séparé de son serviteur Joanetti et de sa chienne Rosine, ses premiers compagnons de voyage. Quant à l'âme et à la bête, séparées autrefois, elles se sont unies aujourd'hui, fatiguées de se débattre, et elles permettent ainsi au voyageur de cheminer comme un tout, en «bloc» (p.87), comme il le dit, sans jamais plus lui causer de problèmes.

Le voyageur compare les deux chambres, soit l'ancienne, détruite par la révolution, et la nouvelle qu'il doit quitter dans quelques heures. La chambre de l'*Expédition*, semblable à la précédente par sa forme carrée, diffère cependant d'elle. D'une part, son plafond suit la pente d'un toit incliné de façon à laisser écouler l'eau des pluies et, d'autre part, elle est éclairée par une seule lucarne élevée. Cette ouverture unique qui permet de faire pénétrer, comme au Panthéon, un faisceau perpendiculaire de lumière (Fig.1), présente plusieurs avantages. Tout d'abord, elle oblige le voyageur, en limitant sa vision, à orienter son regard vers les astres qui le relie au ciel. Elle lui permet ensuite de capter les premiers rayons solaires avant le reste de la ville. Et, en fin de compte, elle lui offre une vue graduelle du paysage, laissant voir d'abord le temple puis la colline, avec sa couverture extérieure de forêts, et enfin les sentiers enchevêtrés semblables à ceux d'un labyrinthe.

Le voyage nocturne, à la différence du premier voyage, dure exactement 4 heures, de 20 heures jusqu'à minuit. Il commence par une épreuve : se conditionner à écrire une épître dédicatoire. Le poète s'agite en récitant à haute voix des «noms poétiques et sonores» (p.90). Sa lutte se termine lorsqu'il heurte de la tête la partie basse du plafond. Le coup ébranle le toit, épouvante les oiseaux et dérange les habitants. L'un des voisins monte pour se plaindre mais fuit en se signant dès qu'il voit cet homme bizarre répéter comme un fou des mots incompréhensibles.

Figure 1 PHOTO DE L'INTÉRIEUR DU PANTHÉON.

W.L. Macdonald, *The Pantheon: design, meaning, and progeny*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1976.

À remarquer l'analogie entre la photo et le texte de de Maistre :

«Le jour presque perpendiculaire qu'elle répandait dans mon réduit lui donnait un aspect mystérieux. Le temple antique du Panthéon reçoit le jour à peu près de la même manière» (p.87)

Le voyageur s'installe à son bureau pour prendre note des événements, il voit dans un tiroir une «colombe artificielle» qui lui rappelle son échec à vouloir inventer comme Archytas ⁶ une colombe volante. De nombreuses questions sur la création et sur l'être lui viennent à l'esprit. Il reconnaît son impuissance à écrire une épître, à inventer un objet volant et à comprendre les secrets* de la création. La fatigue de l'échec le condamne à se couvrir la tête dans sa chambre qui prend l'apparence d'un tombeau. L'obscurité s'épaissit lorsque le vent éteint la bougie, ferme la porte et plonge les lieux dans des ténèbres. Mais un coup de vent gifle le voyageur et le réveille.

Le héros nocturne se lève et monte à une échelle pour commencer son voyage. Il visite le ciel, contemple la voie lactée et les rayons des étoiles, et il pense que tous les hommes devraient jouir de ce spectacle. Mais il constate que la communication avec les astres n'est pas toujours possible, car le ciel est parfois couvert et inaccessible et les aveugles ne peuvent voir. Il cherche les étoiles imperceptibles, ses préférées, car elles lui permettent de parvenir à des espaces que l'homme peut rarement atteindre.

Une voix de «sirène» venant de la fenêtre d'en-dessous interrompt l'observation du ciel et charme le voyageur qui se suspend à sa fenêtre au risque de tomber afin de voir sa belle voisine toute vêtue de blanc. Mais voilà qu'une voix de

⁶ Archytas, pythagoricien de Tarente, est né en 428 avant .J.-C. Il avait trouvé les solutions géométriques à la construction du cube et, avant l'invention des avions, avait inventé une colombe en bois volante. J'ai trouvé cette explication sur l'internet en faisant la recherche du mot «Archytas».

monstre* le pétrifie, le renvoie aux sept cataractes du Styx ⁷ et oblige la voisine à se retirer, laissant derrière elle une de ses pantoufles qui attire le voyageur. La fascination exercée par la pantoufle est si forte que celui-ci, en état d'hypnose, la confond tantôt avec un serpent et tantôt avec un rossignol. Il ne comprend plus si, dans ce magnétisme réciproque entre lui et la pantoufle, il est lui-même un bourreau ou une victime. Il risque de tomber à deux reprises mais il se cramponne pour se retenir en s'efforçant de regarder le ciel. Heureusement, il est sauvé de la chute et, toujours hanté par ses idées noires, il pense au nombre des femmes sacrifiées au cours des siècles.

Notre voyageur, réveillé pour la deuxième fois par une chauve-souris qui le frôle, prend alors conscience de sa position à cheval entre deux mondes, celui de la chambre avec ses objets et celui du ciel, demeure de l'étoile polaire. Dans cette zone de séparation, l'étoile, guide* des navigateurs perdus est, au ciel, le point fixe du voyageur, elle symbolise pour lui la patrie parfaite qui coïncide, sur terre, avec Rome, «*la ville aux sept collines*» (p.117), et aussi avec la femme rêvée. Il est réveillé pour la troisième fois, cette fois-ci par la chute de sa propre pantoufle et par les cloches qui sonnent minuit à trois reprises. Il se rend compte qu'il est seul au monde et que sa mort est inévitable. Son long voyage l'a fatigué, il s'apprête à dormir après avoir fait ses adieux à tout le paysage qu'il quittera pour toujours.

⁷ Ce fleuve sépare le royaume des ombres du monde des vivants. Hervé MASSON, *op.cit.*, p. 225.

c) *Le voyage de la jeune Sibérienne*

La Sibérienne Prascovie Lopouloff vit en exil avec ses parents à Ischim, dans le gouvernement de Tobolsk et elle décide de se rendre à Pétersbourg pour rencontrer l'empereur et lui demander d'accorder le pardon à son père. Son projet, jugé impossible, est ridiculisé parce que le lieu où vit l'empereur est inaccessible et que la voie qui y mène est longue et périlleuse. Après avoir obtenu la permission de son père et son passeport, la Sibérienne réussit à l'aube d'un 8 septembre, jour de la fête de la Vierge, à quitter la ville où elle a été exilée avec ses parents (Fig.2).

À la sortie d'Ischim, la Sibérienne traverse un bois avec d'autres jeunes filles et loge chez un paysan qu'elle connaît. Puis elle se sépare du groupe et se retrouve seule sur une route déserte. Elle aperçoit «l'enseigne de l'aigle» (p.194) et constate qu'elle s'est égarée. Elle se renseigne auprès des paysans qu'elle rencontre, ne sachant si le chemin qui mène à la capitale, Pétersbourg, mène aussi à la ville de Kiev. Indécise, elle choisit parmi les différents chemins celui du milieu qui par hasard est le bon. Dans la forêt où elle s'enfonce, un orage (p.195) effrayant la surprend, renverse un arbre devant elle, la soumet à la violence du vent et des torrents de pluie, et l'oblige à s'abriter sous un sapin. À l'aube, l'orage s'apaise, la voyageuse sort du bois, se traîne jusqu'au bord de la route et se laisse transporter en chariot jusqu'au village suivant.

Figure 2 CARTE GÉOGRAPHIQUE DE LA RUSSIE.

Le voyage de la Sibérienne est indiqué en gras.

Le trajet se fait de la façon suivante:

1. départ* d'Ischim à la frontière de Tobolsk,
2. descente jusqu'à Ekatherinenbourg,
3. traversée horizontale jusqu'à Nijni-Novgorod puis Moscou,
4. montée jusqu'à Saint Pétersbourg, au palais de l'empereur, et à la ville de Wassili-Ostrow,
5. descente vers le couvent de Kiev,
6. montée et retour vers la destination finale du couvent de Nijni-Novgorod.

Elle arrive à Ekatherinenbourg, la première grande ville sur son parcours, où elle rencontre une dame Milin qui est reconnue pour sa générosité et qui, avec son

amie Mme G., s'occupe de la soigner et de lui apprendre à lire et à écrire. Une fois reposée, la voyageuse reprend son parcours; elle voyage sur des rivières et traverse les monts Ourals avec le protecteur à qui Mme Milin l'avait confiée. Mais son gardien tombe malade en route et la laisse continuer seule son chemin. Dans un village situé tout près de Nijni-Novgorod, au confluent du Khama et de la Volga, l'héroïne est renversée accidentellement dans un fleuve d'où elle sort mouillée, malade et dénudée.

Arrivée* à Nijni-Novgorod où elle ne connaît personne, elle se trouve «sans protection» (p.205). Mais heureusement, elle remarque en face du pont près duquel elle débarque, une église et un couvent situés sur une éminence. Elle entend des chants venant du couvent pendant qu'elle fait sa prière. Elle sort ensuite de l'église, contemple le coucher du soleil et y retourne de nouveau. Dans l'église, qu'elle appelle «temple», elle supplie une religieuse de lui donner asile. L'abbesse du temple, après avoir entendu son histoire et compris le but de son voyage, lui accorde l'hospitalité pour lui permettre de se remettre de ses épreuves. Durant son séjour, l'héroïne suit assidûment les «offices et la règle du couvent» (p.208) et elle poursuit les études entreprises chez madame Milin. Le cheminement doit pourtant se poursuivre et la voyageuse part pour Moscou en traîneau couvert emportant avec elle une lettre pour Mlle de S*** qui, à son tour, lui donne une lettre de recommandation pour la princesse de T. qui va l'aider à Pétersbourg.

À Pétersbourg, la voyageuse retrouve son protecteur qui l'avait escortée en partant d'Ekatherinenbourg et elle loge chez lui. Elle essaye sans réussir de se débrouiller seule au sénat; en plus, elle doit interrompre sa recherche au moment des fêtes de Pâques, période de repos pour tout le monde et, pour elle, une occasion de «faire ses dévotions» (p.211). Ne sachant quoi faire, elle erre dans les rues et découvre à son grand bonheur, en regardant la statue de Pierre le Grand, que le pont menant à Wassili-Ostrow est rétabli. Cela lui permet de se rendre chez Mme de L., qui a été prévenue par une lettre d'Ekatherinenbourg, et de faire chez elle la connaissance d'un fonctionnaire du sénat. Lorsqu'elle retourne chez son hôte, elle apprend que celui-ci a aussi localisé la demeure de la princesse T., déjà prévenue par une lettre de Moscou. La voyageuse, hébergée chez la princesse, est bientôt convoquée au palais impérial grâce à M.V. qui l'a recommandée à Sa Majesté «l'impératrice-mère» (p.215). Le soir, de retour chez son hôtesse, on la reçoit pour la première fois au salon où on l'écoute attentivement. Prascovie a le temps de visiter la salle du trône et l'Hermitage en attendant le décret de rappel de son père.

Ayant accompli sa mission, elle part en pèlerinage pour Kiev où elle prend le voile, puis elle retourne à Novgorod, revoit sa mère et son père, leur fait ses adieux définitifs et va rejoindre les religieuses, sachant qu'elle appartient désormais à Dieu*. Elle accompagne l'abbesse à Pétersbourg, essaye sans réussir de réformer les dogmes religieux de Kiev et retourne pour une dernière fois à Nijni-Novgorod, sa dernière retraite, où elle rend l'âme.

2 Les ressemblances caractéristiques

En présentant les parcours géographiques du *Voyage autour de ma chambre*, de l'*Expédition nocturne* et du voyage de *La Jeune Sibérienne*, nous avons voulu montrer qu'ils diffèrent sur le plan physique. Les voyages du héros se déroulent dans une sorte d'ermitage, ils s'effectuent dans un lieu clos, tandis que le voyage de l'héroïne se présente comme une sorte de pèlerinage, car il est constitué d'une traversée vers un lieu sacré*. Mais cette différence n'est que superficielle, car tous ces voyages se ressemblent. Ils ne sont pas accomplis pour le plaisir mais présentent un caractère commun qui est de mener les voyageurs dans des lieux qui leur sont inconnus et où s'effectuera l'initiation.

a) La chronologie du voyage

En suivant les trois parcours, nous avons remarqué que ceux-ci suivent un scénario immuable se réalisant selon des formes diverses qu'imposent les différences de lieu. Ce scénario compte trois séquences: la consécration* du lieu et des voyageurs, le voyage dans l'au-delà et la re-naissance.

La consécration comporte une image semblable à celle que Vierendeel décrit ainsi: «l'établissement d'un lieu sacré, éloigné des regards comme des lieux profanes, et orné de symboles* qui l'assimilent au royaume de l'au-delà.»⁸ En effet,

⁸ Simone VIERNE, *Jules Verne et le roman initiatique*, les Éditions du Sirac, Paris, 1973, p. 22.

les voyageurs sont séparés de leur milieu habituel, le monde profane*, et ils sont confinés dans des lieux différents. Le héros se trouve enfermé à deux reprises: la première fois, il se trouve dans «un réduit» où il est caché «à tout le monde» (p.31) parce qu'il a transgressé un interdit et, la deuxième fois, séparé de sa «patrie» (p.82, 115, 116, 117, 118), il s'exile dans une chambre. L'héroïne, fille d'un transgresseur, vit d'abord dans l'exil à Ischim, séparée même au sein de sa famille par une «fente de cloison» (p.182). Elle s'en sépare la première fois en s'enfermant dans sa «place favorite», à «la lisière d'un bois de bouleaux» (p.183) où elle se retire «souvent pour faire ses prières [...] toujours seule dans les bois ou dans son réduit» (p.189). Et la deuxième fois elle se sépare de sa famille en sortant d'Ischim.

Avant de se séparer définitivement de leur famille, le héros et l'héroïne se soumettent à des cérémonies d'entrée qui montrent que le seuil de l'*Autre Monde* est difficile à franchir et que la démarche est sans retour. Le voyageur se prépare au parcours en faisant «des arrangements pour ne pas être détourné par des visites [...] et pour rester seul jusqu'à minuit» (p.88). Quant à la voyageuse elle se prépare à la séparation par une cérémonie, car, dans son village,

lorsqu'un ami part pour un voyage de long cours, au moment de faire les derniers adieux, le voyageur s'assied, toutes les personnes qui se trouvent présentes doivent l'imiter; après une minute de repos, pendant laquelle on parle du temps et de choses indifférentes, on se lève et les pleurs et les embrassements commencent (p.192).

Puis le voyage proprement dit commence; il s'effectue de différentes façons. Les épreuves physiques, les tortures, se vivent dans l'imagination du voyageur et lors du trajet pénible de la voyageuse; ils constituent un rituel de mise à mort symbolique, de démembrement, les deux voyageurs étant broyés par l'épreuve. Plus nombreuses, et accompagnant les tortures, sont utilisées de façon très claire toutes les images du *regressus ad uterum* : le voyageur est placé dans une chambre qui ressemble à une tombe, à un creux, à une caverne, symbolisant le labyrinthe et plus particulièrement la terre-mère. Il est presque avalé par un monstre, le «serpent» (p.102) — ce qui rejoint le motif des tortures initiatiques — mais il le combat victorieusement, tandis que la voyageuse se soumet aux «orages» (p.195, 199, 205) et au froid qui dominant la première partie du parcours (p.195, 196, 199, 200, 203, 206, 210, 218). Sa descente aux enfers est liée aux éléments*.

Les voyageurs pénètrent dans des lieux où monde inférieur et monde supérieur se rejoignent: le voyageur descend aux enfers par le truchement d'une «pyramide» (p.61) qui contient l'Histoire de ses ancêtres et il monte au ciel à l'aide d'une «échelle» (p.95), tandis que, durant l'orage, la voyageuse solitaire tombée dans la boue est soumise au jeu des quatre éléments, la terre, l'eau, le vent froid et le feu des éclairs. Ce naufrage, qui simule la descente aux enfers, est suivi d'une montée au ciel à l'aide des «marches» (p.219) qui mènent au trône. Les deux voyageurs, parce qu'ils sont passés par un autre monde, celui de l'épreuve,

connaissent la terreur de l'inconnu, c'est-à-dire du sacré; ils sont morts au monde profane.

À la mort symbolique succède la survie aux chutes et aux ascensions: d'une part, le voyageur, dans son premier voyage, sort de la chambre pour «rentrer dans les fers» (p.78) et il reprend ses responsabilités sociales; et, dans son deuxième voyage, il descend de la fenêtre et revient «dans une tranquillité ... parfaite» (p.125) à sa chambre et à son lit; d'autre part, l'héroïne, qui a atteint les marches du trône, retourne non pas à Ischim mais au couvent de Nijni-Novgorod où elle est sanctifiée.

Nous pouvons certainement dire que les cheminements des voyageurs sont très différents sur le plan géographique mais identiques sur le plan de leur déroulement. Car, même si le voyage se fait à l'intérieur ou à l'extérieur, qu'il soit diurne ou nocturne, qu'il dure quelques heures, quelques jours ou quelques mois, il agit de la même façon sur les voyageurs qui, séparés de leur milieu familial, endurent l'étrangeté de l'enfer et du ciel et aboutissent, tous deux transformés, à la destination recherchée.

b) La nature du voyage

Ce genre de parcours qui soumet ceux qui l'effectuent à la séparation, à l'égarement et à l'aboutissement dans des lieux inconnus, est sûrement particulier et mérite notre attention. Il n'appartient pas du tout à notre monde profane et matériel: celui du voyageur est «indépendant» de la fortune et il n'a «rien coûté» (p.32)

puisqu'il se déroule dans une chambre; quant à celui de la voyageuse, il s'effectue sans aucune aide financière puisqu'elle refuse l'argent qui lui est offert par son père et par les deux exilés (p.192). C'est un voyage étrange dont la nature est conforme aux caractères particuliers du voyage initiatique décrit par Brengues⁹.

Tout d'abord, il est *pédagogique* au sens propre, car il permet aux deux voyageurs de faire leur apprentissage. En effet, chaque étape du parcours produit une session de co-naissance. Le voyageur qui veut se comprendre et se sensibiliser à son entourage découvre «la région du globe» où il doit se «fixer» (p.114) et re-naître. Et la voyageuse apprend, à chaque ville où elle s'arrête, non seulement «à lire et à écrire» (p.203) mais aussi à sentir. Son voyage, «pénible» (p.196), qui est un «cruel apprentissage du cœur humain» (p.196), la mènera vers le lieu de sa renaissance.

Le voyage est *sans retour possible au lieu de départ (in aeternum)*; le voyageur qui l'effectue renonce «au monde pour la vie» (p.32), il quitte pour

⁹ Selon Jacques BRENGUES *op.cit.*, le voyage initiatique est:

- pédagogique, au sens propre, tout novice étant considéré comme un enfant qui a tout à apprendre parce qu'il *ne sait rien*, initiatiquement parlant;
- sans retour possible au lieu de départ (*in aeternum*);
- unique: on ne le fait qu'une fois et tous les initiés de la même secte ont fait le même;
- unidirectionnel: un seul chemin;
- orienté: selon des repères cardinaux ou autres: on va *vers...*, *en vue de...*, *vers l'en-haut* (pour les initiations « édéniques) ou *l'en-bas* (pour les initiations « infernales »);
- jalonné de signes et de repères (les passages initiatiques);
- séquentiel: les stations, les stades, les âges, les degrés, les niveaux;
- guidé par un maître individuel ou collectif représentatif du père.

toujours la chambre ¹⁰ car il a «conduit à sa fin une entreprise difficile et périlleuse» (p.125); tandis que la voyageuse quitte «pour toujours la chaumière qui lui avait servi de prison depuis son enfance. (p.193) Elle part de l'isba d'Ischim et arrive à sa dernière destination au couvent de Nijni-Novgorod.

Le voyage est également *unique* et *unidirectionnel*. Il est unique parce que les deux voyageurs ne le font qu'une seule fois. À la fois remède et «adoucissement aux maux» (p.31), il est fait «pour les malades» (p.32), puisqu'il vise à une sorte de guérison permettant ainsi aux voyageurs de réparer des fautes commises: le voyageur répare la sienne et la voyageuse celle de son père ¹¹. Il est également unidirectionnel, car une seule direction est possible; et les voyageurs ne peuvent pas changer de parcours ¹². C'est ainsi que la voyageuse emprunte le chemin vers Dieu et le voyageur le chemin vers la liberté.

Le parcours est *orienté* en suivant des repères cardinaux. Le voyageur va vers l'*en-bas* des «enfers» (p.65) où il rencontre Satan, puis il se dirige vers l'*en-haut* en suivant son «étoile», qu'il mentionne plus de quinze fois. Tandis que la voyageuse va vers l'*en-bas* des eaux de la «Volga» (p.208), puis elle va vers l'*en-haut* en direction du trône symbole* de Dieu. Ce voyage secret et sacré mène à

¹⁰ Nous étudierons dans le troisième chapitre, celui de l'*interprétation iniatique*, l'importance de la chambre en tant que matrice fusionnelle qu'il faut quitter c'est-à-dire dont il faut s'en séparer pour devenir.

¹¹ Le troisième chapitre traitera du deuil de l'objet perdu et du meurtre du père.

¹² Guénon écrit qu'«il est évident qu'on ne peut [en] suivre plusieurs à la fois [...] car vouloir passer de l'une à l'autre serait bien le meilleur moyen de ne pas avancer du tout, sinon même de s'égarer tout à fait.» René GUENON, *Aperçus sur l'initiation*, Paris, éd. Traditionnelles, 2e éd. 1953, p. 49.

l'inconnu «où il lui plaira de nous conduire», dit le voyageur (p.96). Il est orienté vers des zones différentes symbolisant toutes le pôle unissant en lui les puissances du Ciel et de la Terre. Les repères du voyageur sont, d'une part, le buste du père qui domine la pyramide, et d'autre part, l'étoile polaire dominant le ciel. Quant au voyage de la Sibérienne, il s'oriente vers trois destinations importantes : la ville de l'empereur, Pétersbourg, la ville de la religion, Kiev, et la ville du couvent, Nijni-Novgorod.

Le voyage est également *jaloné* de signes et de repères: l'«aigle» (p.194) indique à la voyageuse qu'elle s'est égarée. Le voyageur entrevoit «les fils imperceptibles avec lesquels la Providence fait agir les plus grands hommes comme des marionnettes» (p.114). Il est aussi *séquentiel*, car les voyageurs se déplacent, se reposent puis reprennent leur voyage: «Avant de se séparer pour longtemps, peut-être pour toujours, on se repose encore quelques moments ensemble» (p.192). Ce repos physique précédant le départ est l'arrêt qui permet de faire le point, d'assimiler l'expérience. Ce genre de séjour est perçu par Durand comme «*relevant du thème de l'arrêt, de l'ancrage dans le flot temporel et existentiel.*»¹³

Chaque voyageur est *guidé* par un maître représentatif du père : l'ange* gardien protège la jeune sibérienne durant son trajet et «le sublime aveugle Albion» (p.66) transporte le héros au ciel. Cependant, en dépit de la présence de leur guide, c'est aux héros qu'appartient l'initiative d'une «réalisation» qui se poursuivra

¹³ Gilbert DURAND, *Figures de l'imaginaire*, 3e édition, Paris, Bordas, 1969, p. 176.

méthodiquement, sous un contrôle rigoureux et incessant qui devra normalement aboutir à dépasser leurs possibilités mêmes. Cette initiative *«constitue obligatoirement le point de départ de toute “réalisation” pour l’initié.»*¹⁴

Conclusion

Dans ce premier chapitre qui a traité de l’aspect géographique des parcours, nous avons voulu décrire aussi fidèlement que possible le trajet parcouru dans les trois nouvelles de Xavier de Maistre. En présentant, d’une part, le voyageur enfermé dans une chambre à deux reprises et, d’autre part, la voyageuse parcourant la Russie, nous avons essayé de donner une description préliminaire des espaces parcourus comprenant les régions infernales puis célestes que les deux voyageurs ont franchies.

Dans la deuxième partie de ce chapitre nous avons relevé les similitudes entre un simple trajet géographique et un scénario initiatique en présentant des séquences qui ont permis de voir la nature initiatique du voyage. Nous avons décrit les trois schémas principaux à partir desquels Xavier de Maistre a dessiné des aventures, diverses en apparence seulement. Les trois schémas, celui de la séparation, celui de l’égarement et celui de l’aboutissement, nous ont permis d’atteindre, par delà les péripéties des voyages géographiques, cette unité profonde, qui est celle du scénario initiatique. Ce que le narrateur appelle la «nouvelle

¹⁴ René GUENON, *Aperçus sur l’initiation*, Paris, éd. Traditionnelles, 2e éd. 1953, p. 19.

manière de voyager», n'est rien d'autre qu'une initiation, qu'il s'agisse de la sienne ou de celle de son personnage, la jeune Sibérienne.

Nous avons voulu, en rapprochant les parcours géographiques du scénario initiatique, montrer que, dès la première lecture, l'essence et le but de l'initiation transparaissent, car ils sont toujours et partout les mêmes. Seules les modalités diffèrent par leur adaptation au temps et aux lieux. Nous ajouterons que cette adaptation elle-même, pour être légitime, ne doit jamais être une «innovation», c'est-à-dire le produit d'une fantaisie individuelle quelconque, elle doit toujours procéder en définitive d'une origine «non-humaine»¹⁵, sans laquelle il ne saurait y avoir réellement ni tradition ni initiation.

Enfin, il est important de rappeler que le scénario géographique que nous avons décrit ne révèle que les apparences de l'initiation; c'est l'arbre qui cache la forêt, c'est l'habit qui ne fait pas le moine, le masque qui fait obstacle à ce qui est plus profond. Le scénario visible confond l'essentiel et le superficiel. L'initiation proprement dite est purement structurelle et c'est comme telle qu'elle a des effets sur les individus. Nous voulons montrer qu'initiation veut dire rite et finalité*. Mais *«tout rite comporte nécessairement un sens symbolique dans tous ses éléments constitutifs»*¹⁶; c'est ce sens symbolique du voyage initiatique que nous

¹⁵ «...une transmission régulière est indispensable pour permettre d'accomplir valablement les rites impliquant l'action d'une influence d'ordre supérieur, qui peut être dite proprement «non-humaine». René GUENON, *Aperçus sur l'initiation*, Paris, éd. Traditionnelles, 2e éd. 1953, p. 54.

¹⁶ *Ibid.*, p. 115.

analyserons dans le chapitre qui suit en réservant l'étude du rite et de sa finalité pour le dernier chapitre.

CHAPITRE II - *Le symbolisme des parcours*

Introduction

Les voyages que nous venons de décrire dans une perspective de géographie profane et de progression initiatique peuvent l'être, dans celle d'une géographie sacrée, par des points, des lignes, des figures, bref par des images géométriques. Ces deux perspectives ne sont pas sans correspondances naturelles, car la chambre physique du héros peut être idéographiquement représentée par un cube, une sphère, une pyramide ou toute autre forme. De même, les lignes qui joignent les villes parcourues par l'héroïne peuvent former entre elles des figures comme des triangles, des cercles, des quadrilatères, etc. Nous verrons que la répétition des figures géométriques relevées tout au long des parcours confirme la présence d'un espace sacré* dans lequel, hors du temps historique, se situent les deux voyageurs.

D'une part, le héros sera capable de donner un sens à tout ce qui l'entoure. Son corps devient un espace sacralisable à l'échelle individuelle. Et à une échelle plus vaste, soit celle du rapport existant entre lui et le cosmos, sa chambre, panthéon et siège de tous les dieux, deviendra pour lui l'expression de la cosmisation du monde. D'autre part, le parcours de l'héroïne, parfaitement orienté selon les points cardinaux, permettra à la Sibérienne de relier le père et la mère sur le plan familial, ainsi que le ciel et la terre sur le plan cosmogonique. Dans les deux cas, le parcours sur le plan symbolique facilitera l'accès à une autre perception des

choses et il posera les fondements d'un scénario symbolico-rituel grâce auquel les deux personnages pourront harmoniser le cadre matériel de leur environnement avec les règles invisibles qui organisent leur vie.

Nous tenterons de montrer comment il est possible de faire parler une série de figures géométriques. Mais, bien loin de leur faire dire tout ce qu'elles sont susceptibles de révéler, nous ne leur demanderons que les indications les plus indispensables permettant l'utilisation du langage des symboles qui servira de fondement au prochain chapitre, soit celui qui est consacré à l'interprétation initiatique des parcours.

D'abord, une présentation graphique des deux espaces, celui du héros et de l'héroïne, est nécessaire: car c'est dans les symboles mêmes des figures géométriques que nous percevront la similitude existant entre ces espaces et les représentations du monde. Ensuite une étude de la fonction symbolique de ces espaces nous aidera à découvrir l'existence du sacré et à franchir le plan matériel et observable des parcours.

1 La représentation géométrique du voyage

Nous passons donc, dans cette partie de notre étude, de la description superficielle du voyage à une représentation qui relève de l'interprétation. À ce stade-ci, notre étude du symbole graphique permettra de passer d'une géographie profane à une géométrie sacrée qui, par un effet magique, transformera en centres

spirituels les chambres habitées par le héros ainsi que les villes traversées par l'héroïne.

a) *Les chambres: centres spirituels du héros*

Les deux chambres du voyageur, celle qui contient le bureau en forme de pyramide et celle qui rappelle le Panthéon, peuvent être combinées en un seul espace géométrique (Fig.3) puisqu'elles ont la même base carrée et qu'elles logent toutes les deux le même voyageur pendant un temps quaternaire ¹. Cet espace qui résume les deux chambres assimile quatre figures géométriques principales $\square$ Δ $\circ$ $\times$, soit le cube, la sphère, la pyramide et la croix* ². Ces figures sont emboîtées les unes dans les autres et forment ensemble une cavité sans fond ayant idéalement des points de repères à partir desquels le voyageur peut s'orienter.

La chambre cubique ³ de «trente-six pas de tour» (p.34) se situe entre le lever et le coucher du soleil, c'est-à-dire entre l'est et l'ouest. Elle correspond, par son schéma spatio-temporel quaternaire et par sa position géographique, à la

¹ La durée du *Voyage autour de ma chambre* est de 42 jours : $(4 \times 10 = 40) + (4 : 2 = 2)$. Celle de l'*Expédition nocturne* de 4 heures.

² Ce sont là précisément les éléments de base de l'idéographisme hermétique qui se rattachent aux notions pythagoriciennes du Quaternaire, du Ternaire, du Binaire et de l'Unité. Oswald WIRTH, *op.cit.*, p. 5.

³ Le cube est défini symboliquement de la façon suivante : «le carré du carré, il a, dans l'ordre des volumes, la même signification que le carré dans l'ordre des surfaces. Il symbolise le monde matériel et l'ensemble des quatre éléments. Pour sa solide assiette il a été pris pour le symbole de la stabilité: aussi se trouve-t-il souvent à la base des trônes. » Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, 5^e édition, Seghers, Paris, 1977. V. 2, p. 156.

solidarité cosmique et à la rencontre des éléments et des évolutions cycliques.

Figure 3 LA COSMOGONIE*.

Voir cette figure typique de la franc-maçonnerie dans *le Dictionnaire initiatique, op.cit.*, p.111.

Les symboles graphiques représentent l'espace de la chambre de la façon suivante:

1. Le carré représente la forme cubique de la chambre.
2. La sphère représente l'association de la chambre avec le Panthéon.
3. Le triangle représente la forme pyramidale du tertre et de la bibliothèque.
4. Au centre se trouve le héros (le corps et l'âme).
5. La pierre est la matière constituante de la chambre.
6. Le héros-fondateur mesure son espace sphérique à l'aide du compas.
7. L'échelle et les rayons perpendiculaires relient virtuellement le sud au nord.

Dans ce lieu carré se trouve le lit, un «trône d'amour» (p.35). C'est une autre forme cubique plus ou moins allongée qui renvoie par sa forme à la table et au fauteuil. Les murs, aussi, sont des carrés et l'un d'eux contient des tableaux de même nature spatiale.

La chambre cubique, symbole de la terre par opposition au ciel, se marie à la chambre sphérique comparable au «Panthéon» (p.87). Elle est percée d'une lucarne à laquelle le héros accède grâce à une échelle qui relie le sud au nord. Le résultat de ce mariage s'exprime merveilleusement par le couple cube-sphère dont la totalité terrestre-céleste, finie et infinie, symbolise l'ici-bas et l'en haut. Une perfection émane de la combinaison des deux formes: la première, carrée, symbolise le repos et la stabilité; et la deuxième, virtuellement sphérique, évoque le mouvement orbiculaire.

La stabilité et le mouvement qui façonnent l'espace macrocosmique du héros sont inclus dans un espace universel formé de ténèbres et de lumière que le héros décrit en disant :

«...l'univers ⁴ ne me paraît plus qu'un point lumineux, comparé à l'immensité de l'espace vide qui l'environne, à cet affreux et sombre néant, au milieu duquel il serait suspendu comme une lampe solitaire.» (p.98)

C'est grâce à sa définition du «système de l'univers» que le héros donne vie et mouvement à son espace: et ce, afin de se relier au rythme cosmique. Il recrée ainsi le monde une fois de plus, en mesurant son espace et en jouant modestement le rôle du «géomètre» (p.111). En fondateur, il va d'abord réaliser la cérémonie du centre en définissant le système de l'être humain, *l'âme et la bête* (p.36), puis il passe à

⁴ Il est connu que depuis les temps les plus reculés, les deux pôles archétypaux de la nature furent conçus non seulement comme lumineux et sombre, mais également masculin et féminin. Le pouvoir fort, masculin, créateur, fut associé au ciel et au mouvement, tandis que l'élément sombre, réceptif, féminin et maternel, était représenté par la Terre et associé au repos.

celle des quatre angles qui consiste à orienter le carré magique de la chambre selon les points cardinaux pour marquer les limites de sa cité microcosmique et en faire le tour, lors d'une déambulation rituelle.

Il visite son bureau qui contient des figures carrées comme les deux tiroirs, un enfoncement, des lettres, des tablettes et des livres, et qui, par sa forme pyramidale, répond à d'autres formes triangulaires comme celle du triangle renversé, le «V consonne» (p.45) qui symbolise la partie «bête» du voyageur et celle du triangle horizontal que dessine l'«ordre triangulaire» du vol des grues (p.92). Le bureau pyramidal répond surtout au «tertre» (p.42) auquel le voyageur consacre tout le chapitre XII pour décrire son émergence du vide:

.....

 le tertre.....

Ainsi, à la description de la chambre, le héros a ajouté celle du tertre, une sorte de colline primordiale. Il l'a rendu magique en le faisant émerger comme une île des eaux primordiales que symbolise graphiquement le vide qui l'entoure. Ce tertre primordial, cette montagne magique, ne nous rappelle-t-elle pas le mont Ararat sur lequel échoua l'Arche de Noé? Surtout que le héros voyageant pendant 42 jours ⁵ s'est comparé à un «vaisseau fracassé par la tempête (p.108)? Quant au

⁵ Selon le récit biblique, Noé fut épargné pour sa piété quand Dieu, irrité par la corruption du monde, détruisit tout ce qui était sur terre par un déluge de quarante jours et quarante nuits.

bureau, n'évoque-t-il pas la Grande Pyramide, symbole du tertre en Egypte, qui recouvre le corps du pharaon? Cette forme pyramidale du bureau est un symbole ascensionnel, tant par sa forme extérieure, particulièrement quand ses degrés s'appellent «tablettes», que par ses divisions intérieures contenant une hiérarchie des ancêtres. Toutes ces dispositions illustrent le pouvoir du voyageur de s'élever jusqu'au buste de son père placé au pôle et d'en redescendre à son gré.

Cette pyramide est aussi le lieu de rencontres entre deux mondes: soit un monde magique lié aux rites funéraires de passage et menant à une vie supratemporelle, et un monde rationnel qu'évoquent la géométrie et les modes de construction. Il est possible de percevoir dans la rigidité abstraite du bureau et du tertre une pulsation dynamique, celle même qui peut être associée au symbole mathématique de la croissance vivante. Celle-ci tend à assurer au voyageur, comme autrefois au pharaon, son apothéose par une fusion du défunt au dieu-soleil, terme suprême et éternel de la croissance ⁶. Ainsi, au terme de l'ascension pyramidale, l'initié s'unirait au Verbe et, au terme de la descente, il s'identifierait, comme le pharaon, défunt au dieu immortel ⁷.

⁶ On attribue à Hermès Trismégiste, une idée analogue: le sommet de la pyramide symboliserait «*le Verbe démiurgique, puissance première inengendrée, mais émergée du Père et gouvernant toute chose créée, totalement parfait et fécond.*» HERMES-TRIMEGISTE, *Fragments*, trad. Par A.-J. Festugière, Les Belles Lettres, Paris, 1964, p. 28.

⁷ Ces masses architecturales avaient été conçues [pour] protéger la minuscule chambre mortuaire qui en était comme l'âme dérisoire et dans laquelle, devant le cadavre momifié du pharaon s'accomplissaient dans les profondeurs d'un mystère inviolable les rites de la résurrection osirienne. Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *op.cit.*, v. 4, p. 67, 68.

À l'intérieur, la *chambre* du héros contient la pyramide qui à son tour contient les tiroirs, l'enfoncement, la bibliothèque et le buste. Les tiroirs contiennent les lettres et celles-ci les souvenirs: la bibliothèque contient les tablettes et les tablettes contiennent les livres: le buste contient le père et le lit contient le voyageur. Cet emboîtement peut se poursuivre à l'infini jusqu'au centre de l'Être, jusqu'au principe qui ne peut s'exprimer par des mots ordinaires.

Cette chambre est à la fois une boîte et un abîme parce qu'elle est un contenant et qu'il n'y a pas de limites à ce qu'elle peut contenir. Comparée à une boîte, elle est un symbole féminin, interprété comme une figure de l'inconscient et du corps maternel. La chambre-matrice enferme et sépare du monde l'être fragile du voyageur, ses souvenirs précieux ainsi que ses peurs* redoutables. Elle le protège, mais elle risque aussi de l'étouffer. Comparée à un «Abîme» (p.67), elle devient le monde des profondeurs infinies où résident les états informes du voyageur.

Pour sortir de l'abîme, il existe heureusement deux centres essentiels qui communiquent entre eux et représentent les points de repères du voyageur. À l'intérieur de la chambre et au pôle de la pyramide ancestrale se trouve le buste du père: et, à l'extérieur, dans le ciel, l'étoile polaire oriente le «navigateur» (p.114) égaré. Ces deux centres polaires éclairés par la lumière du soleil sont les points fixes qui guident le héros. Ce sont des symboles de stabilité au milieu du mouvement, l'Invariable milieu, le moyeu de la roue cosmique auxquels le héros

aspire. Entre ces deux pôles, une échelle permet au voyageur de monter vers le haut et une lucarne permet aux rayons solaires de descendre perpendiculairement dans la chambre. Une communication, qui s'établit entre l'intérieur et l'extérieur, est décrite par le voyageur :

« l'homme lève un instant les yeux vers le ciel, et les referme pour toujours; mais, pendant cet instant rapide qui lui est accordé, de tous les points du ciel et depuis les bornes de l'univers, un rayon consolateur part de chaque monde, et vient frapper ses regards, pour lui annoncer qu'il existe un rapport entre l'immensité et lui, et qu'il est associé à l'éternité.» (p.96).

C'est grâce à cette lumière que se dessinent, d'une part, un axe vertical joignant le *pôle* terrestre de la chambre au *pôle* céleste de l'étoile polaire; et, d'autre part, un axe horizontal qui relie le lever du soleil à son coucher.

La chambre, où le séjour n'est que temporaire, est donc un lieu microcosmique, c'est-à-dire tracé selon le modèle réduit de l'univers. Elle agit comme un intermonde donnant accès aux différents plans de l'existence cosmique. En elle, le voyageur réussit à capter ce qui se passe au-dessous et au-dessus de lui. Sur le plan inférieur, la pyramide permet au héros d'établir une communication souterraine avec le royaume des morts, tandis qu'au plan supérieur, la lucarne laisse passer la lumière et l'échelle rattache pour lui la terre au ciel. Ainsi, pendant un temps mythique de 42 jours et de 4 heures, se trouvent resserrés dans son espace réduit trois mondes: le monde terrestre cubique, le monde souterrain pyramidal et le monde céleste sphérique. Quant au passage d'un monde à l'autre, c'est l'ouverture, l'oculus de la chambre qui le lui permet.

b) Les centres spirituels de l'héroïne

Passons maintenant à l'héroïne qui suit une route différente marquée par deux fêtes. Le début du voyage coïncide avec la fête «de la Vierge»⁸ (p.191), le 8 septembre qui symbolise la naissance. Tandis qu'à la fin du voyage, l'héroïne meurt le jour de la «Sainte-Barbe»⁹ (p.228), le 8 décembre. Ce trajet conçu comme un cycle et ayant pour centre les «fêtes de Pâques»¹⁰ (p.211), n'est pas constitué comme celui du héros d'un emboîtement de volumes, mais il s'organise à partir d'une succession linéaire de sept¹¹ centres majeurs (Fig 4).

⁸ Cette fête commémore la conception miraculeuse et sa naissance. *Encyclopédie Microsoft Encarta 97* sur CD-Rom.

⁹ Sainte Barbe, (début du IV^e siècle), est une sainte de l'Église catholique romaine qui, selon la légende, mourut martyre dans la ville de Nicomédie. Pour la protéger du monde, son père la contraignit à passer sa jeunesse enfermée dans une tour mais, dans sa retraite, elle se convertit secrètement au christianisme. Son père, qui était païen, découvrit sa religion et la livra au gouverneur romain. Comme ce dernier ne réussissait pas à la faire revenir sur sa conversion, son père la décapita, mais il fut aussitôt frappé par la foudre et mourut. Depuis, sainte Barbe est associée à la foudre et invoquée pendant les tempêtes. *Ibid.*

¹⁰ Pâques est une fête annuelle du calendrier chrétien qui commémore la résurrection de Jésus-Christ. L'observance des cérémonies de Pâques comporte une période de pénitence de quarante jours, le carême et une Semaine sainte qui comprend le Vendredi saint, jour de la crucifixion de Jésus-Christ. *Ibid.*

Voir *La Jeune Sibérienne*, p. 230, n° 20 : «Il est d'usage en Russie d'embrasser ses amis et ses connaissances, la première fois qu'on les rencontre dans la semaine de Pâques: le plus empressé dit en embrassant: *Christos voscres* (le Christ est ressuscité); l'autre répond: *Voistino voscres* (en vérité, il est ressuscité).»

¹¹ «Suivant l'enseignement occulte, commun au Bouddhisme et à l'Hindouisme supérieur, il y a sept mondes ou sept degrés» constituant le phénomène universel. Sur chaque globe des sept globes de la chaîne planétaire il y a sept cercles d'évolution faisant 49 (7 fois 7) stations d'existence active». W. Y. Evans Wentz, *Le livre des morts tibétain*, éd. A. Maisonneuve, 1933, p. 6.

Le premier centre, Ischim, un lieu d'exil, est le point de départ; le deuxième, Ekatherinenbourg est un centre de communication; le troisième, Nijni-Novgorod, constitue la ville centrale de l'aboutissement: Moscou, le quatrième centre

Figure 4 LE VOYAGE GÉOMÉTRIQUE DE L'HÉROÏNE.

1. Deux axes joignent les quatre points cardinaux.
2. Les lignes en gras représentent le voyage réel calqué sur le voyage géographique.
3. Les lignes hachées établissent les relations virtuelles entre les sept villes.
4. Un cercle virtuel englobe tout le parcours.

symbolisant l'eden de la mésopotamie russe, est un autre centre de communication;

Pétersbourg, le cinquième centre, est une ville d'administration royale: Wassili-

Ostrow, le sixième centre, est celui des sciences et des arts: et enfin Kiev, le septième centre, est le siège de la religion.

Ischim, ¹² tout près de Tobolsk, est le point de départ. Il est le lieu du père banni et de tous les autres exilés. C'est un centre profane où tous ceux qui l'habitent sont prisonniers et essayent de s'en échapper. Seule Prascovie peut en sortir grâce à son courage et à sa « *foi* qui transporte les montagnes* » (p.188). Par ailleurs, sur l'axe horizontal est-ouest sont situés trois centres. La ville d'Ekaterinenbourg est un centre de communication, car d'une part, elle se trouve au croisement de deux voies, celle allant d'Ischim à Ekaterinenbourg, voie terrestre descendante et celle d'Ekaterinenbourg à Novgorod, voie aquatique interrompue par des montagnes. D'autre part, l'héroïne reçoit dans cette ville des lettres de recommandation pour pouvoir séjourner à Pétersbourg et rencontrer l'empereur. Les trois villes d'Ischim, d'Ekaterinenbourg et de Nijni-Novgorod forment ensemble un triangle rectangle qui, selon les conceptions géométriques platoniciennes ¹³, représente une perte d'équilibre et un lieu propice à la déstructuration de l'héroïne.

Tandis qu'Ekaterinenbourg lie les deux voies terrestre et aquatique, Nijni-Novgorod est au centre de tout le parcours. Cette ville composée de *Nov* et de *gorod*

¹² Cette ville n'existe pas réellement sur la carte de la Russie. Le terme a pourtant une signification initiatique importante. Les *Ischims* sont les âmes humaines situées au bas de l'échelle de Jacob. Ceci veut dire que ces âmes sont initiabiles puisqu'elles sont déjà sur l'échelle mais que le trajet à faire sera difficile puisqu'elles sont encore en bas. Hervé MASSON, *op.cit.*, p. 134.

¹³ Tandis que le triangle équilatéral traduit l'équilibre, le triangle rectangle, au contraire représente la perte de l'équilibre. Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *op.cit.*, v.IV, p. 325.

qui signifie en russe *nouvelle-ville* est symboliquement un espace de mort et de renaissance. C'est là que l'héroïne meurt trois fois : la première fois à la vie des apparences lorsqu'elle se noie dans la Volga et en sort humiliée; la deuxième fois elle meurt à la vie laïque en se faisant religieuse; et la troisième fois elle meurt à la vie corporelle quand elle rend l'âme.

Quant à Moscou, qui signifie en russe l'eden de la Mésopotamie, elle est au centre du triangle ¹⁴ équilatéral Novgorod-Petersbourg-Kiev. Ce triangle, symbole de «*la divinité, de l'harmonie, et de la proportion*» ¹⁵, fournit un espace favorable à la restructuration de l'héroïne. En outre, Moscou est comme Ekaterinenbourg un lieu de communication, car c'est là que l'héroïne reçoit des lettres supplémentaires de recommandation.

Sur l'axe vertical nord-sud sont situés deux mondes parallèles. Au nord, le monde masculin se définit par les deux villes du père, d'abord Ischim, la ville du père exilé et ensuite Petersbourg, la ville de l'empereur Pierre le Grand. Au sud, le monde féminin se dessine par les deux villes de la mère, premièrement Ekaterinenbourg, dont le nom correspond à Katherine, la seconde épouse de Pierre le Grand, et deuxièmement Kiev, la ville de la religion.

¹⁴ On sait l'importance accordée par la franc-maçonnerie au triangle, qu'elle nomme le Delta lumineux, par référence à la forme de la majuscule grecque Δ et dont la signification est essentiellement ternaire.

¹⁵ Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *op.cit.*, v.IV, p. 325.

Deux diagonales joignent les villes masculines aux villes féminines. Dans le parallélogramme Pétersbourg-Ischim-Ekaterinenbourg-Kiev, une diagonale joignant Kiev à Nijni-Novgorod se prolonge virtuellement jusqu'à Ischim, puisqu'en quittant son exil l'héroïne avait décidé de visiter cette ville dont «sa mère lui avait souvent parlé» (p.194). Quant à Pétersbourg et Ekaterinenbourg, elles communiquent entre elles d'abord par le mariage des noms et ensuite parce que l'héroïne reçoit dans la ville de Khaterine des lettres de recommandation qui lui facilitent la tâche auprès de l'empereur.

Deux ponts relient les deux villes de Nijni-Novgorod et de Pétersbourg à celles qui leur sont adjacentes. Un premier pont relie Novgorod à un petit village anonyme à l'embouchure du Khama dans la Volga ¹⁶ où Prascovie tombe dans le fleuve. Le caractère anonyme de ce village, ainsi que sa séparation spatiale de toute vie civilisée, lui donnent une valeur sacrée et nous permet de le considérer comme un lieu de mort initiatique* de l'héroïne. Un deuxième pont relie Pétersbourg à Wassili-Ostrow, un centre intellectuel, lieu des sciences et des arts séparé des administrations royales.

Au centre du parcours se trouve Nijni-Novgorod, située entre l'enfer et le paradis qu'Ekaterinenbourg et Moscou symbolisent successivement. Cette ville de renaissance sépare les deux triangles que nous avons déjà mentionnés, celui de la déstructuration de celui de la restructuration. Elle se place entre deux mondes

parallèles: au nord un monde paternel et au sud un monde maternel. En outre, elle se positionne au «confluent de deux grands fleuves, l'Oka et la Volga» (p.205), c'est-à-dire au centre d'une croix ¹⁷. Elle est en outre visitée par l'héroïne à trois reprises: la première fois, après que la jeune fille est tombée dans la Volga, la deuxième fois, après qu'elle a accompli sa mission envers son père et la troisième fois, lorsqu'elle meurt. Cette ville, étant le point d'arrivée et l'aboutissement de l'héroïne, constitue donc le centre d'un cercle virtuel contenant tout le parcours de l'héroïne.

Prascovie a donc visité sept villes différentes représentant des centres spirituels qui rappellent astrologiquement les sept planètes ¹⁸ et initiatiquement les sept mutations menant au Grand Architecte de l'Univers. Ces centres communiquent entre eux par une route qui a tracé deux triangles principaux : un triangle rectangle et un triangle équilatéral symbolisant respectivement un espace

¹⁶ La Volga coule vers l'est et au nord de Moscou reçoit l'Oka, affluent de rive droite, à Nijni-Novgorod. À Kazan, elle oblique vers le sud, reçoit la Kama, affluent de rive gauche. *Encyclopédie Microsoft Encarta 97* sur CD-Rom.

¹⁷ «La croix, à la différence du carré qui symbolise la terre, exprime des aspects intermédiaires, dynamiques et subtils» Albert CHAMPDOR, *le livre des morts*, Paris, 1963, p. 22.

Selon René Guénon, elle est surtout le symbole de la totalisation spatiale, de la totalité du monde et de la ligature centrale des années. Son cercle est l'image parfaite de ce qui n'a ni commencement ni fin. La croix figure l'état de transe dans lequel se débattait l'initié, plus exactement elle représente l'état de mort, la crucifixion de l'élus.

¹⁸ «Le septenaire, nombre dont les planètes émanent, appartient aux choses sacrées. Les pythagoriciens le regardaient comme formé des nombres *trois* et *quatre*, dont le premier leur offrait l'image des trois éléments matériels et le deuxième leur peignait le principe de tout ce qui n'est ni corporel ni sensible; il leur présentait, sous ces rapports, l'emblème de tout ce qui est parfait. Considéré comme composé du *senare* et de l'*unité*, ce nombre servait à désigner le centre invisible ou l'esprit de chaque chose, parce qu'il n'existe aucun corps dont six lignes ne constituent la forme, qui n'existe pas sans un *septième* point intérieur, comme centre et réalité de ce corps, dont les dimensions extérieures ne donnent que l'apparence...» Voir à ce sujet J.M.RAGON dans *maçonnerie occulte suivie de l'initiation hermétique*, p. 19.

destructeur et un autre de restructuration. Quant au temps du parcours, compris entre deux fêtes, et marqué par le nombre 8 ¹⁹, il symbolise un cycle qui n'a ni commencement ni fin et que nous avons représenté géométriquement par un cercle englobant le parcours.

Les parcours des deux héros, malgré leur diversité, se combinent donc en une seule voie ayant pour but de dépasser l'ordre matériel. Celle-là forme une chaîne* de mondes communicants ²⁰ entre eux grâce au cheminement des héros. Elle est, en outre, symboliquement circulaire ²¹ puisqu'elle englobe et relie indéfiniment les centres visités. Cette voie rotatoire stimule la spiritualité des héros en les faisant sortir de l'emprise de leur environnement naturel immédiat, les obligeant ainsi à prendre conscience de leur environnement tellurique et cosmique.

2 La signification cosmique des parcours

La voie cosmique circulaire implique nécessairement une pénétration dans

¹⁹ «Le nombre huit ou octo désignait la loi naturelle et primitive, qui suppose tous les hommes égaux. Des cieux, des sept planètes et de la sphère des fixes, ou de l'unité éternelle du nombre mystérieux *sept*, se compose l'ogdoade, la huitaine, *premier culte des pairs*, regardée dans la philosophie arithmétique comme sacrée. Le nombre *huit* symbolise la perfection, sa figure $8 = \infty$ indique le mouvement perpétuel et régulier de l'univers.» J.M.RAGON *op.cit.*, p. 19.

²⁰ «Toutes choses sont connexes les unes aux autres par de mutuels rapports dans une chaîne qui s'étend de la plus basse à la plus haute. [...] les choses mortelles sont liées aux immortelles, les sensibles à celles que ne perçoivent pas les sens » Hervé MASSON, *op.cit.*, p. 70.

²¹ La voie initiatique est «représentée par les circumbulations des francs-maçons autour du tapis de loge qui tient lieu de «centre», d'*omphalos* de la loge.» Hervé MASSON, *op.cit.*, p. 12.

un lieu sacré, un «*templum-tempus*» où le phénomène initiatique se déroulera en *utopie* et en *uchronie*, au sens étymologique de ces mots. Car le voyage est sacralisé du moment qu'il ne se circonscrit pas dans des limites spatio-temporelles qui renfermeraient normalement les héros dans un lieu familial et social et dans un temps chronologique et historique.

a) *La valeur symbolique de l'espace*

Ce qui doit surtout retenir notre attention, c'est l'évaluation de l'espace parcouru qui pourrait être considéré comme la reproduction d'un autre univers plus étendu. D'ailleurs, quand les héros ont dépassé les limites du monde terrestre en se situant dans des formes géométriques abstraites, leur espace ne peut plus être mesuré en mètres ou en kilomètres, ces mots étant entendus littéralement. Les pas du héros et les routes de l'héroïne prennent alors une valeur purement symbolique et ils expriment des proportions plutôt que des distances réelles.

Un dynamisme se fait sentir lorsque les héros se déplacent selon deux rayons vertical et horizontal. Le premier sert aussi bien à la descente qu'à la montée, tandis que le deuxième mène de la naissance à la mort. Allant du nord au sud, les héros descendent dans un abîme infernal, puis ils remontent dans la direction opposée pour aboutir aux antipodes du point de départ. De même le trajet de l'est à l'ouest représente un cheminement de mort et de résurrection*.

On peut alors diviser le parcours en deux phases, l'une descendante, allant dans le sens d'une différenciation de plus en plus accentuée, et l'autre ascendante, en retour vers l'état principiel. Ces deux phases de la descente et de la montée des héros sont, dans les théories hermétiques, appelées «coagulation» et «solution». Et dans un sens initiatique, elles visent pour les héros leur déstructuration et leur restructuration que nous étudierons en détail au prochain chapitre.

Dans cette voie dynamique, chaque espace sacré se caractérise du fait qu'il est un lieu de passage où les héros font l'expérience d'une rupture de niveaux permettant la communication entre ce qui est en haut et ce qui est en bas et vice versa. Les héros ne peuvent vivre que dans un espace «ouvert» vers le haut où la communication avec «l'autre monde», le monde transcendantal, est rituellement possible.

Grâce aux symboles d'orientation, l'Espace possède un sens et les héros peuvent s'y inclure et y vivre. Le lieu profane de la chambre du héros ainsi que celui de chaque ville visitée par l'héroïne, chaotique et dénué de sens, se transfigure et devient un espace sacré, c'est-à-dire consacré, habité par des puissances spirituelles. En un mot, l'espace des héros devient cosmique. Grâce à l'orientation, le ciel et la terre se rencontrent et s'interpénètrent. Cette union du haut et du bas, de l'invisible et du visible est possible grâce à l'instauration d'un centre-temple. Chaque lieu parcouru devient un véritable cœur d'où partent toutes les directions vers l'espace

extérieur. C'est par cette orientation selon les points cardinaux que les héros vivent l'émergence objective du sacré.

Le point équidistant des deux extrémités nord / sud et est / ouest dont nous venons de parler correspond au milieu du cycle cosmique et au centre du voyage orbiculaire. C'est un véritable point d'arrêt, à partir duquel se produit un changement de direction, la prépondérance passant de l'une à l'autre des deux tendances adverses. C'est pourquoi, dès que les héros atteignent le fond des Enfers, leur ascension ou leur retour vers le principe commence, succédant immédiatement à leur descente. Ce point central n'est pas sans avoir certains rapports avec les mystères maçonniques de la «Chambre du Milieu», où il s'agit également de mort et de résurrection. Partout et toujours, nous retrouvons pareillement l'expression symbolique des deux phases complémentaires qui, dans l'initiation ou dans le «Grand Œuvre» hermétique, traduisent ces mêmes lois cycliques, universellement applicables, et sur lesquelles, pour nous, repose toute la construction des voyages de nos deux héros.

b) L'inconnu temporel

Pour reproduire la cosmogonie, il s'agit non seulement de sacraliser l'espace mais de sacraliser également le temps qui devrait rythmer la vie humaine

en résonance avec le rythme cosmique ²². Nous avons vu que dans les parcours des héros, il existe des espaces où se rencontrent le ciel et la terre. Il existe aussi des moments privilégiés où tous les plans de l'univers sont reliés et où il y a simultanéité des présences des différents niveaux cosmiques. Durant ces instants, appelés hiérophaniques, la durée s'efface complètement et donne naissance au temps sacré*, qui permet aux héros de renouer avec le temps régénérateur ou temps mythique.

Comme pour l'inconnu spatial, nous pourrions considérer les cycles parcourus comme des fractions d'un autre cycle plus étendu, car en vertu d'une certaine loi de correspondance, chacun des cycles reproduit, à une échelle plus réduite, des phases dans lesquels les héros s'intègrent. D'ailleurs, comme on l'a vu pour l'espace, quand ceux-ci dépassent les limites du monde terrestre, il ne peut plus être question de mesurer la durée d'un cycle par un nombre d'années, de jours ou d'heures entendu littéralement. Les 42 jours et les 4 heures du parcours du héros ainsi que la durée du parcours de l'héroïne comprise entre deux fêtes prennent alors une valeur purement symbolique, et ils expriment des proportions plutôt que des durées réelles. C'est en dehors des moments ordinaires et normaux que leur initiation s'effectuera.

²² «...par le moyen des cérémonies périodiques, l'homme archaïque réussissait. Comme nous l'avons vu à annuler le temps, il n'en vivait pas moins en concordance avec les rythmes cosmiques: nous pourrions même dire qu'il s'intégrait à ces rythmes (rappelons seulement combien sont «réels» pour lui le jour et la nuit, les saisons, les cycles lunaires, les solstices etc.)» Mircea ELIADE, *Le mythe de l'éternel retour*, Gallimard, Les essais, Paris, 1949, p. 140.

Au désir de se situer dans un espace sacré abolissant les limites géographiques et matérielles, correspond le désir, chez les héros, de vivre des moments d'éternité. Nous sommes donc en présence de la volonté d'abolir le temps usuel, profane, afin de vivre dans un temps sacré où tout est possible. Les formes ne sont pas fixées, elles sont «fluides», virtuelles: la chambre du héros devient un lieu pour les rituels de l'élévation et de la purification, siège du cycle solaire situant ainsi celui qui l'habite entre le lever et le coucher du soleil (p.34). Quant à l'héroïne, effectuant son parcours entre deux fêtes féminines, elle se rattache au cycle lunaire²³. Le soleil aussi bien que la lune, par leur course journalière, incarnent tout naturellement le rôle de médiateurs entre le ciel et la terre.

Cette «restauration» du temps sacré est la base de tout rite et de toute cérémonie rituelle nécessaire à l'initiation, puisqu'un rite est la répétition d'un fragment de temps originel qui sert de modèle à tous les temps. Ce qui s'est passé un jour se répète sans cesse : «*Caron* ²⁴ passe chaque jour dans sa barque une égale quantité d'ombres» (p.75), dit le voyageur. Le temps apparaît donc comme un espace psychologique: il est l'espace de la conscience humaine.

Au point de vue proprement initiatique, ce que nous venons d'indiquer répond encore à une vérité profonde : les héros doivent avant tout identifier le

²³ «La lune est indissolublement conjointe à la mort et à la féminité», Gilbert DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 111.

²⁴ Charon, fils de l'Erèbe (les Ténèbres) et de Nyx (la Nuit), passait les Morts à travers le fleuve Styx, vers leur dernière demeure, dans le royaume d'Hadès. *Petit Dictionnaire sur la Mythologie Grecquo-Romaine* sur l'internet.

centre de leur propre individualité, représenté par le cœur dans le symbolisme traditionnel, avec le centre cosmique de l'état d'existence auquel appartient cette individualité, et qu'ils vont prendre comme base pour s'élever aux états supérieurs. C'est en ce centre que réside l'équilibre parfait, image de l'immutabilité principielle dans le monde manifesté; c'est là que se projette l'axe qui relie entre eux tous les états, le «rayon divin», qui, dans son sens ascendant, conduit directement à ces états supérieurs qu'il s'agit d'atteindre.

Chaque espace parcouru possède virtuellement ces possibilités: il est, si l'on peut dire, le centre en puissance: mais il faut qu'il le devienne effectivement, par une identification réelle, pour rendre actuellement possible l'épanouissement total de l'être. Voilà pourquoi les héros, pour pouvoir s'élever aux Cieux, devaient se placer tout d'abord en un point qui soit véritablement le centre du monde terrestre: et ce point c'est la chambre-Panthéon du héros ainsi que la cité-temple de l'héroïne.

Conclusion

Notre représentation symbolique de l'espace comme figuration graphique du voyage n'est donc en quelque sorte que la fixation des voyages multiples en un seul parcours ayant une fonction particulière, celle d'éloigner nos deux héros hors du cadre quotidien et profane. En effet, c'est grâce au symbolisme visuel que nous avons pu dévoiler les abîmes dans lesquels les deux héros ont été plongés. Le héros,

comme nous l'avons vu, a été pris dans un tourbillon de figures emboîtées en profondeur: tandis que l'héroïne a été soumise à une immensité parcourue en largeur.

Notre représentation schématique a proposé un ensemble d'idées et de conceptions que chacun pourra saisir selon ses aptitudes intellectuelles propres et dans la mesure où il est préparé à leur compréhension. Ainsi, les figures géométriques des parcours étudiés, pour qui parviendra à pénétrer leur signification profonde, pourront faire concevoir incomparablement plus que tout ce qu'il est possible d'exprimer directement; aussi sont-elles, selon nous, le seul moyen de transmettre, autant qu'il se peut, tout cet inexprimable qui constitue le domaine propre de l'initiation. Il ne faut pas oublier qu'il ne s'est agi précédemment que d'un stade préparatoire à la véritable connaissance initiatique. L'étude du voyage dans ce deuxième chapitre a eu pour but de faire ressortir une dimension symbolique importante au voyage initiatique proprement dit ²⁵.

Si certains de nos symboles ont donné lieu, ici et là, à des interprétations diverses, voire opposées, la grande majorité de ce qu'on peut appeler les «grands symboles» sont franchement universels. Le *cercle* de l'infinité cyclique, la *quadrature* du monde matériel, la *croix* symbole des points cardinaux, le *triangle* espace dynamique, le clair langage des *nombres*, en un mot l'intarissable message

²⁵ «...le symbole et le rite, qui sont l'un et l'autre des éléments essentiels de toute initiation, [...] sont en réalité étroitement liés par leur nature même» René GUENON, *Aperçus sur l'initiation, op.cit.*, p. 115.

des signes et des intersignes semble bien faire allusion au langage de l'initiation. On les retrouve, ces symboles, analogues et aussi percutants, chargés du même dynamisme spirituel, à l'intérieur des différents ordres* initiatiques.

On pourrait donc finalement dire que, mis en action, les symboles visuels que nous avons étudiés serviront de base à l'interprétation initiatique des parcours que nous présenterons au prochain chapitre. En ce sens, on pourrait dire que rite et symbole ne sont au fond que deux aspects d'une même réalité: et celle-ci n'est autre, en définitive, que la correspondance qui relie entre eux tous les degrés de l'Existence universelle, de telle sorte que, par elle, l'état humain des deux héros peut être mis en communication avec les états supérieurs de l'être.

CHAPITRE III - *L'INTERPRÉTATION INITIATIQUE*

Introduction

Nous avons vu que l'univers des héros s'est divisé selon les grandes directions d'un espace partagé en sept régions : le nord, le sud, l'ouest, l'est, le monde supérieur, le monde inférieur et finalement le milieu, un centre virtuel de cet univers. C'est un espace propice aux rituels nécessaires à la science initiatique dans la mesure où les héros, sortant de la simple histoire humaine, prennent connaissance de leur histoire sacrée et revivent ainsi les mythes* qui fondent l'initiation.

Nous baserons l'étude de ce dernier chapitre sur un schéma résumant les précédentes figures. L'espace des parcours peut bien être condensé, car il n'y a pas de limites à l'abstraction géométrique que nous avons commencée au chapitre précédent. Dans ce schéma, l'initié¹ que figure l'Homme à la fois terrestre, infernal et céleste, se déplace sur une même *verticale* coupant à angle droit les plans *horizontaux* des différents mondes de la terre, de l'enfer et du ciel. L'unique trait vertical qui assure l'immanence du premier principe à travers tout le système est la voie initiatique. Cette schématisation (fig. 5) est tout à fait traditionnelle.

Traditionnel aussi est l'arrangement en triangles s'inversant les uns par rapport aux autres et traversés par l'axe vertical du terme médiateur de l'Esprit. De

¹ Il sera possible de combiner, suivant le principe de l'abstraction, le héros et l'héroïne en un seul être, «l'initié». Cette combinaison est possible puisque le héros autobiographique ainsi que le personnage féminin sont la création d'une seule personne, le narrateur des trois parcours.

même nous avons fait allusion plus haut à d'autres expressions géométriques, comme le cercle céleste contenant le carré de la manifestation terrestre au centre duquel se retrouve le triangle médiateur, symbole de l'Homme. Tous ces schémas impliquent une idée d'élévation de la multiplicité vers l'unité.

Le déplacement dans les différents lieux constitue pour nous une trame initiatique qui pose deux problèmes : comment et pourquoi se fait le «voyage»? C'est au «comment?» auquel répond le processus initiatique que nous avons consacré la première partie de ce chapitre, laissant au «pourquoi?» et à la finalité de l'initiation, la deuxième partie qui achèvera cette section et terminera notre thèse. N'oublions pas que le processus initiatique est essentiellement un processus rituel de déstructuration et de restructuration et qu'il a pour but la découverte de soi et du monde qui environne l'initié.

Figure 5 LE RESUME GEOMETRIQUE DU VOYAGE INITIATIQUE.

1. L'axe vertical représente la voie initiatique qui attire sans cesse l'initié.
2. Les plans horizontaux figurent le ciel sphérique, la terre carrée et l'enfer abyssal.
3. Des ouvertures, appelées «centres initiatiques», permettent à l'initié de glisser sur la verticale.

1 Le processus initiatique

Le processus initiatique se fait grâce à des rites de passage* d'un monde à un autre. C'est à partir de l'émanation divine considérée comme «chute mortelle», et de la transcendance, c'est-à-dire de la Réintégration dans l'unité divine considérée comme «salut» et «retour à la vie», que s'échafaude la métaphysique traditionnelle. Selon Brengues, trois phases marquent cette opération : la déstructuration est une phase descendante de perte, d'abandon et de chute; la restructuration, une phase ascendante de compréhension; et la mort initiatique, une phase intermédiaire entre les deux autres, marque le degré zéro de l'initiation, «la néantisation de l'individu».

a) La déstructuration

Durant cette première phase, le narrateur et son personnage sont séparés de leur famille, ils s'égarent et perdent leur stabilité illusoire sur les plans horizontaux qui se superposent de haut en bas constituant des lieux étranges, des mondes effroyables d'immensité et de ténèbres. Ils sortent de leur monde, auquel ils sont habitués, glissent vers le bas dans un monde infernal duquel ils s'échappent en montant vers un monde céleste. Ce déplacement n'est rendu possible que grâce à l'imagination du narrateur, car son récit «va jeter le plus grand jour sur la nature de l'homme: c'est le prisme avec lequel on [le narrateur] pourra analyser et décomposer les facultés de l'homme.» (p.55)

Durant le récit de son passage d'un monde à un autre, le narrateur perçoit la vérité inhérente aux choses simples. La chambre prend la forme d'un tombeau ou d'un temple; la ville prend le nom des âmes égarées, les Ischims, ou du renouvellement, Nijni-Novogorod, la nouvelle ville. La présence du sacré imprègne toute sa perception du monde. C'est ainsi que ce voyage ne dépend ni de l'espace, «précipices» et «fondrières», ni du temps, ni de l'«intempérie de l'air et des saisons» (p.32). Il est plutôt un égarement dans différents niveaux planétaires et une expérience de la peur* et de l'extase.

Les images terrestres relèvent du mouvement et de la multiplicité qui se manifestent par le fourmillement des hommes sur terre (p.31) et les «pénibles travaux» (p.182). L'incertitude empêche le narrateur de bien distinguer le but vers lequel il avance sans trêve. Le trajet du «labyrinthe» (p.66) lui permet de parcourir «toutes les lignes possibles en géométrie» (p.34) dédaignant ainsi ceux qui sont «maîtres de leurs pas et de leurs idées» (p.34). Quant à son personnage, n'ayant pas de carte pour s'orienter, elle ne fait aucune différence entre la voie de Kiev qui mène au couvent et celle de Saint Pétersbourg qui mène à l'empereur; voilà pourquoi on lui conseille de «retourner» (p.194) chez elle et de ne point sortir de son exil.

L'égarement sur terre provoque une peur accentuée par l'effet d'une perturbation atmosphérique, un orage qui rassemble les quatre éléments. La tempête expose la sibérienne «aux torrents de la pluie» (p.195), les vents la bousculent, les

éclaircs l'aveuglent et la boue la salit. Tandis que «L'orage de la vie» (p.112) pousse le naufragé aux limites de son existence. Faute de pouvoir lutter contre le cataclysme, le narrateur et son personnage apprennent à le subir. Un sentiment d'aliénation sur terre se fait sentir alors par l'«affreuse solitude dans un lieu «où le pauvre est seul au milieu de la foule, et où, comme par un horrible enchantement, il ne voit autour de lui que des yeux qui ne regardent pas, et des oreilles sourdes à ses plaintes.» (p.206)

L'aliénation mène à une vertigineuse chute dans la ténèbre absolue. Une obscurité envahissante déforme les pensées du narrateur lorsque la lumière tirant vers sa fin fait ressembler sa chambre «noircie par les flammes» (p.84) à «un tombeau» (p.95). À l'obscurité physique s'ajoute l'obscurité psychique que la couleur noire symbolise : les idées noires du narrateur rendent les objets lugubres (p.95) et la teinte noire de ses pensées s'accroît avec l'obscurité (p.95) jusqu'au point où son imagination devient «troublée par de noirs fantômes» (p.122), ses idées se brouillent et son explication «tombe dans le noir» (p.109). Il dissimule son personnage, aux «yeux très noirs», sous «un voile noir» (p.226) ².

La noirceur symbolise la totale négation, une tentative de communion avec le mal absolu (la face cachée, l'ombre de Dieu). C'est le passage par le bas, la chute vers un lieu à la fois infernal et abyssal qu'«un V consonne» (p.45) affirme. Cette

² Le voile évoque la dissimulation des choses secrètes; le dévoilement est une révélation, une connaissance, une initiation. Le *voile* peut être l'intermédiaire nécessaire pour accéder à la connaissance: il tamise en effet la lumière pour la rendre perceptible.

lettre, figurant le corps du narrateur où se blottit la bête, nous rappelle la première lettre du mot «ventre», surtout que ce lieu est un récipient confortable et un laboratoire de transformation. Là, l'initié se lie à la bête aux «joues enflammées», aux «lèvres de corail» et aux «dents brillantes» (p.41) rattachant ainsi son séjour dans le ventre à l'idée d'une chute jusqu'à un ordre à la fois animal et infernal.

La chute n'est pas exprimée uniquement par la dégradation et le retour à la nature animale, mais surtout par une évocation des âmes des morts. L'enfoncement dans l'abîme de sa bibliothèque pyramidale terrorise le narrateur qui remémore l'histoire de ses ancêtres:

la mort de l'ambitieux Agamemnon, les fureurs d'Oreste, et toute l'histoire tragique de la famille des Atrées persécutée par le ciel, m'inspirent une terreur que les événements modernes ne sauraient faire naître en moi*. (p.65)

Cette visite des morts s'accompagne de l'«horreur» du passage aux «vastes cavernes du séjour de Satan». Horreur, puisqu'il faut assister «au conseil infernal», se mêler à «la foule des esprits rebelles», et écouter «leurs discours» (p.66).

Le séjour insoutenable dans un enfer brûlant, obscur et pyramidal nécessite une élévation vers le ciel pour faire l'union imaginaire de ce qui éclaire et de ce qui élève. Ce n'est qu'une opération de l'esprit du narrateur qui porte vers la lumière et vers la hauteur. Son désir d'écrire et de s'exprimer atteste le besoin de se re-crée, de transcender la condition humaine, afin de retrouver, sans chercher à «briller» (p.100), le langage originel, unique et fondateur. Mais le désir de s'élever s'affronte au défaut de l'expression, car le narrateur n'arrive pas à «déliver sa langue» (p.89)

pour écrire des vers et n'a pas la vaillance de parler à sa «dame en blanc». Son expérience se révèle comme chute et paralysie terrorisante de son action. Battu, il est frappé par le complet manque de courage qu'il reconnaît en lui au moment d'agir.

Les expériences vécues dans un enfer de déchéance marquent le narrateur qui les vit et lui inspirent «la terreur» (p.101). Elles le poussent à vouloir inventer une colombe volante destinée «à suivre l'aigle dans les cieux» (p.92). Le créateur de l'objet aérien espère dépasser l'atmosphère même où il vit. Mais l'invention échoue et la dégradation de la colombe devenue une simple «taupe» (p.92) en bois n'est que l'échec même du narrateur faisant l'expérience de sa propre dégradation. Il fuit alors vers un ciel où des «grues» (p.92) passent «sur sa tête» et il crée un personnage, la jeune sibérienne, qui puisse voir «le doigt de Dieu» (p.188) et communiquer avec «son ange gardien» (p.189). Cette fuite vers le ciel n'est pas plus réconfortante, car même le beau inspire la crainte:

La ville de Nijni Novgorod, située au confluent de deux grands fleuves, l'Oca et le Volga, offre, du point où elle se trouvait, un des plus beaux sites que l'on puisse contempler; son étendue lui paraissait immense, et lui inspirait une espèce de crainte.(p.205).

On peut discerner dans ces descriptions de l'immensité deux lignes de force, deux pôles opposés, quoique indissociables: d'un côté le «numineux» relié à un *Mysterium tremendum*, qui est une sensation d'effroi et une panique devant une grandeur incommensurable, une puissance souveraine; d'un autre côté,

l'appréhension d'un *Mysterium fascinans* s'exprime par des forces d'attraction vers quelque chose de merveilleux et de solennel ³.

Le narrateur, égaré entre les deux pôles, l'abîme de l'enfer et l'immensité du ciel, rêve à l'exemple de la colombe «centripète» (p.93), d'un lieu d'«équilibre» (p.111) et d'un lieu de «merveilles» (p.219). Il sait qu'on ne pénètre pas facilement ce lieu merveilleux, car des «sentinelles gardent de toute part les avenues, et l'on «ne pourra jamais en passer le seuil» (p.191). On n'accède pas non plus facilement au lieu équilibré, car recevoir «de la nature une égale dose de raison et de sentiment» est une «chose impossible!» (p.111).

b) La mort initiatique

Pour retrouver son équilibre et échapper à l'égarement terrestre, infernal et céleste le narrateur doit resserrer ⁴ son alliance avec le divin par une offrande qui consisterait à tout laisser après lui, à ne rien garder et à sacrifier ce qu'il a de plus cher, sa vie et la vie de son personnage. La sibérienne abdique la vie et aspire à la mort, «qu'elle attendait sans crainte et sans impatience, comme une vaillante ouvrière qui a fini sa journée, et qui se repose» (p.226). Le narrateur cesse de lutter contre ses «pensées décousues» (p.41), car ses «efforts sont vains» (p.42). Lui et

³ Le prisme émotionnel du numineux s'étend depuis la réaction devant l'horrible jusqu'à celle devant le sublime. Otto RANK, *Le mythe de la naissance du héros*, Payot, Paris, 1983, p. 44.

⁴ Le sacrifice marque une intention profonde de «s'intégrer au temps, fût-il destructeur et de participer au cycle total des créations et des destructions cosmiques». Hervé MASSON, *op.cit.*, p. 305.

son personnage n'accomplissent le périple que pour rentrer finalement chacun «chez soi», que ce chez-soi soit «lit» nuptial, «couvent» ou pieuse «tombe».

Le renoncement, qui marque la disposition et la préparation de l'initié à la mort initiatique, se fait, d'une part, par l'épreuve sacrificielle du «sang» (p.60) et, d'autre part, par le thème de la dévoration par l'eau. D'abord, le voyageur se livre au sacrifice expiatoire en répondant à une voix intérieure qu'il n'arrive pas à identifier : vient-elle d'«un ours blanc, un philosophe, un tigre» (p.60) ? Cette voix, en lui, à la fois humaine et animale, retentit comme une divinité : «Malheureux humains! écoutez la vérité qui vous parle par ma bouche». Elle donne l'ordre du sacrifice «....que chacun s'arme d'un poignard [...]; montez aux loges, égorgez tout le monde; que les femmes trempent aussi leurs mains timides dans le sang» (p.60).

Au sacrifice par le sang, s'ajoute la noyade du narrateur dans l'«Océan» (p.108) et celle de la sibérienne dans la «Volga» (p.205). Ces noyades catastrophiques, obéissant au symbole de l'eau et au mythe* de la fin, à la fois tuent et vivifient, noient et purifient l'initié. Genre de baptême, elles sont ésotériques, car elles introduisent les voyageurs dans un monde chaotique, élément fondamental de la gnose. Le symbolisme des noyades se résume dans le chaos ⁵ qui symbolise l'indétermination et la mer des Possibilités encore indifférenciées à partir desquelles le monde du narrateur va s'organiser.

⁵ Le chaos, selon la définition de Masson, «est neutre, à la fois principe positif et principe négatif, mâle et femelle». Hervé MASSON, *op.cit.*, p. 171.

Les images de ces noyades, décrivant la mort initiatique, symbolisent la fin du monde ⁶. Elles rappellent un déluge où l'inondation met fin à l'initié, symbole d'une humanité épuisée et pécheresse. Elles évoquent l'idée de purification par son immersion ⁷ dans l'eau et l'institution d'un être nouveau ⁸. Cette définition implique qu'un méfait initial ⁹, «l'insubordination» (p.181), doit être réparé par l'Épreuve principale (l'extermination de tout être vivant) ¹⁰, et sa disparition dans «l'abîme» (p.108) qui sera pourtant inversée à l'aide d'une force magique (la partie divine de l'homme) qui peut «tromper la destinée» (p.192).

Ce retour à l'eau, ce renvoi au chaos aquatique ¹¹, est aussi un retour à la mère. Le fait de plonger dans l'océan ou dans le fleuve fait retour sur l'origine de

⁶ «L'eschatologie* n'est que la préfiguration d'une cosmogonie de l'avenir. Mais toute eschatologie insiste sur ce fait: que la Nouvelle Création ne peut avoir lieu avant que ce monde-ci ne soit définitivement aboli. Il ne s'agit plus de régénérer ce qui a dégénéré — mais d'anéantir le vieux monde afin de pouvoir le recréer *in toto*» Hervé MASSON, *op.cit.*, p. 69.

⁷ «...les eaux symbolisent la somme universelle des virtualités [...] l'émersion répète le geste cosmogonique de la manifestation formelle; l'immersion équivaut à une dissolution des formes. », Mircea ELIADE, *Images et symboles*, Paris, Gallimard, « Les essais », 1952, p.199.

⁸ «Le déluge purifie et régénère comme le baptême, il est un immense baptême collectif, décidé, non pas par une conscience humaine, mais par une conscience supérieure et souveraine.» CHEVALIER Jean et Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, Cinquième édition, Seghers, Paris, 1977, p. 182.

⁹ «d'autres événements ont eu lieu après la cosmogonie et l'anthropogonie*, et l'homme, *tel qu'il est aujourd'hui*, est le résultat direct de ces événements mythiques, il est constitué par ces événements. Il est mortel, parce que quelque chose s'est passé *in illo tempore*», Mircea ELIADE, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, coll. Idées, 1963, p. 22.

¹⁰ «la réduction des substances à la *materia prima* est homologuée à un *regressus ad uterum*». ELIADE Mircea, *Naissances mystiques*, Paris, Gallimard, « Les essais », 1959, p. 255.

¹¹ « Le Chaos aquatique qui a précédé la Création symbolise en même temps la régression dans l'amorphe effectuée par la mort, le retour à la modalité larvaire de l'existence ». Mircea ELIADE, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, coll. Idées, 1965, p. 39.

l'être, le renvoie à son état embryonnaire ¹². Ainsi le narrateur, en se comparant à un «vaisseau fracassé» (p.108) envahi par les vagues et englouti dans «l'abîme de l'océan» (p.108), lutte contre une eau-mère dévoratrice. De même, la sibérienne, enfoncée dans la terre humide et recouverte de boue affronte une eau qui, combinée avec la terre, altère son apparence et lui donne «un aspect défavorable» (p.195). Dans l'imagination du narrateur, l'eau, cette matière privilégiée, est une eau transformatrice, plus profonde que toutes les eaux profondes qu'on trouve dans la nature. Elle est un superlatif, une sorte de substance mère à la fois dévorante et altératrice.

Mais si la dévoration relève de l'abandon de l'initié et de sa descente vers un état embryonnaire, elle a pourtant un aspect positif, car elle est gnose, connaissance du non-être de la matière et connaissance de la nature divine de l'esprit qu'il faut faire remonter jusqu'à un point supérieur. C'est le buste du père couronnant la pyramide (p.61) et symbolisant le pôle nord qui répond au pôle sud de la mère dévoratrice. De même, l'union filiale de la sibérienne avec Dieu, figurée par une hiérogamie célébrée entre la religieuse et son essence, est symbolisée par une montée au trône. Par cette union, elle peut accéder au rang *de sainte*, c'est-à-dire de contemplative ou d'adepte, ce qui consacre son état virtuel d'union permanente avec la divinité.

¹² «... chaque enfant répète, dans sa condition pré-natale, la situation de l'humanité primordiale» Mircea ELIADE, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, «Les essais», 1957, p. 196.

C'est dans l'ordre psychique que s'effectuent les étapes du développement de l'initié en vue de sa régénération. Le narrateur apprend par la mort, la sienne et celle de son personnage, non seulement à connaître cette dernière étape de la vie, mais aussi à s'y préparer par une maîtrise de la mort. Toutes les morts réelles et symboliques rencontrées au cours de son voyage, lui font réaliser que «la mort d'un homme ...et celle d'un papillon...sont deux époques semblables dans le cours de la nature» (p.49). Elles le préparent à méditer sur sa propre mort, et l'amènent à réussir le passage le plus difficile de toute vie: passer à l'immortalité en prenant conscience de sa nature dissoluble et constater qu'il est «une ombre, une vapeur qui se dissipe dans les airs» (p.49).

L'expérience unique de rupture avec le monde contraint le narrateur à concentrer toute son énergie spirituelle sur le mystère qui exige une intériorisation de la révélation. Pour reprendre ses termes mêmes, le passage de l'ordre de la «bête» à l'ordre de l'«âme» nécessite un sacrifice volontaire de la bête pour élever l'âme «jusqu'au ciel» (p.36). La mort du narrateur et celle de son personnage est l'exemple du sacrifice-don: la donatrice sait qu'elle «appartient à Dieu» (p.225). Le donateur renonce «au monde *pour la vie*» (p.32). Ce sentiment de mort est donc une abdication volontaire aux puissances élémentaires qui éveilleront les facultés communicatrices du narrateur nécessaires à sa restructuration.

c) *La restructuration*

La communication avec les différents mondes, bien qu'éprouvante, est le premier pas vers la connaissance du sacré qui constitue le seul remède contre l'angoisse et contre la peur sous toutes ses formes. En effet les sentiments de peur ne sont que des conséquences ou des produits de l'ignorance et la connaissance, dès qu'elle est atteinte, les détruit entièrement à leur racine même et les rend désormais impossibles. Les lieux inaccessibles peuvent être atteints : la sibérienne en arrivant au trône s'exclame : «Ah! c'est donc là [...] le trône de l'empereur! Voilà donc ce que je craignais si fort en Sibérie» (p.219). Le système du monde se révèle au narrateur qui écrit:

Je crois donc que l'espace étant infini, la création l'est aussi, et que Dieu a créé dans son éternité une infinité de mondes dans l'immensité de l'espace. (p.98)

C'est un système condensé où l'univers ne «paraît plus qu'un point lumineux, comparé à l'immensité de l'espace vide qui l'environne, à cet affreux et sombre néant, au milieu duquel il serait suspendu comme une lampe solitaire.» (p.98) ¹³

Cette cosmogonie rappelle celle d'Éliade, où la clarté illumine l'obscurité et où «*Tout se tient ensemble, par un système serré de correspondances et*

¹³ Cette citation peut être représentée graphiquement par un cercle symbolisant les ténèbres et un point figurant la lumière fécondante. Voir à ce sujet «le mystère de la création» dans *Le symbolisme hermétique: dans ses rapports avec l'achimie et la franc-maçonnerie*, Mystiques et Religions, Dervy-Livres, Oswald WIRTH, Paris, 1969 –1981, p.10.

*d'assimilations»*¹⁴. Elle est avant tout celle, infiniment subtile, de l'intériorité, au-delà du monde des évidences ou de l'apparence et même malgré lui.

La Lumière qui prend naissance au plus noir de la nuit luit dans les Ténèbres. C'est une Lumière spirituelle, issue du Logos et perceptible exclusivement au sein du silence intérieur du narrateur qui a su un instant faire taire ses bavardages devant l'ineffable et déchiffrer le système de son monde. Confronté au mystère des ténèbres, il a pu faire la lente découverte du sens caché, voir et entendre ce qui est invisible et inaudible:

le temps élève sa voix et se fait entendre à mon âme. Le silence et l'obscurité deviennent ses interprètes et me dévoilent sa marche mystérieuse; [...] mes sens eux-mêmes l'aperçoivent. Je le vois dans le ciel qui chasse [...] les étoiles [...] pousse les fleuves [...] et qui roule (p.123)

C'est grâce à l'éveil de ses facultés sensorielles, l'ouïe et le regard, que le narrateur arrive à découvrir la nature, à la voir «pour la première fois» (p.92) et à entendre le bruit de «la création vivante qui célèbre involontairement son créateur» (p.93). Son éveil se traduit par le déliement de sa langue et l'écoulement de son écriture en vers (p.93). L'homme terrestre visitant «l'enfer et les cieux, peut alors découvrir «toutes les jouissances dont l'homme est susceptible» grâce à ses ressources intérieures, «son esprit et son cœur» (p.111).

Quelles sont ces jouissances auxquelles le narrateur aspire? Il ne s'agit pas d'une jouissance physique, mais plutôt du plaisir de découvrir un trésor enfoui dans

¹⁴ Mircea ELIADE, *Images et symboles*, op.cit., p. 234.

les lieux mêmes où il demeure. Les tableaux contenus dans la chambre, et surtout celui de la Transfiguration» (p.54) de Raphaël, dissimulent une activité créatrice que le narrateur doit découvrir en déployant ses facultés innées. Son énergie spirituelle enfouie, don de cette remise en ordre de soi sous le ciel étoilé, en-dehors de la tempête de la vie, conduit l'initié à la plus haute lucidité et à l'extase «d'admirer les brillantes constellations qui rayonnent de toutes parts» (p.96).

De même, l'arrivée* de son personnage à un trône élevé sur un piédestal suggère une connaissance de la différenciation des mondes terrestres et célestes et la suprématie des derniers sur la terre, car les degrés du trône qui séparent l'empereur du reste des humains marquent l'élévation suprême du monarque en sagesse et en puissance. En effet les paroles de l'initiée, «O mon père, s'écriait-elle, voyez où la puissance de Dieu m'a conduite! O mon Dieu, bénissez ce trône, bénissez celui qui l'occupe» (p.219), reflètent la fusion de la sibérienne avec quelque chose de supérieur, avec une énergie divine, trésor accessible seulement à ceux qui peuvent le découvrir.

Le trésor est enfoui dans les profondeurs de l'imagination créatrice du narrateur. La dissimulation de ce trésor est symbolisée par les difficultés inhérentes à sa recherche, mais surtout par la nécessité de ses efforts afin de se «déliver», terme que nous avons déjà cité, qui signifie dans la circonstance de l'initiation rompre les liens qui l'attachent à sa condition humaine. Le trésor n'est pas un don gratuit du ciel; il se découvre au terme de longues épreuves. Ce qui confirme que le *trésor*

caché est de nature morale et spirituelle et que les épreuves, combats avec les monstres, avec les tempêtes, avec les brigands de la route, sont des obstacles d'ordre moral et spirituel. Le *trésor caché* est le symbole de la vie intérieure et les monstres qui le gardent ne sont autres que des aspects du narrateur-même «lié» par l'effet de ses peurs.

La restructuration consiste donc, en ce qui concerne le narrateur, à utiliser cette connaissance innée en lui, afin de se libérer de ses liens, de percevoir ¹⁵ ce qui l'entoure et de vaincre ce qui le terrorise. L'initié constate que sa peur n'est causée que par son ignorance, puisque toute connaissance implique essentiellement une communication et que plus il connaît, moins il y a pour lui de barrières. Dans la même mesure, la possibilité de la peur, possibilité toute négative, est abolie pour lui.

Pour résumer le processus initiatique, nous dirons que les trois parcours revêtent la forme de voyages successifs, mis respectivement en rapport avec les différents niveaux, voyage à la surface, puis sous la terre, enfin dans l'air par une ascension céleste. L'égarement terrestre a représenté une épreuve physique, l'exploration souterraine a figuré une descente aux Enfers, c'est-à-dire aux états inférieurs de l'être. Cette *descente*, destinée à récapituler les états précédant l'état

¹⁵ Les êtres et les objets « perçus tout à la fois comme beaux et comme vrais [...] aident à restituer, pour l'homme, le réseau de ses relations avec le monde [...] lui proposent, par conséquent des ancrages multiples, relevant de la matière, de la vie végétale et animale, ou de l'homme même objectivé par le passé. » Claude LEVI-STAUSS, *Anthropologie Structurale Deux*, Paris, Plon, 1973 p. 336.

humain, a permis à l'initié d'épuiser les possibilités inférieures qu'il porte en lui, avant d'aborder l'ascension ultérieure. En bref, la Chute et le Salut, la Mort et la Résurrection constituent les oppositions-clés de la métaphysique traditionnelle dont nous étudierons la finalité dans la section suivante.

2 La finalité initiatique

Les rites initiatiques ont fait pénétrer l'initié dans un inconnu spatial et temporel où il va redécouvrir les mythes et dévoiler les secrets de sa régénération. Une quête de connaissance symbolisée par l'interrogation du narrateur «quel est le but de mon existence? que suis-je? et d'où viens-je » (p.93) n'est en quelque sorte que la recherche des mythes nécessaires à son développement en tant qu'être humain ¹⁶ à la fois attaché et détaché de ce qui l'environne ¹⁷. Le narrateur a donc une double mission à accomplir : se connaître et se situer.

¹⁶ Le héros «en prenant connaissance des mythes qui fondent l'initiation, [...] se trouve lui-même inséré dans une histoire sacrée et hors des contingences temporelles et spatiales de la simple histoire humaine.» Simone VIERNE, *Jules Vernes et le roman initiatique, op.cit.*, p. 481.

¹⁷ Le mythe doit remplir une double fonction : introduire l'homme dans le monde et l'en détacher. Cette double fonction est productrice de «la crise du détachement, du désengagement.» Joseph CAMPBELL, *Puissance du Mythe*, traduit de l'américain par Jazenne Tanzac, Édition J'ai lu, 1991, p. 133.

a) La découverte de soi

La question «que suis-je?» admet une réponse complexe. Elle souligne l'opposition entre l'état apparent illusoire et la réalité implicite du voyageur ¹⁸. Ce qui est apparent n'est que l'illusion d'un état stable car, comme le dit le narrateur, «les glaces se multiplient autour de nous, et réfléchissent avec une exactitude géométrique la lumière et la vérité» (p.55). En effet, l'initié se perçoit divisé en deux êtres «absolument distincts, mais [...] emboîtés» (p.36). L'âme, mentionnée dix-neuf fois, se querelle avec l'*autre* dont la présence est signalée plus de dix-sept fois, partie brûlante qui, comparable à un diable, la «lutine» (p.36). Une autre fragmentation nous est révélée par le fait que l'initié se présente à la fois comme narrateur et personnage agissant, observant, réfléchissant et prenant conscience de ces opérations psychiques. Ces fragmentations illustrent successivement la séparation du narrateur de sa réalité unifiée.

Un univers bestial qu'il complète, et auquel par contre il s'oppose, fait le lien entre lui et sa partie animale et marque son alliance avec ses ancêtres mythiques. Dans cette perspective-là, le narrateur trouve les compagnons de sa partie fauve non seulement parmi les animaux terrestres, mais aussi parmi ceux qui ne partagent pas son sort d'être enchaîné et qui vivent soit dans les hauteurs, dans

¹⁸ «l'être humain, envisagé dans son intégralité, comporte un certain ensemble de possibilités qui constituent sa modalité corporelle ou grossière, plus une multitude d'autres possibilités qui, s'étendant en divers sens au-delà de celle-ci, constituent ses modalités subtiles». René GUENON, *L'homme et son devenir selon le vedanta*, édition corrigée, Éditions traditionnelles, Paris, p. 37.

les airs, soit dans les profondeurs de la terre. À la description des grues dont le vol triangulaire lui sert de prélude à l'hymne au ciel, succède l'image du serpent luttant contre le rossignol qui annonce un conflit: l'incompatibilité entre l'élan vers l'idéal supérieur et la tyrannie de ce qui est inférieur. Les animaux vraiment importants, ceux qui hantent l'imagination du narrateur, les monstres souterrains et les oiseaux aériens, disposent d'une dimension, d'une liberté de plus que les hommes et les animaux terrestres qui, eux, doivent se contenter de vivre sur une surface. Cet univers bestial lui inspire le désir ou le rêve de la métamorphose.

À partir de la découverte de sa partie animale, l'initié explore la multiplicité de la condition humaine; car la division provoque une modification de la perception du monde, fait voir les choses sous un autre angle, révèle l'être à lui-même. Épuisé par la course de sa partie bestiale et la désorganisation, le narrateur perd contrôle, se déstabilise. La perte de contrôle et la déstabilisation, symbolisées par les différentes chutes, s'avèrent tout à la fois moments privilégiés de l'expérience de l'échec et de la création des monstres. Elles révèlent des lieux obscurs de l'être et font apparaître des présences, là depuis toujours, des vérités essentielles, tout ce que le repos avait empêché d'apercevoir. Le narrateur entend sa voix animale, le tigre ¹⁹ en lui, réclamer sa liberté et dire: «arrachez votre roi de son trône et votre Dieu de son sanctuaire» (p.60).

¹⁹ Cf. G. BATAILLE, *La Part Maudite*, Minuit, 1967, p. 72.

Cette voix intérieure qui fait appel à la destruction est appuyée par «l'admiration» (p.66) du narrateur devant le «courage» (p.66) de Satan avec qui il se trouve en «bonne compagnie» (p.66). Associé d'une part à Satan aux «vastes ailes, qui auraient pu couvrir une armée entière» (p.67), il l'imagine parcourir «le sombre empire du chaos» et, «sans hésiter», se précipiter dans «l'abîme» de l'enfer. Le narrateur est, d'autre part, associé à «Vishnu» (p.72) à qui il ressemble. Étant personnalisation du divin, et s'il peut être conçu comme engendré (émané), il réengendre perpétuellement le ciel.

Outre son appartenance au double infernal et céleste, le narrateur reconnaît sa participation au groupe familial: père, mère, fils qui s'applique principalement au symbolisme de la manifestation dans son aspect terrestre. A ce groupe répondent la plupart des triades : l'égyptienne Osiris + Isis : Horus; la pythagoricienne, Monade + Dyade : Triade; et enfin la chrétienne, Père + Vierge : Christ. De l'union du principe actif masculin et du principe passif féminin procède le troisième terme qui en est l'expression, le produit. Ce type de ternaire est symboliquement ouvert par les deux principes complémentaires, l'actif et le passif, le masculin et le féminin, constituant une «rupture» de l'unité originelle; il est fermé par le troisième terme représentant l'enfant. Ce produit unifié est le narrateur terrestre uni par l'écriture à son personnage féminin, la sibérienne, qui à son tour représente la dualité* sexuelle. Elle est vierge — non pas au sens habituel du mot — mais en tant qu'indépendante

de la domination masculine et considérée, tout le long du parcours, comme un principe actif et dynamique.

Puisqu'il existe pour le narrateur un courant descendant vers l'ordre de la bête* satanique et du principe féminin et un autre courant ascendant opposé vers l'ordre de l'âme céleste et du principe masculin ; puisqu'à la chute des déterminations progressives succède une sorte d'incessante relève en direction du haut, il faut bien qu'en un certain point symbolique ces deux tendances se rencontrent et se départagent. Ce point central entre tous est occupé par celui que les traditions désignent de noms divers, mais à qui elles attribuent toutes le même rôle de Médiateur, de Conciliateur, de Rédempteur. À ce titre, le narrateur, «homme méditatif» (p.34), est le produit des opposés : bête / âme, masculin / féminin, père / mère et ciel / enfer ; il détient la clef de l'unité dans la mesure où le but de son existence consisterait justement à réunir ce qui est désuni.

Sa mission de «bien élever sa bête, afin qu'elle puisse aller seule, tandis que l'âme, délivrée de cette pénible accointance peut s'élever jusqu'au ciel» (p.36), ne s'accomplira que grâce à une prise de conscience, «découverte métaphysique» (p.36) de *l'autre*. Le narrateur reconnaît que la partie satanique de son être existe bel et bien et qu'elle provient du feu allumant «les passions honteuses qui dégradent et tourmentent» (p.71). Sa mission n'est pas de détruire la bête en lui mais d'établir un «dialogue» (p.45, 54, 64, 68, 69) entre celle-ci et sa partie supérieure afin de reconnaître les droits de chaque partie et de rétablir le respect de l'une pour l'autre.

Durant tout le parcours dans la chambre, l'âme est liée à la bête qui la double, comme l'image du miroir est liée à celui qui se mire, comme le contour du portrait est lié à son modèle... l'imagination de l'âme et l'«itinéraire» de la bête ne sont que les deux faces inséparables et ressemblantes du même état du narrateur. La duplication n'est pas l'antithèse, il s'agit ici d'un dualisme concentrique où les deux parties s'emboîtent (p.36) comme il le dit, et non d'un dualisme diamétral où s'affrontent les deux termes de son être.

L'acceptation de sa nature double n'est pas une chose facile à accomplir, car il faut un centre médian qui apprendrait à l'âme la tolérance et à la bête la discipline. Ce centre médian, c'est le coeur ²⁰ du narrateur, un Eden humain, premier échelon sur la voie verticale qui fait le lien entre le ciel et l'enfer. En s'interrogeant sur l'amour, le constituant principal du monde ²¹, le narrateur veut «étendre le sentiment qui [...] porte à l'amour individuel sur tout le sexe qui en est l'objet» (p.104). Veut-il aimer toutes les femmes aimables de l'univers? Oui, il les aime «toutes», et non seulement celles qu'il connaît ou qu'il espère rencontrer, «mais toutes celles qui existent sur la surface de la terre». Bien plus, il aime «toutes les femmes qui ont existé, et celles qui existeront», sans compter un bien plus grand nombre encore que son imagination tire du néant: toutes les femmes possibles enfin

²⁰ Dans le Robert, ce terme est synonyme d'âme, d'amour...

²¹ Selon *La Théogonie d'Hésiode*, Eros est la force génératrice nécessaire à l'équilibre du cosmos, ce qui confirme ses liens avec le feu. C'est d'Eros que descend la race des immortels. Pierre GRIMAL, *Dictionnaire de la Mythologie Grecque et Romaine*, Presses Universitaires de France, 1982, p. 147.

sont comprises dans le vaste cercle de ses affections. En trouvant «injuste de renfermer son coeur dans les bornes étroites d'une société» (p.104), le narrateur ne rappelle-t-il pas Krishna le héros de la fête phallique, la Gîta Govinda, qui symbolise les noces de l'âme avec Dieu. Surtout si on se rappelle que ce narrateur personnifie Vishnu le dieu hindou de la création dont Krishna émane.

Par le coeur, le narrateur veut découvrir l'homme supérieur qui, saisissant les vrais rapports des choses, rendrait le calme aux forces en lutte et ramènerait l'harmonie dans les imaginations troubles. Il tentera d'être cet homme, guidé par sa propriété affective qui fait partie de la puissance divine, et muni comme Énée d'un rameau d'or (p.108) ²². Nous le verrons léguer le nom et la qualité double de *Janus* à son serviteur Joanetti qui connaît à la fois les «fréquents voyages» de son âme et les «inconséquences de *l'autre*» (p.43). Parfois il déléguera ses pouvoirs à des animaux, à des oiseaux, à des personnages démiurges* qui, tous, ne seront en dernière analyse que lui-même. Ailleurs, au contraire, il cumulera les fonctions du dieu créateur hindou *Vishnu*. Partout cependant on le retrouvera sous les traits exhaustifs et littéralement inter-traditionnels de l'Homme universel qui a connu les deux extrêmes : Satan et Dieu.

On peut donc résumer cette section en disant que l'expérience de la dualité

²² Le rameau «est un symbole universel de régénérescence et d'immortalité [...] rameau dans la main d'Énée pour la descente aux Enfers. Un rameau, dont la souple baguette et les feuilles sont d'or, se cache dans un arbre touffu consacré à la lunon infernale. Tout un bouquet de bois le protège, et l'obscur vallon l'enveloppe de son ombre. Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *op.cit.*, v.4, p. 80.

vécue durant une «descente» vers l'enfer et une «montée» vers le ciel a fait découvrir au narrateur sa nature médiane. Ainsi, en reconstituant le mythe du rédempteur, l'initié a répondu à la question «que suis-je?». Sa formule magique n'a été donc qu'une tentative de nouer les liens défaits de sa propre identité, de recoudre les liens coupés entre lui et la bête, lui et la femme et de saisir le fil de la démiurgie, le fil d'«Arianne» (p.66), qui lui fera circonscrire le «où» dans lequel il se trouve.

b) La mise sur la voie verticale

La réponse à la question «d'où viens-je» admet comme la précédente une infinité de réponses et élimine la possibilité d'une vérité définitive. Cette complexité provient du fait que la question touche au désir du narrateur d'affirmer sa présence en se liant à un lieu qui remonte à l'origine du temps, un lieu introuvable sinon dans son imagination. Sa jouissance est «d'être où il n'est pas», d'«occuper à la fois la terre et les cieux» (p.38). En un sens, le but de son existence n'est pas uniquement de se connaître mais de découvrir son lieu d'origine. Ceci n'est possible que par une recreation des mythes cosmogoniques ²³ qui mettra le narrateur sur un axe le reliant à la fois au ciel et à l'enfer.

²³ «La création du Monde étant la création par excellence, la cosmogonie devient le modèle exemplaire pour toute espèce de « création ». Mircea ELIADE, *Aspects du mythe, op.cit.*, p. 33.

Le récit de sa création ²⁴ a commencé par le schéma d'un espace qui est en train de l'avaler. Son but est de définir son lieu d'existence en se distanciant de la chambre qui l'emprisonne et en éloignant son personnage de la ville d'exil; il fait alors la connaissance d'un espace extérieur qui s'agrandit brusquement. De la scrutation du lieu immédiat il remonte à ces innombrables villes inconnues aux innombrables églises aux montagnes d'où il se rend compte que l'espace extérieur, plus vaste que celui de l'exil, est aussi intolérable que l'espace intérieur. Le narrateur, voulant sortir de l'exil et craignant la sortie, se trouve «au milieu», entre un dedans symbolisant l'enfer et un dehors représentant le ciel. Il est crucifié.

Le sacrifice de la croix s'accorde bien avec la signification même du mot Médiateur qui exprime la situation médiane qui lui est assignée. Ainsi, avant tout, en se positionnant au centre, entre le haut et le bas, entre Dieu et Satan, il essaye de devenir le Réconciliateur* des deux forces contradictoires. C'est en ne perdant jamais de vue cette notion de «centre» qu'il parviendra à débrouiller l'écheveau parfois compliqué des correspondances ésotériques du Médiateur à travers l'apparent labyrinthe des symbolismes traditionnels. Fuyant les turpitudes de la vie profane, le «conciliateur», se met sur son «échelle», sa monture axiale, qui fait de lui un point central entre le manifesté et le non-manifesté.

Il s'interpose simultanément entre les deux pôles et fait face verticalement

²⁴ «la Création de l'homme a lieu au centre du Monde [...] Matrice ombilicale ou Place de la Gestation » Mircea ELIADE, *Mythes, rêves et mystères*, op., cit., p. 197.

aux principes inconnaissables, immuables, échappant aux catégories. Il en est le reflet intégral puisqu'en lui l'animal et le spirituel se trouvent sans cesse réunis. C'est pourquoi la symbolique géométrique le représente toujours sur le même axe. Il convient néanmoins de rappeler que toutes les images gravitent autour de la notion de «centre», de cime ou de cité. Terrestre ou céleste, le Paradis ne saurait jamais être autre chose que le lieu sacré auquel aspire le narrateur. Ce lieu, imaginé sur la terre, devient l'Eden perdu, le lieu de la révélation placé sur l'axe vertical qui relie l'informel au formel. Peut-être peut-on suggérer que, caché à tous les regards, cet Eden terrestre «est enfoui» et qu'il n'est pas autre chose que les lieux qu'il a visités et transformés en centres initiatiques. L'initiation et la naissance à la lumière après le passage dans les ténèbres peuvent et doivent sans doute aider l'initié à remonter à la surface et à redécouvrir cet Eden qu'il croyait perdu.

Le narrateur, produit des deux principes masculin et féminin, fils du père et de la mère est aussi un pont entre l'enfer et le Ciel. Il vit sur terre et y assure la communication entre les mondes d'en haut et d'en bas. À cheval sur sa fenêtre, il prend soudain conscience de tout son environnement cosmique : la réalité de sa chambre, la profondeur de ce qui est en-dessous de lui et la hauteur du ciel étoilé au-dessus. En «physicien, méditant sur les étranges phénomènes de la lumière» (p.55), il sait, de par sa recherche des hautes énergies, que l'atmosphère de sa chambre terrestre est continuellement bombardée par des pluies de «rayons» (p.68) cosmiques. Il voit des cascades d'énergie descendre de l'espace tandis qu'il se tient

dans cette chambre. Ses expériences passées qui deviennent vivantes lui font voir le système de l'univers et celui de son être.

Franchir l'abîme qui sépare la pensée rationnelle de l'expérience méditative serait très difficile pour lui s'il n'était pas aidé par le «pouvoir des oiseaux» qui lui montre comment l'esprit peut voler librement, comment les «aperçus spirituels» viennent d'eux-mêmes, sans aucun effort, émergeant du fond de la conscience. Cette expérience illuminatrice l'aveugle au point qu'il ne peut plus «voir la lumière» et se protège en fermant «les portes et les fenêtres» (p.60). Suivent plusieurs expériences similaires qui l'aident graduellement à réaliser que, de l'épreuve de ses voyages, une vision cohérente du monde commence à émerger, en harmonie avec les anciennes sagesses, celles de ses ancêtres.

Tous les objets et événements perçus par les sens du narrateur s'avèrent interdépendants et ne sont que différents aspects ou manifestations d'une même réalité fondamentale. Sa tendance à diviser le monde perçu en objets individuels et séparés, et à s'y éprouver en tant que sujet isolé, est considérée comme une illusion provenant de sa mentalité portée à mesurer et catégoriser. Une telle tendance est considérée comme un état d'esprit troublé, qui doit être surmonté.

Le but poursuivi par le narrateur est de devenir conscient de la corrélation de toutes choses, de dépasser la notion d'individu isolé. L'émergence de cette conscience, qu'il appelle «éveil» (p.35, 46, 53, 68), n'est pas seulement un processus intellectuel mais une expérience qui engage toute sa personne et se révèle

de nature essentiellement intuitive en dernière analyse. Il entreprend une description minutieuse de tous les détails dans un effort de rendre solide sa situation indéterminée et contradictoire. Il a divisé, comme nous l'avons vu, son espace en plusieurs formes géométriques, symboles de la manifestation matérielle sous son aspect actif. Son observation n'est pas seulement nécessaire pour apercevoir les propriétés d'un phénomène, mais également pour les définir. Du point de vue initiatique, les propriétés d'un objet n'ont de signification que dans le contexte de l'interaction de l'objet et de l'observateur. Ce que le narrateur observe n'est pas la nature elle-même, mais la nature exposée à sa méthode d'investigation. C'est lui qui décide de la façon dont il établira la mesure et ce dispositif déterminera, jusqu'à un certain point, les propriétés de l'objet observé. Si le dispositif expérimental est modifié, les propriétés de l'objet observé changeront à leur tour..

Les dispositifs de l'observateur, dont la mission est de se comporter en médiateur conciliant le haut et le bas, sont le coeur, «partie de dieu» (p.50) et «l'intelligence» (p.70). Son comportement prend une valeur archétypique parce qu'il est exemplaire de l'être humain en conflit avec son environnement, assailli par tant d'images qu'il essaye d'ordonner et de nommer. Il va à la recherche des noms inconnus ²⁵ comme celui du village où son personnage se noie (p.19) et celui de la dame en blanc qu'il ne connaît pas. À cette ignorance apparente du voyageur

²⁵ La religion musulmane révèle les 99 noms de Dieu. Le Grand Nom, nom inconnu qui complète les 100 est le symbole de l'essence cachée de Dieu. La connaissance du Grand Nom de Dieu permet d'accomplir des miracles et c'est grâce à elle que Salomon put asservir les démons*.

s'oppose une intelligence latente qui remonte à un passé beaucoup plus éloigné. En donnant un nom aux êtres et aux choses qui l'entourent il est comme Adam «à qui Iaveh confie le soin de nommer les animaux des champs et les oiseaux du ciel » ²⁶. Nommer une chose ou un être équivaut à prendre pouvoir sur eux ²⁷. Le narrateur donne le nom de «panthéon» à sa chambre et choisit des noms particuliers aux villes que son personnage parcourt. Comprenant la valeur du nom, il saisit le rapport entre le nom du lieu et son effet sur celui qui le parcourt ²⁸. La valeur du nom change, certaines villes représentent le principe masculin, d'autres le principe féminin et sont reliées entre elles par les trajets parcourus et les lettres envoyées. Les noms composés de Wassili-Ostrow (p.212) et de Nijni-Novgorod symbolisent la double fonction de ces villes : la première préserve les sciences et les arts, l'intellect et l'émotionnel; et la deuxième, qui signifie en russe nouvelle-ville, représente la re-naissance.

En faisant le récit de ses voyages, le narrateur a fait revivre les mythes cosmogoniques, il a établi les analogies entre le microcosme, son univers, et le macrocosme, l'Univers en Grand. Dans ce sens, «d'où viens-je ?», la formule magique du narrateur n'est qu'une tentative de donner une signification à sa

²⁶ Hervé MASSON, *op.cit.*, p. 170.

²⁷ Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *op.cit.*, Cinquième édition, 1977 V3, p. 279.

²⁸ «Il convient [...] d'harmoniser les noms aux circonstances» Hervé MASSON, *op.cit.*, p. 84.

présence, c'est-à-dire appréhender la relation qui l'unit aux trois mondes et de comprendre le but de son existence.

Ce chapitre a voulu suggérer que les parcours multiples s'unifient symboliquement selon un axe vertical unique, la voie initiatique alignant les trois niveaux horizontaux planétaires. Sur cet axe, le destin rituel de l'initié s'est inscrit en trois grands rithèmes solidaires. Le premier est constitué par ses travaux et sa victoire sur de multiples périls. Le second repose sur le sacrifice et l'abdication aux lois des éléments. Enfin, le dernier marque l'accomplissement de sa quête par la révélation du trésor ou du secret gardé.

La pensée du narrateur, altérée par les rites, procure une assise philosophique cohérente et pertinente aux théories initiatiques, à une conception du monde où la connaissance de soi et du milieu environnant peut être en parfaite harmonie avec ses visées spirituelles. Étant médiateur, il constitue un maillon dans la chaîne* des processus d'observation et les propriétés des objets qu'il a observés ont été comprises en termes d'interaction entre lui-même et ces objets. Cela signifie que sa description de lui-même, de son personnage et de ses parcours n'a pas été objective, car son expérience du sacré a éliminé le dualisme du sujet et du monde, de l'observateur et de ce qui est observé.

Son exploration du monde sacré du ciel et de l'enfer lui a révélé une réalité qui va au-delà du langage et du raisonnement, vers l'unification de concepts qui,

jusqu'alors, semblaient contradictoires et inconciliables. Ce ne sont pas des concepts apparemment incompatibles qui intéressent le narrateur, mais leur unification à un niveau mythique. Il s'est prouvé capable d'expérimenter directement et concrètement des réalités de dimension supérieure. Il a pu réaliser l'union des aspects masculins et féminins sur un plan élevé de conscience où le domaine du quotidien est transcendé et où tous les opposés deviennent unité dynamique. Ce n'est que par sa vision affective consistant à voir avec l'oeil du coeur ²⁹ que l'initié a pu se découvrir et dévoiler les mystères qui l'entourent par l'ascèse et le miracle de l'Amour.

²⁹ Cette expression provient du soufisme islamique : la connaissance s'aquiert avec l'Oeil du Coeur (*Ayn el-Qalb*) et non pas avec la raison.

Conclusion

Nous pouvons conclure notre travail en résumant ce que nous avons voulu accomplir. Nous nous sommes posés d'abord des questions au sujet de l'initiation en général et de l'initiation littéraire de Xavier de Maistre en particulier : comment se fait l'initiation et qui sont les initiés? Les trois nouvelles, le *Voyage autour de ma chambre*, l'*Expédition nocturne* et *La jeune Sibérienne* que nous avons choisies ont combiné une double initiation, celle d'un héros, narrateur des trois parcours, et celle de son personnage, *La jeune Sibérienne*.

Pour pouvoir répondre aux questions concernant l'initiation dans l'oeuvre choisie, nous avons dû suivre d'abord le cheminement de chaque voyageur et faire sa connaissance et la connaissance des lieux qu'il a parcourus. Nous avons constaté que les parcours physiques, au nombre de trois : le *Voyage*, l'*Expédition* et le parcours de la *Sibérienne*, occupent sur le plan symbolique deux espaces, l'espace fermé du héros et l'espace ouvert de l'héroïne et, sur le plan initiatique, un axe vertical reliant les mondes supérieurs aux mondes inférieurs. De même, nous avons, sur le plan géographique, distingué trois voyageurs: le voyageur «autour de sa chambre», l'ermite «nocturne», et *la jeune sibérienne*, qui deviennent sur le plan symbolique deux entités, le héros et l'héroïne puis, sur le plan initiatique un seul être, le narrateur initié.

Nous avons donc été obligés de faire l'étude des parcours à trois différents niveaux. À un premier niveau, notre lecture profane nous a seulement permis de

détecter le cheminement des voyageurs dans un espace géographique; au deuxième niveau, une lecture plus approfondie nous a autorisé à dévoiler le sens géométrique de l'espace parcouru. Cette dimension schématisée nous a mené, à son tour, à un troisième niveau plus condensé, celui du voyage initiatique proprement dit et au sens ésotérique des parcours.

La première étude, basée sur une carte géographique qui figure la manifestation de ce qui est invisible, nous a aidé à distinguer l'aspect matériel des parcours. Car en ayant recours à quelque chose de concret sur quoi nous avons dû baser notre étude, nous avons pu détecter les différences et les similarités entre les espaces parcourus dans les trois nouvelles. Dans cette première étude, le voyageur se trouve dans une chambre réelle faite de murs concrets; il est entouré de meubles et d'objets, il est accompagné de personnages réels, le domestique, la chienne, le voisin, la voisine etc.. De même, l'héroïne se déplace sur des routes visibles, le désert et le fleuve, elle s'arrête à des villes que nous trouvons sur une carte géographique de notre monde physique; et elle habite des lieux dont la description nous est familière, la chaumière (l'isba), la maison, le palais, l'église, le couvent etc...

Pourtant un sentiment d'étrangeté nous a séduit dès la première lecture et ceci est dû, en grande partie, à la différence que les récits suggèrent entre la signification habituelle des lieux et une «réalité autre». Comme si, de la même

manière qu'un récit mythique, les voyages maïstriens évoquaient la possibilité de dépassement du monde des conditionnements et l'accès à un espace de permanence et de partage.

La connaissance de cet espace singulier est, pour le narrateur, subjective. C'est même grâce à cette expérience que le travail de création peut être entrepris et que les parcours paraissent affranchis des catégories spatio-temporelles, en dépit de la nature linguistique des récits. C'est pourquoi, par delà la surface du langage, l'oeuvre dit l'expérience de sa création. C'est ce discours non-dit, qui traverse l'oeuvre, qui nous a séduit. Un sentiment d'universalité et d'atemporalité nous a gagné en tant que lecteur. C'est que le partage dans l'espace et la permanence dans le temps ont été éprouvés et non pas seulement conçus ou intentionnellement voulus par le narrateur. Le récit des parcours, en effet, livre l'expérience et donne à vivre un état affranchi des contingences.

Nous avons senti que l'essentiel se situe au-delà des mots, rassemblés là pour signifier un non-dit qui leur est étranger, dont aucun vocable ne peut rendre compte, mais qui est cependant présent grâce à eux et en dépit d'eux... Car le langage n'apparaît que comme une solution en vue de la révélation d'un espace totalement différent de celui dit «réel», qui, lui, est accessible à nos sens. Au-delà de ce qu'il «raconte» et qui se rapporte à ce réel, la narration des voyages porte témoignage de la peur que peut suggérer un tel espace inexistant, surgi d'une expérience que seul un initié a assumée. Il s'agit moins, pour De Maistre, de décrire

ses parcours que d'assister, en témoin attentif, au passage de l'ombre à la lumière, d'en vivre l'expérience, car l'essentiel de son dessein consiste à découvrir le secret de la métamorphose et, surtout, à tâcher de deviner ce qui, dans l'intimité de l'ombre, porte la clarté.

C'est cette séduction par le non-dit de l'oeuvre qui nous incite à faire une deuxième lecture pour la redécouvrir. Le voyage symbolique, toutefois, a été pour nous l'outil qui nous a aidé à tracer l'espace du héros qui se résume dans un emboîtement de figures géométriques: la chambre est un carré mais aussi un cercle, elle est faite de murs de pierres et comprend la pyramide entrecoupée de lignes horizontales et verticales et dominée par un pôle fixe. Le narrateur a créé son monde à lui, le territoire qu'il occupe, sa maison et les villes de son héroïne, d'après un modèle idéal, celui des dieux créant l'univers. Ceci veut dire que le narrateur ne pouvant vivre dans un «chaos», a éprouvé le besoin de se situer dans un monde organisé, dans un «cosmos».

Grâce aux rites d'orientation, le narrateur s'est créé un espace qui possède un sens (haut, bas etc.), où il peut s'inclure et vivre. Il a transformé l'espace profane, chaotique et dénué de sens en un lieu sacré, c'est-à-dire consacré, habité par des énergies étrangères au monde terrestre. En un mot, le narrateur a «cosmisé» son milieu, le faisant participer de la course diurne du Soleil, du passage nocturne des étoiles et des cycles de la Lune. Un rapport efficace et opérationnel s'établit

entre le visible de ce qui est terrestre et l'invisible de ce qui est céleste et infernal.

Grâce à l'orientation, le ciel et l'enfer se rencontrent sur terre.

Notre étude de la géographie sacrée s'est donc référée au mythe cosmogonique fondateur, aux rites d'orientation qui rendent sa cosmicité à l'espace, au calendrier qui transforme le temps linéaire en temps sacré, à la géométrie en tant que dépôt et incarnation de la mémoire signifiante de l'origine, et projection dans la géographie physique de la géographie mythique.

Pris dans ce jeu d'abstraction géométrique dans lequel De Maistre nous a si bien engagé, nous avons relu l'oeuvre, cette troisième fois, en essayant de faire taire en nous nos préjugés logiques. Nous avons alors, sous cet angle, étudié la dimension intérieure et illogique des parcours en donnant aux parcours une interprétation initiatique, qui est le but de toute notre thèse. Il a fallu comprendre combien le chemin est difficile et qu'il n'y aurait jamais pu y avoir initiation sans la perte des héros dans un monde souterrain et leur ascension vers un monde supérieur. Les rites de passage ont été destinés à relier le narrateur et son personnage aux archétypes* spirituels, et à leur apprendre à participer du vivant, c'est-à-dire à s'installer consciemment dans les circuits qui relient la terre au ciel et à l'enfer.

Les parcours se combinent en un espace sacré qui se caractérise par le fait qu'il est un lieu de passage, une rupture de niveaux permettant la communication de

ce qui est en haut avec ce qui est en bas, et vice versa. Les héros maïstriens ne pouvaient vivre que dans un espace «ouvert» sur un axe vertical où la rupture de niveaux était symboliquement assurée et où la communication avec «l'autre monde», le monde transcendantal, était rituellement possible.

C'est pourquoi nous avons pu lire dans les nouvelles apparemment très simples de Xavier de Maistre une démarche initiatique. Les mythes que nous avons exposés au dernier chapitre ont été destinés à répondre aux grandes questions que se pose le narrateur, «quel est le but de mon existence? que suis-je? et d'où viens-je » (p.93), liées au désir de surmonter sa condition mortelle. Le narrateur a eu la révélation d'un autre ordre du monde, un ordre sacré, qui ne répond pas à la logique rationnelle du monde où nous vivons, mais il admet, devant les dilemmes insolubles rationnellement, une troisième solution, celle qu'il a redécouverte au cours de ses parcours. Cette autre logique, qui est utilisée aussi par les mathématiciens et les physiciens, illustre celle de la coïncidence des contraires, ce point où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement.

Puisque nous sommes dans la pensée mythique, qui se place au point où les contraires s'abolissent, non pas où ils se dissolvent, mais où ils peuvent être pensés, sentis, vécus dans leur opposition même, nous dirons que, pour de Maistre, la Vie et la Mort ne sont plus exclusives. C'est à cela que répondent les initiations, autrefois comme de nos jours. Les dieux que le narrateur s'est inventés, les amours dont il a

rêvé, les moyens qu'il a employés afin de projeter hors de lui ses frayeurs, ses désirs, ses émotions, ses joies et ses espérances témoignent de son besoin d'échapper aux conditions imposées par la Nature. Cette quête d'une altérité ontologique renvoie à une possibilité d'être qui serait d'une essence différente de notre condition humaine.

Toujours, le narrateur a été animé d'un même désir: changer de condition, s'autocréer à travers ce qu'il crée, vivre un autre statut que l'humain. Qu'il se soit agi de lui-même ou de son personnage assumant l'expérience mythique du non-temps, il a, toujours, été question de la tentative de dépassement de la condition de finitude qui est la nôtre. Mais, pour devenir «rédempteur», le narrateur a dû quitter la société des hommes et se joindre aux créateurs. Il a été adversaire de tout ce qui est trivial afin d'apporter de l'inouï aux lecteurs, afin de leur apprendre à voler. Perdu au monde, il a voulu gagner son propre monde et gravir les échelons qui mènent au surhomme, dont la doctrine est: la bête en l'homme doit être «éduquée».

Engagé dans son chemin, il a effectué un voyage et une ascension qui comporte sa métamorphose. Celle-ci a consisté en une fuite de soi. Quittant, grâce à son imagination, son lieu terrestre, il s'en est allé dans des espaces étrangers où il est resté pendant un certain temps, au terme duquel «son coeur se transforma». C'est pendant cette période qu'il «a lutté contre le grand dragon», la bête en lui, qu'il a percé des énigmes et vaincu des monstres afin de se rendre libre par des créations

nouvelles, dans le bien et dans le mal. Brisant les valeurs, il a créé des «images nouvelles», il s'est détourné de lui-même, abandonnant son passé et s'en délivrant.

Rappelons enfin, que dans *Naissance de la philosophie à l'époque de la tragédie grecque*, Nietzsche écrit que le philosophe (ou l'artiste) n'a qu'une intention: «réaliser sa propre transfiguration et sa rédemption propre». Le créateur de récits fonde ainsi, à la place du «savoir», une «esthétique», il rend à l'art ses droits. De Maistre, artiste, a, en lui, en effet, «quelque chose de l'oeuvre d'art»: simplicité, profondeur, naïveté, intemporalité, universalité, unité. Son écriture échappant à la nécessité historique est celle de quelqu'un qui est pleinement conscient de sa solidarité avec l'univers. C'est grâce à cette écriture initiatique que se réalise aussi bien l'initiation de l'écrivain que la nôtre en tant que lecteurs.

GLOSSAIRE

Il est de fait que l'apport initiatique, «*une sorte de poursuite vécue du mythe ancestral*», ¹ intéresse de plus en plus le grand public. Aussi convient-il de s'interroger sur la signification que l'initiation peut revêtir. «*On entend en général, par initiation, un ensemble de rites et d'enseignements oraux, qui poursuit la modification radicale du statut social et religieux de l'homme à initier*», a écrit Mircea Eliade. Et il ajoute d'une manière plus savante : «*Philosophiquement, l'initiation équivaut à une modification ontologique du régime existentiel* » ² .

Dans cette poursuite du mythe ancestral, des sociétés initiatiques plus ou moins secrètes se sont établies autour d'un langage particulier, le symbolisme initiatique. C'est un langage qui tend à orienter la pensée vers le subtil, le spirituel, signale les «sympathies» entre termes superficiellement sans rapport et qui, en outre, relie la théorie et l'expérience, le visible et l'occulte. Ce langage qui porte au-delà de la signification immédiate et relève de l'interprétation est chargé d'affectivité et de dynamisme.

Dans le but de pénétrer la subtilité de ce langage symbolique de l'initiation, nous avons voulu faire un sommaire de documentation établi à partir d'études

¹ Hervé MASSON, *Dictionnaire initiatique*, Éditions Pierre Belfond, 1970, p. 8.

² Mircea ELIADE, *Naissances mystiques*, éd. Gallimard, 1959.

approfondies dues à des spécialistes reconnus pour chaque matière. Nous avons sélectionné les termes relatifs à l'initiation en nous assurant que certaines règles soient adoptées : choisir des mots appartenant non à telle ou telle société mais à l'initiation en général, au fonds commun des doctrines secrètes des différentes époques, des différents lieux, des différentes civilisations.

Ange

L'Être spirituel, l'intermédiaire entre Dieu et l'homme, le ministre des volontés divines prend différents aspects. Eblis est l'ange déchu, le père de Hiram dans la tradition maçonnique. Gabriel est le guide religieux de Mahomet dans son trajet initiatique.

L'ange est *«...le plus sûr guide qui nous ouvre les voies d'accès du mundus imaginalis.»*³

Les ailes d'un ange symbolisent le principe volatil, le secours pour remonter vers le monde hypercosmique. Les ailes indiquent encore la faculté connaissante : «celui qui comprend a des ailes», précise un Brâhmana.

L'aigle, céleste et solaire, couronne le symbolisme général de celui des anges.

³ « Cahiers de l'Hermétisme », *l'Ange et l'Homme*, Université de Sherbrooke, Avant-propos.

Anthropogonie L'anthropogonie est la description, sous forme d'un mythe, des origines et de la formation de l'Homme.

Les mythes anthropogoniques répondent à la question «qui suis-je» ? de l'apprenti franc-maçon. ⁴

Dans l'occultisme moderne, l'anthropogonie est conçue comme l'emboîtement successif de corps (véhicules). ⁵ Dans l'Orphisme, la création se fait à partir du mélange des cendres des Titans et du corps de Dionysos.

Dans le Judéo-Christianisme officiel, l'anthropogonie est une création à partir du souffle divin (Genèse, I, 26; II, 7).

Dans le Gnosticisme, l'anthropogonie suppose une fabrication du Démon.

Archétypes Les archétypes se manifestent comme des structures psychiques quasi universelles,⁶ innées ou héritées. Ils s'expriment à travers des symboles particuliers chargés d'une grande puissance énergétique. Ils sont dans l'âme humaine comme des modèles préformés, ordonnés (taxinomiques) et ordinateurs (téléonomiques), c'est-à-dire des ensembles représentatifs et émotifs structurés, doués d'un dynamisme

⁴ Voir, à ce sujet, les questions rituelles dans *La franc maçonnerie rendue intelligible à ses adeptes*, Oswald WIRTH, Dervy-Livres, Paris, 1982, v. I, p. 22.

⁵ H. P. BLAVATSKY, *La Doctrine secrète*, t. III: Anthropogénèse, 1897, trad., éd. Adyar, 1955.

⁶ Carl Gustav JUNG, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Édition Georg, Genève, 1953.

formateur.

Arrivée

L'arrivée est l'aboutissement de l'expérience spirituelle. Elle est aussi bien destination que but. Elle s'accouple dialectiquement avec une notion de départ et de séparation. Le point d'arrivée à une étape du chemin initiatique coïncide avec le départ vers une autre étape sensorielle. Un arrangement spiralé exclut toute forme de convergence, mais permet à la sensation primitive de s'étendre dans les deux directions, verticale et horizontale, afin de donner naissance à d'autres modalités en apparence toujours plus éloignées du centre primitif⁷.

Autre (l')

L'«autre» incarne la scission profonde qui déchire le «moi». Sur le plan de la manifestation sensible, l'archétype adamique se divise en mâle et femelle. La gnose soufique⁸ appuie l'altérité entre l'homme et Dieu ; pour elle, l'absorption du «moi» ressentie comme une identification avec Dieu n'est qu'une illusion provoquée par l'ivresse mystique. Par contre, L'Âge d'Or, de durée illimitée et indéterminée, décrit le Grand Temps où tout être pouvait se transformer en un autre

⁷ Hervé MASSON, *Dictionnaire initiatique*, Éditions Pierre Belfond, 1970, p. 23.

⁸ *Ibid.*, p.331.

être, où les règles et les tabous ne sévissaient pas, où il n'y avait pas coupure entre Ciel et Terre ou entre dieu et homme, où la séparation sexuelle n'était pas encore.

Bête

La bête est le caractère instinctif, animal (dans l'homme). Bénéfique ou maléfique, la bête possède une caractéristique constante : elle appartient à la symbolique du Feu et de la virilité. Pour Freud, l'animal totem était invariablement une incarnation du père.⁹

Le «nombre» de la Bête, 666¹⁰, selon saint Jean, désigne César-Néron (si l'on prend les lettres hébraïques), César-Dieu (d'après les lettres grecques). Le chiffre de la Bête est le symbole du pouvoir ou de l'État divinisé.

Chaîne¹¹

initiatique

La chaîne initiatique est à la fois une et (par ses anneaux) diverse. Elle symbolise le lien et les communications, mais aussi l'ordre et la hiérarchie entre des niveaux divers depuis le Haut jusqu'au Bas. Elle comprend les guides, les novices et les monstres.

Des chaînes d'harmonie font correspondre entre eux tous les

⁹ Otto RANK, *Le mythe de la naissance du héros*, Payot, Paris, 1983, p.17.

¹⁰ Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, 5^e édition, Seghers, Paris, 1977, v. IV, p.212.

¹¹ Ce mot «traduit l'hébreu *shelsheleth*, arabe *silsilah*». Il «exprime essentiellement l'idée d'une succession régulière et ininterrompue.» René GUENON, *Aperçus sur l'initiation*, Paris, éd. Traditionnelles, 2e éd. 1953.p.53.

êtres de la nature.

La chaîne des réincarnations personnelles peut être rompue définitivement par l'accès à la Connaissance et l'identification qui s'ensuit avec le Principe suprême unique et exclusif.

La chaîne a plusieurs concordants: l'échelle, la corde a nœuds, la liane, etc., et plusieurs correspondants: le chapelet, le cordon d'argent, les chaînes ganglionnaires...

Consécration

L'action de rendre sacré ce qui à l'origine était profane. Ceci s'applique aux êtres, aux objets, aux animaux, à l'espace et au temps.

La cérémonie d'initiation aux Mystères, se rapporte à la construction, à la consécration de statues magiques qui seront les représentations symboliques de l'Âme du monde et des dieux.

Les consécrationes constituent le rituel où se réalise le plus directement un contact entre l'homme et les puissances sacrées.¹²

Cosmogonie

Étude du processus selon lequel le monde acquiert une forme définie, la Création est «à la fois émergence d'une réalité et

¹² Jean CAZENEUVE, *Les rites et la condition humaine*, Presses universitaires de France, Paris, 1958, p. 398.

dévoilement de ses structures fondamentales.»¹³

Les mythes de création répondent à la question «où suis-je» ?¹⁴ du compagnon maçon.

En cosmogonie, on dit que le monde, ses êtres manifestés, sont venus du sacrifice par don ou meurtre de l'Anthropos cosmique; tel est le cas de Purusha dans l'Hindouisme, d'Osiris en Égypte, d'Adam Kadmon dans la Kabbale, de Zagreus dans l'Orphisme.

croix

La croix est le troisième des quatre symboles fondamentaux avec le triangle, le cercle, le carré. Elle établit une relation entre les trois autres: par l'intersection de ses deux droites qui coïncide avec le centre, elle ouvre celui-ci sur l'extérieur; elle s'inscrit dans le cercle qu'elle divise en quatre segments; elle engendre le carré et le triangle, quand ses extrémités sont reliées par quatre droites. La symbolique la plus complexe dérive de ces simples observations: elles ont donné naissance au langage le plus riche et le plus universel. Comme le carré, la croix symbolise la terre; mais elle en exprime des aspects intermédiaires, dynamiques et subtils. La symbolique du

¹³ Mircea ELIADE, *Mythes, rêves et mystères*, Gallimard, Les essais, Paris, 1957, p. 14.

¹⁴ Voir, à ce sujet, les questions rituelles dans *La franc maçonnerie rendue intelligible à ses adeptes*, Oswald WIRTH, Dervy-Livres, Paris, 1982, v. I, p. 22.

quatre se rattache en grande partie à celle de la croix, mais surtout en ce qu'elle désigne un certain jeu de relations à l'intérieur du quatre et du carré. La croix est le plus totalisant des symboles.¹⁵

Démiurge

Le dieu architecte de l'univers est le créateur d'une oeuvre, l'animateur d'un monde. Sa création du Cosmos est symbolisée par la construction du temple. Le Démiurge bâtisseur prendra le visage d'Hiram ou de Christian Rosenkreutz, du pontife, du sacrificateur ou, plus simplement, de l'adepte ou du maître maçon.

Les êtres s'organisent et se développent sous son impulsion: il est leur dieu intérieur, principe de fixité, de croissance et d'action. C'est l'esprit individuel, manifestation objective de l'Esprit universel, Un en son essence créatrice, mais réparti dans la multiplicité des créatures.¹⁶

Démon

L'ange déchu autorise à violer les règles. Le démon peut emprunter la forme d'un serpent, d'une chauve-souris ou du bouc. Il exprime la combinaison des forces et des quatre éléments de la nature (eau, terre, air, feu) au milieu de

¹⁵ Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *op.cit.*, v. II, p. 141.

¹⁶ Oswald WIRTH, *Le tarot des imagiers du moyen âge*, Éditions Sand, 1984, p. 132.

laquelle se déroule l'existence de l'homme.

Correspondant en Astrologie à la III^e maison horoscopique, cet arcane représente en quelque sorte l'envers de l'Impératrice. Au lieu de la domination des forces bien ordonnées, le diable représente une régression vers le désordre, la division et la dissolution, non seulement sur le plan physique, mais aux niveaux moral et métaphysique.

Départ Le départ est une séparation du lieu familial que les rites de passage nécessitent. Le départ du Paradis terrestre est une «chute» qui aboutit au Déluge.

Déplacement L'initié va du lieu profane (sa vie de tous les jours) au lieu sacré (descente aux enfers ou montée au ciel). Le déplacement se fait dans les deux directions horizontale et verticale. La première direction est physique tandis que la seconde est spirituelle.

Descente La direction vers le bas est une chute. Elle est une descente aux enfers, une phase de déstructuration. La différenciation des sexes s'inscrit comme le terme d'un processus de cosmisation et une conséquence de la chute de l'Adam originel se manifestant dans et par l'individu. Reconstituer l'androgynie, c'est se replacer au plan supérieur, plan qui

précède le stade de la manifestation individuelle; c'est retrouver l'état d'indétermination d'avant la Chute.

Dieu

Il est Unique: Le tout-puissant des religions: chrétienne, juive et musulmane.

Il est Double: la combinaison ciel/terre.

Il est Triple: les triades père/mère/fils ou père/fils/esprit.

Il est Plusieurs: les énéades des familles divines égyptiennes.

Le point de départ de la quête ésotérique est rigoureusement athée. Ni dieu, ni diable ne signifient pour l'adepte autre chose que des plans et des principes, des bases d'action qui sont enracinés dans l'homme même. L'adepte n'a point à se prononcer sur la réalité objective de la divinité. Il ne la préjuge pas. Seule sa propre présence au monde est au centre de ses recherches.

Dualité

La dualité concerne l'opposition entre deux pôles :

le masculin et le féminin; le corps et l'âme; le feu et l'eau; l'air et la terre; le haut et le bas; l'actif et le passif; le quantitatif et le qualitatif; l'essence et la substance; etc. Echapper à la dualité est le but de l'initiation.

Éléments

Ils proviennent des deux principes simples: la matière première passive et l'agent lumineux. Ces principes

déterminent tous les corps mixtes qui participent des quatre éléments classiques (feu, air, eau et terre). L'air et le feu sont les éléments actifs et mâles symboles de spiritualisation; tandis que la terre et l'eau sont considérées comme passives et femelles; elles sont matérialisantes.

Les éléments sont présentés sous forme de croix quand ils sont à l'état libre et universel, sous forme de carré quand il s'agit de souligner leur fixation dans un corps spécifique.¹⁷

Épreuve

L'épreuve, opération par laquelle on juge les qualités ou la valeur d'une chose, est essentielle à la transformation initiatique. Les motifs essentiels de l'initiation se dégagent bien des épreuves mêmes : le novice, dépouillé de son être, jusqu'à revenir à l'animalité, subit les tortures qui causeront sa mort initiatique. L'épreuve suppose la connaissance du corps, de ses éléments constitutifs, de leur dissolution et de leur sublimation, ainsi que le principe de la reproduction des êtres par l'union du supérieur et de l'inférieur.¹⁸

Eschatologie

L'eschatologie se présente comme la parole traitant des fins dernières, par quoi il faut entendre les fins du monde et de

¹⁷ Hervé MASSON, *op.cit.*, p. 126.

¹⁸ Ibn AL-ARABI, *Le dévoilement des effets du voyage*, Éditions de l'Éclat, [Paris?], c1994.

l'humanité. Cette parole se présente souvent sous forme d'un mythe, comme sa contrepartie la cosmogonie, ou d'un rite, comme son parallèle, la mort initiatique. On distingue :

_ L'eschatologie cosmique: les fins dernières de la nature, ou de la Terre, ou du monde, ou de l'univers.

_ L'eschatologie collective: les fins dernières d'un peuple, d'une Église...

_ L'eschatologie individuelle (ou morale) : les fins dernières de l'individu après la mort.

Ésotérique

Caractère de ce qui est voilé et impénétrable. C'est la doctrine suivant laquelle certaines connaissances ne peuvent ou ne doivent pas être vulgarisées. Un ésotérisme est un enseignement occulte, doctrine ou théorie, technique ou procédé d'expression symbolique, d'ordre métaphysique, d'intention initiatique. Pour Guénon, «l'ésotérisme est essentiellement autre chose que la religion, et non pas la partie "intérieure" d'une religion comme telle». ¹⁹

L'exotérisme, par contre, est le caractère de ce qui peut être vulgarisé, divulgué et ce qui se rapporte à la réalité extérieure. L'exotérisme du Catholicisme tient à son

¹⁹ René GUENON, *Aperçus sur l'initiation*, Paris, éd. Traditionnelles, 2e éd. 1953, p. 27.

attachement au sens littéral de la Bible, à ses conceptions morales et philosophiques, au ritualisme de ses sacrements, au caractère de la fonction papale. Il se rattache plus aux dogmes qu'à la connaissance intuitive.

Espace sacré

Tout espace qui appartient à un domaine séparé, est interdit et inviolable. Cet espace peut prendre des formes différentes :

Le cabinet de réflexion est un lieu d'exercice pour s'isoler et s'abstraire.

Le couvent est un lieu d'abstinence et de recueillement.

L'espace cubique est une dimension symbolique relié au principe quaternaire.

La maison dieu est le symbole du tarot relié à l'enceinte qui s'écroule.

Féminin

Tout ce qui a les caractères de la femme, tient de la femme, ressemble à la femme. Les symboles suivants représentent le féminin :

L'horizontalité décrit ce qui est étendu, couché, passif.

Le froid coagule ce qui a été dissout et cause la restructuration.

Le nocturne cache, abolit, enterre.

L'inertie est l'arrêt du mouvement qui cause la mort.

Le féminin, c'est la mère, la fille, la femme, le principe de restructuration (l'âme), la lune, l'eau ²⁰, la terre, le principe fécondé, etc..

Finalité Elle est le «pourquoi» d'une action, par opposition à son «comment».

La Vie, polarisée sur l'esprit, possède une finalité pneumatique et spirituelle; de végétative, elle passe à la phase animale pour se spiritualiser au stade de l'humain. Les rites initiatiques ont pour but la transformation ontologique de l'être.

Foi Elle est manifestée par des rites religieux (prières, sacrifices...) qui diffèrent des rites initiatiques (déstructuration et restructuration). La connaissance initiatique n'est ni un savoir ni une foi mais une sagesse concernant les mystères sacrés et donnant la délivrance (conçue comme un retour au soi, à l'Un). La vision remplace la foi, car l'initié voit et connaît les choses invisibles.

Franc-maçonnerie La symbolique maçonnique désigne explicitement le parachèvement du Grand OEuvre par la pierre cubique à pointe qui, en plan, est formée par un carré (les quatre

²⁰ Gaston BACHELARD, *L'eau et les rêves*, Paris, Corti, 1942.

éléments dans la pierre brute) surmonté d'un triangle (le Soufre). Le Feu, élément igné, domine au sommet de la Croix, la Terre, le solide, est à la base, l'Eau est à droite et l'Air, élément gazeux, à gauche. Au point d'intersection des branches de la croix, tenant le milieu absolu, la partie centrale correspond à l'éther des occultistes. C'est l'androgyné primordial et l'Homme universel que la Maçonnerie symbolise au moyen de « l'étoile flamboyante » ²¹ placée entre le compas et l'équerre.

Guide

La personne qui accompagne le novice pour montrer le chemin est le père ou maître initiatique différent du père biologique. Au plan initiatique, les Maîtres enseignent comment connaître par cœur et du cœur les textes sacrés, les mythes traditionnels, comment prononcer efficacement les formules.

Hermétisme

La science qui se résume dans les deux actes majeurs de déstructuration (liquéfaction) et de restructuration (coagulation).

L'opposition conjuguée des attractions élémentaires façonne ce qui est informe et maintient un équilibre, condition

²¹ Hervé MASSON, *op.cit.*, p. 126.

indispensable de toute manifestation.²²

Héros

Le Demi-dieu, l'homme célèbre divinisé (dans l'antiquité) est l'annonciateur et le messager, le libérateur ou le sauveur de son peuple.²³

Aux approches du Lieu Sacré, le héros qui accomplit un voyage initiatique échappe aux lois du temps et de l'espace.

La libération de l'individu en voie de croissance de l'autorité des parents représente un des résultats les plus nécessaires mais aussi les plus douloureux du développement.²⁴

Les idées du héros appartiennent au monde de l'imaginaire, et non du réel.

Humain

Trois entités structurent l'être humain: corpus, spiritus et anima ou encore le Sel, le Mercure et le Soufre. Ce sont les éléments symboliques qu'on retrouve dans tous les cabinets de réflexion de la maçonnerie spéculative. Selon la tradition hermétique, l'âme parce qu'immuable ne se prête à aucune transformation; le corps, quant à lui, étant le «fixe» ne saurait prendre aucune initiative. Il ne reste donc de possibilité d'action que sur les deux modalités mercurielles de l'esprit.

²² Oswald WIRTH, *Le symbolisme hermétique: dans ses rapports avec l'achimie et la franc-maçonnerie*, Mystiques et Religions, Dervy-Livres, Paris, 1969 – 1981, p. 100.

²³ Charles BAUDOUIN, *Le triomphe du héros*, Plon, Paris, 1952, p. II de l'introduction.

²⁴ Otto RANK, *Le mythe de la naissance du héros*, Payot, Paris, 1983, p. 91.

L'esprit est Re-bis, la «chose-double».

Initiation²⁵

L'Art-Royal, l'«art» de créer, à partir d'une dissociation intérieure, un être nouveau capable, de pratiquer une discipline dont le but constant sera de parachever sans cesse sa propre création. «L'artiste» tue délibérément l'homme ancien qu'il était et renaît immortel. L'initiation commence par le silence, se poursuit par l'attribution d'un nom mystique, le hiéronyme, et s'achève, selon les rites, dans la mention des Noms de Dieu, dans la récitation des mythes, dans la phonation de sons mystiques.

Initié

Celui qui a été admis à la connaissance et à la participation de cultes ou de rites secrets est initié et doit passer par trois grades. Ces grades ont différentes nominations : le premier grade est celui du novice, de l'adepte ou de l'apprenti; le deuxième celui de l'initié ou du compagnon; et le troisième, du maître.

Masculin

Ce qui a les caractères de l'homme, tient de l'homme:
la verticalité : montée ou descente.

²⁵ «Si une oeuvre littéraire peut-être dite initiatique, il faudra quelle comporte une analogie structurale et symbolique suffisamment reconnaissable, précise et étroite.» Simone VIERNE, *Rite, roman, initiation*, Presses universitaires, Grenoble, 1973, p. 5.

Selon Éliade, l'«initiation» coexiste à la condition humaine, puisque «toute existence se constitue par une suite ininterrompue d'«épreuve», de «morts» et de «résurrections» *Aspects du Mythe*, Gallimard, Paris, 1963, p. 244.

Le mouvement : provocateur de chaleur et de vie.

La chaleur : dissout et mène à la destruction.

Le principe actif et fécondant.

Le père, le fils, l'homme, le principe destructif de l'être (la bête).

Le soleil, le feu, l'air, l'homme, le principe fécondant.

Meurtre Le meurtre du moi personnel est un meurtre initiatique différent du «meurtre» au sens commun. Selon Freud, le meurtre du père est à la base du mythe sacrificiel.²⁶

Mission Le divin donne à un élu l'ordre d'accomplir une mission révélée par des signes que l'élu reconnaît.

Moi (le) Le but des rites initiatiques est de causer la mort du moi par la douleur physique et morale.

Monstre Il peut être physique, c'est-à-dire extérieur au novice, ou moral c'est-à-dire intérieur à lui. Les «puissances cosmiques du mal sont personnifiées par des dragons et d'autres montres.»²⁷

Montée Direction vers le haut, associée au principe masculin. La montée comme la descente fait partie de l'épreuve, car elle

²⁶ Guy ROSOLATO, *Le sacrifice: repères psychanalytiques*, Presses universitaires de France, Paris, 1987, p. 9.

²⁷ Carl Gustav JUNG, *L'homme et ses symboles*, Robert Laffont, Paris, 1964, p. 117.

est séparation du lieu familial.

Mort initiatique Elle est la mort du moi personnel et l'union au moi universel.

La mort initiatique, différente de la mort physique, est la quête principale de toute initiation.

Mystère La règle fondamentale de l'initiation repose sur le mystère antique du héros qui meurt et ressuscite; le mystère chrétien est celui de la mort de Jésus et de sa résurrection.

Mythe Il est le modèle archétypal pour toutes les créations. Sa fonction maîtresse est de fixer les modèles exemplaires de toutes les actions humaines significatives. Il apparaîtra comme un théâtre symbolique des luttes intérieures et extérieures que livre l'homme sur la voie de son évolution, à la conquête de sa personnalité.

Les exemples sont nombreux: les mythes d'origine (cosmogonie et anthropogonie), de destruction (eschatologie)²⁸, de mort (messianisme), du héros et du roi, du temps et de l'éternité, du destin, de la renaissance, de la métamorphose.

Le mythe contient un réseau de significations en racontant une histoire qui procure de quoi penser et en fournissant des images qui stimulent la pensée.

²⁸ Mircea ELIADE, *Le Mythe de l'éternel retour*, Gallimard, Les essais, Paris, 1949.

Le mythe (du grec «mythos», mensonge—mais mensonge porteur de vérité) veut signifier tout en exprimant le vécu émotionnel.

L'Oeuvre

La transformation selon les deux étapes :

a) L'oeuvre au Noir, la putréfaction, comme disent les alchimistes. C'est la période la plus «noire» de l'opération, celle de la déstructuration.

b) L'oeuvre au Blanc, le stade où on «rassemble ce qui est épars» vise la reconstitution absolue de l'androgynie.²⁹

Ordres sacrés

Ce sont les deux pouvoirs sacerdotal et royal. Le Pontifex, titre romain et maçonnique, est «un constructeur de ponts». Le Pontife est une sorte de pont entre Dieu et l'homme.

Père

Le père est la figure d'autorité morale qui pourrait servir de guide dans l'initiation.³⁰

La Connaissance «doit être transmise par un initié, qui adopte, en quelque sorte, un myste, et devient ainsi son père spirituel bien plus important que le père biologique.»³¹

²⁹ MASSON, Hervé, *Dictionnaire initiatique*, Éditions Pierre Belfond, 1970, p. 93.

³⁰ Voir Gilbert DURAND, «De la psychocritique : le voyage et la chambre dans l'oeuvre de Xavier de Maistre.» dans *Figures mythiques et visages de l'oeuvre*, Dunod, Paris, 1992, chapitre 5.

³¹ Simone VIERNE, *Jules Vernes et le roman initiatique*, les Éditions du Sirac, Paris, 1973.

- Peur** La peur ³² est un ritème initiatique fondamental. Il y a un terrorisme initiatique qui veut être un apprentissage de la peur ou plutôt des peurs, ces peurs ancestrales liées aux phénomènes naturels cataclysmiques, eux-mêmes liés aux éléments: telluriques ou chthoniens (séismes), aqueux ou aquatiques (inondations, monstres marins), ignivomes (éruptions volcaniques), aériens (tempêtes). L'initiation, qui fut sans doute le premier système éducatif, avait pour finalité de juguler ces peurs par l'expérimentation à dose homéopathique: faute de pouvoir lutter contre le cataclysme, on apprenait à le subir, on s'y babituait.
- Profane** Le profane est ce qu'il y a de connu et de familier. Une personne profane est celle qui vit dans le monde des apparences, du connu et du visible, et qui ignore les mystères par peur de pénétrer les ténèbres.
- Questions** Elles sont très importantes car elles conduisent le penseur au problème de l'origine des choses. Tout ceux qui se questionnent et «qui entreprennent un voyage dans l'inconnu, comme les artistes et les chamans, en reviennent avec de

³² Jacques BRENGUES, *Initiation et roman initiatique*, Chroniques d'histoire maçonnique, no 41, 1988, p. 3-12.

nouveaux mythes.»³³

Réconciliateur Celui qui a pour mission d'abolir les contraires. L'idée de «réconciliation des contraires, de *coïncidentia oppositorum*, a été soit découverte, soit précisée grâce au symbolisme lunaire.³⁴

Résurrection Retour de la mort à la vie. Pâques est une fête chrétienne solennelle, célébrée tous les ans pour commémorer la résurrection du Christ.

Retour Fait de revenir au point de départ. L'initié retourne vivre auprès des profanes avec ce qu'il a appris.

Rites de passage³⁵ Le passage d'une situation à une autre comporte des «actions et des réactions entre le profane et le sacré.» Les rites règlent les rapports mutuels du profane et du sacré selon deux mouvements: les rites de consécration introduisent dans le monde du sacré un être ou une chose, et les rites de désacralisation, ou d'expiation, à l'inverse, rendent une personne ou un objet au monde profane.

Le rite réalise le mythe et permet de le vivre.³⁶

³³ Joseph CAMPBELL, *Puissance du Mythe*, traduit de l'américain par Jazenne Taznac, Édition J'ai lu 1991 - Titre original *Power of Myth*, 1988, p. 111.

³⁴ Mircea ELIADE, *Le Sacré et le Profane*, Gallimard, coll. Idées, 2e éd. Paris, 1965, p. 135.

³⁵ Arnold Van GENNEP, *Les rites de passage*, Johnson, New York, 1969.

³⁶ Roger CAILLOIS, *Le mythe et l'homme*, Gallimard, Paris, 1987, p. 29.

En ce qui concerne l'initiation, Jacques Brengues a structuré les rites en ritèmes ³⁷ :

- les ritèmes spatio-temporels: utopie et uchronie;
- les ritèmes dynamiques: le voyage et l'égarement;
- les ritèmes schizoïdiques: l'oubli et la peur;
- les ritèmes probatoires: épreuves et obstacles;
- les ritèmes sacrificiels: symbolique du sang;
- les ritèmes déontologiques: serment et décret:
- les ritèmes transcendants: - contemplation - instruction - réflexion – méditation.

Sacré

Ce qu'il y a d'inconnu et d'effrayant appartient à un domaine séparé, interdit et inviolable.

La quête du sacré vise à la réalisation de la perfection. Ceci n'est possible que lorsqu'on travaille à la Gloire du Grand Architecte de l'Univers. L'expérience du sacré prend place, pour Caillois, dans le même registre que celle d'Œdipe, qui ne peut trouver d'issue au désir qu'en violant la loi redoutable de la prohibition de l'inceste.

³⁷ Jacques BRENGUES, *op.cit.*, p.5.

Sacrifice	Renoncement volontaire en vue d'une fin initiatique. Comme le dit Durand : «Sacrifice et initiation se confondent» ³⁸
Saint(e)	Les saints sont des modèles de courage, ils sont des prophètes et des réformateurs. Ils ne sont pas nécessairement des initiés.
Secret	Il se fortifie par le silence s'affaiblit par la révélation.
Symbole	Le symbole permet de rendre sensible tout concept intelligible. Il est capable de comporter un double sens et même des interprétations multiples et cohérentes, également vraies à différents points de vue. Tandis que la logique rationnelle est liée au sens physique et littéral, le symbole est synthétique et intuitif. Il offre des motifs d'évocation indéfinie jusqu'à permettre des traductions en valeurs opposées et complémentaires. Outre son mode verbal, le symbole peut être une représentation figurative de certaines idées par un schéma géométrique, il est dans ce cas un mode graphique d'expression. ³⁹
Temps sacré	Le temps sacré est infini. Les fêtes, les rites, les extases sont comme des échappées hors du temps.

³⁸ Gilbert DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, 3e édition, Paris, Bordas, 1969, p. 353.

³⁹ Δ + O sont «Les éléments de base de l'idéographisme hermétique». Voir *Le symbolisme hermétique: dans ses rapports avec l'achimie et la franc-maçonnerie*, Mystiques et Religions, Dervy-Livres, Paris, 1969 -1981.

Vierge	Elle s'associe au concept de l'innocence et de la pureté. Initiatiquement parlé, tout novice est considéré comme un enfant (vierge) qui ne sait rien.
Voyage	Déplacement d'une personne qui se rend dans un lieu assez éloigné (pour y rester, s'y déplacer, en revenir). Le voyage initiatique est essentiellement une séparation du lieu familial, un déplacement symbolique comprenant la descente aux enfers et la montée au ciel et un retour au monde profane avec une connaissance du sacré.

Ce glossaire a voulu donner des éclaircissements compréhensibles par tous, il s'adresse à ceux qui ignorent l'initiation qui, dit-on, est réservée à une élite spirituelle puisqu'elle se fonde sur des relations d'identité symbolique. Mais en même temps, n'oublions pas que, comme le dit P. A. Riffard, l'initiation «prend vie dans toute CONSCIENCE, à chaque instant» ⁴⁰. Selon lui, elle n'existe comme puissance que si la méditation, le rite ou le travail transforment des mots en autant de sens.

Là où les églises promettent le bonheur céleste ou bien menacent du malheur infernal, la gnose ésotérique se contente de proposer le seul réconfort de la

⁴⁰ Pierre A. RIFFARD, *Dictionnaire de l'ésotérisme*, Payot, Paris, 1983, p. 16.

Connaissance directe, intérieure en quelque sorte. Dieu n'est qu'un mode, une étape de l'être à la recherche de soi-même. À la question : Pourquoi et comment le Cosmos et l'Homme ? les réponses varient selon les domaines et les croyances.

INDEX DES MOTS CLÉS

A

ange, 28, 62
anthropogonie, 65
archétypes, 91
Arrivée, 20
autre, 12, 13, 25, 27, 35, 40, 41, 48, 49, 50, 51, 54,
55, 58, 59, 73, 74, 76, 78, 89, 92, 93
Autre, 23

B

bête, 12, 13, 14, 36, 37, 61, 67, 76, 77, 79, 93, 94

C

chaîne, 41, 47, 85
consécration, 22
COSMOGONIE, 35, 50, 65, 68, 79
croix, 34, 46, 54, 80

D

démiurges, 78
démons, 83
départ, 10, 19, 26, 28, 29, 42, 43, 48
déplacement, 5, 57, 58
descente, 6, 13, 19, 24, 38, 48, 49, 50, 66, 71, 78,
79
dieu, 13, 38, 78, 83
Dieu, 21, 27, 37, 60, 62, 66, 67, 68, 70, 74, 78, 80,
83
dualité, 75, 79

E

ego, 6
éléments, 8, 24, 30, 34, 35, 46, 54, 59, 85
épreuves, 2, 4, 20, 24, 70
eschatologie, 65
ésotérique, 1, 88
ésotériques, 64, 80
espace, 9, 10, 13, 32, 34, 35, 36, 40, 44, 46, 48, 49,
50, 52, 53, 54, 56, 59, 68, 80, 81, 83, 87, 88, 89,
90, 91, 92
espaces, 16, 29, 33, 51, 87, 88, 94

F

féminin, 4, 36, 39, 44, 56, 75, 76, 81, 84
finalité, 30, 57, 72
foi, 43
franc-maçonnerie, 2, 3, 7, 35, 44, 68

G

guide, 17, 28

H

hermétisme, 8
héros, 3, 4, 5, 6, 12, 16, 22, 23, 28, 32, 33, 34, 35,
36, 37, 39, 40, 41, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 55,
56, 63, 72, 78, 87, 90, 91, 92
humain, 7, 26, 36, 55, 72, 73, 77, 83, 93

I

initiation, 1, 2, 3, 4, 6, 8, 10, 12, 22, 27, 29, 30, 46,
50, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 70, 72, 81, 87,
91, 94
initié, 1, 7, 29, 38, 46, 56, 57, 61, 64, 65, 66, 67,
70, 72, 73, 74, 79, 81, 85, 86

M

masculin, 4, 36, 44, 75, 76, 81, 84
meurtre, 7, 27
mission, 7, 12, 21, 46, 72, 76, 83
moi, 61
monstre, 17, 24
montée, 2, 19, 20, 25, 48, 49, 66, 79
mort, 6, 7, 14, 18, 24, 25, 44, 45, 46, 48, 50, 52,
58, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 92
mystères, 7, 50, 80, 86
mythe, 51, 63, 64, 65, 72, 79, 91

O

Oeuvre, 6
ordres, 55

P

père, 12, 13, 18, 21, 26, 27, 28, 32, 38, 39, 41, 43,
44, 46, 66, 70, 75, 76, 81

peur, 59, 68, 71, 90
 profane, 23, 25, 26, 32, 33, 43, 49, 52, 53, 65, 80,
 88, 90

Q

questions, 7, 8, 16, 87, 92

R

Réconciliateur, 80
 résurrection, 38, 41, 48, 50
 retour, 7, 20, 21, 23, 26, 49, 50, 51, 58, 61, 65
 rites, 4, 6, 8, 30, 38, 58, 72, 85, 90, 91

S

sacré, 10, 22, 25, 27, 32, 33, 48, 49, 51, 52, 59, 65,
 68, 81, 85, 90, 91, 92
 sacrifice, 12, 63, 64, 67, 80, 85
 sacrifices, 2, 4
 sainte, 11, 41, 66
 Satan, 27, 61, 75, 78, 80
 secrets, 16, 72
 symboles, 23, 33, 34, 35, 39, 49, 54, 55, 65, 69, 83

T

temps, 6, 9, 13, 21, 24, 30, 32, 34, 36, 40, 47, 48,
 50, 51, 52, 59, 63, 65, 69, 79, 89, 91, 93, 94

V

vierge, 10, 75
 voyage, 2, 4, 5, 7, 10, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20,
 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 33, 41, 42, 48,
 50, 53, 54, 57, 59, 67, 71, 88, 90, 93
 voyages, 2, 10, 22, 29, 32, 50, 53, 71, 78, 82, 84,
 89, 90

HISTOGRAMME DES FRÉQUENCES

DES MOTS CLÉS

BIBLIOGRAPHIE

I. Le corpus

Voyage autour de ma chambre, Oeuvres Complètes, Garnier Frères, Librairies-Éditeurs, Paris, 1866.

Expédition nocturne, Oeuvres Complètes, Garnier Frères, Librairies-Éditeurs, Paris, 1866.

La Jeune Sibérienne, Oeuvres Complètes, Garnier Frères, Librairies-Éditeurs, Paris, 1866.

II. Études sur Xavier de Maistre

Ouvrages

BERTHIER, Alfred, *Xavier de Maistre: étude biographique et littéraire*, Vitte, Lyon, 1921.

LOMBARD, Charles M., *Xavier de Maistre*, Twayne Publishers, University of Illinois, 1977.

Articles et revues

GLAESENER, Henn, *Laurence Sterne et Xavier de Maistre*, *Revue de littérature comparée*, VII,3, (juillet-Septembre 1927): 459-80.

SAINTE-BEUVE, Charles Augustin, *Le Comte Xavier de Maistre*, *Revue des deux mondes*, ser. 4, t. XVIII, (mai 1, 1839): 297-315.

NYKROG, Per, in *the Ruins Of the Past: Reading Beckett intertextually*, *Comparative Literature*, 1984, 36:4 289-311.

NOTE TO USERS

Page(s) not included in the original manuscript are unavailable from the author or university. The manuscript was microfilmed as received.

125

This reproduction is the best copy available

UMI

III. Études et articles sur le voyage initiatique

AL-ARABI, Ibn, *Le dévoilement des effets du voyage*,
Éditions de l'Éclat, [Paris?], c1994.

BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves*, Paris, Corti, 1942.

BATAILLE, Georges, *La Part maudite*, Editons de Minuit,
Paris 1967.

BAUDOUIN, Charles, *Le triomphe du héros*, Plon, Paris,
1952.

BLAVATSKY, H. P., *La Doctrine secrète*, t. III:
Anthropogenèse, 1897, trad., éd. Adyar, 1955.

BRENGUES, Jacques, *Initiation et roman initiatique*, chro-
niques d'histoire maçonnique, no 41, 1988.

CAILLOIS, Roger, *Le mythe et l'homme*, Gallimard, Paris,
1987.

CAMPBELL, Joseph, *Puissance du Mythe*, traduit de
l'américain par Jazenne Tanzac, Édition J'ai lu 1991 -
Titre original *Power of Myth*, 1988.

CAZENEUVE, Jean, *Les rites et la condition humaine*,
Presses universitaires de France, Paris, 1958.

CHAMPDOR, Albert, *le livre des morts*, A. Michel, Paris,
1963.

CHAILLEY, Jacques, «La flûte enchantée» Opéra
maçonnique, Robert Laffont, Paris, 1968.

DURAND, Gilbert, *Figures de l'imaginaire*, 3e édition,
Paris, Bordas, 1969
Figures mythiques et visages de l'oeuvre, Dunod,
Paris, 1992.

ELIADE, M., *Aspects du Mythe*, Gallimard, Paris, 1963.

Images et symboles, Gallimard, Les essais, Paris, 1952.

Le mythe de l'éternel retour, Gallimard, Les essais, Paris, 1949.

Le Sacré et le Profane, Gallimard, coll. Idées, 2e éd. Paris, 1965.

Mythes, rêves et mystères, Gallimard, Les essais, Paris, 1957.

Naissances mystiques, Paris, Gallimard, « Les essais », 1959.

GENNEP, Arnold Van, *Les rites de passage*, Johnson, New York, 1969.

GUENON, R., *Aperçus sur l'initiation*, Paris, éd. Traditionnelles, 2e éd. 1953.

L'homme et son devenir selon le vedanta, édition corrigée, Éditions traditionnelles, Paris, 1984.

HERMES-TRIMEGISTE, *Fragments*, trad. Par A.-J. Festugière, Les Belles Lettres, Paris, 1964.

JUNG, Carl Gustav, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Édition Georg, Genève, 1953.

L'homme et ses symboles, Robert Laffont, Paris, 1964.

LEVI-STAUSS, Claude, *Anthropologie Structurale Deux*, Plon, Paris, 1973.

MACDONALD, W.I., *The Pantheon: design, meaning, and progeny*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1976.

RAGON, J.M., *maçonnerie occulte suivie de l'initiation hermétique*, Cercle des amis de la Bibliothèque initiatique, 1977.

RANK, Otto, *Le mythe de la naissance du héros*, Payot, Paris, 1983.

ROSOLATO, Guy, *Le sacrifice: repères psychanalytiques*, Presses universitaires de France, Paris, 1987.

VIERNE, Simone, *Rite, roman, initiation*, Presses universitaires, Grenoble, 1973.

Jules Vernes et le roman initiatique, les Éditions du Sirac, Paris, 1973.

WENTZ, W. Y. Evans, *Le livre des morts tibétain*, éd. A. Maisonneuve, 1933.

WIRTH, Oswald, *La franc maçonnerie rendue intelligible à ses adeptes*, Dervy-Livres, Paris, 1982.

Le symbolisme hermétique : dans ses rapports avec l'achimie et la franc-maçonnerie, Mystiques et Religions, Dervy-Livres, Paris, 1969 -1981.

Le tarot des imagiers du moyen âge, Éditions Sand, 1984.

IV. Ouvrages de référence

CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT Alain, *Dictionnaire des symboles*, 5^e édition, Seghers, Paris, 1977.

Encyclopédie Microsoft Encarta 97 sur CD-Rom.

GRIMAL, Pierre, *Dictionnaire de la Mythologie Grecque et Romaine*, Presses Universitaires de France, 1982.

MASSON, Hervé, *Dictionnaire initiatique*, Éditions Pierre Belfond, 1970.

Dictionnaire des sciences Occultes, de l'ésotérisme et des arts divinatoires, Sand - J.C. Godefroy, Paris, 1982.

RIFFARD, Pierre A., *Dictionnaire de l'ésotérisme*, Payot, Paris, 1983.