

Salix poursuit son cours

Le plus difficile dans une publication n'est pas tant de lancer le premier numéro que de poursuivre son cours. Salix, Dieu merci, franchit aujourd'hui son deuxième pas.

Fidèle à l'esprit défini au départ par notre Directeur de Rédaction, Henri Baranger, le deuxième numéro rassemble avant tout des articles consacrés à la Chevalerie spirituelle.

Sublimation de cet archétype traditionnel que représente le couple "Homme-Cheval ; la Chevalerie Spirituelle est à la fois une source d'inspiration, une méthode d'ascèse et d'action et une étape décisive dans la réalisation individuelle puis collective, qui parachève la concrétisation d'un Ordre initiatique.

Dans ce rêve éveillé et intensément vécu que constitue la vie initiatique, l'inspiration chevaleresque apporte des éléments déterminants de cohérence, de cohésion et de dynamisme. A l'inverse de la vanité sacrilège des constructeurs de la Tour de Babel, notre vision de l'élan vers le ciel n'est pas celle du défi parodiant l'œuvre du Créateur mais l'effort persévérant du vivant conscient sur le vivant subconscient, du futur Chevalier sur le futur destrier en vue de s'élever au-dessus de la condition humaine.

La lente maturation de la Chevalerie Spirituelle ne se réduit pas à "la conquête du Cheval par l'homme" mais vise à la construction d'un couple idéal en vue de l'action au service de l'Absolu. Une telle maturation ne peut être que progressive et mène de "l'humble école du Cavalier" à la rencontre au-delà du Royaume des Formes entre Georges, le combattant Terrestre, et Michel, l'Archistratège Céleste.

Tel est le sens profond qui se dégage de l'ensemble de deuxième numéro de Salix par delà la diversité des articles publiés et à la distance qui sépare en apparence la figure tragique du Chevalier de Dürer et le "demi-solde" non moins tragique de la Chevalerie campé par Miguel Cervantès.



Michel Garder

Sommaire

- 7 La Chevalerie du Graal Alain Munier
Conférence prononcée
au colloque de Maffliers 1988
- 27 Sources traditionnelles de l'Eccossisme Bernard Guillemain
La Divine Comédie - Le Saint Empire
Conférence prononcée au colloque de Lyon 1984
- 37 Le Chevalier, la Mort et le Diable ou Gérard Rool
le Chevalier de l'esprit de Dürer
Conférence prononcée
au colloque de Maffliers 1988
- 57 Don Quichotte ou le rêve brisé Jean-Bernard Levy
Conférence prononcée
au colloque de Maffliers 1988
- 93 Compte rendu de lecture Gildas Rouvillois

La Chevalerie du Graal

Alain Munier

Fantastique témoin d'une tradition qui se perd dans la nuit des temps, le conte du Graal est pour nous d'une importance capitale. L'on y reconnaît tour à tour des influences Indo-Européennes très anciennes, Celtiques, Germaniques, Nordiques, Persanes ou Indiennes, mais aussi la marque des religions Chrétienne, Islamique et Juive. La légende du Graal a rassemblé tout ce que l'Occident et le Proche Orient médiéval avaient de meilleur et de plus profond. Nous sommes non seulement en présence d'un véritable monument sur le plan purement symbolique, mais nous avons aussi devant nos yeux la description détaillée d'une démarche active vers le Divin. La voie qui nous est présentée est réservée aux seuls Chevaliers de la Table Ronde. C'est une voie difficile, pleine d'embûches, de luttes et d'épreuves. Seul un petit nombre parmi les Chevaliers seront admis à entreprendre la Quête et une infime minorité de héros, élus d'entre les élus, pourra contempler le Graal. La Quête en elle-même n'a rien d'arbitraire, tout y est codifié et décrit avec la plus grande minutie. Depuis la première épreuve jusqu'à son achèvement, nous assistons au déroulement d'un rite. Quelle est la signification et la portée de ce rite ? C'est ce que nous allons tenter d'éclaircir ici. Nous aborderons rapidement le problème des sources, avant de passer à la chronologie mythique du Graal. Puis nous parlerons du lieu et des acteurs du drame avant d'examiner le symbolisme de la Quête, et de tenter d'en extraire la portée métaphysique. Enfin, nous terminerons par la notion d'Empire.

I. Sources

Passons rapidement en revue les différentes sources formant la base littéraire sur laquelle nous pouvons nous appuyer. Le plus ancien ouvrage semble être *Perceval le Gallois* de Chrétien de Troyes écrit vers 1180, mais inachevé, suivi quelques années plus tard de *L'histoire du Graal* de Robert de Boron et enfin du *Parzival* de Wolfram von Eschenbach, daté de 1200 environ. Les auteurs de ces trois romans attribuent les sources de leur récit, le premier au *conte du Graal* dont lui fut donné le livre, le second à “un grand livre qu’il ne put lire et où sont écrits les grands mystères du Graal”, et le troisième à un certain Kyot de Provence, qui à son tour aurait trouvé la légende dans des textes païens, déchiffrés par lui grâce à sa connaissance de caractères magiques. Les trois auteurs se présentent donc comme les révélateurs d’un courant souterrain préexistant depuis des temps immémoriaux. Cette période du Moyen Age correspond à un bouillonnement intense, puisque c’est le temps des croisades, le temps des Templiers, à la fois période de lutte et d’affrontement entre l’Orient et l’Occident, mais aussi effort de synthèse métaphysique avec Saint Thomas, sur un héritage chrétien, islamique et aristotélien. Le même bouillonnement a lieu également dans le monde musulman avec une apogée de l’esprit chevaleresque et l’influence de mystiques comme Ibn Arabî.

Suivent une collection de romans qui constituent le Lancelot-Graal avec pour titres: *Le roman de Lancelot*, *L'histoire du Saint-Graal*, et *L'histoire de Merlin*, datés d’environ 1225. A ceci il faut ajouter les Mabinogions, groupe de textes médiévaux Gallois d’où est tirée en particulier la légende de Peredur qui fait partie des contes arthuriens (15).

Si nous ajoutons à ces textes anciens, *La mort d’Arthur* de Mallory qui date de 1485, nous aurons un inventaire suffisant d’un courant littéraire qui est passé rapidement d’une popularité subite à un oubli presque total.

Au cours de ce travail, nous nous appuierons également sur un petit nombre d’auteurs récents dont les plus remarquables sont Guénon, Evola et Dominique Visieux. Enfin une mention toute particulière est réservée à l’ouvrage exceptionnel de J.-P. Ponsoye *L’Islam et le Graal*, auquel de larges extraits seront empruntés.

II. Chronologie mythique

Avant d'aborder la signification du mythe proprement dit, il est bon de rappeler brièvement l'histoire mythique du Graal.

La coupe du Graal aurait été taillée par les Anges dans une émeraude tombée du front de Lucifer lors de sa chute. Avant sa chute Lucifer avait pour nom Hakathriel, l'Ange de la couronne (de Kether). Adam fut ensuite le détenteur du Graal jusqu'à ce qu'il le perdit à son tour, lorsqu'il dû fuir du Paradis. Seth obtint ensuite la permission de rentrer dans le Paradis pour retrouver le Vase. C'est à ce titre qu'il porte son nom et représente la stabilité et le fondement correspondant à la restauration de l'Ordre Primordial (3). Le Paradis est l'habitation d'Hénoch, la Terre des Saints dont le sommet touche la sphère lunaire. Il ne peut donc pas être soumis au changement, ni être atteint par le déluge et reste dans son essence le point de communication entre la terre et les cieux. Cependant la chute d'Adam l'a rendu inaccessible et il reste perdu pour l'ensemble de l'humanité. L'obscurité du centre spirituel, qui devient de plus en plus voilé, correspond ainsi à la perte de la Tradition Primordiale. L'histoire du Graal se confond ensuite avec l'histoire mythique chrétienne. Le Graal, après avoir servi à recueillir le sang du Christ, fut transporté en Grande Bretagne par Joseph d'Arimathie et Nicodème. Le dernier fils de Joseph fonde enfin avec la fille de Nascien (descendant du Roi Salomon), la dynastie des rois pêcheurs. Le roi Mordrain voulant contempler le Graal, fut blessé par un Ange qui lui perça les deux cuisses de sa lance. Il prit alors le nom de roi Méhaigné, le roi blessé, qui ne pourra guérir que lorsque viendra le Meilleur Chevalier du Monde (3).

III. Le lieu et les acteurs du drame

Il est temps maintenant de planter le décor et d'introduire les personnages.

1. Le château d'Arthur et la Citadelle Aventureuse

Il y a deux châteaux dans la Quête, le Château du Roi Arthur et la Citadelle Aventureuse.

C'est du château d'Arthur que partent tous les chevaliers. C'est

l'origine absolue de toute la Quête. Il est le centre du perpétuel mouvement de rotation. Il est l'Axe du Monde, le centre de l'être. Mais il est aussi le lieu où fut érigée la Table Ronde, construite par Arthur sur les plans de Merlin, où chaque chevalier peut s'asseoir sans préséance, et destinée à recevoir le Graal retrouvé. Cette Table est circulaire et rappelle un zodiaque dont les douze positions sont occupées par les douze personnages principaux du conte. Ces douze chevaliers sont les dieux de l'Olympe, les Apôtres du Christ, les douze pairs de Charlemagne, mais ils représentent avant tout les rayons divins émanant du centre figuré par le Roi lui-même, et c'est pourquoi sont écrits en lettres de feu les noms de ceux des chevaliers qui pourront entreprendre la Quête. Quant au Siège Périlleux dans lequel nul ne peut s'asseoir s'il n'est le meilleur chevalier du monde, il est placé à la droite du Roi et donc virtuellement au centre de la Table comme terme de la Quête.

Mais une quête initiatique ne se déroule pas seulement dans un lieu sacré, elle se déroule aussi dans un temps sacré. C'est pourquoi il est dit au commencement de la Quête qu'une très belle Demoiselle entra à cheval dans la salle, à la veille de la Pentecôte, vers l'heure de none, alors que les chevaliers se mettaient à table. La référence du temps et du lieu propices, nécessaires pour entreprendre la Quête, n'est qu'une indication d'une chose facile à comprendre. En effet, la plupart des rituels, qu'ils soient d'ordre religieux, initiatique, magique ou autre, requièrent à la fois une délimitation de l'espace et du temps et celle-ci se concrétise par une cérémonie d'ouverture et de fermeture. La Quête est à la fois la recherche du Paradis perdu et la restauration du sens de l'éternité qui lui est associé. On retrouve ainsi à un autre niveau, la notion de festin rituel ayant lieu une fois l'an et qui traduit l'emprise du temps cyclique sur le monde manifesté. Il n'est pas inutile de rappeler que l'une des épreuves du chevalier pendant la Quête consiste à briser un anneau à l'aide de son épée. Autour de la Table Ronde doit également avoir lieu un banquet d'une autre nature, mais jamais commencé car Arthur et sa cour attendent qu'une Aventure se soit produite pour le célébrer. Le festin annoncé est un festin de Vie et ne peut avoir lieu que si la divinité est sacrifiée, démembrée et offerte en nourriture à ceux qui doivent consommer les fruits de la Vie. C'est un banquet Eucharistique prenant place à la fin de la Quête, et c'est pourquoi, sur les conseils de Merlin, les chevaliers reçoivent-ils mission du Roi de reconquérir le Graal. Ainsi dans

sa finalité, le temps cyclique mythique doit-il être remplacé par le Temps sacré, c'est-à-dire le sens de l'éternité.

Le château du Graal est la Citadelle Aventureuse, le Mont Salvage, Mont du Sauveur, symbole de la Montagne Cosmique qui n'apparaît qu'à ceux qui ne cherchent pas. Ce château n'est pas vraiment différent du château d'Arthur et c'est pourquoi il est très difficile à trouver. Il est en fait le même château sur un plan différent, de même que le Roi Pêcheur et le Roi Arthur ne font qu'un sous des modalités différentes. L'accès de ce château est gardé par une puissance qui foudroie, mais au chevalier qualifié il apporte lumière et révélation, nourriture Eucharistique, et enfin guérison et victoire. Ainsi, pendant la Quête Terrestre, Lancelot libère-t-il le château de la Douleuse Garde et fait-il s'échapper les puissances infernales avant de voir le cimetière se transformer en verger et de quitter le château devenu Joyeuse Garde. A la fin de sa Quête Céleste, il n'arrive à la porte du château du Graal que grâce à un rêve, ce qui suffit pour indiquer que tout se déroule sur un plan spirituel, et que les lieux dont il est question sont des lieux de l'âme.

2. Les personnages

Les principaux personnages ne peuvent pas être dissociés car ils symbolisent en fait différents états de l'être pendant la Quête. Seuls le Roi Arthur et Merlin émergent de cette liste car ils ressortissent au plan des principes divins, et traduisent tous deux des aspects complémentaires de l'être au terme de la Quête dont la longue errance représente une initiation royale et dont l'étape ultérieure de contemplation immobile représente l'initiation sacerdotale. Arthur est né de l'union illégitime de Uther, seigneur des ténèbres et de Ygerne, épouse du seigneur de Tintagell, mais c'est Merlin qui favorise leur rencontre. C'est encore à Merlin qu'Arthur est confié seize ans plus tard lorsque Uther meurt sans descendance. L'épreuve de l'épée est essentiellement pour Arthur un acte de Vérité, un acte de jugement divin. S'il devient Roi c'est parce qu'il est capable d'extraire l'épée du rocher magique. Ce rocher figure la Pierre Cachée, le centre de l'être, d'où l'on doit tirer l'arme de la connaissance. Merlin est l'arbitre des combats dont Arthur est le héros, car si Arthur est l'être total ayant pouvoir sur son royaume, Merlin est l'autorité spirituelle et sacerdotale.

Etymologiquement, Arthur est l'Ours, symbole polaire, qui après sa mort pourra monter au ciel sous la forme de la Grande Ourse. Mais le Roi est aussi Roi Pêcheur, blessé aux deux cuisses par la lance d'un ange, et représente à ce titre l'entité non encore réintégrée qui attend d'être délivrée par le Meilleur Chevalier du Monde. Il est impossible de ne pas faire le rapprochement entre cette blessure du Roi Pêcheur et la blessure à la hanche reçue par Jacob au cours du combat avec l'ange. Le lieu du combat s'appellait Phanuel, la Vision Divine, et correspond à l'endroit où fut érigé l'autel à Bethel, la maison de Dieu (12). De même qu'Adam, né de la vierge Adamah, la Terre Primordiale, après l'intervention du démon Nahash, Merlin est lui aussi né d'un démon et d'une vierge; il possède la science infuse et la connaissance des choses passées et futures (3). Le Roi Arthur est inséparable de la Reine Guenièvre qui représente la Dame par excellence c'est-à-dire l'âme immortelle du Roi. De son côté Merlin est épris de Viviane qui incarne la Nature en tant que puissance d'illusion.

Le chevalier et sa dame, qui sont eux aussi inséparables, représentent l'un l'âme individuelle et parfois également le mental et la volonté, et l'autre le soi immortel, l'Esprit Immanent. C'est la raison pour laquelle la dame est pour le chevalier à la fois l'objet de la quête, mais aussi l'autorité spirituelle qui veille sur lui. Elle se confond parfois avec le Graal (seule une vierge porte le Graal). Elle ne peut être approchée par tous, et le chevalier doit subir des épreuves et se détacher de toute entrave individuelle avant de partir à sa recherche dans un château inaccessible. Parfois la dame se revêt d'une seconde nature et devient la femme serpent, sirène ou Belle Endormie, traduisant ainsi la double nature du Soi selon qu'il est enfoui ou révélé, et reflète l'opposition du Ciel et de la Terre. Le processus de réintégration constitue dans cette perspective la réunion de la Dame et du Chevalier dans un rapport hiérarchique, c'est-à-dire l'union des deux natures, terme des Petits Mystères.

Les trois chevaliers principaux dont il est fait mention dans les textes sont Lancelot, Perceval et Galaad. Chacun de ces personnages verra finalement le Graal, mais l'approchera à un niveau différent. L'histoire des deux premiers est très semblable quant au fond et à la forme, consistant en :

- une faute ou un égarement,
- suivis d'une expiation et d'une révélation,
- pour s'achever en une purification.

Mais alors que Lancelot ne pourra contempler le Graal que de loin, Perceval, lui, pourra l'approcher de plus près, ce qui indique une différence dans le niveau de réalisation spirituelle. Galaad n'aura pas besoin des stades préliminaires de la Quête car il est né pur, et sera le seul à pouvoir dépasser l'étape d'initiation chevaleresque ou royale pour atteindre la réalisation totale avant de disparaître du monde des vivants.

Les autres chevaliers mentionnés dans le conte représentent divers traits de caractères et personnifient les tendances souvent mauvaises que devra combattre le Meilleur Chevalier du Monde pour parvenir au terme de la Quête. Ainsi Gauvain, neveu du Roi, symbolise les vertus humaines qui devront elles aussi disparaître. Keu le Sénéchal est l'esprit critique qui paralyse l'être dans ses élans. Sagrémor le déréglé est impétueux et imprudent. Les trois neveux du Roi, Gahériet, Guerrehés et Agravain, frères de Gauvain, sont les tendances supérieures, intermédiaires et inférieures : elles seront combattues. Mordret, frère adultérin d'Arthur, est l'antithèse du roi et disparaîtra avec celui-ci dans le combat final (3).

IV. La Quête Initiatique

Le but de la Quête sur le plan symbolique consiste à "voir les spirituelles choses", c'est-à-dire à voir le sens caché ou le sens intérieur. Mais cette vision intérieure n'est vraiment universelle que s'il y a identité avec l'Ordre Universel. Il s'agit donc de faire coïncider l'âme individuelle avec l'âme immortelle ou Esprit, afin comme le dit Evola de construire une âme qui se tienne debout et ne tombe pas. Le lieu privilégié où pourra s'établir cette coïncidence est précisément le monde intermédiaire (4).

1. Lancelot

Lancelot, fils du Roi Ban, est recueilli par la fée Viviane, figurant la Nature Universelle, qui l'éduque pour en faire le Meilleur Chevalier du Monde. Voulant mériter l'amour de la Reine Guenièvre, il part à la recherche d'aventures, et commence par la libération du château de la

Douloureuse Garde. Il lui faut pour cela s'emparer des deux clés, et ouvrir le coffre situé dans le pilier de la salle interdite. Ce pilier, que nous verrons plus loin sous d'autres formes n'est rien d'autre qu'une représentation de l'Axe du Monde, au centre de l'être, porte d'accès vers l'éternel, ouvert par les clés des Petits et des Grands Mystères. Le danger est grand : les puissances infernales s'en échappent immédiatement. la Quête Terrestre se poursuit avec l'épisode de la Citadelle Aventureuse. Lancelot est introduit dans le château du Roi Pellès, Gardien du Graal. Olwen, fille de roi, présente le Graal qui n'est visible qu'à travers un voile, mais Lancelot n'a d'yeux que pour elle. Après le banquet où le Graal apporte à chacun sauf Lancelot la nourriture désirée, Lancelot s'unit à Olwen, vierge du Graal, puis il quitte le château, ayant perdu toute espoir d'achever la Quête. Suivent ses aventures amoureuses avec la Reine Guenièvre... Les années ont passé, le Siège Périlleux est maintenant occupé par Galaad, fils d'Olwen et de Lancelot. Celui-ci s'endort un jour devant une chapelle interdite et voit en songe le Graal soulager un chevalier malade, en lequel il se reconnaît. A son réveil il cherche à retrouver le Graal et entreprend la Quête céleste mais une voix mystérieuse le maudit. Après s'être confessé à un ermite et avoir perdu son cheval tué par un chevalier noir, il prend place dans la Nef Mystérieuse qui l'emporte à la dérive pendant un mois avant d'aborder à la Citadelle Aventureuse. Ce voyage dans l'Oeuf du Monde et l'état de vacuité totale qui en résulte est nécessaire à la suite de la Quête. Ceci correspond à la Nuit de l'Anéantissement où l'individualité a perdu ses attaches avec le monde sensible sans avoir encore réalisé l'unification (3). Lancelot peut enfin contempler le Graal, mais il est repoussé par un souffle brûlant lorsqu'il tente de s'approcher. Il n'en verra pas plus mais repart comblé.

2. Perceval

Perceval, après avoir quitté sa mère qui meurt de son départ, va à la cour d'Arthur se faire adouber et réclame pour lui-même les armes du Chevalier Vermeil, qu'il va combattre et tuer. Désormais possesseur d'une armure rouge symbole de quête royale, Perceval délivre la Reine Blanche fleur, personnalisant l'âme immortelle, des griffes de Clamadeu. La scène suivante met en présence pour la première fois Perceval et le Roi Pêcheur à qui il demande son chemin. Celui-ci, de

sa barque, lui indique qu'il peut passer la nuit dans un château tout proche. La salle carrée où le Roi Pêcheur le reçoit est non seulement une image du monde, mais elle résume également l'enceinte à l'intérieur de laquelle va se dérouler la transformation qui fait passer de Lancelot à Galaad et dont Perceval est le terme médian. Le Roi Pêcheur lui donne tout d'abord une épée dont il est dit qu'elle n'existe qu'en trois exemplaires et qu'elle ne peut se briser qu'en un seul cas. Arme par excellence du chevalier, elle figure la Connaissance transcendante offerte par le Soi, en la personne de la fille du Roi Pêcheur, Vierge du Graal. En cette occasion Perceval a été plus loin que son prédécesseur, mais s'il est maintenant en possession de l'arme, cela n'est cependant pas suffisant : il reste à savoir l'utiliser. La scène qui suit est très étrange. Une procession passe formée d'un valet portant une lance qui saigne, puis de deux valets portant des chandeliers, puis d'une demoiselle portant un graal en or suivie d'une autre portant un tailloir en argent. Il est dit plus loin que cette même lance est plongée à date fixe dans les blessures du Roi pour le soulager. Elle ne représente donc pas une arme mais une fontaine de vie, et symbolise de ce fait le canal par lequel la lumière Divine s'épanche sur le monde. Ce canal est la blessure nécessaire à la manifestation du monde. La lance représente donc aussi l'Arbre de Vie mais également le seul point de passage possible vers la transcendance. Cette vision du Graal sous la forme d'une source inépuisable permet de comprendre le banquet qui suit comme une communion avec le Principe. Cette communion n'est toutefois pas directe et il subsiste encore des voiles devant les yeux de Perceval. Une très grande lumière a envahi la pièce mais ce n'est pas encore l'illumination. D'ailleurs Perceval ne se sert pas de son épée et ne pose pas la question que tout le monde attend. Son incapacité à poser la question au moment voulu c'est-à-dire dans l'instant présent et non pas dans un lendemain hypothétique, montre qu'il n'a perçu la scène qui s'est déroulée devant lui que comme un spectateur. Il n'est donc pas encore arrivé au stade de l'unification. Quant à la scène du banquet proprement dite, elle est intéressante à plus d'un titre et l'on retrouve par exemple un rappel de la blessure du Roi à la fois dans la lance et dans la hanche de cerf dont on dit parfois qu'elle est servie dans le plateau d'argent. Le cerf est donc le symbole du principe royal sacrifié annuellement pour que renaisse l'année nouvelle, et n'est rien d'autre que le Roi lui-même démembré. Sous cet aspect il représente donc le cycle sans fin des manifestations ne

pouvant être rompu que par l'épée dans un retour vers la verticalité. (Dans le Mabinogion, le héros Péredur, tente en vain de rompre l'anneau fixé au sol, et voit par deux fois son épée brisée se ressouder instantanément. Lors de la troisième tentative l'épée reste brisée car il est dit qu'il ne possède que les deux tiers de sa force et ne peut donc pas rompre dans les trois mondes l'anneau de la Vie et de la Fatalité). Perceval ayant quitté le château du Graal sans avoir posé sa question, il voit un matin un faucon attaquant une oie blanche qui laisse trois taches rouges sur la neige. Perceval reconnaît dans ces taches le visage de Blanchefleur. La quête est finie pour lui aussi. Son âme immortelle est toujours liée à son âme individuelle et prise dans les liens de l'existence. Une pucelle l'accuse d'avoir failli et il perd la mémoire de Dieu pendant cinq ans (4).

3. Galaad

Galaad, le troisième chevalier, est né d'Olwen, vierge du Graal, et de Lancelot. Celui-ci, par la naissance de son fils a perdu la possibilité d'une réalisation totale allant jusqu'à l'Identité Suprême puisqu'il a produit un état qui lui est postérieur. Cette potentialité est donc transmise à Galaad en qui se résume à la fois une lignée familiale et une lignée initiatique. Il peut donc s'il parvient à la délivrance, délivrer du même coup toute sa lignée ancestrale en résorbant en lui même l'axe du temps auquel il n'est plus soumis. On dit de Galaad que parvenu à l'âge adulte, il fut introduit par un vieillard à robe blanche devant le Roi Arthur pour occuper le Siège Périlleux. Contrairement aux autres chevaliers, personne ne lui donne son épée mais il l'extrait lui-même d'un perron flottant sur l'eau, rappelant en cela le Roi Arthur. Ensuite le banquet a lieu où le Graal apparaît, qui distribue de la nourriture à chacun. La Quête Céleste a commencé et se déroule cette fois-ci sur un plan essentiellement spirituel, car si Galaad résume sa propre lignée ancestrale, il résume aussi une lignée initiatique dont Lancelot et Perceval constituent le commencement et le développement. Son armure rouge et son cheval blanc montrent qu'il dispose à la fois du pouvoir royal et du pouvoir sacerdotal. On peut ainsi l'identifier au cavalier de l'Apocalypse, chevalier de la fin des Temps, mais aussi chevalier de la fin du Temps car le sens de l'éternité lui a été restitué. Le conte nous montre ensuite Galaad et ses deux compagnons

Perceval et Bohort dériver dans une barque dans laquelle est un lit ayant à son chevet une couronne et au pied de ce lit une épée. La poignée de l'épée est formée des côtes de deux animaux fabuleux : la côte d'un serpent qui lorsqu'on la touche permet de ne plus craindre les plus fortes chaleurs et la côte d'un poisson qui permet d'oublier toute joie et tout deuil. L'épée, arme de la connaissance est ainsi présentée comme une séparation et un verrou entre les deux monstres terrestre et marin que sont le serpent et le poisson, Nahash et Léviathan, ou encore Tehom et Béhemoth, le Tohu et Bohu de la création, le chaos et le vide. L'épée est alors la clé du serpent verrouillé, et c'est la raison pour laquelle le beaudrier est fait des cheveux d'or de la propre soeur de Perceval, ce qui signifie que la véritable connaissance spirituelle doit être issue de l'âme immortelle. Quant au fourreau, il a pour nom Mémoire du Sang et fut taillé dans un morceau de l'Arbre de Vie dont Eve avait pu emporter un rameau après la fuite du Paradis. Ce rameau fut planté, a grandi blanc comme neige, a verdi à la conception de Caïn et d'Abel et devint rouge comme le sang après la mort d'Abel. On retrouve ainsi le rouge, couleur royale, le blanc, couleur sacerdotale, et le vert de l'émeraude du Graal qui constitue de la sorte, à la fois le lien privilégié et le pont entre les deux pouvoirs. On dit que Salomon lui-même tailla les trois parties du lit dans les trois parties de l'Arbre de Vie. La fin du conte nous montre le Roi Méhaigné, Roi Pêcheur de Perceval, enfin guéri par la lance qui saigne. Le Roi est donc pleinement restauré dans sa fonction ce qui marque la fin des Petits Mystères et le début des Grands Mystères. L'initiation sacerdotale de Galaad se déroule ensuite sur un plan auquel nul n'a accès, et qui le délivre rapidement du monde manifesté (4).

Le conte sous ses diverses formes est donc un rituel d'initiation où le langage et le support sont tirés de l'épopée chevaleresque.

Pour résumer, les quelques idées qui sont à la base de l'interprétation symbolique sont les suivantes :

- les lieux sont des états spirituels,
- les temps sont des points de correspondance entre ces mêmes états,
- les personnages représentent des niveaux de réalisation,
- les nombres sont les Idées Pythagoriciennes,
- les aventures sont des points de passage obligés dans la progression des Petits Mystères.

Le but premier de toute la Quête peut donc s'exprimer sous

diverses formes et en particulier sous celle de la recherche du Paradis Perdu ou de la Parole Perdue, et le retour à l'état primordial. Quant au but ultime, il consiste essentiellement à retrouver l'immortalité de l'âme.

V. Portée métaphysique

L'analyse des thèmes essentiels abordés par le cycle du Graal, montre qu'il y a répétition d'un petit nombre de catégories qui reviennent sans cesse sous une forme symbolisée par des lieux, des personnages et des exploits chevaleresques. Il s'agit :

- du thème du centre mystérieux revenant sous divers aspects de cité aventureuse, de montagne sacrée, de château, de pilier, de Jérusalem céleste, etc... ;

- du thème d'une recherche, d'une épreuve et de la reconquête d'un lieu ou d'un objet, associée à un cheminement spirituel ;

- enfin du thème d'une succession ou d'une restauration royale prenant le caractère d'une guérison ou d'une vengeance.

1. Le centre et la pierre

Le thème du centre que l'on retrouve également dans la notion de pôle, de région du centre du monde, de pierre centrale et de fondation, est représenté sous ses aspects de stabilité (l'île au milieu des eaux, la pierre inébranlable) ou d'inaccessibilité (la montagne ou la région souterraine) (5). C'est sur la Montagne du Salut que l'on trouve des splendeurs qui n'ont pas leurs pareilles sur la terre. Le Graal y réside à la garde de chevaliers aussi purs que des anges. Les profanes n'y ont pas accès... nul ne peut y parvenir sans être en telle estime auprès du ciel qu'on le désigne d'En-Haut pour être admis dans son voisinage. Montsalvage est la Montagne Polaire dont parlent toutes les traditions, de l'Olympe grec à l'Avallon celtique en passant par la Montagne des Saints de l'Islam, Montagne Blanche située dans l'Île Verte que l'on ne peut atteindre ni par terre, ni par mer (4). Le rapprochement du symbolisme de la Montagne dans la tradition islamique, et de la doc-

trine mazdéenne de la Terre Transfigurée a été fait par Henry Corbin. Dans cette doctrine, la montagne Qâf est la mère de toutes les montagnes. Elle entoure et domine l'univers. Vers elle tend le héros, car elle est l'origine de la voie verticale vers Allâh. Près d'elle sont bâties d'émeraude les deux villes de Jâbalsa et de Jâbalqâ à l'Orient et à l'Occident. Au-dessus est une troisième ville dont les habitants ne connaissent pas celui que l'on nomme l'Adversaire car ils sont semblables à des anges. Qâf est le centre et l'extrémité du monde, limite entre le visible et l'invisible, pivot du milieu intermédiaire entre le monde terrestre et céleste, monde des Archétypes et des réalités essentielles des êtres et des choses d'ici-bas. C'est le Monde du Modèle, la Terre de la Réalité d'Ibn Arabî, le lieu des théophanies (4). Mais le philosophe nous dit aussi que cette terre est faite de l'argile dont fut pétri Adam, la substance même du Paradis Terrestre, invisible aux yeux de l'homme déchu, et dont il faut retrouver la présence comme une Pierre Cachée dans les profondeurs de la terre afin qu'elle puisse par rectification engendrer le corps de résurrection car il est dit aussi que le Paradis du gnostique fidèle, c'est son corps même... Le centre mystérieux auquel doit parvenir le chevalier d'orient comme celui d'occident est ainsi dans son essence, identique à la manifestation du Graal sous sa forme de pierre céleste ou pierre de la lumière (le Roi Pêcheur éclaire son chemin grâce au Graal, et il en émane une telle clarté comme si mille chandelles brûlaient). Le lien de cette pierre avec son origine est renouvelé une fois par an, le Vendredi Saint, par une hostie toute blanche apportée par une colombe. La pierre de lumière est alors portée sur une étoffe d'émeraude et déposée devant le Roi sur une table de grenat. Elle représente à la fois la frontière entre le monde terrestre et le monde céleste, et la porte d'accès par laquelle la limite métaphysique peut être franchie, lorsque les conditions de temps et de lieu sont réunies, et que l'on est devenu aussi pur que les Anges. Je renvoie à J.P. Ponsoye pour un développement de la hiérarchie des degrés de l'Existence universelle par Ibn Arabî. Il suffit de rappeler ici que l'Intellect Premier est le principe immédiat de la manifestation produisant l'Ame Universelle, son support, puis la Matière Primordiale et le Corps Universel. Or ces différents degrés sont symbolisés également par des oiseaux, des pierres et des couleurs, avec dans l'ordre : l'aigle et la perle blanche, la colombe et l'émeraude ou parfois l'Hyacinthe rouge, le phénix et enfin le corbeau et le jais noir. Ainsi le déroulement et la succession des couleurs dans

la scène de la présentation de la pierre de lumière suivent-ils exactement l'ordre d'apparition des principes cosmologiques dans leur série descendante (4).

La pierre du Graal, apportée sur terre par des anges n'est pas sans rappeler la pierre de la Kaaba, apportée par l'Ange Gabriel, et qui est aussi la Main droite de Dieu sur la terre. Elle a pouvoir de guérison et c'est elle qui nomme les Imams. Elle est aussi la Pierre de l'Angle, pierre angulaire de l'édifice sacré, où l'angle doit s'entendre comme l'Angle des Angles, clé de voûte de tout l'édifice. C'est également l'Arkane des Arkanes représentant la Quintessence, c'est la Pierre Philosophale, clé et achèvement de l'opération secrète de l'Art.4.

2. La coupe et le cœur

Le Saint Graal est aussi représenté par la coupe contenant le sang du Christ, dont Il s'est d'abord servi lors de la Cène, et dans laquelle Joseph d'Arimatee a ensuite recueilli le sang et l'eau s'échappant de la blessure ouverte par le centurion Longin. Cette coupe, taillée par les anges dans l'émeraude tombée du front de Lucifer lors de sa chute, rappelle la perle frontale de Shiva, troisième oeil et sens de l'éternité. Confiée ensuite à Adam, celui-ci dut l'abandonner lorsqu'il fut chassé du Jardin d'Eden, car tout homme éloigné du Centre du Monde perd la faculté de contempler les choses sous leur aspect d'éternité. Ainsi, puisque le cœur s'identifie à la coupe et à la pierre, peut-on dire qu'Adam, tant qu'il était au Paradis, vivait vraiment dans le Cœur de Dieu (1). Dans de nombreuses traditions, la coupe sacrificielle contient le breuvage d'immortalité, appelé Soma dans les Vedas ou Ambrosie chez les Grecs. C'est par ce breuvage que le sens de l'éternité est restauré. En cette restauration comprenons nous le retour de l'homme à son état Adamique, ayant atteint la réalisation en lui-même de l'Homme Universel. L'Etre est alors parvenu à l'achèvement de l'Œuvre, achèvement représenté par le Soufre Rouge ou le Phénix. C'est par la vertu de cette Pierre que le Phénix se consume et devient cendre, mais de ces cendres renaît la vie ; c'est grâce à cette Pierre que le Phénix accomplit sa mue pour reparaître ensuite dans tout son éclat, aussi beau que jamais (4). Sur le plan des principes cosmiques, la descente de la colombe s'apparente ainsi à la descente de la Perle Blanche sur l'Hyacinthe Rouge selon la formule d'une prière d'Ibn Arabî, ce

qui signifie que la Matière Primordiale, poussière impalpable des cendres du Phénix consumé, renaît en permanence sous l'action de l'Intellect Divin.

3. La lance et le livre

La correspondance entre la lance et le livre apparaît plus clairement si l'on se rappelle que le Graal est à la fois un vase (grasale) marqué par un ange ou un livre (gradale) comportant une inscription faite par le Christ.

La Plume ou le Calame et la Table Gardée représentent en Islam l'Intellect Premier et l'Ame Universelle. La première chose que Dieu créa est le Calame ; Il créa la Table Gardée et dit au Calame : Ecris! Celui-ci répondit : Qu'écrirai-je ? Dieu lui dit : Ecris ma science de ma création jusqu'au jour de la résurrection. Alors le Calame traça ce qui lui était ordonné (4). Selon le principe métaphysique de la science des lettres, l'univers est symbolisé par un livre ouvert. Il y a évidemment un lien étroit entre le Livre du Monde, le Livre de Vie apocalyptique et l'Arbre de Vie dont les feuilles et les caractères représentent tous les êtres de l'univers. Les caractères de ce livre sont écrits simultanément par le Calame Suprême car ces lettres transcendantes sont les essences éternelles ou les idées divines. Ces lettres transcendantes après avoir été conçues par l'Intellect Premier, sont produites par le souffle divin et descendent pour composer le monde manifesté (1). Selon la Science des Lettres, le monde a été créé non par la lettre alif (formé d'un trait vertical), mais par la lettre bâ (formé d'un point surmontant une coupe) car le monde manifesté n'a pu être formé qu'à partir de la dualité. Alif est une lettre polaire rappelant la direction de l'axe divin. Sa pointe supérieure, qui est le secret des secrets se reflète dans le point du bâ. Ce point est l'instrument du commandement divin, centre du cercle qui délimite l'Existence Universelle (4). Bien que les symboles soient de nature et de portée différentes, la lance de Longin transperçant le cœur du Christ s'identifie alors dans son principe à la pointe de l'alif transperçant les degrés et permettant au point du bâ de laisser souffler l'Intellect Premier sur le Monde.

Le roman du Graal se situe donc bien au-delà d'un simple chef d'œuvre littéraire, et témoigne d'une tradition sacrée d'accession au divin. Le héros élu, peut ainsi parcourir tous les degrés de la Chevalerie Céleste avant de parvenir à l'initiation royale puis sacerdotale dont Arthur et Merlin sont les symboles vivants.

Le héros et le mage. Le Roi et le prêtre.

Arthur est le prototype du héros, ayant le pouvoir d'organiser la bataille. Il meurt en se sacrifiant pour permettre le passage du chaos à l'ordre, et devient alors résident du ciel, séjournant dans la Grande Ourse. Fils d'Uter Pendragon, roi des ténèbres portant le bouclier d'arc-en-ciel, il a reçu la grande épée Excalibur symbole de son pouvoir temporel. Dieu lui-même lui a donné l'Empire sur le Monde jusqu'aux limites portant son nom, les bornes d'Artus qui vont de l'Orient à l'Occident, de l'Inde aux colonnes d'Hercule. Arthur, souverain de droit de tous les lieux enchantés, règne aussi sur le monde intermédiaire, monde subtil, domaine des Petits Mystères (4). Arthur n'est cependant pas différent de Merlin, fils d'une vierge et d'un esprit de l'air, et par suite maître des éléments et détenteur de secrets divins. Merlin est le véritable instigateur de la Table Ronde et c'est sur ses conseils que le Roi la constitue sur le modèle de la roue cosmique dont il devient le centre. Les douze chevaliers qui forment le collège principal sont ainsi les images des douze soleils zodiacaux, ou des douze manifestations cycliques de l'unique et éternelle Essence. Arthur n'agit jamais lui-même comme Roi au sein de la Table Ronde, mais autorise simplement l'action. Il remplit par là son rôle de transmetteur et permet au Principe Divin de se répandre sur le monde. L'union d'Arthur et de Merlin, représente l'union des deux pouvoirs spirituel et temporel et constitue l'intégration ultime de la puissance sur la terre, l'Empire. Sur le même plan, le mage et le héros représentent les deux courants que sont l'action du Verbe et la faculté de retour vers la Lumière divine. Le mage recherche la transformation du monde en acte de pouvoir et s'identifie à sa volonté unie agissante. Il passe ainsi de la Connaissance à la Puissance. De l'autre côté le héros, visionnaire de l'Ordre, reflet de la Lumière Divine, transforme sa vision en événement et passe de la Puissance à la Connaissance. On voit qu'il s'agit d'un renversement des rôles potentiels, mais ce ren-

versement est nécessaire, car il est le moteur du monde. D'une certaine mesure le mage révèle au héros sa propre vision, et bénéficie en contrepartie du pouvoir de celui-ci.

La notion d'Empire

Le royaume du Graal selon Wolfram peut aussi être envisagé en tant que centre dont sont appelés à faire partie les élus de toutes les terres. C'est pourquoi les chevaliers partent en missions secrètes dans des contrées lointaines. Le royaume du Graal est la source d'où proviennent des rois qui règnent dans divers pays, et dont nul ne connaît vraiment l'origine, la race ou le nom. C'est le royaume polaire par excellence, inaccessible et inviolable, c'est le royaume de Thulé, celui du Prêtre Jean, Avallon (5). En ce royaume, le Roi du Monde a une fonction d'ordonnateur et de régulateur traduisant dans le monde manifesté l'équilibre du Principe, sous l'aspect simultané de la Justice et de la Paix. Il est ainsi Melki-Tsedeq, Roi de Justice, tout à la fois prêtre et roi de la ville de Salem, c'est-à-dire de la paix (1). Mais Melki-Tsedeq, éternellement au service du divin, est aussi le gardien du corps d'Adam dans un lieu montagneux inaccessible, ce même Adam qui fut le premier possesseur du Graal, avant de le perdre lors de sa chute (5). La transposition historique de l'unification des pouvoirs temporel et spirituel, se fait dans l'Empire, qui recristallise à un niveau supérieur à la fois l'idée chrétienne et l'idée royale. Cette intégration suprême est présente dans la royauté du Graal dont on sait qu'elle était si importante dans le système du Moyen Age. De même que la Jérusalem Céleste, l'Empire n'a jamais cessé d'être, se réfugiant simplement sur un plan supérieur.

Actualité du mythe

Il nous faut maintenant conclure. Ce que nous avons pu retirer de ces lectures est que le *conte du Graal* représente un authentique courant traditionnel. On y retrouve un certain nombre de notions typiquement Indo-Européennes, telles la notion de coupe d'immortalité, de cycle royal associé au cycle solaire, ou d'éléments celtiques, mais aussi des relations étroites avec d'autres traditions, et en particu-

lier avec les trois religions Abrahamiques que sont le Christianisme, le Judaïsme et l'Islam. C'est ce qui a fait dire à certains auteurs que le cycle du Graal pouvait servir de pont entre ces différentes formes traditionnelles, qui ne sont chacune rien d'autre qu'un reflet de la Tradition Primordiale unique. Le message essentiel qui nous est transmis, et qui est la clé de toute initiation, est qu'il existe un processus de réintégration de l'être, dont les étapes successives conduisent à la porte des Petits Mystères, c'est-à-dire à un état de développement des possibilités humaines dans leur intégralité. C'est la route de l'initiation royale, but ultime du chevalier, qui veut, à l'issue d'une transgression, saisir les fruits de l'Arbre de la Connaissance du Bien et du Mal. Au-delà des Petits Mystères, se déroulent les Grands Mystères, domaine de la réalisation des états supra humains, dont le point final est l'état inconditionné, et qui s'approche par la construction consciente de l'Etre Immortel. Nous sommes ici au niveau de la transgression majeure, représentée par l'Arbre de la Connaissance de la Vie et de la Mort. C'est l'initiation sacerdotale, domaine de la métaphysique.

Une telle vision du monde, reflet de l'Ordre Divin, se retrouve à tous les stades d'une société traditionnelle. Ainsi le processus de réintégration doit-il d'abord s'effectuer sur un plan personnel, avant de se poursuivre sur un autre niveau où l'accent est mis petit à petit sur le rayonnement vers l'extérieur. Dans toutes ces étapes cependant des déviations peuvent avoir lieu, dont la plus répandue est la substitution consciente ou inconsciente de constructions mentales purement personnelles à la vision traditionnelle. Mais la quête royale et la quête sacerdotale peuvent elles-mêmes être dénaturées, et se transformer insidieusement l'une en recherche de pouvoir personnel et l'autre en déviation vers le mysticisme. Une société traditionnelle au sein de laquelle de telles déviations survient est alors inévitablement vouée à disparaître, car le contact avec l'influence spirituelle ayant présidé à sa naissance est rompu. La Quête du Graal subsiste encore dans la mémoire de l'Occident et doit être un rappel d'un temps oublié où l'homme pouvait trouver sa voie dans la société même dont il était issu. En guise d'avertissement, rappelons-nous cependant cet extrait de l'accomplissement: "Dès que Galaad fut mort, il advint une grande merveille: ses deux compagnons virent distinctement une main qui descendait du ciel, sans qu'on aperçut le corps auquel elle appartenait. Elle alla droit au Saint-Vase, le prit, saisit aussi la lance, et les

emporta au ciel, en sorte que depuis nul homme ne pût être si hardi qu'il prétendit avoir vu le Saint-Graal" (8).

Bibliographie

1. R. Guénon, *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée*, Gallimard, Paris (1962).
2. P.-G. Sansonetti, *Graal et Alchimie*, Berg International, Paris (1982).
3. D. Visieux, *L'initiation chevaleresque dans la légende Arthurienne*, Dervy-Livres, Paris (1980).
4. P. Ponsoye, *L'Islam et le Graal*, Arché, Milano (1976).
5. J. Evola, *Le Mystère du Graal et l'idée Impériale Gibeline*, Editions Traditionnelles, Paris (1985).
6. Sir Thomas Mallory, *La mort d'Arthur*, Penguin, Harmondsworth (1969).
7. Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, Aubier Montaigne, Paris (1977).
8. A. Béguin & Y. Bonnefoy, *La Quête du Graal* (Texte de Robert de Boron), Seuil, Paris (1965).
9. S. Hannedouche, *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal* (Texte de Chrétien de Troyes), Triades, Paris (1969).
10. S. Hannedouche, *Perceval et le Graal*, Deuxième et Troisième Continuations, Triades, Paris (1968).
11. R. Guénon, *Le Roi du Monde*, Gallimard, Paris (1958).
12. J. Tourniac, *Les Tracés de Lumière*, Dervy-Livres, Paris (1976).
13. R. Graves & R. Patai, *Les Mythes Hébreux*, Fayard, Paris (1987).
14. P. Paillère, *Le monde intermédiaire, lieu privilégié des interprétations*, Salix n°1
15. F. Le Roux et C.-J. Guyonvarc'h, *Les Druides*, Ouest-France (1986)

Sources traditionnelles de l'Écossisme La Divine Comédie - le Saint Empire

Bernard Guillemain

Parler de la tradition du R.E.A.A* c'est d'abord révéler qu'elle se présente sous une forme composite. Cela a beaucoup choqué certains exégètes qui en sont restés aux apparences : tout Très Illustre Frère qu'il était, Marius Lepage n'a pas hésité à le définir comme "le panthéon des initiations mortes". Jugement sévère et assurément injuste et faux : plusieurs degrés sont pratiqués, non sans efficacité encore que l'entourage profane se prête mal à une réalisation parfaite. Le jugement de Marius Lepage qui avait reçu les hauts grades du Grand Collège des Rites s'apprécie d'ailleurs difficilement. La Tradition est toujours une et la même quelle que soit la forme où elle s'incarne, simple ou multiple. Le R.E.A.A. n'est donc pas affecté par son apparence diverse et variée.

On y distingue à la fois la tradition des opératifs, principalement représentée par le Grand Maître Architecte ; la tradition hiramienne et salomonienne (peut-être aussi opérative) avec les grades de vengeance et le Chevalier au Liban ; une inspiration judéo-chrétienne, diffuse, mais surtout au XVIII^{ème} degré et dans les degrés provenant des Chevaliers de Merci ; la tradition chevaleresque qui s'exprime surtout au XXX^{ème} degré encore que les Teutoniques me paraissent plus présents, malgré les rituels, que les Templiers. Mais il faut mettre au premier rang une forme, à vrai dire à peine esquissée d'abord, puisque les Maçons admis au degré de Maître Secret n'en ont connaissance qu'en voyant l'aigle à deux têtes, clairement exposée seulement pour

* Rite Écossais Ancien et Accepté - (R.E.A.A.)

les Souverains Grands Inspecteurs Généraux, celle du Saint Empire. Il est vraisemblable du reste que la tradition rosicrucienne et alchimique et la tradition du Saint Empire ne font qu'une ; elles s'expriment ensemble dans la Divine Comédie qui conduit le myste, comme l'a montré Valli, vers l'empyrée, aussi bien par la croix fleurie que sous les ailes de l'aigle, qui dessinent dans le ciel l'M majuscule de Monarchie.

Le problème n'est pas celui d'un conservateur de musée, gardien jaloux de collections poussiéreuses, c'est une pure question de hiérophanie. Comment la tradition s'est-elle transmise ? D'où proviennent ces rites dont on peut à peu près dater la première apparition (ou du moins la première mention documentaire) mais qui, selon Paul Naudon, remontent à la nuit des temps ? Ces questions reviennent à celle-ci : comment se constitue une forme traditionnelle et quels rapports exerce-t-elle avec la Tradition primordiale, ou, plus modestement, avec une forme antérieure d'où elle serait issue ?

Il n'est pas possible d'examiner en détail pour la confronter avec le Rite, la thèse, d'ailleurs en évolution constante (mais non contradictoire malgré Kelsen, *Die Staatlehre des Dante Alighieri*, Wien und Leipzig, Fr. Deuticke, Chap XVIII, p. 97.98) que soutient Dante sur la Monarchie Universelle.

Du moins peut-on indiquer que cette puissance qui a avant tout pour finalité d'assurer l'ordre et la paix en vue de la réalisation de l'intellect possible (la pensée collective distincte de l'intellect agent), suggère la devise des 33^{ème}, "santé, stabilité, pouvoir". On doit aussi remarquer que *Monarchie* et *la Divine Comédie* constituent le dernier témoignage du Saint Empire comme réalité politique vivante et en même temps spirituelle. On peut discuter de sa naissance : Otton 1er ?, alors pourquoi pas Charlemagne ? pourquoi pas Constantin ? Disons Otton III et Sylvestre II pour plus de vraisemblance. Mais la tentative d'Henri de Luxembourg, célébrée par Dante, demeura sans lendemain. Il est facile de dater la fin du Saint Empire spirituel en 1355 lorsque la Bulle d'or, scellée par Charles IV le transforma en un simple Etat d'Europe Centrale qui devait devenir le lot des Habsbourg. Mais il se conserve comme emblème et sans doute aussi dans une aspiration (peut-être d'emblée ésotérique) dont nous voyons affleurer la trace par exemple dans le *Discours à la Noblesse de la Nation Allemande* de Martin Luther.

A première vue, on comprend difficilement qu'une institution

politique puisse s'associer à, ou engendrer une forme traditionnelle, encore que les prophètes se soient en général révélés politiciens. Les analyses de Dante vont nous aider. Rappelons que si la violence et la pugnacité de son verbe le font prendre pour un extrémiste, Dante est en réalité un homme de compromis, un homme d'extrême milieu. Il s'éloigne aussi bien du césarisme impérial, représenté par les gibelins, qui veut subordonner le pontife à César, que des hiéocrates comme Saint Thomas d'Aquin qui subordonnent l'empereur au Pape. Deux pouvoirs émanent directement du Christ, l'empire romain et le pontificat romain. Le Pape a reçu tous les dons qui ont été ceux de Pierre, la paternité, la grâce, la bénédiction, mais rien que cela. César a reçu immédiatement toutes les fonctions qui ont été celles de Rome et qui se ramènent à assurer la paix et la vie en société. Pierre règne sur ce qui, dans l'homme, est incorruptible, l'âme (ou plutôt l'esprit). César dispose tout ce qui permet la vie de l'homme corruptible, âme et corps. La béatitude terrestre - que l'empereur permet - ne comporte pas seulement un aspect matériel, mais encore un aspect intellectuel, aussi César possède-t-il un magistère sur les philosophes (1).

En définitive, en tenant compte de la distinction scolastique entre *voluntas* et *intellectus*, on discerne assez facilement le schéma classique des trois pouvoirs (avec deux puissants). Mais le symbolisme de la Divine Comédie sera seulement double, avec l'aigle et la croix - ces deux symboles, de même que les deux pouvoirs, quoique fonctionnellement distincts, sont égaux en dignité : irrelevant les nombreux arguments échangés en faveur de la primauté de l'un ou de l'autre. L'aigle, comme la croix conduit à la rose mystique.

On notera que la même dualité se rencontre au R.E.A.A. L'égalité est aussi présumable : si l'aigle est aperçu dès l'entrée dans le temple du quatrième degré et n'est expliqué qu'au trente troisième, la place centrale occupée par le Chevalier R+C et la convergence de tous les moyens d'un bakhti-yoga occidental sur le dix-huitième degré confèrent à la croix une valeur éminente.

On peut pourtant se demander si, de Dante à nous, il n'y a pas eu un glissement de l'exotérique à l'ésotérique. Mon exposé, rempli d'allusions à des faits historiques ou à des philosophies universitaires, donnerait à le penser. Mais c'est simplement qu'explicitier, c'est nécessairement extérioriser. Sans insister sur les raisons de Guénon dont

(1) Gilson (E), *Dante et la philosophie*, Paris, 3ème éd., 1972, p. 103, SG

L'ésotérisme de Dante (2) n'est pas le meilleur livre, et encore moins sur l'imagination hostile de Philippe Guiberteau (3), la preuve du rattachement de Dante à une organisation ésotérique se trouve au chant XXVI du Paradis, sur lequel nous reviendrons : Adam révèle le nom primordial de Dieu, c'est-à-dire :

“avant qu'au seuil d'enfer je descendisse,
sur terre **I** fut le nom du dieu suprême...”(4)

Cet **I** a égaré bien des exégètes qui ont cru à l'erreur d'un copiste et ont prétendu restituer un El tout à fait invraisemblable puisqu'El est tenu par Adam pour une parole substituée, voir Eli qui contraint à remanier tout le vers... En fait, tout le Paradis est construit autour de cet **I**, la poutre verticale de la croix en formant le corps, surmontée par le point ordinairement invisible qui est le coeur de la rose. La parenté des deux ensembles, la Divine Comédie et le R.E.A.A., est manifeste. Seulement d'où provient-elle ? Dans une recension du livre de R.S. Lindsay, le Rite Ecossais pour l'Ecosse, le F. Sirius imagine des groupes de lecteurs de *la Divine Comédie* forgeant les grades écossais sur des morceaux choisis (5).

Assurément le F. Sirius n'attribue guère de valeur initiatique au R.E.A.A. Cette interprétation est d'autant plus invraisemblable (ou affligeante) qu'il faudrait encore expliquer les divergences entre le R.E.A.A. et Dante, tout à fait ignorant v.g. du mythe de Phaleg. La théorie des emprunts ne pourrait être soutenue que difficilement. En vérité, quand on descend dans le détail, on aperçoit des différences considérables. Nous approchons d'un moyen pour penser le rapport entre deux formes traditionnelles. Ce moyen, c'est Dante lui-même qui va nous le suggérer. Il prétend définir l'homme d'action (6) et définit en réalité l'homme inspiré par la tradition. C'est “l'arbre qui le long d'un cours d'eau porte fruit en son temps” ; cette ligne du Psaume 1^{er}, verset 3, concernait d'abord l'homme “qui trouve son plaisir dans la loi de Iaveh”. Mais cet arbre doit rendre la vie que lui communique le fleuve à moins d'être “un gouffre de destruction qui va toujours engloutissant et jamais ne rend ce qu'il a englouti”. Encore doit-il tirer du flot de la tradition où ses racines s'abreuvent un fruit

(2) Gallimard, 8^{ème} éd., 1957

(3) *L'Enigme de Dante*, Desclée de Brouwer, 1973

(4) Tra. Pézard, Pléiade, 1965, p. 1603

(5) In *Le Symbolisme*, n° 358, oct. déc. 1962, p. 53 v. une discussion in Palou, *la Franc-maçonnerie*, Payot, 1964, p. 153

(6) *Monarchie*, I, 2 et 3, trad. Pézard, cit., p. 633

neuf et original : "... je désire non seulement voir mes bourgeons gonfler mais davantage porter fruit, en montrant vérités à quoi nul autre ne s'est aventuré". Ces lignes nous ouvrent une méthode : il nous faut montrer que la Divine Comédie et le R.E.A.A. s'alimentent à un fleuve unique mais que les bourgeons du R.E.A.A. sont gonflés d'une sève autrement composée que celle de Dante. Remarquons en passant que cette conception de l'inspiration traditionnelle risque de ruiner l'idée apparemment fondée que le rituel primitif ou le plus ancien serait aussi le rituel authentique. Le fleuve de la Tradition s'écoule dans le temps et d'une manière mystérieuse ou informelle tant qu'aucun arbre ne se nourrit de son eau. La qualité des bourgeons, des feuilles, des fleurs, des fruits, témoigne mieux de l'authenticité que l'ancienneté, ce qui, du reste, lie paradoxalement tradition et originalité. Le XVI^{ème} siècle nous a laissé de nombreux documents qui attestent de courants rosicruciens, mais ils devaient appartenir à un tout aujourd'hui dévitalisé, de sorte que la tradition ne peut guère être atteinte que sous le revêtement de *la Divine Comédie*, préservée par la gloire littéraire, et du R.E.A.A. toujours vivant comme organisation initiatique.

Quant au rapprochement entre les deux formes, on ne peut pas l'opérer pour l'ensemble sauf à se montrer tout à fait superficiel ou à se perdre dans un discours interminable. On va donc choisir deux éléments caractéristiques et les soumettre à une analyse structurale de manière à faire ressortir la source unique s'il y en a une et l'originalité réciproque s'il y en a une. Ces deux éléments seront : 1) *Paradis* ch. XXIII, XXIV, XXV et XXVI, et 2) le rituel d'initiation du Chev. R+C.

Le parallélisme entre les deux textes est si frappant que qui-conque, familier de l'un, aborde l'autre, en est instantanément convaincu et que le seul risque est de le surestimer. Pour ma part, reçu à cinquante ans Chev. R+C, j'ai d'abord cru à une identité ; mais à la réflexion, à la relecture, des différences me sont apparues. On trouve dans les deux cas une méditation sur la foi (XXIV, v. 55-154), sur l'espérance (XXV, v. 28-29), puis sur la charité (XXVI, v. 4-66). Le myste se voit retirer la lumière. Lorsqu'il la retrouve, il découvre le nom primordial du Principe (la Parole Perdue). Tout au long apparaissent les symboles familiers aux tenants du XVIII^{ème} degré. La Croix de Dante est fleurie depuis le pied jusqu'à son sommet ; mais la Rose se montre pour la première fois à la position de l'horizontale et de la verticale.

“C’est la fraîche rose en qui le verbe
du seigneur se fit chair...”(7)

A plusieurs reprises Dante insiste sur la floraison au centre de
la Croix :

Ainsi bien plus loin :

“les feuilles dont est feuillu le jardin
de l’éternel jardinier, je les aime
autant comme il les a de bien garnies”(8).

Sans doute est-ce de cette rose qui est à la fois l’est et le sunt qu’il
faut entendre.

“c’est le principe et la vive étincelle
qui ensuite s’éploie en large flamme
et comme étoile en moi déjà pénétre”(9).

Et cela ne va pas sans difficulté parce que la rose principielle se
situe au sommet, dans l’empyrée au dixième ciel alors que les vers
que je cite nous introduisent au huitième ciel. Mais peut-être, puisqu’il
s’agit d’ésotérisme, Dante veut-il nous dire qu’une réalisation est pos-
sible à tous les degrés. Que cela nous soit une occasion de rappeler
que le trône impérial est situé dans la rose (10).

Mais il y a encore bien d’autres similitudes, par exemple :

“voilà celui qui gisait sur le sein
de notre pélican, celui qui fut
de sur la croix élu au grand office”(11).

On ne peut qu’être impressionné par cette accumulation d’élé-
ments semblables, à laquelle il faut ajouter une analogie de plan. On
relève cependant d’importantes différences. Mais sur deux points au
moins elles n’ont pas à être évoquées. D’abord le ton de *la Divine
Comédie* nous introduit dans un christianisme qui n’est pas seule-
ment d’esprit, mais de confession, tandis que si le christianisme ne
peut être effacé à moins de remplacer la foi, l’espérance et la charité
par la liberté, l’égalité et la fraternité on ne trouve dans notre rituel
aucune référence confessionnelle. Ensuite *la Divine Comédie*
énumère dans l’ordre Foi, Espérance, Charité, tandis que notre rituel
offre la succession, Foi, Charité, Espérance. Cela n’a aucune impor-

(7)XXIII, v. 73-74 trad. citée p. 1577

(8) XXVI, v. 64-66 trad. cit. p. 1599

(9) XXIV, v. 145-147 trad. cit. p. 1587

(10) XXX, v. 133-148 trad. cit. p. 1643

(11) XXV, v. 112-114, trad. cit. p. 1595

tance pour nous parce que la coupure se trouve non entre Dante et le Chev. R+C, mais entre les anciens rituels et les rituels les plus récents. Les premiers présentent un contenu ouvertement religieux, énoncent les trois vertus théologiques dans l'ordre du catéchisme et, d'ailleurs, les éteignent toutes les trois (ce qui, du reste, serait impliqué par le nom de l'appartement où se déroule cette phase de l'initiation : la Chambre infernale). En revanche, il y a entre les deux textes de véritables oppositions qui s'expliquent toutes par la considération suivante : les chants XXIII à XXVI de *la Divine Comédie* nous amènent dans le huitième ciel (8 étant le nombre de la Rédemption) ou ciel de Mars (ciel du feu supérieur ou feu lumière) et ils développent un état paradisiaque de l'initiation ; au contraire le degré de Chev. R+C qui fait d'abord contempler un calvaire et un monde de ruines et qui débouche sur le feu alchimique, sans doute, mais à partir de la parole du vendredi saint est un grade de deuil, non pas à proprement parler infernal, assurément purgatorial. Il y a donc des divergences capitales. Le chant XXIII s'ouvre par le triomphe du Christ :

“... voici que l'ost s'avance
du triomphe du Christ : vois récolté
Trestout le fruit du tournoi de ces sphères”(12).

Cela tranche avec les premiers mots d'un ancien rituel : “que l'entrée de notre temple en ruines lui soit donnée. Ce frère constatera ainsi que ceux auxquels il s'adresse sont dans une égale consternation”(13).

Dans *la Divine Comédie* les âmes des Saints sont d'emblée régénérées par le feu : ce sont des flammes et leur vertu se communique au poète :

“comme des nues le feu parfois s'éclate
si déchirant qu'il n'y peut plus tenir,
et contre sa nature en terre tombe
mon âme ainsi par ces célestes Mannes
soudain nourrie hors de soi jaillissait”.(14)

tandis que, in fine, le myste, au XVIII^{ème} degré entend bien annoncer une possible régénération de la nature par le feu, et encore au profit de l'interprétation d'un tétragramme d'où l'on tire aussi bien.

(12) XIII, v. 20-22 trad. citée pp. 1573.4

(13) Authenticité imprécise in P. Mariel, *Rituels des sociétés secrètes*, Paris ; éd. La Colombe, 1961 p. 106

(14) XXIII, v. 40-44 - Trad. cit. p. 1575

Jésus Nazareus resurrexit incassum

Jésus de Nazareth est ressuscité en vain !

Traduction à vrai dire absente de nos rituels.

Dans la Divine Comédie, les trois vertus théologiques sont enseignées, pour la foi par Saint Pierre, pour l'espérance par Saint Jacques (15), pour la Charité par Saint Jean, l'aigle du Christ (16).

Dans notre rituel les trois apôtres sont substitués par trois colonnes qui servent de poteaux indicateurs ; encore les pèlerins voient-ils s'éteindre les mots gravés sur ces colonnes, les trois au XVIII^{ème} siècle, seulement la foi et la charité aujourd'hui. Ebloui par la vision de Jean, le poète perd la vue qui renaîtra lorsqu'il nommera la charité ; écrasés par le passage de la chambre infernale, les mystes sont revêtus de voiles de deuil, qui leur offusquent la vue et ne seront levés qu'avec la révélation d'une parole de substitution.

Enfin, ne nous éternisons pas, si les mystes du XVIII^{ème} degré retrouvent par des voies variables - songe ou repères d'un voyage - une parole, dans *la Divine Comédie*, c'est Adam qui, contredisant d'ailleurs le *De Vulgari eloquentia disserte* sur l'évolution des langues et de la langue primitive et dévoile le nom du principe I . Cet I figure bien dans le mot sacré des Chev. R+C, mais associé à trois autres lettres pour former un tétagramme que la guématrie interpréterait comme "le principe abandonne la manifestation". Rappelons avant de conclure que l'on ne peut pas expliquer l'écart entre les deux documents par des raisons autres que spirituelles ou initiatiques. L'optimisme de Dante ne peut pas être référé à des motifs politiques : en effet, si Dante date sa vision de 1299, il n'a pas rédigé le Paradis avant 1316. A cette date, Henri VII est mort depuis trois ans et après des échecs tels qu'il est même optimiste de juger sa tentative prématurée (17).

Le Saint Empire qui subsiste encore pour le poète, glorieux, devient déjà un thème de méditation ésotérique.

Nous pouvons maintenant conclure. L'analogie structurale, l'identité des éléments permettent d'affirmer que nous nous trouvons en face de la même tradition ou, si l'on veut, devant un fleuve unique. Mais les différences entre les deux mises en oeuvre permettent aussi de rejeter la théorie de l'emprunt : il ne s'agit pas d'un seul arbre,

(15) La conscience collective y voit plutôt aujourd'hui le Saint des oeuvres, à la suite des difficultés soulevées par Luther.

(16) XXVI, v. 53 trad. cit. p. 1599 - subrepticement Jean est désigné comme le patron de l'Empire.

(17) *Paradis* XXX, v. 133-13 trad. cit. pp. 1642-1643

mais bien de deux arbres et le R.E.A.A. révèle “des vérités à quoi nul autre ne s’est aventuré”. J’espère dans cet article avoir largement contribué à résoudre un problème dont la solution jusqu’ici, par exemple chez Jean Palou, relevait surtout de la foi.

Le Chevalier, la Mort et le Diable ou le Chevalier de l'esprit de Dürer

Gérard Rool

Ce tableau de 25 sur 19 cm (voir p. 39) que la postérité devait baptiser le Chevalier, la Mort et le Diable n'a, jusqu'à ce jour, cessé de porter à la méditation et d'engendrer des commentaires. Par sa seule vertu il est un miroir révélateur. Les ondes que sa vue met en mouvement au plus profond de celui qui le contemple, s'y projettent et, s'y réfléchissant, forcent à la réflexion.

Cette vertu se retrouve dans d'autres œuvres de Dürer, la Mélancolie par exemple. En cela, le spectateur ne peut plus se dissocier de l'œuvre ; il est dans l'œuvre autant que celle-ci est en lui. Cela est vrai pour les icônes, les mandalas et d'une façon générale pour tout ce qui appartient à l'Art Sacré. Cela est aussi vrai pour les Arcanes Majeurs du Tarot (1).

Certes, cette vision, sous un angle traditionnel, n'appelle pas nécessairement un chapitre historique, mais il nous paraît qu'en cette année 1513 une convergence d'événements mérite d'être soulignée.

L'œuvre se présente, elle-même, comme datant de 1513. Cette année-là, Dürer a 42 ans ; il vit à Nuremberg, capitale intellectuelle de l'Europe. Il y est né dans une famille modeste mais, grâce à sa renommée, il approche Maximilien, l'Empereur. Celui-ci a pour l'artiste la plus grande estime, il le protège, lui donne ses lettres de noblesse et

(1) Note de l'auteur : notre interprétation de cette œuvre diffère de la plupart des commentaires qui en ont été faits précisément en ce sens qu'elle n'est pas un commentaire linéaire et immédiat. Elle n'est pas davantage une rêverie plus ou moins égocentrique et un prétexte à émettre des idées personnelles. Son fil conducteur, le seul, selon nous, qui doit être utilisé en pareil cas, est de considérer cette œuvre comme imprégnée par le sens initiatique de son auteur ; elle ne saurait être abordée sans référence à la notion de gnose. A «commentaires» sur l'œuvre nous opposons et préférons «herméneutique».

une pension. Depuis 1509 la notoriété de Dürer lui a valu le titre d'Elu du Grand Conseil. Il connaît Bruxelles, Gand, Bruges, Malines, Anvers, Aix la Chapelle, Cologne, Bologne et Venise où il a séjourné par deux fois.

Maximilien veut donner à son empire un rôle cosmique. Devise de l'Autriche, la suite de voyelles AEIOU signifie «Austriae Est Imperare Orbi Universo» (A l'Autriche appartient l'empire du monde) (2).

Depuis la mort de Charles le Téméraire et le mariage de sa fille Marie de Bourgogne avec Maximilien la suprématie de l'Ordre de la Toison d'Or, un des aspects séculiers de la Chevalerie spirituelle, est passée à la Maison d'Autriche.

1513, Luther a 30 ans ; il vient d'être nommé docteur en théologie et professeur d'exégèse biblique. Cette année est celle de sa grande expérience spirituelle au Couvent de Wittenberg où dans une authentique illumination le sens de la Justice de Dieu lui sera révélé. Toute sa vie Dürer vouera au Réformateur la plus grande admiration. Erasme a 44 ans; ses voyages se sont entrecroisés avec ceux de Dürer. Il vient de terminer l'Enchiridion le Manuel du Soldat du Christ qui est aussi une arme spirituelle car Enchiridion signifie à la fois manuel et poignard. Il y a déjà 15 ans que Savonarole a été exécuté. Verrochio, orfèvre comme le père de Dürer, mais aussi sculpteur et peintre, est mort depuis exactement un quart de siècle. Dürer a bien souvent contemplé à Venise sa statue équestre du condottière Colleoni. Elle lui a peut-être donné l'idée de son chevalier. Les esquisses des chevaux de Léonard que dans trois ans François 1er va accueillir lui ont peut-être aussi permis d'analyser la décomposition de leur pas. Autre grand artiste, Michel Ange vient de terminer les fresques de la Sixtine. Cette année-là le Vénitien P. Bembo, devenu secrétaire du Pape, adresse à Corneille Agrippa résidant à Cologne une lettre pontificale tenant lieu de laisser passer international. Plus tard cet ésotériste correspondra avec Erasme. En cette année 1513 une inquiétude douloureuse assombrit la vie de Dürer : la santé de sa mère. Etre d'abnégation, son épuisement annonce sa mort : «Je ne pourrais jamais apprécier à leurs justes valeurs les bonnes œuvres et la charité envers un chacun, pas plus d'ailleurs que le bon renom qui entourait ma mère. Cette femme si pieuse avait

(2) Note de l'Auteur : La même suite de ces initiales non plus en latin mais en allemand reprend un sens identique dans «Alles Erdreich Ist Œsterreich Untertan» (Tout royaume terrestre est à l'Autriche soumis).



Le Chevalier, la Mort, et le Diable
de Dürer

porté dix-huit enfants qu'elle avait élevés au travers de nombreuses pestes... Elle avait subi la misère, les railleries, le mépris, les moqueries, la peur et les plus grandes adversités... Jamais elle n'exprima aucun sentiment de vengeance ou de haine... Elle craignait beaucoup la mort mais elle me disait : «me présenter devant Dieu, cela je n'en ai pas peur». Cette même certitude est, nous le savons, le fait du Chevalier animé par sa Quête.

1513. Cette date a peut-être aussi sa raison d'être dans ce tableau et pour ce tableau, inscrite à côté de la signature de l'artiste sur une sorte de pierre tombale recouvrant un crâne blanchi.

Toutes les œuvres de Dürer ne comportent pas systématiquement une date à côté de la signature. Il nous a paru que sont peut-être plus fréquemment datées les œuvres de haute signification philosophico-spirituelle. Qu'on nous pardonne une numérologie certes facile ; mais il n'y a pas de hasard ; 1513, $1+5+1+3$ c'est dix, la tétractys, un début de nouveau cycle après une fin de cycle. Un peu comme au Tarot, l'Arcane 10 la Roue de la Fortune qui immobile vient de recevoir ou attend une nouvelle impulsion. Mais, au fait 1513, $15-13$ c'est aussi l'Arcane 15, le Diable et l'Arcane 13, l'Arcane innommée, c'est-à-dire la Mort. Coïncidences, synchronicité ou date attendue et choisie comme telle par un artiste qui savait bien des choses et dans sa pensée d'orfèvre ne laissait rien au hasard.

Ainsi, comme tirés d'un Tarot, le Chevalier, la Mort et le Diable font une sorte de tierce soigneusement posée sur un décor.

En fait, le tableau présente quatre plans distincts : la cité d'en haut, la nature extérieure, un plan intermédiaire celui de la mort et du Diable et le plan du Chevalier sur sa monture, plan que nous appelons la pyramide de vie.

La Cité

Tout qualificatif donné d'emblée à la ville qui occupe la partie supérieure de la gravure aurait le tort de vouloir lever une ambiguïté certainement voulue par l'artiste. Le dessin n'en est pas estompé par ce flou du lointain découvert par Léonard. D'un trait aussi net que celui du premier plan il ne révèle l'éloignement que par les dimensions réduites données aux éléments de la Cité. Une route conduit à celle-ci à moins que ce ne soit un fleuve qui en descende.

Quelle est cette ville ? Deux versions immédiates viennent à l'esprit :

Selon la première, elle serait la Cité d'où vient le Chevalier. Il y est né ; il y a vécu ; elle recèle et symbolise ses sources de chair. Le chevalier a tissé avec elle tant de liens, avec ses monuments, ses maisons, ses places, ses rues, ses remparts, ses pierres, ses arbres, ses habitants auxquels il a été lié d'une façon ou d'une autre ; certains étaient de sa famille. Afin de rompre des liens qui l'inhibaient, de naître à une nouvelle vie et de trouver une réponse aux questions qu'il se posait, il est sorti de sa ville pour un long voyage. Selon la gravure, ce voyage a été une descente au fond d'un précipice, dans un chemin creux. En même temps s'accomplissait en lui tout un processus d'intériorisation et de transformation. La Cité dont il conservait un souvenir nostalgique lui paraissait, comme dans un rêve, un compromis entre ce qu'elle avait été et une vision idéale. Elle était restée maintenant très en arrière et au dessus de son chemin.

Selon une seconde version, cette Cité, sur des hauteurs semblant sortir du ciel et dominant tout le tableau, n'est autre que la Jérusalem Céleste dont Jean eut la révélation. Le fleuve de Vie en émerge. Selon les dispositions de la gravure la nature désolée qui environne le Chevalier empêche de voir si, dans le lointain, les bases de la Cité de l'Esprit ont déjà touché terre. Par la Cité Céleste et pour la Cité Céleste ; la Cité Céleste est à l'origine de la Quête, elle la guide, elle en est le but.

Telles sont les deux interprétations apparemment contradictoires qui sont suggérées par la Cité. Cité de chair du passé appartenant au temps historique ou Cité spirituelle à venir à la fin d'une ère, d'une quête ou d'une vie elle est la Cité d'un Eternel présent ; Dürer a voulu cette ambiguïté pour montrer que ces deux interprétations loin de s'exclure sont conciliables en raison de la force de l'Eternel présent dans l'Alpha et l'Oméga confondus représentés par ces deux cités. Cette même ambiguïté, St Jean, si vénéré par Dürer, l'avait déjà voulue en donnant à la Cité Céleste le nom même de la capital Terrestre : Jérusalem. Car la dimension de l'Esprit donne l'accès à un Temps éternel où s'engendrent des cycles ou peut-être une apparence de cycles faisant des apparences de perpétuels retours à une apparence d'origine et échappe à la durée et au temps linéaire d'un quotidien plongé dans la matière.

Allant plus avant dans notre méditation, cette Cité est aussi celle

vers laquelle se rend l'Homme de Lumière, à la fois libre et responsable de sa mission. Nous y reviendrons.

La nature extérieure

Rochers arides aux fissures stériles peuplées d'une végétation morte, troncs desséchés, racines déterrées ayant perdu toute verticalité, tel est le paysage qui environne le Chevalier. Avant que d'être arbres, les arbustes ont perdu leur feuillage et sont morts. Jadis la nature extérieure poussait et se reproduisait de façon végétative ; elle se suffisait à elle-même dans ses échanges avec l'air, le soleil, la terre et l'eau. Mais elle a avorté, elle s'est stérilisée, auto-détruite comme si elle ne pouvait plus bénéficier du principe nécessaire à sa pérennité. Le bois mort n'est plus qu'illusion d'arbre, vestige d'une vie qui n'est plus, enfouie dans la mémoire du Chevalier. Celui-ci est descendu dans les profondeurs d'une faille de la terre, une sorte de précipice. Il s'est d'abord enfoncé sous les branches sèches puis il est descendu sous terre sous les racines putréfiées de ce qui fut une forêt ; en même temps il s'enfonçait au plus profond de lui-même et en cela il se transformait, se rectifiait. Il sait que ce qu'il avait eu sous les yeux avant sa descente témoignait d'une fin de cycle, d'une fin de Kaliyuga et, en cette partie de son voyage sous terre il retrouve, comme en miroir, cette même désolation. Celle-ci sur terre avait été une épreuve. Vers quelque horizon qu'il ait tourné ses regards, il n'avait trouvé qu'ignorance, orgueil, ambition. Toute solidarité entre les humains avait disparu. Les cœurs secs, comme les racines qu'il avait maintenant sous les yeux, ignoraient les élans. D'abord, tout était devenu Jungle sur la terre puis la Jungle s'était desséchée, le ciment avait imité les arbres et le synthétique feuilles et fleurs. Les âmes et les corps étaient malades et tordus. Egoïstes et stériles, les pensées étaient, semblait-il, devenues stéréotypées et esclaves de forces négatives. La Foi qui pouvait déplacer les montagnes avait disparu. La Charité qui faisait les hommes frères et qui aurait dû remplir les cœurs avait disparu. L'Esprit semblait s'être retiré du monde. Mais malgré cette décadence, malgré la sécheresse des cœurs et la putréfaction des racines des arbres, l'Espérance précisément animée par l'Esprit avait donné toute sa force au Chevalier qui n'avait pas craint de s'enfoncer seul, à cheval dans cette nature. Il avait l'espoir de ne pas s'y perdre et de se

sauver en trouvant une solution aux épreuves que ce monde lui avait infligées et aux questions qu'il s'était posées. Qui sait, peut-être pourrait-il un jour sauver le monde ? De cette vision d'un monde néantisé dans une entropie maximum et stérile émerge telle une pyramide en plein désert pointée vers le zénith la pyramide vivante du premier plan, le Chevalier sur sa monture. L'axe vertical en est précisément le grand corps du Chevalier, le sommet, la tête de celui-ci, la base, les sabots du cheval. Entre le plan de la Nature extérieure épuisée par la durée et celui du Chevalier extraordinairement présent s'interposent dans une sorte de plan intermédiaire le Diable et la Mort qui semblent de connivence pour faire chuter le Chevalier dans la Nature environnante afin qu'il s'y dessèche. Le Diable et la Mort, le 15 et le 13 du Tarot, une date 1513, la durée qui passe, la date choisie par le Chevalier pour inaugurer sa Quête mais qui par mystère peut déboucher sur l'instant et sur l'Eternité. Rochers arides et arbres morts sont les témoins d'un lieu et d'une durée désertiques. Dans un temps cyclique, ils marquent la fin d'une ère ou d'une phase et le début d'une autre. Ne nous y trompons pas ce solstice d'hiver, annuel ou cosmique, où la nature plongée dans l'obscurité, semble morte dans l'attente de sa résurrection est le symbole de l'état d'âme du Chevalier mû par la seule Espérance.

La Mort

Elle n'est pas ici le squelette aux os blanchis armé d'une faux. Elle serait alors une mort hors de la durée, immortelle ne pouvant plus mourir. La camarde qui interpelle le Chevalier est un mourant en chemise, une sorte de clochard décharné au visage douloureux, coiffé d'une couronne dérisoire qui veut faire croire à sa puissance. C'est une Mort qui peut mourir ou, est en train de mourir. Si l'Arcane 13 du tarot n'a pas de nom ce n'est pas parce que son nom fait peur mais parce que ses noms sont multiples et que la Mort en a des milliards, autant que la terre a compté, compte et comptera d'êtres humains. Ce mourant c'est chaque homme et chaque femme à l'heure de sa mort, encore mourant, conscient, avec ses chairs, sa peau et son égo. De nos jours Famille et Société veulent la faire oublier par la ségrégation dans des mouvoirs. Si la Mort du Chevalier a une barbe ce n'est pas parce qu'elle est une femme à barbe mais

parce qu'androgyné (3), elle peut comme un miroir montrer au Chevalier les instants de sa propre mort ; si elle porte une couronne c'est pour affirmer sa puissance mais aussi pour lui faire croire au caractère dérisoire de tout ce qui est royal, l'appartenance royale du Chevalier, la voie royale qu'il a voulu emprunter, l'Art royal qu'est celui de la Quête. Longtemps avant l'instant dit fatal, l'homme aura négligé les soins de sa personne : sa barbe désordonnée aura envahi de ses longs poils blancs son visage amaigri, se confondant avec ses cheveux hirsutes. Son impuissance ne lui permettra pas de chasser les serpents qui strangulent d'angoisse le râle de sa gorge. Polymorphe comme l'achèvement de toutes les formes qui ont duré, cette Mort est bien celle du Chevalier. Equestre comme lui, elle a une monture mais décharnée et échevelée ; ce n'est plus un bel étalon mais une triste mule aux oreilles tombantes. La Mort a un sablier ; l'écoulement du sable mesure la continuité linéaire de la durée. La mule a une cloche ; fixée à son encolure le tintement de celle-ci, à chaque pas de l'animal, marque l'aspect discontinu de la suite indéfinie des instants. Le sablier et la cloche mesurent deux aspects presque contradictoires du Temps archétypiel, Temps linéaire, Temps cyclique. En montrant au Chevalier la fuite du Temps, la Mort essaie d'arrêter sa Quête : «Toute Quête est inutile, lui dit-elle ; tout est vain ; tes jours sont comptés ; regarde-toi en moi. Ta tête roulera un jour sur l'humus pareille à celle que flaire ma monture». Tentatrice elle lui propose d'arrêter le Temps ou de le remonter en renversant son sablier. Mais le Chevalier n'a que faire des pauvres petites pyramides du sablier où la Mort veut l'emprisonner ; il passe sans la voir. Il a vu des soldats morts sur les champs de bataille, des chevaliers morts au cours de leur Quête ; il a vu mourir d'accident ou de maladie des êtres chers, parents, amis. Enfant il se croyait immortel. Adolescent il rejetait l'idée de sa mort dans un lointain inaccessible. Dans sa maturité il a eu peur de la mort. Parfois il lui a fait face, malgré tout, pour défendre un idéal, une cause, pour faire triompher ses opinions ou aussi dans une sorte de jeu morbide en songeant à un néant qu'il ne pouvait penser ; il se disait que sa mort serait pour lui la fin du monde c'est-à-dire la fin d'un monde qui était le sien. Parfois il l'avait souhaitée à ses ennemis. Puis avec le temps, il comprit que se laisser aller à ses passions, à ses craintes, à ses désirs, à ses regrets c'était chaque jour mourir un peu et donner quelque chose

(3) Note de l'Auteur : Féminin en français, «Mort» est masculin en allemand

à la corruption et aux deux compères la Mort et le Diable. Il comprit qu'il existe une mort infiniment plus grave que la mort physique, la mort spirituelle. Après bien des épreuves et des méditations il sut qu'il devait mourir à lui-même, que devait s'effriter tout ce dont il fut fier jadis, sa personnalité, son égo, sa prestance, son adresse, sa force et sa souplesse, son art de raisonner et de dire, ses ambitions et qu'il existait une vie éternelle à laquelle il pouvait et devait accéder de plein pied. Si le grain ne meurt, rien ne se passe. Alors l'idée de ce qu'il appelait naguère sa propre mort, sa mort physique, ne l'a plus effrayé mais lui est devenue indifférente, une sorte d'épisode dans un grand cycle ou plutôt un aspect d'un éternel présent. Cette idée qui l'avait inhibé et qui avait dominé son existence appartenait maintenant à un plan révolu, celui de ses fantasmes ; de la mort vaincue il ne conservait plus que la dernière image qu'il s'en était faite, celle d'un vieil homme mourant, autoritaire et dérisoire qu'il aurait pu devenir.

Le Diable

Debout en équilibre précaire sur ses deux pattes de bouc, le pauvre Diable n'a plus rien de la splendeur luciférienne. Il est silencieux. Son regard hagard est affecté d'un strabisme convergent. Son aspect est proche de celui qu'il revêt dans l'Arcane 15. Son groin de fouille-subconscient, ses cornes descendantes l'une dextrogyre, l'autre lévogyre semblant à la fois ramener à un binaire dépassé et tourner en dérision, l'une la rigoureuse Justice de Dieu, l'autre sa généreuse Miséricorde (4), ses ailes de chauve-souris non déployées mais molles et collées à son corps, sa mamelle pendante d'hermaphrodite vieilli, sa crête de coq, sa corne unique et falciforme, ses griffes de prédateur, et sa queue de gros rat en font un être chimérique de bric et de broc, emblème d'une humanité incohérente poussée ou inhibée par ses passions. Mais si dans l'image de la Mort bien des humains ont du mal à se retrouver, se reconnaître dans celles de ce pauvre Diable est une impossibilité quasi totale. Dans sa main gauche, il tient un crochet qui semble servir à ramener à lui ses victimes et à les arracher aux Vertus. Le Diable est celui qui sépare.

(4) Note de l'auteur : Les cornes descendantes et symétriques évoquent les piliers droit et gauche de l'Arbre de Vie. Justice et Rigueur à gauche (Geburah), Générosité et Miséricorde à droite ; courtes, rapetissées et descendantes, les cornes du Diable en sont les dérisoires caricatures ; le Diable est le singe de Dieu...

Jadis le Chevalier apprit à vaincre ses passions ; il comprit le rôle néfaste du prince de ce monde mais décidé à aller au bout de sa Quête il sut mettre à profit et les obstacles et ses erreurs et même des transgressions auxquelles il fut contraint. Il apprit aussi à ne pas ressasser regrets et remords dans une culpabilisation stérile mais à les transcender, à y voir toujours la manifestation de l'Esprit.

Il apprit même que de toutes les passions, la haine était une des plus difficiles à vaincre, surtout celle que certains appelaient la haine du mal parcequ'elle revêtait d'une bonne conscience ceux qui, s'insurgeant avec véhémence contre l'orgueil, l'ambition, l'ignorance, les voyaient chez les autres et jamais en eux-mêmes. Il apprit que le repos, dit bien mérité, dans une douce sécurité matérielle, les récompenses, les marques de gratitude et les honneurs apportaient certes, une confortable chaleur, où il était facile de se complaire ; ils étaient presque un retour au sein maternel ; mais il apprit aussi qu'il devait s'en défier, qu'il n'est jamais bon de trop déguster les fruits de ses actions et que tous les délices recèlent leur part de lénifiant. C'est alors que le sein sécurisant devint à ses yeux cette poche desséchée que le Tentateur androgyne est condamné à porter sur la gravure de Dürer.

Le Diable d'abord présence contraire à ses croyances, à ses opinions, à sa religion, à sa morale, devint un jour une sorte d'objet familier qu'il sut dépister malgré tout son polymorphisme. Cela lui permit par réaction d'accroître sa volonté, de parfaire son ascèse. Réalité de ce monde matériel il fut non plus contraire à ses pensées et à ses actes mais une sorte de complémentarité nécessaire donnant tout son relief à sa démarche et à la Justice de l'Esprit. Se fondant dans l'Unité de l'Etre, cette vision ou cette conception d'un Diable autonome aux aspects multiples s'évanouit dans la Réalité d'un Royaume qui n'était plus de ce monde. Comme la mort, le Diable devint un souvenir.

Ainsi le Chevalier ignore-t-il maintenant le Diable. La Mort physique il sait qu'il la rencontrera forcément un jour. Elle sera sur son chemin mais le Diable il le laisse derrière lui ; il lui tourne le dos lui déniait toute réalité. Sur le tableau de Dürer ces deux acolytes que sont la Mort et le Diable ne sont certes pas en majesté ; décatis, ils sont devenus des souvenirs des dernières images qu'ils avaient suscitées dans son mental. A force de ne plus être vus chez les autres par le Chevalier, ils n'ont pu s'implanter en lui. C'est pourquoi le

Chevalier est un homme libre. Qui est-il ? D'où vient-il ? Où va-t-il ? Nietzsche lui vouait toute son admiration ; même s'il ne le voyait qu'à un premier degré, il en faisait un héros et un exemple.

Le Chevalier et la Pyramide de vie

Le sommet de la Pyramide, c'est la tête casquée du Chevalier ; la base ce sont les quatre sabots du cheval qui alternativement s'inscrivent sur l'humus en une suite de lamed. Deux sabots sont sur le sol, un autre s'y pose, le quatrième à l'avant et à gauche est en l'air. Les trois membres du cheval qui à chaque instant touchent terre évoquent une triade permanente qui porte le Chevalier ; ils font penser à Baudelaire et aux «vivants piliers» d'un «Temple» dans des «forêts de symboles» ; car cette Pyramide est un «Temple» dans la «Nature». Peut-être inspiré dans son dessin par la statue équestre de Verrochio, peut-être aussi par les esquisses de Léonard, Dürer donne une signification bien particulière au Chevalier grâce à la Nature extérieure qui l'entourne, et grâce à la composition même de cette pyramide vivante. Le Chevalier en est l'axe vertical ; elle comprend aussi le cheval, le chien, le reptile, les pierres et le crâne.

Quel contraste entre cette Pyramide de vie animée par l'âme du Chevalier symbolisée par sa tête casquée et dominée par la ville et la nature défunte qui l'entourne. On peut parler d'une opposition culture et nature ; celle-ci, livrée à elle-même retourne au néant. Par contre, la Pyramide de vie opère une véritable résurrection ; arbre de vie, avec sa hiérarchie, elle est ce qu'elle est par la volonté même du Chevalier. Elle a rejeté hors d'elle-même les fantasmes mortuaires et démoniaques. Les premiers s'opposaient à la vie, les seconds à l'ordre des choses et à la hiérarchie. Le Chevalier sait qu'ils sont des confusions mentales ne tenant leur pouvoir que des idées fausses que chacun s'en fait et de l'imagination, folle du logis. En bas, l'humus, la matière première donne naissance aux pierres et aux plantes vertes. Les os blanchis y retournent, tel le crâne à la partie inférieure gauche du tableau. Ce crâne semble protégé par cette sorte de pierre tombale où l'artiste a inscrit ses initiales et la date 1513 précédée de la mystérieuse lettre «S». C'est peut-être le crâne d'un autre chevalier que sa monture va enjamber, peut-être celui du Maître qui un jour l'a mis sur la voie. Dans un temps qui n'est plus linéaire mais cyclique ce crâne

est-il peut-être aussi le sien. La lettre «S» qui précède la date signifie-t-elle Salut ? Cela a été dit. Au fil des siècles, certains ont cru y voir le «S» de Savonarole, d'autres de Stéphane Paumgartner un ami de Dürer. Ceux qui ont cru que Dürer s'était intéressé aux types morphologiques y ont vu le type Sanguin, pendant de la Mélancolie. Tel le lamed hébraïque cette lettre «S» est peut-être l'ondulation nécessaire de la marche de l'homme et du cheval qui veut éviter la tombe ? Est-elle l'ébauche d'un labyrinthe emblématique ? Quinzième lettre de l'alphabet hébraïque que Dürer connaissait le Samech correspondant au Diable du Tarot précède-t-il la date de 1513 comme la Mort - Arcane 13- la suit. Dédoublant la date le «S» et le crâne seraient-ils l'invite à une vision ésotérique de l'œuvre.

De bas en haut sous l'égide du Chevalier la vie s'organise. Des pierres brutes et des formes vertes émergent de l'humus sous les sabots du cheval. Un lézard rampe, vie tellurique, comme pour rappeler les débuts de la vie animale, à moins que ce ne soit une salamandre témoin d'un feu souterrain ou de la victoire du Chevalier dans des épreuves ignées. Plus haut dans la Pyramide le chien aux bons yeux semble rappeler que l'ancêtre lointain du Chevalier fut Nemrod le chasseur princier. Pas aussi indispensable au Chevalier que son cheval, bien peigné, bien nourri, il vit par et pour son maître qui l'entretient parfaitement. Il lui doit une sorte d'allégeance. Le Chevalier est son dieu ; il en attend son droit et sa justice. Tel un emblème, il rappelle au Chevalier les trois grandes vertus qui conditionnent l'appartenance à un ordre chevaleresque - la fidélité, l'obéissance, la discrétion - et la notion de devoir. Il lui donne tout son amour. Dans ce monde de désolation cet amour animal est tout ce qui reste de l'Amour immense dont le monde aurait besoin et qui s'appelle Charité. Qui est ce Chevalier, d'où vient-il, où va-t-il ?

Il n'est certes pas Colleoni le condottière orgueilleux de Verrochio ni l'Empereur philosophe du Capitole. Il n'a pas la fatuité satisfaisante que Clouet donne à son François 1^{er} équestre du Musée des Offices. S'il a été le cavalier d'épée du Tarot, il a remis celle-ci dans son fourreau ; s'il a été le cavalier de bâton ou de lance, celle-ci ne menace plus ; le Chevalier la porte sur son épaule ; elle arbore la queue enroulée d'un renard témoignant par cela une victoire gagnée sur un quelconque ennemi et peut-être sur lui-même. Lance et épée ébauchent une croix de Saint André centrée en avant du cœur du Chevalier. Cavalier d'épée et de bâton, il a connu les élans généreux,

la lutte pour un idéal, le besoin de l'action pour elle-même et le désir ambitieux de vouloir bouleverser tout ce qui lui semblait devoir l'être. Mais depuis il a appris à dominer ses passions. Son cheval en témoigne. Il est auréolé d'un bouquet de feuilles de chênes, feuilles aux méandres inégaux évoquant l'arbre symbole de force et le cerf symbole d'amour. Dans les temps anciens, celui dont la chasse avait été bonne ornait ainsi, dit-on, le front de son coursier. Celui-ci comme le Chevalier est dans la force de l'âge. L'homme lui accorde autant de soins qu'à sa personne et qu'à l'armure qui épouse son corps. Racé, parfaitement soigné et harnaché l'animal fait corps avec l'homme, le grandit, le prolonge et lui prête ses formidables possibilités physiques parfaitement dressées et dominées. Le cheval a un pas régulier sans impulsions ni fougue ; les pas du cheval traduisent sur la voie l'âme du cavalier comme aussi celle de l'aurige. De même le navire dématé se prépare à entrer au port sur une eau calme et sans l'impulsion du moindre vent. Incapable de maîtriser son ambition Phaeton n'avait pu commander aux coursiers du char solaire. Là où se croisent les trois routes de Thèbes, de Corinthe et de Delphes les chevaux foux du malheureux Laios avaient foncé à bride abattue sur Œdipe. Mais selon Sophocle Œdipe, parfaitement maître de lui et des choses, terminera sa vie terrestre à Colone, localité ornée par la statue équestre du cavalier, Colonos symbole de maturité et d'équilibre.

Au sommet de la Pyramide la tête casquée de l'homme symbolise la partie la plus élevée de la manifestation ; elle est sublime. Le visage est découvert. Jadis le Chevalier avait compris qu'il n'était pas suffisant d'être homme de devoir, il faut aussi vouloir. Aussi était-il devenu homme de vouloir. La nature fut pour lui lieu de vouloir. Il avait connu l'Amour, la Charité, la générosité, le dévouement total aux causes défavorisées parfois au péril de sa vie et nombreuses sont les causes défavorisées dans l'humanité. Il connut la rigueur et la distanciation. Il comprit la nécessité d'une voie médiane, celle de la Justice.

Son armure cache toutes ses blessures ; aucune ne l'a mutilé mais chacune a creusé une ride sur son visage. Celui-ci n'est pas dur, il n'arbore pas un sourire amer. Il est celui du Juste qui a accédé à la Connaissance. Sans cesse affinées, La connaissance des choses, l'interprétation des signes, la force efficace de la pensée avaient conféré au Chevalier ce que d'aucuns appellent des pouvoirs. Là encore le Tentateur s'était présenté à lui vainement, pour flatter son

orgueil et lui promettre la royauté dans ce monde. Son casque lui cache, certes, la vue de la Cité Céleste mais il en connaît l'existence. La chevalerie spirituelle est d'abord une spiritualité et une Connaissance. Le Chevalier est homme de Connaissance autant que d'Amour de tout ce qui est. Amor fati. Maintenant il est seul. Il a appris à ne pas user du fruit de ses actions (5).

Il ne connaît ni escarcelle ni butin. Ni miroir, ni témoin de ses actions ne le ramènent à lui-même. Pèlerin il est un homme seul et accomplit son rôle. Il doit tout à l'Esprit. Il est dit dans Job (Job 7,1) : «N'est-ce pas un service que fait l'homme sur la terre ; n'y mène-t-il pas la vie d'un mercenaire». Selon Paul dans sa 2^{ème} épître aux Corinthiens : «Le combat de l'homme ne se fait plus avec des moyens de chair mais ses armes ont le pouvoir de renverser les forteresses. C'est pour cela qu'il faut endosser l'armure de Dieu. Tenons-nous donc debout avec la Vérité pour ceinture, la Justice pour Cuirasse». Dans Paul également (Epître aux Ephésiens (6,10-13)) : «Il semble avoir reçu le casque du Salut et le Glaive de l'Esprit». C'est-à-dire la parole de Dieu. Dans la 1^{ère} épître à Timothée (1,18-6,12) Paul, encore, révèle que l'homme est «armé tel un chevalier pour la conquête de la Vie éternelle».

Au fur et à mesure de sa Quête le Chevalier est de plus en plus seul. Les fantômes démoniaques et mortuaires tentent encore de l'assaillir. La nature hostile, pire indifférente et désolée semble lui faire des barrages. Privée de Foi, dénuée de Charité, l'humanité de la Kaliyuga n'est plus l'humanité. Lui seul dans ce désert est un bloc de Foi et d'Amour grâce à l'Espérance qu'il a toujours conservée et lui a gardé la verticalité nécessaire à sa Quête. Son espérance est sustentée par la Connaissance et son Amour de l'Esprit. Sa Foi est devenue certitude ; il sait que la Cité Céleste existe, bien que son casque doublant son crâne lui en cache la vue. Il la connaît. Dans son immobilité hiératique, il avance vers une lumière qui lui vient de celle-ci ; au fur et à mesure il devient homme de Lumière ; sous les pas de son cheval la nature ressuscite, se transfigure et s'ordonne. Il en est le moyeu comme si c'était elle qui, se déplaçant autour de son immobilité, retrouvait par sa Lumière son âme.

A lui seul, ordre issu du Chaos, il aborde déjà la Cité Céleste tout autant que celle-ci est en lui ; il n'est pas un témoin passif mais un

(5) Saint Luc 9,3 : Et il leur dit : «N'emportez rien pour la route, ni bâton, ni besace, ni pain, ni argent...».

combattant possédant une force supérieure à celle des lances, des épées et des boucliers. Il est devenu Cosmique, c'est-à-dire que, dans un bouleversement des coordonnées spatio-temporelles, il est non seulement spectateur d'un Ordre Universel mais qu'il peut s'élever jusqu'aux plus lointaines limites de cet univers et même au-delà et le comprendre tout en en étant le moyeu. En même temps, il participe à l'œuvre du Créateur. Créature devenue créatrice, principe divin il collabore à la Création éternellement présente, étant à lui-même éternellement présent. Il est ici et maintenant. Il est parmi nous. «Contemple et Agis», «Ora et Labora» ou encore «Dieu et mon Droit» pourraient être ses devises.

La cité d'en haut, à la fois Jérusalem Céleste et Cité de ses origines c'est aussi celle vers laquelle se rend ou retourne l'homme de Lumière, à la fois libre et responsable de sa mission : la descente de l'Esprit. Là, par sa présence il sera exemple et Lumière, sa parole sera prophétique, son esprit sera le messager de l'Esprit Divin.

Bibliographie

Nous devons la plus grande partie de cette bibliographie à l'obligeance de la Bibliothèque Nationale que nous remercions (analyses des références en anglais que nous avons reproduites telles que).

KNIGHT, DEATH AND DEVIL

250 x 190 mm ; 9 3/4 x 7 3/8 in.

Monogram and date (S-1513) on a tablet.

Border-line only on the bottom.

See references plates 31, 40-41, 45-48.

Job 7, 1-18, 14 ; 2 Cor 10,4 ; 1 Thess 5, 8 ; 1 Tim 1, 18 ; 6,12 ; 2 Tim 2.3 ; Eph 6 10 13 ;

1503-1504 Erasme Enchiridion militis christiani Trad. A.J. Festugiere, Librairie Philosophique J. VRIN 1971

1520 : Dürer's Diary :

At Antwerp, November 24 : I sold two «Adam and Eve,» one «Sea Monster,» one «St Jerome,» one «Knight,» one «Nemesin,» one «Eustachium,» one whole sheet : also seventeen etchings, eight quarter sheets, nineteen woodcuts, seven «modest woodcuts,» two books and ten small woodcut Passions. All for eight guilders.

1521 Dürer's Diary :

At Antwerp, February 11 : Rudiger von Gelnhausen has given me a snail shell and some gold and silver coins worth one Orth. In return I gave him the three large books and the engraved Rider.

1568 Vasari (in the chapter on Marcantonio Ramondi) : He then issued several sheets of such excellence that nothing finer can be achieved, in order to demonstrate his skill. To depict human fortitude he engraved an armed knight on horseback with

such perfection that even the glitter of his weapons and the skin of his steed can be discerned. This is a most difficult thing to achieve.

1675 Sandrart : «The Great Christian Knight»

1778 Hüsgen 94 : Symbolic of this knight's impiety. Copy by Wierx.

1808 Bartsch 98 : It has been said that this engraving pictures Franz von Sickingen. One of Dürer's finest works. Copies : One with the «S» on the tablet omitted ; two others by anonymous engravers.

1827 Heller 1013 : The meaning of this engraving has been debated for more than one hundred years. It might be Sickingen who was feared in Germany as early as 1510. Others think it is the «Christian Knight» as he appears in the painting in Burtin's collection at Brussels. That painting bears the legend : «Let all hell break loose and fight, I'll ride down the devil and death with might !» Dürer used a drawing of a knight, dated 1498, for this engraving. It is now in the collection of Duke Albert in Vienna (now the Albertina). Copies by Wierx and two others.

1861 Haussmann : one of Dürer's most beautiful, finest, and most popular engravings. Excellent impressions fetch very high prices.

1867 Grimm, H. «Der Einfluss griechischer Kunst auf Dürer,» Über Kunst und Kunstwerke, Berlin, vol. II p. 230 ; Based on the Colleoni Horse by Verrochio.

1871 Retberg 203 The letter «S» indicates that Dürer intended this sheet as a memorial to his friend Stephan Paumgärtner. The castle in the background is similar to one in the «Paumgärtner Altarpiece.»

1873 Rosenberg, A., «Dürer Studien», Zeitschrift für bildende Kunst, vol. VIII, p. 351 : The «S» before the date stands for «Salutis.» Connected to the Dance of Death.

1875 Grimm, H., «Dürers Ritter Tod und Teufel.» Preussische Jahrbücher, vol. XXXVI.

1876 Thausing, vol. II, p. 229 : a representation of the German ethos. Identification with any specific individual is unthinkable. Moreover the knight is based on a drawing of 1498, the horse probably on the constructions of 1506. The knight does not appear to be intimidated. Rather, he has a smiling countenance and belongs to the series of the four human temperaments together with «St. Jerome in His Study» (No. 77) and Melencolia I» (No. 79.) The «S» before the date denotes «Sanguinicus», the sanguine temperament. The right rear leg of the horse shows a correction (which may be discerned also in the preparatory drawing W. 617).

1888 Kœhler 69 : According to Ruskin (Modern Painters, part II, ch. IV) the grass under the hoof is a former outline which Dürer did not know how to efface.(1897, No. 69 : Not based on Verrochio's Colleoni, where the gait of the horse is correct, while Dürer's is at variance with nature, although it is the position of the legs conventionally adopted by most sculptors. One is almost tempted to despair of Mr. Ruskin's ability to be just, reading this passage in his Ariadne : «People are always talking of his «Knight and Death» and his «Melencolia», as if those were his principal works. They are characteristic ones, and show what he might have been without his anatomy ; but they are merely byplay compared to his «Greater Fortune» (Nemesis) and «Adam and Eve.»» Simply to uphold a notion of his, Mr. Ruskin here ignores the fact that the two prints last-named were done ten years before the «Knight», etc., and places the work of Dürer's maturer years, in which he embodied the experience of the man, below the results of earlier efforts, in which the effect of experimental studies is still unpleasantly visible).

1893 Lippmann, F., Der Kupferstich, p. 51 : Together with «Melencolia I» and «St Jerome in his Study» based on G. Reisch's Margaritha Philosophica of 1503, where the human virtues are divided into Virtutes Intellectuales, Morales and Theologicales. (Freiburg 1503, Strassburg 1504, 1508, 1512.)

1898 Haendcke, B., Dürers Ritter, Tod und Teufel,» Die Kunsthalle, Berlin, vol. III, No. 22.

1899 Zucker, M. «Zur Würdigung desStichs Ritter Tod und Teufel,» Christliches Kunstblatt, p. 129.

1900 Weber, R., Beiträge zu Dürers Weltansschauung, Strassburg, p.13ff : Inspired by Erasmus' Enchiridion militis christiani (1502, 1509, 1515), which stipulates that every Christian must be a soldier in the service of God, and traverse the rough path of life on earth, fortified by the weapons given him by Faith. As Erasmus states in the third canon of this book : «So that you may not stray from the road of virtue, because it is rough and sad, and because the comforts of this world and the temptations of the world, the flesh and the devil must be overcome, remember this third rule : Pay no attention to the apparitions of terror and phantasy which may confront you at the gate of Hell, as did Aeneas. If you look upon these empty shadows with disdain and remain on the straight and narrow path with zeal and with care you will overcome all evil.» It is quite certain that Dürer knew this book, as borne out by his remarks in his Diary upon learning of the supposed death of Luther in 1521 : «O listen, you Knight of Christ», he addresses Erasmus of Rotterdam, «ride forth in the company of Christ the Lord and defend the Truth and be crowned a martyr !» This engraving represents one of the most succinct expressions of the spirit of the Reformation.

1905 Wölfflin, p. 241 : For 1513/14 this constructed horse seems almost anachronistic, reminiscent of «Adam and Eve» of 1504 (No. 42). Perhaps a normal animal would have lacked meaning in this instance. It is a return to the «eques christianus» with Death and the Devil added. The entire composition seems to be a compromise. Dürer calls this print simply «Reuter» (Rider) in his Diary. It is easy therefore to connect it with the passage in this same diary where he refers to Erasmus as the «Christian Knight». It is however doubtful whether Dürer meant Erasmus in this instance. The Christian Knight was known in Dürer's time in older woodcut versions, although without Death and the Devil. But the latter were known as attributes of the Pilgrim's Progress. The engraving is based on a drawing made by Dürer fifteen years before, evidence of his good housekeeping. The horse is nevertheless different, Italian in concept. For the first time the body is completely understood by the eye, although the intellect cannot quite fathom why. At that time, only an equestrian sculpture by Leonardo in Milan showed such a gait.

1927 Malet A. et Isaac J. XIVE, XVe et XVIe siècles, classe de troisième de l'enseignement secondaire, «La gravure originale mesure 24,6 cm sur 19 cm».

1926 Dodgson 70 : The «S» on the tablet stands for Salus, the equivalent of Anno Salutis, a form of dating frequently employed by Dürer about this time in his writings. The subject represents the Christian Knight passing resolutely through the terrors of mortal life and undismayed by the prospect of death.

1932 Meder 74 :

a. Black or brownish, strong, burr in the background, occasionally with tone. Less attention given to the contrast. With two parallel scratches on the upper right through the short tree trunks. The earliest impressions invariably without watermark.

b. Still first quality ; bright and wiped clean, with relatively strong contrast. No watermark.

c. Likewise ; with five or six vertical scratches in the sky on the right. No watermark.

d. likewise, with horizontal scratches across the middle peak of the hilly background and across the thorn-like tree.

e. Mediocre, brownish. Watermark : Bull's Head with Cross and Star No. 65 or Narrow Crown with «A» No. 26, about 1530.

f. Without depth in the background ; uninteresting deep scratch across the right hindleg. Watermark City Gate No. 263.

g. Grey, worn out. Watermark : Small City Gate No. 266. 1560-1580.

An impression on satin at Vienna, Albertina.

1936 Waetzold, W. «Dürers Ritter Tod und Teufel,» Preussische Jahrbücher, Schriftenreihe 33, Berlin.

1937 Tietze 574 : This engraving summarizes Dürer's studies of the proportion of the horse in the same fashion as «Adam and Eve» (No. 42) does for the proportion of man.

1943 Panofski 205 : The «S» before the date stands for «Salus». The dog «Veritas» pursuing the hare «problema» occurs in all editions of Gregor Reisch's popular *Margaritha Philosophica* (Freiburg 1503, Strassburg 1504, 1508, 1512) and several other books on logic. vol. I, p. 152 : St. Paul speaks of the spiritual weapons of «our warfare» (2 Cor. 10:3) and urges the faithful to don the «armor of God, the breastplate of righteousness, the shield of faith, and the helmet of salvation» (Eph. 6:11-17 ; 1 Thess 5:8). The equestrian figure - almost a symbol of Dürer's art and mentality - is composed of German Late Gothic naturalistic and also of Italian High Renaissance classically stylized elements. It is, in general appearance, somewhat reminiscent of Burgkmair's well-known equestrian portrait of Maximilian I, cut into wood in 1508, which in turn derives from Dürer's «Small Horse» (No. 44).

It has been contended that the many features of the background are harmful to the aesthetic effect of the engraving. But if they are blacked out it will be noticed that the many «odds and ends» are indispensable not only from the point of view of subject matter but also of form and content. They form a pattern of a carefully balanced equestrian group of expressive or even symbolic significance, vol. I, p. 156 : In comparison with the engraving «St. Jerome in His Study» (No. 77.) «Knight, Death, and Devil» represents the «vita activa» as opposed to the «vita contemplativa».

1944 Held, Julius S., «Rembrandt's Polish Rider,» *Art Bulletin*, vol. XXVI, p. 246 : There is an inner reaction between Dürer's «Knight, Death, and Devil» and Rembrandt's work.

1944 Frommann Fr. Dürers «Reuter und seine Burg» (*Mitteilungen des Vereins für die Geschichte der Stadt Nürnberg*, 39 Band) p. 232

1948 Panofsky, 3rd edition, p. 170 : Tietze's observation that the horse accompanied by a dog recalls Jacopo Bellini's «St. Eustace» is pertinent. Not only the rider-and-dog group but also its relation to the backdrop of steeply rising rocks surmounted by a fortified castle appears to anticipate Dürer's engraving . Dürer may well have had access to Jacopo Bellini's sketchbook which then served as catalyst.

Rox. H., «On Dürer's Knight, Death, and Devil» *Art Bulletin*, vol. XXX, p. 67 : based partly on Benozzo Gozzoli's «Procession of the Magi» fresco in the Medici-Riccardi Chapel at Florence. The drawings W 617 and W. 618 are not the final preparatory drawings for this engraving.

1957 Winkler, p. 238 : The wreath of oak leaves on the head and the tail of the horse are the customary decorations for hunter's mounts upon returning from a successful chase.

1961 Leinz-Dessauer, A., von, Savonarola und Dürer, Munich 1961 : The letter «S» on the tablet signifies that this engraving is a memorial to Savonarola.

1962 Hollstein 74

1969 Gombrich, E. H., «The Evidence of Images» *Interpretation, Theory, and Practice*, edited by C. Singleton, Baltimore, pp. 97-103 : This engraving preceded Luther's Reformation by several years. It is a restatement of Dürer's woodcut

«Lansquenet and Death» (B.132) of 1510, and therefore denotes not defiance of death but a warning to stay on the straight and narrow path.

1970 Karling, Sten, «Riddaren, döden och djävulen», *Kunsthistorisk Tidskrift*, 39, pp. 1-13 : The Knight is, in fact, a robber-knight like Kunz Schott, mentioned in Dürer's letter to Pirckheimer (August 18, 1506).

1971 Préaud 136 : The idea of this subject may be found in Paul's Letter to the Ephesians (6:11). « Put... on the whole armor of God, that ye may be able to stand against the wiles of the devil ; for we wrestle not against flesh and blood, but against principalities, against powers, against the rulers of the darkness of the world».

1976 Gerlinde Wiederanders : Albrecht Dürers theologische Anschauungen, *Evang-Velagsanstalt Berlin* p. 11-12

1977 Cau, Jean : *Le Chevalier, la Mort et le Diable. La Table Ronde.*

1978 Theissing Heinrich : *Dürers Ritter, Tod und Teufel. Gebr. Mann-Verlag Berlin*

1984 Leuba, J.L., *Le Chevalier et la mort. Cahiers de l'Université Saint-Jean de Jérusalem. No. 10 p. 31 - p. 48.*

1986 Gauthier Guy : *Vingt leçons sur l'image et le sens - Médiathèque Edilig.*

Don Quichotte ou Le rêve brisé

Jean-Bernard Levy

L'histoire de Don Quichotte, ce hobereau qui se voulait chevalier, peut-elle contribuer à la compréhension de ce qu'est la démarche initiatique ? La parodie et la satire par le relief qu'elles apportent permettent toujours une approche nouvelle d'un sujet et le rire, l'humour, l'ironie révèlent le plus souvent des vérités cachées. C'est pourquoi l'étude de l'oeuvre de Cervantès est probablement indispensable à qui veut appréhender tous les aspects de la chevalerie spirituelle. Don Quichotte dans sa quête pathétique fait vite oublier sa vêtue ridicule à celui qui refuse la seule analyse primaire et littérale. Derrière la farce, le lecteur attentif trouve vite une profondeur exceptionnelle. Bientôt il ne sait plus si le propos de Cervantès est de railler la chevalerie, ou fort de son expérience, de nous montrer quel est le véritable chemin initiatique. Comme toutes les oeuvres qui défient le temps, celle de Cervantès nécessite plusieurs niveaux de lecture.

Miguel de Cervantès a plus de cinquante ans quand il entreprend la rédaction de *Don Quichotte*. La première partie paraît en 1605 à Madrid, la seconde en 1615, un an avant la mort de l'écrivain. Le livre connaît dès sa parution un succès immédiat. Rapidement des pastiches, des fausses suites sont publiées, contraignant Cervantès à publier une deuxième partie tenant compte de celles-ci. Aujourd'hui encore, c'est l'ouvrage le plus traduit, le plus publié dans le monde après la Bible.

On dit d'un homme que c'est un Don Quichotte pour décrire une certaine manière de se comporter qui associe folie, hallucination, mais aussi désintéressement voire même noblesse, au sens le plus fort du terme.

Les principaux personnages du roman sont également devenus des célébrités et les noms de certains sont devenus des substantifs et l'on parle de la "dulcinée" ou de la "rossinante", oubliant qu'il s'agissait des patronymes choisis et donnés par Don Quichotte à la femme de son coeur et à son cheval. De même Sancho Pança est devenu aussi l'archétype du personnage bien carré dont les pieds reposent sur terre et dont le bon sens reste inébranlable. Et les multiples caricatures de Don Quichotte et de Sancho Pança sur leur monture respective nous reviennent en mémoire dès que l'on évoque ces personnages. De même *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche* est un roman trop connu pour qu'il soit nécessaire d'y revenir. Certes, beaucoup ne l'ont pas lu intégralement mais une analyse détaillée de l'oeuvre ne sera pas nécessaire pour suivre notre propos, et les allusions faites seront suffisamment explicites. Par contre, avant d'entrer dans le vif du sujet, il semble utile de dire quelques mots de l'auteur Cervantès, ceux du moins qui peuvent aider à expliciter l'oeuvre, puis de replacer l'oeuvre dans le contexte de l'époque, même si elle a pris une dimension métahistorique qui dépasse les contingences d'un moment. Il faudra ensuite analyser la double dimension de Don Quichotte à la fois acteur principal d'un roman et héros d'un mythe.

Nous considérerons enfin quelques autres aspects initiatiques et philosophiques de l'oeuvre et de ses personnages avant de tenter d'expliquer en quoi le personnage de Don Quichotte interpelle plus spécialement tous ceux qui errent en quête de la Connaissance

A. L'oeuvre et son contexte

1 - Cervantès

Cervantès est né en octobre 1547. Son enfance peut être qualifiée de médiocre. Il est le quatrième enfant, le deuxième fils d'un "petit médecin" de campagne. Les difficultés financières de sa famille l'entraînent dès sa jeunesse à une errance qui sera sans doute la seule constante de sa vie.

Il entre à l'université d'Alcalà et entreprend des études littéraires. Son premier maître sera Lopez de Hoyas, lui-même disciple

d'Erasmus. Il se prend dès cette époque d'une véritable passion pour le théâtre.

A 20 ans il s'engage dans l'armée et jusqu'en 1570, il sera soldat, puis camérier du cardinal Acquaviva, légat du pape auprès du roi Philippe II. C'est avec lui qu'il gagne l'Italie et vit à Rome. Puis il poursuit sa vie aventureuse. En 1570, il est témoin de la fameuse attaque de Chypre par le sultan Sellim et la prise de Nicosie. Le 7 octobre 1571, il participe à la célèbre bataille navale de Lepante. Don Juan d'Autriche, fils naturel de Charles-Quint, à la tête d'une armée de coalition regroupant l'Espagne, Venise et la papauté, bat les Turcs dans le détroit de Lépante qui relie les golfes de Patras et de Corinthe. Trois coups d'arquebuse rendent Cervantès manchot. Il part alors en convalescence à Messine.

En 1575, il prend congé de l'armée et sur le chemin de retour vers l'Espagne il est capturé. Il devient "esclave de rachat" et est emprisonné à Alger. On trouve là les origines du récit de captif dans *Don Quichotte*. Il reste prisonnier jusqu'en 1580 malgré plusieurs tentatives d'évasion.

Il finit par être libéré et rejoint alors Madrid. Il se marie en décembre 1584 et a une fille Isabelle. De cette époque date sa violente inimitié avec Lopez de Vega. De 1585 à 1589, il vit médiocrement de différents expédients. Il est profondément marqué en 1588 par le désastre de l'invincible Armada.

En 1589, lui l'ancien camérier du légat du pape, est excommunié pour trafic des biens de l'Eglise de la chapelle de Séville. Il est ensuite emprisonné à plusieurs reprises en 1597, puis en 1602-1603. Il semble que ce soit en prison qu'il ait conçu et peut-être commencé à rédiger les *Aventures de Don Quichotte*.

En 1598, la mort de Philippe II amène Philippe III sur le trône. Cervantès, mieux en cour, est dans son entourage. Mais en 1601, la mort devant chez lui à Vallorid, de Don Gaspar de Espelata, fait scandale. Le 16 septembre 1604, par privilège royal, il peut faire paraître à Vallorid la première partie de *Don Quichotte*. En 1608, il revient à la cour du roi à Madrid. Durant l'été 1614, paraît à Tarragone une fausse seconde partie qui le conduit à publier une véritable suite des *Aventures de Don Quichotte*. Celle-ci paraît peu avant sa mort, le samedi 23 avril 1616 à Madrid.

Voici sommairement retracée la vie aventureuse de l'auteur de *Don Quichotte*. Il y a puisé sûrement plus d'un passage de son roman,

peut-être même les idées forces. Doit-on donc voir dans cette oeuvre une autobiographie ou une mise en garde ou encore une satire ou un règlement de comptes ? Peut-être de tout cela et de bien d'autres choses encore. A quoi croit réellement Cervantès ? Il est difficile de le dire mais peut-être cette phrase qu'il a écrite en 1614 deux ans avant sa mort dans *Voyage au Parnasse* peut-elle apparaître comme l'épithète qu'il aurait aimé :

“Toi-même t'es forgé ton aventure mais si tu veux sortir de la querelle, plie ta cape et assieds-toi dessus”.

2 - Contexte historique

Cervantès écrit *Don Quichotte* au début du XVII^e siècle. Derrière son oeuvre se profile la chevalerie historique et un nombre considérable d'ouvrages qui ont embelli à l'extrême la chevalerie du Moyen-Age. Pour comprendre ce qu'était la chevalerie à l'origine, il faut se référer à des ouvrages comme celui qu'a écrit Léon Gauthier à la fin du siècle dernier (*La Chevalerie*) ou celui plus récent de Georges Duby (*Guillaume le Maréchal*). Le preux chevalier légendaire fait la place à un “demi soldat” qui évoque volontiers les grognards de Napoléon. Le chevalier n'est pas un moine soldat, celui qui mélange les fonctions chères à Dumézil... C'est en réalité une vision légendaire d'abord induite par les croisades et les fameux chevaliers du Temple (la première croisade remonte à 1096 - 1099, la deuxième celle de Saint Bernard à 1147 - 1149, la huitième et dernière a lieu en 1280). Dans le cycle du Graal commencé par Chrestien de Troyes vers 1160-1190 puis poursuivi par d'autres comme Robert de Boron (*Lancelot du Lac* date de 1225). La description des chevaliers de la Table Ronde accentue l'aspect mythique de la chevalerie (cf. Jean Markale *Le Graal*). V.E. Michelet dans *Le Secret de la Chevalerie* a bien montré ces glissements. Mais le dérapage s'est accentué avec la mode des romans “historiques” de chevalerie. Il faut alimenter les besoins des imprimeurs et des lecteurs qui ne se contentent pas des multiples traductions de la Bible en latin, en français et dans toutes les langues par des traducteurs de différentes confessions. Les plus célèbres nous sont connus. Arioste (1474-1533) en a publié plusieurs dont le fameux *Roland Furieux*. Avec lui Le Tasse (1544-1595) a écrit *Jérusalem délivrée*. Ils ont fait de nombreux émules. Cervantès en mentionne un grand nombre dans son

roman dont bien sûr Amadis de Gaule de Garcia Rodriguez de Montalvo, connu pour ses exagérations. Cervantès a lu et relu comme son héros Don Quichotte mais d'un oeil critique tous ces ouvrages. Comme on le verra, son propre roman est aussi écrit dans cette perspective, même lorsqu'il veut en faire la parodie.

Mais au delà de l'évolution de la notion de chevalerie dont *Don Quichotte* apparaît comme l'ultime avatar, il nous faut comprendre l'époque et le contexte historique dans lesquels écrit Cervantès. Il a vécu à la fin du XVI^{ème} siècle. Il a écrit à l'aube du XVII^{ème} siècle. Classiquement on date la fin du Moyen Age à 1453, date de la prise de Constantinople. Les grands bouleversements sont encore très récents. Gutenberg a imprimé sa première Bible (*La Vulgate* en 1458), le monde s'est accru de l'Amérique (Christophe Colomb 1492), Cervantès est le contemporain de Galilée (1564 - 1642), il vit une époque où le cosmos n'a plus la même dimension depuis Copernic et surtout n'a plus le même centre.

Enfin Cervantès vit dans l'Espagne des conquistadores. C'est la grande époque espagnole avec l'annexion du Portugal (1580). La chrétienté y est pure et dure à la différence de ce qui se passe par exemple en France où au décours des guerres de religion, Henri IV a signé en 1598 l'édit de Nantes conférant un statut légitime aux protestants ou en Allemagne ou encore en Angleterre où fleurit le protestantisme. En Espagne depuis 1478 sévit l'inquisition qui pourchasse les minorités ethniques et religieuses (musulmans, juifs).

Le protestantisme dont on peut fixer pour début les thèses publiées par Luther le 1er novembre 1517 à Wittenberg, n'a guère pu s'épanouir en Espagne. En 1525 ce sera un autodafé contre les érasmiens et contre les protestants qui sera renouvelé en 1559-60. L'"épuration" se poursuivra après la publication de *Don Quichotte* jusqu'en 1609 - 1610 : 300.000 morisques seront alors expulsés. Le déclin financier qui en résultera, n'apparaîtra que longtemps après : les conquêtes outre-atlantiques enrichissent encore l'Espagne. Mais ce sont déjà des motifs financiers qui font que les Espagnols se montrent plus tolérants vis-à-vis des marranes venus du Portugal.

Sur le plan extérieur, l'Espagne est très forte. Nous avons vu son rôle dans l'écrasement des Turcs lors de la bataille de Lépante en 1571. Mais sa guerre contre Elisabeth pour le rétablissement du catholicisme en Angleterre se solde en 1598 par le désastre de l'invincible Armada.

On le voit donc, le monde est en pleine transformation en cette fin

de XVI^{ème} siècle et en ce début du XVII^{ème} siècle, quand écrit Cervantès, transformation scientifique, géographique, cosmique et religieuse. De plus la place de l'Espagne est bien spécifique, du fait de son éloignement géographique peut-être : elle reste protégée par les Pyrénées..., elle est aussi attirée par l'Atlantique et par l'Amérique. On ne peut sûrement pas comprendre l'oeuvre de Cervantès si on n'est pas conscient de tout ce contexte historique et géographique, si on ne sait pas que Cervantès qui a voyagé, erré, et pas seulement en Espagne, sinon de par le monde, du moins sur tout le pourtour méditerranéen : ses conceptions ne peuvent être tout à fait celles de ses concitoyens.

B - Roman et mythe

Le *Don Quichotte* de Cervantès est considéré pratiquement comme le grand premier roman moderne. Il se différencie des écrits précédents qui se veulent des romans historiques ou pseudo-historiques comme les romans de chevalerie déjà cités, des autobiographies, des mémoires comme celles de Philippe de Commines. Surtout il apparaît comme le modèle du roman au même titre que *Madame Bovary* et presque tous les essais sur le roman le prennent pour exemple tel Milan Kundera (*L'Art du Roman*), René Girard (*Mensonge romantique et vérité romanesque*) ou Albert Beguin (*L'âme romantique et le rêve*). Mais tout comme Don Juan, Don Quichotte semble un personnage mythique. Ses aventures constituent sans doute paradoxalement aussi l'un des derniers grands mythes que l'humanité ait créés.

Peut-être, avant de poursuivre, est-il nécessaire de définir ce qu'est un mythe, ce qu'est un roman et en quoi ces deux concepts s'opposent.

Le **mythe** décrit le meilleur, l'extraordinaire, le sur-naturel, l'incompréhensible. Mais simultanément, il traite d'archétypes qui peuvent servir à comprendre les différentes situations auxquelles l'homme peut se trouver naturellement confronté. Ainsi dévoile-t-il les structures intimes de l'être, les secrets des rapports familiaux ou sociaux, les fondements des relations possibles entre le créateur et les créatures, entre le Principe et le monde de la Manifestation et il les

dévoile sous de nouveaux aspects parce qu'il utilise des procédés autres que ceux de la seule analyse rationnelle. La mythologie gréco-romaine, comme toutes les autres qui nous sont moins connues, mais aussi la Bible ou le cycle des romans de la Table Ronde déjà évoqués, sont autant de recueils de mythes qui ont ces fonctions. Et ceux-ci se prêtent à des analyses multiples, variant selon le point de vue choisi : étude psychologique voire psychanalytique, approche symbolique, démembrement structuraliste, abord ontologique, moral, sociologique, politique, etc... tous sont possibles et d'autres encore sans doute qui restent à découvrir encore aujourd'hui. Aucune de ces approches ne contredit l'autre. Au contraire toutes se complètent et se renforcent. Le mythe définit ainsi l'invariable qui transcende espace et temps, l'éternel, l'universel, l'absolu... et la quête inlassable qui anime les hommes à sa recherche. Bien sûr la rédaction en reste humaine, même si les mythes s'épurent à travers les transmissions. Et l'homme est une créature finie qui n'a que l'idée de l'infini. Le mythe n'est qu'une approche. Plus encore il reste une ébauche imparfaite parce qu'il est lu, étudié, appréhendé par une créature limitée et qui elle, est isolée, solitaire, seule pour recevoir le message.

Le **héros** qui est au centre du mythe n'est donc pas tout à fait un homme et sans être dieu, a du divin en lui. En effet il transcende l'humain non seulement par la technique propre au mythe, qui accepte le merveilleux, l'irrationnel mais aussi et surtout parce qu'il cherche à faire comprendre l'invisible, le non manifesté qui pourtant est là qui entoure l'homme.

Le **roman** recherche au contraire à plonger le lecteur dans le quotidien, à banaliser les situations même les plus improbables et les plus extraordinaires. Il veut que tout soit explicable, réaliste, naturel, raisonnable même, l'exceptionnel et l'improbable. Rien ne résume mieux cela que cette phrase d'Albert Béguin (*L'Ame romantique et le rêve*) : "le lecteur de roman applaudit : c'est comme la vie".

Les **personnages de roman** sont humains, plausibles et même les romans de science fiction les mettent dans des situations inventées mais reposant sur des postulats logiques et tout à fait admissibles. Cependant Albert Béguin constate ensuite :

"Il (le lecteur de roman) prouve par là qu'il est étranger à toute forme d'art. Les personnages d'une oeuvre ne ressemblent pas davantage à ceux de la réalité que les habitants des songes. Le Clytemnestre d'Eschyle, Don Quichotte, les frères Karamazov,

Madame Bovary, le Grand Meaulnes sont "vrais" justement parce qu'ils ne sont pas comme nous autres, de pauvres êtres sans valeur exemplaire ou symbolique".

On a par le passé assisté au passage du mythe à l'épopée, de l'épopée au roman historique, du roman historique au roman tout court. Nous avons de même pu observer au XX^{ème} siècle, la même banalisation du cinéma. Le merveilleux y a été vite oublié. On ne veut plus de monstres sacrés, des stars. On ne voit plus aujourd'hui d'héroïnes mythiques, de Rita Hayworth ou de B.B. mais Miou-Miou ou Nathalie Baye. Cette "vulgarisation", cette banalisation de l'image est similaire à celle des textes du début du XVII^{ème} siècle.

Don Quichotte, à la charnière de deux concepts, de deux épopées apparaît à la fin comme un héros mythique et comme un personnage de roman. Il est l'égal de Lancelot ou Galaad, mais, tout à la fois il reste un banal hobereau, médiocre, comme pourrait l'être tout lecteur de l'époque. En même temps, Cervantès trace une satire, une parodie. Il décrit parmi ses contemporains, un chevalier attardé, bizarre reliquat d'une époque disparue et il établit d'emblée une double perspective qui va donner comme par parallaxe un considérable relief : Don Quichotte est à la fois ce petit hobereau espagnol de la fin du XVI^{ème} siècle et un chevalier héroïque qui vit, car il le veut, il le croit, qui vit des aventures chevaleresques et mystiques.

Bien sûr Cervantès réalise cela parce qu'il place son personnage dans une situation qui est celle d'une véritable schizophrénie, par la magie du rêve ou de la folie. Mais n'est-ce pas ce que propose la franc-maçonnerie quand elle fait vivre à ses adeptes la passion, la mort et la résurrection du maître Hiram, ou le projet chrétien quand il propose l'imitation de Jésus-Christ. Ainsi Don Quichotte apparaît comme un personnage de roman, petite créature falote, qui n'a de relief que par sa folie, et aussi comme un héros peut-être finalement non pas parce qu'il joue au chevalier, mais parce que sa quête absolue, rase tout, refuse tout compromis et est donc devenue sur-réalité. Par ce double aspect Don Quichotte est donc bien ce personnage "exemplaire et symbolique" que désigne Béguin.

C'est bien par un ingénieux artifice que Cervantès nous donne en permanence cette double perspective. Don Quichotte est un personnage très particulier : il voudrait être chevalier. On retrouve depuis fréquemment de telles techniques en littérature ou dans l'art cinématographique, ceci pour donner du recul au lecteur ou au spectateur et lui

permettre d'accepter raisonnablement l'irrationnel, le merveilleux. Le rêve, la folie sont ainsi utilisés comme nous le verrons plus loin permettant au créateur d'échapper aux contraintes du réalisme. Et ici Cervantès réussit l'exploit d'arriver jusqu'au mythe par ce procédé.

Nous pouvons, ceci posé, nous livrer à trois lectures et donc trois analyses de *Don Quichotte*, qui, comme il se doit, se complètent :

- Don Quichotte, héros mythique traditionnel
- Don Quichotte, personnage principal de roman
- enfin une tierce position : Don Quichotte surhomme du roman populaire

avant de terminer par une étude du rêve, de la folie et de quelques aspects initiatiques que suggère l'oeuvre.

1 - Don Quichotte, héros mythique traditionnel

Nous connaissons suffisamment le thème sans avoir à alourdir l'exposé par trop d'exemples. Nous pouvons en survolant l'oeuvre de Cervantès voir en quoi Don Quichotte copie au-delà même du chevalier, le héros mythique traditionnel. Un certain nombre de caractéristiques permettent en effet de définir ce rôle traditionnel.

Un tel héros doit d'abord posséder une **qualification**, que celle-ci lui soit acquise par naissance (les héros de la mythologie grecque sont des demi-dieux par exemple), par révélation (cf. le cycle des romans de la *Table Ronde*) ou par transmission initiatique comme c'est le cas ici : Don Quichotte dès les premiers chapitres recherche la transmission qui lui assurera la validité de son oeuvre à venir. On sait que celle-ci a lieu dans des conditions cocasses et elle lui vient d'un aubergiste lui-même aussi peu qualifié que possible, mais qu'importe, Don Quichotte y croit et a réellement vécu une initiation. On verra plus loin l'ambiguïté résultant de cette situation.

Le héros se doit d'être **solitaire** et sa quête est individuelle, unique. Ceci est vrai, même lorsque le héros a besoin de compagnons : un seul en fait subit les épreuves. Même Jason dans la conquête de la Toison d'Or est seul au milieu des Argonautes. De même chaque chevalier de la Table Ronde part de son côté. Don Quichotte est toujours seul, même s'il est accompagné d'un écuyer Sancho Pança : un valet, un serviteur ne saurait prétendre vivre la même aventure, la même quête que son maître.

Tous les héros incarnent au moins une **vertu**, que celle-ci soit une des vertus cardinales (courage, justice, tempérance, prudence) ou l'une des vertus théologiques (charité, foi, espérance). Bien plus, ils sont véritablement cette vertu. Le chevalier comme se veut Don Quichotte incarne volontiers le courage et surtout la justice. On sait qu'il veut la justice, non pas pour lui mais pour les autres et pour la plus grande gloire de Dieu, suivant en cela la célèbre devise templière : Non nobis Domine, non nobis, sed tuo nomini da gloriam (non à toi Seigneur, à toi, mais à ton nom donne la gloire). Le chevalier veut le bien pour le bien. Il ne cherche aucune récompense. Il est intercesseur entre Dieu et les autres êtres humains, les hommes ordinaires. Il a acquis cette connaissance de la justice par une vision prophétique du plan de l'ordre divin. On sait la similitude qu'il y a entre les termes de pouvoir judiciaire et de pouvoir prophétique : celui qui administre la justice divine est celui qui a vu le plan divin ; il est bien le prophète qui porte la parole de Dieu. Toutes les actions de Don Quichotte suivent ceci. Il a été qualifié chevalier. Il sait donc ce qu'est la justice et il l'applique... au besoin de force, imposant le bien qu'il croit voir, même si les autres le refusent lucidement ou n'y croient pas. Tous les rapports de Don Quichotte sont basés sur cette incompréhension. Don Quichotte ainsi par exemple veut délivrer une princesse enlevée par deux enchanteurs. Pourtant ce ne sont que deux moines bénédictins qui accompagnent une dame de Biscaye. Cervantès a multiplié les exemples de telles méprises pour montrer l'ambiguïté permanente de Don Quichotte.

Le chevalier a une particularité qui n'est pas le propre de tous les héros : **l'errance**. Il cherche sa mission. Il a reçu une qualification mais il ne sait pourquoi. Dans un premier temps il est en quête... de quête. Immanquablement, il la trouvera. Il sait qu'il y a un lieu, un instant où il sera utile et même indispensable à la bonne marche du plan divin. Son action sera ponctuelle tout autant qu'individuelle mais aura un retentissement cosmique car il connaît le principe hermétique qui relie microcosme et macrocosme : l'action juste du chevalier aussi infime paraît-elle, appartient à l'éternel et à l'universel ; elle se place dans l'espace-temps sacré.

Le sens du **devoir** aigu du chevalier, celui-là même qui anime Don Quichotte dans ses voyages, dans son errance, à la recherche de l'action juste qu'il doit effectuer, n'est pas sans rappeler l'axiome "il est plus facile de faire son devoir que de le connaître".

Don Quichotte comme tout héros, comme tout chevalier, refuse le quotidien, le banal, le profane. Il place délibérément toute son action dans le **sacré**, dans le monde intermédiaire. Il aspire délibérément à la sanctification, au divin que la mort seule finalement, la mort glorieuse, lui apportera. Don Quichotte dans son aveuglement refuse de voir les effets pervers des actes qu'il considère comme justes et parfaits. Il ne sait pas, il ne veut pas savoir que l'enfant sera fouetté encore plus fort par le paysan quand il sera éloigné. L'art de Cervantès consiste à exagérer le côté extravagant de la quête et à peaufiner la parodie en flanquant Don Quichotte d'un écuyer, Sancho Pança, qui est le bon sens paysan personnifié, qui a faim, qui a soif comme tout le monde et pas seulement de nourritures spirituelles. lui et à moindre degré les autres personnages, le décor tout ce qui entoure Don Quichotte rappelle le monde de la manifestation, le monde d'ici bas. Comme le dit René Girard : "Don Quichotte est un héros à l'envers dans un monde à l'endroit". Notons au passage qu'une telle inversion est classique dans tous les mythes initiatiques. Don Quichotte se veut au dessus de la justice ordinaire des hommes. Il n'hésite pas à partir sans payer l'aubergiste. Il se place au-delà des contingences matérielles. Cervantès fait par là aussi sans doute référence à la chevalerie historique comme l'a montré Duby : Quel mal y a-t-il à voler pour un preux chevalier, à flouer l'escroc ou le marchand peu scrupuleux ? Il rêve d'une justice transcendante d'essence divine. Sancho Pança, lui, aspire au pouvoir temporel. Il se voit gouverneur d'une île. Pourtant, si l'un est dans les cieux, sous le signe du compas, et l'autre les pieds dans la glaise, marqué du sceau de l'équerre, tous deux se sur-qualifient dans leurs aspirations et en cela appartiennent au même monde.

La **naissance** ou la **re-naissance** initiatique du héros et sa vie sont donc hors du commun. Don Quichotte répond à cela parfaitement et Cervantès nous le décrit ainsi. Mais il est aussi sans peur, donc parfaitement courageux car comme tous les héros, il ne craint pas la **mort**. Il sait que sa mort peut être la justification même de sa vie. Cela est vrai pour les personnages héroïques ayant existé ou dont la vie est devenue légendaire (Jeanne d'Arc, les martyrs...). Cela va du don de sa personne à la cause commune (les kamikazes par exemple) jusqu'au sacrifice rituel (cf *La Violence et le Sacré* de René Girard). La mort du Christ et la mort mystique d'Hiram peuvent être aussi lues ainsi. Don Quichotte donc refuse la peur. Et il aspire parfois à la mort exemplaire mais il ne l'obtiendra pas. Elle seule le délivrerait de son fardeau, de sa

mission... et le qualifierait en tant que héros, mais ceci lui est impossible puisque son initiation, sa re-naissance comme chevalier n'est pas régulière. Cervantès refuse donc le droit à la fin glorieuse à son héros : il mourra dans son lit, car l'aubergiste qui a adoubé Don Quichotte n'avait aucune qualification pour le faire. La transmission était impossible, ne reposant sur rien. Georges Duby dans *Guillaume le Maréchal* nous rappelle que la transmission régulière n'était pas toujours respectée. Cervantès n'ignorait sûrement pas que certains chevaliers s'étaient adoubés eux-mêmes ou n'avaient pas reçu de transmission authentique. On peut dès lors se demander ce que pense l'auteur : insiste-t-il sur la signification de la chevalerie traditionnelle en tant que transmission initiatique ou pense-t-il au contraire que le ressenti et le vécu ont plus de valeur, que l'initiation est valable même si l'initiateur est suspect ? Quel est l'élément qui fait que l'homme est transformé par la cérémonie ? En quoi réside le changement de condition d'état et la transformation, la transmutation d'un homme banal en initié ?

Don Quichotte en tout état de cause a une **foi** et une volonté inébranlables. Son stoïcisme et sa résignation dans les avatars du présent sont exemplaires, "héroïques". Il n'est pas, dans son pathétique, sans rappeler Hamlet. Comme tous les héros, tous les chevaliers, il veut combler le vide créateur-créature. Comme eux, il ignore les fantômes et reste les yeux rivés sur l'objet, sur sa quête. Il a foi dans son destin. Il a la certitude d'avoir raison dans sa mission et son leit-motiv est : "Je pense donc il en est ainsi". (*Yo penso, y es asi*) bien plus fort que le "je pense donc je suis" de Descartes.

Ainsi Don Quichotte se veut chevalier de l'éternel, de l'universel, chevalier du juste, du vrai, du beau, et ceci **hors de toute référence** confessionnelle ou morale au sens étroit du terme. Il n'est pas chevalier du Christ et Cervantès ne rapporte jamais l'action de Don Quichotte à l'Eglise. Don Quichotte a le sens aigu du devoir et sa démarche semble authentiquement initiatique, même si le point de départ l'invalide. En ce sens, Cervantès place de toute façon son personnage hors du temps et de l'espace ordinaire. Et l'on ne peut pas accepter la conclusion que donne Pierre Boutang dans les Abeilles de Delphes à son étude sur *Don Quichotte* :

"la personne de Don Quichotte et sa méthode hallucinatoire, sont tout ce que l'Espagne ait jamais concédé à l'esprit de la Réforme qui secouait déjà le monde. Cervantès a donné une preuve immortelle que cet esprit si puissant, cette Imitation de l'absolu (à

travers l'Imitation du Chevalier) devaient être forcément vaincus par l'humanisme catholique”.

Don Quichotte ne se réfère à aucun critère christique. Il vit une aventure au-delà, il cherche l'initiation authentique celle qui de tout temps et en tout lieu se réfère à la Tradition universelle et primordiale.

2 - Don Quichotte - un personnage de roman

Certains essayistes considèrent *Don Quichotte* comme le premier roman moderne. Milan Kundera dans *“L'Art du Roman”* va jusqu'à dire que ce n'est ni Galilée, ni Descartes mais Cervantès qui est “le fondateur des temps modernes”. Ces auteurs ont en général étudié ce qu'était le roman contemporain tel que nous l'avons défini plus haut et par delà ils ont cherché les aspirations de l'homme en général. Dans des essais sur le roman comme celui de René Girard *“Mensonge romantique et vérité romanesque”*, les auteurs pour leur démonstration prennent volontiers en exemple deux personnages Don Quichotte et Madame Bovary. René Girard s'étend longuement sur une caractéristique pour lui essentielle de l'homme : la triangulation du désir. Le roman ne lui sert que de prétexte parce qu'il reproduit la vie et est plus accessible que l'exemple particulier de tel ou tel individu que le lecteur aura tout loisir de choisir dans son propre environnement. Pour lui l'homme désire ce que désire l'autre. Il s'approprie le désir de l'autre. Madame Bovary désire être autre chose qu'une petite bourgeoise provinciale ; elle veut vivre et être aimée comme” les héroïnes romantiques dont elle a l'imagination remplie” (René Girard). Don Quichotte veut être un chevalier comme Amadis de Gaule. Bien plus, il désire tout ce que désire Amadis de Gaule, être sa copie vivante et parfaite. Notons au passage que Girard semble très proche de Hegel dans son analyse du désir. Mais nous verrons plus loin que les deux approches sont en fait opposées.

En vérité, ce qui fait que Don Quichotte n'est pas un héros ayant sa propre quête individuelle, ayant une mission qui lui est propre, ayant un désir personnel, mais ce qui en fait un banal personnage de roman, c'est justement qu'il aspire à être un autre, qu'il veut ce que veut un autre, que sa quête est celle d'un autre. Dès lors, il n'y a plus de transcendance, car il y a triangulation, il y a donc médiation. La créature n'est plus le héros qui recherche à rejoindre le monde inter-

médiaire plus proche du monde du créateur. La créature ne désire plus qu'à être une autre créature. Ainsi Don Quichotte reste intégralement plongé dans l'immanence car il veut ce que veut un autre.

Les romans décrivent des personnages qui n'ont de désir que les uns par rapport aux autres. Ils sont placés délibérément dans une situation ayant existé ou pouvant exister mais où il y a obligatoirement médiation du désir.

Pour René Girard, dans le romanesque, le médiateur est révélé alors que dans le romantique, il est caché ou du moins non révélé. Don Quichotte est donc bien un personnage romanesque. Don Quichotte, comme Madame Bovary "imitent ou avaient imité des modèles qu'ils se sont délibérément choisis". En cela ils tendent au snobisme, puisqu'on peut définir le snob comme celui qui "n'ose pas se fier à son jugement personnel". Aux yeux de ces personnages "le prestige du médiateur se communique à l'objet désiré et confère, à ce dernier une valeur illusoire". Dans le chapitre II intitulé "Les hommes seront des dieux les uns pour les autres", René Girard en vient à affirmer : "L'objet n'est qu'un moyen d'atteindre le médiateur"... "Tous les héros de roman attendent de la possession une métamorphose radicale de leur être". Le héros de Cervantès correspond tout à fait à ce tableau. La seule différence qui existe entre Madame Bovary et Don Quichotte, c'est la distance qui existe entre le modèle et le sujet. Pour Don Quichotte, l'objet est la chevalerie et le médiateur lui-même un héros de roman qui n'existe pas réellement. Tout est illusion dans ce jeu de miroir que nous propose Cervantès.

Retenons de cette seconde lecture de Don Quichotte qu'il ne peut plus être un héros, car sa quête n'est plus un désir d'absolu mais le banal désir d'un autre. Il est tombé dans l'idolâtrie : "il relativise l'absolu et absolutise le relatif" pour reprendre une formule de Michel Garder. Puisqu'il y a intercession d'un tiers, la quête tombe dans l'immanence, vouloir ce que veut un autre, ne permet aucune élévation. La transcendance du héros mythique tel que nous la définissons plus haut consiste à vouloir combler le vide créateur-créature, à réduire cet effroyable binaire. Au contraire, le personnage de roman se complait dans la triangulation : sujet - objet de désir - modèle. Il ne quitte donc pas le monde d'ici bas. Certes, pour Kundera le roman permet de retrouver "l'être" perdu depuis Galilée et Descartes, mais permet-il d'en percevoir l'essentiel ? On peut en douter. Or, seule cette essence est approche de Dieu.

Citons encore Kundera : *“Quand Dieu quitta lentement la place d’où il avait dirigé l’univers et son ordre de valeurs, séparé le bien et le mal et donné un sens à chaque chose, Don Quichotte sortit de sa maison et il ne fut plus en mesure de reconnaître le monde. Celui-ci, en l’absence du Juge suprême apparut subitement dans une redoutable ambiguïté : l’unique Vérité divine se décomposa en centaines de vérités relatives que les hommes se partagèrent. Ainsi le monde des temps modernes naquit et le roman, son image et modèle avec lui”*.

Ceci est vrai, le roman est relation de vérités relatives. Le mythe se veut quête de la Vérité. Le héros cherche l’Absolu, l’acteur du roman désire distinguer non pas le Bien du Mal, mais son bien de son mal. Au mieux, comme dans Kafka, il ignore pourquoi et il s’agit au sein de ce qui dans sa petitesse lui paraît être un labyrinthe car il ne le comprend pas, mais il se sait rejeté.

Le plus souvent les désirs des personnages de roman ou de ces êtres dont la vie est devenue légendaire, sont relatifs. Ils veulent l’argent (le père Grandet, Harpagon), le pouvoir ou la gloire (César, Alexandre), l’amour (Don Juan, Casanova), la vie éternelle (Cagliostro, le comte de Saint-Germain). A peine plus intéressante mais tout aussi vaine est la quête de la connaissance de Faust. Pathétique est celle du Juif errant, quête sans fin ni but, désir de rien, condamné à l’errance éternelle pour avoir injurié le Christ sur le chemin du Calvaire. Et bien médiocres apparaissent la plupart des quêtes comme celle de Madame Bovary : vivre la vie et être aimée comme une bourgeoise parisienne.

3 - Don Quichotte - un personnage comique

Cette analyse serait pour le moins incomplète si on ne revenait sur une caractéristique essentielle de l’oeuvre de Cervantès : l’humour, la dérision. Ce procédé couramment utilisé depuis, permet de décrire la situation. Il évite que la passion de Don Quichotte ne devienne une véritable tragédie ou sombre dans le mélo. L’humour, caractéristique humaine par excellence, replace constamment les personnages dans notre monde de la manifestation, monde qui n’est ni celui des dieux ni celui des animaux. Cervantès nous rappelle ainsi à chaque instant que quoi que nous fassions, nous sommes mi-ange, mi-bête.

Edgar Morin dans *Les Stars*, à propos de Charlie Chaplin écrit :

“le héros comique est bien un héros au sens plein du terme... Cette sacralisation particulière qui se dissout sans cesse dans le rire profane, se reconstitue sans cesse dans l’immolation du souffredouleur”. On pourrait sans peine reprendre cette appréciation pour définir Don Quichotte héros comique.

4 - La parallaxe du lecteur

Ce qui est exceptionnel, ce qui fait la force de *Don Quichotte*, ce qui rend ce roman exceptionnel, c’est la nature même du désir du personnage. Son aspiration profonde est la transcendance. Il veut l’Absolu, il veut le Juste. Il veut être chevalier, héros habitant du monde intermédiaire.

Il ne veut pas être un **banal justicier**, un James Bond, un OSS 117, SAS ou autre, simple humain gonflé de gadgets, ayant une vision manichéenne et partisane. Le bien pour ceux-ci, c’est le bien de leur pays, de leur nation, voire de leur race. Le bien consiste pour eux en la reconnaissance par les autres de leur propre échelle de valeurs. Don Quichotte ne veut pas être un Superman. Il se veut d’une tout autre essence. L’adoubement, la décollation, le passage initiatique lui ont été nécessaires, mais c’est la foi qui lui a permis le passage par cette porte vers le “tout autre”. Il refuserait l’*élixir* ou la drogue qui le modifierait. Mais il veut par la seule “magie” de la cérémonie et surtout par “son vouloir sans désir” devenir “autre et le même pourtant”. Il n’est pas Docteur Jekyll et Mister Hyde ou Superman, héros à temps partiel volant et ne pouvant le Mal ou le Bien que pour un moment seulement. Il est, lui, devenu en permanence Don Quichotte. Il a pour cela à jamais renoncé à son nom. Il n’est plus Alfonso Quixano. Il est devenu irréversiblement Don Quichotte de la Manche, être d’une toute autre essence. il ne veut plus redevenir le petit noble de province. Il veut le Bien sans retour possible vers le Mal. Ceci fait de Don Quichotte un personnage peu banal car son désir n’est pas seulement d’être Amadis de Gaule ou tout autre chevalier : à travers eux, il aspire à l’Absolu chevaleresque.

Dans tout **héros mythique**, il y a association d’une part humaine et d’une part divine : c’est vrai bien sûr pour les héros et les demi-dieux grecs (Héraclès, Achille, Thésée...). C’est vrai aussi pour l’incarnation de Dieu en Christ ou dans le mythe d’Hiram. Cela

devient par la quête même de Don Quichotte qui reste humain tant qu'il désire être Amadis mais qui devient partiellement divin quand il transcende son désir en voulant une véritable communion avec l'Absolu, avec le Principe. Mais bien sûr, l'immanence revient vite. Don Quichotte n'a pas la qualification. Il n'a reçu aucune transmission véritable. Il s'est lui-même "nommé".

L'art de Cervantès est de jouer sur cette ambiguïté : en tant qu'il est Don Quichotte, il est un héros. En tant qu'il est insensé dans le quotidien, non reconnu par les autres pour Don Quichotte, il n'est qu'un **personnage de roman** qui se joue la comédie, "qui fait son cinéma". Le relief extraordinaire de l'oeuvre vient de ce que Don Quichotte vit réellement ce monde intermédiaire. Pour lui, les géants existent, pour lui des ennemis l'entourent. Pour Sancho Pança, ce ne sont que des moulins à vent ou des moutons et des brebis. Et le lecteur, malgré lui, lit en permanence simultanément les deux perspectives. Il vit le quotidien de Sancho Pança. Il a faim comme lui, mais il souffre des coups que reçoit Don Quichotte, de cette savoureuse souffrance quasi sacrificielle. En permanence le grotesque de ce personnage habillé de carnaval, efflanqué, ridicule, côtoie le sublime, le grandiose, l'insensé. Ici, tel Guignol, Don Quichotte se fait bastonner. Là il a la bravoure d'un Lancelot, d'un Perceval ou d'un Galaad.

Ainsi Cervantès va plus loin que ses prédécesseurs auteurs de romans de chevalerie et même de satires de ceux-ci (car il a eu des prédécesseurs vite tombés dans l'oubli). Il redore, peut-être malgré lui, le blason de la chevalerie, en lui redonnant pour quête l'Absolu. Don Quichotte veut aller plus loin dans le monde de la chevalerie, dans ce monde devenu le sien, que tous les chevaliers dont il a lu le récit. Il se veut le chevalier parfait, c'est-à-dire achevé. Il veut être l'exemple, l'essence même du chevalier. C'est pourquoi finalement ce n'est plus tout à fait un roman que Cervantès nous livre, mais bien un mythe car son personnage sort du possible, de tous les possibles ayant existé ici ou là ou pouvant un jour se produire. Son récit devient mythe car l'acteur par sa quête d'Absolu devient au deuxième degré un héros. Mais Don Quichotte ne voit pas que si il est chevalier, ce n'est ni par l'Absolu du courage, ni par l'Absolu de la justice qu'il veut incarner mais par l'Absolu de volonté qui l'habite. Sa volonté est, elle, d'essence héroïque. Elle seule lui permet d'affirmer "je pense donc il en est ainsi". "*Yo penso, y es así*".

Mais bien sûr, Don Quichotte déchiré entre ses deux fonctions de

héros mythique et de personnage de roman, apparaît comme Janus. Le lecteur sent aussi que tout à la fois Don Quichotte sait et ne sait pas qu'il est ou n'est pas le chevalier qu'il aspire à être. De même, tout à la fois il protège et il exploite Sancho. Il est d'une extrême logique, d'une méticulosité de maniaque. Il est ingénieux, lucide et c'est sans rire que Don Diego de la Miranda peut admirer le gentilhomme raisonnable qu'est Don Quichotte et louer sa sagesse et son équilibre. Mais on ne peut penser à cette démesure, à cette vertigineuse folie qui le pousse à affronter les moulins à vent et autres fantômes. Il connaît l'Absolu du devoir qui doit être le sien, mais en permanence il se forge des idoles.

Tout au long de l'ouvrage, le lecteur perçoit cette double perspective de l'homme de la Mancha. Il admire sa soif de transcendance quand il cherche l'Absolu, quand il se veut intercesseur entre Dieu et les autres hommes. Mais le lecteur sait que pour reprendre la formule de Pierre Boutang : Don Quichotte pêche car "il désire le passé et rejette l'avenir. C'est un devenir qui raconte un devenu".

4 - Don Quichotte - héros de roman populaire

La théorie de la triangulation du désir proposée par René Girard estompe le fait que Don Quichotte est lui-même lecteur, ou plutôt pour reprendre le mot d'Albert Béguin, liseur de romans qu'on peut qualifier de populaires. Le désir qui l'anime n'est pas de la même nature que celui d'Harpagon : ce n'est pas l'or ou l'argent mais le récit d'exploits d'un surhomme qui le fait vibrer. Cervantès ne décrit-il pas là simplement l'attitude de celui qui lit Superman, Arsène Lupin, Zorro ? Et le lecteur de l'oeuvre de Cervantès n'est-il pas lui-même un liseur de ces romans qui décrivent les aventures extraordinaires de ces surhommes de la littérature populaire ? Umberto Eco, professeur de sémiotique, c'est-à-dire de l'étude des signes en tant que moyens de communication, et sûrement plus connu comme auteur du roman *Le Nom de la Rose* récemment porté sur les écrans, s'est beaucoup intéressé au sens qu'on pouvait donner aux surhommes des feuilletons et des romans populaires. Il a publié plusieurs articles et essais sur ce sujet et résumé dans une interview télévisée ses conclusions (Océaniques - FR3 1988).

Pour lui, ce type de personnage surgit dans un contexte très parti-

culier : il s'agit toujours de défenseurs et de vengeurs des catégories sociales opprimées ; ils traduisent le désir de revanche et de vengeance de la petite bourgeoisie contre les grands, les puissants de ce monde. Celle-ci se délecte en lisant les exploits d'Arsène Lupin, de Fantomas, du comte de Monte-Cristo. L'impuissance de ceux qu'ils détroussent ou même punissent illégalement réjouit ceux qui envient la fortune et la gloire injustement acquises et en tout cas imméritées au sens étymologique du terme. Mais le plus souvent la surpuissance de ces surhommes ne fait appel ni au surnaturel ni au merveilleux ni au magique. Ils ne sont donc pas des héros mythiques. Leur force, leur intelligence, ou les gadgets qu'ils possèdent, les rendent supérieurs aux autres humains. Ils symbolisent le désir de revanche du lecteur contre ses supérieurs les plus divers (Superman n'est-il pas à ses heures un banal employé de bureau !). Il a certes des pouvoirs exceptionnels mais ceux-ci sont temporaires et limités pour la bonne cause.

Umberto Eco insiste sur le caractère secret, mystérieux de ces surhommes, Zorro est masqué ; Arsène Lupin, Fantomas agissent de façon cachée ; une aura de mystère entoure le personnage de Monte-Cristo. Le surhomme modèle nazi est selon Umberto Eco plus proche du héros de roman populaire que de la vision proposée par Nietzsche. Et l'auteur du *Nom de la Rose* nous rappelle que Mussolini a lui-même publié de tels feuilletons avant d'être chef d'état. Il assimile également certains aspects du terrorisme à ce goût : la vengeance est secrète, mystérieuse, aveugle, c'est celle des bannis d'un système contre les nantis. Le goût d'une certaine jeunesse pour ces causes est semblable, au niveau d'expression près, à celui des petits bourgeois qui se repaissent des exploits de ces insaisissables voleurs de riches. Les mouvements totalitaires et extrémistes en se prétendant vengeurs des petites classes, puisent ainsi dans une jeunesse romantique des forces vives, avides d'une société plus juste, sinon d'une banale revanche du destin.

Mais il faut bien sûr reconnaître que ces personnages hors du commun n'incarnent que des vérités relatives. Le bien, tel que le défendent 007 ou OSS 117 ou encore SAS, mystérieux agents secrets qui se cachent derrière des nombres et des sigles, n'est que le bien pour leurs pays, selon leurs doctrines politiques et éthiques. Ces surhommes aux biceps gonflés d'hormones, aux qualités décuplées par armes sophistiquées ont une démarche bien peu "christique". Et il n'y a aucune sanctification possible au bout de leur quête. L'aspiration de

ces surhommes est un petit mieux ici bas, très matériel, et encore pour quelques-uns seulement. On est loin de la quête du Beau et du Juste, du Bien, de l'Universel et de l'Éternel.

Don Quichotte se veut-il un de ces surhommes quand il défend la veuve ou l'orphelin ou ce qu'il prend pour tel ? Ne défend-il pas André le petit berger contre les riches propriétaires terriens ? N'hésite-t-il pas à voler le riche aubergiste ? Ne se veut-il pas protecteur et bienfaiteur de Sancho Pança et ne pense-t-il pas lui confier le gouvernement d'une île dans la nouvelle répartition des terres qu'il proposera ? N'offre-t-il pas dans le même esprit de "nouvelle donne sociale" la liberté à des bagnards au mépris des effets pervers que cela entraînera ? Don Quichotte n'est-il pas lui-même un de ces hobereaux de province, équivalent de ces petits bourgeois assoiffés de revanche dont parle Umberto Eco ?

Il faut noter par ailleurs que Cervantès lui-même a été un Arsène Lupin malchanceux. On a vu qu'il a fait de la prison pour abus des biens de l'Église. Et il a largement amplifié le côté "surhomme" de son héros. Les modèles choisis comme Amadis de Gaule et les autres chevaliers des romans historiques se veulent moins "révolutionnaires" que leur émule.

On voit qu'on peut se permettre sans forcer aucunement le texte, de considérer *Don Quichotte* comme un pamphlet social, comme une critique socio-politique. N'oublions pas que Thomas More a publié *Utopie* en 1516 un siècle plus tôt et qu'après lui, tout au long du XVI^e siècle les attaques politiques déguisées sous forme de fiction furent nombreuses. Ainsi *La Cité du Soleil* de Campanella est pratiquement contemporaine (1598) de la publication de *Don Quichotte*.

Ainsi avant d'en voir d'autres aspects ésotériques et traditionnels et après avoir fait une lecture classique psychologique ou psychosociologique, voire psychanalytique de *Don Quichotte* (aspect du mythe, triangulation du désir...), nous pouvons en donner une interprétation socio-politique. Mais jamais Cervantès ne tombe dans le moralisme. Son surhomme justement parce qu'il est dérisoire et grotesque, n'appelle pas la justification morale, pas plus que la lecture symbolique et ésotérique ne peut être doublée d'une vision christique ou confessionnelle. Tout chez Don Quichotte fonctionne de travers, à l'envers. Il lui manque les véritables qualifications pour réussir.

On ne sait donc pas finalement si Cervantès fait une satire d'un pamphlet politique ou en rédige lui-même un. On ne sait pas davanta-

ge, on l'a vu, si Cervantès accorde ou non une valeur initiatique à l'adoubement chevaleresque. Mais on peut affirmer cependant que Cervantès ne cherche à défendre ni une confession religieuse précise, ni une morale ou une éthique particulière. Il serait sans doute hasardeux également de prêter à l'auteur des intentions politiques consciemment exprimées et une telle interprétation risquerait vite de devenir anachronique. Sans aller jusque-là, on peut toutefois voir aussi dans cet ouvrage une satire de certains comportements sociaux.

C - Don Quichotte : un récit initiatique

1. Don Quichotte et son projet

"L'initiation est un **rêve vécu**" rappelait Jean Servier. Don Quichotte, qu'il soit chevalier ou qu'il rêve de l'être, vit en pleine quête initiatique. La chevalerie, la chevalerie spirituelle notamment, se veut en effet parcours initiatique. Nous avons vu que Don Quichotte s'en souvient à temps puisqu'après avoir entrepris de lui-même sa transformation sans avoir été missionné ou commis par quiconque, il a demandé à l'aubergiste de l'adouer pour rester dans la règle traditionnelle. Bien sûr on voit tout de suite l'inversion du parcours. Emballé dans son projet, Don Quichotte entreprend son armement, sa nomination et même le début de son action avant d'être régulièrement initié. Nous sommes loin du parcours classique qui nécessite un apprentissage, un noviciat avant l'armement du chevalier et sa mise en action. Mais le désintéressement matériel et l'aspiration spirituelle de l'homme de La Mancha sont authentiques et dignes de l'initié qu'il aspire à être.

L'errance de Don Quichotte va se traduire par plusieurs voyages distincts et par plusieurs stations notamment dans les auberges. Nul doute qu'il y a là matière à comparaison avec un parcours initiatique et traditionnel. Toute ressemblance est bien sûr ici volontaire. Toutefois n'allons pas trop loin dans cette voie car nous risquerions de faire des anachronismes. L'initiation grotesque dans un décor délirant, la grange d'une auberge, l'adoubement que reçoit Don Quichotte font sourire. Mais le vécu de l'impétrant est authentique.

Notons encore que la triade initiale, connaissance - amour - action est volontairement permutée par Cervantès. Il pense sans doute que la chevalerie est avant tout une action. Son héros ne connaît en pratique que l'action, et il ne voit qu'elle. Elle reste sa seule ligne de conduite. Don Quichotte se refuse à toute connaissance ou plutôt n'accepte que celle maigre et très erronée qui lui vient de ses lectures frelatées. Il croit connaître et savoir car il a lu des récits, des romans (au sens que nous avons donné plus haut à ce terme). Quant à l'amour, refusant d'en voir la véritable signification, il s'invente presque de toutes pièces Dulcinée, dame de toutes les puretés : c'est cela pour lui l'amour du chevalier. Tout le décor initiatique est comme son casque et sa visière en carton. Tout semble faux, tout est donc ici inversé, dans un but apparemment satirique et polémique, en fait pour en souligner plus encore la valeur.

On pourrait craindre le pire. Cervantès parodiant les **rites initiatiques**, ne veut-il pas se moquer de ce type de quête ? Le résultat de ce pitoyable montage, de cette farce tragico-comique ne peut-il que donner des catastrophes ? Et c'est le cas dans une lecture au premier degré. Don Quichotte comme le gendarme de Guignol va de bastonnades en bastonnades et son combat contre les moulins à vent restera l'archétype du défi ridicule, ses autres défis seront tout aussi risibles. Mais en fait Don Quichotte restant imperméable à toutes ces désillusions, à tous les échecs, à toutes les railleries, repart avec obstination au combat. Il force l'admiration. Il surmonte les épreuves qu'il s'impose et les pièges que ses détracteurs lui infligent. Sa foi lui tient lieu de qualification. Se surestimant au départ comme chevalier, il finit par le devenir. Il impose sa volonté aux autres, il rend son rêve réalité par sa foi. Il n'a pu obtenir qu'une initiation de fortune, mais ses voyages la lui procurent finalement. L'action lui permet d'accéder à la connaissance, sinon à l'amour car cette approche des autres lui restait fermée du fait de son égocentrisme absolu. Le parcours initiatique est donc inversé et incomplet. Est-il totalement invalide pour autant ?

Don Quichotte dispose d'armes pour cela. On l'a vu, il apparaît d'une logique extrême, d'une lucidité impeccable, d'une méticulosité parfaite, et Don Diego de Miranda gentilhomme raisonnable admire même sa sagesse et son jugement équilibré lors de sa "folie". Nous l'avons vu, la force de Don Quichotte c'est de vivre son désir intense de transcendance. Et il parvient grâce à cette intense conviction qui l'anime, à la transcendance elle-même. Il vit le mythe et par là même

devient héros mythique. En permanence l'extraordinaire foi dans l'Absolu de Don Quichotte est soulignée par le matérialisme le plus grossier de Sancho. Don Quichotte enfin est impartial, juste au sens le plus fort du terme, mais dans le monde irréel et selon les critères qu'il s'est forgés, Don Quichotte obéit en permanence à la devise de Guillaume le Taciturne : "Il n'est pas nécessaire d'espérer pour entreprendre, ni de réussir pour persévérer". Jamais il ne renonce après l'échec.

Comment dès lors ne pas évoquer toute **démarche initiatique**. Ne sommes-nous pas initiés dans des décors carton pâte avec des armes risibles et dérisoires ? Notre volonté seule nous fait oublier la pauvreté du décor. Un arbre dessiné sur du contre-plaqué avec un écriteau suffit à figurer une forêt dans certains théâtres. De toute façon, un trompe-l'oeil est toujours nécessaire pour accepter une réalité. Si l'on ne se prête pas au jeu, si l'on refuse la magie du geste, rien ne va plus. C'est la conviction et le désir d'être initié qui seuls comptent. Comme Don Quichotte, nous voulons être Hiram, nous voulons vivre sa passion et sa résurrection. C'est cette foi qui valide notre parcours initiatique et non pas la réalité "scientifique" de l'épreuve. Comme Don Quichotte, nous pouvons et nous devons nous écrier dans notre monde sacré "je pense donc il en est ainsi".

Bien sûr le danger est grand de retomber dans le monde profane, de refuser ce rêve vécu. Ouvrir ses yeux de chair et fermer ses yeux de feu, voilà le réel danger. Le barbier et le curé veulent obliger Don Quichotte à cela, reprendre son nom profane et abandonner son nom sacré. C'est le faire retomber dans le monde de la manifestation. Or, c'est dans son monde sacré que Don Quichotte peut conquérir la liberté.

Tous les héros antiques meurent de façon dramatique. Nous avons vu que l'échec relatif de leur mission est effacé par ce sacrifice ultime. Ainsi en est-il d'Héraclès, de Thésée ou d'Hiram, voire même de Jésus. Don Quichotte, lui, meurt dans son lit et malgré tout retombe dans le quotidien, mais toute la pureté de son être est exaltée par cette mort. Sa mort dans le monde ordinaire est sa seule issue. Elle apparaît comme un ultime sacrifice à sa foi. Elle s'oppose à la survie de Sancho Pança animé de l'instinct de conservation dans le monde de la manifestation. En mourant, Don Quichotte s'ouvre définitivement la porte de la transcendance et deviendra, nul n'en doute, le chevalier pur qui ne rêve plus mais vit réellement dans un monde de justice, de paix

et d'amour. Sancho Pança reste attaché à l'immanence. "La chair quitte les os, tout se désunit". L'humain reste et le divin s'envole. L'équerre-matière repose sur la terre, le compas-esprit s'envole vers le ciel.

2 - Sancho Pança : le contrepoint ?

Peut-on ne faire de Sancho Pança qu'un simple faire-valoir et n'accorder de valeur initiatique véritable qu'à la démarche de Don Quichotte ? Sancho à l'évidence personnifie le matérialisme le plus vulgaire, le plus grossier, alors que la recherche de son maître semble celle de la spiritualité la plus pure, la plus éthérée, et c'est celle-ci qui anime son imagination débridée. Don Quichotte trouve sa justification sur le plan de la vertu alors que son écuyer n'a la sienne qu'au niveau des instincts de la vie la plus animale.

Pourtant on ne peut pas ne pas penser que dans la *Flûte Enchantée* à côté de Tamino, il y a Papageno et que lui aussi trouve en Papagena sa juste récompense, c'est-à-dire une réalisation spirituelle satisfaisante à son niveau. Sancho symboliserait, comme Papageno, l'utile dans ce monde et Don Quichotte et Tamino, eux ce qui est indispensable pour accéder à un autre niveau de connaissance et de spiritualité.

Sancho concrétise cette peur du surnaturel qui est aussi, nous l'avons vu à plusieurs reprises, celle du "liseur de romans". Il est le bon sens, la prudence populaire, qualités elles aussi requises pour parcourir le chemin qui mène à la vérité, alors que Don Quichotte avance résolument, dut-il comme Dédale se brûler les ailes pour avoir voulu monter trop haut. Mais bien sûr qui ne risque rien ne peut rien obtenir. Don Quichotte se croit initié et peut-être finit-il par le devenir. Un pouvoir temporel comme celui du gouverneur d'une île lui semble bon pour son valet. Il le dédaigne pour prétendre à une autorité spirituelle.

Cervantès dans son ironie perpétuelle, dans le double jeu permanent qui est celui auquel il nous conduit de bout en bout, oppose donc constamment le jovial Sancho et son doute cynique au lugubre Don Quichotte, et son tragique imperturbable. Sancho Pança renforce cela en nommant lui-même son maître "le chevalier à la triste figure". Mais Cervantès ne cherche-t-il pas à s'incarner à la fois dans les deux per-

sonnages. Si son oeuvre est autobiographique il divise et recompose son propre vécu en deux figures qui se complètent et s'opposent comme les deux serpents du caducée de Mercure. Il s'incarne à la fois dans le matérialiste Sancho et le spiritualiste homme de la Mancha. Il se représente écarté en fait entre l'équerre et le compas, les pieds sur terre et la tête dans les nuages, intercesseur entre Dieu et les hommes.

Mais c'est à Sancho Pança que l'auteur prête les moments de lucidité les plus intenses. Il lui fait regretter les folies de son maître quand celui-ci doit renoncer à son errance. Même le plus matérialiste des hommes se doit d'aspirer à autre chose qu'à la satisfaction de ses bas instincts. Surtout avant leur troisième voyage, Cervantès fait prononcer à l'écuyer cette phrase étonnante, capitale pour comprendre tout le sens de l'oeuvre : "Ne ferions-nous pas mieux de nous évertuer à être des saints ?" Déjà l'assimilation à peine résignée du valet à son maître dans ce "nous" est évidente. Leur quête commune est une errance : la recherche du lieu où il faut être utile dans l'action. Cervantès après les philosophes grecs oppose la contemplation, la *theoria* des hommes d'Eglise, des religieux, au dynamis, à l'action des chevaliers (et de leurs écuyers). Cervantès souligne ainsi que le passage par l'amour manque à ses personnages inévitablement tournés vers l'action avec une connaissance insuffisante. Peut-être aussi Cervantès fait-il exprimer à Sancho ce qui est son regret au terme de sa propre vie : n'avoir pas compris qu'il est peut-être plus facile de se réaliser par la voie de la sainteté statique que par celle de la chevalerie errante, qui fut on le sait la sienne pratiquement jusqu'à sa mort.

3- Dulcinée : l'amour ?

Même s'il fut marié, Cervantès ne peut guère passer pour un homme éperdu d'amour. Guerrier, mercenaire, aventurier sûrement, amoureux on ne le conçoit guère. Et bien sûr la place qu'il donne à l'amour dans son roman est assez réduite, même si il inclut bon nombre des récits dans son oeuvre : ce sont autant d'expressions schématisées à l'extrême des relations entre hommes et femmes. Ainsi décrit-il la quête de Dorothée qui cherche Fernand, l'amant qu'elle a perdu, ou l'amour illusoire, douloureux et fatal d'Anselme qui, tel Narcisse, n'aime en fait en Camille que sa propre image. D'autres couples sont pris en exemple Cardenio et Lucinde, Claire et Louis,

mais tous soulignent finalement l'exemplaire solitude de Don Quichotte qui ne peut aimer qu'une illusion, une lointaine étoile fabriquée à son image et selon le schéma le plus conventionnel.

Car Dulcinée, comme tout l'accoutrement de Don Quichotte est une pure création, une fabrication par imitation, comme le heaume, la visière, le casque ou Rossinante, le "fougueux" destrier du chevalier. Mais cette nouvelle fabrication n'est pas seulement inanimée ni même animale : c'est une créature humaine que se propose de recomposer Don Quichotte. Elle est donc projection de lui-même. Elle est ré-flexion... et elle est nécessairement comme toute femme pour le chevalier des romans courtois, objet véritable de sa quête. Comme dans toute l'oeuvre, il y a là encore inversion : dans les romans courtois c'est la Femme, donc le but à atteindre qui forge le chevalier en lui indiquant le chemin. Ici c'est le chevalier qui crée sa voie après s'être lui-même qualifié. Et pourtant Dulcinée est l'éternelle absente, l'Arlésienne du roman. C'est le futur insaisissable tout autant que le présent qui s'écoule sans qu'on puisse le retenir. Elle n'existe pas plus que la transmission que n'a pas reçu réellement Don Quichotte.

Dulcinée a priori presque kantien, symbole paré par nécessité de toutes les vertus, idéalisée à l'extrême, n'a donc pas d'existence véritable. Elle se doit pourtant d'être adorée par des étrangers qui n'en ont jamais entendu parler. Don Quichotte veut imposer cela à tous ceux qu'il rencontre. Cervantès nous le présente intolérant... comme Torquemada, un siècle plus tôt et les maîtres de l'Inquisition, comme certains religieux imposant aux indiens d'Amérique de reconnaître Jésus comme Dieu, eux qui ne pouvaient l'avoir connu.

Comment ne pas évoquer aussi le mythe de Pygmalion, le sculpteur tellement amoureux de son oeuvre qu'il désira que Vénus lui donnât vie pour mieux l'aimer. L'objet aimé, le but de la quête n'est-ce pas dans les deux cas l'auteur lui-même ? Cervantès ne veut-il pas nous montrer que celui qui entreprend un parcours initiatique risque de se trouver lui-même au bout du chemin, sinistre ouroboulos. Don Quichotte comme Anselme commet le grand péché de se porter lui-même comme absolu de la quête. C'est de l'idolâtrie extrême. L'idéal est certes en soi et il est à découvrir selon la célèbre formule alchimique V.I.T.R.I.O.L. Il faut à l'aide du ciseau et du maillet détacher cette pierre mais cet idéal n'est sûrement pas la quête d'un modèle a priori forgé par l'homme brut et profane avant d'être initié. La pierre

taillée est en chacun mais elle est cachée, secrète encore pour celui qui n'a pas commencé le chemin.

Don Quichotte pousse plus loin le paradoxe, il veut imposer son désir aux autres. Hégélien avant Hegel, il exige que les autres renoncent à leur désir pour épouser le sien. Lui qui, on l'a vu, dans une première triangulation, girardienne celle-là, a pris pour désir le désir d'un autre, qui a voulu être Amadis de Gaule, veut à présent dans la triangulation inverse, hégélienne, forcer les autres à désirer l'objet de son désir. Il se veut exemple, lui qui était imitateur.

Cervantès en contrepoint nous présente Marcella qui clame son droit de choisir ici-bas son amour. Don Quichotte dans son monde veut que tous reconnaissent Dulcinée comme seul objet digne d'amour. L'auteur, par cette satire, met en garde ainsi celui qui entreprend une quête initiatique : le chemin doit être individuel ; chacun a son Etoile Flamboyante à lui seul destinée ; il est aussi vain de chercher celle d'un autre que d'offrir ou d'imposer la sienne à quiconque... La finalité, se retrouver dans le Principe, est peut-être la même par tous, mais l'étoile-guide, la quête, la Femme idéalisée de chacun, reste individuelle et non interchangeable.

La quête pathétique, désespérée de Don Quichotte pour cette Femme illusoire a quelque chose de rassurant ; comme toute la démarche de Don Quichotte, elle montre qu'il n'y a rien de plus réel que la sensation que procure notre idée. Tout amour, ressenti est d'abord en nous-mêmes avant d'être extérieur à nous. Nous n'aimons en l'autre que l'image que nous projetons sur elle (ou sur lui). Tout amour est bien un a priori. Dulcinée concept forgé par Don Quichotte à partir d'une réalité insignifiante est finalement comme tout être choisi et aimé : l'écran sur lequel se projettent les fantasmes de celui qui aime. Et cela rend vaine toute quête, tel le Don Juanisme qui se définit alors comme refus d'accepter la finitude même de tout désir. Le désir humain, justement parce qu'il est humain, reste enfermé dans les seules possibilités imaginatives de celui qui le ressent et le projette.

Pessimisme du propos de Cervantès ? Espérance plutôt car il nous montre la voie : le bonheur est dans l'adéquation entre l'objet de la quête et les possibilités de réalisation du cherchant, donc accessible à chacun si il projette un fantasme qu'il peut combler. Retrouver le Principe, Dieu, n'est-ce pas cela ? Ne passe-t-il pas par l'acceptation de cela ? Dieu est en nous, non hors de nous. Mais retrouver ce Principe supérieur, l'objet de cette quête, la Dame de nos pensées,

l'Amour, n'est pas le projet grossier de l'homme vulgaire. Il est la réalisation du meilleur de chacun et la mise en place de cette pierre taillée dans l'ensemble cosmique.

Le continuel jeu de miroirs de la personne et du monde extérieur doit permettre la juste reconnaissance de la place mutuelle. Aussi Dulcinée n'est acceptable que si elle est la finalité, la réalisation de Don Quichotte, sûrement pas si elle est un a priori que le Cosmos tout entier doit adorer, de par la volonté de celui qui l'a créée.

4 - Don Quichotte : un initié ?

Don Quichotte dans sa quête pathétique nous émeut. Il touche toute l'humanité qui retrouve en lui cet idéal de recherche de justice, de vérité transcendante, même quand il agace par sa suffisance, son totalitarisme, son aveuglement, son mépris des contingences et des autres. Mais dans son double aspect, dans son désir de vivre et de se réaliser, au-delà du médiocre, il rappelle l'homme assoiffé de désir qu'est l'initié. Il veut vivre la chevalerie, comme le Maçon veut devenir Hiram, comme l'initié veut accéder à un autre niveau de réalisation.

Il cherche cette mort tragique en héros. Il recherche la bonne cause. Il ne la trouve pas. Il ne verra jamais comme le Christ, comme Hiram, comme Thésée ou Héraclès, en lui le divin se séparer de l'humain et s'élever jusqu'aux cieux, au terme d'une ultime purification.

Comme tout un chacun il est condamné à mourir en homme ordinaire, dans son lit, son rêve à jamais brisé et inaccompli. Il demeure pourtant encore là pathétique, exaltant dans un dernier souffle sa foi dans son renoncement même à la vie de chevalier. Bien misérable apparaît au contraire la condition de Sancho Pança accroché à la vie par le matériel instinct de conservation. En mourant à l'ultime minute, Don Quichotte sans le savoir obtient la qualification qu'il espérait, il accède à la transcendance et va enfin vivre dans son éternel Orient, le monde de justice, de paix et d'harmonie auquel il aspirait.

Et au-delà de sa vie, Don Quichotte (et par lui son auteur) accède à l'initiation. Le personnage devient mythique, c'est-à-dire porteur d'une transmission initiatique, véhicule d'une Tradition. Sans le savoir, sans l'avoir ainsi voulu, Don Quichotte sera malgré lui le héros

exemplaire, lui qui rêvait d'être Amadis de Gaule et qui n'a vécu jusqu'au renoncement final dans la mort, que de faux combats.

5 - Le dédoublement de la réalité : Rêve, folie ou initiation

En nous racontant le roman de celui qui veut vivre un mythe, Cervantès veut manifestement nous obliger à une **lecture dédoublée** de son *Don Quichotte*. Le procédé est devenu classique. On filme le tournage d'un film. On écrit l'histoire de l'écriture d'un roman. Il est d'autres procédés : ainsi l'artifice du rêve permet lui aussi l'irruption du mythe dans le roman. La logique si chère au roman, à son immanence est respectée. L'état de rêve permet la description de toutes les fantaisies, de toutes les merveilles. Par exemple *Alice au Pays des Merveilles* vit dans un monde de **rêve**. Le double désir du lecteur de rationalisation, d'immanence d'une part et de mystère, de transcendance d'autre part y trouve son compte.

La **folie** est un autre état de transition. La schizophrénie décrit l'être divisé, l'être séparé en lui-même. Là aussi, la réalité côtoie l'impossible en toute logique. Le fou dans son délire peut devenir héros du mythe en toute cohérence. La description rationnelle du monde sensé vécue par un fou rassure le lecteur, lui évite de pénétrer le monde invisible... Pour être "crus", les auteurs utilisent volontiers de tels artifices. Lewis Carroll a eu de nombreux prédécesseurs. Bien avant Alice, Calderon dans *La vie est un songe* montre l'exploitation possible de deux mondes parallèles. Sigismond vit tantôt tel un prince dans un palais, tantôt tel un prisonnier au fond d'un cachot. Il vit simultanément ou presque en pratique deux vies, mais il croit que l'une d'elles est un rêve. Calderon en vient ainsi à faire douter le lecteur de la réalité elle-même. Bien que postérieur de près de trente ans à l'oeuvre de Cervantès, le drame de Calderon de la Barca met également en jeu un dédoublement, un artifice. Il ne représente pas le rêve comme réalité mais la réalité comme possibilité de rêve. C'est pourquoi on a souvent comparé Don Quichotte et Sigismond, malgré la différence de forme (roman pour l'un, théâtre pour l'autre). Ce sont deux personnages qui vivent en solitaire dans un monde à part, dans un monde d'eux seuls connu. Ils connaissent la solitude propre aux fous, aux rêveurs... et aux véritables initiés sans doute.

Jorge Luis Borges poursuit l'idée et avec humour l'achève. Dans

un des récits de Fictions, “Les ruines circulaires”, il dépeint un personnage dont :

“le dessein... n’était pas impossible, bien que surnaturel. Il voulait rêver un homme. Il voulait le rêver avec une intégrité minutieuse et l’imposer à la réalité”.

Bien sûr, il y parvient mais en conclusion le personnage “comprit que lui aussi était une apparence qu’un autre le rêvait”.

Et ce n’est pas un hasard si cette nouvelle précède dans le recueil Fictions un autre texte intitulé “*Pierre Ménard auteur de Don Quichotte*”. La quête de Pierre Ménard c’est d’être capable de réécrire, de réinventer à la virgule près Don Quichotte. Son désir c’est d’être en France en plein XXe siècle, en mesure d’être Cervantès, comme Don Quichotte rêvait en pleine Espagne de la fin du XVI^{ème} siècle d’être un chevalier français du Moyen Age. Le parallèle que propose Borges est troublant et éclaire comme un kaléidoscope la magie possible de l’écriture. Laissons la parole à Borges :

“Ecrit 300 ans après... le texte de Cervantès et celui de Ménard sont verbalement identiques, mais le second est presque infiniment plus riche”.

Et Borges explicite cela en prenant une phrase extraite du chapitre IX de la première partie de Don Quichotte :

“... la vérité, dont la mère est l’histoire, émule du temps, dépôt des anciens, témoin du passé, exemple et connaissance du présent, enseignant du passé”.

Borges souligne le relief extraordinaire que prend cette phrase écrite sans changement 300 ans après par Pierre Ménard “l’histoire mère de la vérité...” Le jeu de miroir est fascinant quand de tels génies Cervantès, Borges et peut-être... Pierre Ménard (?) nous le proposent.

Pourtant c’est sans doute Jack London dans *Le Vagabond des Etoiles* qui accorde le plus de puissance au rêve. Son personnage est emprisonné et il se joue de ses geôliers. Par la volonté du rêve, son âme quitte “réellement” chaque soir son corps pour se réincarner hors des limites de sa cellule.

La folie est l’autre artifice du romancier quand il veut se sortir de l’étouffement de la réalité. Bien sûr quelle liberté peut s’accorder celui qui décrit la démence, la schizophrénie ? Prenons par exemple *le Journal d’un fou* de Gogol. Il s’agit de la description d’un autre monde, d’un monde intermédiaire que l’auteur (ou le fou) impose au spectateur ou au lecteur.

Don Quichotte est aussi un paranoïaque : on se plie à sa folie car on ne contrarie pas un fou, de peur qu'il ne devienne dangereux. Ainsi Don Quichotte impose son rêve ou sa folie aux autres. Il les force à le vivre. Il les costume selon le désir de son rêve. Son rêve devient alors un absolu dans son monde car il le dirige, et le monde qu'il habite devient alors son monde intermédiaire. Il en est le maître. Sa volonté impose que la cuvette du barbier soit un heaume, qu'une visière en carton devienne l'accessoire indispensable qui lui manquait. Son rêve est plus fort que celui de l'enfant qui d'un bâton fait une épée ou un fusil car l'enfant sait, lui, qu'il se place hors réalité, le temps de son verbe le rappelle. Il parle au conditionnel : *"Tu serais une prisonnière enlevée par les bandits. Et je serais le chevalier..."* Don Quichotte emploie lui le présent. Il vit le rêve hic et nunc, ici et maintenant. Son rêve éveillé va donc plus loin. Il prend de la réalité. Et même plus, il sublime toute réalité. Tout est bon pour Don Quichotte : si sa volonté ne suffit pas à imposer à Sancho Pança d'être écuyer, une promesse (celle d'être gouverneur d'une ville) achève de le convaincre. Effrayé par les dégâts que cause Don Quichotte, l'aubergiste se plie à son désir et finit par jouer le suzerain qui adoube le chevalier. On finit même par accueillir triomphalement Don Quichotte en chevalier dans un véritable château, même si c'est pour le railler. Et à la fin, Sancho Pança en viendra à regretter le temps des aventures, le temps du rêve de son maître.

Le rêve, la folie, les drogues, la mise en transes sont autant de procédés, d'artifices qui permettent une approche du monde intermédiaire. Don Quichotte va peut-être plus loin, car il transforme le monde réel en monde intermédiaire. Il faut que le noumène de cette création de l'esprit devienne phénomène, c'est-à-dire appartienne au monde sensible. Le vécu de Don Quichotte est réel, authentique, comme se doit de l'être le vécu initiatique, la mort d'Hiram lors de l'élévation à la maîtrise.

“Lorsque la vérité dérange, faut-il lui préférer l’illusion qui reconforte ?” Tel était l’un des sujets proposés récemment à l’épreuve de philosophie du baccalauréat.

Oui ! semble clamer Don Quichotte et ceux qui font une lecture approfondie de l’oeuvre de Cervantès. Non dit le “liseur” de roman qui refuse le merveilleux, le rêve et qui cherche une réalité dans le récit plausible et vraisemblable. Mais tous nous avons besoin de rêve, tous nous réajustons les faits que nous donnent nos sens. Dans notre schizophrénie incessante, nous vivons à la fois un monde dont nous ne sommes qu’un des infimes éléments et notre monde, celui dont nous sommes le nécessaire nombril. Dans notre paranoïa, tout s’articule alors comme si nous étions le centre de tout, celui par lequel passe l’axe de l’univers. Et ne sommes-nous pas alors, comme toujours, au centre du cercle initiatique ?

Le banal paranoïaque dans son délire de persécution croit qu’il est le centre des attaques des autres. Superbe, Don Quichotte va plus loin. Sa force est de ne pas savoir que le reste du monde l’ignore et se fiche de ses faits et gestes. Dès lors c’est lui qui est en mesure d’imposer aux autres sa vision du monde, d’errer dans le monde armé de son “je pense donc il en est ainsi”, véritable caducée magique qui transforme le plomb de la réalité en or du rêve.

Sa folie devient grandiose. Tout n’est pas haine comme pour le paranoïaque ordinaire. Mais tout est épreuve. Et tout obstacle d’aujourd’hui devient pour lui échelon pour l’épreuve de demain.

L’ingéniosité de Don Quichotte transforme le monde et toute la réalité idéalisée devient preuve alors de la justesse de son jugement. Don Quichotte au delà de sa folie, dans sa démesure, occupe le maximum possible de la condition humaine : il atteint pratiquement la dimension héroïque en refusant impertubablement d’être ce que les autres veulent faire de lui. Mais il surpasse sa qualification et son pouvoir quand il veut faire des autres ce que lui imagine d’en faire, quand il leur assigne un rôle précis, quand il décide à leur place de leur conduite dans le monde de la réalité, de la manifestation.

Dès lors, lui qui se veut juste, lui dont le but est de faire régner la Justice avec un grand J, aboutit au classique paradoxe : il veut priver les individus de leur propre liberté pour leur délivrer la Justice. Ainsi Cervantès nous montre la limite : l’homme, même l’initié, ne peut résoudre dans le quotidien, l’antinomie Liberté - Justice.

Don Quichotte vit un rêve éveillé. Son mérite est de “vouloir et

oser". Son mérite est d'essayer de rendre le monde imparfait que lui a légué le créateur, juste et parfait. Son Devoir il l'ignore mais il le fait. Sa mission il la connaît : promouvoir la Justice, mais comme bien d'autres, il ne sait pas en fait ce qu'est cette Justice, il ne connaît pas la juste mesure de ses qualifications.

Cervantès relie, mêle à plaisir par un habile jeu de miroirs le monde visible et le monde invisible. Don Quichotte, son personnage, peut être lui-même car la part autobiographique est inévitable, est un "mixte". Comme Alice, il a pénétré l'Autre Monde. Ses passeports sont sa foi inébranlable et sa volonté sans faille. Mais il y a dès le départ un vice de forme : là où il croit suivre le plan divin, Don Quichotte ne fait qu'imiter son idole Amadis de Gaule. Dès lors, Don Quichotte perpétuellement se surqualifie. Il se décerne à lui-même les brevets nécessaires et ne peut donc vivre que dans un royaume d'illusions et de fantômes.

Le Maçon reçoit, comme Don Quichotte, son initiation, ses qualifications dans un décor de carton-pâte. La transmission initiatique n'est pas toujours pure et sans tache. Comme Don Quichotte qui copie l'errance d'Amadis de Gaule, comme d'autres qui veulent imiter Jésus, le Maçon vit la passion au sens le plus plein du terme, la mort et la résurrection d'Hiram. Mais il doit retenir la leçon de Cervantès ; il ne faut pas faire de confusion. Il ne faut pas mélanger le profane et le sacré (c'est-à-dire étymologiquement le séparé). Les deux mondes visible et invisible doivent rester indépendants. Et le premier enseignement est évident : l'initiation n'est pas une école de morale. L'initié ne doit pas être un éternel redresseur de torts dans le monde profane. La Justice qu'il a à promouvoir n'est pas de cette nature. Cervantès ne nie pas l'espoir qu'a l'homme d'accéder à un monde meilleur, plus près du divin. Il l'a vécu mais il sait qu'on ne peut transposer dans le monde de la manifestation le vécu de ce monde intermédiaire.

L'initiation pour celui qui l'a comprise, est sans doute un rêve, un rêve vécu qui permet d'accéder parfois pour un court instant au monde invisible. Mais ce rêve est fragile. A peine ébauché, il est déjà brisé. Prudence donc, laissons Don Quichotte à sa folie et laissons l'initié à son rêve. Retirons-nous bien vite et sans bruit, sans plus rien dire. Car ce rêve insensé est comme le vase de Sully Prud'homme :

"Personne ne s'en doute
N'y touchez pas, il est brisé".

Bibliographie

- ALLAIN Marcel et SOUVESTRE Emile : *Fantomas*, 1ère éd. 1911-1912 - Editions Presse Pocket 1972
- ARIOSTE : *Roland furieux*, 1ère éd. 1516
- BARRET-GURDAND : *Si je t'oublie Jérusalem : L'aventure de la première croisade* - Editions Hachette - Paris
- BEGUIN Albert : *L'âme romantique et le rêve*. Thèse Genève 1939
- BORGES Jorge Luis : *Fictions* - Coll. La Croix du Sud - Editions Gallimard Paris 1951
- BOUTANG Pierre : *Don Quichotte ou les Abeilles de Delphes*
- BYRON William : *Cervantès* - Editions Julliard - Paris 1984
- CERVANTES Miguel : *L'ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche* - Editions Garnier Flammarion - Paris
- CHAUVET Jean : *La Queste du Saint Graal* - Editions Cariscript - Paris 1980
- CHRESTIEN DE TROYES : *Les chevaliers de la Table Ronde 1177-1180* - Club des Amis du Livre - Paris 1983
- DUBY Georges : *Guillaume le Maréchal ou le Meilleur chevalier du Monde* - Editions Arthème Fayard - Paris
- DUBY Georges : *La Société chevaleresque* - Editions Flammarion - Paris 1988
- DUMEZIL Georges : *Du mythe au roman : La Saga de Hadingue et autres essais*. Col. Quadence - Editions PUF 1987
- ECO Umberto : *Le nom de la Rose* - Editions Bernard Grasset - Paris 1982
- GARDER Michel : *L'icône* in *Salix* n° 1 - p. 61-72 - Paris décembre 1988
- GAUTHIER Léon : *La Chevalerie* - Editions Arthaud - Paris
- GIRARD René : *Mensonge romantique et vérité romanesque* - Editions Bernard Grasset - Paris 1961
- GIRARD René : *La Violence et le Sacré* - Editions Bernard Grasset - Paris 1972
- GOGOL Nikolai Vassielevitch : *Le Journal d'un Fou* - in Arabesques - 1ère éd. 188?- Editions Gallimard 1979
- KAFKA : *Le Château* - 1ère éd. 1926. Coll. La Pléiade - Editions Gallimard Paris
- KUNDERA Milan : *L'Art du Roman* - NRF - Editions Gallimard - Paris 1986
- LEBLANC Maurice : *Arsène Lupin Gentleman cambrioleur* - 1ère éd. 1907 - CLP - Editions Opta Paris 1961
- LE TASSE : *Jérusalem délivrée* - 1ère éd. 1580
- LONDON Jack : *Le voyageur des Etoiles* - Editions Hachette - Paris 1968
- LORIS Guillaume de : *Le roman de la Rose* - 1ère éd. 1237 - Editions Gallimard -Paris
- MARKALE Jean : *Le Graal* - Editions Retz - Paris 1982
- MEUNG Jean de : *Le Roman de la Rose* - Editions Gallimard - Paris

MICHELET Victor Emile : *Le Secret de la Chevalerie* - L'anneau d'or - Editions Didier et Touchard 1930

MORIN Edgar : *Les Stars* - Editions du Seuil Paris 1972

RODRIGUEZ DE MONTALVO Garcia : *Amadis de Gaule*, 1ère éd. 1508

SERVIER Jean : *L'Initiateur invisible* in *Salix* n° 1 - p. 89-105 Paris Décembre 1988

SIEGEL Jérôme et SHUSTER José : *Superman* - 1ère éd. 1938

THIBAUDERIE Ivan de la : *Le Glaive et le Graal* - Les Cahiers du Chardon - Editions Laumond - Paris

WISEUX Dominique : *L'initiation chevaleresque dans la légende arthurienne* Editions Dervy - Paris

Collectif : *La Chanson de Roland*, 1ère éd. 1070

Collectif : *La Chevalerie spirituelle*, Bibliothèque St-Jean-de-Jérusalem n° 10 - Editions Berg International

Collectif : *Le Mythe du héros* - Coll. Bordas Thématique - Editions Bordas - Paris

Collectif : *Cervantès* - Coll. Les Géants - Editions Paris Match Hors série. Paris 1970

La Face cachée du Cerveau, ou la science des structures *

Gildas Rouvillois

Paul Valéry, à qui l'on présentait Dominique Aubier, jeune femme de lettres et beauté sculpturale de type espagnol, comme une Carmen de la littérature, s'était vivement récrié : "non ! Carmen a le front bas ! regardez le sien : c'est plutôt Apollon !"

L'auteur de Monsieur Teste avait pressenti là sinon une cervelle-sœur, du moins ce qui devait faire pendant une bonne trentaine d'année l'objet de la quête de Dominique Aubier. Menant une retraite volontaire au fin fond d'une des provinces des plus reculées de l'Espagne, elle a traqué avec l'acuité intellectuelle d'une Agatha Christie et la ferveur spirituelle d'une Thérèse d'Avila les mécanismes les plus profonds et les plus secrets du cerveau, organe de la Connaissance.

Elle a pu établir de la sorte une carte - ou une charte ? - des singularités essentielles de l'Être, en s'appuyant sur une échelle à deux montants ; l'un constitué par le Corpus des diverses traditions qui ont traité de la Connaissance sous le couvert du symbole ou de l'allégorie, l'autre par les disciplines biologiques les plus rigoureuses : neurophysiologie du cerveau, biologie moléculaire, éthologie, etc... D'un côté *Don Quichotte* traité initiatique déguisé par le génial Cervantès en roman de chevalerie burlesque, le Zohar et la théorie des Palais qui inspira le *Livre des Demeures* de Thérèse d'Avila, les visions fulgurantes du grand Soufi Ibn 'Arabi, enfin les livres où l'ethnologue Carlos Castaneda relate les enseignements du vieux sorcier Mexicain don Juan.

* par Dominique Aubier - Editions Seveyrat (juin 1989)

De l'autre, les classiques de l'anatomie et de la physiologie du système nerveux : Delmas et Delmas, Von Economo, John Farqhar Fulton, Jean-Pierre Changeux avec *l'Homme Neuronal*.

Le résultat de ce travail de bénédictin s'offre aujourd'hui à nous sous la forme d'un traité en deux tomes, *La Face Cachée du Cerveau*, qui vient couronner une longue série d'ouvrages où Dominique Aubier posait déjà les jalons de sa doctrine (de l'urgence du Sabbat, la synthèse des sciences ou l'hébreu en gloire, l'Alphabet hébreu ou les principes du langage, etc...).

Le premier tome, au titre aristotélicien de *Moteur immobile* recense les efforts des diverses traditions et énonce les grandes invariances structurales, sortes de lois organiques de la manifestation, que l'auteur appelle des unités de signification ; les lois Dedans-Dehors, Droite-Gauche, Passe et Repasse (ou plus familièrement Bip-Bop), mesure-Six, marque-Dix, qui toutes se rapportent au motif unique, à l'objet toujours impliqué mais jamais énoncé des sages vernaculaires : le cerveau humain, contenu dans la caverne de la boîte crânienne.

Le second tome, intitulé *le Bienfaiteur Sublime*, pour reprendre une expression d'Ibn 'Arabi, précise le champ d'application des principes du premier tome, décrit avec précision le fonctionnement des six couches successives du cortex cérébral en transposant leur structure cyto architectonique au plan des sensations vécues et des concepts évoqués, avec une richesse documentaire proprement éblouissante.

Par l'ampleur des connaissances exposées et la variété des situations étudiées, cet ouvrage est susceptible de porter fruit dans des domaines très variés de l'activité humaine ; la psychologie et la psychanalyse, la pédagogie, la sociologie et ce que l'on pourrait appeler avec Isaac Asimov la psychohistoire.

Il vient à son heure, car nous vivons une époque où la confluence des efforts de recherche des sciences exactes et des sciences traditionnelles cherche à se réaliser, par exemple à travers des colloques : Cordoue en 1979, Bruxelles en 1984, Venise en 1986, etc.

Par ailleurs, tout ce qui concerne le cerveau et les neurones en réseau fait l'objet aujourd'hui de recherches intensives, où les neurophysiologistes et les informaticiens conjuguent leurs talents (plusieurs centaines de Laboratoires aux Etats-Unis, au Japon, en Europe occidentale, en URSS).

On sent également de nos jours une soif croissante d'authenticité, de retour aux sources spirituelles profondes, par delà même les réplé-

tions et les satiétés de notre société dite de consommation. Comme l'affirmait récemment un jeune drogué à Dominique Aubier : "Si ce que vous dites de la connaissance est vrai, alors je n'ai plus besoin de la drogue !".

Ainsi, au delà des satisfactions et des éblouissements d'ordre intellectuels, que le cerveau ressent comme vrais parce qu'il y retrouve sa propre structure, ce livre difficile et rare mais combien gratifiant nous convie à un voyage intérieur.

Ce voyage, qu'aucune agence touristique ne pourrait inscrire à son catalogue, c'est l'exploration de notre conscience et le développement de ses potentialités cachées. - c'est l'objet même de tous les pèlerinages spirituels, de toutes les quêtes du Graal, de toutes les ascensions mystiques - c'est là peut-être le principal mérite de *La Face Cachée du Cerveau*, quand bien même ce ne serait pas le plus évident.

Septembre 1989

Création : Pierre Caron, CREALIS

Réalisation : ARTONE

Impression : Fabrègue 87500 - Saint-Yrieux-la-Perche