
Le complexe du Graal. Quête et errance dans les fictions de Mircea Eliade et de Michel Tournier

Grail Imagery: Quest and Erring in Mircea Eliade's and Michel Tournier's Fictions

DANIELA MIREA

*Université de Bretagne Occidentale, Brest
Académie Technique Militaire, Bucarest*

This study is a myth-critical approach focusing on the Grail imagery, as it appears in Mircea Eliade's and Michel Tournier's fictions. The Grail imagery comprises various symbolical elements such as: the Holy Grail, the quest associated with initiation tests, the cup and the sword, the fault resulting in erring.

Keywords: *Grail, Quest; initiation; cup, sword; mistake, erring.*

Le complexe du Graal comprend des images archétypales et symboliques telles que : la quête, la coupe, l'épée, la faute, l'amour et la femme mystérieuse, les aventures, les épreuves, mais surtout le Graal, objet mystérieux, fluctuant dans sa signification à travers les âges. Les écrivains du Moyen Age n'ont pas une représentation unitaire de ce que le Graal veut dire ou peut accomplir, d'où une certaine confusion à son égard ; la construction narrative du mythe fait appel à une poétique de l'ineffable, de l'indéfinissable, augmentant le mystère au lieu de l'éclaircir, idée soulignée par Jean Markale dans son *Encyclopédie du Graal* :

« Le cycle du Graal [...] est une recherche, une quête sans cesse renouvelée pour accéder à quelque chose qu'on ne connaît pas et qui illumine cependant l'horizon, quelque chose qui flamboie sans doute à l'intérieur des êtres, mais que ces êtres ne parviennent pas à visualiser, tant il y a de puissances trompeuses, d'écrans factices qui séparent l'esprit humain de la réalité essentielle [...]. » (Markale, 1997 : 10).

Le premier qui parle de l'existence du Graal est Chrétien de Troyes. Selon lui, le Graal serait le récipient employé pour garder l'hostie. Robert de Boron relie la parenté de l'objet à l'histoire christique : dans sa représentation, il s'agit de la coupe avec laquelle Jésus Christ a donné à boire à ses apôtres, et où Joseph d'Arimathie a ramassé ultérieurement son sang après qu'il a eu subi les Passions et la crucifixion. De toute façon, une chose est sûre et constante dans la vision des deux poètes : ils empruntent à cet objet une forte énergie numineuse, susceptible de sublimer vies et destins en les projetant dans une dimension suprasensible. Ils excluent l'objet du monde profane et le situent dans un pays merveilleux, où l'accès est difficile

et conditionné par certaines transformations ontiques survenues à la suite de nombreuses épreuves et aventures.

Dans le roman de Wolfram von Eschenbach, la représentation du Graal n'est pas unitaire d'un bout à l'autre. On y voit deux images qui convergent vers une référencialité transcendante : au début de l'histoire, le Graal est décrit comme étant l'arbre de la vie. Ses origines se réclament de l'espace paradisiaque, il est mis en relation avec l'arbre de la connaissance, l'arbre du bien et du mal qui réunit les contraires dans sa présence. Cette isotopie paradisiaque nous avertit sur sa capacité de faire connaître, de révéler les mystères du monde. Le Graal, par l'appellation qu'il y reçoit, à savoir « racine et floraison », actualise dans l'espace de la déchéance une réalité métaphysique qui consiste dans la réunion des contraires. Le principe de la coexistence des contraires, présence qui révèle de l'espace extra-mondain, contrarie la structuration dichotomique du monde sensible et témoigne des origines suprasensibles du dit objet. Il ne se plie pas à la logique des dualités dont le propre est d'installer un abîme infranchissable entre les opposés, en actualisant le principe de la déchirure post édénique. La seconde image envisage le Graal en tant que pierre tombée du ciel, *lapis excaelis*, une pierre « qui en toute essence est toute pureté » (*Parzival*, 1977, tome II : 24). On lui associe une origine céleste et sa présence unificatrice parmi les mortels est l'effet d'un processus de catabase, le transcendant descend pour que l'être déchu puisse monter : « il en avait clairement lu le nom dans les étoiles. Une troupe d'anges l'avait déposée sur la terre, puis s'était envolée bien au delà des astres. Ces anges étaient trop purs pour demeurer ici bas » (*Parzival*, 1977, tome II : 24).

Dans toutes ses représentations romanesques médiévales, le complexe du Graal met en premier plan deux modalités, deux voies d'initiation : l'une est chevaleresque et se sert de l'amour, qu'elle investit de rayonnement métaphysique, en tant que *hieros gamos*, noces mystiques ; l'autre est de nature sacerdotale et sapientielle et a comme instrument de réalisation la gnose, la connaissance divine. Toutes les deux méthodes visent l'actualisation de la perfection humaine primordiale (état qui est depuis toujours, mais dont on a oublié l'existence en raison du processus d'amnésie). Selon Jung, elles sont assimilables au processus d'individuation, à la réalisation du Soi. Dans le registre mystérique et ésotérique, les deux voies sont pareilles aux Petits Mystères et aux Grands Mystères de la tradition grecque, tandis que leur pendant alchimique serait l'œuvre à Blanc et l'œuvre à Rouge de l'*Opus Magnum*.

Dans le registre alchimique, trouver le Graal est équivalent avec l'obtention de l'élixir de longue vie ou de la pierre philosophale. Ce processus mobilise affects et capacités cognitives : il n'est pas seulement acte d'amour, il doit être doublé aussi par la connaissance. *La Divine comédie* surprend la même dynamique dans l'acquisition du savoir des réalités suprasensibles. Dante a pour guide Virgile quand il visite l'Enfer et le Purgatoire. Quand il est sur le point d'entrer dans le Paradis, il change de guide, c'est Béatrice qui lui dévoile cette dimension, pour que finalement les dernières trois ciex paradisiaques soient visités en présence de Saint Bernard, qui le conduit jusqu'au trône de Dieu. La présence de Saint Bernard est équivalente avec une initiation par gnose, de type sacerdotal, tandis que la présence de Béatrice indique une réalisation spirituelle par amour. Les guides, dans ce périple transhumain, sont en fait, l'imagination poétique, l'amour spiritualisé et la gnose. Les personnages d'Eliade promis à l'épanouissement spirituel suivent justement ce trajet, tandis que chez Tournier la transformation ontique se réalise exclusivement par la gnose.

Les deux voies initiatiques, images archétypales relevant du complexe mythique de la nostalgie des origines, sont retrouvables chez les deux écrivains abordés ici. L'initiation est associée à la théophanie, elle est un acte de régénération et, à la fois, un acte de connaissance. La connaissance, l'accès aux mystères du monde, la compréhension de cette mécanique terrestre qui fonctionne selon les lois divines deviennent possibles au fur et à mesure que le néophyte parcourt son trajet initiatique. L'initiation régénère par la révélation des secrets métaphysiques, ce qui élargit le champ cognitif du candidat qui l'inscrit dans un temps des commencements.

Entre théophanie, sotériologie et métaphysique il y a une relation obligatoire, qui rend possible le retour à l'état d'authenticité d'avant la chute. La connaissance est une épiphanie de la force divine, du numineux.

Tels les chevaliers de la Table ronde, les héros d'Eliade et de Tournier s'élancent à la quête d'un objet assimilable au Graal, c'est-à-dire ayant des qualités capables d'opérer une transmutation ontique supérieure. Selon Jung, d'une manière plus ou moins inconsciente, tout le monde aspire à réaliser le processus d'individuation, le Soi. Dans *l'Homme et ses symboles* Jung affirme que le Graal représente la quête intérieure, la perfection présente chez tous les hommes de manière plus ou moins évidente.

Les fictions romanesques étudiées présentent une humanité qui se trouve à des stades différents d'aspiration à cet absolu parfois innommable. Les héros s'adonnent à cette entreprise, mais il y en a peu qui connaissent la réussite, les autres étant voués à se s'égarer dans le labyrinthe de la vie. Les aventures et les épreuves ont pour but la transformation spirituelle : la transmutation de l'ego en Soi, dans le registre psychanalytique ; la transformation surhumaine, dans le registre mystérique et ésotérique. Dans l'histoire du Graal les seuls qui ont réussi à réaliser cet exploit (voir et entrer en relation avec le Graal) sont Perceval, Galaad et Bohors. Chez Eliade et Tournier la dynamique de la quête est toujours aussi sélective que dans l'histoire médiévale, les élus ne sont pas très nombreux (Stéphane Viziru, Biris, Anghel D. Pandele, Dayan, Dominic Matei ; respectivement, Abel Tiffauges, Jean, Taor, Gaspard, Melchior et Balthazar) et, à très peu d'exceptions, cette réalisation a lieu dans la mort.

Bien que Tournier n'en parle pas de manière explicite, il nous semble que certaines images et symboles relevant du complexe du Graal sont présents dans ses fictions. Par contre, les références à l'histoire du Graal sont nombreuses dans maintes œuvres d'Eliade (qui reprend le sujet dans plusieurs de ses essais aussi – voir *L'Île d'Euthanasius*, *Le chemin vers le Centre*, *Images et symboles*). Stéphane (*La Forêt interdite*) réclame lui-même sa parenté spirituelle avec Perceval (d'ailleurs il fait une lecture de certains événements de sa vie dans le registre de l'histoire du Graal). L'amour pour Ileana, la quête, la question posée à Anisie, la sécheresse de Moldavie, sont interprétés par le personnage lui-même à l'aide de cette grille de lecture. Eliade place l'amour de Stéphane et Ileana sous le signe de l'amour chevaleresque. La manifestation de l'Eros est redevable, dans le cas de Stéphane, à ce mode d'être qui exalte le féminin et le spiritualise. Les allusions du personnage aux *Fedeli d'Amore* et à la connaissance du *parlar cruz* renforcent la référence à ce type de relation sentimentale spiritualisée.

Stéphane Viziru est un personnage emblématique pour la typologie du héros en quête envisagée par Eliade. Il est en quête d'une gnose valable, fonctionnelle, qui lui permette de déchiffrer le monde. En même temps, dans son amour pour Ileana, il décèle un sens occulte, qui cache un mystère métaphysique. Dans la philosophie de la *fin'amour* la femme symbolise l'intellect de nature transcendante, la Sagesse. L'amour pour la femme met en mouvement une énergie secrète, ignorée, et dévoile un mode existentiel insolite. En faisant l'expérience de l'amour sublimé, les amoureux sont arrachés à la léthargie profane, opaque, et s'ouvrent au mystère de l'être. Ainsi, l'amour devient un rituel de passage qui promet l'installation dans une autre réalité. Dans les textes des *Fedeli d'amore* on a retrouvé des allusions à une veuve, *Madonna Intelligenza*. Le fait qu'elle est veuve symbolise une déchirure ontologique essentielle : la communion de l'humanité amnésique avec le transcendant n'est plus possible. Loin des conventions et des préjugés du monde, Perceval est dans le roman de Chrétien de Troyes « le fils de la veuve ». Sous les apparences du fou, il actualise un réservoir de forces vitales potentielles. Un tourbillon de sentiments le pousse à se chercher en dehors de l'espace maternel. Il contrarie l'ordre social de la communauté, car il n'a pas ce qu'on appelle une éducation chevaleresque, il ignore les lois et ne se plie qu'à ses pulsions vitales. Arrivé à la cour du roi Arthur il vainc le chevalier rouge qui avait déshonoré la table ronde, en raison justement de son ignorance, de sa manière d'être, côtoyant la folie. L'arrêt à la cour du chevalier Gonemans

von Gelbort opère un tournant dans la vie de Perceval. Le chevalier reconnaît d'un coup la nature noble de Perceval, malgré l'absence du savoir faire chevaleresque. Il convainc Perceval de renoncer aux vêtements faits par sa mère, pour adopter d'autres habits qu'il lui offre, et qui sont conformes au statut de chevalier. Il s'agit en fait d'une initiation de nature sociale : il devient apte à s'intégrer dans la communauté chevaleresque. Il y a aussi un acte symbolique opérant un changement ontique qui lui sera fatal. En renonçant à son mode d'être sauvage et spontané, permissif aux questionnements (car il dévoilait une nature désireuse d'apprendre sans tenir compte des lois sociales), il perd tragiquement cette faculté, juste au moment où il en a le plus besoin. Il reste figé, paralysé, juste au moment où poser des questions pourrait sauver une humanité à la dérive.

Chez Eliade, *Madonna Intelligenza* apparaît dans Dayan, où elle prend les apparences d'une icône de la Vierge, puis de la mère du héros, enfin de la jeune fille dont Dayan était amoureux à l'époque de son adolescence. Elle se manifeste en tant que révélation quand Dayan vit ses derniers moments, après qu'il a manqué l'acte d'apporter à l'humanité déchue le message extratemporel du salut. Selon Eliade (v. *Images et symboles*), la mort en général mène vers une autre réalité, atemporelle : « la mort, initiatique ou non, est la rupture de niveau par excellence » (Eliade, 1980: 62). Dans la littérature chevaleresque, la femme est rendue lointaine par son idéalisation poétique. Parfois elle est mariée, devenant de ce fait encore plus inaccessible. Sa féminité est sublimée, elle est une reine, une déesse. Ileana porte avec elle aussi ce halo de femme inatteignable. Son anthroponyme, Sideri, doit être mis en relation, d'un côté, avec le symbolisme lumineux « sidéral », « qui émane des astres », de l'autre avec l'état de stupor, que renferme le sémantisme du verbe « sidérer » « mettre en état de sidération, abasourdir, stupéfier ».

Dans l'histoire du Graal, on attribue à la présence féminine un rôle essentiel. Amour et femme sont des éléments actifs dans la quête de l'absolu, leur présence est révélatrice de la connaissance transhumaine. L'entrée dans le domaine du Graal est précédée de la rencontre de Perceval avec Blanchefleur, la reine d'une cité assiégée, menacée de la destruction. Pendant la nuit, Blanchefleur, vêtue d'une chemise blanche et portant une tunique rouge, entre dans la chambre du chevalier pour implorer son aide. Il se réveille et l'invite dans son lit : amour chaste qui exclut tout acte charnel. Le lendemain il libère la ville et ses habitants. Son exploit le mène à connaître l'amour délicat et sublime de Blanchefleur. L'épisode est en fait une épreuve initiatique : Perceval franchit un seuil et entre dans la cité du Graal en ayant développé la capacité solaire d'aimer. La rencontre nocturne révèle l'éveil de tous les sens du sommeil métaphysique le plus profond. Les allusions au lys indiquent la nature paradisiaque, mystique de ce couple. L'épisode portugais dont Stéphane et Ileana sont les protagonistes fait pendant à cet épisode sentimental chevaleresque. Sauf que les héros éliadiens, eux, ne passent pas l'épreuve de chasteté.

Si Tournier ne semble pas intéressé par le couple archétypal *homme – femme*, Eliade exploite constamment ce filon dans toutes ses proses. La femme ayant une mystérieuse connivence avec les mondes suprasensibles est constamment présente dans l'univers de Mircea Eliade. Sa présence est l'équivalent d'une épiphanie, elle est présente aux moments de passage, surtout au moment de la mort. Telle Béatrice conduisant Dante dans les dimensions suprasensibles, les femmes éliadiennes ont presque toutes cette fonction de *guida et maestra*. Hildegarde aide Gavrilesco à passer au delà, Adriana-Ariana accompagne Emmanuel dans le grand passage, Antim est guidé par Melania-Laeticia, Stéphane trouve la plénitude de l'au-delà dans la mort où Ileana l'accompagne. A l'autre bout se trouve le féminin pervers, qui prend apparence de sorcière (Stella Zissu).

Dans la cérémonie où Perceval assiste à la Cour du Roi Pêcheur, la coupe est portée par une jeune fille entourée par vingt quatre autres vierges. Dans le roman de Wolfram von Eschenbach, cette apparition subsumant féminité et objet transhumain génère la réception mirac-

uleuse des mets préférés par chacun des convives participant à la Cène. Cette idée, liée à la capacité d'une présence numineuse de pouvoir entrer en résonance avec les désirs les plus secrets de ceux qui assistent à l'hiérophanie (tout en opérant ce qu'Eliade appelle une rupture de niveau ontologique) apparaît chez Michel Tournier aussi, dans l'histoire des rois mages. L'enfant Jésus a cette capacité d'ajuster et faire varier le message, compte tenu des paramètres de sensibilité et intelligence du récepteur, afin de faire actualiser la nature paradisiaque de l'homme. Cette *metanoïa*, cette métamorphose due au changement de registre ontologique, s'opère dans chacun des participants à la quête. Car le propre de toute quête spirituelle est de contrarier les valeurs liées au monde matériel, de les bouleverser et d'instaurer un ordre différent, qui se plie à des lois incompréhensibles à la nature déchue de l'homme. Sens et intelligence participent ensemble à cette *renovatio* et les affects, les capacités cognitives, les sens esthétiques sont sublimés.

Pour en revenir à la cérémonie du château du Roi Pêcheur, le fait que dans la procession mystique c'est la femme qui porte la coupe du Graal n'est pas du pur hasard. Entre femme et coupe du Graal il y a un isomorphisme évident. C'est le principe contenant, matriciel, qui les approche. La femme porteuse de vie porte un objet porteur d'une réalité métaphysique. Si c'est une femme qui porte la coupe du Graal et l'hostie, elle le fait en vertu de ses capacités matricielles innées. Si Eliade se montre sensible aux possibles ouverts par les significations métaphysiques de l'amour, Tournier se contente de jouer la carte de la féminité sur le rayonnement de la *Phorie* qui relève du symbolisme de la coupe et plus largement du symbolisme du principe féminin. Par son sémantisme, le terme *phorie* implique l'existence d'un sujet (celui qui fait, qui assume effectivement l'acte de porter) et d'un objet (celui qui se laisse faire, qui s'adonne en toute confiance à l'élément porteur). Pour Tournier, la *phorie* « est une relation privilégiée d'amour » (Tournier, 1970 : 97), qui s'installe entre un élément ayant la capacité de contenir et l'objet contenu. Elle renvoie à un faisceau de sèmes qui circonscrivent le sémantisme féminin : matrice, protection, tendresse, abandon, vigilance. Tiffauges, avant de devenir agent phorique, est objet phorique. Au collège Saint Christophe, dans une cérémonie initiatique, il est porté par Nestor, fait qui lui transmet et active en lui le principe féminin. Quand Abel devient jeune homme, il choisit le métier de garagiste, démarche qui le met en contact avec un objet ayant des vertus phoriques, la voiture. Fidèle à la logique mythologique conformément à laquelle tout héros civilisateur accomplit son potentiel numineux en exil, Abel, dans un contexte de circonstances défavorables, est obligé de s'installer en Allemagne (il devient le prisonnier des soldats allemands). D'autre part, le prénom Abel prédispose au nomadisme. Cet événement susceptible de déclencher un drame devient sa chance ontologique. Dans sa trajectoire initiatique, l'Allemagne devient l'espace matriciel par excellence, ayant la capacité de le contenir et de l'orienter (quand le temps sera venu) vers l'accomplissement de son potentiel mythique, alors que l'espace de son pays d'origine ne peut plus lui assurer les paramètres phoriques nécessaires à son devenir ultérieur. L'expérience de la cabane doit être associée au sémantisme du *phorique*. Placée dans une forêt, espace ayant des connotations transcendantes (il s'agit d'une structure enchâssée, la cabane est elle aussi contenue par la matrice forestière fourmillant de possibilités), la cabane où Tiffauges passe ses nuits est une sorte d'utérus, de matrice, tandis que lui il est réduit au rôle apparemment passif d'embryon. Apparemment, parce que ce temps de la régression *ad uterus* est une période active qui implique des transformations subtiles et définitives, époque où le néophyte assimile un savoir qui lui permettra d'aborder et surmonter les épreuves à suivre.

Une telle expérience n'est jamais gratuite, elle prépare l'actant à un saut dans un registre spirituel supérieur. L'espace matriciel réservé à l'étape suivante est la forêt de Rominten pour aboutir au château de Kalternborn, quand l'inversion a lieu, le porté devient porteur et accomplit ses attributs phoriques. Le principe féminin est assimilé et intégré. Dans le code junguien l'individuation est terminée, l'image de l'enfant porté est signe que la réalisation du Soi

a eu lieu. L'image finale de Tiffauges portant l'enfant Ephraïme actualise le Graal portant la présence numineuse. Tiffauges devient le Graal. Sa *phorie* est ambivalente : dans un premier temps on actualise l'aspect nocturne, sa phorie est rapt et l'enfant porté est promis à la mort. Par l'inversion du signe, Tiffauges fait apparaître son aspect solaire. Ses mains sont dans un premier temps tombeau pour devenir ultérieurement berceau. Dans *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* l'espace matriciel est doublement structuré : l'île Speranza enchâsse un espace matriciel de second degré, la grotte, les entrailles de la terre. Chez Eliade, cette relation phorique se manifeste de manière spécifique : le propre de la phorie éliadienne est que le personnage deviennent vase sacré du savoir divin. L'image symbolique définissant l'imaginaire éliadien est Iconaru portant un pigeon blessé, l'homme porteur du principe divin.

Avant de quitter la terre, les anges confient la garde du Graal « à des hommes de haut mérite ». Garder implique une dynamique *phorique* dans ce sens que même s'il ne s'agit pas de porter physiquement l'objet, il s'agit de créer autour de lui un espace protecteur et sécurisant, qui relève du sémantisme archétypal du principe féminin. Nous pourrions parler d'une phorie de second degré. Les gardiens délimitent les deux univers, le sacré et le profane, et ils incarnent la limite ontologique entre les deux registres, tout en appartenant ainsi, à la fois, aux deux réalités. L'histoire du Graal raconte que ceux qui voient et gardent le Graal reçoivent des vertus spirituelles hors du commun : ils ne connaissent pas le vieillissement, ils ne sont pas soumis aux tribulations du temps historique qui instaure la dégradation et le pervertissement. Vasile Beldiman (*Devin en pierres*) a été gardien de phare, autrement dit gardien d'un mystère. L'art de lire en pierres le passé et l'avenir des gens, un savoir herméneutique, en fait, doit être mis en relation avec cette expérience d'être gardien d'un mystère. Les allusions admiratives du patron de bistrot concernant le savoir exceptionnel dont Vasile dispose sont explicables dans ce registre symbolique.

Un autre symbole qui circonscrit l'idée de garde et de protection est la *porte*. Elle est symbole de cette limite ambivalente, cachant et protégeant simultanément. Ainsi Tiffauges qui habite à la Porte de Tertre emprunte cette disponibilité ambivalente à la limite. D'ailleurs, la *phorie* qu'il assume condense dans son symbolisme l'idée de limite protectrice et séparatrice entre des univers qualitativement différents. L'entrée dans le domaine du Graal se réalise avec difficulté. Seulement celui qui y est appelé peut y entrer ; ceux qui le font sans l'être, sont punis, car le territoire est surveillé par des gardiens du seuil. Le Graal a révélé à ses gardiens qu'un chevalier viendrait et que, s'il posait la juste question, tout le malheur se terminerait. Mais ils n'ont pas le droit d'en avertir le chevalier car, s'ils le faisaient, la question ne serait plus opérante, mais la souffrance s'amplifierait davantage. Le Graal qui commence à être recherché agit en tant que vecteur de transformation parmi les gens.

Le deuxième volet de l'initiation par le Graal vise la *connaissance*, l'acquisition de la gnose. L'histoire de la quête de Perceval sous-entend deux types d'initiation : premièrement, il est un roman qui vise l'initiation aux mystères du Graal, car cet objet est le déclencheur de l'intrigue ; puis, il propose également une *initiation aux mystères des signes et de la production du sens*. L'aventure de Perceval peut être interprétée aussi comme aventure du sens. Après avoir quitté sa mère et s'être lancé dans la quête du monde chevaleresque qu'il veut absolument rejoindre, Perceval n'est pas à même de faire la différence entre « *semblance et senefiance* », apparences et signification. Dans son esprit, la dynamique du signe fonctionne d'une manière déficitaire ; signifiant et signifié sont confondus ; il lit le signe dans sa présence physique, à la lettre, sans prendre les distances nécessaires pour s'écarter du littéral, échouant tragiquement dans le travail du sens. La conséquence en est qu'il reste pour l'instant prisonnier de son monde intérieur caractérisé par un écart énorme par rapport à la réalité objective.

L'épreuve canevas dans l'histoire du Graal est l'épreuve de *parole*, les autres aventures ne font que préparer le candidat à pouvoir l'assumer. La *question juste* n'est pas seulement réparatrice de la maladie, de la décrépitude du roi et des malheurs de *Gaste Terre*. Elle se trouve à l'o-

rigine du sens et le sens instaure un ordre, un cosmos surtout dans un espace contaminé par le chaos. Elle appelle l'élaboration d'une réponse et implique l'instauration d'une réalité. S'abstenir de poser la question c'est s'interdire l'accès au sens, s'interdire l'accès à une réalité qui a succombé dans l'oubli. Lorsque le lendemain il se décide à parler, c'est le silence qui fait écho à sa parole, le palais disparaît. Pour l'instant, l'accès au sens lui est défendu, interdit. La deuxième partie des aventures présentera la traversée du désert qu'est l'apprentissage de la parole et du silence, la remontée vers le sens. Et ce n'est pas une semblable réinstauration du sens que l'on peut observer dans la démarche constante de Tiffauges, ou de Viziru ? Leurs périples alambiqués (descentes aux enfers, en fait) ne visent que la récupération de ce précieux don primordial.

La finalité de la visite que Stéphane rend à Anisie à Sighisoara vise la réinstauration de l'ordre, du sens en réalité, dans un contexte personnel et social trouble, par l'acte de la parole, en posant la question juste. Sa démarche est analogue à la visite rendue par Perceval au roi Pêcheur. Le héros éliadien s'y rend avec le but déclaré de poser la question régénératrice : « Maintenant je vous demande encore une fois, comment est Dieu ? Si vous ne répondez pas cette fois-ci, je serai obligé de comprendre que ma question n'a aucun sens ou bien qu'elle est mal posée et dans tous les cas ce n'est pas l'interrogation juste » (Eliade, 1954 : 340). Il attribue à Anisie les pouvoirs surhumains d'un guide spirituel, il le voit comme le dépositaire d'un savoir qui transcende celui de tout mortel. Il lui rend visite deux fois, à un intervalle de quatre ans ; la troisième visite (quand il aurait dû apprendre quelque chose d'essentiel dans la relation avec Dieu) n'a plus lieu, est un acte manqué : Stéphane y arrive avec en retard de six mois et ne retrouve plus Anisie. Il ne retrouve qu'un endroit en détresse après la retraite des troupes allemandes. Personne ne sait où se trouve Anisie, s'il est mort ou s'il est rendu prisonnier. Il a disparu tout simplement.

Au début de son aventure en terre allemande Tiffauges a lui aussi cette intuition de la question génératrice de sens et transformatrice de vie et des destinées. « Les signes, le déchiffrement des signes... De quels signes s'agissait-il ? Que révélerait leur déchiffrement ? Si je pouvais répondre à cette question, toute ma vie serait changée, et non seulement ma vie mais – j'ose l'écrire, assuré que personne ne lira jamais ces lignes- le cours même de l'histoire » (Tournier, 1970 : 36).

Au début de leurs quêtes existentielles, tous les personnages éliadiens et tournériens souffrent d'une sorte de cécité ontologique, qui les empêche de percevoir la réalité plénière : « Pour percer le mur de notre cécité et de notre surdité, il faut que les signes nous frappent à coups redoublés. Pour comprendre que tout est symbole et parabole de par le monde, il ne nous manque qu'une capacité d'attention infinie » (Tournier, 1970 : 36).

Perceval souffre du même mal : il a les yeux grands ouverts, mais ontologiquement, il est aveugle. Les yeux de Perceval sont grands ouverts sur les apparences : il en est si fasciné qu'il n'arrive plus à percevoir la réalité génératrice de sens. La lumière est là, mais les yeux « humains », profanes, de Perceval ne sont pas capables de la saisir. Après sa visite en *Gaste Terre*, tout l'itinéraire de Perceval vise à lui dévoiler la relation entre le silence et son aveuglement. Ce chemin progressif vers la vérité ouvre ses lèvres, ses yeux, son cœur.

L'histoire de Perceval institue un type de connaissance dont l'accès est permis par la force primordiale de la parole, symbolisée par la *question*. L'épée présente dans le cortège du Graal pourrait en être le symbole. L'épée saignante renvoie à une humanité blessée, qui perd son énergie vitale symbolisée par le sang. La vue du sang fait trembler, car il quitte le récipient qui doit le garder, à savoir le corps, le symbole du Graal. Le rouge est une couleur ambivalente, il peut symboliser la mort ou la vie. En tant que symbole chthonien, il renvoie à une réalité destructrice, qui s'attaque à l'élan vital. Par ailleurs, dans le registre chrétien, il est le symbole de la vie rachetée par le sacrifice du Verbe divin, il est le garant de la nouvelle loi de l'amour instaurée par le Verbe incarné. L'épée doit être comprise aussi en tant que symbole de la force

divine, elle protège une réalité numineuse dans l'actualisation du Graal.

Elle représente aussi la force de l'esprit incarné dans la parole qui apporte la liberté à l'homme. L'accès à cette réalité ne se fait pas sans tourments. Au début, Perceval reçoit l'épée sans faire trop d'efforts. Elle représente un bien spirituel reçu comme grâce divine, en cadeau. Ainsi devra-elle confirmer dans la vie. Dans le combat de chaque jour, l'épée se rompt, ce qui veut dire que la force qui n'est pas issue de la connaissance éveillée, reçue à travers les épreuves, n'est pas opératoire. Elle ne sera active qu'au bout des cinq années d'aventures et d'épreuves. Les personnages éliadiens et tournériens obtiennent cette liberté intérieure par le truchement du Verbe. Telle l'épée, les paroles sont ambivalentes, elles peuvent instaurer une réalité ou la détruire. Les signes de Tiffauges véhiculent un savoir ambivalent, interchangeable, qui peut mener au paradis ou anéantir le lecteur des signes. L'image de l'enfant Lothar martyrisé, empalé, la glaive à deux tranchants sortant de sa bouche, fait allusion à l'image de Jésus de l'Apocalypse actualisant ses prérogatives eschatologiques quand le tranchant de son Verbe sépare le bien du mal. Elle est dans ce contexte le symbole de la connaissance absolue et de la destruction de l'ignorance.

Celui qui s'adonne à la quête doit tout d'abord apprendre à demander, à poser des questions. La première démarche de Perceval échoue car il n'ose pas user de la force de la parole. La *question juste* est un vecteur qui véhicule la force créatrice du Logos divin, qui par son énergie primordiale régénère et renouvelle un monde décrépi, en l'arrachant à la mort et à l'anéantissement. L'éloignement et l'oubli de la source engendrent une tragique amnésie ontologique. La question est l'agent qui réactive la mémoire et rend l'actant conscient de son Centre. C'est elle qui réinstalle le monde dans sa matrice originale, le re-centre. Dans son essai *L'Île d'Entbanasius*, Eliade problématise la question du Graal. Il y affirme que la maladie du Roi Pêcheur, le pays en détresse, la nature mourante, ne sont que des aspects secondaires dans l'ordre ontologique. Ces aspects ne sont que les effets du mal, l'oubli de l'essentiel. En même temps ils se constituent en obstacles à surmonter, ils agissent en Méduse qui fige l'esprit des chevaliers arrivant à la cour royale, les empêchant de s'en détacher et de se tenir à distance afin de pouvoir poser la question régénératrice. Cette question arrache de l'oubli une présence essentielle. Le mal dont les gens souffrent, et avec eux la nature entière, est l'oubli du mode être primordial. Stéphane Viziru (*La Forêt interdite*) fait un long exposé de ces idées. Il raconte à Anisie l'histoire du Graal et, dans ses tribulations personnelles, il découvre une ressemblance surprenante avec l'histoire médiévale :

« Vous vous souvenez de la maladie du Roi Pêcheur, commença Stéphane en s'animant soudain. C'était une maladie assez mystérieuse : la faiblesse, la vieillesse, l'épuisement total. Et dès qu'il devient malade, la vie de toute la région s'étiola de la même façon mystérieuse. Les eaux tarissaient dans leur lit, la terre ne produisait plus de fruits, les arbres ne verdissaient plus, les fleurs ne s'épanouissaient plus. Le château du roi tomba lui-même en ruines. Les murs s'écroulaient lentement, rongés de dedans comme par une puissance invisible. Les planches de bois pourrissaient. Les pierres du parapet se détachaient, tombaient en poussière, comme si les siècles s'écoulaient aussi vite que les instants... Des chevaliers accouraient de tous les coins du monde, continua Stéphane avec ferveur, attirés par le renom du Roi Pêcheur. Mais ils étaient à tel point étonnés de la ruine du château et par la maladie mystérieuse du roi qu'ils en oubliaient le but de leur voyage : ils étaient venus l'interroger sur le sort du Saint-Graal et sur l'endroit où le Saint Graal était caché. Perplexes, ils s'approchaient du malade et ils s'enquéraient sur les causes de son mal, compatissant à sa souffrance ou le consolant. Et après la visite de chaque chevalier, le roi devenait plus malade encore et toute la contrée souffrait d'une désolation plus affreuse... Jusqu'au jour où Perceval vint auprès du roi Pêcheur. Il ne se laissa pas impressionner par la ruine du château, ni par la maladie du roi, il s'approcha, il posa la question juste, l'interrogation qui devait être posée, la seule. Il lui demanda où se trouvait le Saint Graal. A cet instant le roi fut guéri, toute la région ressuscita, les eaux commencèrent à couler de nouveau dans leur lits et les forêts reverdirent » (Eliade, 1955 : 339).

Poser la question juste c'est réactiver la mémoire adamique et réinstaurer par ce fait une ontologie plénière. Se souvenir, c'est apporter dans le présent quelque chose qui a été occulté par l'oubli. La régénération de l'univers entier doit être mise en relation avec la résurrection de la mémoire. Poser la juste question, c'est dépasser les limites de la condition humaine et instaurer la transcendance.

La *quête* présuppose une relation entre celui qui recherche et l'espace générateur d'événements qui agissent sur les compétences initiales de celui qui cherche. Dans la logique mythologique, les épreuves sont difficiles à passer, se situant à la hauteur de la transformation ontique finale de l'actant. Elles apparaissent selon une logique graduelle de difficulté, car chaque rencontre produit une transformation ontique permettant au néophyte d'accéder à l'état immédiatement supérieur. L'épreuve est ambivalente, elle promet soit l'acquis d'un nouveau savoir et d'une compétence nouvelle, soit la disparition dans la mort. Dans cette rencontre, celui qui cherche risque de se perdre et de s'égarer. Le terminus de l'action de la quête est la transformation. Une action qui n'est pas orientée vers un but n'est pas une quête, mais une *errance*. Elle est stérile et reste sans conséquences pour le devenir du personnage. Parfois, elle est la suite d'un acte essentiel manqué. L'absence d'intérêt spirituel projette Perceval dans l'errance. Il ne peut se retrouver devant le Graal qu'au bout de cinq ans, après une suite d'épreuves qui ont produit en lui la transformation nécessaire, afin que, face à cette réalité numineuse, il soit apte à recevoir ce savoir divin.

Toute quête envisage la transformation ontique définitive. Parfois, l'actant n'est pas pleinement conscient de sa quête ; il erre, il s'égare, mais les obstacles qu'il y rencontre ont des vertus transformatrices, révélant des dimensions intérieures insoupçonnées, qui changent définitivement le néophyte et l'installent dans une existence supérieure. « Le chemin qui mène de soi à soi fait le tour du monde », disait Keyserling. On n'arrive à prendre connaissance de soi-même qu'à travers les événements qui tissent une certaine logique transformationnelle et qui ne sont jamais les fruits du hasard. Dans la logique mythologique et initiatique, il faut *faire* dans le but d'apprendre à *être*. Il ne suffit pas de faire, il faut être, il faut s'installer dans une ontologie qui révèle l'être profond.

BIBLIOGRAPHIE :

CHEVALIER, Jacques ; GHERBRAAND, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Paris : Robert Laffont/Jupiter, 1969.

CULIANU, Ioan Petru, *Mircea Eliade*, Iași : Polirom, 2004.

DEPREZ, Stanislas, *Mircea Eliade : La philosophie du sacré*, Paris : Harmattan, 1999.

DURAND, Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris : Bordas, 1969.

ESCHENBACH, Wolfram von, *Parzival*, traduction par Ernest Tonnelat, Paris : Aubier Montaigne, 1977.

ELIADE, Mircea, *Forêt interdite*, Paris : Gallimard, 1955.

ELIADE, Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, Paris : Gallimard, 1957.

ELIADE, Mircea, *Aspects du mythe*, Paris : Gallimard, 1963.

ELIADE, Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris : Gallimard, 1965.

ELIADE, Mircea, *Images et symboles*, Paris : Gallimard, 1980.

ELIADE, Mircea, *Les dix-neuf roses*, Paris : Gallimard, 1982.

ELIADE, Mircea, *Proza fantastică*, București : Fundația Culturală Română, 1991.

ELIADE, Mircea, *Drumul spre Centru*, București, Univers, 1991.

ELIADE, Mircea, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris : Gallimard, 2001.

ELIADE, Mircea, *Arta de a muri*, Cluj-Napoca: Eikon, 2006.

ELIADE, Mircea ; ROCQUET, H.-C., *L'Épreuve du labyrinthe*, Paris : Editions du Rocher, 2006.

38 AIC

FAUSKEVAG, S.E., *Allégorie et tradition*, Paris : Didier, 1993.

JUNG, C.G., *L'homme et ses symboles*, Paris : Robert Laffont, 1990.

MARKALE, Jean, *Petite encyclopédie du Graal*, Paris : Editions de Pygmalion, 1997.

OTTO, Rudolf, *Despre numinos*, traduction par Silvia Irimiea et Ioan Milea, București : Humanitas, 2005.

OTTO, Rudolf, *Sacrul*, traduction par Ioan Milea, București : Humanitas, 2005.

TOURNIER, Michel, *Le Roi des Aulnes*, Paris : Gallimard, 1970.

TOURNIER, Michel, *Gaspard, Melchior et Balthazar*, Paris : Gallimard, 1980.