

Grzybowska, Aleksandra

## Le mystère du personnage, le mystère du lecteur

*Études romanes de Brno.* 2003, vol. 33, iss. 1, pp. [183]-190

ISBN 80-210-3117-4

ISSN 0231-7532

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/113329>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ALEKSANDRA GRZYBOWSKA  
Université de Silésie

## LE MYSTÈRE DU PERSONNAGE, LE MYSTÈRE DU LECTEUR

Tant pis pour le lecteur  
paresseux : j'en veux d'autres.  
André Gide.

Le roman doit sa longévité entre autre au mystère du personnage. Le personnage littéraire qui reste une «*catégorie des plus obscures de la poésie*»<sup>1</sup> implique tout ce qui est indéterminable et par conséquent laisse justifier tout un spicilège d'approches théoriques. Le temps passe, les époques changent, de nouvelles tendances ne cessent d'apparaître et le personnage, encore plus équivoque, demeure. Il demeure au centre d'intérêt de tous ceux qui aiment encore lire puisqu'il constitue un support fantasmagorique sans égal. C'est l'unique élément morphologique du texte qui est nanti d'un pouvoir sans bornes d'illusion engageant le côté affectif de tout lecteur. L'interaction qui s'esquisse entre le lecteur et le protagoniste, autrement appelée *pacte de lecture*, réside dans le fait que le premier accepte et admet la fiction anthropomimétique du second. La fiction est donc le lieu d'un accomplissement quasi hallucinatoire du désir du lecteur qui ne garantit qu'une seule figure humaine. Le personnage littéraire se veut un support privilégié de l'activité fantasmagorique dans la lecture (la part du lecteur) et dans la création (la part de l'écrivain). Sa présence obligatoire explique peut-être aussi que le roman est devenu et demeure le genre dominant que l'on connaît.

Pour aborder le problème du personnage littéraire et celui du lecteur nous avons choisi le cas bien particulier, à savoir le roman dit catholique. Tout lecteur et surtout celui de la littérature de l'inquiétude spirituelle plus que l'amateur du polar souhaite une fiction où le bien et le mal soient nettement et facilement discernables. Le désir inné et indomptable de juger avant de comprendre de tout lecteur détermine la communication littéraire. Devait-on s'attendre à ce que Bernanos<sup>2</sup>,

---

1 Oswald Ducrot, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris, 1972, p. 286.

2 Les romans de Bernanos que nous analysons: *L'Imposture*. Paris, Librairie Plon, 1927; *La Joie*. Paris, La Librairie Plon, 1929; *Le Journal d'un curé de campagne*. Paris, Librairie Plon, 1936.

Green<sup>3</sup> et Mauriac<sup>4</sup>, donc ceux qui ont été classés parmi les classiques écrivains catholiques, explicitent où finit le *profane* et commence le *sacré*? Rien de tel. La lecture naïve des romans des romanciers en question peut paraître décevante à moins que le lecteur accepte d'« entrer » dans le texte et aille (lise) jusqu'au bout. Le manque de structure manichéenne distinguant facilement le bien du mal, la vertu du péché, la grâce de la damnation, l'espérance du désespoir désorientent le lecteur cherchant une répartition antagonique. Il en est de même avec les protagonistes qui ne sont ni bons ni mauvais, ni pires ni meilleurs. Les pistes ainsi brouillées laissent le choix au lecteur. La liberté éventuelle de celui-ci ne se manifeste qu'à ce moment et consiste au plus à accepter ou refuser le texte proposé. Pour ceux qui ne se découragent pas et veulent faire preuve de l'initiative interprétative reste, comme le montre Eco, l'actualisation des structures idéologiques<sup>5</sup>. Celles-ci apparaissent de façon privilégiée dans les quatre domaines suivants : *savoir-faire* ; *savoir-dire* ; *savoir-jouir* et *savoir-vivre*<sup>6</sup>.

Le *savoir-vivre* constitue un système de transcodage idéologique particulièrement efficace et permet d'évaluer le fonctionnement et un certain *modus vivendi* de tout personnage, y compris de celui qui se veut croyant.

Deux remarques méritent d'être retenues. Premièrement, abstraction faite de la particularité de l'écrivain examiné et de ses propres liens avec la religion ou la philosophie, les protagonistes créés par Bernanos, Green et Mauriac ont un trait commun qui les unit : ils s'avèrent fortement désintégréés et désunis. Deuxièmement, ce sont des protagonistes en devenir, leur construction n'est jamais close et toujours à construire. Après des relectures, une évolution se laisse distinguer qui apparaît à travers les visions altérées du monde, les situations existentielles et les expériences spirituelles. Elle permet de suivre au moins la seule piste analytique du *homo religiosus* et dévoiler partiellement son mystère.

Le prêtre, figure favorite de Bernanos, possède une philosophie de vie bien déterminée. Mais la quête de l'art de vivre dans l'absolu infini de Donissan, Cénabre ou du curé d'Ambricourt n'aboutit pas au dialogue avec Dieu. Le héros de Bernanos brûle les étapes. Cherchant à vivre selon la parole divine, donc au niveau seulement spirituel, il ignore sa nature profondément humaine. Une lutte terrible et sans fondement pour l'idéal de l'absolu infini refuse catégoriquement les valeurs religieuses aprioriques, voulues mais dans ce contexte existentiel encore non authentiques. La foi du protagoniste bernanosien n'est plus chevillée au corps. Il suffit de mentionner les tentatives suicidaires de Cénabre, la mise en doute de la vocation et les pensées auto-destructrices chez le curé d'Ambricourt, ou encore le désir de fuir de Chantal de *La Joie*. Plus de place à l'humilité qui refuse l'humiliation, à la confiance totale et aveugle sans parler de l'amour du

3 Les œuvres de Green abordées dans cette communication : *Chaque homme dans sa vie*. Paris, Seuil, 1983 ; *L'Autre*, Paris, Seuil, 1983 ; *Moira*, Paris, Paris, Gallimard, 1973.

4 Nous nous référons aux romans de Mauriac tels que : *La Pharisienne*, Paris, Grasset, 1941 ; *Le Nœud de vipères*. Paris, Grasset, 1936 ; *Les Anges Noirs*. Paris, Grasset, 1936.

5 Vincent Jouve, *La poétique du roman*. Paris, Sedes, 1999, p. 113.

6 Pour en savoir plus lire : Umberto Eco, *Lector in fabula*, trad. fr. Paris, Grasset, 1985.

prochain. La mélancolie existentielle et/ou le désespoir spirituel marquent sensiblement la morale du personnage bernanosien. Le curé d'Ambricourt démontre bien sur les pages de son journal la force nocive de ce sentiment.

«Le péché contre l'espérance – le plus mortel de tous, et peut-être le mieux accueilli, le plus caressé. Il faut beaucoup de temps, pour le reconnaître, et la tristesse qui l'annonce, le précède est si douce...C'est le plus riche des élixirs du démon, son ambroisie. » (pp.122–123).

Ce désespoir qui fait de l'homme le bourreau de soi-même est déjà la mort, explique Guy Gaucher. «L'homme mort n'est pas celui qui a cessé de vivre de la vie biologique, mais celui qui s'est coupé des sources de la vie»<sup>7</sup>. Le personnage de Bernanos meurt de soif auprès de la fontaine.

Julien Green n'est pas Georges Bernanos. Les prêtres christiques font place aux coureurs de jupons et les extases mystiques aux aventures amoureuses. Le sentiment religieux des jeunes protagonistes greeniens diffère également de celui qui est professé par les *saints* de Bernanos. Les protagonistes des romans, appelés par Green lui-même mystiques, ne sont point à la recherche de la voie vers l'absolu. Ils se révoltent contre l'empreinte tyrannique de leur foi qui les empêche de vivre dans et à travers leur corps, et qui les culpabilise profondément. Chez le héros greenien, la foi n'a rien en commun avec un phénomène intellectuel. Elle tient aux sensations affectives. Le narrateur de *Chaque homme dans sa nuit* associe justement le sentiment religieux à une émotion :

«Il était dans un de ses mauvais jours et il ne se sentait aucune religion alors qu'il aurait eu un grand besoin [...] d'une ferveur qu'il éprouvait à d'autres moments [...], mais on ne commande pas à ses émotions qu'on commande à l'amour... » (p.56)

La vraie foi du personnage greenien c'est la foi qui dérange tout, qui déséquilibre tout.

Quant au personnage mauriacien, il se distingue des précédents par son incroyance ou par son pharisaïsme. Mauriac peint l'homme aux prises avec le mal. Le mal caché dans le cœur de l'homme tue la capacité de vivre pleinement et surtout au sens absolu. L'aveu de Louis adressé à sa femme peut se rapporter à tout protagoniste mauriacien.

«Je ne crois pas en ton enfer éternel, mais je sais ce que c'est d'être un damné sur la terre, un réprouvé, un homme dont la route a toujours été fausse; quelqu'un qui ne sait pas vivre; non pas comme l'entendent les gens du monde: quelqu'un qui manque de savoir-vivre au sens absolu. Isa, je souffre ». (p.117)

En restant fidèle à l'idée que l'instinct sexuel est une des causes les plus puissantes de la folie humaine Mauriac en diversifie les manifestations, le dissimulant sous d'autres passions comme : la fièvre des sens (*Les Anges Noirs*); la tendance névrotique à la domination (*Le Nœud de vipères*; *La Pharisienne* et *Les*

<sup>7</sup> Guy Gaucher, *Le Thème de la mort dans les romans de Bernanos*, Lettres Modernes, 1<sup>ère</sup> édition 1955; 2<sup>e</sup> complètement revue 1967, p. 51.

*Anges Noirs*); la frigidité (*La Pharisienne*). «Le mal n'est plus seulement le péché de chair dont on se confesse [...]. Il est une puissance obscure qui agit dans le personnage comme elle agit dans le monde et qui le conduit jusqu'à l'horreur de soi [...]. Surtout il est une force de mort qui paraît gagner toute l'humanité enlisée dans la matière...»<sup>8</sup>. La puissance du mal coupe le personnage d'autrui, l'enferme dans la haine abominable de lui-même projetée sur sa famille et le fait jouir d'un succès fort douteux dans sa vie professionnelle.

Les remarques et observations en question peuvent émerger après la lecture linéaire qui permet au lecteur de s'orienter dans la surface du roman, et dans ce cas, de découvrir les différences qui apparaissent dans les constructions de personnage proposées par les trois écrivains. Il n'en demeure pas moins que la relecture n'est pas seulement souhaitable mais obligatoirement nécessaire pour comprendre le ridicule du prêtre bernanosien, l'hédonisme de l'adolescent greenien et le sadisme du vieillard mauriacien. Abstraction faite de la composition peu cohérente de certains romans la lecture avertie est d'autant plus indispensable qu'elle explique et justifie le *savoir-vivre* du héros croyant qui a peu en commun avec la morale catholique et laisse voir le *sacré* là où il n'y a que du *profane*. Pour qu'il en soit ainsi, le lecteur doit assumer plusieurs compétences, entre autre la familiarité avec les scénarios intertextuels et interdisciplinaires et l'aptitude à les interpréter. Maintes sont conceptions et appellations qui décrivent l'incompatibilité des expériences vécues avec la foi désirée et recherchée et les conséquences qui en découlent. La théologie mystique parle de la *nuit* qui symbolise la disparition de toute connaissance distincte et la privation de toute évidence, de tout support psychologique et religieux. La mythologie mentionne *la descente aux enfers*. La Bible raconte la traversée du *désert*. Le psychologue polonais Dąbrowski propose la théorie de *la désintégration positive*. *Homo patiens* de Frankl, *l'ombre* de Jung ainsi que *l'épreuve* de Gabriel Marcel, celles-ci et encore bien des autres notions, toutes ensemble, déterminent la situation existentielle qui n'est rien d'autre que la crise. Une chose est sûre: tout protagoniste qu'il soit bernanosien, greenien ou mauriacien est marqué sensiblement par la souffrance monstrueuse qu'engendre la crise, bien que les raisons de celle-ci soient différentes. Les symptômes de la désintégration apparaissent à l'occasion de la mort d'une personne proche dans le roman mauriacien (la mort d'Isa dans *Le Nœud de vipères*; la mort d'Octave et Octavie dans *La Pharisienne*), d'un amour interdit dans l'œuvre greenienne (l'amour réciproque entre Wilfred et Phœbé dans *Chaque homme dans sa nuit*, entre Karin et Roger dans *L'Autre* et Joseph et Moira dans *Moira*) et dans le texte bernanosien à l'occasion d'un désespoir (la mise en cause de la vocation de la prêtrise de Cénabre et du curé d'Ambricourt) ou d'une joie spirituelle (la prise de conscience de la mission de l'évangélisation par Chantal de Clergerie). Après ces épreuves brusques les héros sortent de l'ornière. Transfigurés, ils deviennent étrangers à eux-mêmes, à leur ancienne image, à leur morale trop rigide et exaltée pour qu'elle puisse être au-

<sup>8</sup> Marie-Françoise Canérot, *Mauriac après 1930: le roman dénoué*, Paris, SEDES 1985, pp. 145-146.

thentique. Ouverts à l'improviste et vides de toute prétention, ils se laissent modeler par ce qu'ils rejettent en permanence, par la souffrance. Le protagoniste croyant accepte la progression dans la souffrance. Les personnages mauriaciens subissent la crise du sens de la vie qui les amène à se dépouiller totalement et volontairement de leur fortune (*Le Nœud...*) et de leurs sentiments nocifs (la haine de Louis; la domination de Brigitte Pian et le besoin de corruption de Gabriel Gràdère). Le protagoniste greenien est traversé par la crise de l'amour. La forte réalité des impulsions sexuelles mine entièrement la morale qu'elle soit chrétienne ou autre. La sensualité s'affirme à côté de la réalité de la foi. Le héros bernanosien est troublé par la crise de la foi ou de Dieu. *La présence du divin* devient cachée, étrange, ténébreuse et effrayante. La foi, bien qu'elle soit plus difficile, se révèle être alors plus rassurante.

C'est à partir et uniquement grâce à l'effort du décodage interdisciplinaire que s'esquisse une relation d'intimité entre le lecteur et le personnage. L'intimité une fois établie s'avère difficile à remettre en cause puisqu'elle est renforcée par la thématique de la souffrance. Si l'intimité a besoin de la souffrance, la souffrance a besoin de l'intimité. Barthes voit dans cette relation une des marques essentielles du christianisme sur notre culture. Le «sujet» c'est pour nous, constate Barthes, (depuis le christianisme ?) *celui qui souffre*: là où il y a blessure, il y a sujet: *die Wunde ! die Wunde !* dit Parsifal, en devenant par là «lui-même»; et plus la blessure est béante, au centre du corps («au cœur»), plus le sujet devient sujet: car le sujet, c'est *l'intimité* («La blessure est d'une intimité épouvantable»)<sup>9</sup>. L'intimité ôte au personnage son mystère, le rapproche du lecteur qui pénètre (acquiert) le sentiment religieux et en connaît son acuité. Le lecteur se trouve à la hauteur de spécifier enfin les structures idéologiques qui émergent des créations littéraires des trois romanciers.

Georges Bernanos s'avère le plus orthodoxe. La morale acquise finalement et réintégrée par le prêtre bernanosien se veut compatible avec le credo de l'Église catholique. Elle affirme que l'idéal de l'absolu infini n'est accessible qu'à condition que son chercheur consente à son effacement dans la faiblesse et la maladresse. Chantal, l'humble curé d'Ambricourt, Cénabre (des dernières pages de *La Joie*), Donissan, en reconnaissant leur propre incompétence à régenter leur vie ainsi que le monde des choses sur terre, ne deviennent que des outils dans les mains de leur Maître. L'idée de l'acceptation de la faiblesse humaine évoque l'esprit de «l'enfance spirituelle»<sup>10</sup>. Le sens de l'enfance retrouvée devient le synonyme de l'unité réalisée<sup>11</sup>. Le *savoir-vivre* du personnage bernanosien se

9 Roland Barthes, *Fragment d'un discours amoureux*. Paris, Seuil, 1977, p. 224.

10 Yves Bridel, *L'esprit de l'enfance dans l'œuvre romanesque de Georges Bernanos*. Paris, Lettres Modernes, 1966, p.75.

11 Ibidem p. 9: «L'enfance représente alors une énergie vitale, spontanée et pure. Grâce à elle, les valeurs suprêmes sont possibles à réaliser et le sentiment de la véritable identité du personnage peut se manifester. Non, l'enfance demeure [...], elle est toujours là, face à nous. Elle est l'élément de cette plénitude [...] que nous appelons l'éternité de l'homme racheté».

superpose à son *savoir-espérer*. L'espérance réside dans l'héroïsme de s'avouer humble et dans l'esprit de l'enfance spirituelle.

Le *savoir-espérer* du héros bernanosien n'est plus le *savoir-pécher* du héros greenien ce qui explique le nombre plus grand d'amateurs de ce dernier. D'après la philosophie de Green, celui qui succombe à la fièvre des sens et dont l'âme par conséquent n'est pas scellée par de fausses vertus, s'ouvre à sa détresse, sa misère et en même temps s'approche de son idéal de l'absolu. La notion de péché de Green a paradoxalement bien des affinités avec l'idée de l'héroïsme de Bernanos. Le point commun de ces deux conceptions réside dans l'acceptation de la misère humaine.

La morale du personnage mauriacien n'a rien de mystique ni de sensuel. Le héros de Mauriac est un combattant au début intransigeant et au fur à mesure plus patient dans la lutte contre le mal<sup>12</sup>. Si l'auteur du *Nœud de vipères* présente l'évolution de l'homme dès la peinture de l'emprise totale du mal c'est pour mettre en évidence la possibilité de son affrontement. Le héros mauriacien refuse l'aberration de la haine, de la fièvre des sens et du pharisaïsme comme l'absurdité générale du monde. Les romans analysés ne quittent jamais l'élément humain d'un pas. Tous les domaines de l'humain s'y trouvent explorés et même la dimension chrétienne du *savoir-vivre* s'avère plus humaine. En découvrant l'amour divin le protagoniste dévoile surtout «la puissance infinie de l'Amour qu'il peut mettre au service du monde et de ses frères: le règne de la Pharisienne cesse et commence le règne de l'Agneau»<sup>13</sup>. Le *savoir-vivre* du héros mauriacien s'harmonise avec le *savoir-aimer*.

Les personnages, figures textuelles illustrent une réalité dont ne peuvent témoigner les lecteurs, personnes charnelles. Le prêtre de Bernanos, représente, plus qu'un curé de campagne, le drame vertigineux de la spiritualité. L'adolescent de Green, représente, plus qu'un coureur de jupons, le conflit implacable entre l'homme spirituel et l'homme charnel. Le mal aimé de Mauriac, représente, plus qu'un assoiffé d'amour, l'image de l'homme écarté entre le goût de l'infini et le goût du néant. Les personnages bernanosiens, greeniens et mauriaciens ont leurs vérités et secrets. Pourtant mises à part diverses interprétations des structures idéologiques, le personnage du roman catholique possède une vérité, un mystère commun à tous les trois écrivains. La clé du mystère du personnage de chrétien se trouve dans son parcours processuel de la division à l'unité, de la désintégration à l'intégration réelle qui n'est possible que grâce à la chute. Ne lions pas absolument la chute à l'esprit du péché ou à la dimension du sacré.

---

<sup>12</sup> François Mauriac: «Le problème du mal, le mal innombrable et partout triomphant, affirme Mauriac, il n'existe pas pour le chrétien une pierre d'achoppement pire que celle-là; mais elle est telle que pour ne pas perdre cœur en butant contre, il ne lui reste qu'à la survoler, dans un effort délibéré de volonté. C'est cela la foi. C'est cela croire. C'est un cri dans la nuit [...], un appel de chasseur perdu dans les grands bois – oui cela c'est: un cri auquel beaucoup d'autres répondent, et quelquefois, au-dedans de nous, quelqu'un qui nous comble tout à coup de sa voix et de son silence.» *L'Express* du 13 février 1960.

<sup>13</sup> Marie-Françoise Canérot, *Mauriac après 1930...*, p. 176.

La chute n'est autre chose qu'une descente dans les ténèbres de l'âme, dans l'opacité de l'auto-conscience excessive. Rainer Maria Rilke emploie la notion de «tristesse» en méditant sur la crise, sur des événements d'une potentialité venimeuse qui ruinent la vie de l'homme. Cet euphémisme rend toute sa mesure au cheminement d'une épreuve et à toutes les sensations qui l'accompagnent. Les tristesses «sont les moments où quelque chose de nouveau, d'inconnu, vient de pénétrer en nous; nos sentiments brusquement se taisent, comme farouches et timides, tout en nous recule, il se fait un silence et ce qui est nouveau et que personne ne connaît s'y tient muet, au beau milieu. Je crois que presque toutes nos tristesses sont des moments de tension que nous ressentons comme une paralysie parce que nous n'entendons plus vivre nos sentiments retranchés. Parce que nous sommes seuls face à cet inconnu qui est entré en nous; parce que nous nous trouvons au beau milieu d'un passage où nous ne pouvons pas nous arrêter»<sup>14</sup> Paralysé par la crise, le protagoniste n'a pas d'autre choix que celui de pénétrer l'obscurité de son intérieur. La confrontation avec soi-même est douloureuse et payée par une souffrance indicible. Condamné à ses infinis points d'interrogation, le héros vit sa solitude à travers. Pourtant la solitude affrontée est l'une des premières prémices de la réintégration. Le solitaire se regarde et n'attend plus du dehors des réponses à des questions obsédantes. «Votre sentiment le plus intime peut seul, explique Rilke, à votre heure la plus silencieuse, répondre peut-être»<sup>15</sup>. Les plus grandes choses naissent dans le silence lorsque le cœur muet n'entend que son propre battement. L'individu désintégré s'intègre en dépassant le dédoublement de son être, en vainquant son indisponibilité par la découverte de la détresse et de l'humilité. Les prétentions du moi, de l'orgueil et les tendances auto-destructrices s'apaisent. L'esprit de l'humilité et de la misère jouent un rôle presque organique puisqu'elles instaurent l'équilibre. Selon l'idée de Jung seulement celui qui ose pénétrer dans les ombres de l'âme peut espérer une véritable évolution et connaissance de la nature humaine<sup>16</sup>. Il est possible d'atteindre ses idéaux en se confrontant avec soi-même. Il faut lutter, parfois perdre, pour connaître la victoire.

En fin de compte, le personnage de chrétien connaît sa propre victoire. Il sort vainqueur de la confrontation avec lui-même. Puisque «tout est à mener à terme, puis à mettre au monde, laisser chaque impression et chaque germe d'une perception s'accomplir en soi, dans l'obscurité, dans l'indicible, l'inconscient, dans ce qui est inatteignable pour l'intelligence, puis attendre avec une profonde humilité et patience l'heure de la mise au monde d'une clarté nouvelle, cela seul s'appelle vivre en artiste: dans la compréhension aussi bien que dans la création»<sup>17</sup>. L'homme réintégré devient réellement l'artiste de la vie.

---

14 Reiner-Maria Rilke, *Lettres à un jeune poète*. Paris Seuil 1992 p. 74.

15 Ibidem, p.19.

16 Carle Gustave Jung, *Podroz na wschod*. Warszawa, Pusty Oblok 1989 p. 164.

17 Rainer-Maria Rilke, *Lettres*, p. 30.



Voilà une des interprétations choisie parmi une pluralité de possibilités analytiques qui émergent de ces créations. Toute lecture est alchimique et la lecture des romans dits *littéraires* l'est d'autant plus qu'il est hors de question de la réduire à une évasion ou à un divertissement. Elle concède un rôle actif au lecteur. La relecture intertextuelle au niveau des structures axiologiques permet de saisir le mouvement évolutif du personnage du roman catholique. Une telle interprétation est moins problématique et discutable qu'elle ne paraît. La réception-interprétation d'un roman n'est pas un acte individuel relevant de la pure subjectivité du lecteur. Elle s'inscrit dans *un horizon d'attente*<sup>18</sup> qui est déterminé par l'expérience esthétique – individuelle et intersubjective – du lecteur, sans cesse corrigée pour ne pas dire programmée par les données textuelles. Tout aurait eu lieu si les romans de Bernanos, Green et Mauriac avaient prétendu être rien qu'une règle de jeu. Ces œuvres offrent une chance rare d'attiser l'imagination du lecteur, de mettre à l'épreuve sa créativité, de le forcer à se demander qui il est et où il en est arrivé. La quête du mystère du personnage de catholique se transforme ainsi en quête de son propre mystère et de son altérité, de sa philosophie. La lecture des romans en question peut s'apparenter à un parcours initiatique d'où le lecteur sort transformé.

En fin de compte, il reste à récapituler la première phrase de cette étude qui disait que le roman doit sa longévité au mystère du personnage. Il la doit encore à la présence du lecteur, à sa liberté entièrement dérobée par le livre et à ses aptitudes mises à l'épreuve.

---

<sup>18</sup> H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, 1972–1975; trad. fr. de C. Maillard, Gallimard, 1978, pp. 50–51.