

Une littérature à vocation globale: le récit initiatique d'Eliade

The paper aims to outline the global scope of Mircea Eliade's shorter prose from the point of view of the sacred, with the aesthetic ciphering of Gnostic scenarios retracing the initiating structures. From a postmodern point of view the symbolic thinking actuated in the text is decoded from an aesthetic, ethnologic, linguistic, anthropological and religious perspective, proving that literary and scientific imagination can complement each other

Key words: *sacred, postmodernism, Gnostic scenarios, initiating structure, literary perspective*

La prose courte de Mircea Eliade s'inscrit dans une littérature à vocation globale en imposant un genre *sui generis* qui assume la dimension universelle du sacré; cette littérature prend sur soi le charge mystique de l'expérience esthétique, de manière conforme à la fable mystique, dont les cadres de fiction accomplissent leur fonction d'édifices matriciels nécessaires pour élaborer des scénarios ou une biographie spirituelle indicible. On a proposé pour ce genre littéraire, signalé dans la nouvelle *Adieu* ou dans la nouvelle *Au royaume de Dionis* („În curte la Dionis") le terme de *récit initiatique*, justement pour retracer la dimension sotériologique du texte. On apprécie que la suggestion fondamentale de ce type de littérature a généralement son origine dans la pensée indienne et notamment¹ dans l'esthétique tantrique, où l'expérience esthétique est mystiquement assumée. Mais le nouveau canon littéraire, synthétise et range également, soit la tradition ésotérique occidentale (orphisme, alchimie, écritures saintes comme *L'Ancien* et *le Nouveau Testament*), soit celle orientale qu'on envisage à l'aide de ses textes fondamentaux, *Upanishad* et *les Vedas*. Mircea Eliade conçoit une littérature dont on définit l'identité comme la complémentarité des modèles culturels-littéraires assimilés où il harmonise les oppositions. La prose initiatique rejette le monopole d'un seul genre littéraire, elle dépasse les identités régionales (conformément à la perspective d'Eliade on inclue aussi le modèle européen dans la sphère culturelle du terme). Cette affirmation est appuyée, d'un côté, par une lecture qui a pour but de comprendre la littérature de Mircea Eliade à l'esprit de son auteur, le langage de l'œuvre littéraire par le système de pensée, et de l'autre côté, elle est soutenue par la réception critique

¹ Un des ouvrages de référence de l'esthétique tantrique est *Natyasastra* (traduit en roumain par Amita Bhose et Constantin Făgetan, Bucarest, éd. Scientifique et Encyclopédique, 1997), traité d'art dramatique indienne attribué à Bharata, qui date à peu près entre 200 av. J. Ch. - ap. J. Ch. Le texte est perdu et redécouvert en 1865, republié en 1880 et en 1926, cette fois avec les commentaires d'Abhinavagupta.

de la prose² qui a signalé la difficulté de classer la prose courte dans un genre canonisé, comme ce fantastique. Le premier argument dans cette direction est offert par G. Călinescu justement, qui a observé la marque initiatique de la prose, l'influence de Pésotérisme, et surtout la „science magique" de la rédemption à travers l'art, d'origine tantrique. La théorie de l'esthétique indienne avait circulé d'ailleurs dans l'époque par l'intermédiaire des articles de Mircea Eliade, mais c'est le mérite de G. Călinescu (un critique qui, en fait, n'est pas favorable à la prose de Mircea Eliade) d'avoir remarqué que dans les textes de celui-ci, tout comme dans l'esthétique tantrique, l'émotion artistique est intégrée dans l'expérience religieuse, ayant la fonction d'éveiller dans le lecteur ce changement brusque de niveau, expérience vécue décrite par Abhinavagupta³, entre la *katharsis* aristotélicien et l'état de *samadhi*. D'ailleurs, on peut trouver dans les études de Mircea Eliade parues en 1926 dans les revues de l'époque, et republiées seulement en 1998⁴, des fréquentes considérations théoriques sur le rapport entre l'expérience esthétique et l'expérience religieuse.

Dans un texte qui convertit le processus de connaissance en gestes d'initiations, l'effort d'interpréter est fait d'abord par le narrateur-herméneute qui assume la fonction de

² Dans une étude critique intitulée *Mircea Eliade: Mademoiselle Christina* (1936), G. Călinescu a l'intuition de l'essence de la littérature d'Eliade, en intégrant son „fantastique" dans la *métaphysique du mythe* et non dans le *mimesis* onirique (I. Negoitescu développera plus tard dans une étude l'observation de Călinescu). Ensuite, dans le chapitre „La nouvelle génération, le moment 1933" de *L'histoire de la littérature roumaine des origines jusqu'à présent* (1941), en rattachant les textes d'Eliade au système de pensée de Julius Evola, Călinescu remarque l'influence de l'esthétique tantrique: „M. Eliade cherche la solution de la rédemption par l'art: «la solution magique» (...) est appliquée dans la domaine de l'art, où l'émotion esthétique ne saurait autre que (...) la joie parce qu'un homme a créé, a imité l'œuvre de Dieu. Alors l'art est une imitation du Jésus, l'effet en est la rédemption". Beaucoup plus tard, quand le régime politique permet une réception plus libre, Ovid S. Crohmălniceanu (1967) relève l'insertion de la magie et de l'occultisme, qui emmène vers des zones-limites d'ordre cérébral, et après un an seulement, Al. Piru va intégrer la création artistique d'Eliade dans la paradigme de la phénoménologie du sacré. L'étude introductive de 1969 du volume *Chez les gitans et autres récits* („La țigănci și alte povestiri") signée par Sorin Alexandrescu et intitulée „La dialectique du fantastique" refait la relation profane-sacrée grâce au modèle culturel archaïque, qui permet la perception différente du miracle. I. Negoitescu (1970) introduit taxinomiquement la prose courte dans la paradigme de l'onirique eminescien, influencée par le modèle d'Upanishad. Quelques ans plus tard, Eugen Simion suggère la perspective critique du fantastique tributaire à l'orientalisme et à la dialectique du sacré, en renforçant le caractère atypique de la prose: „littérature fantastique d'influence magique", „fantastique folklorique"; c'est aussi le moment où D. Micu impose la formule d'un fantastique sacralisé. Sergiu Al. George (1980) étudie la littérature d'Eliade du point de vue de la philosophie et de l'esthétique indienne. On saisit surtout les élucidations philosophiques sur le concept d'authenticité, mis en valeur par Bhagavadgîta ou par la philosophie tantrique. Ioan Petru Culianu (1978) remarque le fantastique d'obédience sacrée en indiquant l'existence d'un langage vernaculaire et l'intérêt pour la dimension gnostique de la prose.

³ Abhinavagupta, philosophe mystique shivaïte, met les bases du système tantrique comme doctrine sacrée (shastrd). Il est né à l'IX-ème siècle dans Kashmir, dans une famille de brahmanes. Il est connu pour le traité philosophique *Tantraloka* (traduit en italien par Raniero Gnoli, 1960), et aussi pour ses commentaires sur les sutras de *Natyasastra*

⁴ Eliade, Mircea, *Misterele și inițierea orientală* (*Les mystères et l'initiation orientale*), Humanitas, București, 1998.

manipulateur, un maître qui possède un credo, destiné à valoriser les scénarios gnostiques. Les observations exposées ci-dessus nous permettent d'avancer une hypothèse de lecture, qui puisse faire la recherche appliquée dans la littérature initiatique de Mircea Eliade du point de vue de l'esthétique tantrique, qui occulte la gnose par des images et des symboles anagogiques, en tenant à distance ceux qui ne la connaissent pas, tout en leur montrant „la voie" par la révélation partielle du message.

Dans l'esthétique tantrique⁵ qu'on va appliquer à la littérature initiatique de Mircea Eliade, l'acte esthétique suppose une charge mystique et l'art peut représenter une forme de délivrance. L'expérience esthétique est trans-substantialisée dans l'expérience religieuse de fusion mystique avec Brahma lui-même, en faisant cesser temporairement les conditionnements ontiques; le moment propice créé provoque ainsi un changement au niveau ontique, clivage par lequel l'être accède aux plans de la gnose.

La littérature de Mircea Eliade réitère la voie originare de la littérature, à laquelle il remet la fonction sotériologique. Ainsi, la narration se métamorphose dans une „habitation d'emprunt" pour les expériences de l'esprit, tandis que les structures de l'imaginaire se rendent plus sensibles à l'aide des symboles ésotériques et d'un langage intentionnel qui substitue le langage incapable d'attirer la force créatrice du son primordial (*Para-Vāk*). La création littéraire est un acte hiérophantique dans la mesure où elle révèle des significations universellement-exemplaires, dont les porteurs sont les hommes et les événements quotidiens.

Selon Rabindranath Tagore (*L'Inde et son âme*) et Coomaraswamy (*Hindouisme et bouddhisme*), des théoréticiens de l'esthétique orientale et des amis spirituels de Mircea Eliade, l'art dissolue dans le sentiment du sacré est considérée une voie spirituelle soit pour l'artiste, soit pour celui qui contemple⁶. Le plaisir esthétique annonce „la béatitude céleste" et délivre l'esprit, en récupérant l'unité avec l'originel divin. Tandis que la beauté il y a partout dans la manifestation, l'imperfection et la disharmonie sont appréciées comme des perceptions humaines beaucoup plus bornées et illusives. Par exemple, Marina, l'étrange „peintre", personnage itinérant dans quelques nouvelles (*Uniformes de général, Incognito, Le vieil homme et Vofficier*), découvre la beauté soit dans les taches de moisissure des murs, soit dans le corps statuaire de Oana. Tout comme Adrian, le poète de la nouvelle *Au royaume de Dionis*, ou comme Leana, l'héroïne de la nouvelle *Le vieil homme et l'officier*, Marina voit l'harmonie divine dans tout ce qui l'entoure dans la vie. De cette perspective, tout à fait orientale, l'art prolonge la pensée claire, l'équilibre et le mystère vif, actif, manifesté. L'acte de la création artistique ne connaît pas les sublimations de l'inconscient, on saisit l'image actualisée si on comprend les symboles qui sont le plus souvent conventionnels".

Dans *Uniformes de général et Incognito à Buchenwald*, pour Ieronim Thanase, Antim, Maria da Maria, Marina, Zamfira, Iconaru, les expériences esthétiques ont pour effet la transformation de la structure ontique. Ces personnages „porte-parole" de l'auteur, „personnages **embrayeurs**" (Hamon, 1972) sont des artistes initiés qui considèrent l'art une

⁵ On se réfère à un de ses textes fondamentaux, *Natyasastra*. Traité d'art dramatique, traduit en roumain par Amita Bhose et Constantin Făgetan, Bucarest, éd. Scientifique et Encyclopédique, 1997.

⁶ Vachot, Charles *Le yoga de l'art*, Paris, Collection, *Mystiques religions*, Dervy-Livres, 1981, p. 12) remarque que la tradition religieuse est la source et la fondement de l'art indienne. Dans cet espace, la danse

doctrine sainte, ils vivent chaque expérience comme une dernière chance d'aller au-delà des formes du temps historique; des personnages focalisants (Hamon, 1991:264), ils imposent au miroir réflecteur leur propre ordre, ils scénographient le réel pour les néophytes. Ils sont des opérateurs topologiques qui imaginent des espaces sacralisés et sacralisants, fascinés par la vie comme spectacle, où on peut intervenir en changeant les rôles: „Parce que, Mademoiselle, ajouta-t-il se retournant vers Marie, cette uniforme de général qui me fait chaud, est pour moi l'art, le genre ludique et pour Iconaru Vladimir elle est tout simplement un habit de gala, un habit de bal masqué. Tant qu'on pourra se costumer et jouer, aussi longtemps nous sommes sauvés!”⁷. Dans le rite artistique, la dimension ludique apparaît avec une fonction ontophanique, en réitérant l'acte cosmogonique compris comme une manifestation libre du jeu divin. Les habits désignent un système symbolique où leur valeur est celle des „recipients” des forces magiques-religieuses”⁸

Dans la narration, l'artiste créateur devient un **boddisattva**, chargé d'éveiller par son art les êtres enchaînés. Antim redécouvre la fonction et le sens originaux du spectacle: „ne rien craindre signifie regarder tout ce qui se passe au monde, comme spectacle” (*Uniformes de général*)⁹. Le discours mythique devient une forme d'égo-graphie, une écriture de soi-même, un moyen d'exorciser la crainte de la mort.

Ce sont la littérature, l'art en général qui restent les uniques voies de rédemption, pour refaire l'unité avec la Divinité: „Eh bien, ajouta Adrian, comme vous avez peut-être déjà deviné, je dois reconnaître que, pour moi, la poésie est plus d'une technique mystique ou d'un moyen de connaissance. La poésie est par excellence une méthode politique, et, malheureusement, elle est la dernière accessible. Si elle aussi ne réussit pas, on n'a aucune espoir. On disparaît ou on rentre là où nous étions il y a beaucoup de centaines d'années. À un moment donné, Dieu se rapprochera de certaines d'entre nous, ceux qui resterons encore vifs et il nous dira «*Messieurs, on ferme W (Au royaume de Dionis*”¹⁰).

La doctrine du Veda parle de l'origine des mondes quand Brahma avait auprès de soi la Parole, **Para-Vāk**, et quand la Parole était Brahma. A la différence de l'Évangile de Saint

⁷ „Pentru că, Domniță, adăugă întorcându-se spre Maria, uniforma asta de general care-mi ține de cald este, pentru mine, arta, geniul ludic, iar pentru Iconaru Vladimir este pur și simplu un costum de gală, un costum de bal mascat. Cât timp ne vom putea costuma și vom putea juca, suntem salvați!” [*Uniforme de general, dans Prose fantastique [Proză fantastică], Editura Fundației Culturale Române, București 1991-1992, vol. IV, p. 34*].

⁸ *Eliade, Mircea, Le Sacré et le Profane, Paris, Gallimard, 1956, traduit en roumain par Rodica Chira, Humanitas, București 1992, p. 22.*

⁹ „(...) a nu-ți fi frică de nimic înseamnă a privi tot ce se petrece în lume ca spectacol” (*Uniforme de general, op. cit., p. 48*).

¹⁰ „- Ei bine, continuă Adrian, așa cum probabil ați ghicit deja, trebuie să recunosc că, pentru mine, poezia e mai mult decât o tehnică mistică sau un instrument de cunoaștere. Poezia este prin excelență o metodă politică: și, din nefericire, este ultima metodă politică pe care o mai avem la îndemână. Dacă nici ea nureușește, nu mai avem nici o speranță. Dispărem sau ne întoarcem acolo unde ne aflăm acum multe sute de ani. La un moment dat, Dumnezeu se va apropia de unii din noi, cei care vom mai rămâne treji și ne va spune: Messieurs, on ferme (în curte la Dionis, op. cit., vol. III, p. 19.)

Jean, écriture post-chrétienne, la parole était pour les orientaux la force créatrice féminine¹¹. Dans la cosmogonie védique, Parabrahman (le Principe, la Perfection Vide) désire créer et, dans la paix immuable, au début, cette volonté donne naissance à *Vāk* (la Parole), comme fille de *Kāma*. L'univers est une Parole, en fin, une représentation du son, vibration d'une énergétique sonore. L'art authentique permet la perception de ces rythmes, tandis que les sons non-harmoniques offensent la Divinité. Le vers irrégulier, non-harmonique, vue l'équivalence de l'art et de la morale, provoque un déséquilibre tant dans le monde profane que dans le monde céleste. *Natyasastra* retrace l'anathème implacable que prend en charge l'artiste qui oublie les dieux¹², thème récurrent dans la littérature de Mircea Eliade. Mais ce sont peu ceux dont la structure spirituelle peut s'harmoniser avec ce son universel, or c'est justement cette synchronisation qui produit dans l'esthétique *tantrique rasa*, la saveur.

Dans la pensée antique indienne, la source émergente du spectacle dramatique est de vivre les expériences esthétiques (*rasa*) à l'intermédiaire des états émotionnels (*bhava*) scéniquement représentés. Les acteurs aident les spectateurs à visualiser des états émotionnels de la vie réelle, à l'aide d'une forme d'imitation (*anukrti*) semblable au *mimesis* aristotélicien. Le spectateur opère d'abord une sélection du sens dénotatif de l'état émotionnel et, en l'amplifiant, par un processus intérieur, profondément méditatif, il vit l'expérience esthétique (*rasa*) qui ressemble quelque fois au *catharsis* aristotélicien. Selon Abhinavagupta, l'expérience esthétique dans l'espace indien, très rapprochée de *samadhi*, est contaminé mystiquement et en même temps intériorisé trans-personnellement et atemporellement. Il y a quelques aspects qui font la différence entre les deux expériences, *rasa* et *samadhi*: même si dans les deux états intervient l'arrêt temporaire des conditionnements ontiques, pendant la *rasa* les expériences égotiques ne sont pas transcendées mais elles sont transfigurées. Durant la délectation esthétique métaphysiquement fixée, le corps transfiguré est rendu cosmique. Purificateur, l'adoration de la divinité éloigne les incompatibilités, elle apaise la soif de plénitude paradisiaque, se transformant ainsi dans la forme suprême de

¹¹ Conformément à l'esthétique tantrique, dans la littérature de Mircea Eliade les personnages féminins maîtrisent le temps, en accédant aux mystères de la grande Déesse, Kali; un exemple dans ce sens est Zamfira qui apparaît devant Darvari soit comme une vieille, soit comme une vierge pour lui montrer comment passer au dé-là des formes éphémères. D'autres exemples de ce type de féminité mythique archétypale sont Oana, Niculina, Leana, Marina.

¹² Oh, éclairé Seigneur pourquoi le théâtre est-il tombé du ciel sur la terre? Pourquoi ceux de ton peuple se sont remarqués comme nata (acteurs)? Oh, grand ascète, dis nous tout, détaillé! (.) Je vous dirai maintenant en détail comment le théâtre est descendu sur la terre, parce qu'il m'est impossible de vous cacher quelque chose. (...) Parce que vous avez renoncé à la modestie, dont, votre mal connaissance sera détruite (...) et vous serez regardés comme des hommes (...) qui n'ont pas de droit, ni aux rituels, ni aux feu sacré. Vous serez proscrits, méprisés et humiliés et vos successeurs seront tout à fait impurs. Tous ceux qui seront né de votre origine, hommes, femmes, enfants, n'importe pas, vivront pour servir les autres!" Mais Bharata apaise ses fils en montrant que le rôle du théâtre dans le destin du monde a été décidé par sa volonté divine: „ Ne vous fâchez pas, vous, les hardis à poursuivre la voie! Oh, mes fils, cette loi, grâce à laquelle les paroles des ascètes ne sont jamais vaines ou menteuses a été établie par le destin. Sachez que le théâtre a été fondé par Brahma; transmettez-le à vos disciples et aux autres par votre exemple pratique" (Natyasastra, les sutra 12-14, 32-41, 47-49, op. cit., p. 589-591).

l'expérience esthétique *rasa*. Le sacré et le profane, maintenant indistincts révèlent des connivences secrètes entre les deux plans, c'est à dire entre l'art et l'être humain compris dans sa corporalité. En dépassant le champ des contradictions, le corp perd son opacité profane, le sacré étant révélé „ici” et contemplé „là”. De retour à la littérature de Mircea Eliade à cette littérature „toute nouvelle” annoncée par les instances fictionnelles de l' *Adieu*, des *qui-pro-quo* de l'auteur, on peut observer que cette littérature se rend entièrement au mythe:

„Et un auteur qu'est-ce qu'il peut écrire que ce qu'il connaît, ou plus précisément ce qu'il est lui même, comme vocation ou comme métier? Un poète écrit de la poésie, un philosophe écrit de la philosophie. Sur quoi voulez vous qu'un professeur d'histoire des religions écrive, surtout quand il décide d'écrire du théâtre?

Si j'ai bien compris, dit quelqu'un de la première rangée, c'est quelque chose de nouveau. Quelque chose qu'on n'a plus expérimenté jusqu'à maintenant...

C'est de la perspective où se place l'auteur que personne n'a plus expérimentée, indique le directeur" (*Adieu*¹³)

L'effort de la lecture este d'abord sémiotique, de retracer l'objet signifiant et puis herméneutique en restituant les sens secondaires de ces mots. De ce point de vue, le langage intentionnel est introduit dans le texte, par un initié dans l'art du spectacle.

„Vous savez -dis-je au directeur - vous me connaissez bien, je ne suis fort qu'en langages indirectes. Demandez moi de les expliquer pourquoi maintenant au début de l'automne, le soleil se penche vers le nord et je trouverai des dizaines, des innombrables, des différentes et séduisantes allusions et images et des allégories" (*Adieu*¹⁴).

Ce langage vernaculaire contenu par le langage profane doit être découvert et décodé. Le récit initiatique retrace une lecture herméneutique de la réalité, convertie en fiction, par un langage indirect. L'effort de rendre le sens caché, mystérique, d'un tel texte est d'abord linguistique, puis métaphysique. Le sens du mot renvoie à ce que Mircea Eliade appelait „la compréhension d'une idéologie” secrète, nécessaire pour saisir la „normalité” c'est à dire la

¹³ „Și ce poate scrie un autor decât despre ce știe, sau mai precis despre ce este el, ca vocație sau ca meserie? Un poet scrie poezie, un filosof scrie despre filozofie. Despre ce vreți să scrie un profesor de istoria religiilor, mai ales când se hotărăște să scrie teatru?

- Dacă am înțeles bine, vorbi cineva din rândul întâi, este ceva nou. Ceva care nu s-a mai încercat până acum... - Nu s-a încercat în perspectiva în care se situează autorul, preciza directorul." (*Adio*, op. cit., vol. III, p. 68).

¹⁴ „Dumneavoastră știți - mă adresam eu directorului - mă cunoașteți bine, nu mă pricep decât la limbajele indirecte. Puneți-mă să le explic de ce acum, la începutul toamnei, soarele se înclină spre miazănoapte și voigăsi zeci, nenumărate, felurite și seducătoare aluzii și imagini și alegorii" (*Adio*, op. cit., vol. III, p. 58).

sacralité d'une conduite. La vérité est toujours dissimulée dans l'espace profane et récupérée grâce à un langage intentionnel¹⁵.

Une telle littérature n'exprime jamais la biographie personnelle de l'auteur, mais, à l'abri de l'allégorie, du symbole, de la métaphore, donc de la fiction, elle dissout dans le texte l'expérience spirituelle qu'elle révèle et occulte également, grâce à un langage seconde qui dit sans parler; la technique employée dans les textes à valence ésotérique (Riffard, 1990), mais aussi dans les textes universellement acceptés comme sacrés, est signalée dans l'Évangile de Saint Matthieu où le langage intentionnel dit sans parler: „Voici pourquoi je leur parle en paraboles: parce qu'ils regardent sans regarder et qu'ils entendent sans entendre ni comprendre”¹⁶. Dans une littérature où les espaces fictionnels sont des „habitations d'emprunt” pour des expériences spirituelles ou des théories esthétiques, le lecteur doit être habitué avec la pensée symbolique-archaïque de *Yhomo religiosus*; en outre, on exige la maîtrise des textes sacrés, autrement dit une encyclopédie équivalente à celle de l'auteur:

„- On n'est pas un public ordinaire! ont ils répété. On a appris, on s'est préparé... - Pendant l'été, ont continué les autres, nous avons lu des livres difficiles.

- On a étudié, ont ajouté leurs compagnons. On s'est préparé.

Pour vous comprendre! éclata encore une fois le monsieur à voix grave, on attend l'automne... On attend l'automne!” (Adieu¹⁷)

„Pour se préparer ils ont eu à leur disposition tout l'été. Ils ont appris peut être le sanskrit mais en tout cas ils ont étudié l'anthropologie, les mythes, les structures. A la première notamment, on aura un public cultivé, beaucoup d'étudiants peut être. Il faudra lever le rideau!”¹⁸.

Analysée par Mircea Eliade comme une qualité fondamentale de la conscience humaine, la pensée symbolique a la fonction d'intégrer l'individu dans le cosmos primordial en l'aidant à surmonter les tribulations de l'histoire. La soif de symbole de l'homme moderne indique pour

¹⁵ D'ailleurs, dans l'essai „Allegorie ou langage secret” (1938), en analysant Le Cantique des Cantiques, Mircea Eliade distingue trois niveaux de lecture que le langage secret impose: historique, topologique et anagogique. Dans la même étude, les textes islamiques, chrétiens, alchimiques et puis ceux du Moyen Âge, en commençant avec la Divina Commedia, jusqu'à la poésie des troubadours, sont analysées de la perspective d'un „parlar cruz”. Selon Eliade, la fonction du langage secret, est sa force de rendre présent le sacré.

¹⁶ Évangile de Saint Matthieu, 13-13, La Traduction Oecuménique de la Bible, Éditions du Cerf – Société biblique française

¹⁷ „- Nu suntem public de rând! au repetat ei. Am învățat, ne-am pregătit...

- în timpul verii, au continuat ceilalți. Am citit cărți grele.

- Am studiat, au adăugat vecinii lor. Ne-am pregătit.

- Ca să vă înțelegem! izbucni din nou domnul cu vocea gravă, așteptăm toamna... Așteptăm toamna!!” (Adio, op. cit., vol. III, p. 60).

¹⁸ Au avut toata vara înaintea lor ca să se pregătească. Poate au învățat sanscrita; în orice caz, au studiat antropologia, miturile, structurile. Mai ales la premieră o să avem un public cultivat, probabil foarte mulți studenți. Va trebui să ridicăm cortina” (idem).

Mircea Eliade son besoin de surréalité, de mythe et, au degré mystique, l'impératif de transmettre l'initiation. Dans le récit initiatique la pensée symbolique „brise la réalité contingente" sans la déformer, en complétant ainsi la valeur d'un objet ou d'une action, par un système de correspondances actualisées. Selon Mircea Eliade, „la morte des dieux" ne détermine pas la disparition de l'expérience du sacré qui continue à être révélé et en même temps caché dans les symboles. La lecture ésotérique du récit initiatique se met en place en corrélation avec les symboles qu'elle impose comme une question de langage. La soif théologale (Greisch, 1985) apparaît „à l'époque des grands aveugles", où le besoin de connaître provoque la guerre contre les mots, les choses, l'homme et même contre Dieu et où l'écriture porte la marque de la dissipation stérile du signe.

Le discours narratif structure les images et les symboles renforcés par le narrateur-herméneute, grâce à une rhétorique de l'insistance: „Vous savez à quoi je pense". „Vous avez compris ce que je voulais dire". Les mots rejettent leur sens dénotatif, en actualisant à chaque lecture des sens occultes. Par exemple, le mot „maître d'école" de la nouvelle *Le vieil homme et l'officier* ne décrypte son sens secret, d'initié, maître, prophète, qu'au niveau macro narratif du texte. Les micro séquences narratives du début de la nouvelle où apparaît ce lexème ne suffisent pas pour extraire, de la sémantique archivée, le sens, trouvé ensuite. Ce n'est que dans les dernières séquences narratives que le lecteur peut se rendre compte que *le vieil homme* Fărâmbă est en fait l'initié sur la rue *Mântuleasa* (sur la voie de la *Rédemption*). La substitution synonymique est maintenant possible. C'est le moment où l'interprétation herméneutique analyse les interprétants des symboles. La lecture plurielle dépend strictement de l'option pour un interprétant ou un autre. Le langage archivé par le récit initiatique (on utilise des mots symboliques comme serpent, chapeau, chaleur, pluie, ascension, faubourg, géant) créent des systèmes signifiants qui essaient de les réactiver dans une situation donnée, dans un événement vécu comme une expérience mystique.

La fiction englutit le scénario mythique, „la doctrine", et pour cause le lecteur déplace le vecteur du décodage vers le sens étique du texte parce que l'expérience esthétique, supposée par ce type de texte, saisit l'intention d'une expérience consciente, transfiguratrice. L'écrivain initié met en question l'excédent surnaturel et il accentue l'interrogation, et pas la réponse (Vernant, 1973). Le conflit incertitude de surnaturel-certitude rationnelle est solutionné par le langage intentionnel, qui les reflète également (Greisch, 1985 :108). Les personnages initiés extraient de l'archive de la pensée et du langage justement les images qui peuvent excéder le conflit ressenti par la raison devant l'inexplicable, en se rapportant à une morphologie ésotérique. *Le pont, Au Royaume de Dionis, Le serpent, Le vieil homme et l'officier* sont des nouvelles de référence pour ce type de langage intentionnel, qui véhicule l'image ésotérique.

La théorie d'Eliade sur la relation symbole-image appliquée dans les ouvrages *Images et symboles, Le sacré et le profane*, mais aussi dans le *Traité d'histoire des religions*, est redevable à l'expérience du sacré¹⁹ ; le symbole crée la solidarité homme-sacré et révèle l'unité des zones apparemment contradictoires du réel (Eliade, 1994 :10). On sait d'ailleurs que chaque poétique prophétique est réalisée à l'aide des images symboliques qui peuvent

¹⁹ On rencontre cette idée chez Gilbert Durand qui, à son tour, fonde son analyse sur les études desymbolologie de Gaston Bachelard.

être décodées également grâce à la grille d'une temporalité immédiate, historique, en accord avec les mentalités d'une culture distincte mais aussi du point de vue -d'une temporalité idéale. Ainsi le tramway, la motocyclette, la camionnette peuvent fonctionner, symboliquement, comme des véhicules de passage dans une morphologie de dissimulation du sacré dans le profane; le pont de *Cernavodă* peut substituer l'archétype de la „porte étroite”, l'ascenseur peut fonctionner comme symbole dissimulé de l'ascension spirituelle, les enquêteurs de la Sécurité symbolisent, au niveau de la signification profonde, l'image de la mémoire du monde, *Mneme* etc. Ses textes dénotent cette inspiration symbolique nécessaire pour éveiller l'esprit, au-delà de la lecture *ad litteram*, en accordant la connaissance par une herméneutique récupératrice²⁰.

Dans le cadre scripturaire du récit mythique l'interprétation est précisée comme un combat avec le syndrome de la suspicion, une lutte contre les masques²¹. Ce syndrome de la suspicion est, grâce au discours initiatique, éveillé dans le lecteur, qui suspecte les sens consciemment occultés par le texte:

„- Mais pourquoi trois fois? demande une dame. Pourquoi est-ce qu'il a dit trois fois

Adieu?

Pourquoi trois fois? répéta le directeur, troublé. Pourquoi trois fois? Je n'y ai jamais pensé (...)

Et pourtant c'est important, c'est même très important, répétèrent quelques étudiants.

Le mystère tout entier de la théologie trinitaire est réduit à la compréhension symbolique, théologique et sacramentelle du nombre trois" (*Adieu*)²².

Le fragment cité évidence quelques traits spécifiques de la fable mythique d'Eliade²³: le symbole dévoile un secret qu'il occulté également, les métaphores trompent celui qui nourrit

²⁰ Mircea Eliade rejette l'herméneutique réductrice où le symbole opère avec les frustrations d'une sexualité immature, mutilée tout en associant aux images symboliques les traumatismes qui provoquent la névrose. Il critique ce type d'herméneutique, où le champ infini de la signification est réduit à la pathologie. Un point de vue semblable impose aussi Gilbert Durand dans *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* où en analysant la symbolistique terriomorphe de l'imaginaire collectif, l'auteur considère que cette imagerie dépasse beaucoup l'époque de la crise oedipienne et la zone de la bourgeoisie viennoise de XX-eme siècle. On peut noter aussi que Gilbert Durand accorde au symbole la valeur de logos, de ration spécifique, de moyen de connaissance.

²¹ Pour Paul Ricoeur, tout comme pour Greisch ou Gusdorf, la herméneutique actualise les sens fermés dans le langage kerigmatique, purifie le discours du polysémantisme déroutant, en instaurant une méthode négative (*neti-neî*) par laquelle le sens est célébré en transcendance.

²² „- Dar de ce de trei ori? întreabă o doamnă. De ce-a spus de trei ori *Adio*?

- De ce de trei ori? repetă directorul, încurcat. De ce de trei ori? Nu m-am gândit niciodată la asta (...)

- Și totuși e important, e chiar foarte important, repetară câțiva studenți.

- Tot misterul teologiei trinitare la asta se reduce, la înțelegerea simbolică, teologică și sacramentală a numărului trei" (*Adio, op. cit.*, vol. III, p. 73).

l'illusion de les comprendre à la première lecture, il annonce un sens qu'il n'énoncent pas, il affirme l'existence d'un seul signifié qui est transcendant (l'auteur, selon Eco, a toujours la clé du récit) et il opère avec des jugements conjecturaux („probable", „possible", „peut être") ou avec des modalités suspensives:

„- Le chiffre trois, probablement est la clé de voûte de la pièce...

C'est en tout cas, une clé."

D'autre part on peut remarquer que le discours initiatique exige de décoder l'intention de l'auteur (intention auctoris):

„Maintenant puisque je vous écoute parler, commence le directeur, je me rend compte que c'est vraiment très important. Mais je n'y ai jamais pensé. Demandons l'auteur, ajouta-t-il, en se retournant brusquement vers moi:

Pourquoi trois fois, monsieur le professeur? me demanda avec un sourire le directeur.

Il était évident qu'il était curieux lui-aussi, qu'il s'y intéressait.

Ah! commençai-je, embarrassé. C'est difficile à dire (...)

C'est un symbole, répétai-je.

Ça nous le savons déjà, nous aussi. Mais qu'est-ce qu'il symbolise? Comment est-ce qu'il faut l'interpréter?

Je cherchais désespérément une interprétation. Mais je ne pouvais pas m'empêcher d'écouter les murmures tout autour de moi.

C'est la partie la plus intéressante et il ne sait pas ce qu'elle symbolise...

En fait, c'était la seule partie originelle...

Mais s'il ne la comprend non plus..." (Adieu)²⁴.

²³ Ces observations sont conformes à l'ouvrage de Umberto Eco, *I limiti dell'interpretazione*, traduction roumaine Pontica, Constanța, 1996, p. 56-68.

²⁴ „- Probabil că cifra trei e cheia de boltă a piesei...

- Este în orice caz o cheie..."

„Acum, că vă ascult vorbind, începu directorul, îmi dau seama că într-adevăr, e foarte important. Dar nu m-am gândit niciodată la asta. Să-l întrebăm pe autor, adăugă el, întorcându-se brusc către mine (...)"

- De ce de trei ori, domnule profesor? mă întreabă directorul zâmbind. Se vedea bine că era și el curios, că-l interesa problema.

- Ah! începui, încurcat. E greu de spus... (...)

- E un simbol, repetai.

- Asta știm și noi. Dar ce simbolizează? Cum trebuie interpretat?

La sémiologie se rend accessible seulement à l'initié. Sorin Alexandrescu révèle „deux cas déviants du signe saussurien dans la prose de Mircea Eliade”(Alexandrescu,1987). D'abord, l'excès sémiotique, selon lequel à un seul signifiant correspondent plusieurs signifiés, puis „la sémiologie partielle” où le signifiant varie librement, le signifié étant seulement signalé et non énoncé. A l'autre extrême il y a „la non-sémiologie, quand l'objet signifiant n'est pas même reconnu” par le metaherméneute, personnage ou lecteur. En ce qui concerne le fragment choisi, l'objet signifiant est prélevé justement par le public récepteur « avisé » en plus, on énonce aussi le signifié („le mystère entier de la théologie hindoue”). La technique de l'occultation par l'exhibition apporte, au niveau rhétorique du texte, l'esthétique de l'excès, une esthétique de l'impudence au niveau lexical, ou, selon les textes mystiques, « l'esthétique du corne d'abondance » (De Certeau,1982 :152-153) . La démarche restauratrice du sens caché va à la dérive parce que le symbole est polyvalent. En outre, chaque sens dévoilé porte vers un autre sens caché, en déclenchant par l'excès sémiotique la dérive de la lecture²⁵. Cette esthétique de l'imparfait, dominée par l'excès et l'incompatibilité (neti, netî) ne transforme qu'apparemment le discours mythique dans un dictum surmonté. En fait, Mircea Eliade pratique „une herméneutique de la confiance” en regagnant chaque fois dans ses textes le sens profond du signifiant ésotérique que seul l'initié qui vit mystiquement l'expérience esthétique peut atteindre. En considérant la nouvelle *Adieu* comme un texte interprétant, on va argumenter l'affirmation finale du texte, où l'auteur décide de ne plus écrire la pièce, pour punir le public érudit, intéressé seulement aux connotations livresques ou philosophiques du message, incapable de saisir la hiérophanie et de vivre ce *mysterium tremendum* grâce à l'expérience esthétique:

„Le public érudit, surtout le public contemporain, connaît tant de choses, il étudie, il réfléchit. Les symboles, les sens profonds... Je savais pourquoi je ne voulais pas écrire cette pièce (...) Le directeur me regardait avec un sourire:

Si tu ne veux pas, ne l'écrie pas... Je me suis rassuré.

Alors, je ne l'écris plus, je lui ai dit" (*Adieu*²⁶)³⁵.

Căutam cu deznădejde o interpretare. Dar nu mă puteam opri să nu ascult șoaptele din jurul meu.

- E partea cea mai interesantă, și nici nu știe ce simbolizează...
- De fapt, era singura parte originală...
- Dar dacă-n-o înțelege nici el..." (*Adio*, op. cit., vol. III, p. 74).

²⁵ Pour illustrer par des exemples, on note quelques significations de la symbolique du nombre trois: la triple unité de l'être, la réunion du ciel et de la terre, les trois fonctions du Roi du monde, cumulé par Jésus: roi, prêtre, prophète, ou les éléments de l'oeuvre alchimique. Dans la théologie chrétienne, trois est le pouvoir -Le Père, l'intelligence - le Logos et l'amour et le Saint Esprit.

²⁶ „Publicul savant, mai ales publicul din zilele noastre cunoaște atâtea lucruri, studiază, meditează. Simbolurile, sensurile profunde ... Știam de ce nu vroiam să scriu piesa asta (...) Directorul mă privea zâmbind:

Dacă nu vrei, n-o scrie... Am răsuflat ușurat.

- Atunci n-o mai scriu, i-am spus" (*Adio*, op. cit., vol. III, p. 75).

L'auteur exige du public de prendre part directement au mystère, de surmonter l'ordre des mots et de trouver le silence du texte. Ce n'est qu'alors qu'on comprendra pourquoi „*Adieu*” est prononcé „Au nom du Dieu” - *à Dieu*.

L'auteur rejette les interprétations destructrices (Ricœur) et il croit qu'au moment où il est parti, il a laissé un message entendu seulement par les enfants et par „quelques femmes”; dans ce message il y a le mot „*Adieu!*” qui, loin de signifier l'abandon du monde, impose la nécessité de racheter le sacré dans le temps historique, le retour vers le sacré. Les acteurs et le public sont séparés par le temps, par l'espace, par la langue et par l'expérience; la preuve en est l'incompréhension cachée du message.

Ces personnages secondaires, des égos de la fiction ne sont pas capables de faire la différence entre l'irréalité toute proche et la réalité.

Le mystère de Mahayana est révélé sur la scène par les acteurs initiés à travers l'acte libérateur, au niveau de l'expérience esthétique, tandis que le public attend encore que le mystère soit révélé. „Mais alors, Mahayana? demande une dame avec une trace de regret dans sa voix. Quand commence Mahayana? - (...) C'est justement il y a une minute et demi

que Mahayana s'est passé” on lui répond²⁷.

L'écriture devient un rituel, tandis que les stratégies techniques maîtrisent ainsi l'imagination, en marquant consciemment le circuit de la gnose dans le discours fabulateur, sans excès théologiques ou essayistiques-philosophiques, en créant d'une manière discrète et avec une mesure classique l'art de la fiction initiatique.

Au niveau de la narration mythique, la différence entre le récit et l'histoire, loin d'être un reste entre signifiant et signifié, révèle la narration qu'on ne saurait raconter, le plan indicible, en instaurant une réalité où ne peut accéder que le mystagogue initié. La candeur de la vision, la chasteté édénique des couples ou la fraîcheur sincère de la pensée et l'innocence de l'existence ritualisant retrouve pleinement dans le monde l'esprit qui en guérit les infirmités. À l'époque crépusculaire des grandes aveugles, les initiés s'emparent de l'univers, en remarquant la répétition du sacré. Fărâmă, emblématique dans le rôle du narrateur herméneutique, force ses lecteurs, avec la simplicité décourageante de l'ascète, de constater les similarités des histoires, d'identifier dans chaque histoire, le sacré différemment caché dans le profane, autrement dit de conquérir sans initiative le spectacle magique des mondes possibles...²⁸. Contrairement à cette perspective, l'homme désacralisé transforme l'univers à son image, en le forçant d'emprunter son aspect et par conséquent, inévitablement il s'égare.

Comme écriture allégorique, la littérature de Mircea Eliade sensibilise fulguramment l'interférence mystérique du sacré et du profane. Au de-là du sens littéral, détourné par le potentiel métaphysique du texte, l'allégorie ouvre d'un côté le contexte atemporel (Gusdorf,

²⁷ „Dar atunci, Mahayana? întrebă doamnă cu o urmă de regret în glas. Când începe Mahayana? - (...) Mahayana a avut loc exact acum un minut și jumătate” (*Adio*, op. cit., vol. III, p. 77).

²⁸ La méthode est employée aussi par Mircea Eliade, qui envoie le lecteur d'un texte à l'autre, grâce aux personnages itinérants (Leana, Marina, Fărâmă, Zamfira), ou fournit les clefs de lecture d'un texte dans un autre texte: ainsi *Au Royaume Dionis* est décodé dans la nouvelle *Le vieil homme et l'officier*, l'histoire de la merveilleuse Arghira de la nouvelle *Le vieil homme et l'officier* est déchiffrée dans *Le Serpent* etc.

1988 :73) et d'autre le contexte mentalitaire du temps historique visé²⁹. C'est le narrateur herméneute qui assume la fonction de manipulateur dans le décodage de l'allégorie et il renvoie dans beaucoup de ses textes, à un corpus d'écritures canoniques (*L'Ancien Testament, Le Nouveau Testament, Upanishad, les Vedas*) où même à ses ouvrages scientifiques; le narrateur se sait „délégué" par des forces naturelles à révéler la vérité, en retraçant des scénarios gnostiques. Il est un érudit, qui a les qualités requises par Saint Augustin dans *De doctrina christiana*, qui a „intelligence spirituelle de l'écriture" et qui est initié dans les grandes mystères. Ses connaissances ésotériques sont complétées par des connaissances rigoureuses philologiques, rhétoriques, philosophiques, théologiques et historiques. Idéalement, l'interprète de ses textes devrait en partir. Grâce aux analogies établies, cet *al ter ego* de l'auteur prouve que l'exégèse herméneutique de ses textes se replie sur l'œuvre toute entière, que la circulation du sens trouve des routes à travers l'œuvre scientifique et que chaque nouvelle révèle ainsi l'unité de l'œuvre et l'unité du sacré.

Les séquences allégoriques actualisent, subjacement, un sens tropologique à l'esprit des écritures saintes, tandis que le sens tropologique est matérialisé au dernier niveau de la lecture, révélé à peu de lecteurs qu'un tel texte touche. L'effort de l'exégèse herméneutique atteint le climax dans ce moment d'illumination. L'interprétation est soutenue par un état de tension extrême où la lecture scientifique, spécialisée, est encore liée au plan mystique, conformément au système de pensée orientale, surtout avec l'esthétique tantrique. Par exemple, la nouvelle *Le serpent* actualise, par *allegoria in factis*, une isotopie forique, destinée à *détendre les clivages: le diable peut être sauvé et délivré par l'amour*. La rédemption eschatologique d'Andronic (on lui attribue dans le texte l'adjectif diabolique) assure le schéma du mythe inducteur du texte. L'ange déchu rentre au Paradis avec son épouse mystique, comme ange de Dieu. La structure narrative de la nouvelle *Le Pont* retrace une histoire sans début et sans fin, elle dévoile le mystère vif du Pont, la nécessité de transcender à l'essence des choses grâce à l'identification finale *Atman-Brahma*. Dans ce langage indirect, Cerna-vodă signifie la porte étroite du Voïvode Noir (*Cerna*, noir en roumain), de l'Ange de la Mort. Les images symboliques, les métaphores gnostiques qui créent l'histoire du lieutenant de Roşiori entre dans la paradigme de l'initiation à *Kalachakra* qu'on a déjà annoncé. Le lieutenant, en chevalier de la royauté sacrée, héros de l'esprit (Mahavira) initié dans la sotériologie de l'éros, est un troubadour, un chercheur du Graal, qui exalte dans le secret d'une religiosité cosmique, le mystère de la rédemption grâce à

²⁹ Georges Gusdorf (1988,53) remarque que la trace historique de l'affirmation „de l'altérité du sens" d'un texte est mentionné dans le Nouveau Testament, dans le discours du Saint Paul pour les aréopages; Gusdorf analyse d'un côté „la fécondation" du logos grec par la sagesse hébraïque, et, d'un autre, la genèse de la herméneutique, plus précisément, le consentement d'interpréter un texte à l'aide d'un autre, en le projetant dans un espace mentalitaire différent et l'interprétation d'un texte, à l'aide du langage d'un autre texte, du point de vue des exigences imposées par le présent. Pour Gusdorf, l'épître de Saint Paul pour les aréopages initie la révélation judéo-chrétienne vers l'héritage de la philosophie et de la littérature de l'antiquité classique, rejetée ensuite par la religion judaïque: „Car c'est en lui que nous avons la vie, le mouvement et l'être, comme l'ont dit certains de vos poètes: Car nous sommes de sa race" (Actes, 17-28, La Traduction Œcuménique de la Bible, Éditions du Cerf - Société biblique française).

l'eucharistie du corps mystique de la femme. L'énoncé utilise un langage vernaculaire où femme, mère, sœur, fille désignent tous les éléments féminins de la manifestation et annoncent la fusion totale dans son être avec toutes les possibilités de la manifestation: „Il n'importe pas avec combien de femmes couche le lieutenant. Quand le premier étudiant l'a connu, il couchait avec douze. Alors, quand je l'ai connu après, il couchait avec onze. Mais je vous prie de ne pas voir dans cette différence une prédiction numérique. C'est pire encore. Tout en agissant en Don Juan, le lieutenant agit en Adonis. Vous comprenez ce que je veux dire: son âme est déjà indifférent.^..) le lieutenant ne peut être analysé qu'en termes de théologie négative. Vous avez la réponse dans le concept de *coincidentia oppositorum*. Réfléchissez à ce détail: onze femmes, mais indifférent. Autrement dit..."³⁰.

A quel point la perspective envisagée modifie le jugement de valeur sur la prose de Mircea Eliade, en quelle mesure le texte d'Eliade édifie la compréhension de l'expérience esthétique comme acte révélé? Comment est-ce qu'on a pu intégrer deux systèmes poétiques appartenant à des espaces culturels-esthétiques à première vue incongrus - sont des questions auxquelles l'étude a indirectement essayé de répondre.

On espère d'avoir prouvé que la littérature de Mircea Eliade oriente le raisonnement théologique vers une nouvelle direction littéraire, qu'il enrichit la poétique occidentale avec les principes de l'art orientale. Dans une telle littérature, l'auteur initié assume la condition **du créateur** d'un monde qui le transforme et transforme le récepteur aussi. L'artiste est un érudit, capable de voir une autre réalité et d'exprimer en paroles ce qu'il voit. Sa sensibilité poétique inclue l'émotion religieuse, en imposant, selon le modèle indien, une littérature qui recrée et qui confère des significations au monde comme texte. La prose de Mircea Eliade, fondée sur une réalité détachée d'une phénoménologie du sacré, apparaît comme une provocation salutaire pour un monde qui n'a pas des solutions pour sa crise. Le point de vue est celui de l'herméneutique religieuse, qui accorde au narrateur la fonction d'un maître, qui possède un „credo", en distinguant la tâche salutaire de l'artiste initié.

Dans une littérature à vocation globale, le narrateur herméneute crée des histoires symboliques et, dans l'esprit postmoderne, il offre au lecteur - pour mieux décoder la pensée symbolique - l'appui de l'esthétique, de l'anthropologie, de l'histoire des religions, de l'ethnologie, du folklore et de la linguistique. Détachée des provincialismes culturels et du relativisme réduisant-historique, cette littérature maintient la créativité mythologique et offre au prosateur Mircea Eliade la liberté d'inventer, de suggérer, de comprendre et de rendre présentes les expériences du sacré. A notre avis le modèle de référence de cette littérature „toute nouvelle" est l'esthétique tantrique, retracée dans *Natyasastra*, traité d'art dramatique indienne, mais aussi la littérature ésotérique où l'imagination littéraire et l'imagination scientifique sont complémentaires.

³⁰ „Nu interesează cu câte femei se culcă locotenentul. Când l-a cunoscut primul student se culca cu douăsprezece. Acum, în urmă când l-am cunoscut eu, se culca cu unsprezece. Dar vă rog să nu vedeți în această diferență numerică o prevestire numerică. Lucrul e mult mai grav. Continuând să se comporte ca un Don-Juan, locotenentul se comportă ca un Adonis. înțelegeți ce vreau să spun: sufletește e deja detașat (...) locotenentul nu poate fi descris decât în termeni de teologie negativă. Răspunsul îl aveți în conceptul de coincidentia oppositorum. Meditați asupra acestui detaliu: unsprezece femei, dar detașat. Cu alte cuvinte..." (*Podul*, op. cit., vol. III, p. 38).

La littérature toute à fait nouvelle, que Mircea Eliade évoque, pouvait donc, être l'expression d'un rêve utopique sur un discours intégral qui puisse résoudre la tension entre l'esprit³¹ et le mot, distance créée par la dissémination du logos.

Ovidius University, Constanța

References

- Alexandrescu, Sorin(1987): *La narazione contro il significato* in Marin Mincu et Roberto Scagno (eds), Mircea Eliade e l'Italia, Milano:Jaka Book
- De Certeau, Michel, (1982) :*La fable mystique*, Gallimard, 1982
- Eliade, Mircea (1952) : *Images et symboles*. Essais sur le symbolisme magie o-religieux, Collection „Les Essais”,LX, Paris : Gallimard
- Eliade, Mircea,1956 *Le Sacré et le Profane*. Paris:Gallimard,traduit en roumain par Rodica Chira, București: Humanitas,
- Eliade, Mircea (1998) : *Misterele și inițierea orientală* (Les mystères et l'initiation orientale), București: Humanitas
- Eliade, Mircea (1991-1992): *Proza fantastică*,București: Editura Fundația Culturală Română
- Greisch, Jean (1985) : *L'âge herméneutique de la raison*, Paris: Les Editions du Cerf
- Gusdorf, Georges (1988) : *Les origines de l'herméneutique*, Paris, Payot,
- Vachot, Charles (1981) : *Le yoga de l'art*, Paris, Collection, Mystiques religions, Derviy-Livres
- Vernant, J. P., Mythe et tragédie en Grèce ancienne, Paris, 1973,77-98.
- Hamon, Philippe (1972) : „Pour un statut sémiologique du personnage”, *Littérature*, 6, Paris : Larousse.
- Hamon, Philippe (1991) : „Le regard descripteur”, *La description littéraire*, Paris: Macula, p. 264.
- Ricouer, Paul (1998): *Despre interpretare. Eseu asupra lui Freud*, București: Editura Trei
- Riffard, Pierre A. (1990) : L'ésotérisme, Anthologie de l'ésotérisme occidental, Paris : Ed. Robert Laffont
- ****Évangile de Saint Matthieu*, 13-13, La Traduction Oecuménique de la Bible, Éditions du Cerf Société biblique française

³¹ Greisch (1985 :203), met en question la problématique de l'esprit dans les termes du discours religieux: la spiritualité d'une religion a à la base le miraculeux de celle-ci tandis que le miraculeux d'une religion est témoigné par une forme de rationalisme supérieur, témoin de l'existence de l'inexplicable et donc de l'esprit. L'esprit est l'instance qui contrôle les expériences de la foi. Cette spiritualité supérieure contrôle la phénoménologie du sacré dans les expériences énigmatiques du récit de Mircea Eliade. C'est une hypothèse.