Île et topographie simbolique dans l'œuvre de Mihai Eminescu

Gisèle VANHESE*

Keywords: *island*; *imaginary*; *symbolic space*; *centre*; *death*

L'île est un paysage de l'âme qui appartient à une géographie spirituelle et, comme tous les grands symboles, elle présente les trois dimensions que Paul Ricœur (Ricœur 1988: 174) reconnaît dans tout symbole authentique : cosmique, onirique et poétique. Elle témoigne de la non-homogénéité spatiale qui, selon Mircea Eliade, « se traduit pour l'homme religieux dans l'expérience d'une opposition entre un espace sacré – le seul espace *réel* et *réellement* existant – et tous les autres espaces faits d'informes étendues qui l'environnent » (Eliade 1986: 34). Elle apparaît, chez Eminescu, comme une structure archétypale de l'imaginaire, que nous allons tenter d'analyser dans toute son œuvre. Comme le rappelle Mircea Cărtărescu

> Putem afirma că nu există, din punctul de vedere al structurilor de profunzime, deosebiri între poezia şi proza eminesciană, între poezia antumă şi cea postumă, între textele de tinereţe şi cele de maturitate [Nous pouvons affirmer qu'il n'existe pas, du point de vue des structures profondes, de différences entre la poésie et la prose d'Eminescu, entre la poésie anthume et la poésie posthume, entre les textes de jeunesse et ceux de la maturité] (Cărtărescu 2011: 104).

1. La rêverie insulaire

Les îles ont souvent été associées, dans les mythes cosmogoniques, à un lieu de béatitude ontologique originaire qui s'exprime à travers un espace et un temps spécifiques. Elles offrent exemplairement la structuration spécifique du Refuge, dont Jean Burgos a tracé les principales caractéristiques:

> le refus du temps qui passe trouve ici réponse à l'angoisse dans la construction et l'aménagement de refuges, la quête de lieux clos, la délimitation progressive d'espaces dans l'espace, et de nouveaux espaces à l'intérieur de ceux-ci, comme si l'édification et le renforcement d'espaces privilégiés, de plus en plus réduits, devaient permettre enfin de se mettre à l'abri du temps dégradant des horloges. La pérennité, inséparable des grandes tendances vitales, est cherchée cette fois non plus dans le temps mais hors du temps chronologique (Burgos 1982: 127).

L'espace s'y structure comme Centre et le temps comme retour au Grand Temps des commencements. Pour Rosa Del Conte, ces îles mythiques représentent la figure idéale de l'espace éminescien qu'elle compare à un cercle :

* Université de Calabre, Italie (gisele.vanhese@unical.it).

„Philologica Jassyensia", an XIV, nr. 1 (27), 2018, p. 145–155

BDD-A28149 © 2018 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:49 UTC)

> Si osservi che quest'isole mitiche circondate da ogni parte di rocce inaccessibili, possono essere assunte a figura ideale dello spazio eminesciano che sempre vediamo circoscriversi nella forma perfetta del circolo : cerchio protettore di un albero, "ochiu de pădure", radura che s'apre come oasi segreta nel bosco, lago che raccoglie la luce lunare, *cuibar* dove precipita una polla e dove l'acqua, cioè il divenire, dopo la "caduta" viene attratto e trascinato nel ritmo continuo del circolo, che pare assicurargli la perpetuità della durata [Observons que ces îles mythiques, entourées de toute part de rochers inaccessibles, peuvent devenir la figure idéale de l'espace éminescien que nous voyons toujours se dessiner dans la forme parfaite du cercle : cercle protecteur de l'arbre, « ochiu de pădure », clairière qui s'ouvre comme une oasis secrète dans le bois, lac qui recueille la lumière lunaire, *cuibar* où se précipite une source et où l'eau, c'est-à-dire le devenir, après la « chute », est attiré et entraîné dans le rythme continu du cercle, qui semble lui assurer la perpétuité de la durée] (Del Conte 1962 : 199).

Ce lieu est toujours un lieu fermé, refuge circulaire évoquant le ventre féminin, pour Gilbert Durand, qui parlera aussi d'« îles au symbolisme amniotique » (Durand 1984: 281). Après Mircea Eliade, il effectue le passage de l'Espace au temps en reprenant à Gustdorf que « la notion d'espace sacré implique l'idée de répétition primordiale qui a consacré cet espace en le transfigurant » (Durand 1984: 284). Il ajoute que « l'homme affirme par là son pouvoir d'éternel recommencement, l'espace sacré devient prototype du temps sacré » (*ibidem*). Au cercle spatial de l'île répond, en de fécondes correspondances, la circularité du Grand Temps. Temps échinoxial selon Ioana Em. Petrescu (Petrescu 1978: 55), Temps cosmique selon Mircea Eliade, « C'est un Temps ontologique par excellence, "parménidien" : toujours égal à lui-même, il ne change ni ne s'épuise » (Eliade 1979: 61). C'est une telle configuration qui transmute les îles en hauts lieux. Pour Jean-Jacques Wunenburger,

> Le centre de l'île concentre, dès lors, une intense sacralité de l'espace et sert de lieu de recueillement des forces hiérophaniques (symbolisé, en particulier, par l'emplacement d'une montagne, d'un arbre ou d'un temple), de lieu de mouvements centrifuges, de rayonnements stellaires de l'énergie numineuse (symbolisée souvent par la source de quatre fleuves) et de lieu de passage entre les pôles cosmiques du haut et du bas (Wunenburger 1995 : 83)[1].

L'île présente une topographie typique caractérisée par le régime nocturne, plus particulièrement mystique ou intimiste, de l'imaginaire. Les lieux de passage d'un monde à l'autre, qui ont ici une fonction initiatique, y abondent. Ainsi, observe Wunenburger, « l'île paradisiaque rencontre, dans le même régime intimiste des images, la sphère de Parménide ou d'Empédocle » (Wunenburger 1995: 83).

2. Centre et espace sacré

Dans la nouvelle *Cezara*, l'île d'Euthanasius constitue le véritable Centre non seulement de l'espace, mais aussi de la trame diégétique. Elle indique la pénétration dans un autre monde dont la clôture est défendue par des rochers et dont l'entrée est rendue possible à travers une grotte. La grotte, cette île terrestre, possède elle-même une nature ambivalente. Elle est à la fois un puissant symbole matriciel, actualisant

[1] Notons la présence, dans l'île de *Cezara*, des quatres sources.

BDD-A28149 © 2018 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:49 UTC)

un *regressus ad uterum*, mais elle est aussi une région souterraine propice à un *descensus ad inferos* (Chevalier, Gheerbrant 1987: 180–184). Par ailleurs la vallée où elle se situe, redouble le même schème selon Mircea Cărtărescu :

> Valea […] corespunde unei reverii a cufundării, a subteranului, cu valenţe atât erotice, cât şi thanatice, fiind atât cavitatea feminină, cât şi mormântul [la vallée […] correspond à une rêverie du plongeon, du souterrain, avec des valences aussi bien érotiques que thanatiques, étant donné qu'elle est autant la cavité féminine que la tombe] (Cărtărescu 2011 : 60).

Le Centre de l'île est ainsi constitué par une vallée fleurie contenant un lac, qui lui-même contient une petite île recelant une grotte, où habite l'ermite Euthanasius et où se trouvent ses ruches. Nous sommes ici en présence d'une série de contenants qui s'emboîtent les uns dans les autres selon un processus de redoublement et de miniaturisation. Ils mettent en évidence le thème du refuge qui protège, selon des modalités diverses et à des moments différents, Euthanasius, son neveu Ieronim et la jeune Cezara. Parmi les principaux mythèmes associés à l'île, on note « la répétition analogique » et la « microcosmisation répétitive » (Wunenburger 1995: 83) de l'espace, actives dans *Cezara*. La répétition analogique est explicite avec la petite île lacustre dans l'île marine et implicite avec la thématique matricielle de la vallée fleurie, qui peut être assimilée au contenant archétypal de la coupe, homologue du « ventre digestif et sexuel » (Durand 1979: 225), dont le contenu lui-même est l'eau du lac au symbolisme maternel. Quant à la microcosmisation, les contenants deviennent de plus en plus petits avec l'île dans le lac, la grotte et le rucher:

> În mijlocul văii e un lac […]. În mijlocul acestui lac, care apare negru de oglindirea stufului, ierbăriei şi răchitelor din jurul lui, este o nouă insulă, mică, cu o dumbravă de portocale. În acea dumbravă este peştera [Au milieu de la vallée, il y a un lac […]. Au milieu de ce lac, qui semble noir par le reflet du roseau, de l'herbe et des osiers qui l'entourent, il y a une nouvelle île, petite, avec un petit bois d'orangers. Dans ce petit bois, il y a la grotte] (Eminescu 1977 : 121).

On retrouve ce même schème dans *Avatarii faraonului Tlà* avec la présence d'une île dans un lac, lui-même contenu dans une cavité chthonienne sous une pyramide. La vision unit ici la Nuit, les profondeurs abyssales et la mort puisqu'au centre de l'île se trouvent deux cercueils dont un contient le corps de Rodope et l'autre attend la dépouille du Pharaon Tlà :

> El coborî scările jos, mai jos, ca şi cînd s-ar fi coborît în fundul unei mine… şi-n adînca depărtare îl vedeai lîngă un lac. Razele făcliei n-ajungeau departe… O parte a apei se roşi de lumină şi-n mijlocul lui se desemnau formele negre şi fantastice ale unei insule acoperite de o dumbravă… [Il descendit les escaliers, de plus en plus bas, comme si on descendait au fond d'une mine… Et, dans le lointain profond, on pouvait le voir près d'un lac. Les rayons de la torche n'arrivaient pas loin… Une partie de l'eau s'illumina rougeâtre tandis qu'au milieu se dessinaient les formes noires et fantastiques d'une île couverte d'un petit bois…] (Eminescu 1977 : 248).

Cette île est associée à la couleur noire pour ses valeurs nocturnes et mortuaires tandis que l'eau du lac est assimilée à « un plan negru şi strălucit » (« une surface noire et brillante », Eminescu 1977 : 248). Il s'agit ici d'une eau ténébreuse et stymphalisée (Bachelard 1979: 137), porteuse de létalité. En effet,

BDD-A28149 © 2018 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:49 UTC)

> l'eau dormante est partout une paroi fragile de l'Au-delà, un miroir de la mort ; le lac, un cercle magique qui dans tout le légendaire universel appelle et disperse de sa respiration occulte et profonde toutes les puissances de la Mort (Guiomar 1993: 499).

Selon Jean Libis, « il semble que toute eau sombre et silencieuse converge vers quelque noyau noir, épicentre de nuit, concentration de mélancolie » (Libis 1993: 75), qui emblématise ici la sombre atmosphère du début du récit. L'entrée dans cet espace coïncide ici avec une descente labyrinthique, que Mircea Cărtărescu oppose à la pénétration dans l'espace paradisiaque de *Cezara* :

> Pătrunderea dificilă într-un spaţiu (de regulă) paradiziac se opune coborârii simple sau labirintice într-un spaţiu infernal, ceea ce corespunde celor două reprezentări ale pântecului, de multe ori confundate : una erotică şi alta digestivă [La pénétration difficile dans un espace (en général) paradisiaque s'oppose à la descente simple ou labyrinthique dans un espace infernal, ce qui correspond aux deux représentations du ventre, le plus souvent confondues : une, érotique et, l'autre, digestive] (Cărtărescu 2011 : 60).

Dans *Făt-frumos din lacrimă,* l'île au milieu du lac contient un palais tandis que, dans *Geniu pustiu*, une église s'érige sur l'île :

> Rătăcii ce rătăcii prin pădure, pînă dedei de un rîu cu undele de argint, în mijlocul rîului o insulă incungiurată de ape, cu păduri şi grădini din a căror mijloc se rădica la ceruri o biserică naltă cu cop[ol]ele rotunde [J'errai beaucoup à travers la forêt, jusqu'au moment où je trouvai une rivière aux ondes argentées et, au milieu de la rivière, une île entourée d'eau, avec des bois et des jardins au milieu desquels s'élevait vers le ciel une haute église aux rondes coupoles] (Eminescu 1977 : 201).

Notons que l'architecture du dôme est souvent unie, comme le relève Călinescu, à l'espace insulaire chez Eminescu (Călinescu 1976 vol. 2: 194). Pour Cărtărescu, le dôme appartient à la même constellation symbolique que l'église et le château et peut être assimilé à une grotte artificielle (Cărtărescu 2011: 94). Le dôme sur l'île de *Vis*, où a lieu la rencontre décisive et terrifiante du *Moi* avec son double – qui, selon Mircea Cărtărescu, coïncide avec la part immortelle et éternelle de l'être – devient comme un lieu archétypal et l'île un espace de révélation :

> Căci pe o insulă în farmec/ Se 'nnalţă negre, sfinte bolţi/ Şi luna murii lungi albeşte,/ Cu umbră împle orice colţ [Car sur une île de sortilèges/ S'élèvent des voûtes noires, saintes/ Et la lune blanchit les longs murs,/ Remplissant d'ombre chaque recoin] (Eminescu 1998 : 294).

Nul doute qu'avec l'île condensant plusieurs contenants, Eminescu ne se livre ici à une rêverie où la demeure primitive et ses différents homologues, associant espace intime et miniaturisation, constituent un des aspects de son imaginaire le plus profond. La concentration par emboîtement, qu'Euthanasius appelle une « insulă-n insulă » (« île dans île », Eminescu 1977 : 121), converge vers un véritable espace sacré, isolé de l'espace profane. Plusieurs îles éminesciennes sont, par ailleurs, qualifiées de « saintes » (« sfinte ») comme celles du fleuve de *Miradoniz* comparées à des « cavités d'encens » (« scorburi de tămâie », Eminescu 1998 : 93), image qui revient aussi dans *Memento mori* (« cu scorburi de tămâie », « avec des

BDD-A28149 © 2018 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:49 UTC)

cavités d'encens », Eminescu 1998 : 126) et dans *Sărmanul Dionis* : « Insulele se înălţau cu scorburi de tămâie » (« Les îles se dressaient avec des cavités d'encens », Eminescu 1977 : 106). La sacralité est thématisée par l'image de l'encens, dont le symbolisme « relève à la fois de celui de la fumée, de celui du parfum et de celui des résines incorruptibles qui servent à le préparer » (Chevalier, Gheerbrant 1987: 402), éléments qui sont rassemblés dans cette vision. Vecteur du sacré, l'encens « associe l'homme à la divinité, le fini à l'infini, le mortel à l'immortel » (Chevalier, Gheerbrant 1987: 403). Il renforce ici la valeur épiphanique du lieu éminescien.

C'est vers une île de ce type qu'appareillent Sarmis et sa fiancée (Eminescu 1998 : 408) : « elle représente un Centre primordial, sacré par définition, et sa couleur fondamentale est le blanc » (Chevalier, Gheerbrant 1987: 520). De même, aux temps originaires de la Dacie mythique, les îles des cours d'eau sont « fermecătoare » (« envoûtantes ») dans un espace typiquement mioritique :

> Munţi se 'nnalţă, văi coboară, râuri limpezesc sub soare,/ Purtând pe-albia lor albă insule fermecătoare [Des monts s'élèvent, des vallées descendent, des rivières deviennent limpides sous le soleil,/ Portant dans leur lit blanc des îles envoûtantes] (*Memento mori*, Eminescu 1998 : 123).

Relevons aussi la blancheur pour le palais sur l'île de *Făt-frumos din lacrimă*: « un mîndru palat de o marmură ca laptele, lucie şi albă » (« un superbe palais d'un marbre semblable au lait, brillant et blanc », Eminescu 1963 : 318). De même, dans *Geniu pustiu*, le sol du dôme situé dans l'île est de marbre blanc comme le lait (« Pe jos, marmură albă ca laptele », Eminescu 1977 : 201). Nul doute que la lumière lunaire sur l'eau n'ait entraîné cette image lactée où le paysage « s'opalise » selon l'expression de Bachelard :

> Quelle est donc au fond cette image d'une eau laiteuse ? […] Si on la vit vraiment, on reconnaît que ce n'est pas le monde qui est baigné dans la clarté laiteuse de la lune, mais bien le spectateur qui baigne dans un bonheur si physique et si sûr qu'il rappelle le plus ancien bien-être, la plus douce des nourritures (Bachelard 1979: 163).

Par ailleurs, le chromatisme symbolique du Blanc nous oriente vers une vision que Michel Guiomar qualifie d'« apocalyptique », fondée sur l'enchaînement de véritables intersignes (Guiomar 1993: 73). Tous les thèmes initiatiques, rassemblés dans les passages cités, tracent en effet

> un seuil ouvert où le témoin semble se tenir immobile, halluciné, visionnaire devant les premières clartés encore indiscernables de la Révélation apocalyptique (Guiomar 1993: 654).

3. Topographie mystique

La quête de la pérennité est parfaitement incarnée par la mort d'Euthanasius qui sera enseveli « sous la cascade d'un ruisseau » (« sub cascada unui pîrîu », VII, p. 131) pour que l'eau le dissolve, le dissémine dans la nature et le préserve de la putréfaction. Pour Mircea Eliade, la nudité finale des deux jeunes gens marque, elle aussi, un « retour au primordial, au pré-formel » (Eliade 1943: 7–8). Mais c'est surtout la présence de l'Eau, sous ses diverses hypostases – mer, lac, fleuves, ruisseau – qui thématise une phase de régression suivie d'une phase de régénération,

BDD-A28149 © 2018 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:49 UTC)

l'île s'inscrivant dans une grande constellation aquatique qui révèle le « neptunisme » d'Eminescu (Călinescu 1976 vol. 2: 201). Mircea Eliade observe à ce sujet :

> Dans la cosmogonie, dans le mythe, dans le rituel, dans l'iconographie, les Eaux remplissent la même fonction, quelle que soit la structure des ensembles culturels dans lesquels elles se trouvent : elles *précèdent* toute forme et *supportent* toute création. L'immersion dans l'eau symbolise la régression dans le préformel, la régénération totale, la nouvelle naissance, car une immersion équivaut à une dissolution des formes, à une réintégration dans le mode indifférencié de la préexistence (Eliade 1991: 165).

C'est après avoir affronté la mer, grand réceptacle de toutes les transformations, que Ieronim et Cezara découvrent l'île. La traversée, qui s'effectue à la nage ou en barque, devient un élément psychopompe (Wunenburger 1995: 84), prenant figure d'épreuve initiatique pour passer du profane à la sacralité, du temps humain au Grand Temps. Notons que « la discontinuité entre plans d'être et niveaux de l'espace n'est cependant jamais exprimée ici en langage schizomorphe et conflictuel » (Wunenburger 1995: 84) : l'île, chez Eminescu, possède une structure mystique et intimiste propre au régime nocturne de l'imaginaire où le passage d'un plan à l'autre, d'un monde à l'autre, s'effectue sans fractures.

Entouré de rochers, qui ont une fonction de muraille protectrice, le centre de l'île d'Euthanasius s'offre comme un véritable lieu paradisiaque. Comme chez les autres Romantiques européens, le rêve d'un retour au temps édénique de l'origine subit une transposition spatiale qui coïncide ici, bien souvent, avec l'Italie[2] – fantasmatiquement assimilée à une île dans *Murmură glasul mării* (« Înconjurînd a Italiei insulă mândră », « entourant la belle île d'Italie », Eminescu 1998 : 196) – ou avec le Sud dans *În căutarea Şeherezadei* : « je suis allé vers le Sud – où les îles comme des vases de fleurs […] » (« M'am dus spre Sud – und'insule ca glastre […] », Eminescu 1998 : 206). Ce sont sans doute ces même îles qui apparaissent dans le dialogue – sur les pouvoirs orphiques de la parole poétique – entre le Démiurge et l'Astre de *Luceafărul*, seul poème anthume présentant cette occurence (Eminescu 1994 : 58, 331) :

> Vrei să dau glas acelei guri,/ Ca dup'a ei cântare/ Să se ia munţii cu păduri/ Şi insulele 'n mare ? [Veux-tu que je donne la voix à cette bouche,/ Pour que par son chant/ Viennent les monts avec les forêts/ Et les îles sur la mer ?] (Eminescu 1994 : 178).

Considérée comme la « terre heureuse des possessions et des sens » (Bonnefoy 1980: 318), cet espace permet à la conscience divisée de retrouver l'unité ontologique perdue, « un mode d'existence, pour chaque chose, où son essence retentissait au sein même de sa présence » (Bonnefoy 1980: 320). La végétation de plusieurs îles est faite de lauriers, arbre apollinien de l'immortalité – « Les îles se dressent avec des bois de lauriers » (« Insulele se înnalţă cu dumbrăvile de laur », *Memento mori*, Eminescu 1998 : 126), « Des îles riches en grands jardins de lauriers » (« Din insule bogate cu mari grădini de laur », *Povestea magului călător în stele*, Eminescu 1998 : 169) – ou d'orangers dans l'île d'Euthanasius (Eminescu 1977 :

[2] Consulter en particulier le commentaire de Perpessicius, in Eminescu 1977 : 349.

BDD-A28149 © 2018 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:49 UTC)

121). Rêverie tellurique d'un espace fusionnel et maternel, d'une terre de plénitude et d'abondance, qui emprunte le schème mythique du Jardin d'Éden. Ieronim et Cezara retrouvent la pureté de l'eros primordial, emblématisé par les figures d'Adam et Eve représentées sur les fresques de la grotte d'Euthanasius, « êtres antagonistes et réciproques » coïncidant avec le Double, comme le remarque Michel Guiomar (Guiomar 1993: 409).

En ce qui concerne le symbolisme de l'île, Mircea Cărtărescu observe que, dans *Cezara*, la constellation mythique qu'il a mise en évidence dans toute l'œuvre éminescienne n'est pas complète. En effet, on relève la présence du Double – ou complexe de Narcisse lié à la présence de l'Eau, hypostasiée dans la mer, le lac, la rivière, le miroir, le voile – actualisé par le couple Ieronim et Cezara, ainsi que celle du complexe du Labyrinthe actualisé avec la présence de la grotte et du chemin entravé vers le Centre. Or il manque, dans la nouvelle d'Eminescu, le troisième complexe – le complexe d'Hoffmann – associé au Feu et à ses différentes modulations qu'il énumère : flambeaux, étoiles, lune… Leur lumière permet en effet au *Je* de découvrir son Double :

> Eroul liric (ipostază a eului scindat, fără sex şi identitate la nivel arhetipal) pătrunde în labirint şi, în centru, reflectat în oglindă la lumina unei flăcări, îşi întâlneşte dublul (cealaltă jumătate a eului scindat). Unificarea celor două euri este însoţită de voluptate (în ipostaza erotică) sau de spaimă (în cea thanatică) [Le héros lyrique (hypostase du Moi scindé, sans sexe ni identité au niveau archétypal) pénètre dans le labyrinthe et, au centre, reflété dans le miroir à la lumière d'une flamme, rencontre son double (l'autre moitié du *Moi* scindé). L'union des deux *Moi* est accompagnée de volupté (dans l'hypostase érotique) ou d'effroi (dans l'hypostase thanatique)] (Cărtărescu 2011 : 138–139).

Naturellement la rencontre, dans l'espace insulaire, entre Ieronim et Cezara coïncide avec la conjonction érotique alors que celle de *Vis* présente la conjonction thanatique. Par ailleurs, ce modèle épistémologique peut être complété par la réflexion de Michel Guiomar montrant combien la quête de tout écrivain est celle de la réunion entre le Moi superficiel, quotidien, profane et le Moi profond, réunion qui a souvent lieu au moment de la mort :

> le Moi profond rejoint le monde antérieur aux conceptions du moi coutumier, c'est-à-dire le monde de l'enfance ; il retrouve alors un environnement autre, restructuré suivant de nouvelles lois, accordées non à l'utilisation quotidienne du monde extérieur, mais à ses tendances profondes : c'est notre être le plus authentique (Guiomar 1993: 319).

C'est sans doute ce Moi profond qui habite l'île qualifiée de "verte" dans *Copii eram noi amândoi* (Eminescu 1998 : 74), transfiguration du lieu de l'enfance où, selon le régime intimiste de la miniaturisation, la clairière de la forêt contient un étang au milieu duquel se trouve une île pour former « une sorte de lieu ombilical » (Libis 1993: 174):

> Adesea la scăldat mergeam/ În ochiul de pădure,/ La balta mare ajungeam/ Şi l'al ei mijloc înnotam/ La insula cea verde [Souvent nous allions nous baigner/ Dans la clairière de la forêt,/ Nous arrivions au grand étang/ Et nous nagions vers son milieu/ Jusqu'à l'île verte] (Eminescu 1998 : 74).

BDD-A28149 © 2018 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:49 UTC)

Schème archétypal, image première appartenant au temps cosmique de l'être. Cercle magique, frontière invisible entre deux mondes. Comme l'affirme Gaston Bachelard, « ce lac est en nous, comme une eau primitive, comme le milieu où une enfance immobile continue de séjourner » (Bachelard 1978: 95). Notons que, dans le monde féérique de *Făt-frumos din lacrimă*, l'île est « o insulă de smarand » (« une île d'émeraude », Eminescu 1963 : 318), l'émeraude étant, comme la couleur verte, un symbole du renouveau de la nature.

Pour en revenir à *Cezara*, nous ne partageons pas l'opinion de Mircea Cărtărescu, pour qui la présence du Feu manquerait dans la nouvelle : « Insula lui Euthanasius este şi ea o reprezentare a imaginii intermediare, fragmentară, lipsind complexul lui Hoffmann » (« L'île d'Euthanasius est, elle aussi, une représentation de l'image intermédiaire, fragmentaire, où manque le complexe de Hoffmann ») (Cărtărescu 2011 : 168). Or la lumière de la lune et des étoiles substitue la lumière des flambeaux, conformément aux chaînes homologiques que le critique a mises en évidence dans plusieurs textes d'Eminescu. Notons encore que la lumière lunaire se reflète d'abord sur la surface des nuages, qualifiée d'« ondes transparentes » et ensuite sur celle du lac, la métaphore cosmique anticipant explicitement l'eau proprement dite dans sa fonction de miroir narcissique :

> Să făcuse noaptea. Stelele mari şi albe tremurau pe cer şi argintul lunei trecea, sfîşiind valurile transparente de nouri ce se-ncreţeau în drumu-i. Noaptea era caldă, îmbătată de mirosul snopurilor de flori ; dealurile străluceau sub o pînză de neguri, apa molcomă a lacului ce-nconjura dumbrava era poleită şi, tremurînd, îşi arunca din cînd în cînd undele sclipitoare spre ţărmii adormiţi [La nuit était venue. Les étoiles, grandes et blanches, tremblaient dans le ciel et l'argent de la lune passait, fendant les flots transparents des nuages qui se ridaient sur son chemin. La nuit était chaude, ennivrée du parfum des brassées de fleurs. Les collines resplendissaient sous un voile d'obscurité. L'eau tranquille du lac, qu'entourait le bois, était dorée et, en tremblant, elle lançait de temps en temps des ondes étincelantes vers les rives endormies] (Eminescu 1977 : 132).

4. L'île et la Mort

Pourtant, comme l'a remarqué Mircea Eliade, certains signes dévoilent l'ambivalence de l'île qui peut être à la fois une île paradisiaque et une île de la mort (Eliade 1943: 8). L'insistance, d'un côté, sur le sommeil, homologue euphémisé de la mort, à travers lequel Ieronim retrouve « la nuit orphique du non-être » (Rosa Del Conte 1962: 137) et, de l'autre, sur la nudité du couple, représentant un état de plénitude vitale et de mort symbolique (Eliade 1943: 9), révèlent déjà que les jeunes gens ont quitté la condition humaine et notre monde. Si nous considérons, avec Mircea Cărtărescu, que le couple coïncide en fait avec le Double, nous pouvons croire que cette présence annonce le franchissement du Seuil de l'au-delà :

> L'imminence de l'Autre Monde, la nature particulière de ce Seuil font vivre dynamiquement les catégories immédiates précédemment étudiées. Pour être plus précis, ces catégories, *à priori* sans images symboliques de la mort, sans représentations, sont chargées d'un potentiel d'images que nous reconnaîtrons (Guiomar 1993: 29).

BDD-A28149 © 2018 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:49 UTC)

On peut considérer, dans cette perspective, la traversée – en barque ou à la nage – comme une navigation vers l'au-delà actualisant un complexe de Caron selon la perspective bachelardienne. L'eau, affirme Gilbert Durand, est une « grande épiphanie de la Mort » (Durand 1984: 104). Comme l'a montré Bachelard, la mer est toujours assimilée dans l'imaginaire archétypal au règne de la mort : « à tout au-delà s'associe l'image d'une traversée » (Bachelard 1979: 102). « La Mort ne fut-elle pas le premier Navigateur ? » (Bachelard 1979: 100) se demande le philosophe. Le voyage maritime semble en fait anticiper l'ultime traversée car « le héros de la mer est un héros de la mort. Le premier matelot est le premier homme vivant qui fut aussi courageux qu'un mort » (Bachelard 1979: 101). Ainsi conclut-il, « tout un côté de notre âme nocturne s'explique par le mythe de la mort conçue comme un départ sur l'eau » (Bachelard 1979: 103).

Il est intéressant de constater que, dans une version antérieure de la nouvelle restée manuscrite (*Moartea Cezarei*), Eminescu envisage la mort de Cezara et de Ieronim. Les dernières lignes décrivent leurs corps privés de vie flottant unis sur les flots, ce qui indique explicitement leur restitution à l'élément aquatique : l'eau n'est-elle pas « la plus maternelle des morts » (Bachelard 1979: 100) ? Attirance qu'Eminescu évoque encore, dans *Mai am un singur dor*, pour sa propre mort. La jeune fille se noie en tentant de fuir Castelmare et d'atteindre l'île où se trouve Ieronim, actualisant ainsi un complexe d'Ophélie. Dans les dernières lignes du fragment, Ieronim – mort de douleur – et le corps de Cezara reposent sur les flots, comme dans un lit, substitut érotique de la barque de Caron : « Marea purta în patul ei moale şi albastru două cadavre unite, strîns îmbrăţişate » (« La mer portait dans son lit doux et bleuâtre deux cadavres unis, étroitements enlacés », Eminescu 1977 : 154).

Dans *Mureşanu*, ce sont les îles elles-mêmes qui sont comparées à des « sarcophages » voguant sur la mer, image qui représente emblématiquement leur nature thanatique : « Şi insulele mândre şi de dumbrave pline / Par sarcofage nalte plutind pe-unde senine » (« Et les îles belles et pleines de bois / Ressemblent à de hauts sarcophages flottant sur des ondes tranquilles », Eminescu 1998 : 307), comparaison reprise dans « Dispar ca sarcofage insulele în mare » (« Comme des sarcophages les îles disparaissent dans la mer », *ibidem*). Pour Gilbert Durand, « ventre maternel, sépulcre comme sarcophage, sont vivifiés par les mêmes images : celle de l'hibernation des germes et du sommeil de la *chrysalide*. Il s'agit bien d'un "Jonas de la mort" » (Durand 1984: 270). Homologues, ici aussi, de la barque mortuaire, les îles-sarcophages deviennent un refuge intimiste où se prépare la germination et les transmutations futures. Toujours dans la même œuvre, signalons l'ultime vision des « îles saintes » d'où parviennent des « chants heureux» (« Din insulele sfinte străbat cântări ferice », « Des îles saintes arrivent des chants heureux », Eminescu 1998 : 310). Elles rappellent les Îles des Bienheureux, *Insulae fortunatae*, de la mythologie et des légendes : « si l'île sert ainsi d'aboutissement à un itinéraire de transmigration ou de translation des âmes, elle sert en même temps de point de passage entre le ciel et la terre, entre le monde des hommes et le monde des dieux » (Wunenburger 1995: 83). Dans *Vis*, il s'agit explicitement d'une île de la mort, où le *Moi* – rencontrant son Double dans l'île – est revêtu d'un suaire comme le personnage du célèbre tableau *L'Île des morts* de Böcklin :

BDD-A28149 © 2018 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:49 UTC)

> Prin tristul zgomot se arată,/ Încet, sub văl, un chip ca ’n somn,/ Cu o făclie ’n mâna-i slabă –/ În albă mantie de Domn [À travers le triste bruit se montre/ Lentement, sous le voile, un visage comme dans le sommeil,/ Avec une torche dans sa main faible –/ Dans un blanc manteau de Prince] (Eminescu 1998 : 295).

Chez Eminescu, l’île se présente ainsi comme un schème figuratif exprimant, « sous forme de mythe spatialisé, une pensée métaphysique » (Wunenburger 1995: 82). En effet, comme le note Jean Burgos, il s’agit d’une « réponse donnée par l’espace du texte aux angoisses du temps » (Burgos 1982: 201). Le caractère mythique de l’île eminescienne se révèle à travers la *coincidentia oppositorum* qui en constitue la structure profonde, où s’unissent la vie et la mort, le microcosme et le macrocosme, le *Moi* superficiel et le *Moi* profond, le masculin et le féminin qui réintégrent la plénitude édénique par l’union amoureuse. Dans *Cezara*, on note en effet que Ieronim et Cezara reconstitue le couple éminescien archétypal où l’homme ténébreux s’unit à une femme angélique. Leurs portraits physiques (basé en particulier sur l’élément synecdochique de la chevelure – sombre chez Ieronim et blonde chez Cezara) s’opposent spéculairement pour mieux s’unir en des noces de l’ombre et de la lumière. Ce n’est d’ailleurs pas un hasard si Ieronim est le modèle d’un ange déchu dans le tableau *Căderea îngerilor* peint par un de ses amis. Le même couple archétypal apparaît aussi dans l’île rêvée de *Geniu pustiu*. La présence de la *coincidentia oppositorum* indique encore une fois combien l’île éminescienne appartient exemplairement à l’imaginaire nocturne, mystique et intimiste selon la taxonomie de Gilbert Durand. Elle renferme sa propre lumière et ses ténèbres. Elle est une manifestation de l’androgynie et symbolise la connaissance totale de soi, dont toute l’œuvre d’Eminescu porte témoignage. L’écriture elle-même oscille constamment entre deux pôles. D’une part, elle séduit comme « voie lunaire », sensible aux appels dionysiaques, catalysant les substantifs. D’autre part, elle surgit, à certains moments, comme la « voie solaire » (Biès 1994: 242), faite de maîtrise apollinienne, brillant dans la flamme d’une conscience calcinée et privilégiant les verbes. Comme l’observe Paul Ricœur, grâce à l’image poétique, « la replongée dans *notre* archaïsme est sans doute le moyen détourné par lequel nous nous immergeons dans l’archaïsme de l’humanité et cette double “régression” est à son tour la voie possible d’une découverte, d’une prospection, d’une prophétie de nous-mêmes » (Ricœur 1988: 176).

Bibliographie

Bachelard 1978 : Gaston Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, Paris, P.U.F.

Bachelard 1979 : Gaston Bachelard, *L’Eau et les rêves*, Paris, José Corti.

Biès 1994 : Jean Biès, « Le cosmique et l’essentiel dans *La Grande Année* », in Christine Van Rogger Andreucci (ed.), *Pierre Oster. Poétique et Poésie*, Pau, P.U.P., 1994, p. 235–243.

Bonnefoy 1980 : Yves Bonnefoy, *L’Improbable et autres essais*, Paris, Mercure de France.

Burgos, Jean, *Pour une poétique de l’imaginaire*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

Cazenave 1998 : Michel Cazenave (dir.), *Encyclopédie des symboles*, Paris, Le Livre de Poche.

Călinescu 1976 : G. Călinescu, *Opera lui Eminescu*, vol. 2, Bucureşti, Editura Minerva.

Cărtărescu 2011 : Mircea Cărtărescu, *Eminescu. Visul chimeric*, Bucureşti, Humanitas.

BDD-A28149 © 2018 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:49 UTC)

Chevalier et Gheerbrant 1987 : Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éditions R. Laffont.
Del Conte 1962: Rosa Del Conte, *Mihai Eminescu o dell'Assoluto*, Modena, Soc. Tip. Modenese.
Durand 1979: Gilbert Durand, *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, Paris, Berg International.
Durand 1984: Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod.
Eliade 1943: Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius*, in *Insula lui Euthanasius*, Bucureşti, Fundaţia Regală Pentru Literatură şi Artă, p. 5–18.
Eliade 1979: Mircea Eliade, *Le Sacré et le profane*, Paris, Gallimard.
Eliade 1986: Mircea Eliade, *Occultisme, sorcellerie et modes culturelles*, Paris, Gallimard.
Eliade 1991: Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Éditions Payot.
Eminescu 1963: Mihai Eminescu, *Opere*, VI, *Literatura populară*, Ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Populare Române.
Eminescu 1977: Mihai Eminescu, *Opere*, VII, *Proza literară*, Studiu introductiv de Perpessicius, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România.
Eminescu 1994: Mihai Eminescu, *Opere*, I, *Poezii tipărite în timpul vieţii*, Introducere – Note şi variante – Anexe, Ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, Editura Vestala – Editura Alutus-D.
Eminescu 1998: Mihai Eminescu, *Opere*, IV, *Poezii postume*, Anexe – Introducere – Tabloul ediţiilor, Ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, Editura Saeculum I. O.
Guiomar 1993: Michel Guiomar, *Principes d'une esthétique de la mort*, Paris, Éditions José Corti.
Libis 1993: Jean Libis, *L'Eau et la mort*, Figures Libres, Dijon, EUD.
Petrescu 1978: Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică*, Bucureşti, Editura Minerva.
Ricœur 1988: Paul Ricœur, *Philosophie de la volonté. 2 Finitude et culpabilité*, Paris, Aubier.
Wunenburger 1995: Jean-Jacques Wunenburger, *Rêveries insulaires*, in *La Vie des images*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, p. 79–90.

Island and Symbolic Topography in Eminescu

In this essay we base our study on the theme of island in the work of Mihai Eminescu in order to foreground the symbolic constellation associated with him. In the first section, "La rêverie insulaire", we analyse the Island as landscape of the soul. In the second section, "Centre et espace sacré", we underscore the principal characteristics of island in *Cezara* and in several poems of Eminescu. In the third section, "Topographie mystique", we demonstrate how the island concerns the nocturnal regime of imaginary. The fourth section, "L'île et la mort", proposes an abyssal reading of the symbolism of island, allied with the Complex of Caron and the dark water. We end with reflections on the originality of Eminescu's elaborations of island.

BDD-A28149 © 2018 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:49 UTC)