Ulysse ou le retour différé
Approche mytho-poétique de quelques proses de Mircea Eliade

Crina-Magdalena Zărnescu
Faculté des Lettres - Université de Pitesti

Synergies *Roumanie* n° 5 - 2010 pp. 63-70

Résumé : *Pour Mircea Eliade le mythe est une « mise en scène » des scénarios primordiaux, le seul qui permette à l'individu la récupération identitaire, favorisant l'individuation (comme prise de conscience d'une humanité profonde, cf. Jung) et/ou le développement harmonieux de la personne contre l'amnésie de l'histoire et la surdétermination de la durée. Je me propose donc de suivre dans cet ouvrage par la grille d'une approche mytho-poétique l'épanouissement de certains trajets mythiques dans la prose fantastique de Mircea Eliade, étant donné que ses récits (comme tout récit plus ou moins fantastique) supposent plusieurs niveaux de lecture. On ne se laisse pas duper par une histoire fantastique aux proximités du vraisemblable et on part à la recherche (herméneutique) d'un second sens caché qui engendre un vrai réseau mythématique susceptible de différer à l'infini la révélation finale, celle d'une vérité unique, fondamentale et fondatrice. Mon analyse s'intéresse à un corpus de quelques proses fantastiques telles, « Uniformes de général », « Incognito à Buchenwald», « Dans la cour de Dionysos », « Le temps d'un centenaire » gouvernées par le mythe de l'éternel retour sous de différentes variantes qui suivent le processus inverse de la manifestation, à savoir la tentative de réintégration au centre de l'être.*

Mots-clés : *mythe, retour aux origines, spectacle, mémoire, tripartition actancielle.*

Abstract: *For Mircea Eliade, the myth is a way of staging the primordial scenarios, the only issue that allows the individual to recuperate his identity. It favours the individualisation process (as acknowledgement of a profound humanity, cf. Jung) and/or the harmonious evolution of a person against the history amnesia and the duration over determination. My aim is to follow in this work, throughout the scheme of a mythical-poetical approach, the blooming of some mythical ways in Mircea Eliade's fantastic short stories, as these short stories (like all more or less fantastic novels) may be interpreted on various reading levels. We are not duped by a fantastic story touching the reality and we start looking (in a hermeneutical way) for a second, hidden sense, undergoing a real mythemic network, able to produce an endless difference of the final revelation, that of a unique, fundamental and basic truth. My analysis is based on a corpus composed of some fantastic short stories: «The Generals Uniforms », « Incognito in Buchenwald», « In Dionysus' court», « Never Ending Youth ». All these short stories are governed by the myth of the eternal return, present as variants, following the*

BDD-A2309 © 2010 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:03:11 UTC)

count down process of manifestation, that is the attempt to reintegrate in the very center of the being.

Keywords: *myth, return to the origins, show, memory, actantial three-partition.*

Articulé par l'ambiguïté sémiotique et par l'épaississement des significations, le mythe (une histoire en raccourci) ne se laisse qu'à peine révéler, premièrement du fait de sa « fractalisation » dans les stratifications du monde visible et, secondairement, à cause d'un système de décodage lacunaire ou insuffisant. L'homme moderne peut avoir la conscience d'un monde mythique mais entre lui et cet horizon s'interposent les obstacles du positivisme aveugle, du rationalisme opaque ou de l'utilitarisme mesquin. Si l'homme primitif d'*illo tempore* vivait effectivement au cœur du mythe, sans ressentir le besoin de l'élucider, pour l'homme moderne, aliéné, l'explication est nécessaire. Ainsi, opère-t-on le passage du *mythos* au *logos*, du vécu authentique au vécu simulé. Ce passage définit les démarches herméneutiques[1]qui ont commencé depuis l'antiquité mais qui sont, par malheur, doublées d'une « mutilation » de l'indéfinissable, du *numineux*, du sentiment du sacré (O. Rank, 1969).

1. Toute l'œuvre de Mircea Eliade, qu'il s'agisse de ses essais ou des textes littéraires proprement-dits, est centrée carrément sur la vocation et la vision de la totalité, d'un monde unique, essentiel et fondateur. « En tout fragment l'ensemble est présent » et « Tout fragment significatif répète la totalité », voilà deux citations parmi tant d'autres du « Traité d'histoire de religions »[2] qui évoquent l'axiome sur lequel repose l'échafaudage de la pensée éliadienne. Mircea Eliade poursuit, principalement, deux directions, d'herméneute par l'analyse et l'interprétation des grands mythes rattachés, en fait, au mythe de l'Eternel Retour et d' « hiérophante » en littérature, qui préside les mystères du sacré, toujours annoncés, mais révélés à moitié, faisant ainsi émerger les trajets mythiques existants dans la réalité environnante.

1.1. Le mythe d'Ulysse nous aide à définir les deux axes de l'ouvrage. *Primo*, l'urgence du retour vers un espace originel, fondateur qui assure la continuité ontologique de l'être. Ce retour est constamment différé à cause de la conscience que l'homme a de ses limites et de la finitude de sa condition. *Secundo*, l'assimilation de ce retour différé à un parcours herméneutique du fait que chaque retour aux temps primordiaux qui refait l'unité essentielle suppose la tentative de compréhension et d'interprétation des signes et des symboles ce qui certifie l'appartenance à un monde sacré, continu. Cette double conscience phénoménologique et transcendantale décide à la fois de la clôture d'un cycle existentiel et de l'ouverture du cercle herméneutique (*Cf.* F. Schleiermacher, W. Dilthey, G. Deleuze). Ulysse ne détrône pas Hermès, le dieu de droit de l'herméneutique, mais enrichit et diversifie la visée ! Chaque personnage de Mircea Eliade s'identifie à Ulysse par le parcours qu'il suit, guidé par des signes et des symboles, refusant la finitude de sa condition, exilé du monde originaire, herméneute à la recherche des sens ultimes, des nœuds symboliques qui recoupent deux réalités, l'une profane, l'autre sacré.

BDD-A2309 © 2010 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:03:11 UTC)

2. Du corpus de textes qui constituent le centre d'intérêt de cet ouvrage les trois premiers, « Uniformes de général », « Incognito à Buchenwald », « Dans la cour de Dionysos» retracent une continuité narrative rappelant un roman à tiroirs qui multiplient les histoires tout en restant connectées au mythe central d'Orphée et d'Eurydice, de l'amour et de la mort. Tous les personnages sont entraînés dans une sorte de *spectacle* où ils doivent réitérer des histoires passées, devenues lacunaires et qui, à force d'être répétées, aboutissent à une forme initiale complète, porteuse d'une vérité profonde et fondamentale. La dérivation étymologique qui rattache *spectacle* au *miroir*/*speculum* ouvre des « fenêtres épistémologiques » censées accroître le symbolisme du « regard ». Il s'ensuit que toute une série marquée par la même valence sémique qui renvoie au *regard*, à *l'introspection* et au *dédoublement* induit par le fait de (se) regarder, refléter, (se) réfléchir, s'ouvre sur l'idée de spectacle comme rituel, comme répétition des gestes primordiaux. Mais cette révélation de l'identité et de la différence qui hante, d'ailleurs la pensée de M. Eliade, connote à la fois la conscience de la chute, de l'épisode de la faille biblique (la transgression de l'interdiction divine) et l'obnubilation du sacré.

2.1. Le théâtre a été depuis les temps les plus reculés l'espace de l'hiérophanie, du sacré, manifesté ici par l'Etre. Les personnages de ces nouvelles, surtout des deux premières, « Uniformes de général » et « Incognito à Buchenwald », veulent répéter une pièce, sont en train de répéter en vue d'un spectacle. Mais ils n'arrivent pas à la représentation proprement-dite qui est différée parce que la seule chose qui les intéresse est *la répétition*. La répétition se manifeste à chaque moment de l'existence par les gestes ritualisés que l'homme fait involontairement et qui le rattachent à un horizon mythique. Il s'agit d'une « actualisation rétrospective » d'un spectacle qui a eu lieu in *illo tempore*[3] et qui assure la transmission de l'héritage mythique dans une civilisation fortement démythifiée et iconoclaste.

…là où le sacré se manifeste dans l'espace, le réel se dévoile, le Monde vient à l'expérience. Mais l'irruption du sacré ne projette pas seulement un point fixe au milieu de la fluidité amorphe de l'espace profane, un „ Centre" dans le „Chaos" ; elle effectue également une rupture de niveau, ouvre la communication entre les niveaux cosmiques (la Terre et le Ciel) et rend possible le passage d'ordre ontologique d'un mode d'être à un autre.[4]

2.2. Le théâtre en tant que représentation du monde rencontre *le miroir* qui répète dans les images réfléchissantes des épisodes ritualisés de l'existence humaine ou des fragments de réalité qu'il essaie de rassembler dans une vision unique. Le miroir est aussi un instrument de transfiguration des univers dont il reflète soit les ressemblances, soit les disjonctions, soit les abîmes, soit les revers.[5] Le miroir semble être le reflet du subconscient qu'il extériorise ou « le dépositaire » de la mémoire. Son équivalent archétypal du point de vue psychanalytique est *l'ombre*[6] **correspondant en partie au contenu du refoulement dans l'inconscient personnel.** Il suppose un intervalle, un passage, un seuil qui sépare deux mondes, deux réalités distinctes selon une « grille » platonicienne.

BDD-A2309 © 2010 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:03:11 UTC)

Pour moi, - fit remarquer Ieronim – la réalité est la vérité totale, absolue, c'est-à-dire ce qui nous est assigné à connaître après la mort. Mais, l'art, le spectacle, surtout, nous révèle cette vérité en tout ce qui arrive autour de nous, et, surtout en tout ce que nous pouvons nous imaginer qu'il puisse arriver.[7]

Cela revient à dire que le miroir, le spectacle, l'art/ la peinture, instruments de l'imaginaire et de la révélation, servent à déchiffrer une réalité essentielle qu'ils circonscrivent par « des paraboles et légendes, anecdotes ou images »[8]. Mais, comme le dit Thomas d'Aquin, le symbole révèle autant qu'il cache et, il semble que c'est l'occultation qui l'emporte. Ces mots devenus depuis un truisme couvrent, au fait, l'expérience du transcendant éprouvée par le personnage éliadien dont la mission est plutôt d'annoncer, de faire émerger des mystères partiels que de révéler une image complète et achevée du monde primordial des essences.

3. Les attitudes différentes face au mystère divisent les personnages, à mon avis, en témoins, messagers, et déchiffreurs. Cette tripartition actancielle correspond aux étapes que le néophyte doit parcourir pour accéder à l'espace mythique et refaire les liens qui rattachent les deux réalités, sacrée et profane. Ieronim, par exemple, de la nouvelle « Uniformes de général » remplit une double fonction de messager et de déchiffreur, tandis que Vladimir Iconaru, une apparition insolite, chargée de symboles, portant une colombe blessée, est le messager innocent qui méconnaît l'enjeu de son rôle. Antim, le violoncelliste blasé, un Orphée vieilli, « égaré » dans un veuvage inconsolable semble être le messager déchiffreur. Il cherche son Eurydice dans chaque femme à laquelle il enseigne le violoncelle mais il ne la rencontre que tard dans la personne de Maria Daria Maria, personnage qui revient dans les nouvelles suivantes en tant que messager.

Des témoins sont aussi Condurachi, Manole ou Marcian de la nouvelle « Incognito à Buchenwald » qui continue par le biais du spectacle d'amplifier le mystère de l'amour et de la mort esquissé dans le texte antérieur. Maria Daria Maria et Marina/Zamfira Darvari, variation du même nom qui rappelle le culte syncrétique marial semblent être les parentes de Léana de la nouvelle « Dans la cour de Dionysos », étant à la fois messagers et déchiffreurs d'un trajet initiatique que le héros, quel qu'il soit, doit absolument suivre. Il y a dans cette appellation syncrétique quelques symboles mythiques qui rappellent la Grande Déesse, la vierge pure, Devaki, qui a mis au monde Krishna, la vierge Maya, mère du premier Bouddha, Isis, mère de Horus et, enfin, la vierge Marie, mère de Jésus. Mais une agglutination de Marie et d'Eurydice n'est pas à rejeter si on pense à l'épisode du passage d'un monde indifférencié au monde sacré et à l'accès à la spiritualité que voulait opérer Orphée par sa descente aux enfers.

Témoins et déchiffreurs, Ieronim, Maria Daria Maria, Fãgãdãu, Petru Lorinţ, Petru Petrova s'imaginent tous être prisonniers dans un camp de concentration, à Buchenwald. Mais le spectacle qui provoque une nouvelle ordonnance des pièces du « puzzle » historique relance le problème de la liberté dans un espace oppressif où qu'il soit placé sur un axe imaginaire spatio-temporel. Les protagonistes du spectacle s'arrogent ainsi le droit de voyager clandestinement, « incognito », à travers le temps et d'arguer sur la ligne de partage évanescente entre liberté individuelle et destin historique. Le théâtre devient la seule échappatoire des terreurs de l'histoire !

BDD-A2309 © 2010 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:03:11 UTC)

4. Les valeurs et les fonctions du spectacle s'enrichissent ici par rapport au texte antérieur. Aux valeurs de dédoublement réfléchissant, d'altérité existentielle et ontologique s'ajoute la fonction sotériologique, d'évacuer le péché et de racheter l'esprit. L'Un multiplié dans et par le fragmentaire de la réalité historique se retrouve dans les signes et les symboles du monde profane comme autant de formes de « différences » qui évoquent l'urgence du retour sur soi, entité matricielle, unique et fondatrice. L'Un correspond à l'origine, au commencement radical, à l'espace sacré d'où tout se multiplie, se fragmente et irrigue le monde profane. A l'époque moderne on assiste au « délire »[9] de cette distribution du multiple parallèle à la successivité d'opacités qui diminuent la perception mythique. Le spectacle du monde en tant qu'épiphanie suppose la capacité de *voir*, de percer la banalité du réel, de rassembler les fragments, de trouver *le lien* qui les unit. « Le lien »[10] dont parle Ieronim a des connotations symboliques et suppose tout un réseau analogique qui maintient dans ses filets les correspondances entre des éléments apparemment divergents mais qui finissent par révéler cette vérité unique, transhistorique et universelle. Du point de vue du symbolisme sacré *le lien* est en relation avec le pouvoir des clefs, avec les portes de l'Hadès ou du Royaume des Cieux. A savoir que le respect du lien ouvre la porte du Royaume, garantit la liberté et circonscrit le droit de s'unir au Tout.

4.1. Léana, le personnage – messager de la nouvelle « Dans la cour de Dionysos » détient le secret du lien, mais elle ne peut atteindre à l'unité sans Adrian, le poète, le créateur, qui est le seul initié, capable d'ouvrir la voie d'accès au monde sacré. Ils forment ensemble le couple primordial, le yin-yang, le Tao qui assure la manifestation de l'esprit par la Parole, par le Logos, préservant ainsi l'unité originaire contre les disjonctions du temps historique. Leur séparation entraîne la dissolution des ponts qui rattachent le monde profane au monde sacré et « le veuvage » de l'homme moderne. Mircea Eliade assigne à Léana le rôle d'Orphée dans cette mise en scène « moderne » et les attributs que le mythe lui conférait. Le renversement des rôles rappelle à nouveau la métaphore du miroir (*v. supra*) et la permutation des actants représente un avertissement sur l'espace scénique (le temps désacralisé !) où l'action se déroule. L'existence de Léana est relatée par les personnages témoins, Hrisanti et Cladova, qui assistent au spectacle de ses apparitions et disparitions dans les bistrots de Bucarest.

4.2. Dionysos, dieu ambivalent, représentant la figure *de l'autre*, de ce qui est *différent*, se rattache au théâtre et nous renseigne sur l'ambiguïsation de la portée du spectacle : espace des illusions qui détruit les frontières entre le divin et l'humain, entre la mort et la vie. Comme Orphée, Dionysos descend aux enfers et préside certaines cérémonies secrètes de résurrection. (*cf*. Louis Gernet, 1999). Léana – Orphée est condamnée à chanter dans les bistrots pour réussir ainsi à rassembler les fragments éclatés du mythe fondateur et à éveiller la mémoire d'Adrian, égaré dans les ténèbres de l'amnésie comme Eurydice l'était dans l'empire de Hadès. Les valences que « la mémoire » acquiert en relation avec l'amnésie, l'anamnèse et l'hypermnésie sous-tendent tout un réseau mythique censé évoquer le trajet initiatique que le héros doit suivre en vue de boucler le cercle ontologique de « l'en-soi » au « pour-soi ». La mémoire ancre l'individu dans un certain espace-temps qui le définit. L'absence de la mémoire, l'amnésie, le prive de son statut et le fait s'égarer dans les méandres

BDD-A2309 © 2010 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:03:11 UTC)

du non-existant comme dans un labyrinthe où s'il ne trouvait pas des « signes » il serait condamné à une errance permanente.

Mircea Eliade met en opposition deux situations existentielles de l'homme moderne : la négation de son appartenance à la transcendance par l'acceptation du monde historique, inscrit dans la durée et limité irréversiblement par la finitude de sa condition ou bien la transgression des limitations de la Terreur de l'histoire par un retour constant à ses origines mythiques et sacrées. C'est la différence entre la mémoire et l'amnésie, entre l'homme profane et l'homme (con)sacré, entre l'homme religieux qui vit l'universel et l'homme areligieux qui vit dans la proximités de ses faits. Léana veut éveiller par ses chants composés sur les textes de l'amnésique Adrian la mémoire qui l'aide à récupérer l'horizon métaphysique du Monde.[11] Le poète, prophète et thaumaturge, à la fois, est le seul à sauver l'humanité du danger de l'ignorance. Orphée rejoint ainsi Jésus Christ!

[…] A mesure que la mémoire personnelle disparaît, une autre mémoire que j'appellerais culturelle, émerge des profondeurs et, si un miracle n'intervenait pas, elle finirait par la dominer complètement. Mon cher monsieur, fit-il avec gravité, je suis menacé à être réduit à la culture, à devenir un individu éminemment culturel ! [12]

5. Cet aveu d'Adrian peut servir de préface pour le dernier texte qui intéresse dans l'analyse du retour différé du personnage éliadien, « Tinereţe fără tinereţe » dans la version française « Le temps d'un centenaire » qui est, à mon sens, une réplique du conte de fées roumain « Tinereţe fără batrâneţe si viaţă fără de moarte » (« Jeunesse sans vieillesse et vie sans mort ») de Petre Ispirescu.[13] Centré sur le mythe de l'éternelle jeunesse qui hante l'humanité depuis toujours ce conte de fées rejoint chez M. Eliade le mythe de la régénération comme « une manière plus profonde » d'abolir le temps écoulé et de réactualiser la cosmogonie.[14] On se rappelle bien le moment où Dominic Matei est frappé par la foudre, la nuit de Pâques ! Il s'ensuit donc que le retour à une jeunesse intemporelle par une mort apparente correspond au moment de la Résurrection ce qui engage un destin individuel dans un destin cosmique et universel.

L'évolution des deux personnages, Dominic Matei et le Prince Charmant, se rattache à la mémoire, mais en suivant des cheminements opposés. Si le manque de mémoire, donc l'oubli, jette le Prince Charmant hors de l'histoire, de sa propre histoire, dans un espace atemporel, Dominic Matei retrouve après l'épisode de la foudre une hypermnésie qui l'ancre à la fois dans son identité culturelle et historique, d'autant plus que cette mémoire excessive l'aide à récupérer les capacités de ses vies antérieures, c'est-à-dire à se réintégrer dans un monde archétypal. Au lieu d'une mort organique qu'il souhaitait, Dominic Matei est projeté dans un autre pan temporel où il subit la régression vers un point zéro de la conscience à partir duquel il refait son existence à l'interférence des plans où réalité historique, rêve, conscient, subconscient, mémoire individuelle, mémoire collective imposent au personnage un parcours initiatique et lui confèrent une ambiguïté ontologique. Néanmoins, il y a un élément commun dans ces trajectoires divergentes qui provoque les mêmes conséquences, *le souvenir*, comme un premier pas de l'anamnèse, au début

BDD-A2309 © 2010 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:03:11 UTC)

et à la fin de ce dérapage d'une existence commune. Pour l'auteur du conte folklorique l'oubli de soi en tant qu'être soumis au devenir (C. Noica, 1978) et l'oubli du monde, comme réalité inscrite dans la durée, parviennent à annuler les contraintes spatio-temporelles. Mais, bien que les deux protagonistes se sentent libres, il y a quelque chose qui arrêtent à mi-chemin leur passage vers l'absolu et l'immuable d'une existence anhistorique, dans une sorte d'*interespace* qui fait que la continuation du retour définitif à l'hypostase adamique soit stoppé. Le Prince Charmant, entraîné par la chasse d'un lièvre, arrive dans une zone interdite (*Valea Plângerii*/La Vallée des Pleurs - combien chargée de significations est cette dénomination puisqu'attachée à la périssabilité de la condition humaine !) qui lui éveille la mémoire et, donc la nostalgie des siens. Dominic Matei retrouve dans un album de famille « la première photographie […] où il reconnut aussitôt la maison de ses parents à Piatra Neamț. ».[15] Les deux *se souviennent* ! Le souvenir les fait revenir à leur condition antérieure, soumise à la durée et à la finitude. Le souvenir représente la reconversion symbolique du mythème de l'ambivalence qui gouverne à la fois la vie et la mort, l'extinction et la résurrection, le sacré et le profane. (*v. supra*, Dionysos) Le parcours initiatique que le héros suit, le passage d'un monde réel à un autre mythique, la tentative de refaire dans le geste suprême de transgresser les lois immuables de la finitude existentielle pour vivre l'éternité, ne fût-ce que pour un instant, se convertissent au niveau de la création dans l'œuvre où l'auteur s'identifiant à son héros mythique (épreuves, révélation, apothéose) enfreint la durée pour s'inscrire dans *le devenir sans devenir*, dans l'histoire exempte de durée, dans la mémoire atemporelle. La mémoire devient dans ces textes un axe central parce qu'elle ne relie pas uniquement le présent au passé pour préfigurer l'avenir mais elle octroie à l'individu la liberté de remonter aux archétypes platoniciens pour se reconfigurer ainsi un nouveau destin. De cette façon l'homme archaïque qui refuse l'histoire et l'homme moderne qui veut sauver l'histoire et fonder une ontologie de l'histoire se rencontrent sur cet axe de la mémoire grâce à laquelle l'esprit humain prend connaissance des niveaux de la réalité qui, autrement, lui resteraient inaccessibles.

Au terme de ce périple, à côté des héros éliadiens, messagers, témoins et déchiffreurs, on peut affirmer que le retour d'Ulysse configure, en fait, le retour au mythe en vue d'un rassemblement de ce qui fut brisé à l'origine. Ulysse devient une figure emblématique pour le héros moderne voué à l'errance et transcrit l'itinéraire de l'homme exilé dans l'histoire qui cherche à se récupérer comme identité unique et anhistorique par le retour aux origines. Mircea Eliade lui-même se reconnaît en Ulysse, obligé de faire le tour du monde pour revenir dans sa patrie, qui était moins un espace géographique, qu'un autre, intériorisé qui eût pu lui assurer un retour littéraire.

Bibliographie

Baltrusaïtis, J., *Le Miroir. Essai sur une légende scientifique, révélations, science fiction*, Paris, Seuil, 1978.

Brisson, L., *Introduction à la philosophie du mythe, 1. Sauver les mythes*, Paris, Vrin, 1996.

Brunel, P. *Le Mythe de la métamorphose*, Paris, José Corti, 2003.

BDD-A2309 © 2010 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:03:11 UTC)

Deleuze, G., *Différence et répétition*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968.

Dilthey, W., *Critique de la raison historique. Introduction aux sciences de l'esprit*, *Œuvres* 1, Cerf, 1992.

Durand, G., *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse* Paris, Dunod, 1979.

Eliade, M., *Traité d'histoire de religions,* Paris, Payot, 1989.

Eliade, M., *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965.

Eliade, M., *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1969 .

Eliade. M., *Uniformes de général*, traduit par Alain Paruit, Paris, Gallimard, 1981.

Eliade, M., *Incognito à Buchenwald*, traduit par Alain Paruit, Paris, Gallimard, 2009.

Eliade, M., *Le temps d'un centenaire*, traduit par Alain Paruit, Paris, Gallimard, 1981 « coll. Monde entier ».

Eliade, M, *In curte la Dionis*, Bucarest, Cartex, 2008.

Gernet, L., *Dionysos et la religion dionysiaque : éléments hérités et traits originaux*, Paris, Flammarion, 1999.

Guénon, R., *Symboles de la science sacrée*, Paris, Gallimard, 1977.

Jung, C.G., *Métamorphoses de l'âme et ses symboles***, Genève, Georg et Cie, 1983.**

Jung, C.G., *Dialectique du Moi et de l'inconscient***, Paris, Gallimard, 2008.**

Marino, A., *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Dacia, 1989.

Noica. C., *Sentimentul românesc al ființei*, Bucarest, Cartea românească, 1978.

Rank, O., *Le sacré*, Paris, Petite Bibliothèque, Payot, 1969.

Notes

[1] Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1969, p.14.
[2] Mircea Eliade, *Traité d'histoire de religions*, Paris, Payot, 1989, p.p. 140, 232.
[3] Adrian Marino, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Dacia, Cluj-Napoca, 1989, p.150.
[4] Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Gallimard, 1965, p. 57.
[5] Jurgis Baltrusaïtis, *Le Miroir. Essai sur une légende scientifique, révélations, science fiction*, Paris, Seuil, 1978, p. 14.
[6] C.G.Jung, *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, Paris, Gallimard, 2008, pp. 117,118.
[7] Mircea Eliade, *Uniformes de général*, Paris, Gallimard, 1981, p. 38.
[8] *Ibidem*, p.41.
[9] Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968, p. 54.
[10] Mircea Eliade, *In curte la Dionis*, Bucarest, Cartex, 2008, p. 170.
[11] Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Gallimard, 1965, p.179
[12] Mircea Eliade, *In curte la Dionis*, Bucarest, cit., p. 198 (notre traduction).
[13] Petre Ispirescu, *Prîslea cel voinic si merele de aur*, Bucarest, EPL, 1962, pp.1-15.
[14] Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1969, p. 92.
[15] Mircea Eliade, *Le temps d'un centenaire*, Paris, Gallimard, « coll. Monde entier », 1981, p.128.

BDD-A2309 © 2010 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:03:11 UTC)