Étymo-mythologies dans l'œuvre de Mircea Eliade

Monica BORŞ[*]

Key-words: *name*, *etymo-mythology*, *motivation*, *cratylization*, *context*

L'interprétation des noms fictionnels eliadesques inscrits dans un univers du non-arbitraire linguistique (justement parce qu'ils appartiennent à une littérature qui essaie de donner du sens, de re-sacraliser, de découvrir le sens/le sacré sous le camouflage) constitue une démarche justifiée par la nature pleine de significations d'un langage qui re-sacralise et qui ré-enchante; à un univers intensément sacralisé correspond un langage intensément sémantisé. Ayant comme point de départ l'idée que le nom propre agit en tant que « noyau formatif du texte littéraire » (Istrate 2000 : 10), l'objet de ce travail porte sur la manière dont les tissus du langage engendrent le monde fictionnel eliadesque, l'un des fils récurrents étant celui des mythes nominaux, l'espace nucléaire où l'auteur accomplit l'infusion du sacré. Dans ce sens, Mircea Borcilă rappelait une affirmation des sémioticiens de la culture, « les noms propres constituent justement „*le noyau*" même *du nid mythologique spécial des langues naturelles* » (Borcilă 1991 : 236).

L'examen de la prose d'Eliade de la perspective des noms se fait à partir de l'intentionnalité déclarée par l'écrivain; ainsi, il y a la confession de l'auteur dans *L'épreuve du labyrinthe*, à l'égard du sémantisme du nom du vieux Fărâmă (*Pe strada Mântuleasa*/ *Le vieil homme et l'officier*) et la lettre du 11 janvier 1972 adressée à Mac Linscott Ricketts (dans laquelle Eliade explique le sémantisme d'un désignateur de la pièce *Columna nesfârşită*/ *La Colonne sans fin*[1], traduite par Ricketts, et met en évidence son rôle dans l'économie de l'œuvre :

[*] Université « Lucian Blaga », Sibiu, Roumanie.

[1] Lorsqu'on fait référence aux titres des proses de Mircea Eliade, nous indiquerons d'abord le titre en roumain, suivi (entre crochets) par la variante en français. Au cas où il existe des variantes publiées en traduction française nous les utiliserons; à défaut, nous proposerons nos propres variantes, littérales pour la plupart: *Columna nesfârşită/ La Colonne sans fin* (1970), *Domnişoara Christina/ Mademoiselle Christina* (1936)*, Ghicitor în pietre/ Le Devin des pierres* (1959), *Incognito la Buchenwald/ Incognito à Buchenwald* (1974), *În curte la Dionis/ Dans la cour de Dionis* (1977), *La Ţigănci*/ *Chez les Tsiganes*(1959), *Nouăsprezece trandafiri/ Les dix-neuf roses* (1978, 1979), *Noaptea de Sânziene/ Forêt interdite* (1949, 1954), *Nuntă în Cer/ Noces au paradis* (1939), *O fotografie veche de 14 ani/ Une photo vieille de quatorze ans* (1959), *Pe strada Mântuleasa*/ *Le Vieil homme et l'Officier* (1955, 1967), *Podul/ Le Pont* (1963), *Şarpele/ Andronic et le serpent* (1937), *Şanţurile/ Les Tranchées* (1977), *Tinereţe fără de tinereţe/ Le Temps d'un centenaire* (1976), *Uniforme de general/ Des uniformes de général* (1971), *Un om mare*/ *Un grand homme* (1945).

BDD-A25216 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:05:01 UTC)

> « Fata » signifie purement et simplement *girl*, *jeune fille*. Dans cette pièce, j'ai représenté par « Fata » (= *young girl*) tout ce qu'on entend par « Muse », « inspiration », voire « destin » (Eliade 2004 : 45).

Il existe également des suggestions relatives des symboles de l'onomastique d'Eliade, à son caractère non accidentel[2] ou motivé (Fânaru 2003 : 231) et à « l'imbrication volontaire ou non volontaire de noms » (Simion 2005 : 94), parfois des analyses de noms dans les exégèses proposées par des chercheurs comme Matei Călinescu, Eugen Simion, Ştefan Borbély, Lăcrămioara Berechet, Sabina Fânaru, Gheorghe Glodeanu, etc. Le présent article se propose d'explorer le monde de la prose de Mircea Eliade, selon la perspective des noms porteurs de mythe, de leurs contenus mythophores, en utilisant plutôt les éléments de la sémantique (modale et interprétative), de la linguistique mythologique, de la sémiotique du texte que les méthodes de la critique littéraire (même s'il ne contourne pas les suggestions du côté de la critique littéraire), de l'analyse de l'imaginaire littéraire d'un texte comme produit du langage poétique.

La re-motivation du signe linguistique. Approches théoriques

Même si le nom ne correspond pas à une intention déclarée de l'auteur (comme c'est le cas du nom Fărâmă [*miette*], un nom programmatique), le nom propre ne peut jamais être non-descriptif (sa nature grammaticale, morphématique en étant une preuve) : à travers la lecture, même le nom le plus neutre s'investit de différentes connotations dues aux attributs du personnage (Ducrot, Schaeffer 1996 : 488). On a démontré et argumenté par des exemples concrets le fait que, dans l'espace de la fiction, l'acte de nommer n'est jamais fortuit et que la dénomination fonctionne d'une manière *motivée* (Istrate 2000 : 58). Outre la motivation interne du nom propre, réalisée par le renvoi aux monèmes lexicaux qui forment le nom/le signe linguistique (Miclău 1977 : 163–291), les études récentes se réfèrent à une motivation due au contexte. Ainsi, le nom propre, motivé au moment de sa genèse et arbitraire durant la consolidation de la fonction d'individualisation (Mihăilă 1978 : 267–279), obtient le statut de signe poétique et structure le texte narratif (Istrate 2000 : 175), en étant approprié au personnage, d'une part, et au contexte (onomastique ou de l'œuvre), d'autre part (Ignat 2009 : 331). La re-sémiotisation poétique se fait grâce à la création « d'un référent des noms propres *dans l'espace du texte*, par de *nouvelles* conventions imposées intra-discursivement » (Vlad, Tămâian 1990 : 153), la signification textuelle du nom propre s'amplifiant dans le texte poétique (Vlad, Tămâian 1990 : 155).

Le contexte est un mot-clé dans les études de sémantique interprétative. Les dernières années, les recherches sur le nom ont apporté de nouvelles revalorisations et révisions aux deux théories portant sur la référence directe et sur la théorie descriptiviste, la sémantique référentielle étant mise à l'écart tandis que les voies de la sémantique interprétative étaient mises en avant. Les interventions au colloque *Le texte et le nom* (tenu à l'Université de Montréal, en 1995), à travers les approches linguistiques, sémiotiques, psychanalytiques, philosophiques et historiques, se

[2] « Le nom n'est jamais innocent chez Eliade ! » (Borbély 2003 : 142).

BDD-A25216 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:05:01 UTC)

proposaient de répondre à la question: comment la littérature agit-elle sur les noms propres? Les travaux du colloque ont comme point de départ l'interprétation classique des noms et proposent des analyses des noms propres dans les œuvres de Proust, Balzac, Bataille, Maupassant, etc. Les études explorent le comportement du nom dans les traductions, se concentrant sur la mémoire et le sacré ou reprennent des problématiques déjà abordées (par exemple, Roland Barthes avec son étude *Proust et les noms* portant sur « le spectre sémique » du nom, « variable dans le temps », qui « ajoute ou retranche ses éléments », sur la qualité du nom d'être *catalysable*, ce qui signifie que « les interstices de son armature sémique » peuvent être remplis, d'« une infinité d'ajouts », sur la plaidoirie pour le caractère cratyléen du nom etc.). En général, ces études s'opposent à la conception de la sémantique classique qui ne reconnaît au nom propre que la relation de dénotation, et plaident pour le cratylisme, la mimologie, l'investissement sémantique du nom propre (comme tout autre mot du texte), le remplacement de la complémentarité arbitraire signifiant-signifié du nom propre comme signe opaque avec leur solidarité, en détruisant la résistance au sens (Rigolot 1995 : 13). L'asémanticité est difficile de soutenir, même au niveau morphémique du nom (Hébert 1995 : 48), la sémantique référentielle est abandonnée, d'autres perspectives étant proposées : la non-référentialité du nom propre (Levesque 1996 : 244), la signification qui ne réside pas dans la relation des signifiés avec leurs référents, mais dans l'interaction des signifiés (Hébert 1995 : 42), dans la relation instaurée « entre les signifiés du nom et les signifiés textuels du personnage » qui porte le nom (Baudelle 1996 : 30). L'investissement sémantique se fait par l'intégration dans le texte et par la médiation du signifiant (Klein-Lataud : 175); le contexte est déterminant dans l'acquisition de sens secondaires (Wilmet : 57), de sèmes afférents qui minent les sèmes inhérents (en utilisant la thèse de François Rastier) ou « ce qu'on appelle depuis quelques années, „des emplois modifiés du nom propre" » (Vaxelaire 2007 : 10).

La motivation se réalise par « le mouvement de l'écriture », la fiction soumet les noms propres « à un double processus de sémantisation et de motivation », le cratylisme étant un aspect particulier de la loi générale de la motivation en littérature (Baudelle 1996 : 26, 29–30); la motivation peut affecter « la portion afférente du sens contextuel » (Hébert 1996 : 42). Les noms propres figurent dans des chaînes référentielles, pour maintenir la référence aux personnages, ils développent leur signification dans le déroulement de l'action (Corblin 1996 : 95, 96, 97), ont une fonction poétique et diégétique (Mathet 1995 : 306). La motivation se fait par le lien créé entre la totalité des descriptions qui fixent le caractère du personnage, à travers l'œuvre, et les monèmes internes du signe.

Les noms fictionnels en tant que mythologies nominales

Dans l'œuvre d'Eliade, le nom propre se constitue dans un espace nucléaire, comme désignateur qui acquiert des significations en rapport avec le texte, et du point de vue de la narration qui réédite la fonction du mythe de fonder des mondes parallèles, comme mythe, « chaque nom de personne a sa propre histoire» (Paşca, *apud* Tomescu 2001 : 5) d'un *personnage-mythe* (dans *Pe strada Mântuleasa*/ *Le Vieil Homme et 1'Officier* la formule « il avait, lui-aussi, son histoire » apparaît

BDD-A25216 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:05:01 UTC)

plusieurs fois, se référant à différents personnages) dans le sens que C. Noica[3] confère aux étymologies platoniciennes, douées de la même fonction des mythes.

En partant de la fonction la plus difficile à expliquer, celle d'être valide comme nom propre (Noica 1978 : 160), ces étymo-mythologies[4] ou « mythes » des mots (dans l'interprétation que C. Noica fait du dialogue platonicien *Cratyle*) renvoient aux racines des mots, aux « noms primitifs » institués par le nomothète/ l'onomaturge (« nomothétes », « onomatoórgos », « demiourgòs onomáton », « ta onómata poion », « onomastikós »). Si les « noms primitifs », donnés par les dieux, vivent dans le paradis de la motivation, les mots dérivés, en tant que créations humaines, signifient quelque chose de conventionnel, d'arbitraire, marquant le passage du vrai à l'euphonique (Pleşu 1988 : 67, 77).

La prose d'Eliade devient intelligible en fonction de la grille de l'étymologie archétypale et en rapport avec la sémantique des mondes possibles. Sur les deux territoires (de l'imagination littéraire et du travail scientifique) unis par ce que l'auteur nomme *obsession* dans son *Journal,* c'est-à-dire le concept de la méconnaissance du miracle ou du camouflage du sacré en réalités/actes profanes (rencontré dans « mes travaux d'Histoire des Religions, dans les œuvres littéraires, mais aussi dans les réflexions que je note exclusivement pour moi » – Eliade 1993b : 222), l'auteur s'avère être le fondateur de mondes, en créant des univers parallèles ; chaque narration présente un « univers nouveau, inédit, avec ses propres lois – et cette présentation constitue un acte de création, non seulement dans le sens esthétique de l'expression », dans l'œuvre scientifique étant surpris « un monde qui me semble plus *réel* [subl. a.], plus vif, que les personnages de romans et de nouvelles » (Eliade 1993a : 461).

Entre le mythe créé par Eliade et le mythe « qu'il discute en tant qu'historien des religions », distinction faite par I.P. Culianu (Culianu 1998 : 249), le rapport n'est pas de dépendance, les mythes ne dérivant pas l'un de l'autre. Eliade affirmait dans son *Journal* que l'écrivain ne devait pas « s'inspirer » du mythe, mais créer poétiquement

> dans une telle perspective que la signification et la beauté des mythes polynésiens, par exemple, se révèlent au lecteur avec la même force que celle par laquelle Rilke a révélé le sens du mythe d'Orphée (Eliade 1993a : 502–503).

L'auteur prête cet argument du *Journal* à l'un de ses personnages, Maître Pandele de *Dix-neuf roses*, qui se rend compte que l'approche du dramaturge ne réside pas dans l'interprétation de la mythologie antique de la perspective de l'histoire moderne, mais dans le prolongement et le complément de la mythologie antique « par tout ce que l'homme occidental a appris pendant le dernier siècle »).

Les mondes imaginaires qui définissent le spécifique du fantastique d'Eliade se distinguent par « une autre expérience du temps et de l'espace », constituant « une nouvelle espèce de réalité », « des mondes parallèles à l'Univers quotidien dans

[3] Constantin Noica affirme à l'égard des étymologies platoniciennes qu'elles ont la même fonction que les mythes, répondant là « où la raison n'aurait pu triompher même avec son armure dialectique » (Noica 1978 : 154).

[4] Andrei Pleşu utilise ce terme, étymo-mythologie, emprunté à M. Buccellato, et aussi le syntagme de Noïca, « mythes » des mots, de la perspective de la langue vue en tant que kratophanie (Pleşu 1988 : 70).

BDD-A25216 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:05:01 UTC)

lequel on se meut » (ainsi « *La Ţigănci/ Chez les Tsiganes*, à la manière d'un mythe polynésien ou nord-américain, est et n'est pas un monde *réel* » (Eliade 1993a : 586) et renvoient, jusqu'à un certain point, à la pluralité des mondes du réalisme modal de David Lewis. Ils peuvent naître lors d'une faille temporelle (leur perméabilité se réalisant à un moment précis, à midi, d'habitude) ou d'« un décalage entre les évidences mutuellement contradictoires » (*Ivan*) ; les héros étant « *toujours ici*, sur la terre, dans *notre* monde » (*Dix-neuf roses*, *Le vieil homme et l'officier*, *Le Temps d'un centenaire*, *Dayan*). Dans chacun des mondes possibles, L'Esprit Suprême est le même, seule la Matière qui le cache est différente (Ivan, le soldat moribond, Arhip, l'inconnu avec lequel Darie monte Piatra Craiului, ou le médecin Procopie).

Dans une approche sémiotique, les mondes possibles d'Eliade ont été expliqués par Sorin Alexandrescu par la remise en discussion du signifié proposé à la fin de chaque conte, l'incertitude finale étant une « norme de la sémiose sacrée qu'Eliade propose », puisque par l'appellation, le signifié sacré deviendrait profane, le conte évitant « la production d'un sens ultime ». Le texte est continuellement traversé par « deux mouvements contradictoires » : « en avant (la proposition du signifié) » et « en arrière (le retrait de celui-ci) » (Alexandrescu 1999 : 236–237).

Quelques *étymo-mythologies*

Le nom qui attire l'attention de la plupart des critiques est Ileana (avec ses variantes, Leana, Lena), un nom dont Liviu Petrescu disait qu'il est « sans doute, symbolique, d'autant plus qu'il est, en fait, un nom d'adoption » – il s'agit de Leana de *În curte la Dionis/ Dans la cour de Dionis* – (Petrescu 1988 : 122). En comparant les étymons (Vinereanu 2008 : 737 ; Ionescu 1975 : 120) de ce nom préféré par Eliade, *Ileana* (y compris les autres formes, *Lena* et *Leana*) et du nom de la fête de Sânziene, nous avons constaté qu'il s'agit du même radical indo-européen **swel-*, désignation du soleil comme source de lumière, de chaleur et de vie (dans la même famille est mentionné lat. *sol*, devenu en roumain *soare*). Il est intéressant d'observer la manière dont les théories linguistiques et historiques démontrent (Pârvan 2000 : 142) ou confirment (Vinereanu 2008 : 737 ; Ionescu 1975 : 120 ; Lozovan 1998 : 27) l'hypothèse étymologique d'Eliade, exposée dans son *Histoire des croyances et des idées religieuses*, selon laquelle le terme de la fête des *Sânziene*, qui tire son origine du lat. *Sanctae Dianae*, a emprunté son nom à la fête de Saint Jean Baptiste (*Sanctus Dies Iohannis*) avec laquelle se superposent ces vieilles coutumes. Matei Călinescu rejette la dérivation étymologique du lexème *Sânziene* de *Sanctus Johannes*, et utilise la mythologie solsticiale, en établissant des correspondances au niveau de l'étymologie des noms, dans *Noaptea de Sânziene* (Călinescu 2002 : 107). (Selon la perspective de la mythologie du solstice, Sabina Fânaru interprète les noms des patrons des jardins d'été – Iancu et Enache – endroits où Leana chante). La relation avec ce temps sacré que le nom du personnage féminin Ileana établit rend possible l'extension de cette grille d'interprétation à d'autres proses, comme *În curte la Dionis* et *Pe strada Mântuleasa*.

Le fait que le même radical désignant le soleil soit présent dans le corps phonétique de l'anthroponyme et de la fête, les deux se retrouvant associés dans le syntagme Ileana Sânziana (Cosânzeana), ainsi que les recherches précédentes sur la

BDD-A25216 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:05:01 UTC)

mythologie et le folklore à l'égard du mythe du soleil et de la lune prouvent le lien indéniable du nom avec ce mythe et projettent l'histoire au niveau des amours impossibles. En vue d'une légitimation supplémentaire, I.P. Culianu situe au moment sacré du solstice d'été « la *noce* mythique, alchimique et mystique du Soleil et de la Lune, car à ce moment-là, le soleil entre dans le signe du Cancer dominé par la lune » (Culianu 2000 : 248–249). Les noms appartiennent à une mythologie construite par Eliade, le mythe (recréé) du soleil et de la lune[5] étant en accord avec l'idée de transcendance des formes populaires, de recherche de la source « d'où Mioriţa est née » (Eliade 1992 : 313). Le procédé est accentué dans *Noaptea de Sânziene*, par la signification aux résonances astrales du patronyme du personnage féminin, Sideri.

Dans l'univers fictionnel d'Eliade, un univers du non-arbitraire linguistique dans lequel le nom est conçu comme le modèle de l'être, l'onomaturge assigne des noms adéquats à l'essence des choses, à l'ousia. Von Baltasar a l'intuition que le nom d'Ilaria (adj. *hilarós* « vesel », voir l'étymologie du mot dans Ionescu, 1975 : 168), ne rend pas l'essence/l'être tragique d'Antigone ou de Cordélia : « C'est un beau nom. Mais il ne lui convient pas. Elle est trop triste » (*Şanţurile/ Les Tranchées*). Mavrodin constate l'incompatibilité entre le nom d'Ileana et son être : « Même sa main ne correspondait pas à une femme qui s'appelle Ileana » (*Nuntă în Cer*). La similarité entre Constantin Orobete et le général qui porte un bandage noir sur l'œil, Moshe Dayan, traduit un autre cratylisme : le nom ne doit pas rendre la chose précise, mais d'une manière authentique. Et pour que le nom corresponde à la nature des choses, l'apparence du personnage est changée. Pour qu'elle soit en accord avec le nom, la nature du personnage doit changer, ressembler à son modèle véritable, à l'archétype qu'elle copie. En conséquence, le nom doit être « manifeste », « transparent, par excellence, phanique », un nom « *qui ne cache rien…* », « *Trop simple même* » : Theodore, Constantin, William (*În curte la Dionis*). Souvent, le changement du nom dépend du changement du destin.

Si la littérature d'Eliade, « fille de la mythologie », tend à récupérer la béatitude (*illo tempore*), le nom fait partie du même dessein de reconquête de la condition paradisiaque. Dans *Tinereţe fără de tinereţe*, le nom du protagoniste doit être rapporté au moment de sa mort projetée et de sa naissance inévitable à une nouvelle vie qui commence le dimanche de la Résurrection – Dominic > lat. *dies dominicus* ou *dominica* (Ionescu 1975 : 110), lorsqu'il reçoit le don de la jeunesse – *Matei* > ebr. *matath* « don » (Ionescu 1975 : 207). Un personnage-mythe qui « s'est relevé le secret du mythe qui l'obsède, n'échappe plus » à la « mythologie qui lui a été destinée ». Sous le fardeau du nom-mythe, Elefterescu doit assumer la mythologie du prince Siddhartha (dont le nom signifie « celui qui a atteint son but »), Bodhisattva (« L'Être voué à l'Éveil »), « L'Éveillé » (buddha) (Eliade 1991 : 68–85) afin de conquérir sa liberté intérieure. Eliade emploie des mythonymes[6] qu'il

[5] Romulus Vulcănescu examine des croyances, mythes ou légendes sur la lune vue comme une réduplication mythique du soleil, ses hypostases étant soit féminines, soit masculines (Vulcănescu 1985 : 391).

[6] Le terme est utilisé dans l'acception assignée par Sabina Fânaru : « les noms et les relations des personnages qui ont un référent mythologique » (Fânaru 2003 : 240).

BDD-A25216 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:05:01 UTC)

recrée : Una, dans le texte, est la représentation d'Orphée; Leana symbolise l'éternel féminin les contes roumains, Ileana Cosânzeana (dans *În curte la Dionis*, Elena s'associe à la Sagesse descendue du ciel, *Ennoia*).

Parfois, Eliade désacralise le mythonyme par l'adjonction des suffixes : Gavrilescu, Manolache[7] rendent la version désacralisée du nom par la chute dans le dérisoire du saltimbanque vu comme archétype de l'artiste. Comme Leana (*În curte la Dionis*) et Gavrilescu (*La ţigănci*), Maître Manolache ou Maître Manole (*Uniforme de general/ Des uniformes de général*) a été envoyé pour divertir les dieux, mais, à cause de leurs péchés, ils finissent par chanter aux hommes (Leana) ou par apprendre les gens à chanter (Gavrilescu, Antim Manolache) et y renoncent lorsqu'ils se rendent compte de leur incapacité de les aider, « c'est-à-dire de les faire *me surclasser...* ». Tout comme son personnage Adrian, qui traduit tout ce qui se passe autour de lui par le mythe personnel, une bonne partie de l'œuvre d'Eliade est redevable au mythe du Maître Manole : dans în *Nuntă în Cer*, *Uniforme de general*, *Tinereţe fără de tinereţe*…, il sacrifie sa fiancée à l'art.

Un moyen d'exprimer la nature désacralisée du personnage et la chute de mythe est la diminutivation (Euphrosina-Frusinel de *Les trois Grâces*). Bien qu'elle utilise *deux ou trois* noms, Eufrosina sait que : « celui-ci est mon vrai nom » qui la fait participer à la réalité mythique. La disjonction entre le registre civil (« soit dit entre parenthèses, ce n'était pas une erreur : le prénom de cette femme était vraiment Italia ») et la réalité mythique dans laquelle ce nom ne peut être qu'une erreur, est résolue par l'effacement du phonème *I*, indice de l'ambiguïté du personnage. Tous les sens du nom convergent vers un seul, de la même manière que l'image du début (reprise à la fin) rend l'unité de trois corps architectoniques de Vevey : la Brillante, la Gaieté et la Joie ou la Florissante (Lurker 1999 : 128, 318) équivalent du point de vue synonymique à la grâce; en latin, *gratus*, correspondant au mot grecque *cháris* (le mot roumain *har*) désigne la chose ou l'être qui apporte la joie, le nom latin acquiert le sens de « don divin » – en roumain « grâce divine » (Ionescu 1975 : 154).

Outre les noms à sémantisme transparent, constituant des désignateurs fortement motivés (Zaharia Fărâmă ; Thecla dans *O fotografie veche de 14 ani/ Une photo vieille de quatorze ans*), il y a des désignateurs intertextuels[8] ; dans *Un om mare/ Un grand homme*, le sème (fiancée quittée) du nom de Lenora est acquis en le rapportant à la balade de Bűrger. Dans *Ivan*, par une série d'évidences « mutuellement contradictoires », la fiancée de Darie, Laura est, tout comme la bien-aimée de Pétrarque, le symbole de l'amour intermédiaire entre le sacré et le profane (Laura, l'amour impossible, se retrouvant aussi dans *Tinereţe fără de tinereţe*…).

[7] Rodica Zafiu analyse le suffixe de point de vue diachronique, en visant le sémantisme développé dans la langue d'origine, la néogrecque, tels que de perspectives de ses tendances dans la langue d'aujourd'hui, de valeurs stylistiques qu'il développe. En discutant « la valeur ironique et dépréciatrice » (de ce suffixe dans l'œuvre de Caragiale et dans la langue d'aujourd'hui) et « sa valeur neutre » dans la langue d'origine, le procédé rend une manière de formation de l'anthroponyme littéraire envoyant au référent (Meşterul Manole) (http://www.romlit.ro/romnache_strinache).

[8] Le syntagme est utilisé par Mihai Ignat (2009: 328, 318). « Le nom à fonction intertextuelle est un nom qui vient d'un autre roman et qui est „comblé du point de vue sémantique/sémantiquement comblé", motivé; c'est la situation d'un référent fictionnel déjà constitué préexistant à la nouvelle fiction dans laquelle il entre ». Le concept est traité aussi par Mariana Istrate (2009 : 34).

BDD-A25216 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:05:01 UTC)

Dans *O fotografie veche de 14 ani*, le protagoniste est un « nouveau saint, le Saint Démétrios », et le prophète-docteur Martin fait référence au célèbre réformateur religieux. Souvent, les renvois intertextuels sont faits par les personnages : dans *În curte la Dionis*, Leana est « aussi *la Veuve*, et *Die traurige Witwe*, et *Le deuil convient à Electre*, et *la Vedova* » ; dans *Uniforme de general*, Manolache est appelé au moment de sa mort : « Manole, Manole, Maître Manole… ».

Conformément à la théorie du sacré méconnaissable, les personnages cachent leur nature en noms de camouflage : Doftorul (*Pe strada Mântuleasa*), Leana (*În curte la Dionis*) qui expie une faute tragique (« je ne m'appelle pas comme ça. À cause de mes péchés, j'ai fini par chanter dans des tavernes et les gens m'appellent Leana. Mais je ne suis pas née pour cela »). Dans *Pe strada Mântuleasa*, Zamfira est le nom d'emprunt de Marina, qui, tout comme ses ancêtres, apprend les gens à voir (à un autre niveau, pourtant, puisqu'elle recourt aux œuvres d'art). Parfois, les personnages s'arrogent des existences de camouflage, ce qui explique l'existence des noms de camouflage. Dans le contexte du travesti de *Dix-neuf roses*, Laurian est instructeur de natation aux Usines Uricani, et Niculina donne des cours particuliers de français et de latin. Chaque nom confère une identité mythique à ce personnage féminin protéique, en la cachant en même temps : Elena Nicolaescu, Veronica Niculescu, Irina Bogdan, et dans l'interprétation d'Albini, Sophia. À ces appellations s'ajoute le désignateur intertextuel Circe utilisé par Ieronim qui dit « en plaisantant » : « Ah! Circe, sorcière inégalable ! ».

La technique d'attribuer plusieurs noms au même référent se retrouve dans *Podul/ Le Pont*. Si le nom est un désignateur rigide qui, comme le démontre Thomas Pavel à partir de la théorie de Saul Kripke, est attaché à un être même dans la situation où il modifie les propriétés (Pavel 1992 : 54, 61), dans ce cas, bien que la série de propriétés soit la même, la difficulté d'établir l'identité du personnage est due à sa circulation en toute liberté d'un monde à l'autre. Les noms qui fonctionnent (non seulement) en tant qu'abréviations du même groupe de descriptions définies sont Blanduzia (dans le monde proposé par Onofrei) et Iancu Gorovei (dans le monde proposé par Gologan). Même si « les descriptions d'identification » du nom propre de l'ami du lieutenant de hussards rouges ne sont ni « obscures », ni « évasives », elles n'aident pourtant pas à établir l'identité du référent. La dispute à cet égard (le référent en étant le même dans tous les mondes) est due au fait que chaque personnage le réclame comme appartenant au monde qu'il propose.

Dans *Ivan*, le nom archétypal est un moyen de désigner le soldat inconnu. L'identification d'Arhip, de Procopie ou de Darie avec Ivan, traduit dans le plan de la réalité profane un « échec de la référence » qui n'est pas le résultat d'un « obstacle » dans « l'histoire référentielle » de ce nom[9], mais de la dénomination plurielle, stratégie que l'auteur utilise dans *Podul*, *Tinereţe fără tinereţe* et *Ivan.* Chacun de ces noms qui servent le même référent – le même individu aux identités différentes – est une carte d'identité pour un monde possible. Ce qui explique dans le plan profane « la confusion des noms ». Souvent, Eliade emploie la confusion de noms en tant que facteur qui déclenche l'aventure entière (dans le sens que l'auteur

[9] Toma Pavel cite Keith Donnellan avec la théorie des *obstacles dans l'histoire référentielle des noms et l'échec référentiel* (Pavel 1992 : 63–64).

BDD-A25216 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:05:01 UTC)

lui confère de « risque existentiel ») : utilisée dans *Ghicitor în pietre/ Le Devin des pierres*, dans le but de dévoiler l'identité d'Adriana (l'épreuve de l'identification de la jeune fille), la technique est reprise dans *Pe strada Mântuleasa* où le vieil homme « confond » Borza pour trouver celui qui a oublié son nom; l'oubli du nom équivaut à l'oubli du message (*În curte la Dionis*).

La désignation contingente ayant le rôle d'occulter le sacré se retrouve dans *Domnişoara Christina*, par l'utilisation des « chaînes référentielles » (Corblin 1996 : 97) où les désignateurs sont rendus par des déterminants indéfinis ou par des pronoms indéfinis ; dans *La Ţigănci*, par des désignateurs définis : les tsiganes, la vieille femme, le cocher. Nous constatons des passages du plan de la désignation contingente au plan de la désignation rigide : Moşu (Le vieillard) dans *Şanţurile* exprime le vieux du temps, un nouveau Zamolxis; dans *Pe strada Mântuleasa*, Doftorul (Le docteur) peut changer l'identité de toute personne, son identité n'étant connue que par le garde forestier. Dans *Şarpele*, on retrouve la désignation rigide à nom de substitution pour le nom tabouisé. Dans ce cas, la motivation graphique du nom s'entrecroise avec un « mythologème » roumain : le serpent-dragon. Le graphème qui marque la majorité des noms en *Şarpele* relie symboliquement la motivation « des noms primitifs » et l'arbitraire « des noms dérivés ».

La fonction des surnoms est ambivalente. Dans *Dix-neuf roses*, les surnoms (Orphée et Eurydice) et le nom de Thanase constituent des facteurs qui déclenchent l'anamnèse et révèlent en égale mesure, la mort et l'immortalité, en rappelant au personnage son sens dans le monde. Nous considérons que c'est l'emploi de la forme *Thanase* et non de la forme à préfixe restrictif *a*, *Athanásios*, qui traduit le concept de *coincidentia oppositorum*, expression de l'abolition de la condition humaine. La forme *Athanásios* n'aurait pas rendu l'idée des contraires qui coïncident ou qui sont transcendés ; or, le spectacle ne signifie pas seulement l'immortalité, mais aussi une révélation de la mort, une préparation constante à la mort. L'adjonction du « nom saint »[10], Ieronim, confirme « le modèle mythique » (Eliade 1990 : 134), employé également dans *Uniforme de general*, *Incognito la Buchenwald*). Dans d'autres situations, en l'absence du nom, le surnom prend les caractéristiques de désignateur rigide, en accomplissant la série de propriétés : c'est le cas d'Eurydice, la femme du docteur, comédienne, mère de Laurian, pour laquelle l'emploi exclusif du surnom signifie l'identification totale avec le mythe.

Conclusions

Dans cette alchimie significationnelle des noms propres, dans ce labyrinthe des significations traversé par le sémantisme du désignateur, l'acte de la dénomination se coagule dans plusieurs paliers de signification, ouverts aux différentes possibilités d'interprétation et de valorisation. Le monde fictionnel eliadesque devient intelligible en fonction des contenus mythophores des noms des personnages qui le mettent en acte. Ainsi devient intelligible la manière dont les tissus du langage engendrent ce monde fictionnel. L'un des fils récurrents de ces tissus est représenté par les mythes nominaux qui, décomposés d'une manière

[10] Concernant ce nom, voir Călinescu (2002 : 50, 98).

BDD-A25216 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:05:01 UTC)

spectrale, révèlent des contenus du sacré. Le monde d'Eliade naît sur « le territoire du mythe ». Ou du nom.

Bibliographie

Alexandrescu 1999: Sorin Alexandrescu, *Privind înapoi, modernitatea*, traducere de Mirela Adăscăliţei, Şerban Anghelescu, Mara Chiriţescu şi Ramona Jugureanu, Bucureşti, Univers.

Barthes 2006: Roland Barthes, *Proust şi numele*, în *Gradul zero al scriiturii*, urmat de *Noi eseuri critice*, traducere din franceză de Alex. Cistelecan, Cartier, p. 128–142.

Baudelle 1996: Yves Baudelle, *Sémantique de l'onomastique fictionnelle : esquisse d'une topique*, dans Martine Léonard, Élisabeth Nardout-Lafarge, *Le texte et le nom*, Montréal, XYZ Publishing, p. 25–41.

Borbély 2003: Ştefan Borbély, *Proza fantastică a lui Mircea Eliade, complexul gnostic*, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof.

Călinescu 2002: Matei Călinescu, *Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecţii*, ediţia a doua, revăzută şi adăugită, traducere din limba engleză, de Mona Antohi, Iaşi, Polirom.

Culianu 1998: Ioan Petru Culianu, *Mircea Eliade*, ediţia a II-a revăzută, traducere de Florin Chiriţescu şi Dan Petrescu, cu o scrisoare de la Mircea Eliade şi o *Postfaţă* de Sorin Antohi, Bucureşti, Nemira.

Corblin 1996: Francis Corblin, *Noms et autre désignateurs dans la fiction*, dans Martine Léonard, Élisabeth Nardout-Lafarge, *Le texte et le nom*, Montréal, XYZ Publishing, p. 95–107.

Culianu 2000: Ioan Petru Culianu, *Studii româneşti*, I. *Fantasmele nihilismului. Secretul doctorului Eliade*, traducere de Corina Popescu şi Dan Petrescu, Bucureşti, Nemira.

Ducrot, Schaeffer 1996: Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer, *Noul dicţionar enciclopedic al ştiinţelor limbajului*, traducere de Anca Măgureanu, Viorel Vişan, Marina Păunescu, Bucureşti, Babel.

Eliade 1990: Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, traducere şi note de Doina Cornea, Cluj-Napoca, Dacia.

Eliade 1991: Mircea Eliade, *Buddha şi contemporanii săi*, in *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, II. *De la Gautama Buddha până la triumful creştinismului*, traducere de Cezar Baltag, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, p. 68–85.

Eliade 1992: Mircea Eliade, *Meşterul Manole. Studii de etnologie şi mitologie*, ed. şi note de Magda Ursache şi Petru Ursache, studiu introductiv de Petru Ursache, Iaşi, Junimea.

Eliade 1993a: Mircea Eliade, *Jurnal*, vol. I, 1941–1969, ediţie îngrijită de Mircea Handoca, Bucureşti, Humanitas.

Eliade 1993b: Mircea Eliade, *Jurnal*, vol. II, 1970–1985, ediţie îngrijită de Mircea Handoca, Bucureşti, Humanitas.

Eliade 2004: Mircea Eliade, *Europa, Asia, America… Corespondenţă*, vol. III, R–Z, îngrijirea ediţiei şi indice de Mircea Handoca, Bucureşti, Humanitas.

Fînaru 2003: Sabina Fînaru, *Eliade prin Eliade*, ediţia a II-a, Bucureşti, Univers.

Hébert 1996: Louis Hébert, *Fondements théoriques de la sémantique du nom propre*, dans Martine Léonard, Élisabeth Nardout-Lafarge, *Le texte et le nom*, Montréal, XYZ Publishing, p. 41–57.

Klein-Lataud 1996: Christine Klein-Lataud, *Nom propre et traduction*, dans Martine Léonard, Élisabeth Nardout-Lafarge, *Le texte et le nom*, Montréal, XYZ Publishing, p. 169–181.

BDD-A25216 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:05:01 UTC)

Ignat 2009: Mihai Ignat, *Onomastica în romanul românesc*, Braşov, Editura Universităţii din Braşov.
Ionescu 1975: Christian Ionescu, *Mică enciclopedie onomastică*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română.
Istrate 2000: Mariana Istrate, *Numele propriu în textul narativ*, Cluj-Napoca, Napoca Star.
Levesque 1996: Claude Levesque, *La parodie du nom propre dans les récits de Bataille*, dans Martine Léonard, Élisabeth Nardout-Lafarge, *Le texte et le nom*, Montréal, XYZ Publishing, p. 235–247.
Lozovan 1998: Eugen Lozovan, *Dacia sacra*, ediţie îngrijită şi repere biografice de I. Oprişan, trad. de M. Popescu, Bucureşti, Saeculum I.O.
Lurker 1999: Manfred Lurker, *Lexicon de zei şi demoni*, traducere în limba română Adela Motoc, Bucureşti, Editura Enciclopedică.
Mathet 1996: Marie-Thérèse Mathet, *Le nom dans « Une vie »*, de Maupassant, dans Martine Léonard, Élisabeth Nardout-Lafarge, *Le texte et le nom*, Montréal, XYZ Publishing, p. 305–317.
Miclău 1977: Paul Miclău, *Motivarea*, in *Semiotica lingvistică*, Timişoara, Facla, p. 163–291.
Niculiţă-Voronca 1908: Elena Niculiţă-Voronca, *Studii în folclor*, vol. I, Bucureşti, Tipografia G.A. Lazareanu.
Noica 1978: Constantin Noica, *Interpretare la Cratylos*, in *Platon*, *Opere* III, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.
Pamfile 1910: Tudor Pamfile, *Sărbătorile de vară la români. Studiu etnografic*, Bucureşti, Librăriile Socec&Comp., C. Sfetea şi Librăria Naţională.
Pârvan 2000: Vasile Pârvan, *Contribuţii epigrafice la istoria creştinismului daco-roman*, Bucureşti, Libra.
Pavel 1992: Toma Pavel, *Lumi ficţionale*, traducere de Maria Mociorniţă, prefaţă de Paul Cornea, Bucureşti, Minerva.
Petrescu 1988: Liviu Petrescu, *Orpheu şi Eurydice*, în « Caiete critice », nr. 1–2, p. 121–123.
Pleşu 1988: Andrei Pleşu, *Limba păsărilor. Note pe marginea unui dialog platonician*, in « Secolul XX », 325–326–327, nr. 1–2–3, p. 63–85.
Rigolot 1996: François Rigolot, *La lecture du nom propre: histoire et théorie*, in Martine Léonard, Élisabeth Nardout-Lafarge, *Le texte et le nom*, Montréal, XYZ Publishing, p. 11–25.
Simion 2005: Eugen Simion, *Nodurile şi semnele prozei*, Bucureşti, Univers Enciclopedic.
Tomescu 2001: Domniţa Tomescu, *Numele de persoană la români. Perspectivă istorică*, Bucureşti, Univers Enciclopedic.
Vaxelaire 2007: Jean-Louis Vaxelaire, *Ontologie et dé-ontologie en linguistique: le cas des noms propres* dans *Texto!*, avril, vol. XII, n^0 2, p. 1–16 ; http://www.revue-texto.net/Inedits/Vaxelaire_Ontologie.pdf.
Vinereanu 2008: Mihai Vinereanu, *Dicţionar etimologic al limbii române pe baza cercetărilor de indo-europenistică*, Bucureşti, Alcor Edimpex.
Vulcănescu 1985: Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, Bucureşti, Editura Academiei.
Wilmet 1996: Marc Wilmet, *Sobriquets et pseudonymes*, dans Martine Léonard, Élisabeth Nardout-Lafarge, *Le texte et le nom*, Montréal, XYZ Publishing, p. 57–67.
Zafiu 2001: Rodica Zafiu, *Păcatele limbii: „Românache", „străinache*", in „România literară", nr. 10; http://www.romlit.ro/romnache_strinache.

BDD-A25216 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:05:01 UTC)

Etymo-mythologies in Mircea Eliade's Prose

The interpretation of fictional names from Eliade's work, drawn within a linguistically non-arbitrary universe (precisely because they belong to a literature which tries to give meaning, to re-consecrate, to discover the meaning / the sacred under its camouflage), proceeds first of all from an intentionality acknowledged by Eliade regarding what specialized literature refers to as "rigid designation" and "contingent designation". In what concerns the first sintagm, one has the author's confession in the *Trial of the Labyrinth* referring to the name of the old Fărâmă (from *On Mântuleasa Street*); in what concerns the second one, there is the letter from January the 11th 1972, addressed to Mac Linscott Ricketts, where Eliade explains the semantism of a designator from the play *Endless Column*, connecting it with its role in the work's economy.

The present paper follows some suggestions of reading fictional names from Eliade's work asserted by Eugen Simion, Matei Călinescu, Ştefan Borbely, Gheorghe Glodeanu, Sabina Fânaru, Lăcrămioara Berechet: "voluntary or involuntary matching" of names, the non-aleatory nature of characters' names, the motivated nature of the name etc. The paper aims at an analysis of Eliade's fictional universe from the perspective of the names bearing myths, of their mythophorical contents. The approach is justified by the very nature of the language imbued with meaning, re-enchanting the world: an intensely sacralised universe has as correspondent an intensely semanticised language, and the motivated nature of the name is the result of an effort of re-signifying a desecrated universe. The analysis proceeds with the working instruments of what some researchers name etymo-mythology, and others mythological linguistics and observes names' mythological embodiments, according to myths invented by Eliade himself.

The object of this work is the way in which the tissues of the language generate the Eliadesque fictional world and one of the recurrent threads of these tissues belongs to the mythology of names. The fictional world becomes intelligible through the spectrum of the mythological contents of the characters' names that give it shape; spectrally decomposed, the names reveal sacred contents.

The proper name is constructed in a nuclear space, as a designator that obtains significations in relation with the text, as well as (from the point of view of the narration that reedits the function of the myth that forms parallel worlds) a myth. The Cratylization of the proper name, its motivation is realized through the link created between the amount of descriptions that fixate the nature of the character throughout the work, and the internalized monemes of the sign, the context being "responsible" for the relation created between significant and signified. The interpretative semantics offered tools necessary to an endeavour of this kind, along with poetics, stylistics, modal semantics and mythological linguistics.

BDD-A25216 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:05:01 UTC)