CONTRE LA MIMESIS. THÉÂTRE QUI RECOMPOSE DE MANIÈRE PARADISIAQUE

Lăcrămioara BERECHET
Universitatea „Ovidius" Constanța
lacramioara.berechet@yahoo.com

Abstract:
The present study approaches two plays of Mircea Eliade, *Iphigenia* and *People and Stones* (*Oameni și pietre*).The mythical theme that builds the dramatic narrativityof the first play analyzes the cosmological sacrifice, whereas in the second play the characters question poetry's orphicmission. The dramatic object of the two texts is unnamed, as in any mystical experience. Mircea Eliade's theater poses the conceptual problem of a *mimesis*with "no model", which is why we gloss upon a form of *antimimesis* in Eliade's theatricality.

Keywords:
Mythical discourse, symbolicknowledge, image, theatricality, tantrica esthetics.

Motto: „Sutra 28. De toutes les donations disposées par la loi, celle-ci est la meilleure, car offrir un spectacle est le plus approprié de tous les dons (...)" *Natya Sastra*

La théâtralité dans le registre mythique. Eléments de méthodologie.

La théâtralité rend compatibles, dans l'équation de la réception, les mécanismes de la communication théâtrale de l'instance auctoriale et du metteur en scène par les opérateurs d'investigation du " *Lectactor*". [1] Dans les arts de la représentation scénique, la cohérence fonctionnelle s'explique sémiologiquement, l'emploi des signes théâtraux élucidant le message

[1] Patrice Pavis, 2002, *Le théâtre contemporain,* Paris: Nathan. *Lectactor* désigne la qualité du lecteur de théâtre de s'imaginer pendant la lecture, tour à tour, dans le rôle de chaque personnage littéraire interprété sur scène, de s'imaginer la mise en scène également, de se substituer à la lecture du texte du metteur en scène, mais aussi au spectateur qui assiste à la représentation scénique. Le *Lectactor* est tour à tour acteur, scénariste, metteur en scène et spectateur.

BDD-A26087 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:59:07 UTC)

complexe transmis par le texte et par l'époque. L'acte de l'interprétation découvre "la sémiotique culturelle"[2] que le texte construit par ses structures argumentatives. D'autre part, le regard interprétatif et les instruments d'interrogation de l'objet et du discours théâtral, autrement dit la méthodologie, imposent l'usage d'une série de disciplines[3] en accord avec l'enquête herméneutique. Dans ce contexte, la lecture de la dramaturgie de Mircea Eliade se propose de se focaliser sur l'écriture dramatique, utilisant des opérateurs spécifiques à la textualité et au mythe en tant que méthode littéraire. Quant au jeu des acteurs en contexte scénographique, la perspective de l'anthropologie et de la phénoménologie religieuse, annoncée dans les apartés externes et internes du texte, situent l'interprétation dans le contexte de l'œuvre de Mircea Eliade, tant sur le plan littéraire, que sur celui scientifique. La perspective théorique s'approprie les témoignages critiques sur l'expérimentation théâtrale d'Eliade qui ont dessiné un premier horizon de réception, par son intégration dans le courant *Living Theatre,*[4] particulièrement par le biais des travaux de Monique Borie. Peu importe l'orientation esthétique où celui-ci pourrait s'inscrire, le système sémiotique du théâtre de Mircea Eliade situe le texte à la proximité des idéologèmes mythiques, dont les représentations instrumentent un appareil symbolique. La mise en signe de « la réalité » dans le registre mythique peut être confirmée tant dans la modélisation textuelle que dans la modélisation scénique.

Le système signifiant et la mise en fiction implicite du théâtre.

En interposant le sens à travers le système signifiant de la mise en scène, le théâtre marque sa différence par rapport à d'autres types textuels. Dans le cas de Mircea Eliade, les signes rendent fictionnels « le monde » représenté scéniquement, tout en orientant vers une zone trans-spatiale, une mémoire sacrée dans laquelle le sens s'accomplit du point de vue métaphysique. La pratique théâtrale, forme de communication sémiotique,

[2] *Ibidem*.

[3] Patrice Pavis discute la série des disciplines compatibles comme méthode interprétative avec le texte dramatique, énumérant: l'anthropologie (Barba, 1986), la sociologie, la phénoménologie (States, 1985), la sémiologie (Anne Ubersfeld, 1977), la pragmatique. *Études théâtrales*, dans *Théorie littéraire. Problèmes et perspectives*, sous la direction de Mark Augenot, Presse Universitaire de France, Paris, 1989.

[4] Monique Borie, *De l'herméneutique de la régénération par le théâtre*, dans *Cahiers de L'Herne*, Mircea Eliade, Éditions de L'Herne, 1978, pp. 117-135.

BDD-A26087 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:59:07 UTC)

engage les sens dans le plan mystique, la magie du théâtre rendant manifestes les possibles des vécus libérateurs: dans ce sens, la colonne signifie la lumière qui unit la terre et le ciel, la grotte transforme l'obscurité qui aveugle en lumière animée, alors que le bûcher ardent de l'amour transforme de façon méthanoïque le sacrifice dans l'union nuptiale des éléments; on aboutit là où tout embrasse le tout.

C'est pour cette raison qu'il est possible que le théâtre de Mircea Eliade avance d'un pas par rapport à l'expérimentation du Living Theatre, vers la théâtralité exposée par Bharata dans *Natya Sastra*.[5] Les conflits des pièces se construisent sur la relation mystère-révélation, énigme-illumination, tandis que la narrativité dramatique est organisée autour d'un chronotope qui oriente le sens. Le résultat en est un théâtre qui met ensemble l'inspiration sapientiale et la magie de l'initiation ici et maintenant. Le survivant sacré est extrait des signes symboliques dont on reconstitue la dignité de l'efficacité magique: la grotte, le bûcher, la colonne. Ces figures du texte cartographient un chronotope, enregistrent la narration allégorique dans un temps mythique et engagent l'idéologie secrète du texte. La poétique scénique indique les sens forts des signes sans voix, assurant la lisibilité du texte. A cette fonction déictique dans un registre anagogique on ajoute la communication par le langage indirect de la poétique textuelle, spécifique à la fable mystique.[6] Les mécanismes textuels du théâtre de Mircea Eliade récupèrent la pensée archaïque et la modalité de compréhension du monde par l'herméneutique qui récupère le sens parmi les restes désaffectés des mythèmes camouflés.

Dans son théâtre, Mircea Eliade est plus démonstratif, la fonction d'initiation devient transparente, peut-être parce que le théâtre conditionne un autre type de communication sémiotique, beaucoup plus directe. Sur la scène ont lieu les *trans* substantialités alchimiques: le texte se matérialise, le corps devient texte. C'est au lectacteur de surprendre ce processus dont parle Patrice Pavis. Le théâtre de Mircea Eliade renvoie, par les événements dramatiques, à un *illud tempus*, organise de manière rituelle le développement des séquences scéniques et entrecroise le discours avec la zone de cérémonial qui promet l'initiation à la manière d'Artaud, de Grotowski, de Brook, de Craig, de Barba, comme l'observe Monique Borie.

[5] *Natyasastra. Tratat de artă dramatică*, Bucureşti: Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1997.
[6] Michel de Certeau, 1996, *Fabula mistică, Secolul XVI-XVII*, Iaşi: Editura Polirom.

BDD-A26087 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:59:07 UTC)

Ce théâtre ouvre également une niche encore inexpérimentée, où l'initiation semble avoir lieu directement sur scène; c'est ainsi que voulait écrire du théâtre l'un de ses personnages, professeur de l'histoire de la religion, dans la nouvelle *Adio,* de la maniere dont on décrit l'art théâtral dans la cinquième Veda*, Natya Satra.*

Les inférences extratextuelles sont très importantes, ces intertextualités incluses discursivement qui prolongent les polyphonies du texte. Il est normal que l'interprétation sélectionne le mythe enveloppé dans le texte dramaturgique, les histoires qui le prolongent littérairement et surtout la reconnaissance de la signification que la voix auctoriale lui a accordée. Mais les lectures abusives sont également possibles dans la fiction, ces lectures qui imposent au texte les mythes obsessifs de l'interprète, qui inventent des contextes extratextuels dont le résultat place le texte en dérive, mutilant le message. Un exemple est représenté par les interprétations d'Iphigénie.[7]

L'intertextualité allusive qui renvoie à d'autres sources d'interprétation n'est pas seulement de nature littéraire, mais aussi gestuelle, culturelle, visuelle. Le texte dramatique se retrouve au centre de réseaux textuels qui enrichissent ses sens de profondeur. Dans *Iphigénie* l'inférence allusive renvoie au thème mythique de l'offrande cosmogonique[8]

[7] Moshe Idel, 2014, *Mircea Eliade. De la magie la mit*, Iași: Polirom, p. 135. Nous rappelons ici l'interprétation d'*Iphigénie* de Moshe Idel, reprise par une partie de la critique littéraire, qui part d'une suggestion de Mihail Sebastian, selon qui, l'autosacrifice d'Iphigénie signifierait le sacrifice légionnaire. En poursuivant cette logique de l'interprétation, nous nous demandons étonnés si le thème du sacrifice dans *Mioriț*a ou dans *Meșterul Manole*, un sacrifice auquel le texte fait une allusion intertextuelle, ne pourrait pas signifier le même thème historique, cela au cas où le folklore aurait vraiment des « prédispositions prémonitoires ». C'est en dehors de toute logique textuelle d'obliger les séquences mythiques à « camoufler » la réalité historique. Il est vrai que le roman qui utilise le mythe comme méthode littéraire et qui décrit une certaine période historique sous la censure de la dictature, comme il s'est passé chez nous avec le roman du réalisme magique, peut réinventer dans le plan de l'imaginaire la croyance dans un monde qui assume une fonction de salut. Mais dans ce cas, la littérature camoufle le sacré, pas l'histoire. Pendant une période marquée par le désespoir, les archétypes de l'inconscient collectif revenaient dans les consciences et guérissaient la pathologie alors que le lien avec les figures salvatrices de l'imaginaire avait été amputé.

[8] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, Editura Științifică și enciclopedică. Le thème du sacrifice est attaché au modèle culturel daco-gète, où la mort est acceptée sereinement, mais aussi aux mythes cosmogoniques, où toute création se fonde sur une

BDD-A26087 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:59:07 UTC)

:"Iphigenia: *Căci nu e acelaşi lucru să mori la întâmplare, înainte de vreme,şi să mori jertfită fiind pentru mântuirea celorlalţi",*[9] *et dans Des Hommes et des pierres, en référence à la mission orphique de la poésie : "Am crezut odată că aveam o misiune...(uitându-se vinovat spre Petruş), mai bine zis, Adria mi-a băgat în cap că aş putea avea o misiune: să revelez ceva, să descopăr ceva oamenilor, din toate ţările şi din toate timpurile...Aşa cum a revelat Shakespeare..." "Când vor începe să se mişte pietrele şi să se însufleţească bolţile...numai ele... ele singure...fără nici un profil omenesc....fără nici un adaos.... atunci, poate că atunci am să încep să văd...şi să cred*".[10]

« Iphigénie: Car ce n'est pas la même chose que de mourir au hasard, avant son temps, mourir sacrifiée pour la rédemption des autres », et dans *Des Hommes et des pierres*, en référence à la mission orphique de la poésie: « Une fois, je pensais avoir une mission...(en regardant coupablement vers Petruș), ou plutôt, c'est Adria qui m'avait mis dans la tête que je pourrais avoir une mission: révéler quelque chose aux humains de tous les pays, de tous les temps... A la manière de Shakespeare... » « Quand les pierres commenceront à bouger et à animer les voûtes...uniquement elles... elles seules...sans aucun profil humain....sans aucune adjonction.... alors, peut-être alors commencerai-je à voir...à croire ». Le texte contient des gloses explicatives sur le mystère de la reconstitution du corps de lumière dans l'obscurité de la grotte, le mythe de l'éternel retour, l'art qui peut indiquer la voie de la communion mystique avec le sacre, une voie cachée dans les êtres humains et dans les pierres.

L'énonciation théâtrale met en jeu en tant que locuteurs aussi bien des personnages que des signes symboliques disposés sur une scène imaginaire et que le *lectactor* interroge, dans sa qualité d'allocutaire, lors d'une lecture attentive. Les êtres humains et les choses interagissent sur scène pour construire « le super objectif » du théâtre, la transmission du message initiatique. C'est toujours dans le même but qu'on récupère les guidages de compréhension du message, toutes les fonctions que le narrateur dramatique s'approprie. Dans *La Colonne sans fin*, la fonction

immolation rituelle du sacré négatif, analogon du chaos, d'où naît ensuite le cosmos. pp. 189-190.

[9] *Iphigenia*, dans Mircea Eliade, 1996, *Coloana nesfârşită*, Editura Minerva, p.48.

[10] *Oameni şi pietre*, în *Coloana nesfârşită*, Editura Minerva, 1996, p.90.

BDD-A26087 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:59:07 UTC)

méta-textuelle est reprise par la danse de la fille qui glose sur le discours primaire : ”*Fata: Spirală după spirală, Maestre, așa se dansează labirintul cînd ai pătruns în adânc, tot mai adânc, dar trebuie să dansezi întruna, spirală după spirală, inspirat, concentrat, căci dacă te-ai opri o singură clipă, te-ai rătăci, pentru totdeauna în labirint, în inima muntelui și ai rîmâne acolo, și nimeni nu va mai ști de tine...*”[11]

« La fille: Spirale après spirale, Maître, c’est comme ça que l’on danse le labyrinthe quand on pénètre dans sa profondeur, de plus en plus profondément, mais on doit danser continuellement, spirale après spirale, de façon inspirée, concentrée, car si on s’arrêtait pour un seul instant, on s’égarerait pour toujours dans le labyrinthe, au cœur de la montagne, et on resterait là, et personne ne saurait plus rien de vous... »

Des figures textuelles et des figures de pensée.

Les structures actantielles sont, parmi d’autres figures du texte, les points de soutien du discours: le renversement des situations, le passage à une autre phase du récit, les gestes, la voix, les conflits, les arrêts, toutes ces solutions par le biais des structures actantielles fonctionnent comme dans les paraboles, connotant toujours sur un palier mythique. L’actant se décrit sur un axe de la composition dramatique tant par l’abstraction de sa fonction actantielle, que par le concret de son être tel qu’il est dessiné dans l’écriture de sa corporalité fictionnelle et symbolique: le comportement rituel, l’accès à une forme de moralité tributaire à un système philosophique, la rhétorique actantielle, les gestes rapportés qui impriment une certaine dynamique à l’interprétation. Constantin Brâncuși, Iphigenia, Alexandru, en tant que figures fictionnelles, développent dans le texte des centres déictiques, s’approprient le rôle de peupler un monde possible avec des gens, des histoires, des idées, mettent en signe la réalité par les yeux d’un Maître, d’une philosophie, d’une vierge unique, etc., deviennent des figures de la pensée, ouvrent ce moteur caché de l’intellect dont parlait Jean Jacques Wunenburger, ils servent de médiateurs pour la connaissance, la réflexion, la vérité.[12]

[11] *Ibidem,* p.132.
[12] Jean-Jacques Wunenburger, 2004, *Filozofia imaginilor,* Iași: Editura Polirom.

BDD-A26087 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:59:07 UTC)

Iphigénie. Le sacrifice de la pureté absolue réveille du „sommeil profond” (1939-1940, pièce dédiée à la mémoire de Haig Acterian et de Mihail Sebastian)

Dans *Iphigénie* le thème mythique autour duquel on construit la narrativité dramatique est le sacrifice cosmogonique[13] : ”*Iphigenia: Căci nu e acelaşi lucru să mori la întâmplare, înainte de vreme, şi să mori jertfită fiind pentru mântuirea celorlalţi*”.[14]

« Iphigénie: Car ce n'est pas la même chose que de mourir au hasard, avant son temps, mourir sacrifiée pour la rédemption des autres ». La médiation référentielle, procédé symbolique pré-textuel, fonctionne aussi dans *Iphigénie,* par la référence à la ballade Miorița, qui met en évidence l'ontologie symbolique du texte, présenté par le héros de la ballade comme une compréhension cosmologique de la relation homme-monde. Dans son œuvre *De Zalmoxe à Gengis-Han*, Mircea Eliade analyse les sens métaphysiques des « noces posthumes »: « Seuls les grands poètes visionnaires comme Nietzsche ou quelques rares philosophes sont encore capables de saisir la mystérieuse et paradoxale unité de la vie et de la mort ». [15] L'observation la plus intéressante peut-être de l'historien des religions, qui peut devenir une possible clé de lecture, fait référence au fait que le monde n'est pas sacré en soi, *mais il se transforme dans un cosmos liturgique, par la volonté du héros de transformer un événement malheureux dans un sacrement de noces.* La dimension cosmique est réinstaurée par la volonté mystique de solidarité avec le monde. Le berger, tout comme Iphigénie, comprend qu'il ne peut pas se défendre du destin par les mêmes stratégies qui l'auraient sauvé lors d'une situation conflictuelle dans la vie, qu'on ne peut pas annuler le sens de l'histoire, mais que c'est par une volonté vigoureuse qu'il est possible d'imposer un sens à l'absurde même, transformant le malheur de la mort dans une *féerie nuptiale:* « ...le berger ne

[13] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, Editura Ştiinţifică şi enciclopedică. Le thème du sacrifice est attaché au modèle culturel daco-gète, où la mort est acceptée sereinement, mais aussi aux mythes cosmogoniques, dans lesquels toute création est fondée sur une immolation rituelle du sacré négatif, analogon du chaos, d'où naît par la suite le cosmos, pp. 189-190.
[14] *Iphigenia*, în Mircea Eliade, 1996, *Coloana nesfârşită*, Editura Minerva, p. 48.
[15] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Gengis-Han,* ed. cit., p. 259.

BDD-A26087 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:59:07 UTC)

se comporte pas comme les autres représentants illustres du nihilisme moderne. Sa réponse est tout à fait différente: il transforme le malheur qui le condamne à la mort dans *un mystère du sacrement des noces majestueux et féerique qui, à la fin, lui permet de triompher sur son propre destin* ».[16] Le texte réécrit dans le registre dramaturgique *le mythe de l'éternel retour* qui, par le sacrifice exemplaire de la plus pure vierge, sauve le destin humain tragique. Iphigénie a été interprétée surtout dans une perspective historique; nous avons démontré plus haut pourquoi nous ne pouvons pas être d'accord avec une telle interprétation. Cependant, ce texte, davantage que les autres, rouvre la problématique de la mimésis. Premièrement parce qu'il part d'un épisode mythique très connu, traité dans *Iphigénie dans Aulida* d'Euripide et dans *Iphigénie* de Racine, que nous pouvons considérer comme des hypertextes. Le texte d'Eliade écrit un hypo texte, qui reprend le thème mythique du sacrifice, en le traitant dans son système propre de pensée, fortement influencé aussi par la variante thématique du sacrifice nécessaire, présente dans le folklore roumain et balkanique.

L'Iphigénie de Mircea Eliade pose, sans doute, le problème de la *mimésis* du point de vue du plan référentiel que le mythe engage dans son propre discours. Quel est l'objet que le mythe reflète? Comment cet objet peut-il être représenté sur scène? On ne peut pas répondre à ces questions d'une manière définitive puisque le mythe même est un discours dont on ne peut pas surprendre la réalité dans des contours parfaitement visibles, d'une part, et que, d'autre part, le récit qu'il contient est un récit à ne pas dire, au sens où le mot ne peut pas le contenir et surtout, parce que le mythe raconte sur des mondes pressentis, entre dits. Des mondes qui n'ont peut-être ni début, ni fin, dans une analogie parfaite avec le mot mythique-même.

Mathilde Girard et Jean-Luc Nancy dans *Proprement dit, Entretien sur le mythe* proposent des observations théoriques intéressantes sur ces problématiques indéfinissables, par le concept de mimésis « sans modèle »,[17] observant l'impossibilité de l'existence d'un modèle dans le cas du mythe et, évidemment, dans le cas de la littérature mythique. Mircea Eliade souhaitait écrire une littérature tout à fait nouvelle, justement peut-être parce qu'il avait eu l'intuition du manque d'un modèle de la représentation dans le cas du mythe, décrit comme modèle absolu de la

[16] *Ibidem,* p. 263.
[17] Mathilde Girard, Jean-Luc Nancy, 2015, *Proprement dit, Entretien sur le mythe,* Lignes.

BDD-A26087 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:59:07 UTC)

pensée humaine, par référence aux expériences primordiales, répétables, qui mènent, dans le langage de la psychanalyse, « *en soi »* là où la lumière froide de la conscience et le désert du monde s'étendent jusqu'aux étoiles.»[18] Le théâtre mythique met en scène les formes modèle, universelles, de l'espace aléthique platonicien: « Mais comment envisager le « sans modèle » ? Peut-être faut-il dire: comme modèle, justement. Que le modèle soit l'absence de modèle, c'est-à-dire qu'on se règle sur le fait qu'il n'y a pas de règle donnée mais que cette absence de règle ne signifie pas un «laissez faire» qui reviendrait à une forme disons anarchiste d'auto conception. Il s'agit à la fois de se régler sur ... et de n'avoir pas de norme. (...) Peut-être pourrait-on dire que l'Idée platonicienne peut être comprise de cette manière: elle n'est pas un idéal, lequel doit être présentable, déterminable, mais elle est pourtant une Forme *(idea,* forme visible)".[19] Tout comme les mythes platoniciens, le théâtre d'Eliade conserve de la structure originaire du mythe la même capacité d'exprimer la vérité, consciemment, par des images et des symboles. La mémoire de l'artiste dérive de la sagesse de la muse Mnemosyne (mneme), dépositaire de mémoire sacrée. La parole prononcée par le poète et inspirée par les muses a le don de la clairvoyance, elle est efficace, elle est porteuse de Deynos, institue un monde symbolique-religieux qui dévoile le réel même.

Revenant à l'objet dramatique sur lequel le théâtre mythique expérimente la représentation scénique, on peut observer que l'impossibilité de constituer une poétique théâtrale, un système de règles qui facilite éventuellement la vision scénique du metteur en scène vient du fait que son objet dramatique ne peut pas être nommé, comme toute expérience mystique[20]. Quant au sens latent du discours mythique, *muthos,* le sens *in statu nascendi*, qui n'a pas été chargé du temps historique épuisant, celui-ci

[18] C.G. Jung, 1994, *În lumea arhetipurilor*, București: Editura Jurnalul literar, p.53.
[19] *Ibidem*.
[20] "Cette impossibilité où se trouve le romantisme de répondre à la question même avec laquelle il se confond ou dans laquelle, tout entier, il se rassemble, cette *impossibilité native* du romantisme est bien entendu ce qui explique que sa question soit en réalité proprement vide et qu'elle ne porte, sous le nom de « romantisme » ou de « littérature » (mais aussi bien de « poésie », de « *dichtung* », d'« art », de « religion », etc.) que sur une chose indistincte et indéterminable, reculant indéfiniment à mesure qu'on l'approche, susceptible de (presque) tous les noms et n'en tolérant aucun: une chose innommable, sans contours, sans figure, - à la limite « rien » p.48. Cf avec Mathilde Girard, Jean-Luc Nancy, *Proprement dit, Entretien sur le mythe,* Lignes, 2015.

BDD-A26087 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:59:07 UTC)

devient efficace par sa force créative, il germe sémantiquement, dans des plans infinis. [21]

La beauté idéale est privée de forme, aplastique, pourrait-on dire, allégorique, elle échappe aux sens et elle est entièrement moralisée.

Iphigénie seule, la vierge pure, peut avoir la conscience de l'impureté.

Celle-ci accorde impunité aux soldats qui l'accueillent grisés par la boisson et satisfaits de savoir qu'ils la sacrifieront, parce qu'elle sait que toute chute dans l'histoire rend impur. Son sacrifice est purificatoire dans la mesure dans laquelle il réussit à transformer le temps difficile de l'histoire dans un temps eschatologique. C'est la seule à avoir l'anamnèse de l'archaïque et les prévisions de l'eschatologie. C'est intéressant de se demander pourquoi Mircea Eliade a choisi un personnage féminin pour ce rôle, tenu dans l'histoire des religions, et surtout dans la religion chrétienne, par des hypostases du sacré masculin. Nous pensons que cela pourrait dû à une influence de la pensée indienne, dans la lignée de la philosophie tantrique tibétaine, qui considère que l'énergie de la création, expression du sacré féminin, qui tient sa source dans le non-être, retourne à sa source, imitant le sacrifice dévotionnel du créateur même. Dans l'imagologie tantrique, ce sens secret est représenté dans les temples bouddhistes par l'étreinte de Șiva et de Șakhti. De ce point de vue, le texte ouvre l'aire thématique du sacré féminin, dont Iphigenia est la métaphore textuelle.

L'obtention des charismes, l'amour.

Le rituel connu par les Grecs comme l'obtention d'*enthousiasmos* se retrouve dans les textes pauliniens. Saint Paul parle aux Corinthiens de

[21] Mathilde Girard, Jean-Luc Nancy, *op. cit*., p. 4: "le *muthos* n'est pas univoque, ne propose pas une information. Il est essentiellement équivoque ou plurivoque. Jean-Pierre Vernant écrit: Le mythe met donc en jeu une forme de logique qu'on peut appeler, en contraste avec la logique de non-contradiction des philosophes, une logique de l'ambigu, de l'équivoque, de la polarité. Comment formuler, voire formaliser ces opérations de bascule qui renversent un terme dans son contraire tout en le maintenant à d'autres points de vue à distance? Il revenait au mythologue de dresser, en conclusion, ce constat de carence en se tournant vers les linguistes, les logiciens, les mathématiciens pour qu'ils lui fournissent l'outil qui lui manque : le modèle structural d'une logique qui ne serait pas celle de la binarité, du oui ou non, une logique autre que la logique du logos".

BDD-A26087 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:59:07 UTC)

l'obtention de charismes, le plus important étant l'amour, don du Saint Esprit, qui permet au néophyte de faire revivre son corps et de renouveler de façon eschatologique le monde, un *miysterium* qui apporte l'apprentissage ultime, le *gnosis*, la sagesse, *Sophia* et la guérison, *soter* : « Si je parlais dans les langues des humains et des anges, sans l'amour je me transformerais en airain retentissant et en cymbale résonnant. Et si j'avais le don de la prophétie et si je connaissais tous les secrets et n'importe quelle science, et si j'avais assez de foi pour déplacer les montagnes, sans l'amour, je ne serais rien». (13:1-13).

Le sacré féminin, le krater, la pureté chaste.

Dante compare Béatrice, pour sa pureté intérieure, à la Vierge, archétype de la rédemption. La fonction sotériologique de l'amour et de la femme est proclamée par le groupement initiatique Fedeli d'Amore (sec.XII, France, Italie, Provence, Belgique), qui avait pour religion le culte de la femme unique et l'initiation dans le mystère de l'amour. Dans la transmission des mystères, ceux-ci utilisaient un langage secret, *parlar cruz,* un exemple étant le mot *amor<a+mo*r=sans mort. Intéressante est dans la mythologie du Graal l'étymologie même du mot, qui peut dériver de la « vocable grecque *Krater* », et qui pourrait expliquer la fonction de tribut du vase saint: « En effet, dans le quatrième traité de *Corpus Hermeticum*, nous lisons: « Dieu a rempli de sens un grand vase, qu'il a envoyé sur terre et il a engagé un héraut qui crie aux gens ces paroles: Enfonce-toi, toi qui en es capable, dans ce grand vase, toi qui crois pouvoir remonter vers celui qui a envoyé ce cratère sur terre. »[22] Ceux-ci sont ceux qui partagent la connaissance, la gnose et qui connaissent la libération. Le sacré féminin indique le vase vide, le *krater*, dont la pureté chaste rapporte la vie, la communion avec le sacré, l'existence qui n'a pas été séparée. Nous nous trouvons de nouveau auprès du mystérieux *Fiat* de la Vierge.

Le sacrifice rituel des formes passagères a comme but la purification du monde maculé par la chute dans l'histoire, le sacrifice nécessaire retourne aux commencements, régénère, donne un corps pur au monde, qu'il régénère de manière eschatologique.[23] La pureté accompagne

[22] *Ibidem*, p. 538.

[23]Milarepa, op. cit. « J'ai compris que mon corps est le produit de l'ignorance, tel qu'il est exposé dans *Cele Douăsprezece Nidana*, composé de chair et de sang et allumé par le

BDD-A26087 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:59:07 UTC)

dans la communion mystique, dans laquelle rien ne reste séparé ou différencié, mais devient un tout: „*Căci doar este un lucru vrednic de laudă să fii jertfită pentru izbăvirea celor mulți.Nu oricine are un asemnea noroc*"[24] „*Dar cum aș fi putut gândi că mă așteaptă desăvârșirea?! Căci nu e același lucru să mori la întâmpare, înainte de vreme, și să mori jertfită fiind pentru mântuirea celorlalți*!"[25] „*Moartea este o continuare glorioasă a unei alte existențe, mai înalte, în care sufletul mireasă întâlnește mirele spirit, vita nova: «Amintește-ți, e seară de nuntă. (Rătăcită) Acum, dintr-o clipă într-alta voi fi mireasă»"*[26]

« Car c'est une chose digne de louange que d'être sacrifié pour la rédemption de la foule. Tout le monde n'a pas une telle chance » « Mais comment aurais-je pu penser que c'était l'accomplissement qui m'attendait ?! Puisque ce n'est pas la même chose que de mourir au hasard, avant son temps, et mourir sacrifiée pour la rédemption des autres! » « La mort est une suite glorieuse à une autre existence, plus évoluée, dans laquelle l'âme de la mariée rencontre le marié esprit, *vita nova*: « Souviens-toi, c'est la soirée des noces. (Égarée) Maintenant, d'un moment à l'autre je serai mariée... » Ou, comme révèlent les apprentissages de Maha-Mudra: « Cette vie et la suivante et celle intermédiaire (bardo)/Regardez-les toutes comme n'en étant qu'une et accoutumez-vous à elles. /De la même façon que vous vous accoutumez à l'une. Celui-ci est le denier de mes Préceptes /Et de mon Testament, la fin! Il n'y a plus d'autre vérité». [27]

La pureté absolue ne peut être décrite qu'en relation avec l'amoralité en termes de théologie apophatique: sa lumière invisible est le

pouvoir perceptif de la conscience. Pour les heureux qui aspirent à la Libération, celui-ci pourrait être le bateau par le biais duquel ils peuvent obtenir la Liberté et des Pouvoirs; mais pour les autres, le corps peut être le guide vers des états d'existence inférieure et misérable. Notre vie est la frontière à partir de laquelle on peut choisir une voie menant en haut ou en bas. C'est un intervalle de temps extrêmement précieux où chacun doit décider, d'une manière ou d'une autre, de faire du bien ou du mal (…) J'ai compris que celui qui aspire à la paix et à son bonheur individuel adopte la voie la plus étroite, Hinayana. Mais celui qui, dès le début, sacrifie le mérite de l'amour et de sa compassion aux autres, s'en va par la Grande Voie, Mahayana », p. 85.

[24] Mircea Eliade, 1996, „Iphigenia", în: *Coloana nesfârșită*, București: Editura Minerva, p. 46.

[25] *Ibidem*, p. 48.

[26] *Ibidem*, p. 62.

[27] *Milarepa, op. cit*., p. 216.

BDD-A26087 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:59:07 UTC)

support des corps opaques, tout comme la profanation nous contraint à nous rappeler avec nostalgie le sacré des temps originaires.[28] Dans la littérature de Mircea Eliade l'existence historique est sculptée dans une boucle dans le corps invisible du temps mythique, qui précède l'histoire et qui le suit. Vladimir Jankelevitch considère l'être qui vit entre ces deux temporalités fortes comme un être impur que « le regret passéiste et l'espoir futuriste envoie de l'un à l'autre; car son impureté n'est pas seulement un vestige mélancolique d'un palais en ruines, elle est encore plus un signe prémonitoire, un gage et une promesse, une promesse qui console le regret déchirant; plus qu'un désir: un espoir! (car nous pouvons désirer quelque chose sans espérer ...) ».[29] Le présent historique est prisonnier entre un passé mythique et un avenir eschatologique, ce qui signifie que l'immédiat de l'instant peut surprendre la pureté inexprimable d'un entier indicible, le corps opaque peut surprendre la lumière qui lui donne corps. La communion parfaite avec le support indicible du visible par une forme d'amour impossible, comme celle d'Iphigénie, assume la purification des formes impures, tout comme les archétypes de Jung ont la force, une fois que la conscience les conquit, de purifier les ravins de la quête, de dénouer les nœuds de l'ignorance comme forme d'immoralité, et d'apporter la perle des profondeurs de l'abîme: *''Iphigenia: Oare nu e de ajuns că Helada întreagă se află în arme pentru o femeie?! Voiai să înceapă un alt război pentru Iphigenia, înainte de a se încheia războiul pentru fumoasa Elena?''Credeam că ochii mei ți-au vorbit destul de limpede, Achile. Dar mâhnirea mea e mai cumplită acum, dându-mi sema cât de puțin mi-ai înțeles iubirea....Căci iubirea mea nu se aseamaănă cu cea a frumoasei Elena. Viteazule. Cel care ridică sabia pentru Elena, nu are dreptul să ridice sabia și pentru Iphigenia. Sunt iubiri care aduc războiul, dar sunt și alte iubiri...''*[30]

«Iphigénie: Ne suffit-il pas que toute Hellade se retrouve aux armes pour une femme?! Tu voulais qu'une autre guerre pour Iphigénie

[28] Vladimir Jankelevitch, 2000, *Pur și impur*, Nemira, p.11: « Et, avant tout, l'impure réalité présente est un champ de ruines, et le théologien de l'histoire regarde ces vestiges comme un archéologue qui essaie de reconstituer des splendeurs qui ne peuvent pas être reconnues. Nous sommes nous-mêmes des dégénérés de cette splendeur-là: aussi, pour les êtres humains est-elle l'objet d'un regret profond, d'une nostalgie inextinguible ».

[29] *Ibidem,* p. 22.

[30] Mircea Eliade, *Iphigenia, ed. cit.*, p. 60.

BDD-A26087 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:59:07 UTC)

commence, avant de finir la guerre pour la belle Elena? » « Je croyais que mes yeux t'avaient parlé assez clairement, Achille. Mais ma tristesse est plus affreuse maintenant, puisque je m'aperçois que tu as compris si peu mon amour....Car mon amour ne ressemble pas à celui de la belle Elena. Vaillant. Celui qui lève l'épée pour Elena, n'a pas le droit de lever l'épée pour Iphigénie aussi. Il existe des amours qui apportent la guerre, mais il y a également d'autres amours... » Les amours purificateurs sont charismatiques, ils viennent d'autres plans, ce sont des dons que seuls les héros peuvent porter. C'est de cette forme de catharsis, un temps dirigé, renvoyé à la lumière de la conscience dans un moment de synchronisme maximual de l'être avec le sacré, que parle Vladimir Jankelevitch: « Le catharsis est justement ce devoir interminable. Ou, en termes chronologiques: la purification guérit le mal produit par l'anachronisme, qui empêche l'homme d'être contemporain de sa propre pureté; elle lui permet de récupérer ce décalage fatal, elle lui rend la bienheureuse contemporanéité; de l'absence, fût-elle passée ou future, elle crée de nouveau un présent: la conscience traînant en arrière ou prenant de l'avance, la conscience qui est en retard ou qui est trop pressée, cette conscience retrouve, en se purifiant, le paradis de l'éternelle occasion et de la pureté toujours actuelle. La purification représente le temps dirigé ».[31]

Quel type de moralité demande ce sacrifice de la pureté ?

Serait-ce la morale de la vie ordinaire, qui considère la mort d'Iphigénie comme une situation abominable, situation que le vaillant Achille même essaie d'arrêter ou bien s'agirait-il des lois d'un monde surnaturel, un monde régi par des préceptes que seul un très petit nombre pourraient comprendre ? Pour Vladimir Jankelevitch la morale est disputée dans les termes d'un impérialisme acerbe tant par la vie sociale que par la religion, chacune avec ses propositions distinctes. L'une partant de la liberté absolue, l'autre partant de l'existence des lois surnaturelles que l'être humain n'a pas créées, mais auxquelles il se soumet, les deux s'appuyant cependant sur la même éthique, celle du bien: « La quintessence de l'acte moral se dévoile quand la liberté est maximale ; par exemple, dans une situation où l'impunité est assurée, car dans ce cas la soumission par rapport à la loi morale atteste la pureté morale de l'acte.(...) L'obligation religieuse

[31] Vladimir Ibidem, 2000, *Pur și impur*, Editura Nemira, p. 19.

BDD-A26087 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:59:07 UTC)

n'admet pas le libre arbitre : Dieu voit tout et sait tout, il verra toujours le crime qui a été commis, même si le tueur se réjouit d'impunité dans cette vie. L'homme dépend d'une loi qu'il n'a pas inventée et il en subit des pressions: la peur de l'enfer, la peur des punitions surnaturelles ».[32]

La problématique de la liberté par rapport à l'absolu divin semble insoluble. Ce dilemme a pourtant une cohérence dans le mystique, à vrai dire paradoxale, si nous acceptons l'amoralité comme forme de pureté ineffable,[33] décrite dans les termes paradoxaux de la métaphysique par rapport aux catégories de l'absolu et en en acceptant l'indescriptibilité : «puisque la pureté ennuyeuse ressemble à une béatitude sereine jusqu'au désespoir, qui n'est jamais troublée par les nuages de l'inquiétude ou par le passionnant malheur. – Quoi que ce soit, l'indescriptible et l'inénarable du Suprême Positif sont ceux qui justifient les voix négatives. Pareil à Dieu, dont personne ne peut prononcer le nom ou supporter la vue, la pureté demande en quelque sorte un regard oblique et indirect. Ou bien, si nous préférons maintenant les métaphores solaires du néoplatonisme aux métaphores glaciaires: la lumière est celle qui rend visibles les corps obscurs, mais elle-même, en elle-même, ne peut pas être vue; elle-même, en elle-même, pour parler comme l'Aréopagite, elle est plutôt obscurité; une obscurité qui aveugle! Car aucun œil ne supporte sa brillance insupportable, ni sa pureté incandescente. Comme nous disions de cette plénitude qu'elle se confond au non-être, de la même façon nous devrions dire maintenant que cette lumière méridienne coïncide à la nuit la plus sombre! La lumière, qui n'est pas visible en soi, devient ainsi visible indirectement, dans les corps qu'elle illumine ». [34]

Le sacrifice exemplaire de la pureté absolue réveille du sommeil profond.

Présent dans les mythes de Ghilgameș et d'Orphée : « Que celui qui entende se réveille du sommeil profond », dans l'Apocalypse de Jean, dans l'Épître à Efeseni (5:14): « Réveille-toi celui qui dors et lève-toi des morts et la lumière de Christ t'illuminera », le sacrifice est associé à la mort spirituelle, à l'absence du monde spirituel**.** Le triomphe sur le sommeil se réalise par la veille, présence incessante dans le monde de l'esprit, preuve

[32] Vladimir Jankelevitch, 2011, *Curs de filosofie morală* , trad. de Adrian Șerban, Iași: Polirom.
[33] Vladimir Jankelevitch, 2000, *Pur și impur*, Editura Nemira, p. 11.
[34] *Ibidem*, p. 21.

BDD-A26087 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:59:07 UTC)

que les disciples du Christ ne passent pas dans La Nuit de Gethsémani.[35] Le sommeil est associé comme image mystérique de l'ivresse. Le remède est toujours « le réveil », le rappel de l'identité céleste, l'anamnèse. En récapitulant : l'ignorance, le sommeil, l'oubli, l'ivresse signifient la mort que les apprentissages gnostiques promettent de racheter par la vraie vie, l'immortalité. Iphigénie comprend que ses noces spéciales avec la lumière béatifique réveilleront du sommeil profond de l'existence inertielle son peuple: „*Achile:Privește-i bine! Sunt beți, au băut de azi-dimineașă pentru nunta ta. Și uită-te și la aceștia! Au venit aici ca să te privească în clipele tale din urmă, să vadă cum urci treptele spre altar și cum se aprinde rugul!(...) "Iphigenia:...Ei cred că aici e vorba de o moarte pe altar și o ardere pe rug, de aceea fruntea le e posomorâtă și privirile lor zac obosite în pământ! Nimeni nu i-a învățat, nimeni nu le-a spus că dincolo de rug începe o altă lume!..."*[36]

"Achille: Regarde-les bien! Ils sont ivres, ils ont bu depuis ce matin pour tes noces. Et regarde aussi les autres! Ils sont venus ici pour te regarder dans tes derniers instants, voir comment tu montes les marches vers l'autel et comment on allume le bûcher!(…) « Iphigénie:…Ils croient qu'il s'agit ici d'une mort sur l'autel et d'un sacrifice sur le bûcher, c'est à cause de ça que leur front est sombre et que leurs regards reposent fatigués dans la terre! Personne ne leur a appris, personne ne leur a dit qu'au-delà du bûcher un autre monde commence !...

Par le biais des motifs mythiques, les images et les métaphores gnostiques présentes dans le théâtre de Mircea Eliade, nous reconnaissons également le complexe mythique de la « chute et le rachat de l'âme divine par la victoire définitive contre l'obscurité ».[37]À celui-là se joignent des mitologèmes tels le sommeil, la captivité, Le Sauveur sauvé, le thème du double, le retour à la maison, l'étranger, l'ignorance.

L'âme oublie son identité, captivée par les plaisirs du corps, de la matière. Mircea Eliade cite le mythe connu de Mărgăritar conservé dans *Faptele lui Toma*. Le mythe est centré sur le thème du Sauveur sauvé. Dans le rôle de ce héros mythique se trouve dans la pièce de Mircea Eliade Achille, le double d'Iphigénie. Celle-ci l'aide à retourner à la fin du court

[35] Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, Bucureşti: Universul Enciclopedic.
[36] Mircea Eliade, *Iphigenia*, ed. cit., p. 62.
[37] *Ibidem*, p. 46.

BDD-A26087 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:59:07 UTC)

voyage ensemble pour voir son vrai corps de gloire. [38] En citant H. Jonas (*The gnostic religion*), Mircea Eliade observe que la rencontre du héros avec, « son soi authentique », après avoir enlevé son vêtement, représente un élément central de la religion gnostique. [39] *Iphigénie* reste l'un des plus complexes textes de Mircea Eliade, tant du point de vue de la relation qu'il initie avec l'hypertexte, mais surtout par sa problématique philosophique que le mythe ouvre dans le texte littéraire.

Des Hommes et des pierres (1944)

La mission orphique de la poésie. Dans la pièce de théâtre *Des Hommes et des pierres,* les personnages discutent la nécessité de récupérer l'état paradisiaque de l'être, grâce auquel la création même peut se sacraliser de nouveau, par une sorte de mission orphique de la poésie: *Oameni și pietre* (1944) *"Am crezut odată că aveam o misiune...(uitându-se vinovat spre Petruș), mai bine zis, Adria mi-a băgat în cap că aș putea avea o misiune: să revelez ceva, să descopăr ceva oamenilor, din toate țările și din toate timpurile...Așa cum a revelat Shakespeare..." "Când vor începe să se miște pietrele și să se însuflețească bolțile...numai ele... ele singure...fără nici un profil omenesc....fără nici un adaos.... atunci, poate că atunci am să încep să văd...și să cred".* [40]

« Une fois, j'avais cru que j'avais une mission... (en regardant d'un oeil coupable vers Petruș), ou plutôt, Adria m'avait mis dans la tête que je pourrais avoir une mission: révéler quelque chose aux humains de tous les pays, de tous les temps... A la manière de Shakespeare... » « Quand les pierres commenceront à bouger et à animer les voûtes...uniquement elles... elles seules...sans aucun profil humain....sans aucune adjonction.... alors, peut-être alors commencerai-je à voir...à croire ».

[38] Celui qui est réveillé ne peut plus être la victime des voleurs, symbole de l'illusion et de l'ignorance. Le motif de l'étranger dans les narrations gnostiques exprime l'image du soi, étranger au monde physique, Prakriti. Le soi (*pneuma*) vit isolé de la matière, détaché, spectateur inactif dans le drame de sa vie et de l'histoire. L'image de la mer, où se trouve la plus belle perle, gardée par le serpent, signifie symboliquement le monde matériel où tombent piégés les voyageurs sur les voies de l'initiation, dans les phases de début de la quête spirituelle selon Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, ed, cit. p.451

[39] *Ibidem*, p. 452.

[40] Mircea Eliade, 1996, *Oameni și pietre,* în: volumul *Coloana nesfârșită,* București: Editura Minerva, p. 90.

BDD-A26087 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:59:07 UTC)

La sortie spectaculaire du labyrinthe, la dernière, serait possible par le biais de la poésie, si celle-ci réalisait cette mutation convoitée par toutes les religions et les philosophies du monde: si elle arrivait à se transformer en technique sotériologique, en politique du salut, elle permettrait la rencontre avec *Sophia*.

Le thème est définitoire également pour l'expérimentation *Living Theatre,* pour laquelle le théâtre représente un espace consacré, où des expériences intenses se passent, entre l'état de rêverie et l'état d'extase mystique, des états dans lesquels les acteurs et les spectateurs voyagent dans eux-mêmes, désarchivent les images archétypales de l'inconscient, parfois sous l'influence des drogues ou par la pratique des techniques de yoga de certains rituels chamaniques, performés sur scène: « Julian Beck définit ainsi le but du Living: accentuer le caractère sacré de la vie, agrandir le champ de la conscience, détruire les murs et les barrières (...) qui nous empêchent d'accéder à l'ordre de L'illumination ». [41] Le langage spécifique de la poésie, peuplé par des métaphores et des valeurs symboliques, peut encore chasser l'état de profanation de l'existence et renouer avec les espaces sacrés. Il s'agit essentiellement de la reconstitution de la pensée symbolique qui permet à l'existence quotidienne de refaire les ponts magiques avec les archétypes et de s'accorder harmonieusement aux grands rythmes. Le théâtre Living proposait dans ce sens l'institution d'un langage universel, résultat du syncrétisme gnostique, dans lequel se confinaient les symboles mystiques de la Kabbale et du tantrisme, de l'alchimie ou des pratiques chamaniques, la redécouverte de la corporalité et de la sexualité sacrée. L'expérimentation Living organise aussi son discours théâtral autour des mêmes archétypes, fondamentaux aussi dans l'œuvre de Mircea Eliade: le centre, le cercle, l'arbre cosmique, l'axe du monde, l'escalier, la colonne du monde, la grotte, comme dans *Des Hommes et des pierres,* archétypes subordonnés au complexe mythique de l'ascension.

La perspective anthropologique sur la récupération d'un temps des origines circulait à cette époque-là, à partir d'Antonin Artaud, dans le mouvement Living, mais aussi dans l'œuvre de Claude Levi Strauss (*Antropologia structurală, Gândirea sălbatică, În lumea ahetipurilor, Structurile imaginarului*), de Carl Gustav Jung ou dans la philosophie de l'imaginaire chez Gilbert Durand. La recréation du langage primitif, d'une

[41] Monique Borie, 1978, *De l'herméneutique de la régénération par le théâtre,* dans *Cahier de L'Herne,* Mircea Eliade, Éditions de L'Herne, p. 126.

BDD-A26087 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:59:07 UTC)

forme de communication directe à travers les images et les symboles, telle est la promesse que la littérature de Mircea Eliade fait également. Il s'agit finalement d'une forme efficace d'emploi des signes du monde pour retrouver « l'homme tout simplement, qui n'a pas encore été affecté par les conditions historiques. Chaque être historique porte en soi une grande partie de l'humanité qui précède l'Histoire.» [42]

Des images et des symboles, la réinstauration du stade paradisiaque par la poésie.

La plongée dans l'inconscient mythique, dans les rêveries de l'humanité aboutit a la perfection de l'initiation dans *Des Hommes et des pierres*. La découverte de la mythologie subconsciente et des images archétypales réalise la solidarité totale de l'espèce humaine par l'appel à un langage universel "*trans* conscient" », qui transcende, selon Mircea Eliade l'inconscient collectif de Jung. La littérature a le devoir de récupérer les hiérophanies déchues, les symboles désaffectés, les déchets mythologiques des « zones faiblement soumises au contrôle ».[43] À ces images et symboles devenus familiers pour pouvoir survivre s'adresse le théâtre qui peut les faire revivre sur scène de façon rituelle. La Grotte, la Colonne du ciel, le mystère de la femme, le mystère de l'amour, le paradis perdu, l'homme parfait, la sortie hors temps, le symbolisme des nœuds, ne sont que quelques-uns des thèmes énoncés par Mircea Eliade. C'est à cette forme d'imagination qu'Eliade confie l'expérimentation théâtrale, chargée de symbolismes, de mythes et de « théologies archaïques ».[44] « Avoir de l'imagination signifie se réjouir d'une richesse intérieure, d'un flux incessant et spontané d'images, l'imagination *imite* des modèles exemplaires. (...) Avoir de l'imagination signifie voir le monde dans sa totalité: car le pouvoir et la mission des Images consistent dans le fait qu'elles *montrent* tout ce qui reste réfractaire au concept. Ainsi explique-t-on pourquoi l'homme dépourvu d'imagination perd son bonheur et il s'écroule déchiré de la réalité profonde de la vie de

[42] Mircea Eliade, 1994, *Imagini si simboluri*, București: Humanitas, p. 15.
[43] *Ibidem*, p. 22.
[44] *Ibidem*, p. 24.

BDD-A26087 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:59:07 UTC)

sa propre âme ». [45]

Comme n'importe quelle terre mythique, l'espace de la grotte est peuplé des personnages de la mythologie d'une enfance ancestrale: La Vieille Doquia, des Fées, des nains, qui refont d'une manière salvatrice les liens avec les peuples mythiques de l'inconscient collectif. Les deux, Alexandru, le poète, et Petruș, le scientifique, partent vers un voyage spirituel dans le labyrinthe souterrain, espérant qu'ils vivront la grande régression, la descente aux Enfers, jusqu'au dernier niveau de la conscience cosmique. Au fur et à mesure qu'ils descendent dans les profondeurs, marche par marche, dans la nuit du labyrinthe intérieur, les deux rencontrent leurs visages réels, avivés par les essences fortes de la vanité assoiffée de gloire, à tel point que les pastilles d'opium non plus ne peuvent plus améliorer leur image... *"Ah, mi-e scârbă de oameni. Nişte viermi îmbătaţi de vanitate".*[46]

« Ah, je suis dégoûté par les gens. Des vers enivrés de vanité ». La lecture semble celle de Cioran: la vie se réduit au néant, les êtres humains n'ont pas une existence supérieure aux troglobies, tout semble une farce sinistre dans la plongée mythique mais, quand ils semblent définitivement égarés parmi les ombres des choses, quelque chose change fondamentalement, car au centre du labyrinthe il y a de nouveau la lumière, que les deux vivent, mais qu'ils savent ne jamais pouvoir décrire, car il n'y a pas de paroles qui puissent la rendre*. "Alexandru: Nenorocirea noastră e că vedem prea mult, simţim prea mult, înţelegem prea mult...şi nu le putem spune... nu avem cuvinte... nu avem nimic...Deşi e un lucru atât de important, care schimbă viaţa,îi dă alt sens, o îmbogăţeşte... Există ceva fundamental, o certitudine absolută, care dă sens la toate. ...Ah, ce păcat că n-am cum să spun toate astea....Niciodată, nimeni, în nicio carte".*[47]

« Alexandru: Notre malheur est que nous voyons trop, nous sentons trop, nous comprenons trop… et nous ne pouvons pas le dire... nous n'avons pas les paroles... nous n'avons rien ...Bien que ce soit une chose si importante, qui change la vie, qui lui donne un autre sens, l'enrichit... Il y a quelque chose de fondamental, une certitude absolue, qui donne du sens à tout. ...Ah, quel

[45] *Ibidem*, p. 25.
[46] Mircea Eliade, *Oameni şi pietre*, ed. cit., p. 100.
[47] *Ibidem,* p. 108.

BDD-A26087 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:59:07 UTC)

dommage que je ne puisse pas dire toutes ces choses-là....Jamais, personne, dans aucun livre ».

Mircea Eliade prévoit l'efficacité des images symboliques dans un discours syncrétique, dans lequel l'esthétique littéraire, la psychologie, l'ethnologie, l'anthropologie, l'histoire des religions et les jugements nécessaires de la critique littéraire vont synthétiser les explorations transdisciplinaires aboutissant aux « sources mêmes de la pensée symbolique ».[48] Mircea Eliade attire l'attention sur la manière dont les symboles et les images magico religieuses ne doivent pas être interprétées: « Le danger des études sur le symbolisme vient d'une généralisation hâtive. Les profanes ont tendance à se contenter des premiers témoignages qu'ils trouvent et à construire des interprétations « générales » audacieuses des symbolismes ». L'herméneutique des symbolismes ne doit pas être réduite aux significations univoques, le texte désarchive la mémoire mythique même dans les œuvres des écrivains réalistes, qui ont une accoutumance extraordinaire à utiliser l'art du détail significatif. D'autant plus abusive peut être considérée une herméneutique qui discrédite le corps magique du symbole et l'attache de façon vulgaire à une séquence historique, en déformant le message du texte dans des interprétations qui camouflent définitivement le sens salvateur du mythe, « le trésor » des profondeurs des eaux ravageuses.

Bibliographie

***, *Natyasastra. Tratat de artă dramatică*, Traducere din limba sanskrită şi note de Amita Bhose şi Constantin Făgeţan. Bucureşti: Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1997.

BORIE, Monique, *De l'herméneutique de la régénération par le théâtre*, in: *Cahiers de L'Herne*, Mircea Eliade, Éditions de L'Herne, 1978, pp. 117-135.

CERTEAU, Michel de, 1996, *Fabula mistică, Secolul XVI-XVII,* Iaşi: Editura Polirom.

ELIADE, Mircea, 1994, *Imagini si simboluri*, București: Humanitas.

[48] Mircea Eliade, 1994, *Imagini şi simboluri*, București: Editura Humanitas, p. 26.

BDD-A26087 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:59:07 UTC)

ELIADE, Mircea, 1996, *Coloana nesfârşită*, București: Editura Minerva.
ELIADE, Mircea, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, Editura Științifică și enciclopedică
ELIADE, Mircea, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, Bucureşti: Universul Enciclopedic.
ELIADE, Mircea, 1996, „Oameni și pietre", în: *Coloana nesfârșită,* București: Editura Minerva.
GIRARD, Mathilde; NANCY, Jean-Luc, 2015, *Proprement dit, Entretien sur le mythe*, Lignes.
IDEL, Moshe, 2014, *Mircea Eliade*. *De la magie la mit*, Iași: Polirom
JANKELEVITCH, Vladimir, 2000, *Pur și impur*, Editura Nemira.
JANKELEVITCH, Vladimir, 2011, *Curs de filosofie morală* , trad. de Adrian Șerban, Iași: Polirom.
JUNG, C.G., 1994, *În lumea arhetipurilor*, București: Editura Jurnalul literar.
PAVIS, Patrice, 2002, *Le théâtre contemporain,* Paris: Nathan.
WUNENBURGER, Jean-Jacques, 2004, *Filozofia imaginilor*, Iași: Editura Polirom.

BDD-A26087 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:59:07 UTC)