ELIADE LU PAR ELIADE. CONSIDERATIONS DE L`AUTEUR SUR SES PROPRES CONTES FANTASTIQUES

Rodica Brad
Senior Lecturer, PhD., "Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract:We would like to follow the statements Eliade makes on various occasions over the years on his own fantastic writings which he sometimes interpret regarding his own theory on fantastic, as a phenomenon born from the degradation of the sacred and related to the theory of the camouflage of the sacred into the profane but also regarding the critical, sometimes inappropriate reception of his writings. Some other times, in the Diary or in other writings, Eliade jots down aspects of the scholarly writings which he finds in stories without having had the intention to develop them in a literary manner. Following these critical reflections we understand the major role played in his laboratory of creation by the scholar's intuition, the convictions of the religions historian, of Eliade as the mythologist and the specialist in hermeneutics, but mostly the importance given to creative spontaneity, the lack of any fettering of creative imagination. Freedom is the sign under which literature and fantastic writings are created, which give the key to the work itself, according the author's confession.

Keywords:novel, fantastic theory, journal, exegesis, interpretation

Sans aucun doute Eliade appartient à la catégorie des écrivains autoréflexifs qui s'intéressent à l'exégèse de leurs œuvres. C'est ce qu'il souligne d'ailleurs lui-même : « Je suis de ces auteurs qui croient pouvoir formuler une opinion critique, donc objective et argumentée sur leur propre création littéraire, j`apprécie l`exercice de juger et de comprendre sa propre œuvre l`un des plus fascinants exercices de critique intellectuelle. J`ai écrit une longue préface à *Océanographi*e et, si on réédite jamais mes vieux romans, je les accompagnerai volontiers de longues préfaces où je ferai « le critique », mais où j'oserais polémiquer avec mes critiques »[1].

La littérature fantastique représente assurément le compartiment le plus aimé par l`auteur, le plus souvent abordé aussi, celui qui exprime le mieux le moi profond du créateur Eliade, continûment fasciné par le mystère infini du monde et par son complexité accablante.

Tout comme l'auteur l'avoue à Monica Lovinescu dans une interview publiée dans le volume *Entretiens avec Mircea Eliade*, la littérature fantastique et surtout son dernier roman *La Nuit de la Saint Jean* donnent la clé de l`œuvre entière.[2] Eliade a manifesté non seulement un intérêt spécial pour le genre fantastique qu`il a cultivé en des formules de création toujours renouvelées, mais il a investi ce genre de valences et de dimensions nouvelles, en accord avec ses propres convictions et ses propres théories. L`œuvre est parfaitement unitaire et ouverte à un humanisme que l`auteur a envisagé à travers la redécouverte et la revalorisation du sacré, du mythe et du symbole dans la vie de l`homme actuel désacralisé. Dans cette perspective, la théorie du camouflage du sacré dans le profane est aussi la clé de voûte de la littérature

[1] Mircea Eliade la revue Rampa, 7 dec. 1935 https://www.google.ro/search?q=Rampa+,+7+dec+1935&rlz=1C1JRYI_enRO709RO709&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwib8fSkhYLZAhWRe8AKHVtaBqoQ7AkINw&biw=1366&bih=662

[2] Monica Lovinescu *Intrevederi cu Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Ştefan Lupaşcu şi Grigore Cugler/ Entretiens avec Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Ştefan Lupaşcu şi Grigore Cugler*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1992.

BDD-A27915 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:04 UTC)

fantastique ayant comme corollaire l`incognoscibilité du mystère dans les conditions de la vie sécularisée de notre temps.

Plus encore, Eliade a cru avec conviction à l`avenir de la littérature fantastique dans laquelle il a vu un genre révolutionnaire, raccordé aux grandes théories et découvertes enregistrées dans les sciences positives, mais aussi dans les mutations intervenues dans l`évolution du roman au XXe siècle. Ainsi, pour Eliade le fantastique représentait une manière nouvelle et inédite de retourner à la „dimension mythique, autonome et glorieuse de la narration", un genre à une forte dimension gnoséologique, capable d`incorporer le discours scientifique dans la tentative de donner sens à l`existence par le fait même de révéler les mystères qui ne cessent de nous inciter au-delà des frontières de la connaissance rationnelle.

Le fantastique devient donc pour Eliade un genre discursif profondément significatif, capable d`innover le genre épique, proposant une nouvelle mythologie par le retour aux sources oubliées de l`imagination littéraire, une possibilité de réinvestir du sens la vie marquée par le vide existentiel de l`homme sécularisé de la contemporanéité. Représentant donc „une nouvelle mythologie" par son adaptation au besoin de sacré de l`homme sécularisé mais aussi aux découvertes enregistrées dans le domaine des sciences positives ou des sciences humaines (dont il considère l`épanouissement fondamental pour le XXe siècle : la psychologie, la sociologie, l`histoire des religions, l`histoire, la philosophie ou les expériences paranormales).

Si la théorie du camouflage du sacré dans le profane représente une sorte de clé et en même temps un élément unificateur et intégrateur de l`œuvre, le fantastique équivaut à une technique de création capable de révéler, par des moyens spécifiques, l`essence des mystères qui nous entourent. Etant d`essence sacrée, le fantastique est aussi réinvesti intellectuellement et même philosophiquement comme formule de création à même de renouveler la littérature par l`assimilation des découvertes enregistrées au long des cinq dernières décennies.

Genre moderne complexe, le fantastique est donc pour Eliade genre de prédilection pour investiguer sur le terrain littéraire les niveaux du réel à l`unité desquels l`homme ne cesse d`aspirer tant par la connaissance de type rationnel que par celle poétique et symbolique. Par le fantastique Eliade montre que il n`y a pratiquement pas d`antinomie entre le réel et le surnaturel, mais que, au contraire, les deux peuvent coïncider secrètement, pour peu de temps et de manière fulgurante. C`est par la superposition secrète des deux plans qu`on crée les prémisses de la constitution et de l`interprétation des sens car, tout comme Eliade l`affirme et le répète, le mystère du camouflage exprime en dernière instance le mystère de la condition humaine.

Eliade s`est prononcé assez souvent sur ses écrits littéraires et notamment sur ses contes fantastiques considérant utile d`intervenir pour expliquer, pour interpréter ou même pour corriger des fois la réception critique considérée inadéquate de certains de ses contes. Cette tendance réflexive se fait voir en fait durant toute sa carrière littéraire, à partir des premiers écrits parus en Roumanie et jusqu`aux derniers contes rangés souvent par les critiques dans la catégorie des contes mythiques ou mystiques. Les textes littéraires sur lesquels il a décidé de se prononcer sont d`abord les deux romans fantastiques écrits en Roumanie s`inspirant de la tradition fantastique roumaine (Eminescu) et de la tradition folklorique *Mademoiselle Christina* et *Le Serpent* (à ce temps-là, Eliade a même écrit une étude très importante intitulée *Le Folklore comme instrument de connaissance* publiée en 1937), ensuite ses contes formant le cycle indien *Minuit à Serampore* et *Le Secret du docteur Honigberger*. Les contes écrits à Paris et surtout à Chicago jouiront également de considérations critiques énoncées spontanément ou en rapport avec la réception critique considérée inappropriée. C`est surtout le cas de la nouvelle *Chez les Bohémiennes* dont la réception a incité l`auteur à donner des explications intéressantes qui renvoient aussi à sa manière d`envisager la fiction en général. Les textes écrits en exil en marge desquels Eliade a

BDD-A27915 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:04 UTC)

glosé sont donc: *Chez les Bohémiennes, le Pont, Le vieil homme et l`officier, Les Fossés, In curte la Dionis,* mais surtout le roman *La Nuit de la Saint Jean* qui présente aussi, entre autres dimensions, des éléments fantastiques.[3]

C'est dans *Cahiers de l'Herne* et dans *Fragments d'un Journal* qu'Eliade raconte l`histoire de l`écriture du roman *Domnişoara Christina/Mademoiselle Christina* et insiste sur sa conviction que les gens peuvent avoir aussi d'autres modes d'existence que celle « incarnée ». L`anormalité qui intervient dans le roman sera lue et expliquée par Eliade (dans sa correspondance) par ce qu'il appelle « la corruption du réel », une forme de contamination du réel (assimilé à la vie) par l`irréel, représenté par le vampire amoureux, mais aussi par la nostalgie inassouvie de vie ressentie par celui-ci. Ainsi, dans une lettre adressée à Ştefan Nechifor, l`auteur du drame lyrique en deux actes inspiré par le roman, Eliade note, à peu près 50 ans après l'écriture : « mon personnage, Mademoiselle Christina, était la fille d`un boyard qui avait été tuée pendant les révoltes paysannes de 1907, qui retourne sans cesse aux lieux de son enfance, où elle n`avait pas réussi à vivre sa jeunesse. Évidemment, étant 'revenant', elle ne pouvait prolonger cette 'fantomatique' et précaire post-existence que par le sang des animaux du manoir et du village. Mais ce n`est pas ce motif folklorique qui constitue le point de départ du drame, mais le fait que Mademoiselle Christina avait réussi à « corrompre », spirituellement parlant, une petite fille de dix à onze ans, Simina, sa nièce, avait donc réussi à communiquer avec elle de façon concrète, en lui apprenant de ne pas avoir peur de sa présence « physique ». Bien que encore enfant, Simina était devenue, grâce à cette expérience singulière, « mûre » de tous les points de vue. C'est ainsi que, lorsque Mademoiselle Christina tombera amoureuse d`un des hôtes du manoir et essaiera de le séduire, en le séduisant d`abord dans le rêve, ensuite en le préparant à ne pas sortir du charme même pas après l`avoir réveillé, Simina va refléter exactement cette 'passion' et se conduira envers Egor en femme adulte. Il ne s`agit pas de *précaution* sexuelle ou autre - mais d`une condition absolument automatique engendrée par la corruption qui résulte du renversement des lois naturelles. Je me rendis très bien compte de *l`horreur* de ce personnage, mais c'était ce que je voulais montrer : que tout retard contre la Nature, dans une condition paradoxale (un être « spirituel » se conduisant comme un corps vivant), constitue une source de corruption pour tous ceux qui l`entourent. Sous son aspect angélique, Simina cachait un monstre et cela pas à cause d'instincts ou pulsions aberrants mais, au contraire, à cause d'une fausse *spiritualité,* du fait qu`elle vivait complètement dans l`univers de Mademoiselle Christina, un *esprit* qui refusait d`assumer sa manière spécifique de vivre »[4].

L`élaboration du roman *Le Serpent* a été fascinante pour l`auteur qui l`explique dans *l`Epreuve du labyrinthe* : « La nuit, pendant deux ou trois heures, j`écrivais *Le Serpent*. Comme toujours dans mes histoires fantastiques, tout commençait dans un univers quotidien, banal. Un personnage, un geste, et peu à peu cet univers se transmue. Cette fois, c`est un serpent qui surgissait dans une maison de campagne où se trouvaient je ne sais combien de personnes… Je me mettais à écrire, chaque nuit, sans rien savoir d`avance. Je voyais le début, et puis, au fur et à mesure, je découvrais la suite. Evidemment, je savais beaucoup de choses sur le symbolisme du serpent. J`avais même écrit un article sur son rôle rituel et j`avais sur le sujet toute une bibliothèque a portée de la main-mais je n`ai pas eu la moindre tentation d`aller y chercher quelque détail. Quinze jours plus tard, le roman était fait. A la lecture des épreuves, j`ai été très étonné par la continuité et la cohérence du récit. Pourtant, tous les jours, à trois heures du matin, j`avais déposé devant ma porte la liasse de pages rédigées […].Mais ce qui m`étonnait davantage encore, c`était de ne découvrir dans mon *Serpent* aucun de ces

[3] C`est surtout dans *Fragments d`un Journal* que l`auteur présente l`élaboration longue et difficile du roman. Nous ne nous proposons pas de commenter aussi ces notes, faute d`espace.

[4] Mircea Handoca *Convorbiri cu şi despre Mircea Eliade*/ *Entretiens avec et sur Mircea Eliade*, Bucarest, Humanitas, 1998, p. 220, (notre trad. RB).

BDD-A27915 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:04 UTC)

grands symboles que je connaissais si bien. Aucune parcelle de mon savoir n`était passé dans cette œuvre d`imagination. En sorte que son symbolisme, qui ne répète rien de connu, est assez obscur, et-parait-il-assez réussi du point de vue de la fiction. Quand on est possédé par un sujet, la vision intérieure est sans doute nourrie de tout ce qu`on porte en soi, mais cette vision est sans aucune relation avec le savoir intellectuel des mythes, des rites et des symboles.»[5]

Sur *Le Serpent* Eliade note aussi le 24 juin 1963 dans *Fragments d`un Journal*: « un jeune étudiant de Social Thought, Botinovici, vient me voir. Il avait lu *Le Serpent* en traduction allemande et avait été enthousiasmé. Il voudrait lire d'autres de mes œuvres „littéraires", mais je ne l'y encourage pas. Nous parlons, cependant, de ma conception du fantastique en littérature. Je lui rappelle que cette conception prend ses racines dans ma théorie de „l'Incognoscibilité" du Miracle- ou dans ma croyance qu'après l'Incarnation, le „transcendant" se camoufle dans le monde ou dans l'histoire et devient ainsi „incognoscible". Dans *Le Serpent*, une atmosphère banale et des personnages médiocres se transfigurent graduellement. Mais, ce qui venait d'„au-delà", ainsi que toutes les images paradisiaques de la fin du récit – étaient déjà *là*, dès le début, mais camouflées dans la banalité de tous les jours et, comme telles, méconnaissables.[6]

Quant au symbolisme et à la gestation du conte *Le Serpent*, c`est le *Fragment autobiographique* qui offre des éclaircissements. Eliade parle de l'absence de toute collaboration consciente entre l'écrivain libre, l'érudit et l'interprète des symboles dans le processus d'élaboration du conte : « par rapport au symbolisme du serpent, je disposais d'un matériel folklorique et ethnographique considérable, mais, malgré cela, je ne l'ai pas consulté. Peut-être que, si je m'y étais appliqué alors, le symbolisme du *Serpent* aurait été encore plus cohérent, et l'invention littéraire en aurait été gênée. Je ne le sais pas. Ce qui me semble intéressant est que, bien que « j'eusse attaqué» un sujet si cher à l`historien des religions que j'étais, l'écrivain a refusé toute collaboration consciente avec l'érudit et l'interprète des symboles, a tenu à tout prix à rester libre, à choisir ce qu'il aimait et à refuser les symboles et les interprétations que l`érudit et le philosophe lui offraient toutes faites »[7]. Et Eliade conclut avec fermeté sur ce moment de sa création : « L`expérience du *Serpent* m'a convaincu de deux choses : 1.-que l'activité théorique ne peut influencer de manière consciente et volontaire l`activité littéraire ; 2. –que l`acte libre de la création littéraire peut, au contraire, révéler certains sens théoriques. En effet, ce n'est qu'après avoir relu *Le Serpent* en volume que j`ai compris que dans ce livre, j'avais résolu, sans le savoir, un problème qui me préoccupait depuis longtemps (depuis les *Soliloques*, 1929-32) et que j'ai exposé plus tard, de façon à peu près systématique, dans le *Traité*»[8]. 13307.

Les contes du cycle indien projettent le lecteur dans le fantastique le plus pur, croit Henri Claude Roquet. Interrogé sur la croyance qu'il accordait aux faits racontés, Eliade répond sans hésitation : « Je crois dans la réalité des expériences qui nous font «sortir du temps » et « sortir de l'espace ». Ces dernières années, j'ai écrit quelques nouvelles où il est question de cette possibilité de sortir de son moment historique ou de se trouver dans un autre espace, comme Zerlendi. En décrivant les exercices yogiques de Zerlendi, dans *Le secret du docteur Honigberger*, j'ai donné certaines indications, fondées sur mes propres expériences,

[5]Mircea Eliade *L`Epreuve du labyrinthe.Entretiens avec Claude Henri Rocquet*, Paris, Belfont, 1988, pp.197-198.
[6] Mircea Eliade *Fragments d`un Journal*, traduit du roumain par Luc Badesco, coll. Nrf, Paris, Gallimard, 1973, p. 427.
[7]Mircea Eliade *Fragment autobiografic/ Fragment autobiografique*, Caete de dor reproduit dans Biblioteca Bucurestilor, Ianuarie 2007 – Anul X, Nr.1.
[8]*Ibidem.*

BDD-A27915 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:04 UTC)

et que j'ai passées sous silence dans mes livres sur le Yoga. Mais, en même temps, j'ai ajouté des choses inexactes, justement pour camoufler les données réelles. »[9]

A propos du *Secret du docteur Honigberger*, Eliade explique sa façon de désigner le narrateur et surtout son dessein de faire disparaitre toute trace du passage de celui-ci dans la maison de Zerlendi: « en décrivant les exercices yogiques de Zerlendi, dans *Le secret du docteur Honigberger*, j'ai donné certaines indications, fondées sur mes propres expériences, et que j'ai passées sous silence dans mes livres sur le Yoga. Mais, en même temps, j'ai ajouté des choses inexactes, justement pour camoufler les données réelles. »[10] Interrogé de nouveau s`il croit véritablement aux faits qui nous font sortir du temps et de l`espace, Eliade répond sans hésitation: «oui, dans le sens qu'on peut avoir une expérience tellement « convaincante » qu'on est oblige de la considérer comme réelle.»[11]

Plus tard, en 1947, une note du *Journal* vase rapporter à la lecture de la nouvelle *Le Secret du docteur...* par Pauwels. Ainsi, le 1 mars 1947 Eliade écrit : « Pauwels m`écrit que *le Secret du docteur Honigberger* l`a enthousiasmé et qu`il croit susceptible d`accrocher un vaste public: "mais de la bonne façon, car vous offrez moins à la distraction qu`à la méditation ". Mais la traduction de J.C. lui semble „ très en dessous de ce que l`on devine du texte original et dessert beaucoup l`ouvrage. Il y faudrait un style aussi élégant et serré que celui de Mérimée. Mais il ne comprend pas très bien la fin... »[12].

Eliade donne d`abord des détails sur l`écriture de la nouvelle *In curte la Dionis* dans *Fragment d`un Journal* le 12 avril 1966, plus précisément sur l`idée du conte et sur le thème du labyrinthe et de l`amnésie: «un sujet de nouvelle commence à me passionner. Je m`en „vois" que le début, qui est assez mystérieux. Un homme arrive en taxi, entre pressé dans un hôtel à plusieurs étages –et il s`arrête exaspéré. Il était venu rencontrer quelqu`un dont le nom lui échappe soudainement. Impossible de se rappeler. En vain le concierge essaie-t-il de l`aider: il rencontrait cette personne pour la première fois, il ne l`avait jamais vue et ne savait même pas quel était son métier. Le concierge lui montre le tableau avec les noms des locataires. L`inconnu hésite et finalement il a l`impression qu`un certain nom est bien celui qu`il cherche. Il le répète plusieurs fois, demande l`étage, le numéro de l`appartement et monte dans l`ascenseur. Arrivé au dernier étage, il se rend compte qu`il a de nouveau oublié et le nom et le numéro de la porte. Il a honte de descendre pour relancer le concierge. Il marche un peu au hasard dans le couloir. Le temps passe. Au bout d`un quart d`heure, il lui semble se retrouver à l`endroit d`où il était parti. Une amnésie étrange, pleine de surprises-car dans le vide laissé par l`oubli se faufilent toutes sortes de personnages irréels et des événements incompréhensibles se précisent.»[13]

Le même conte *În curte la Dionis* est commenté par l'auteur par la transposition du mythe orphique renversé en littérature : « je relis *În curte la Dionis* - note Eliade - […] et je me demande ce qu'on comprendra de cette nouvelle - et qui en comprendra. Le symbolisme de base en est évident (ou du moins c'est mon impression): c'est l'inversion du mythe orphique. Ce n'est plus Orphée qui descend aux Enfers pour ramener Eurydice à la vie mais c'est elle, la femme (Leana) qui le cherche, le trouve et le fait sortir d'« Enfer », c'est à dire qu'elle le sauve de la perte de soi, de l'amnésie, de l'aliénation dans laquelle Adrian

[9]Mircea Eliade *L`Epreuve du labirynthe*, ed. citée, p. 61.
[10]*Ibidem.*
[11]*Ibidem.*
[12] Mircea Eliade *Fragments d`un journal*, ed. citée, p. 62.
[13]*Ibidem*, p. 517.

BDD-A27915 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:04 UTC)

s'effondre périodiquement). Mais combien d'autres « sens », à peine suggérés dans la nouvelle, ne s'ajoutent au scénario mythologique bien connu ».[14]

A propos de l`élaboration de la nouvelle *Pe strada Mântuleasa / Le vieil homme et l`officier* qu`il considère son œuvre la plus libre et aussi la plus réussie, Eliade note en août 1955: « j`ai commencé un long récit- *Strada Mântuleasa* - qui me passionne. Il m`arrive d`écrire huit à neuf heures par jour, comme dans ma jeunesse. Je me plonge insensiblement dans une mythologie bucarestoise, en hibernation depuis quinze ans»[15].

Eliade explique la signification de cette nouvelle par l'opposition de deux mythologies : la mythologie issue du folklore et celle du monde moderne : « j`ai voulu opposer deux mythologies : la mythologie populaire, la mythologie du folklore, qui est une richesse vivante et inassouvie pour le vieux professeur, et la mythologie du monde moderne, de la technocratie - celle-ci dépasse largement le cadre étroit de la police d`un État totalitaire, donc la mythologie des gens munis de logique et de toutes sortes d'instruments. Ces deux mythologies sont mesurables réciproquement. La police veut déchiffrer le sens caché de ces histoires. Dans un certain sens, elle a raison, mais elle se résume à chercher un secret politique. Ces gens veulent déchiffrer l`autre univers, l`autre mythologie, à la lumière de leur propre mythologie. Ils sont incapables de s`imaginer qu`un sens pourrait exister en dehors de leur champ politique »[16].

Eliade se déclare d'accord avec l'interprétation donnée par H. Cl. Rocquet à ce conte voyant dans la nouvelle une allégorie de l`historien des religions qui reconstitue la mémoire des hommes mythiques et qui, par cette mémoire, les sauve : « Ainsi, toute mémoire serait une mémoire de l`origine et toute mémoire serait lumière et salut. Parce que rien n`est perdu, parce que, grâce au temps, au temps qui détruit et crée sans cesse, l`origine a acquis un sens. Nous verrions de la sorte comment l`histoire s`accomplit en herméneutique et l`herméneutique en création, en poésie. Il me semble que Zaharia Fărîmă est le gémeau mythique et le double fraternel de Mircea Eliade.»[17].

Une autre dimension de cette nouvelle est accentuée par l'auteur, celle de « parabole de l'homme fragile. Fărîmă est le nom du vieil homme, cela veut dire en roumain « miette, fragment ». Or, c`est lui qui survit, et ce sont les puissants qui tombent. Cela veut dire au moins que celui qui sait raconter peut, dans certaines circonstances difficiles, se sauver ».[18]. De même, le conte en question pourrait être interprété aussi sous l'angle de vue de l'anamnèse comme moyen de récupération de la signification perdue. C`est la grille de lecture que propose Claude Henri Rocquet et que Mircea Eliade accepte, en relevant que celui-ci a touché le fond : « Rappelez-vous, dit Fărîmă.» Et les hommes se souviennent d`eux-mêmes. Par des chemins de fable, d`enfance, ils retrouvent leur vérité. Le vieil homme rappelle un temps qui a existé, le temps de l`école primaire, voici trente ans, mais il suffit de rappeler ce temps pour que, plus profond, surgisse le temps légendaire. En somme : sous l`histoire, le mythe ; et sous le mythe, la mémoire de l`origine.»[19]. En effet, dans une lecture politique, on devrait dire que Fărîmă s`insinue de manière consciente au ventre du Léviathan, n`étant donc pas une victime innocente, vu qu`il se propose de défier le monstre. C'est pourquoi il devient le symbole de l`homme qui cherche le salut par le Logos, qui rappelle au monde amnésique du pénitencier généralisé la dimension oubliée du Logos.

[14]Mircea Eliade. *Jurnal*/*Journal* Ediţie îngrijită de Mircea Handoca, édition soignée par Mircea Handoca, 2 vol. Vol. 1 (1941-1969), vol. 2 (1970-1085). Bucureşti, Editura Humanitas, 1993, vol. 1, pp. 590-591. (notre trad. RB).
[15] Mircea Eliade *Fragments d`un Journal*, ed. citée, p. 226.
[16] Mircea Eliade *L`Epreuve du labirynthe*, ed. citee, p. 207.
[17]Mircea Eliade *L`Epreuve du labirynthe*, ed. citée, p. 210.
[18]*Ibidem*, p. 209.
[19]*Ibidem.*

BDD-A27915 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:04 UTC)

Dans *Journal* Eliade se montre mécontent de la réception de sa nouvelle *Chez les bohémiennes* et note le 5 mars 1968 : « Je devrais écrire un jour un commentaire critique à propos des articles parus sur *Chez les bohémiennes*. J`ai l`impression qu`on n`en a pas saisi l`essentiel: cette histoire ne „ symbolise" rien, elle ne transforme pas la réalité immédiate par un chiffre. La nouvelle *fonde* un monde, un Univers indépendant de la géographie et de la sociologie du Bucarest des années 1930-1940. Il ne faut pas chercher *à quoi se réfèrent* les différents épisodes dans la réalité qui nous est accessible à nous ni ce que représente tel personnage ou tel autre. C`est la présentation du Univers *nouveau*, inédit, ayant ses lois propres- c'est cette présentation qui constitue un acte de création et non seulement dans le sens esthétique du terme. En pénétrant dans cet univers, en apprenant à le connaitre, à le savourer-quelque chose vous est révélé. Le problème qui se pose au critique n`est pas de déchiffrer „le symbolisme" du récit, mais-en admettant que le récit l`ait *charmé, convaincu*-d`interpréter *le message* caché par *la réalité* du récit (plus précisément ce nouveau genre de réalité que dévoile l`aventure de Gavrilescu.)»[20]. Et il revient sur le sujet cinq jours après : « Toujours sur *Chez les bohémiennes*. Une telle littérature fonde son propre univers, tout comme les mythes nous dévoilent la fondation des Mondes, des modes d`être (animal, plante, des institutions, des comportements), etc. C`est dans ce sens que l`on peut parler d`un prolongement du mythe dans la littérature: non seulement parce que certaines structures et figures mythologiques se retrouvent dans les univers imaginaires de la littérature, mais surtout parce que, dans les deux cas, il s`agit de création, c`est à dire de la création (=la révélation) de certains mondes parallèles à l`Univers quotidien où nous nous mouvons. Dans ma nouvelle, comme dans un mythe polynésien ou nord-américain, il y a et il n`y a pas un monde „réel", c`est à dire un monde où l`homme de tous les jours vit ou peut vivre. Mais, comme dans un mythe, *Chez les Bohémiennes* (et d`autres nouvelles du même genre) révèle des significations insoupçonnées, donne un sens à la vie „ de tous les jours. »[21]

À propos de la signification de la nouvelle fantastique *Un om mare*, Matei Călinescu note dans son texte *Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecţii/ À propos de Ioan P. Culianu et Mircea Eliade. /Souvenirs, lectures, réflexions* : « dans une note sur une feuille volante, qui ne figure pas dans l'édition du *Journal* publiée par Mircea Handoca, Eliade écrit, le 30 juillet 1968 : « J'ai relu hier soir *Un om mare*. Étonné de découvrir que, interrogé sur ce qu'il voyait, ce qu'il pensait, ce qu'il y avait là, Cucoaneş, le méganthrope, (il mesurait alors 6-7 mètres) répond : Tout est ! Et puis il montre le ciel, les arbres, la terre etc. Ontophanie. Il anticipe l'expérience de A. Huxley, qui, après avoir pris de la mescaline et, après avoir vu, pour la première fois, que la chaise existe, et que les objets qui l'entouraient existent, etc. J'ai écrit la nouvelle en février 1945 quelques années avant l'expérience de Huxley. Il est inutile d'expliquer encore pourquoi. Cucoaneş avait eu la révélation ontophanique -universelle (entre parenthèses, j`ajoute, la nouvelle me semble purement et simplement extraordinaire.) »[22].

Sur le symbolisme de la nouvelle *Le Pont* Eliade écrit le 28 décembre 1963: « dans la nouvelle que je suis en train d'écrire (*Le Pont*), je voudrais faire comprendre jusqu'à l'obsession son sens secret: *le camouflage des mystères dans les événements de la réalité immédiate*. Faire ressortir, par conséquent, l'ambivalence de tout « événement », dans le sens qu'un événement apparemment banal peut révéler tout un univers de significations transcendantes et qu'un « événement » apparemment extraordinaire, fantastique, peut être accepté par ceux qui le vivent comme quelque chose qui va de soi et dont ils ne songent

[20] Mircea Eliade *Fragments d`un Journal,* p. 550.
[21] *Ibidem.*
[22] .Matei Călinescu *Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecţii/ À propos de Ioan P. Culianu et Mircea Eliade. /Souvenirs, lectures, réflexions*, Bucaresti, Polirom, p. 121.

BDD-A27915 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:04 UTC)

même pas à s'étonner. »[23]. Quant au symbolisme du pont qui est à la base de la nouvelle, Eliade fait souvent des précisions concernant la signification de ce symbole comme espace de passage entre deux mondes. Ainsi, dans *Fragments d`un Journal* l`auteur réfléchit au symbolisme du Pont, des Portes et des Seuils et voit même la mort comme rupture de niveau entre la vie et l`au-delà. « Je rappelle le symbolisme du Seuil, le „passage de l'autre côté", la rupture de niveau: le passage d'un mode d'être à un autre. [...] La Mort.»[24]

La nouvelle *Şanţurile /Les Fossés* traite du thème du sabotage de l`histoire par les Roumains. La Formule appartient à Lucian Blaga et renvoie à l`attitude des Roumains qui au long de leur histoire ont tâché de faire face aux événements malheureux par l`inaction, par le sabotage. Sur la genèse de celle-ci, comme sur ses significations, Eliade note le 27 juin 1963: « La nouvelle *Şanţurile* et le sabotage de l'Histoire. Je reprends la nouvelle commencée il y a 10 jours. Je l'intitulerai, probablement, «Les Fossés». Je voulais d'abord lui donner un titre qui trompe le lecteur: « La bataille d'Oglindeşti». En fait, la bataille avait eu lieu à quelques dizaines de kilomètres du village où les derniers survivants sont occupés à creuser les fossés pour trouver le trésor. C'était une façon de montrer comment « les Roumains ont saboté l'Histoire». A la veille de la catastrophe, lorsque tout s'effondrait et que d'autres maitres se préparaient à occuper et à dominer le pays – mon village écoutait les conseils d'un vieillard et cherchait le trésor auquel il rêvait, lui, depuis près de 80 ans. »[25].

De façon évidente, nous croyons que ces brèves considérations de l'auteur, occasionnelles ou non, sur ses propres créations fantastiques sont des références critiques qui mettent les accents considérés nécessaires en vue de la compréhension et de l`interprétation de ses contes. Nous trouvons que les plus intéressantes sont celles dans lesquelles Eliade nous offre des éclaircissements sur sa poétique fantastique et aussi de possibles pistes de lecture, comme c'est le cas du *Serpent*, du *Vieil Homme et l`officier* et de *Chez les bohémiennes*.

BIBLIOGRAPHY

Mircea Eliade *L`Epreuve du labyrinthe.Entretiens avec Claude Henri Rocquet,* Paris, Belfont, 1988.

Mircea Eliade la revue Rampa, 7 dec. 1935 https://www.google.ro/search?q=Rampa+,+7+dec+1935&rlz=1C1JRYI_enRO709RO709&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwib8fSkhYLZAhWRe8AKHVtaBqoQ7AkINw&biw=1366&bih=662.

Mircea Eliade *Fragments d`un Journal*, traduit du roumain par Luc Badesco, coll. Nrf, Paris, Gallimard, 1973.

Mircea Eliade *Fragment autobiografic*/ *Fragment autobiografique*, Caete de dor reproduit dans Biblioteca Bucurestilor, Ianuarie 2007 – Anul X, Nr.1.

Mircea Eliade *L`Epreuve du labyrinthe*, Paris, Belfont,1988.

Mircea Eliade. *Jurnal./Journal*, Ediţie îngrijită de Mircea Handoca, édition soignée par Mircea Handoca 2 vol. Vol. 1 (1941-1969), vol. 2 (1970-1085). Bucureşti, Editura Humanitas, 1993, vol. 1.

Monica Lovinescu *Intrevederi cu Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Ştefan Lupaşcu şi Grigore Cugler/ Entretiens avec Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Ştefan Lupaşcu şi Grigore Cugler*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1992.

Mircea Handoca *Convorbiri cu şi despre Mircea Eliade/ Entretiens avec et sur Mircea Eliade*, Bucarest, Humanitas, 1998.

[23] Mircea Eliade *Fragments d`un Journal*, p. 443.
[24] *Ibidem*, p. 370.
[25] *Ibidem*, p. 428.

BDD-A27915 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:04 UTC)

Matei Călinescu *Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecţii/ À propos de Ioan P. Culianu et Mircea Eliade. /Souvenirs, lectures, réflexions*, Bucuresti, Polirom, 2002.

BDD-A27915 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:04 UTC)