THÉÂTRE ET VISION THÉÂTRALE DANS LE ROMAN "LES DIX-NEUF ROSES" DE MIRCEA ELIADE

Dr. Claudia Chircu
Université de Provence (Aix-Marseille I)
adichircu@hotmail.com

Abstract: In his study, the author tries to find those Eliade's constants to offer a better perception of the author's passion for the theater. In a close reading, we can foresee that the novel is an ideological one and, in its pages, the theater and the show are means of enabling the thoughts of Mircea Eliade.

Keywords: theater, theatrical vision, show, myth, novel.

Mircea Eliade glisse des éléments relevant de la problématique du théâtre et du spectacle dans presque tous ses écrits littéraires[1]. Seules des lectures attentives et avisées favorisent la compréhension du texte d'Eliade. Il suffit de savoir interpréter les signes et un monde fascinant apparaît au-delà du texte. Son écriture est profonde et pleine de symboles qui nous aident à découvrir le visage d'un vrai auteur, dont l'écriture est parfois difficile à suivre ou à déchiffrer.

Le thème fondamental du roman *Les dix-neuf roses*[2] est l'idée du salut grâce à l'anamnèse et au spectacle, du décodage des symboles des événements que nous vivons, en tant qu'individus et en tant que nation, par la technique du souvenir.

[1] Cornel Ungureanu, *Mircea Eliade şi literatura exilului*, Bucureşti, Editura Viitorul românesc, 1995, p. 59: « *Celui qui veut étudier les idées sur le théâtre de Mircea Eliade peut faire appel à Artaud, aux succès du théâtre extrême oriental des années quarante, cinquante aux rituels grotovskiens des années soixante. Ce ne serait pas mal de mentionner qu'en fait, les criterionistes étaient, en ce qui concerne le théâtre, des précurseurs et que le succès mondial d'Andreï Şerban peut être mis en relation avec les idées de Mircea Eliade concernant le théâtre et avec des rituels de Ieronim Thanase, avec cette herméneutique qu'on découvre tant dans la Forêt interdite que dans Uniformes de général, Incognito à Buchenwald, Adieu ou Les dix-neuf roses*. »

[2] Mircea Eliade, *Les dix-neuf roses*, traduit du roumain par Alain Paruit, coll. « Folio », n° 2825, Paris, Editions Gallimard, 1996, 226 p.

BDD-A4094 © 2009 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:36 UTC)

Deux des personnages du roman *Les dix-neuf roses*, Vladimir Serdaru et sa fiancée, Niculina, sont acteurs. Ils rendent visite à un écrivain, Dumitru Anghel Pandele, afin d'avoir son consentement pour le mariage. Ils savent que l'écrivain est le père de Vladimir mais Pandele est curieux de savoir comment ils ont appris cela (l'ascendance est mise en relation avec une dédicace mystérieuse découverte sur un livre intitulé *La Roue du moulin*: "*Sibiu*[3]*, Noël 1938, Orphée, Il est né le divin enfant"*, complétée sept ans plus tard, par la mère de Vladimir: «*Pour Vlad, quand il sera grand, afin qu'il comprenne et nous pardonne"*).

Vladimir lui avoue que l'hiver dernier, à Predeal[4], pendant qu'ils faisaient des répétions pour une pièce de théâtre, *Il est né le divin enfant*, ils ont appris que Pandele était son père. Ce dernier affirme qu'il ne comprend rien mais Vladimir Serdaru continue à lui expliquer la situation:

> *[…] les choses sont plus compliquées qu'il n'y paraît à première vue. Je veux dire qu'on ne peut pas comprendre si on ne dit pas que nous avions d'abord répété* ***Orphée aux Enfers****, pendant trois semaines environ – là, dans le dernier acte, nous avions nos rôles; modestes, bien sûr, mais ce n'était quand même de la figuration… Et puis tout à coup – sans doute un ordre du Centre –, tout à coup, la direction a décidé d'interrompre les répétitions. Alors, comme Noël approchait, ils ont remplacé* ***Orphée aux Enfers*** *par* ***Il est né le divin enfant****…* (p. 15)

Après ces explications détaillées, Pandele dit aux jeunes qu'il ne se souvient de rien. Donc, le premier essai d'anamnèse échoue. À ce moment-là, intervient Niculina qui avait préparé un spectacle: une pantomime d'après une légende indienne: Matsyendranâth[5]. Il s'agit d'un prisonnier qui ne se souvenait pas des femmes du pays Kadalî, pantomime accompagné

[3] Ville de Roumanie, en Transylvanie.

[4] Ville et station de montagne en Roumanie, dans la vallée de Prahova (pas très loin de Bucarest).

[5] Une bonne explication de cette légende nous trouvons dans le livre de Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, p. 146: « *Ce thème mythique se ramène aux éléments suivants: 1º un Maître spirituel tombe amoureux d'une reine ou est fait prisonnier par les femmes ; 2º dans les deux cas, un amour physique entraîne immédiatement l'amnésie du Maître ; 3º son disciple le retrouve et, au moyen de divers symboles (danses, signes secrets, langage énigmatique), l'aide à recouvrer la mémoire, i. e. la conscience de son identité ; 4º l'oubli du Maître est assimilé à la mort et, inversement, le réveil, l'anamnésis, apparaît comme une condition de l'immortalité.*»

BDD-A4094 © 2009 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:36 UTC)

par Laurian avec des murmures bizarres et avec une flûte orientale. Le lendemain, brusquement, le maître prie son secrétaire Eusebiu Damian d'apporter au lieu du mariage de Laurian et de Niculina dix-neuf roses.

Ce chiffre a une signification particulière, comme beaucoup d'autres tout au long du récit. Laurian a vingt-huit ans et sa mère est morte quand il en avait neuf; donc, cette année, cela faisait dix-neuf ans qu'elle était décédée. L'anamnèse a réussi. Le maître s'est rappelé mais il restait la question obsédante: comment était-il possible d'oublier tout cela?

Une première coïncidence est représentée par le fait qu'il y a trente ans, Anghel Pandele avait écrit une tragédie en deux actes, *Orphée et Eurydice*[6], qu'il avait voulu présenter au public, mais, au dernier moment, le directeur du théâtre avait arrêté le spectacle. Le rôle principal devait être interprété par la comédienne Serdaru, la future mère de Laurian.

Les deux jeunes apparaissent pour faire revivre dans la conscience du maître des mémoires enterrées depuis longtemps, en commençant par un long procès d'anamnèse qui va durer jusqu'à la fin du roman. La destinée d'Anghel D. Pandele change fondamentalement au moment où il rencontre les deux jeunes qui l'intègrent dans leur univers spirituel. C'est un univers dominé par des symboles magiques, par des faits vécus au-delà du

[6] Nous avons trouvé une présentation de ces deux personnages mythologiques dans l'ouvrage de Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romane*, Préface de Charles Picard, 7e édition, Paris, Presses Universitaires de France, 1982, 576 p.: ***Orphée***-pp. 332-333: «*Le mythe d'Orphée est l'un des plus obscurs et les plus chargés de symbolisme que connaisse la mythologie hellénique. Attesté à une date très ancienne, il s'est développé jusqu'à devenir une véritable théologie, autour de laquelle existait une littérature très abondante et, dans une large mesure, ésotérique. Le mythe d'Orphée n'a pas été sans exercer une influence certaine sur la formation du christianisme primitif et il est attesté dans l'iconographie chrétienne. […] Le mythe le plus célèbre relatif à Orphée est celui de sa descente aux Enfers pour l'amour de sa femme Eurydice* ; ***Eurydice*** – p.152 – *La plus célèbre des héroïnes portant le nom d'Eurydice est la Dryade, femme d'Orphée. Un jour qu'elle se promenait, avec les Naïades, ses compagnes, dans une prairie, en Thrace, elle fut piquée par un serpent. Virgile, pour lier cette légende à celle d'Aristée, suppose que cet accident se produisit alors qu'elle fuyait devant Aristée qui cherchait à l'atteindre et à lui faire violence. Quant elle fut morte, Orphée la pleura et, dans son désespoir, n'hésita pas à descendre aux Enfers pour la rechercher. Il sut émouvoir les divinités infernales par ses chants et il obtint la permission de la ramener au jour, mais à la condition de ne pas chercher à la regarder avant d'être revenu à la lumière du soleil. Eurydice le suivait, sur le chemin de retour et ils allaient sortir du monde infernal quand Orphée, ne pouvant plus résister au désir de la revoir, se retourna. Aussitôt, une force irrésistible entraîne de nouveau Eurydice vers les Enfers et Orphée dut revenir seul sur terre.*»

BDD-A4094 © 2009 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:36 UTC)

contingent, par des messages archaïques et des "*prolongations mythologiques"*. On a l'impression que presque tout est un spectacle initiatique.

Les jeunes tentent à nouveau de lui offrir des indices sur son passé. À un moment donné, il est étonné et il ne sait pas comment les deux jeunes peuvent connaître autant d'éléments sur ses préoccupations théâtrales. Il est intéressant de mentionner qu'il a écrit une seule pièce de théâtre qui est restée à l'état de manuscrit, ce qui nous prouve qu'il l'a considérée comme inachevée ("*mauvaise pièce, précieuse et artificielle"*) ou trop personnelle:

> – *Comment diable connaissez-vous l'existence d'Orphée et Eurydice ?! De toute ma vie, c'est la seule pièce que j'ai écrite. On ne l'a jamais jouée et je ne l'ai fait publier nulle part, même pas des fragments dans les revues de l'époque* ! (p. 15)

Vladimir Serdaru lui rappelle d'autres aspects importants liés à cette première et unique pièce de théâtre, "*plus religieuse que philosophique"* qui a été répétée une seule fois "*en décembre 1938, au Théâtre National de Sibiu"*, dont le directeur a été obligé de démissionner, mais avec lequel il est resté en contact.

Ce qui l'étonne c'est l'apparition de la jeune fille Niculina Nicolaie, une valise à la main et vêtue d'une longue robe, qui avoue à Dumitru Pandele qu'elle regrette que l'artiste n'ait pas réussi à écrire seulement des pièces de théâtre.

Elle est prête à assumer des rôles dans des spectacles "*traditionnels, avec ou sans masques, mais en utilisant des scénarios de mime et de chorégraphie, accompagnés de très vieilles musiques, presque oubliées de nos jours"*[7]. Tout d'un coup, elle se souvient de leur visite dont l'objectif était d'obtenir le consentement pour leur mariage que finalement ils reçoivent.

Peu à peu, Anghel Pandele commence à s'intéresser à cette étrange aventure et suppose que les deux jeunes sont venus pour tout à fait autre chose. Même à Eusebiu Damian cela semble un peu bizarre; néanmoins, il est convaincu que les jeunes sont passionnés de théâtre:

> – *Ils m'ont fait l'impression, dis-je, d'être tous deux passionnés de théâtre, de spectacle. Quant à elle, elle est*

[7] Mircea Eliade, *Les dix-neuf roses*, traduit du roumain par Alain Paruit, coll. « Folio », n° 2825, Paris, Editions Gallimard, 1996, p. 21.

BDD-A4094 © 2009 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:36 UTC)

certainement une grande comédienne, ce qui explique peut-être, paradoxalement, qu'aucun théâtre ne l'engage et qu'elle gagne sa vie en donnant des leçons de latin et de français. Quoi qu'il soit, tous les deux voient dans le théâtre un spectacle sacré. (p. 28)

La disparition subite d'Anghel Pandele donne matière à penser à Eusebiu Damian qui cherche une explication au départ de l'écrivain. La trame du roman se complique et l'ami de Pandele tente de chercher des indices qui peuvent l'aider à mieux comprendre cette nouvelle situation. Sans le savoir, il apprend que Pandele envisageait de publier un volume de théâtre, ce qui l'étonne car son ami n'a écrit qu'une seule pièce de théâtre, *Orphée et Eurydice*, dont il ne retrouve plus le manuscrit. Finalement, Eusebiu Damian reçoit des nouvelles de la part de l'écrivain qui lui avoue qu'il se trouve dans un "*univers de légendes, d'art et de rêve"*.

Le motocycliste qui a apporté la lettre à Eusebiu Damian fait parvenir une autre lettre à Ghità Horia, le directeur d'une maison d'éditions qui, pendant l'entretien au téléphone avec Eusebiu Damian, l'informe que l'auteur envisage "[d']*écrire son chef d'œuvre et que ce chef d'œuvre ne sera pas un roman* […]", mais "*un ensemble original de pièces de théâtre"*.[8]

Par la lettre envoyée durant son énigmatique voyage, Anghel Pandele dévoile au directeur de la maison d'éditions qu'il s'est aperçu que le vrai théâtre réside dans le prolongement et le complément adéquat de la mythologie antique:

L'erreur qu'ont commise tous les auteurs dramatiques contemporains, et que j'ai commise moi-même (car, je dois vous l'avouer, j'ai aussi écrit une pièce dans ma jeunesse), c'est d'avoir essayé de réinterpréter le drame antique, c'est-à-dire la mythologie, dans la perspective de l'histoire moderne.

Or, nous devons au contraire prolonger et compléter la mythologie antique par tout ce que l'homme occidental a appris ces cent dernières années. Voilà pourquoi il conviendra de commencer par imprimer mes pièces, c'est-à-dire les rendre accessibles à la méditation de chaque lecteur, avant de les jouer (et pas forcément sur la scène des grands théâtres). D'autant plus que ces pièces se

[8] *Idem, ibidem*, p. 55.

BDD-A4094 © 2009 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:36 UTC)

> *supposent et s'impliquent les unes les autres, tout comme la mythologie grecque dans sa totalité est impliquée dans chacune des tragédies classiques.* (p. 56)

Eusebiu Damian reçoit lui aussi un coup de téléphone d'Anghel Pandele, par lequel il est invité à le rejoindre à la montagne, dans un endroit isolé. Il fait un voyage initiatique à côté d'un chauffeur et, à l'arrivée, est attendu par Vladimir Serdaru. Ce n'est que le jour suivant qu'il rencontre Pandele qui lui fait découvrir les lieux et les alentours. À un certain moment, il reconnaît la voix de Niculina, la fiancée de Vladimir. À partir de cet instant, tout se situe sous le signe de l'anamnèse qui est le secret de "*toutes les techniques, physiologiques et spirituelles"*, même si l'initiation spirituelle de Damian a été un échec. Après cette expérience ratée, Damian réussit à s'entretenir avec le Maître.

Ce dernier lui avoue qu'il a écrit une *Introduction* à l'art et à la technique dramatique, en adéquation avec notre époque. Il veut démontrer que les pièces qu'il a écrites doivent être jugées de manière collective et qu'il s'agit d'une technique qui n'a jamais été expérimentée:

> *– L'idée de ce genre de littérature dramatique, poursuivit-il, je l'ai eue la nuit même de mon arrivée ici, après avoir assisté à un premier spectacle. En deux mots, disons que, grâce à une sorte d'illumination, j'ai brusquement pu déchiffrer à ce moment-là le sens de bien des événements de ma vie. Et puis, pendant cette même nuit, en bavardant avec Ieronim Thanase, l'auteur du manuscrit qui se trouve dans ce porte-documents, j'ai compris que mon expérience ne constituait pas une exception. N'importe qui, n'importe quel spectateur, n'importe quel lecteur peut avoir une révélation similaire. J'ai compris alors l'importance de ce type de spectacle pour tous nos contemporains, de tous les pays et de tous les continents*. (pp. 85-86)

Pour Anghel Pandele, le spectacle, y compris le théâtre, représente la seule chance de connaître la liberté absolue et cela se confirmera dans les années à venir. Il demande à son secrétaire de quitter les lieux et d'aller à Bucarest, afin de taper le manuscrit – qui a un nom un peu énigmatique *Introduction à une dramaturgie possible* – et, éventuellement, de le préparer en vue d'une publication.

BDD-A4094 © 2009 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:36 UTC)

Entre-temps, Anghel Pandele a réussi à comprendre peu à peu pourquoi il a renoncé à écrire des pièces de théâtre (un possible accident traumatique): "*Pourquoi mon intérêt pour le théâtre a-t-il brusquement et définitivement disparu après mon retour à Sibiu* ?"[9]:

> *– Il est hors de doute, reprit-il d'une voix monocorde, neutre, que cet incident traumatique faisait suite à la rencontre d'Eurydice, je veux dire de la comédienne qui tenait le rôle d'Eurydice, la mère de Vladimir. Que cette rencontre a bien eu lieu et qu'elle s'est révélée très importante pour la vie de la jeune actrice, les deux dédicaces le prouvent, surtout la seconde, écrite au crayon. […] Comment ai-je pu tout oublier ? ! Une amnésie pareille a nécessairement une cause profonde. Je dirais, pour parler en termes de mythologie, que mon amnésie exprime de la manière la plus concrète qui soit la mort d'Eurydice. Pour moi, Eurydice est morte définitivement, alors que, pour Orphée, elle ne devait jamais mourir, même après être restée pour toujours aux Enfers*. (p. 89)

Un jeune homme, Ieronim Thanase, une sorte de porte-parole de Mircea Eliade, soutient que l'art dramatique va revenir à ce qu'il a été auparavant: un art magique. Il avertit Eusebiu Damian que beaucoup de choses peuvent intervenir. Il faut déchiffrer avant tout la signification symbolique et la révélation fera son apparition.

La technique du roman suit, à partir de là, les initiations du personnage central – Anghel Pandele – qui, il y a quelques décennies, a eu un traumatisme physique et qui ne se rappelle pas ce qui s'est passé, une nuit, à Sibiu, quand il était accompagné de la jeune comédienne. Il faut, sans doute, se poser une question: devons-nous parler d'un traumatisme physique ou d'un acte magique?

Le problème essentiel du roman est celui de l'anamnèse. Le maître Pandele souffre d'une étrange amnésie, de sorte que son passé reste inaccessible tout comme le décodage des symboles des événements que nous vivons, en tant qu'individus et en tant que nation, par la technique du souvenir, de la résurrection de ces événements de la mort amnésique vers laquelle nous amène la rupture tragique du monde d'aujourd'hui. C'est un thème immense que seule «*l'union*» exemplaire entre le scientifique et

[9] *Idem, ibidem*, p. 88.

BDD-A4094 © 2009 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:36 UTC)

l'écrivain Mircea Eliade – qui peut se renouveler dans la culture actuelle – aurait pu générer.

"*Son oubli"* se rapporte à un événement obscur de sa jeunesse, au moment où, après la rencontre avec la comédienne Serdaru, Anghel D. Pandele oublie complètement non seulement l'épisode d'amour mais aussi ses buts.

Ainsi, après l'année 1938, il n'écrira plus de drames qui, par leur aspect de rituel, pouvaient être utilisés comme "*instruments d'illumination"* mais seulement des romans. Dans ce cas-là, le rôle du spectacle consiste à réactiver la mémoire imparfaite du personnage.

L'élimination du blocage par l'amnésie se réalise par voie mythique, par l'art de la représentation dramatique. L'endroit où l'on prépare la leçon du spectacle est un mystérieux campement, un lieu caché dans la montagne où Pandele, Laurian et Niculina vont se réfugier.

C'est une place à part où l'on peut assister à des exercices spirituels, à des représentations théâtrales, à des initiations magiques et à des techniques d'anamnèse.

L'artisan de ce spectacle est Ieronim Thanase dont l'opinion est que, de nos jours, le spectacle constitue une possibilité de connaître la liberté absolue, transformant l'art dramatique en ce qu'il a été au début. Plus exactement, un art magique.

Comme Anghel D. Pandele, Ieronim a souffert un traumatisme qui a été la cause d'une amnésie insolite. Dans l'avant-propos concernant le théâtre, écrit par lui-même, Ieronim expliquait, en détail, la technique de la rédemption par le spectacle, la sotériologie. La théorie d'Ieronim est adoptée par tous ceux qui aspirent à l'état d'anamnèse par gestes ou par dialogues.

Ieronim Thanase, le jeune homme que nous retrouverons dans toutes les autres proses du cycle, metteur en scène et théoricien de l'exploration de la réalité grâce au spectacle, représentant d'une génération persécuté, bannie, est le promoteur de la technique de la récupération magique des souvenirs, de l'histoire individuelle et collective. Celui-ci s'imagine, tout d'abord, les souvenirs, réactualisant ainsi une réalité intégrative et une possibilité de contrôle en ce qui concerne le nouvel univers.

Il s'agit d'une sorte d'illumination intérieure qui facilite la compréhension de tout événement quotidien. Selon Ieronim, il faut dépasser les obstacles apparents et s'ouvrir sur l'universel. De cette manière, on peut arriver au théâtre total.

BDD-A4094 © 2009 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:36 UTC)

Pour Pandele, par contre, le spectacle dramatique se constituera dans une eschatologie ou une sotériologie, une technique de la rédemption. Finalement, ce qui compte est la liberté absolue et celle-ci peut être obtenue par des efforts soutenus. Il s'agit premièrement de la fonction rituelle du spectacle:

> *– Bravo ! cria-t-il. Vous avez parfaitement raison et je vous remercie d'avoir attiré mon attention là-dessus. Car c'est justement ce point, pourtant capital dans notre discussion, qui a été laissé de côté. Evidement, je reproche à Hegel d'avoir séché sur cette équation: événement historique égale nouvelle manifestation de l'Esprit universel, au lieu de poursuivre l'analyse et de dévoiler les significations symboliques des événements. Mais dévoiler, ou déchiffrer, ce symbolisme qui brise la coquille apparente des banalités quotidiennes et les ouvre sur l'universel, cet exercice spirituel est rarement accessible à l'homme contemporain. La révélation de la signification symbolique de nos gestes, de nos actes, de nos passions et même de nos croyances, on ne peut l'obtenir qu'en participant à un spectacle dramatique tel que nous l'entendons, c'est-à-dire un spectacle réunissant dialogues, danse, mime, musique et action ou, si vous préférez, un "sujet". Il suffira de l'expérience de quelques spectacles de ce genre pour que les spectateurs parviennent à découvrir les significations symboliques, transhistoriques, de n'importe quel événement ou incident quotidien….*
>
> *– En un mot, dit Pandele, le spectacle dramatique pourrait devenir bientôt une nouvelle eschatologie ou une sotériologie, une technique de rédemption*. (pp. 98-99)

Dans *Les dix-neuf roses*, les personnages – Ieronim Thanase, Laurian Serdaru, le prosateur Anghel D. Pandele, Niculina – discutent du métanoia[10], d'une technique d'évasion, de la vraie liberté spirituelle, du rituel du silence, de la technique de l'anamnèse, du rôle rituel du théâtre dans l'existence profane.

[10] Du grec μετανία, -ας, qui signifie changement de sentiments, repentir, regret, correction ou pénitence - A. Bailly, *Dictionnaire grec-français*, rédigé avec le concours d'E. Egeer, édition revue par L. Séchon et P. Chantraine, Paris, Editions Hachette, 1963, p. 1263.

BDD-A4094 © 2009 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:36 UTC)

Depuis qu'il a assisté au premier spectacle d'Ieronim, le maître est convaincu que cette modalité de théâtre peut produire à l'intérieur de n'importe qui, à l'intérieur de n'importe quel spectateur ou lecteur, une révélation concernant sa vie, d'où l'importance absolue qu'il lui accorde.

C'est grâce à cette révélation qu'on peut connaître la liberté absolue qui n'a rien de commun avec les libertés d'ordre social, économique ou politique. C'est seulement à ce moment, grâce à Ieronim, qu'on lui a révélé un fragment du mystère de son passé. Il s'est rendu compte que, durant les trois jours des fêtes de Noël, en 1938, à Sibiu, quelque chose est intervenu dans son existence qui a changé radicalement sa vie.

Obsédé par ce qui avait changé sa vie, le maître retourne à Sibiu, accompagné par l'équipe d'Ieronim qui, cette fois-ci, avait préparé un film conçu dans l'esprit des expériences de campement. Damian, témoin permanent du récit, est venu lui aussi à Sibiu.

C'était à la veille de Noël, et la neige était abondante comme en 1938. Tout est préparé pour commencer le tournage, cette nuit, sous la neige qui tombait. Avant de partir, le maître s'est retiré avec Damian et s'est confessé à lui. Il connaissait l'intention d'Ieronim de continuer, par ce spectacle nocturne, le processus d'anamnèse commencé par lui au moment où il se trouvait dans le Campement.

Mais, pour lui, l'anamnèse avait pris fin. Par conséquent, il savait ce qu'il s'était passé durant la nuit de Noël avec Eurydice (la mère de Laurian) et lui, à Sibiu, en 1938. Il s'est souvenu de leur fuite dans la forêt, de la nuit passée dans la maison du garde forestier, de la table sur laquelle il y avait des bougies, de la soif, la terrible soif qu'il a eue la nuit et, au cours de laquelle, buvant comme un animal, il a senti qu'il ne pourrait jamais s'arrêter. Il s'était rappelé l'image qui ressemblait à Eurydice, aperçue la nuit, par la fenêtre, et qui avait disparu comme un fantôme.

> *– Et, pourtant, **il faut que je vous le dise**, murmura-t-il. Plusieurs heures plus tard, à l'aube, je me suis réveillé parce que j'avais soif. Mais, une soif comme je n'en ai jamais connu depuis: j'avais l'impression d'avoir mangé de la braise. Je me suis levé et je suis allé à la cuisine. J'ai trouvé un broc d'eau, je l'ai porté directement à la bouche et je me suis mis à boire comme une bête*[11]*. Au début je n'ai*

[11] Formule folklorique: le cheval qui mange neuf seaux de braises et boit neuf seaux d'eau fraîche pour retrouver sa jeunesse.

BDD-A4094 © 2009 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:36 UTC)

rien senti, c'était comme si j'avalais de l'air, et, alors, encore tout endormi, j'ai été pris de panique: ***et si je n'arrivais plus jamais à étancher ma soif?*** *J'ai continué à boire, de plus en plus affolé, et tout à coup j'ai aperçu, derrière la fenêtre, une jeune fille blonde, la figure presque collée à la vitre pour mieux me voir, les cheveux épars sur ses épaules. Quand elle a remarqué que je la regardais de mon côté, elle a mis l'index devant ses lèvres, en signe de silence. Une seconde plus tard, elle avait disparu…* (pp. 167-168)

À partir de ce moment du souvenir, il ne se rappelle plus rien. Pétrifiée par l'amnésie, la mémoire ne lui transmet qu'une immense peur.

– Vous avez peut-être lu cette histoire il y a bien longtemps et vous avez fini par croire que c'est à vous qu'elle était arrivée…

– Et pourtant, je vous le répète à tous les deux, c'est bien ce qui s'est passé. Et c'est pourquoi j'ai peur. Je n'ai pas honte de le dire: j'ai peur! Niculina sourit.

– Vous avez bien raison d'avoir peur, cela fait partie du processus même de l'anamnèse. Seulement, la peur dont vous parlez n'est pas due à la scène que vous avez évoquée toute à l'heure: le visage aperçu à la fenêtre de la cuisine et en qui, quelques minutes plus tard, vous avez reconnu Eurydice. […] À ce moment-là, donc, reprit-elle, vous avez eu une révélation tellement bouleversante, qui vous a fait tellement peur, que sans aucun effort de votre part, vous l'avez oubliée. La leçon du spectacle aide Pandele à se guérir partiellement de l'amnésie et à revivre l'épisode de l'année 1938, quand il se trouvait avec la comédienne Serdaru (Eurydice) dans la cabane d'un garde forestier, près de Sibiu. Pandele a écrit en 1938 une pièce de théâtre ayant un sujet mythique, le rôle d'Eurydice étant interprété par la comédienne Serdaru, mais le spectacle a été interdit durant les jours de Noël. (pp. 169-170)

Anghel D. Pandele connaît très bien la comédienne Serdaru et part avec elle pour le voyage vers la cabane, mais il a un traumatisme physique qui est suivi d'une amnésie totale à l'égard de cet événement. Il a tout oublié, même l'image de la jeune comédienne. Ensuite, le fils fait son apparition et lui révèle la conscience de l'oubli.

BDD-A4094 © 2009 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:36 UTC)

La nuit même, en s'éloignant des autres équipages, le traîneau où se trouvaient le maître, Niculina, Laurian et Damian, disparaît. Le lendemain, Damian est retrouvé presque entièrement couvert de neige. Interrogé sur le sort des autres, il ne peut pas offrir de détails.

Il se souvient seulement ce qui s'est passé avant. Il a été reçu par le maître et par les deux autres jeunes dans leur traîneau, mais les chevaux se sont effrayés et, en s'éloignant des autres, ils sont arrivés à la maison du garde forestier; la maison dont parlait le maître. À un moment donné, le maître illuminé, a dit:

> *Là, une belle surprise nous attendait: la table était mise, des chandelles brûlaient, deux bouteilles de champagne étaient au frais dans un seau en argent plein de glace… Mais il n'y avait personne. Nous avons visité toute la maison – outre la salle à manger: un petit salon, une chambre à coucher, la cuisine et la salle de bains –, nous avons appelé. Personne. Alors Pandele a murmuré: "**Maintenant, je sais ce qui s'est passé. Ce n'était pas le visage de la jeune fille. C'était à cause de l'eau que je buvais. Tandis que je buvais au broc, j'ai regardé par la fenêtre et j'ai vu. À présent, je sais ce que j'ai vu.**"* (p. 178)

Anghel D. Pandele a disparu, on ne sait où, et, de temps en temps, à l'occasion des jours de rituel, il fait des signes. La disparition du protagoniste représente la clé du récit.

Qu'est-ce qu'il a vu cette nuit-là, qu'est-ce qui l'a effrayé au point d'oublier tout et de renoncer au théâtre? Qui l'a appelé et qu'a-t-il refusé, en emportant avec lui son secret? C'est une grande question à laquelle le livre ne répond pas explicitement mais qui est suggérée par sa structure symbolique. Ce qui l'avait tenté, c'était la liberté absolue, la retraite, la disparition dans l'anonymat, l'évasion dans le temps et dans l'espace où il vivait jusqu'alors.

Le maître a trouvé la mort dans un accident. Il n'apparaîtra plus dans les pages du livre mais il fera un signe à Damian: il recevra trois fois un immense bouquet de roses et un billet.

> *À notre retour, maussades car il avait plu presque tout le temps, nous trouvâmes devant notre porte un grand bouquet de roses. Nous étions le 12, le lendemain de l'anniversaire de notre mariage.*

BDD-A4094 © 2009 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:36 UTC)

Je défis, d'une main tremblante, l'emballage en cellophane et je réussis, cette fois encore, à dissimuler le bristol qui se trouvait parmi les fleurs.

– Dommage, dit Valeria, il y en a qui sont déjà fanées… Pendant qu'elle coupait les tiges à la cuisine, je lus le bristol: «***As always, A. D. P. Remember, Niculina – Vladimir.***» (p. 224)

Dans la conception des personnages de Mircea Eliade, le but de tous les arts (l'anamnèse par gestes, par incantation, par spectacle) est de révéler la dimension universelle de chaque objet, de chaque geste, de chaque aventure. Le motif qui représente le point de départ est le "*messager"*, envoyé par les pouvoirs célestes pour réveiller le «*sauveur*» de son sommeil amnésique et l'utiliser en tant qu'agent de l'initiation[12].

Ainsi, la guérison de l'amnésie d'Anghel D. Pandele se produit par l'intervention de plusieurs "*messagers"* – Vladimir Serdaru, Niculina, Ieronim Thanase – qui font appel à diverses techniques pour éviter l'anamnèse.

Bon connaisseur des techniques orientales, mais sachant les limites de l'homme occidental en ce qui concerne ce sujet, Mircea Eliade propose, par le truchement de l'art du spectacle (conçu comme un rituel) une solution pour le salut de l'homme occidental, pris dans le piège de la civilisation mécanique: la rédemption par anamnèse, le réveil d'une humanité qui s'est oubliée.

BIBLIOGRAPHIE

ELIADE, Mircea, 1996, *Les dix-neuf roses*, traduit du roumain par Alain Paruit, coll. «Folio», n° 2825, Paris, Editions Gallimard, 226 p.

GRIMAL, Pierre, 1982, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romane*, préface de Charles Picard, 7e édition, Paris, Presses Universitaires de France, XXXI + 574 p.

ELIADE, Mircea, 1985, *Aspects du mythe*, coll. "Idées", n° 32, Paris, Éditions Gallimard, 251 p.

[12] Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, Piteşti, Editura Paralela 45, 1996, pp. 54-55.

BDD-A4094 © 2009 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:36 UTC)

PETRESCU, Liviu, 1996, *Poetica postmodernismului*, Piteşti, Editura Paralela 45, p. 176.

UNGUREANU, Cornel, 1995, *Mircea Eliade şi literatura exilului*, Bucureşti, Editura Viitorul românesc, 181 p.

URSACHE, Petru, 2008, *Camera Sambô. Introducere în opera lui Mircea Eliade*, ediția a III-a revăzută şi dezvoltată, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 303 p.

SIMION Eugen, 2004, *Mircea Eliade romancier*, traduction de Marily Le Nir, coll. «Les étrangers de Paris/ Les Roumains de Paris», Paris, Editions Oxus, 317 p.

RUŞTI Doina, 2005, *Dicționar de simboluri din opera lui Mircea Eliade*, ediția a III-a revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura Tritonic, 204 p.

MARINO Adrian, 1980, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 478 p.

MARINO Adrian, 1980, *L'Occident et l'Orient selon Mircea Eliade*, in *Cahiers Roumains d'Etudes Littéraires*, n^{o} 1, Bucarest, Editions Univers, pp. 81-89.

BDD-A4094 © 2009 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:36 UTC)