L'Exégèse de l'Apocalypse et la redécouverte du « nom ineffable »

Petronela-Gabriela ȚEBREAN

Being a pretext for religious, psychosocial and philosophical debates, the Apocalypse was also an object of concerns for the inter-war writer Constantin Fântâneru, known especially as an exegete of Lucian Blaga`s work. The posthumous books, Slujba din hol [Lobby service] (2009) and Călătoria lui Orfeu [Orpheus Travel] (2010), contain - precisely or hazy - symbols with thanatic, mystic and esoteric implications which converge to spiritual redemption. Through an initiation ritual, metaphorically called "abstract painting", attended by hermeneutic considerations upon some excerpts from The Apocalypse of Saint John, the writer plans to discover the eternal love and "the ineffable name" - a way of knowing the Divinity and of seeing for yourself. Programmatically, the writer sketches a theosophy, the man strives to find the divine deep inside himself, and logos paves the way for revelation, ensuring the transition from contingent to transcendence. A literary interpretation of the apocalyptic symbols elaborates a so-called doctrine, based on some principles of Christian theology.

Keywords: Romanian literature, Constantin Fântâneru, apocalyptic symbols

Constantin Fantaneru est un auteur roumain de l'entre-deux-guerres, remis dans l'attention de l'herméneutique littéraire par l'intermédiaire de ses œuvres posthumes, de la publication desquelles s'est occupé particulièrement le critique Aurel Sasu. L'écrivain débute en 1932 avec *Interior* [*Intérieur*], une nouveauté roumaine à l'époque respective, s'inscrivant ainsi dans la lignée des authenticités, à côté de Mircea Eliade, Anton Holban, Mihail Sebastian, Max Blecher. De son vivant, il a fait publier son œuvre exégétique, *Poezia lui Lucian Blaga şi gîndirea mitică* [*La Poésie de Lucien Blaga et la pensée mythique*] (1940), le recueil de poèmes *Rîsul morţilor de aur* [*Le Rire des morts d'or*] (1940), les articles et les chroniques littéraires parus entre 1938 et 1941 dans le journal « Universul literar » [« L'Univers littéraire »], où il a été « le chef de cabinet » de Stelian Popescu, et les dix *Naraţiuni* [*Récits*] de la revue « Argeş » de 1972. Fantaneru est mort en 1975, avant de voir paraître ses manuscrits, ses longs projets, réalisés dans le but de mettre en valeur sa qualité d'écrivain.

Quelques décennies après sa disparition, paraissent les volumes *Slujba din hol* [*Service dans le hall*] (2009) et une continuation de celui-ci, *Călătoria lui Orfeu* [*Le voyage d'Orphée*] (2010), extraits d'un projet plus ample, original par la démarche instituée, visant l'accès à l'absolu et à la découverte des mystères ineffables, au-delà du mot. Des informations précieuses sur la poiétique, du

BDD-A199 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:54:01 UTC)

laboratoire individuel de l'écrivain, se retrouvent dans l'édition *Cărţi şi o altă carte*[1] [*Livres et un autre livre*], les fragments intitulés *Pagini*, *Jurnal, Memorii* [*Pages, Journal, Mémoires*] contribuant à l'insertion d'une image suggestive sur le processus d'élaboration de ses textes. L'auteur a constamment écrit, jusqu'à la fin de sa vie, dans l'espoir de revenir dans l'attention du public, après une longue période d'absence. Convaincu qu'il ne peut être un écrivain complet que par la traduction personnelle des textes originaux, Fantaneru traduit notamment des fragments représentatifs des ouvrages de Paul Valéry, Jacques Prévert, René Char, Henri Michaux, Saint-John Perse, Joë Bousquet, P. J. Jouve[2] etc. Fasciné par les implications d'un poème de Paul Valéry, *La Jeune Parque*[3], Constantin Fantaneru considère qu'il peut débattre la thématique de celui-là, lui attribuant une extension à la période moderne. Des trois Parques, symboles des étapes de la vie, chez les antiques, Paul Valéry choisit la plus jeune pour évoquer la naissance de la conscience de soi et la lutte entre le « moi harmonieux » de l'adolescence et le « moi mystérieux » (de la non-connaissance) de la vie adulte. Fantaneru estime en échange que la crise de la conscience – la discorde entre les sens, instinct et raison – se retrouve aussi chez les femmes modernes qui ont plus de quarante ans, non seulement chez les adolescentes. Dans une appréciation critique synthétisante, le poème de Valéry serait défini ainsi: « Drama interioară care face obiectul acestui monolog este într-adevăr *criza adolescenţei*, deşteptarea *conştiinţei lucide*, cu dor de absolut, în luptă contra chemării instinctive a simţurilor.»[4] Ayant l'intention de créer un hymne dédié à l'amour éternel et implicitement à la femme-mère/ la femme-église, où siège l'esprit de la création, l'écrivain réalise dans les deux recueils mentionnés une interprétation herméneutique de certains passages de l'Apocalypse de Saint Jean, en vue d'établir une doctrine ésotérique, ouverte uniquement aux initiés, à ceux qui acceptent la révélation du « verbe ineffable » et la manifestation de la transcendance dans le contingent.

Par la traduction des textes originaux de la littérature universelle, Fantaneru s'institue un univers explicatif et compréhensif des lectures, à une dimension incontestablement subjective. Ses pages de journal certifient son travail d'autodidacte, l'écrivain cherchant à créer un programme esthétique fondé sur la

[1] C. Fântâneru, *Cărţi şi o altă carte*, Ediţie critică, prefaţă, îngrijirea textului, note, bibliografie şi indice de Aurel Sasu, Editura Minerva, Bucureşti, 1999.

[2] *Ibidem*, p. 434.

[3] P. Valéry, *La Jeune Parque,* Edition de la Nouvelle Revue Française, Paris, 1917, « la première des nombreuses œuvres qu'il fit publiée par Gaston Gallimard: *La Jeune Parque*, longue poème de 512 alexandrins, sensuel et chatoyant, quoique dense et difficile. Il s'agissait de « la peinture d'une suite de substitutions psychologiques, [du] changement d'une conscience pendant la durée d'une nuit » (Frédéric Lefèvre, Entretiens avec Paul Valéry) » in *Le Robert des grands écrivains de langue française*, sous la direction de Philippe Hamon et Denis Roger-Vasselin, Éditions Dictionnaires Le Robert, Paris, 2000, p. 1349.

[4] C. Fântâneru, *Jurnal*, in *op. cit.*, 1999, p. 423 [« Le drame intérieur qui fait l'objet de ce monologue est vraiment la crise de l'adolescence, l'éveil de la conscience lucide, avec le désir d'absolu, en lutte contre la demande instinctive des sens »]. C'est moi qui traduis du roumain toutes les citations, le long de l'article.

BDD-A199 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:54:01 UTC)

corrélation des idées de la sphère de la théologie chrétienne, de la théosophie et de l'exégèse littéraire. Il observe ainsi l'existence d'une série d'écrivains modernes qui ont recours à la peinture afin de révéler une seconde réalité – aspect qui a fait son point d'intérêt surtout en considération de la vision artistique. Dans ce contexte, André Gide se serait inspiré, dans la création du procédé de *la mise en abyme* du roman *Les Faux monnayeurs*, du tableau de Jan Van Eyck, *The Arnolfini Portrait* [*Le Portrait des époux Arnolfini*]. Paul Valéry réalise dans *Le Retour de Hollande* une analyse du tableau de Rembrandt, *Le Philosophe*, tandis que dans l'œuvre de Proust, *À l'ombre des Jeunes Filles en Fleur*, on retrouve des réverbérations du peintre américain Whistler et de celui français Pierre Bonnard, « ... al cărui tablou *Sortie du port à Trouville* reprezintă fictivul Balbec »[5]

Ut pictura poesis!

Le concept de « peinture abstraite » prend ainsi naissance de manière métaphorique, symbolisant un rituel d'initiation dans la révélation des mystères transcendantaux, par un processus de verbalisation incandescent. Les deux romans, *Slujba din hol* et *Călătoria lui Orfeu* sont, en ensemble, une mise en scène de ce rituel qui a pour but final le dévoilement de la seconde réalité. Des échos de l'œuvre de Mircea Eliade, concernant les interférences du sacre et du profane, tout comme les implications de l'initiation, peuvent être identifiés au niveau transphrastique dans les écrits de Fantaneru. L'intérêt de ce dernier pour la seconde réalité et sa consubstantialité avec le contingent peuvent être corrélés au « postulat » de Eliade: « […] la vie est vécue sur un double plan : elle se déroule en tant qu'existence humaine et, en même temps elle participe à une vie trans-humaine, celle du Cosmos ou des dieux. »[6]

Slujba din hol a une évidente dimension autobiographique, la première partie mettant l'accent sur l'activité du jeune Peregrinus, écrivain désireux d'affirmation, qui, pour gagner décemment sa vie, accepte une multitude de services, non-circonscrites à son poste. Il oublie ainsi, parfois, ses aspirations d'écrivain: « Mă ameţeam în mici acţiuni ca o păpuşă trasă de sfori regizate din cele patru birouri şi nu găseam răgaz să mă concentrez asupra unei cărţi sau vreun articol de presă, căci cînd o uşă se deschidea, cînd alta, şi nu se ordonau mişcările. Acest fel de muncă, dusă în interiorul meu, îmi dădeam seama că nu putea să dureze, fiindcă veneam în contradicţie cu un potenţial de creaţie care începea să se vădească. Aproape uitasem că eram scriitor »[7].

[5] *Ibidem*, p. 427 [« … dont le tableau *Sortie du port à Trouville* représente le fictif Balbec »].

[6] M. Eliade, *Le sacré et le profane,* Éditions Gallimard, Paris, 1965, p. 142.

[7] C. Fântâneru, *Slujba din hol*, Ediţie şi îngrijirea textului de Aurel Sasu şi Arabela Prodan, Cuvânt înainte de Arabela Prodan, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, p. 181. [« Je m'étourdissais dans de petites actions comme une poupée tirée par des ficelles dirigées des quatre bureaux et je ne trouvais aucun répit pour me concentrer à un livre ou à un article de presse puisque telle ou telle porte s'ouvrait et les mouvements ne s'ordonnaient plus. Je me rendais compte que ce type de travail, mené dans mon intérieur, ne pouvait pas durer, parce que c'était en contradiction avec un potentiel de création qui commençait à être évident. J'avais presque oublié que j'étais écrivain »].

BDD-A199 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:54:01 UTC)

Dans la seconde partie du roman, le jeune homme, corseté par les limites sociales, politiques et professionnelles, se soustrait au milieu désacralisé, prosaïque, par l'intermédiaire des jeux érotiques, qui se transforment graduellement dans des rituels de découverte de l'ineffable. Le protagoniste Peregrinus, un *alter ego* de l'écrivain, s'érige en tant qu'initiateur d'une doctrine de l'amour idéal, de la pureté absolue – un voyage à la fin duquel l'initié arrive à connaître « le nom divin »: « ... eu sunt Peregrinus, călătorul, şi ai afecţiune pentru mine, nouă şi profundă, fiindcă ţi-am fost mentor spre locul sfînt, unde ai descoperit numele divin al iubitului tău etern »[8].

« L'initiation comporte généralement une triple révélation : celle du sacré, celle de la mort et celle de la sexualité »[9], note Mircea Eliade, et les trois dimensions se retrouvent illustrées dans le rituel de Peregrinus (« le sacré » est la finalité du processus *ipso facto*, « la mort » est connotée par les fragments de l'Apocalypse, et l'éloge des mystères de la féminité vise « la sexualité »). Il entreprend de la sorte, mentalement et verbalement, une exploration du corps de la femme, sans user de la gestualité, et par l'interprétation de certains passages de l'Apocalypse de Saint Jean, particulièrement des trois premiers chapitres, suit la description de certains symboles. La vision ancrée dans le social, le tragique de l'existence incorporé au destin, le nihilisme et l'adoption d'une attitude véhémente concernant la résignation du christianisme correspondent par exemple à Vasili Rozanov, un essayiste russe très controversé: « Apocalipsa cere, cheamă şi porunceşte o nouă religie. [...] E groaznic de apocaliptic (« de misterios »), groaznic de ciudat că oamenii, popoarele, omenirea *suferă de o criză apocaliptică*. Însă creştinismul nu resimte criza. Este atît de evidentă, se poate citi în Apocalipsa însăşi, încît e de mirare cum nici un cititor, nici unul din nenumăraţii interpreţi nu au observat acest lucru »[10].

Il ne s'agit pas de tout cela dans l'œuvre de Fantaneru, au contraire. Il déclare une méfiance face à la révolte ou à la terreur instituée au niveau prédictif du texte de l'Apocalypse. Tous les extraits du texte sacré sont regardés du point de vue littéraire et sont utiles pour sa doctrine supposée ésotérique. C'est une démarche plutôt théosophique, parce qu'en marge du dogme chrétien prend contour une expérience inédite, nuancée d'une façon romanesque grâce à la fantaisie créatrice. Afin d'obtenir l'impact attendu et réaliser un livre « prophétique », Peregrinus veut que la doctrine acquière plusieurs adeptes, et on passe progressivement de la

[8] *Ibidem*, p. 237. [« … je suis Peregrinus, le voyageur, et tu éprouves pour moi une affection, nouvelle et profonde, parce que j'ai été ton mentor vers le lieu sacré, où tu as découvert le nom divin de ton bien-aimé éternel »].

[9] M. Eliade, *op. cit.*, p. 159.

[10] V. Rozanov, *Însingurări. Apocalipsa timpului nostru*, Traducere de Radu Părpăuţă, Studiu introductiv de Ilie Gyurcsik, Institutul European, Iaşi, 1994, p. 133. [« L'Apocalypse demande, appelle et commande une nouvelle religion. […] C'est terriblement apocalyptique (« mystérieux »), terriblement bizarre que les gens, les peuples, l'humanité souffrent d'une crise apocalyptique. Mais le christianisme ne ressent pas la crise. Il est si évident, on peut le lire dans l'Apocalypse même, qu'il est surprenant qu'aucun lecteur, aucun des innombrables interprètes n'a observé cela »].

BDD-A199 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:54:01 UTC)

discussion bilatérale à des rencontres de plus en plus nombreuses, pendant lesquelles les conversations sont dactylographiées. C'est le livre qui s'écrit pendant les dialogues, qui prend vie progressivement, la répétition instituant un véritable rituel incantatoire de la découverte de l'amour éternel par l'adoration et la contemplation des mystères du corps féminin. « Scriem oare un roman? S-ar putea crede, pentru că romanul este singura formă în care se transmite adevărul psihologic, sincer şi total în epoca modernă. Dar noi avem altă concepţie despre psihologie, pentru noi sufletul se învîrte prin unitatea spiritelor pure, din arborele vieţii, pe care, dacă nu le cunoaşte omul este mort, fără suflet, şi vorbeşte despre o psihologie fără să ştie ce este « psihe » şi toate ipotezele lui sunt aberaţii şi cvasiecuaţii »[11]. Le sondage de la pureté dans toutes les formes de l'existence est un *desideratum* exprimé dans ses création de maturité, à une thématique qui vise une « religiosité » du corporel, une permanente interrogation sur le rapport corps/ âme/ divinité.

Ce que l'écrivain se propose, même si à une première vue semble être un simple jeu érotique devenu obsessif par la redondance, c'est une désarticulation de la perception habituelle sur la relation mot – référent. Par l'abolition de l'association commune du mot à l'image représentée, il essaie un anéantissement de « l'esprit impur », et aux mots « talon », « chevilles », « genoux » etc., il imprime un contenu émotionnel nouveau, à la recherche de l'ineffable, du mystère. Il se propose ainsi de respecter « dreptul femeii de a cere să fie onorată după un blazon de demnitate şi nobleţe »[12]. « Ceşcuţa de aur » [la tasse d'or], « buchet viu de fire de mătase » [bouquet vif de fils de soie] sont pourtant des structures métaphoriques facilement déchiffrables par l'intuition du lecteur familiarisé avec certaines habitudes représentatives, suggérant une *érotomanie* camouflée par le silence. Les noms inexprimés sont considérés impurs, mais ils sont pensés et sensibilisés dans l'acte de lecture, ce qui soutient plutôt un mimétisme du bon sens.

L'amour, moyen de savoir, d'accès à l'absolu, c'est le concept essentiel de sa doctrine; l'intimité spirituelle entre lui et les interlocuteurs, la confiance réciproque pour accéder à la révélation deviennent impérieuses. Peregrinus conçoit la « peinture abstraite », dans de longs monologues, interrompus par les affirmations sporadiques (« Adevărat », « Da », « Nu pot să-i rostesc numele » [Vrai, Oui, Je ne peux pas prononcer son nom] etc.) de ses interlocuteurs, parce que tout se déroule pour son édification spirituelle, de celui qui imprime une vision originale à la relation homme-divinité. Dans les mi-dialogues joués, il confesse que la dite doctrine a un fondement dans les textes sacrés et dans l'Apocalypse, avec des

[11] C. Fântâneru, *op. cit.*, 2009, p. 255. [« On écrit réellement un roman ? On le pourrait croire, puisque le roman est la seule forme qui transmette la vérité psychologique, sincère et totale à l'époque moderne. Mais on a une autre conception sur la psychologie, pour nous, l'âme tourne grâce à l'unité des esprits purs, de l'arbre de la vie, sans la connaissance desquels l'homme est mort, sans âme, et parle d'une psychologie sans savoir ce que « psyché » représente et toutes ses hypothèses sont des aberrations et des quasi équations »].

[12] *Ibidem*, p. 206. [« … le droit de la femme qui demande d'être honorée selon un blason de dignité et de noblesse »].

BDD-A199 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:54:01 UTC)

symboles qui provoquent l'imagination et les habiletés interprétatives: « Eu însumi nu fac altceva decît să descifrez, cu dificultăţi, ai văzut, texte acoperite de simboluri, cu o ingeniozitate străveche despre transcendenţa vieţii noastre, ca nu cumva să fie înţelese greşit şi adevărul lor să fie profanat »[13].

La formation de l'écrivain, bon connaisseur du grec et du latin, tout comme son orientation théologique, adoptée vers la fin de la vie, ont contribué à la valorisation du texte latin de l'Apocalypse. Son œuvre s'avère *un discours rhétorique-imaginatif* (interrompu de banales actions quotidiennes qui entrent dans la sphère du narratif), mettant en relation le texte latin avec sa traduction et les assertions herméneutiques réalisées en marge du texte. Ses définitions sont spéculatives et contiennent l'idée du salut par l'esprit, sans exacerber les suggestions de la mort et sans mettre en doute les fondements de l'écriture sacrée, vu que ses perceptions se revendiquent à la théologie: « Apocalipsa aceasta înseamnă: descoperirea iubitului etern al oricărei femei în a cărei structură morală intră numele divin şi victoria lui asupra oponentului malign »[14].

Dans *Călătoria lui Orfeu*, on continue la démarche interprétative par l'analyse de certains fragments des chapitres IV et V de l'Apocalypse. De la morale du Saint Apôtre Paul de l'*Épître aux Corinthiens* (« la lettre tue, mais l'Esprit vivifie », II Corinthiens 3, 6b), l'écrivain tire l'idée que le langage, dû à la raison, est une réflexion de l'esprit eternel dans l'être humain, il est alors d'essence divine: « [...] fără întruparea spiritului etern în făptura noatră umană, manifestat prin sunetele graiului articulat, nu am fi dotaţi cu raţiune »[15]. En conséquence, Il devrait être révélé en nous.

En comparaison avec le discours scriptural et avec les interprétations données par les pères de l'église chrétienne, ses analyses, même si elles partent des préceptes théologiques (telles la nécessité de l'amour spirituel, la prise de conscience de l'existence du divin dans l'être humain et l'idée de l'égalité de tous les peuples devant Dieu), elles deviennent fabulatrices et lui servent à la délimitation de sa doctrine. Par exemple, dans l'Apocalypse, on invoque les sept[16] églises symboliques, dont on tiendra compte au Jugement dernier, et l'écrivain explore la problématique, convaincu qu'il a besoin d'initier au moins sept femmes, « sièges » du nom divin. Apportant en discussion le « romînism » [roumanisme] – compris en tant que messianisme sauveur – il fait le passage des villes antiques

[13] *Ibidem*, p. 178. [« Moi-même, je ne fais autre chose que déchiffrer, avec peine, tu l'as vu, des textes couvertes de symboles, avec une ingéniosité ancienne sur la transcendance de notre vie, afin d'éviter qu'ils ne soient mal compris et que leur vérité ne soit profanée »].

[14] *Ibidem*, p. 247. [« Cette Apocalypse signifie: la découverte du bien-aimé eternel de toute femme dans la structure morale de laquelle entrent le nom divin et sa victoire contre son opposant malin »].

[15] C. Fântâneru, *Călătoria lui Orfeu*, Ediţie de Paul Boca, Meda-Dora Bruchental şi Teodora-Sorina Coca, Prefaţă şi notă asupra ediţiei de Aurel Sasu, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2010, p. 11. [« […] sans l'incarnation de l'esprit eternel dans notre être humain, manifesté par les sons du langage articulé, nous ne serions pas doués de raison »].

[16] Symbole de la plénitude et de l'universalité.

BDD-A199 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:54:01 UTC)

[*polis*], invoquées symboliquement, aux villes roumaines « hyperboles des lieux apocalyptiques »: « Ne este îngăduit să facem acest romînism, şi chiar suntem obligaţi să-l facem, deoarece textul apocaliptic scrie clar despre «numele cel nou» – nomen meum novum – care este numele divin, cunoscut numai de noi, romînii, în momentul de faţă şi gîndit în conştiinţa noastră pură ca spirit al cunoaşterii absolute numai în limba romînă »[17].

Pour un écrivain, « cheia lui David » [la clé de David] est « binecuvîntarea femeii de către bărbat » [la bénédiction de la femme par l'homme], les mots « înger » [ange], « biserică » [église], « heruvim » [chérubin], « cartea vieţii » [le livre de la vie] définissent la femme et par conséquent désignent le même concept, conformément à « *septem illae stellae angeli sunt Ecclesiarum* (1.20) ». Les symboles bibliques « *leo* », « *vitulus* », « *homo sapiens* », « *aquila volans* »[18] sont des aspects de l'esprit qui affirment la doctrine de la connaissance divine: le premier désigne une activité spirituelle « intrepidă » [intrépide], le second l'une « infailibilă » [infaillible], le troisième une activité garantie par « raţiunea preeminentă » [la raison prééminente], le dernier c'est une « activitate spirituală transcendentă » [activité spirituelle transcendante], qui attribue la gloire. La stratification, la disposition de ses conceptions au niveau textuel et le moyen discursif-rhétorique de la présentation peuvent être illustrés, par exemple, par le passage: « Şi ca să săvîrşim acest ritual de laudă perfectă, ne ajută el însuşi, pentru că el este «numele divin al celui ce şade pe tron» («in medio throni»), şi ne mai ajută şi cele patru făpturi vii («quatuor animalium»), care sunt ipostazele lui invizibile manifestate în structura noastră morală: temeritatea, infailibilitatea, raţiunea preeminentă, adoraţia transcendentă, unde ne aflăm acum, şi ne mai ajută cei douăzeci şi patru de bătrîni («in medio seniorum»), care constituie totalitatea sunetelor graiului nostru, cuprinse în sunetele inefabile ale numelui lui («ego sum Alfa şi Omega»), care ne învăluie acum, în graniţele iubirii eterne »[19].

---

[17] C. Fântâneru, *op. cit*., 2009, p. 278. [« Il nous est permis de constituer ce roumanisme, voire nous sommes obligés de le faire, parce que le texte apocalyptique écrit clairement « le nom nouveau » - *nomen meum novum* – qui est le nom divin, connu actuellement uniquement par nous, les Roumains, et conçu dans notre conscience pure comme esprit de la connaissance absolue seulement en roumain »].

[18] « În iconografia răsăriteană, cele patru asemănări ale acestor fiinţe au devenit simboluri ale celor patru evanghelişti » [« Dans l'iconographie orientale, les quatre ressemblances de ces êtres sont devenues symboles des quatre évangélistes »], Apocalipsa 4-5, in *Biblia* cu ilustraţii, vol. VIII, Noul Testament (volumul 2), Versiune diortosită după Septuaginta, redactată şi adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, Editura Litera, Bucureşti, 2011, p. 2632.

[19] C. Fântâneru, *op. cit*, 2010, p. 62-63. [« Et pour accomplir ce rituel d'éloge parfait, il nous aide lui-même, parce qu'il est « le nom divin de celui qui est sur le trône » (*in medio throni*), et on est aidé aussi par les quatre créatures vivantes (*quatuor animalium*), qui sont ses hypostases invisibles manifestées dans notre structure morale: la témérité, l'infaillibilité, la raison prééminente, l'adoration transcendante, où l'on se trouve actuellement, et on est encore aidé par les vingt-quatre vieillards (*in medio seniorum*), qui constituent la totalité des sons de notre langage, inclus parmi les sons ineffables de son nom (*ego sum Alfa* et *Omega*), qui nous entoure maintenant des frontières de l'amour éternel »].

BDD-A199 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:54:01 UTC)

« Le pain » et « le vin » de la Cène font référence à la présence du nom divin dans le monde, vu que Dieu est présent dans le monde et dans la « conscience morale » aussi. Jésus est « paharul cunoaşterii spirituale, din care cotidian bem » [la coupe de la connaissance spirituelle, d'où on boit quotidiennement]. Il est connu en tant qu'Agneau (*agnus*), mais celui-ci a été poignardé, dans le sens qu'Il est présent dans le monde, mais couvert d'opprobre puisque l'humanité se trouve dans un état de chute, de péché. Dieu, pensé, est le même dans tous les langages terrestres et tout ce que l'on sait de Lui c'est son « nom ineffable ».

La femme est « eclezie adorată » [ecclésia adorée], « înger apocaliptic » [ange apocalyptique], qui vainc « toate obstacolele de limbă, de cultură şi admite să fie iubită pe tărîmul etern »[20], en sens unificateur… Ce n'est pas aléatoire que Peregrinus change les partenaires de conversation, mais c'est dans le but de justifier à soi-même certaines conceptions concernant les rapports entre les races, les cultures. Avec une Indienne, il explique *ex omni tribu*, ayant la conscience qu'elle appartient à une race qui a exercé, pendant des millénaires, une domination spirituelle, et qu'il serait nécessaire de repousser l'infériorité « din orice seminţie » [de toute nation]. Avec une Française, il veut dévoiler le symbole *ex lingua*, et l'obstacle qu'il doit franchir est le préjugé de celle-ci qu'elle appartient à une langue et à une culture supérieures. Avec une Russe, il commente *ex omni populo*, puisqu'elle fait partie d'un peuple nombreux qui « nu poate nega şi respinge adevărul crucii » [ne peut pas nier et repousser la vérité de la croix] – symbole de la victoire chrétienne contre « oponentului malign » [l'opposant malin]. Avec une Anglaise, on traduit le symbole *ex natione*, parce qu'elle appartient à une nation unique sur la terre, avec une liberté totale d'action et de pensée.

Pendant le rituel, il s'est proposé d'élucider certains concepts de sa doctrine, tels bénédiction, honneur, gloire et pouvoir. Il valorise le rapport entre *aporie* (comprise comme une perte des ressources, ce qui décourage l'être humain) et *euporie* (l'état de plénitude, de richesse spirituelle), repris des dialogues de Platon, où on précisait que Socrate passait souvent par des états aporétiques qui précèdent l'acte créateur.[21] Dans ce cas, ce qui provoque l'état d'*euporie* est la simple présence du nom divin dans la conscience individuelle: « De acum, încetează sentimentul de sărăcie şi aveţi sentimentul contrar, de bogăţie totală, pe care vi-l creează cuvîntul inefabil, mister şi spirit al bogăţiei morale [...] »[22]. On détient dans notre structure psychique « misterul cunoaşterii » [le mystère de la connaissance] et ce qui pousse, en subsidiaire, toute la démarche romanesque de l'écrivain est justement la prise de conscience de cette réalité.

[20] *Ibidem*, p. 100. [« tous les obstacles de langues, de culture et accepte d'être aimée en espace éternel»]

[21] C. Fântâneru, *Poezia lui Lucian Blaga şi gîndirea mitică*, in *op. cit*., 1999, p. 99.

[22] C. Fântâneru*, op. cit*., 2010, p. 155. [« Dorénavant, le sentiment de pauvreté cesse et vous éprouvez le sentiment contraire, de richesse totale, créé par le mot ineffable, mystère et esprit de la richesse morale […] »].

BDD-A199 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:54:01 UTC)

La réaction des autres vis-à-vis de cette doctrine, incluse dans le livre qui s'écrit pendant le dialogue, est dictée par le libre arbitre, les autres ont ainsi la possibilité de l'accepter ou, au contraire, de la rejeter. Elle est conçue dans le sens d'une rédemption finale, et le souci de l'auteur est ouvertement avoué: « În faţa acestui adevăr, mă cuprinde un sentiment de spaimă, pentru că a respinge doctrina despre numele divin însemnează a vă menţine mai departe sub oprobriu, a fi declarată, în continuare, impură şi nedemnă de a fi templu al divinităţii »[23]. Il professe une religiosité discursive, sinon l'une de l'écriture, il veut entreprendre un dialogue qui soit « exemplu de lectură cu eficienţă de revelaţie » [un exemple de lecture avec efficacité de révélation], parce que la vérité se retrouve dans l'âme de chacun d'entre nous et tout participant contribue avec sa personnalité, le lecteur inclus !

En conclusion, l'écrivain convoite écrire un livre total, avec une « exégèse juste » du texte sacré, mais parfois ses dissertations sont redondantes, puisqu'il revient sur les mêmes symboles avec une explication enrichie. Les deux romans détiennent une valeur artistique certaine par la rhétorique de la recherche du « nom ineffable », par la verbalisation qui tend, des fois, à devenir incantatoire, donnant l'impression de créer une véritable *transe*, à la fin de laquelle les personnes initiées et les lecteurs devraient connaître la révélation et prendre conscience de la présence de la divinité dans l'intérieur de chacun d'entre eux. La constance avec laquelle on reprend le rituel appelé « peinture abstraite » confère de la viabilité aux livres, et la démarche d'« apologetică creştină »[24] [apologétique chrétienne], de renoncement au sens scriptural des textes sacrés est légitimée par l'évidence du fait qu'un discours romanesque appartient à la fiction et non pas à la réalité, ce qui est concrètement vérifiable.

Bibliographie

Cioculescu, Ş., *Aspecte literare contemporane (1932-1947)*, Editura Minerva, Bucureşti, 1972

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

Fântâneru, C., *Cărţi şi o altă carte*, Ediţie critică, prefaţă, îngrijirea textului, note, bibliografie şi indice de Aurel Sasu, Editura Minerva, Bucureşti, 1999

Fântâneru, C., *Călătoria lui Orfeu*, Ediţie de Paul Boca, Meda-Dora Bruchental şi Teodora-Sorina Coca, Prefaţă şi notă asupra ediţiei de Aurel Sasu, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2010

Fântâneru, C., *Slujba din hol*, Ediţie şi îngrijirea textului de Aurel Sasu şi Arabela Prodan, Cuvânt înainte de Arabela Prodan, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009

Rozanov, V., *Însingurări. Apocalipsa timpului nostru*, Traducere de Radu Părpăuţă, Studiu introductiv de Ilie Gyurcsik, Institutul European, Iaşi, 1994

[23] *Ibidem*, p. 147. [« Face à cette vérité, un sentiment de peur s'empare de moi, parce que rejeter la doctrine du nom divin signifie rester encore sous l'opprobre, être encore déclaré comme impur et indigne de représenter le temple de la divinité »].

[24] Ş. Cioculescu, *Aspecte literare contemporane (1932-1947)*, Editura Minerva, Bucuresti, 1972, p. 651.

BDD-A199 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:54:01 UTC)

***_Biblia_ cu ilustraţii, vol.VIII, Noul Testament (volumul 2), Versiune diortosită după Septuaginta, redactată şi adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, Editura Litera, Bucureşti, 2011
***_Le Robert des grands écrivains de langue française_, sous la direction de Philippe Hamon et Denis Roger-Vasselin, Éditions Dictionnaires Le Robert, Paris, 2000

This work was supported by the the European Social Fund in Romania, under the responsibility of the Managing Authority for the Sectoral Operational Programme for Human Resources Development 2007-2013 [grant POSDRU/CPP 107/DMI 1.5/S/78342].

BDD-A199 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:54:01 UTC)