LA COLONNE SANS FIN, LE THÉÂTRE QUI UNIT LES MONDES

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

Abstract:
The reading of Mircea Eliade's drama writing The Endless Column (*Coloana nesfârșită)* is meant to focus on the writer's play by using operators that are specific to textuality and myth as a literary method. As for the acting in a mise-en-scene context, the perspective of anthropology and religious phenomenology, announced in the inner and outer didascalies of the text, anchors the interpretation in the context of Mircea Eliade's work both at literary and scientific level. The theoretical perspective comes closer to its critical testimonies regarding Eliade's drama experiment and have shaped a first level of perception, by considering the play to belong to the Living Theater current, especially owing to Monique Borie. In this context, Mircea Eliade's plays are in line with Grotowski, Peter Brook, and tries to present a sensitive world on stage, by means of a symbolic language specific to drama. Molding the sign of 'reality' into a mythical register can be confirmed both at the level of the text and at the level of mise en scene.

Keywords:
Analogical thinking, theatricality, sign, symbol.

Ce qui rapproche la dramaturgie de Mircea Eliade de celle du phénomène théâtral surnommé Living Theatre est premièrement l'emplacement de l'image symbolique au régime de l'efficacité[1] et, deuxièmement la signification rituelle de la pratique théâtrale, qui facilite au récepteur l'accès vers une mutation dans le plan ontologique. Dans ce contexte, le théâtre, dans la lignée d'Artaud, de Grotowski, de Peter Brook, réécrit une voie vers le « plus-être », tout en aboutissant à présentifier l'indicible sur scène.

[1] Pierre Bourdieu, 1972, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Paris-Geneva, Droz.

BDD-A26084 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:46 UTC)

La Colonne de Brâncuşi devient sur scène un signe symbolique d'une puissance numineuse, qui par sa manifestation magique unit les mondes, tout comme un pont des contes de fées. D'abord, on récupère « la pratique magique des signes »[2]; le langage analogique[3] obtient le contrôle magique sur les choses, il corporalise l'esprit et crée du sens. Ceux qui voient ce qui ne peut pas être vu, la voie vers la lumière, ce sont les enfants et la jeune fille, elle-même une figure archétypale difficilement définissable, *anima mundi,* une âme collective du monde qui est à la recherche du Père, sous toutes les formes dans lesquelles la matière se laisse embrassée par l'esprit. Au départ du maître vers la lumière, dans la dernière scène, la fille s'adresse à une Mère cosmique, dont on suppose qu'elle est la fille:

„*Fata: ...adevărat, Mamă! Dar atunci de ce nu m-ai învăţat ca să-l învăţ? (Priveşte în jurul ei şi ascultă) Şi acum....Acum...Cărui visător ai să mă urseşti, Mamă? (Ridică braţele implorând.) Dar învaţă-mă să fiu cuminte, ca tine, Mamă...Învaţă-mă să rămân bătrână, bătrână, bătrână, ca tine!...*"[4]

« La fille: ...c'est vrai, Maman! Mais alors pourquoi ne m'as-tu pas appris à lui apprendre? (Elle regarde autour d'elle et elle écoute) Et maintenant... Maintenant...À quel rêveur tu vas me vouer, Maman?

(Elle lève les bras en suppliant.) Mais apprends-moi à être sage, comme toi, Maman... apprends-moi à rester vieille, vieille, vieille, comme toi!... »

Les textes renvoient au théâtre symbolique, qui souhaitait l'initiation des spectacles capables d'exprimer des visions d'ampleur universelle, et non pas de problèmes de la vie quotidienne. Dans ces spectacles, par le biais du langage, le poète était amené de nouveau dans le champ de la dramaturgie, d'où le réalisme l'avait exilé. On cultive le mystère, les déchiffrements mystiques des images, dans un théâtre "d'art", dans lequel le spectacle doit être animé par des compréhensions spirituelles.

[2] Monique Borie, 2004, *Antonin Artaud Teatrul şi întoarcerea la origini*, Iaşi: Polirom p. 26.
[3]Dont Michel Foucault parle aussi dans *Cuvintele şi lucrurile*, qui poursuit l'intuition profonde de l'unité du monde.
[4] Mircea Eliade, 1996, *Coloana nesfarsita*, Bucuresti: Editura Minerva , p. 166.

BDD-A26084 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:46 UTC)

[5] D'autre part, le théâtre retourne à ses origines, réapprenant à être "sastra",[6] une danse magique qui peut imiter "la danse" du créateur:

„Fata:...Cum de nu m-am gândit! De aceea nu izbutiți să faceți macheta monumentului. Pentru că nu puteți imobiliza un dans, nu-l puteți împietri în materie.

Brâncuși (derutat): Eu sunt de vină, dacă mi-am pus mintea cu un copil...

Fata (agitată): Lăsați-mă pe mine să vă arăt macheta! Am să v-o arăt dansând.Și dacă greșesc, dumneavoastră mă corectați, și atunci eu învăț, și o iau de la capăt, și dansez așa cum v-ați imaginat, dansez formele, una după alta, așa cum le-ați creat în mintea dumneavoastră ".[7]

« La fille :...Comment n'y ai-je pas pensé ? C'est pour cela que vous ne parvenez pas à faire la maquette du monument. À force de ne pas pouvoir immobiliser une danse, vous ne pouvez pas la pétrir dans la matière.

Brâncuși (confus): C'est de ma faute, si j'ai pris au sérieux un enfant...

La fille (agitée) : Laissez-moi vous montrer la maquette. Je vais vous la montrer en dansant. Et si je me trompe, vous me corrigez, et alors j'apprends et je recommence, et je danse comme vous vous êtes imaginé, je danse les formes, l'une après l'autre, telles que vous les avez créées dans votre esprit. »

La Colonne et Piatra Filosofală. Ce théâtre qui réinvente le langage, rejette le théâtre psychologique, des solutions froides, cognitivistes,

[5] Dans le texte *De l'art du théâtre,* de 1905, Edward Gordon Craig (1872-1966), le fondateur du théâtre symbolique, refusait l'idée d'un théâtre qui imite la vie. Il proposait la suggestion du langage poétique, la simplification des codes théâtraux, un théâtre qui refuse le réalisme au nom du symbolique. L'une des idées innovatrices de Craig, qui rappelle de l'art théâtral en tant que pratique d' initiation, telle qu'elle était aussi présentée dans *Natya Satra,* par Bharata, est celle conformément à laquelle le metteur en scène devient créatif, seulement s'il est un très bon connaisseur de tous les métiers théâtraux. On lui conseillait de se spécialiser à la fois dans l'art de l'acteur, de la scénographie, des costumes, de l'éclairage scénique, de la danse, de la proxémique, etc.

[6] Jaques Scherer, *Esthétique théâtrale, Textes dePlaton à Brecht*, Éditions Sedes, Paris, 1982, discute le traité d'art dramatique indienne en allant sur la littéralité étymologique du terme sanscrit Natya comme forme de la danse sacre accompagné par les voix musicales des acteurs initiés et par les représentations mimées scéniquement des passions universelles.

[7] Mircea Eliade, *op. cit.,* p. 131.

BDD-A26084 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:46 UTC)

qui séparent le corps de l'esprit, les cartographies cadastrales du psychique. La dramaturgie de Mircea Eliade récupère les personnages ayant des pouvoirs mantiques des tragédies antiques, qui peuvent entendre la voix des dieux, telle : Iphigénie. Les herméneutiques de la méfiance sont remplacées, le texte littéraire récupère les sens de la fable mystique.[8] On découvre « la géographie des origines »[9] dans laquelle le corps réorganise les harmonies des sens en tant que rythmes de la nature,[10] le sacre demeure simultanément tout ce qui est animé et de cette façon il peut révéler l'âme des pierres, comme c'est le cas dans *La Colonne Sans Fin* et dans *Oameni și pietre.* Tout objet est révélée par ses vibrations secrètes; la musique, le vol, la danse de la pierre est redonnée au regard qui commence à « voir » en même temps avec l'artiste l'âme de la matière**,** Anima mundi, celle avec laquelle le Vieux sculpteur initié dans les mystères du monde dialogue dans la pièce.

De ce point de vue le théâtre d'Eliade réceptionne de manière créative l'expressionisme, de son côté qui expérimente le modèle gothique et le modèle indic, le premier réalisant l'absolu dans la vibration du cri de Munch, tandis que le deuxième réalise cet absolu dans les silences extatiques de l'Inde, les deux étant sculptés dans le mouvement de la corporalité de la Colonne sans fin. Le corps s'intègre au monde, le visible rencontre l'invisible. [11]. Ce que Van Gogh avait réussi à transmettre sur la toile, l'unité entre statique et dynamique, Brâncuşi anime dans le corps de la pierre: le mouvement cycliquement infini des planètes, du soleil, de la lune se laisse embrassée par le Grand Temps. L'espace en mouvement devient dans le corps de la Colonne sans fin une horloge qui mesure l'immortalité, tout en révélant l'unité des contraires, *coincidentia oppositorum*.

Le spectacle est réinvesti de fonctions liturgiques, manifestant attraction vers la magie, l'occultisme, le panthéisme, la passion pour

[8] Conformément aussi à Michel de Certeau, 1996, *Fabula mistică, Secolul XVI-XVII,* Iaşi: Editura Polirom.

[9] Monique Borie, 2004, *Antonin Artaud Teatrul și întoarcerea la origini*, Polirom.

[10] Comme la discute aussi Michel Serres, 1985, *Les cinq Sens*, Paris: Grasset.

[11] Certes, comme Lucian Blaga observait dans *Zări și etape* le dynamique absolu et le statique sont surpris le mieux dans leur complémentarité dans les toiles de l'artiste initié, Van Gogh. L'artiste récupère une mémoire perdue dans l'homme, une mémoire dont Artaud parlait lui aussi dans *Teatrul și dublul său,* Editura Echinox, 1997.

BDD-A26084 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:46 UTC)

l'Orient, pour les zones abyssales de l'être; les personnages ont un commun avec la dramaturgie expressionniste l'esprit daïmonique, créateur. Le théâtre soumit les personnages à un voyage de transmutation au bout duquel il y a la voie vers *Piatra filosofală*. Le Symbolisme d'une image n'a de valeur identifiable que dans un registre de la représentation, car il réunit dans le même plan de la compréhension l'univers subtile de la mystique, de la philosophie et de la magie.[12] En outre, ces images symboliques ont la capacité d'accorder le monde conscient à l'inconscient collectif, fonctionnant comme des médiateurs efficaces entre ces deux mondes.[13] Dans cette catégorie on peut encadrer aussi la colonne de Brâncuşi, en tant qu'objet artistique, mais aussi comme signe théâtral. La colonne soutient, en dehors de son corps physique, un corps magique, ressenti par les enfants comme un pont magique sur lequel on peut voyager vers des mondes visuellement imperceptibles. Le signe clair que la lumière qui surgit de la colonne arrive à Dieu est le fait qu'une fois qu'ils découvrent le corps de lumière de la colonne, les enfants ne retournent plus.

L'image symbolique, façonnée sculpturalement tend à reprendre la fonction de signe,[14] en essentialisant un concept, elle indique une foi, elle projette un espace à des valeurs magiques, protectives,

[12] Adrian Frutiger, 2004, *L'homme et ses signes,* Perrousseaux Atelier.

[13] [13]Adrian Frutiger, dans *L'homme et ses signes,* Perrousseaux Atelier analyse ce type de médiation: "Le symbolisme d'une image est une valeur inexprimée, un trait d'union entre la réalité identifiable et le domaine invisible et mystique de la religion, de la philosophie et de la magie. Il s'étend donc de l'intellect, conscient, au domaine du subconscient. On peut donc dire que l'artiste ou l'artisan est un médiateur entre deux mondes, visible et invisible. Autrefois, les créations de l'artisanat appartenaient au règne du merveilleux, et leur valeur symbolique était d'autant plus grande et digne de vénération qu'elles montraient un accord parfait ", p. 205.

[14] Adrian Frutiger, *op. cit*: « Cette réduction de l'image au signe ne représente pas, contrairement à ce qui s'est passé dans l'écriture, une simplification des gestes; elle correspond au besoin du croyant d'avoir auprès de lui un reflet de l'image originelle, pour participer à son rayonnement, de la même manière qu'une personne superstitieuse portant une amulette souhaite attirer sur elle le bénéfice de quelque force supérieure. La valeur symbolique ne dépend donc pas d'une perfection formelle extérieure, mais de la disposition intérieure de l'observateur à investir ses convictions, sa foi, dans un objet de méditation, dans un symbole », p. 206.

BDD-A26084 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:46 UTC)

semblables aux forces bénéfiques qu'on suppose que les amulettes contiennent et transmettent. Parmi d'autres significations mystérieuses qu'elle contient, la Colonne peut être interprétée de ce point de vue comme un signe solaire, grâce à ses spirales imaginées à l'infini, une succession incessante de rythmes cosmiques, mais aussi "un tissu", un labyrinthe en pierre qui noue de façon invisible les rayons de lumière[15] dans une succession de croix infinies.

Dans la *Colonne sans fin*, Mircea Eliade construit par le biais de Constantin Brâncuşi un personnage qui transmet par l'art, le mystère de l'existence qui n'est pas séparée de son entier, il s'agit du mystère Mahamudra auquel le texte dramatique fait allusion, par la sagesse de Milarepa, [16] à laquelle on sait que le grand sculpteur roumain a été lui aussi

[15] Le signe solaire comporte presque toujours deux éléments essentiels : d'abord le cercle ou le disque, plus concret, puis la représentation plus abstraite de son rayonnement. Ces deux éléments fondamentaux sont souvent renforcés par l'indication d'une rotation, mouvement probablement en relation avec la trajectoire du soleil. L'évocation symbolique du cours de la journée, de la succession des différentes époques de l'année, tient aussi une place importante, et trouve alors sa meilleure expression dans la spirale » p. 244. Il est intéressant d'observer le point de départ des tissus noués, celui du jeu de l'imagination symbolique avec les nœuds, un jeu reconstitué sous le signe symbolique de la croix, symbole du cosmos. Il paraît que tout « tissu », tout labyrinthe, tout symbole du voyage spirituel peut avoir comme point de départ ce signe universel de la croix. Ce qui peut expliquer le besoin de l'homme religieux de sortir de toute situation chaotique de l'existence à travers un voyage protégé sacrément. La possibilité de simuler un volume a été largement pratiquée avec des croix; les deux barres qui se croisent au centre, les quatre extrémités nues ainsi que les quatre angles intérieurs symétriques forment un point de départ idéal permettant de jouer avec les entrelacs, les tressages et les nœuds. Les exemples montrés à la page ne répondent pas tous à une intention symboliste. Ibidem.

[16] Au début de ses initiations Milarepa pratique la magie noire pour pouvoir se venger de la famille de son oncle qui avait dépouillé sa famille de la fortune laissée par testament. Désirant venger sa mère, il pratique l'Art Noire et commet une série de crimes, il détruit des villages, des récoltes, pour qu'il reçoive dans la deuxième partie de sa vie les apprentissages de Maha-Mudra du grand Marpa et qu'il se retire après dans une grotte où il atteint la sainteté et devient un libéré- en –vie. Milarepa atteint le principe de la non-dualité apprenant que la dualité a sa source dans l'esprit. Son maître, Marpa, lui dévoile que les âmes de ceux qui ont été tués par la magie sont sauvées et envoyées dans des états d'évolution plus élevés. La doctrine de Marpa, nommée la Grande Perfection a sur celui

BDD-A26084 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:46 UTC)

initié. D'ailleurs le procédé de l'intertextualité est l'un spécifique aux textes ayant une signification ésotérique: ”Fata: Da. Nu v-a invitat Maharajahul în India și nu v-a cerut să-I construiți un monument fără pereche în lume, așa cum nu s-a mai văzut de la Taj Mahal? (...). Să-l faceți, Maestre, trebuie să-l faceți. L-ați citit pe Milarepa. Și dacă l-ați citit, ați înțeles cum trebuie tăiat Muntele(…) Chiar retezat poate că nu, dar cioplit și dăltuit până ce îl veți face asemenea unui ou uriaș. (Arată cu brațele) *Oul cosmogonic de piatră,* așa i s-ar putea spune mai târziu. Și ați ales bine, pentru că știți, oul simbolizează viața, nașterea, renașterea…”[17]

« La fille: Oui. Le Maharajah ne vous a-t-il pas invité en Inde et ne vous a-t-il pas demandé de lui construire un monument sans pareil au monde, comme on n'a jamais vu à Taj Mahal? (...). Faites-le, Maître, vous devez le faire. Vous avez lu Milarepa. Et si vous l'avez lu, vous avez compris comment faire pour couper la Montagne (…) Peut-être ne pas la couper au ras, mais la sculpter, la ciseler jusqu'au point où elle ressemblera à un œuf gigantesque. (Elle montre de bras) *l'Œuf cosmogonique de pierre,* c'est comme ça qu'on pourrait l'appeler plus tard. Et vous avez bien choisi, car vous savez, l'œuf symbolise la vie, la naissance, la renaissance… »

Cette fois-ci la gnose se cache dans le mystère *Mahayana* qui montre que le chemin vers le Grand Silence, passe par le monde phénoménale, parce que la vérité ultime est « refermée dans ce monde », et la non existence peut être découverte aussi « par un raisonnement moral et mental » [18] ou par la contemplation d'un œuvre d'art qui puisse essentialiser

qui médite profondément l'effet d'une délivrance spontanée. Il est initié aux tantras Mantrayanices.

[17] Mircea Eliade, *op. cit*, p.122.

[18] *Milarepa, marele yoghin tibetan.Introducere în Yoga Maha-Mudra*. Editura Impact, 1991, p. 207. L'œuvre de Milarepa (1052-1135) devient connu à l'Occident par les traductions en anglais. La Maison d'Édition Impact reproduit le plus valeureux texte, par la traduction de 1938 de W.Y.Ewans-Wentz.Vajrayana, ou la voie immuable est résumée ainsi par Milarepa : « bref, l'accoutumance à la contemplation de la Vacuité, de l'Équilibre, de l'Indescriptible et de l'Irrecognoscible, forme les quatre stades différents de ces quatre degrés de l'initiation, des pas graduels dans le but final de la mystique Vajrayana ». Le pratiquant perd « la conscience des objets » et acquiert l'état de la « conscience calme », de l'énergie et de la force aiguë d'analyse, un intellect clair qui épie, un état ”de surconscience » (*Lhang-tong*) auquel les « ego-entités », les individus

BDD-A26084 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:46 UTC)

la gnose. „Brâncuși: Te uiți la Măiasta și, dacă ți-a dat Dumnezeu minte și imaginație, înțelegi. Și, Când ai înțeles, parcă-ți vine să cânți și să joci de bucurie, căci nu mai ești ce erai până atunci. Ai ajuns într-o altă lume. Îngerească.Nu-i pot spune altfel decât: îngerească."Fata: E adevărat. Lume îngerească… Și pe urmă, le arătați *Coloana*…Vreau să spun, cînd o fi gata, le-o arătați, îi învățați cum s-o privească…" [19]

« Brâncusi: Tu regardes Maïastra et, si Dieu t'a donné de l'esprit et de l'imagination, tu la comprends. Et, quand tu l'as comprise, c'est comme si tu avais envie de chanter et de danser de joie, puisque tu n'es plus celui qui tu étais auparavant. Tu es arrivé dans un autre monde. Le monde des anges. Je ne peux pas l'appeler autrement que le monde des anges. » « La fille: C'est vrai. Le monde des anges … Et après, vous leur montrer la *Colonne*…Je veux dire, quand elle sera achevée, vous la leur montrerez, vous leur enseignerez à comment la regarder…"

Mahayana[20] connue aussi sous le nom de *Calea bodhisattvilor* remplace l'aventure spirituelle de l'image de l'arhat solitaire en quête de la Nirvana, ayant la figure d'un laïque, « modèle de bienveillance et de compassion, qui ajourne indéfiniment sa propre délivrance pour rendre facile la délivrance des autres ».[21] Ce héros religieux ne demande pas aux croyants la voie du monachisme ascétique, mais « la dévotion personnelle de type *bhakti »*[22]. Il semble que *Mahayana* avance d'un pas sur la voie spirituelle, éliminant complètement la tyrannie de l'ego impliqué dans les voies de la délivrance individuelle, ajoutant à la sagesse révélée par les Arhats, la compassion des bodhisattvas, qui figure dans l' imaginaire spirituel comme « des îles du monde », des guides qui apportent la lumière sur les voies du monde. Brâncuşi, l'instance fictionnelle du texte

ignorants métaphysiquement ne peuvent pas avoir accès. Le testament de Milarepa développe le mystère de la compassion: « Si vous vous demandez comment on peut neutraliser cette mauvaise karma, alors apprenez qu'elle est annulée par le désir de bien ». *Ibidem*, p. 86.

[19] Mircea Eliade, *Coloana nesfârşită*, p. 127.

[20] Les termes de *Mahayana*, littéralement „Marele Vehicul" et *Hinayana*, littéralement „Micul Vehicul" ont reçu au fil du temps de nouvelles acceptions.

[21] Mircea Eliade, 2000, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, Bucureşti: Universul Enciclopedic.

[22] *Ibidem*, p. 361.

BDD-A26084 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:46 UTC)

dramatique, emprunte les attributs à ces guides solitaires. Sur un axe actoriale synonymique, dans la littérature de Mircea Eliade ceux-ci sont des artistes, des maîtres, des instances de la discrétion, de la décence, de l'humilité sophrosinique, tels Fărâmă ou les artistes qui guident par leur message salvateur vers « les îles » magiques de la connaissance. Le visionnaire métaphysique de la compassion[23] inscrit l'aventure existentielle de ces personnages dans une mythologie sotériologique. Le corps de lumière de la Colonne magique trouve son explication dans les débuts de la philosophie bouddhiste, par les apprentissages *Căii de mijloc* de Nagarjuna (sec. II.d.Hr.) sur la doctrine de ces trois corps, Trikaya: « Le premier corps, celui de la Loi (*Dharmakāya*) [24] est transcendantal, absolu, infini, eternel, il est vraiment le corps spirituel du dharma (…) la *réalité absolue, l'être pur*(...) le deuxième corps, *sambhogakāya,* ou le corps de joie, est l'épiphanie glorieuse de Buddha, accessible seulement aux boddhisattvas. Enfin, le corps de la « création magique » *(nirmāṇakāya*) est le fantasme que les gens connaissent sur Terre, un fantasme qui leur ressemble, car ce corps est matériel et éphémère; mais il remplit un rôle décisif, puisque seulement grâce à ce corps-fantasme les gens sont capables de recevoir la Loi et d'obtenir le salut ». [25]

Cette philosophie, accusée de nihilisme et de réfutation des doctrines bouddhistes est décrite par Mircea Eliade dans le contexte d'une herméneutique récupératrice: « elle est l'ontologie, doublée de sotériologie, qui essaie de se délivrer des structures illusoires liés au langage ». L'historique des religions surprend la dialectique paradoxale de la philosophie que nous retrouvons aussi dans les œuvres de Milarepa: « J'ai

[23] *Ibidem*.

[24] Dans *Milarepa, marele yoghin tibetan*, op.cit., le rien lumineux est décrit ainsi: « Le Guru, étant Dharma-Kaya, est comme la voûte des cieux/Sur le visage duquel Le Nuage de bons souhaits de Sambhoga-Kaya se rassemble/et d'où descendent les pluies fleuries de Nirmana-Kaya)/ Celles-ci tombant sans cesse sur Terre? Elles nourrissent și mûrissent la récolte des Êtres Sauvés. / Ce qui est de la nature du Non-Crée, /Dharma-Dhatu, le Non-né, la Vacuité? Shunyata, n'a ni commencement, ni fin!/La naissance même et la Mort sont de la nature de la vacuité /La Vraie Vérité étant ainsi, évitez les doutes et les inquiétudes (par rapport à Lui) »!

[25] *Ibidem,* p. 363.

BDD-A26084 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:46 UTC)

su que le mal ou le danger avait été transformé en quelque chose de bien. Ce que nous avions jusqu'alors considéré avec une discrimination objective brillait désormais comme *Dharma-Kaya*. De cette manière nous avons compris *Sangsara* și *Nirvana* comme étant des états dépendants et relatifs et que la cause Universelle est l'Esprit(…) Cette cause Universelle dirigée vers la voie de l'Egoïsme mène à *Sangsara,* tandis que si elle est dirigée vers la voie de l'Altruisme, alors elle mène à *Nirvana*. J'ai été parfaitement convaincu que la source réelle tant pour *Sangsara* que pour *Nirvana* est la Vacuité.» [26] L'une des conséquences importantes de cette doctrine est la non-distinction entre le monde manifesté et le monde spirituel, entre ce qui est « enchaîné» et ce qui est « délivré», *saṃsāra* et *Nirvāna*, sans que ces deux structures du « réel » soient identiques.

La Colonne sans fin. Dakini, la vierge qui danse et Anima Mundi, La vieille des temps.

La vérité ultime n'a pas de nature transcendantale, mais « c'est la modalité d'exister », que le délivré découvre « enfermée » dans le monde. L'apprentissage offre à l'initié une modalité pratique et contemplative à la fois qui le fait sortir de broussailles théoriques et lui permet par un exercice de la *veille*, ce qui peut paraître simple, d'atteindre la sérénité imperturbable et la liberté dans les expériences de la vie. :"Fata: Căci ce ați învățat atunci în India și vreți să ne ajutați să înțelegem și noi, creând ceea ce n-a îndrăznit numeni să credă că poate fi creat, opera aceasta e vie, trăiește. Se agită, aleargă, există numai cât rămâne vie, și Cum ați putea să arătați asta decât prin dans"?[27]

« La fille : Car ce que vous avez appris en Inde et que vous voulez nous aider à comprendre nous aussi, en créant ce que personne n'a osé croire qu'on puisse créer, cet œuvre est vivant, il vit. Il s'agite, il court, il existe seulement tant qu'il reste vivant, et comment pourriez-vous le montrer autrement que par la danse ? »

[26] *Ibidem*, p. 141.
[27] Mircea Eliade, 1996, *Coloana nesfârșită*, București: Editura Minerva, p. 131.

BDD-A26084 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:46 UTC)

Dans la *Colonne sans fin*, la plasticité du langage théâtral expérimente la calligraphie corporelle du personnage, utilisant scéniquement la force expressive de la danse[28] qui révèle le sens caché de la colonne sans fin: vers Dieu on monte des marches, on ne vole pas. Sur la colonne de Brâncuşi, Dieu descend une échelle que l'homme peut monter jusqu'à lui pour se sauver, car l'homme a une condition téomorphique. [29]

La corporalité de l'image ésotérique. Le corps magique. Le corps de lumière. Le corps d'obscurité. Dans l''obtention de l'état de surconscience le corps de lumière permet le saut de la « conscience des objets » la conscience de la non-existence, « un état étincelant de tranquillité mentale ». Les êtres atteignent « le sommet de la Montagne » autour de laquelle le « Soleil » et la « Lune » tournent et atteignent les «Cieux » « la parfaite Illumination et l'Amour ». Un état que les « ego-entités (…) sont incapables d'expérimenter », selon Milarepa, puisqu'ils ne peuvent pas opérer le sacrifice nécessaire, car ils sont trop attachés aux préjugés.[30] L'illuminé définit sa Divina Mandala dans son propre corps. Le corps mandala est décrit comme une relique mortelle de l'Homme qui s'est aperçu de *ce qu'il est,* en dépassant la dualité: *coincidentia oppositorum*, l'état de la

[28] Rumi, (1207, Khorasan) génial poète mystique d'Islam, il est reconnu comme Mevlana, le grand maître des derviches qui tournent en rond. Rumi révèle le secret caché dans les rythmes musicaux, et si l'on dévoilait, il pourrait anéantir le monde par sa force. Mevlana apprend aux disciples à éveiller leur esprit dans les rythmes secrets de la musique et à retourner dans leur vraie patrie. Le schéma de la danse symbolise par le premier demi-cercle formé par des danseurs, la descente des âmes dans la matière, et par le deuxième demi-cercle, l'ascension des âmes vers Dieu. La présence du cheikh au centre de ces deux arcs de demi-cercle signifie le soleil et le moment béatifique de l'union accomplie.[28] La poésie de Rumi, influencée par les néoplatoniciens, tout comme les textes paulines exprime la même idée: « Sans Amour, le Monde ne serait pas vivant. » (Mathnavi, III, 1975). Cf à Mircea *Eliade, Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, ed. cit.

[29] Mircea Eliade, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase,* cap. *Doctrine şi practici lamaiste,* p. 637.

[30] « Quant à la méthode d'acquérir la connaissance, si vous trouvez qu'une certaine pratique amplifie vos mauvaises passions, abandonnez-la, bien qu'elle puisse paraître comme étant vertueuse; et si quelque ligne d'action tend vers l'Altruisme et contrecarre les cinq mauvaises passions (la colère, l'antipathie, l'égoïsme, l'avarice, l'ambition), sachez que c'est la vraie Dharma-Kaya, et continuez-la, même si elle pourrait sembler corrompue à ceux soumis aux conventionalités profanes ». Milarepa, *op. cit*.

BDD-A26084 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:46 UTC)

Lumière Claire. Du lotus de la racine Kundalini, la terre se lève dans le lotus à mille pétales et descend sur le dévot la pluie extatique de lumière. La Roue de la naissance et de la mort, la renaissance sont vues (ou comprises) dans le pays de la lumière claire.

Le rôle hiérophantique de l'image. L'image ésotérique (la croix, l'étoile de Solomon, le cercle, la roue, l'arbre, etc.) fonctionne d'abord comme un signe noétique, car le message compris dans l'image signifiante réclame toujours un système gnostique et assume sa finalité didactique. D'autre part, comme signe inductif[31] l'image ésotérique s'oriente vers une réalité indicible, fonctionnant hiérophantique[32], un signe du pouvoir révélé, support pour un référent, appartenant à la surréalité. Dans cet ordre de révélation des plus inimaginables connexions cognitives, l'image ésotérique, en tant que symbole ésotérique, développe une zone d'ombre, qui prolonge mystérieusement le visage du monde et entraîne le lecteur dans une recherche initiatique ardue, dramatique, en l'obligeant de vivre dans une complicité assumée avec le sacre. Comme nous l'avons observé, la colonne devient récipient du souffle divin, objet consacré, et conformément à la théorie de Mircea Eliade ou d'Émile Durkheim, elle est différente en tant que régime ontologique. Saisie comme signe du miracle, celle-ci révèle le mystère clos dans la forme visible et se manifeste comme *locum* où se produit l'unité entre profane et sacre. Orientant par sa fonction de signification vers les archétypes, un monde purifié de toute matérialité, l'image fait référence au sacre. Le rapprochement physique de sa corporalité spéciale, peut produire une rupture de niveau ontique, à la suite d'une participation directe et consciente à « la réalité auguste ». Fondé sur une phénoménologie du sacre, le mystère de l'image exotérique éveille « le sujet contemplateur » par une « rupture de niveau ».

Dans ces conditions-ci, le signe se libère des conditionnements terrestres, se désincarne et se laisse interprété, par une série d'autres signes, qui ouvrent le sens vers le silence, là où l'être coïncide au néant. Il n'y a pas d'interprétation totale, ni d'objectivation parfaite. Le sens complet de

[31] Jean Borella, 1989, *Le mystère du signe*, Editions Maisonneuve, Paris: Larose, p. 213.
[32]Mircea Eliade, 1994, *Imagini și simboluri*, București: Editura Humanitas.

BDD-A26084 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:46 UTC)

l'image exotérique reste toujours incomplet: "Fata: Că nu mai știți să terminați Coloana?" "Brâncuși: (izbucnind în rîs) Asta-i bună! Cum s-o termin dacă e fără sfârșit?...Nici Dumnezeu din cer nu poate s-o termine".[33]

« La fille : Vous ne savez plus comment achever la Colonne ?

"Brâncuși : (éclatant de rire) Ça alors ! Comment la finir si elle est sans fin?...Ni même Dieu du ciel ne peut l'achever».

Le Mythos comme récit qui révèle une connaissance diminuée offre des solutions aux contradictions du monde moderne aboutissant par le langage intentionnel à donner une forme à ce qui est privé de forme: "Brâncuși (ridicând din umeri): Nu mă întreba pe mine. Eu v-am făcut Coloana ca să vă amintească că drumul spre Cer e greu și anevoios. Nu poți ajunge acolo zburând ca păsările. Trebuie să urci și orice urcuș e greu: uneori urci cu mâinile și cu picioarele.(..) Un foarte mare efort tinere! Muncă, muncă, trudă, renunțare. Nu te poți înălța altminteri.(...) Către Cer omul trebuie să urce pe jos, cu picioarele lui".[34]

« Brâncuși (haussant des épaules): Ne me demande pas! Je vous ai fait la Colonne pour qu'elle vous rappelle que la voie vers le Ciel est difficile et ardue. On ne peut pas arriver là-haut en volant comme les oiseaux. On doit y monter et toute montée est difficile : parfois on monte avec les mains et les pieds. (..) Un très grand effort, jeune homme! Du travail, du travail, de la peine, du renoncement. Autrement, on ne peut pas se lever. (...) Vers le Ciel l'homme doit monter à pied, avec ses propres jambes. » Dans le labyrinthe on pénètre seul, pour pouvoir arriver jusqu'au centre, sauf que, celui qui a peur de rester avec lui-même, qui craint la vérité cachée dans les nuits de l'inconscient, celui qui ne peut pas regarder par la porte étroite et qui s'effraye du miroir de l'âme, de contes enfermés dans l'obscurité, celui-ci a peur de rencontrer son soi: "Brâncuși (cu animație): Acesta e cuvântul potrivit: nu poate rezista și iese repede afară. La lumină, la căldură...." "Fata: Monumentul îl elimină, așa cum..." "Tânărul filosof (întrerupând-o): Știu.știu. Cunosc exemplul clasic: așa cum orice organism elimină un corp străin, Bunăoară..."Tânărul critic(întrerupându-l): dar de ce

[33] Mircea Eliade, 1996, *Coloana nesfârșită*, București: Editura Minerva, p. 123.
[34] *Ibidem*, p. 145.

BDD-A26084 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:46 UTC)

trebuie să intrăm pe sub pământ, Maître, de ce pe sub pământ și de unul singur?" "Brâncuși (râzând).Dar dumneata cum ai venit pe lume? N-ai venit singur? Și de unde ai venit?" "Fata: N-ai venit din sânul Mamei Pământ?" "Tânărul critic: Bine, asta a fost odată, la început. De ce să ne mai repetăm, fiecare, nașterea noastră exemplară din sânul Mamei-Pământ? "Brâncuși (exasperat): Atunci n-ai înțeles nimic. Inutil să mai continuaăm. ..Nu înțelegeți" [35]

« Brâncuși (animé): c'est le mot juste: il ne peut par résister et sort vite dehors. À la lumière, à la chaleur.... » « La fille: Le monument l'élimine, tel comme... » « Le Jeune philosophe (en l'interrompant): Je le sais, je le sais. Je connais l'exemple classique: de la même façon que tout organisme élimine un corps étranger... « Le Jeune critique (en l'interrompant): mais pourquoi doit-on pénétrer par-dessous la terre, Maître, pourquoi par-dessous la terre et pourquoi tout seul ? » « Brâncuși (riant). Et vous ? Comment êtes-vous venu au monde ? N'êtes-vous pas venu seul ? Et d'où êtes-vous venu? » « La fille: N'êtes-vous pas venu du sein de la Mère Terre? » « Le Jeune critique: D'accord, ça a été une fois, au début. Pourquoi répéter encore, chacun d'entre nous notre naissance exemplaire du sein de la Mère Terre? » « Brâncuși (exaspéré): Alors vous n'avez rien compris. C'est inutile de continuer...Vous ne comprenez pas. »

Au centre du labyrinthe imaginé par Brâncuși, on ne trouve pas le Minotaure, mais la Lumière. La rencontre avec *sambogakhaya*, le corps aveuglant de lumière, que Ștefan Viziru cherche dans *Noaptea de Sânziene*, qu'il trouve de façon symbolique évidemment, dans la chambre Sambo, nom qui reprend la dénomination de « lumière claire » (*sambo*gakhaya). Quelque douloureuse que ce soit la montée ou la descente au sein de la Mère-Terre, le néophyte se trouve en permanence s.,ur un axe de la lumière. C'est la leçon de la Colonne, et en même temps la théorie d'Eliade de la dialectique sacre-profane. Le personnage explique le mystère Maha-Mudra, la rencontre de la vacuité absolue au cœur de la vie, quelque troublante qu'elle soit et donne une réponse à une question impossible. « Comment

[35] Mircea Eliade, 1996, *Coloana nesfârșită*, București: Editura Minerva, p.157.

BDD-A26084 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:46 UTC)

faire pour que l'espace et la lumière te forcent à te retrouver toi-même ».[36] Au centre du labyrinthe on ne trouve pas le monstre, mais la lumière, tout comme dans le processus d'individualisation de Jung, au bout duquel l'être dyadique, le soi, se recompose dans la lumière de la raison. "Fata: (...) Vă gândeați tot timpul la India, Maestre! Vă gândeați: cum aș putea să utilizez doar *spațiul și lumina*, cum aș putea sili omul să mediteze și să se descopere pe sine, să se identifice, în sfârșit, cu adevărata lui ființă, cu *atman*, să se recunoască drept ceea ce a fost la început și n-a încetat niciodată să fie".[37]

« La fille: (...) vous pensiez toujours à l'Inde, Maître! Vous pensiez: comment je pourrais utiliser seulement *l'espace et la lumière*, comment je pourrais forcer l'homme à méditer et à se découvrir soi-même, à s'identifier, finalement, à son vrai être, à *atman*, à se reconnaître pour ce qui a été au début et qui n'a jamais cessé d'être. »

En tant que langage hiérophantique, l'image symbolique remplit d'une part une fonction existentielle, visant les réalités qui engagent directement l'être, d'autre part la fonction cognitive, déchiffrant les signes de la transcendance. La soif de symbole indique dans la littérature de Mircea Eliade l'impératif de communiquer l'initiation. Selon Gilbert Durand, l'imagination améliore le régime humain dans le monde[38], le monde sensible peut être connu mystiquement car la représentation imaginale incorpore un significat spirituel. Son corps vestigial est le témoin présent de cette réalité-là qui manque, une réalité à laquelle l'image symbolique fait référence. Par les structures de sa mystérieuse géométrie, la colonne active la loi de l'analogie inverse, elle montre vers la terre et œuvre dans le ciel, démontrant son pouvoir magique : „A fost destul de greu, și mi-au trebuit mulți ani până i-am dat de rost, a fost greu să raspund la prima întrebare: cum să fac, ca spațiul și lumina să te silească să te găsești pe tine însuți?" „ Fata : Și totuși, dacă știi cum să transformi materia prin lumină, problema e aproape rezolvată. Căci, nu era asta problema, maestre? Cum să arăt mai

[36] *Ibidem.,* p. 161.
[37] *Ibidem,* p. 162.
[38] Gilbert Durand, 1977, *Structurile antropologice ale imginarului*, București: Editura Univers.

BDD-A26084 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:46 UTC)

convingător transmutarea materiei în lumina, în așa fel încât să precipit metamorfoza spirituală a celui care pătrunde în Monument »? [39]

« Ça a été assez difficile, et il m'a fallu beaucoup d'années à lui trouver un sens, ça a été difficile de répondre à la première question: comment faire, pour que l'espace et la lumière te forcent à te retrouver toi-même? » « La fille: Et pourtant, si tu sais comment transformer la matière par la lumière, le problème est presque résolu. Car, le problème était celui-ci, n'est-ce pas, maître? Comment montrer de manière plus convaincante la transmutation de la matière en lumière, de sorte que je précipite la métamorphose spirituelle de celui qui pénètre dans le Monument? »

Dans le théâtre de Mircea Eliade la matérialité des codes de la représentation scénique, associés obligatoirement au discours dramatique, génère une permanente passage d'un langage à l'autre, rendant possible la manifestation de l'esprit en matière: " Brâncuși (zâmbind): Când am de spus ceva esențial știi cum spun (arată coloana.) Poate că aș mai avea timp să le spun doar atât: că ce am crezut la început că e un punct de plecare (arată coloana), era, tot, de la nceput. Punct final: alfa și omega... După Coloana nesfarsită doar tăcerea ar mai avea vreun sens".[40]

« Brâncuși (souriant): quand j'ai quelque chose d'essentiel à dire, tu sais comment je le dis (il montre la colonne). Peut-être j'aurais encore du temps à leur dire seulement ceci : ce que j'ai cru au début que c'était un point de départ (il montre la colonne), c'était, tout, dès le début. Point final: alfa et oméga... Après la Colonne sans fin seulement le silence aurait du sens. »

L'image hiérophantique de la Colonne sans fin transforme la plus agressive expérience de l'existence, la mort, dans une expérience mystique, un acte de régénération de l'être dans la Nuit Cosmique, où la reconstitution de la condition embryonnaire a lieu.

Les personnages appartiennent à la catégorie de ceux peu nombreux qui vivent la sacralité du réel et qui, de négation en négation

[39] Mircea Eliade, 1996, *Coloana nesfarșită*, București: Editura Minerva, p. 163.
[40] *Ibidem*, p.164.

BDD-A26084 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:46 UTC)

(*neti, neti*) ascensionnent vers les cercles de la lumière, où le Néant et le Silence aboutissent à coïncider. :

„Fata (vorbind din ce în ce mai tare) Am să vă dansez ca atunci, vreți, maestre? Mai aveți timp. (...) (Brâncuși întoarce capul și o privește lung, senin, cu mare dragoste.....Umbra coloanei începe să se lumineze parcă dinăuntru, sfârșind prin a semăna cu un Pod. Brâncusi începe a urca încet pe umbra iluminată a Coloanei, cu capul sus, drept, așa cum arăta în 1937... Lumina misterioasă care străbate din umbra misterioasă a coloanei crește tot mai mult.... fata cade în genunchi văzând cum Brancuși se pierde în lumină. (Muzica încetează) E adevărat Maestre? E adevărat că asta ai vrut să ne spui? Că mai mare și mai puternică decât toate e Tăcerea”?[41]

« La fille (parlant de plus en plus fort) Je vais vous danser comme alors, vous le voulez, Maître? Vous avez encore du temps. (...) (Brâncuși tourne la tête et la regarde longuement, avec sérénité, et un grand amour...L’ombre de la colonne commence à s’illuminer de l’intérieur, finissant à ressembler à un Pont. Brâncuşi commence à monter doucement sur l’ombre illuminé de la Colonne, la tête levée, droit, comme il l’était en 1937... La lumière mystérieuse qui pénètre l’ombre mystérieux de la colonne augmente de plus en plus.... la fille tombe en genoux quand elle voit Brancuși se perdre dans la lumière. (La musique s’arrête). Est-ce vrai, Maître? C’est vraiment ce que vous avez voulu nous dire ? Que le Silence est plus grand et plus fort que toute autre chose ? »

L’épisode final de la pièce de théâtre pourrait être interprété du point de vue de l’ésotérisme comme une naissance *surnaturelle du héros, une issue de l’œuf,* ou, autrement dit, une libération de la chaîne des conditionnements ontiques. La nouvelle active le complexe magico-religieux de l’enchaîné, qui intègre une somme d’archétypes qui sont en relation constellée: le tissu du cosmos, *(Maya),* le labyrinthe, la chaîne des

[41] Mircea Eliade, 2000, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, Bucureşti: Universul Enciclopedic, p. 166.

BDD-A26084 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:46 UTC)

existences, *(Samsara),* le jeu de la création *(lila*), mais aussi les mythes de l'ascension par la sortie du labyrinthe.[42]

La lumière qui donne naissance à un œuf. La sotériologie tibétaine associe la lumière à l'esprit, dès *Rig Veda*. L'homologie: divinité, esprit, lumière, *semen virile* est présente également dans Upanișade. Les traditions du lamaisme tibétain soutiennent qu'au début, la lumière Blanche a donné naissance à un œuf d'où l'Homme Primordial est sorti.[43] L'œuf, le symbole du soi, incarne toutes les vertus de Tri-kaya, et seulement s'il est vu, il sauve les êtres de la roue de la naissance et de la Mort, apportant l'état de Budha. Bien qu'il ne puisse être la propriété de personne, tous les hommes sont saisis en lui. Il est décrit de cette façon en *Maha-Mudra.* Les êtres humains primordiaux se reproduisaient à l'aide de la lumière qu'ils s'envoyaient l'un à l'autre pour procréer. Quand le désir sexuel est apparu, par analogie cosmique, le soleil et la lune sont apparus dans le ciel, puisque dans les hommes la lumière avait baissé. Dans le rituel de *maithuna* un brin de cette lumière perdue, « une lumière quintuplé » descend du sommet de la tête de ces deux et leur remplit les organes sexuels, éveillant la conscience nirvanique, captive, tout comme la perle magique dans les abîmes des eaux. La lumière quintuplée réveille l'esprit et l'esprit peut voler comme une flèche de lumière par la « Cheminée du ciel », [44]de la même manière qu'au moment de la mort, ce qui signifie que l'initié tantrique peut vivre paradoxalement sa mort durant la vie. La colonne est une Cheminée du ciel, par laquelle la lumière de la naissance descend et la lumière de la mort

[42] La deuxième école de la pensée indienne est celle bouddhiste, qui a son tour est divisée en deux grands branches: *hinayana* et *mahayana*. Les éléments communs de ces deux écoles sont la non-violence dans toute manifestation, la prise de conscience des connexions de tous les événements existentiels, la pratique des vertus intérieurs, la tolérance et l'ouverture spirituelle. Un autre élément commun de ces doctrines, décrites largement par Mircea Eliade (*Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, *Yoga şi Patanjali, Yoga, nemurire şi libertate*) est l'identité entre *Brahman* et *Samsara*. Celui qui réalise pendant sa vie cette identité se transforme en un *boddhisattva*, un individu en qui toute forme de dualisme est transcendée, grâce à l'union entre l'intellect et l'intuition. Il passe de l'illusion, à la connaissance de la vérité.

[43] Mircea Eliade, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase,* ed. cit., p. 639.

[44] *Ibidem,* p. 641.

BDD-A26084 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:46 UTC)

monte pour fusionner dans la lumière infinie. Dans *Bardo Thödol*, livre sacre qui est lu par un lama au chevet du mourant, il avertit que celui-ci sera accueilli par une lumière aveuglante qui est le Soi et la réalité ultime et dont il ne doit pas s'effrayer. S'il ne s'est pas libéré pendant sa vie, l'homme a encore une chance à se libérer, au premier instant de sa mort. » L'expérimentation post-mortem de la Lumière constitue la dernière et peut-être la plus difficile preuve initiatique. ».[45] Celui-ci semble être le message ultime de la pièce de théâtre *La Colonne sans fin*. Ce type de littérature, surchargée d'images symboliques répond au besoin de transmettre au lecteur une tradition ésotérique. Les écrits sacres s'inscrivent dans ce paradigme, la littérature du Moyen Âge sur la quête du Graal, puis Dante dans *Divina comedie*, Goethe dans *Faust*, Baudelaire dans *Elévation*, Balzac dans *Seraphita*, et ainsi de suite.

Quand la Parole a été prononcée et le texte l'a encrypté dans sa lettre, le personnage sort de la scène, mais pas avant qu'il rappelle à ceux qui continue à ne pas comprendre *qu'il y a encore un pont, une colonne, une issue de la Roue*, au moment où l'être traverse les eaux de Vavilon et on lui permet encore une fois la réflexion dans la vraie lumière; le héros se glisse par où la nuit rencontre le jour, il passe parmi les deux pierres de moulin qui ne cessent pas de moudre. La rencontre avec ce moment favorable, peu importe sur quel « rayon » de la roue se produit, elle porte les marques d'un *misterium tremendum*: « tu sens la béatitude indescriptible au moment où on est saisi par la peur, elle te saisi d'un coup de partout, elle prend sa source de la profondeur, dans le cœur de la vie et si à cet instant tu ne te dis pas : il faut qu'il y ait une sortie ! Tu es perdu, tu ne peux plus retourner, tu es resté enterré tout en étant vivant, dans cette crypte-là du cœur de la montagne, dans cette chambre-là obscure sans portes et sans fenêtres. Je ressens cette béatitude, je me sens saisi par la peur et je me dis et je vous dis aussi : il y a une sortie ! »

La pierre, une modulation du silence. Seulement le silence se trouve « dans la transcendance du langage et en dehors de tout illusion », car

[45] *Ibidem*.

BDD-A26084 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:46 UTC)

le silence mystique rend possible la présentification d'une réalité surnaturelle. Pour le personnage Brâncuși la pierre devient une modulation du silence. Quel silence peut être plus assourdissant que celui de la pierre animée? L'œuvre de Brâncuși s'offre à guider en silence sur la voie de la quête. Les enfants trouvent en silence la réponse, une réponse qu'anima *mundi,* celle qui a animé l'œuvre, connaît aussi. Le silence rend plus aiguë la vigilance et la ferveur de la quête, il aide le disciple à trouver les indices qui mènent vers « les clés du jardin », car la vérité doit être conquise individuellement, par effort, comme dans les contes. L'absence de la réponse engage la quête et paradoxalement, situe celui qui est en quête dans la présence du sacre pressenti. Le témoin silencieux attend le Silence.

Bibliographie

BORELLA, Jean, 1989, *Le mystère du signe*, Editions Maisonneuve, Paris: Larose.
BORIE, Monique, 2004, *Antonin Artaud Teatrul și întoarcerea la origini*, Iași: Polirom.
BOURDIEU, Pierre, 1972, *Esquisse d' une théorie de la pratique*, Paris-Geneva: Droz.
CERTEAU, Michel de, 1996, *Fabula mistică, Secolul XVI-XVII*, Iaşi: Editura Polirom.
DORJE TAGPA, Rechung, 1991, *Milarepa, marele yoghin tibetan.Introducere în Yoga Maha- Mudra*. București: Editura Impact.
DURAND, Gilbert, 1977, *Structurile antropologice ale imginarului*, Bucureşti: Editura Univers.
ELIADE, Mircea, 1994, *Imagini și simboluri*, București: Editura Humanitas.
ELIADE, Mircea, 1996, *Coloana nesfârșită*, București: Editura Minerva.
ELIADE, Mircea, 2000, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, Bucureşti: Universul Enciclopedic.
FRUTIGER, Adrian, 2004, *L'homme et ses signes*, Perrousseaux Atelier.
GORDON CRAIG, Edward, 1905, *De l'art du théâtre*.
SCHERER, Jaques, 1982, *Esthétique théâtrale, Textes de Platon à Brecht*, Éditions Sedes, Paris.
SERRES, Michel, 1985, *Les cinq Sens*, Paris: Grasset.

BDD-A26084 © 2017 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:46 UTC)