Dans l'homme tout est chemin perdu…
Sur le labyrinthe dans l'œuvre de Mihai Eminescu

Gisèle VANHESE*

Keywords: *labyrinth*;*literature*;*myth*;*initiation*;*castle*

Parlant de la qualité épiphanique de l'image, Jean-Jacques Wunenburger affirme que« l'image se donne comme une représentation composite, biface, qui se nourrit en amont, au-dedans du sujet de formes archétypiques de l'inconscient et, en aval, au dehors du sujet, de la substantialité matérielle du monde perçu » (Wunenburger 1997: 71–72). Pourquoi certaines images matricielles retentissent-elles en nous, plus que d'autres, dans cette nuit intime et secrète où les éléments eux-mêmes semblent les signes mémoriels d'un savoir plus profond? Nous allons suivre, dans le cristalde l'œuvre éminescienne, ces images-palimsestes où se stratifient les significations, pour en révéler le substrat symbolique qui les fonde, si nous savons les accueillir, comme le voulait Gaston Bachelard, en *anima*. Nous voudrions approfondir le sens de l'une des images les plus catalysatrices de l'imaginaire, celle du Labyrinthe, schème archaïque que Mircea Eliade considérait comme le symbole même de la condition humaine:

> Un labyrinthe, c'est la défense parfois magique d'un centre, d'une richesse, d'une signification.Y pénétrer peut être un rituel initiatique, comme on le voit par le mythe de Thésée. Ce symbolisme est le modèle de toute existence qui, à travers nombre d'épreuves, s'avance vers son propre centre, vers soi-même (Eliade 1988: 211).

Image primordiale,que Gaston Bachelard aurait pu inclure dans son « archéologie psychologique » (Bachelard 1979: 264). Pour le philosophe

> On a dit que dans l'homme « tout est chemin »; si l'on se réfère au plus lointain des archétypes, il faut ajouter: dans l'homme tout est chemin perdu. Attacher systématiquement le sentiment d'être perdu à tout cheminement inconscient, c'est retrouver l'archétype du labyrinthe (Bachelard 1979: 213).

1. Le Labyrinthe comme espace archétypal

Profondément enraciné dans l'âme humaine, l'espace labyrinthique n'a cessé de fasciner l'homme. Dans son étude sur la topographie sacrée, où le réel subit une trasfiguration grâce aux hiérophanies et est le lieu des révélations, Mircea Eliade

* Università della Calabria, Arcavacata di Rende (Cs), Italie (Professeur Émérite) (gisele.vanhese@unical.it).

BDD-A31293 © 2020 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:03 UTC)

énumère, parmi les kratophanies les plus importantes, les montagnes, les rochers et les grottes. Qu'il soit naturel ou artificiel, le labyrinthe est lié aux grottes et aux cavernes depuis la préhistoire et coïncide avec un véritable Centre, séparé de l'espace profane:

> Comme on le sait, les cavernes ont joué un rôle religieux dès le paléolithique. Le labyrinthe reprend et amplifie ce rôle: pénétrer dans une caverne ou dans un labyrinthe, équivalait à une descente aux Enfers, autrement dit à une mort rituelle de type initiatique (Eliade 1976: 144).

Refusant, pour *labyrinthe*, l'étymon qui l'associerait à *labrys* (la « double hache »), Mircea Eliade propose l'asianique *labra*/*laura* qui signifierait « pierre », « grotte » (Eliade 1976: 145)reconduisant ainsi directement l'origine du mot à la cavité chthonienne. De plus, « la caverne et, avec elle, le labyrinthe représentent […] le ventre maternel, la matrice, le lieu sûr dont on est parti et vers lequel nous pousse une nostalgie semi-consciente d'anéantissement » (Santarcangeli 1974: 143). À la suite d'Eliade et de Santarcangeli, André Siganos relève « cette équivalente possibilité d'un *regressus ad uterum* initiatique par engloutissement symbolique dans la gueule d'un monstre ou par "pénétration dans un terrain sacré identifié à l'utérus de la Terre-Mère" » (Siganos 1993: 43).

Le mythe du Labyrinthe, tel qu'il est raconté dans la Grèce archaïque, unit deux mythèmes fondamentaux : le Minotaure et la construction dédalique. Selon André Siganos, à qui nous devons une analyse approfondie de ce thème, il s'agit d'un schème mythique bipolaire :

> D'un côté une monstruosité problématique en tant que telle, entendue superficiellement comme congrue au désordre et au non-sens; de l'autre, et spéculairement, un lieu énigmatique où loger la bête, fruit de l'intelligence conceptuelle, expression de la toute-puissance de l'ordre raisonné (Siganos 1993: XII).

Le labyrinthe archétypal doit peut-être son plan au palais-temple de Cnossos, édifié durant le Minoen moyen et influencé lui-même par les chambres souterraines des pyramides de l'Égypte, où le tracé dédalique protégeait la chambre mortuaire.La forme primordiale du labyrinthe présente quatre caractéristiques: « la pénétration dans un espace conjectural égarant; de nature apparemment digestive, utérine, sinon monstrueuse; un cheminement difficile; vers un centre chargé de sens, sinon du Sens » (Siganos 1999: 43). Appartenant au régime nocturne mystique de l'imaginaire, la descente vers l'intériorité la plus cachée s'inscrit dans la constellation analysée par Gilbert Durand: « La Nuit, les Profondeurs Abyssales, La Femme Mère, "la demeure et la coupe" et tout ce qui se rattache à la pénétration de la terre, du ventre "digestif ou sexuel", les gemmes, les nourritures, les mines, les souterrains » (Durand 1979: 225).

Le voyage dans le labyrinthe coïncide toujours avec une épreuve initiatique pour avoir accès à un Centre secret, où demeure le *Mysterium tremendum* et où aura lieu la révélation finale.Comme l'affirme Siganos, il s'agit de l'« accès à ce point nodal de soi dans ce silence parfait, parce que sacré, du plus profond de soi, descente aux enfers pour affronter ce double violent et dévorateur de soi qui submerge toute ratio » (Siganos 1993: 103). Le labyrinthe emblématise particulièrement la situation de l'artiste devant les forces du chaos et de la mort.Dans *Eminescu. Visul chimeric*,

BDD-A31293 © 2020 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:03 UTC)

MirceaCărtărescu met en évidence, dans l'œuvre de l'auteur de *Luceafărul*, l'importance du symbolisme du labyrinthe dont nous allons explorer les différentes hypostases textuelles et symboliques:

> Pe lângă drumul obstaculat, orice labirint posedă şi un centru, care este de fapt ţinta celui care străbate cărările înguste şi întortocheate, pentru că în centru se produce revelaţia semnificaţiei până atunci ascunse, şi care este întotdeauna o semnificaţie totalizatoare, cosmică (Cărtărescu2011: 62).

2. Du labyrinthe extérieur au labyrinthe intérieur

Dans *Din străinătate*, le bois est assimilé à un labyrinthe horizontal: « Să văd, ce eu atâta iubeam odinioară / A codrului tenebră, poetic labirint »(Eminescu 1994 I: 5)[1]. Eminescu le qualifie de « poetic », ce qui l'apparente à la forêt de symboles, dans laquelle erre l'homme du célèbre sonnet *Correspondances* de Baudelaire. Même si le terme « tenebră » est présent, la qualification de « poetic » euphémise la valeur infernale et chthonienne de ce labyrinthe. Sans doute la ténèbre éminescienne du poétique labyrinthe est-elle homologue à la nuit baudelairienne de la « ténébreuse et profonde Unité » (Baudelaire 1961: 11) où les contraires se réconcilient en une *coincidentia oppositorum* ontologique. Lieu mystérieux où le sombre sous-bois est parfois comparé à des grottes et à des cavernes, ce labyrinthe végétal apparaît, chez Eminescu, comme un abri matriciel, recelant un Centre sacré. L'homme y plonge dans le Grand Temps des origines – enfance d'un peuple et enfance de l'homme – pour échapper au devenir profane et à son usure.« Temps échinoxial » comme l'a défini Ioana Em. Petrescu (Petrescu 1978: 55). Ainsi que l'observe Eliade

> tant sur le plan végétal que sur le plan humain, nous sommes en présence d'un retour à l'unité primordiale, à l'instauration d'un régime "nocturne" dans lequel les limites, les profils, les distances sont indiscernables (Eliade 1981: 85–86).

On retrouve un labyrinthe végétal homologue dans les récits éminesciens, en particulier dans *Umbra mea*: « Adesea ea se prefăcea că se supără şi se ascundea prin tufişele labirinticei grădini » (Eminescu 1977 VII: 139). C'est dans un labyrinthe-jardin qu'a souvent lieu la rencontre amoureuse, retour vers l'Unité paradisiaque à travers la Nuit qui nous relie à la part inconsciente et animique de l'âme.On y décèle le schème archétypal obsessif du complexe mythique eminescien où « două "personaje" se întâlnesc în centrul unui labirint » (Cărtărescu 2011: 124), le plus souvent le *Je* poétique et la femme aimée. Il s'agit alors d'un labyrinhe que Mircea Cărtărescu qualifie d'érotique (Cărtărescu 2011: 128).

Bien qu'il ne soit pas nommé, un même labyrinthe végétal et nocturne est évoqué dans *Lasă-ţi lumea…* où le poète voudrait errer avec la femme aimée, dans un cosmos aimanté par le désir et l'extase (Negoiţescu 1980: 142). On peut parler ici de labyrinthe implicite:

> Vin' cu mine, rătăceşte
> Pe cărări cu cotituri,
> Unde noaptea se trezeşte
> Glasul vechilor păduri (Eminescu 1994 I: 209).

[1]Nous adopterons, dans les citations, l'orthographe des éditions utilisées.

BDD-A31293 © 2020 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:03 UTC)

Mircea Cărtărescu émet la suggestive hypothèse que cette configuration dédalique implicite apparaît sous les multiples transmutations du chemin tortueux, étroit, oblique, dans la poésie et la prose d'Eminescu. Elle structure la forêt, les jardins, les édifices, les salles, les rues, la ville, le jeu de cartes (Cărtărescu 2011: 122–130).Ces occurences obsessionnelles semblent refléter l'errance d'un héros comme Călin et celle d'Eminescu lui-même. En fait, c'est parfois le monde lui-même qui est comparé à un labyrinthe – grand thème du Baroque – comme dans le fragment du drame *Cassiodor*: « Prin acest gigantic labirint de lumi, unde voi găsi în acest mare vis ce se numeşte viaţă firul de aur al scopului » (Eminescu 1988, VIII: 295). Nous sommes proches de l'évocation que trace Marguerite Yourcenar, dans *Le Labyrinthe du monde*, pour symboliser la condition humaine et son destin.

Plusieurs ocurrences du terme indiquent une intériorisation du mythe avec le voyage dans les profondeurs de l'âme. On passe ainsi de l'espace architectural géométrique à un espace métaphorique, pour dire la perte et l'égarement. « Le monde, le destin, la conscience – écrit Nicole Rogger-Taillade – sont contaminés et deviennent eux-mêmes labyrinthes » (Rogger-Taillade 1994: 156). Dans*O, de-ai şti cum şoapta ta divină*, avec « Deschide-al visurilor labirint » (Eminescu 1998 IV: 482), Eminescu pressent, comme d'autres Romantiques, l'univers des rêves que Freud déchiffrera plus tard. Il avait été précédé sur cette voie par Nerval qui situe toute son œuvre sous le signe des « portes d'ivoire ou de corne » dans *Aurélia* (Nerval 1993: 695), ouvrant elles aussi sur le labyrinthe onirique. Véritable traversée d'un Seuil, le rêve appartient à la catégorie du Crépusculaire (Guiomar 1967: 190) par son climat d'incertitude et par la transition qu'il instaure entre deux états.La femme aimée, nouvelle Arianne ou Gardienne du Seuil, semble ici entraîner le poète dans un labyrinthe enchanté. L'errance recouvre une quête érotique sans fin et les méandres dédaliques, toujours chargés d'une connotation inquiétante, révèlent les pulsions et les fantasmes les plus secrets du désir.

La variante A de *Ce s'alegea de doi nebuni, iubito…* offre, elle aussi, un labyrinthe intérieur, édifié avec les pensées du *Je* poétique. Le *Tu*se transmute en une Arianne stellaire qui vient illuminer le chemin compliqué du héros. En un renversement de la perspective de *Luceafărul*, c'est la femme ici qui éclaire et rédime la finitude humaine:

> În labirintul cel de gânduri
> Tu îmi luceai o dulce stea (Eminescu 1958 V: 349).

Dans *Mureşanu. Tablou dramatic (1869)*aussi,le labyrinthe retrouve sa valence nocturne comme labyrinthe de l'âme: « Coroană de albi lauri, coroană de argint / Luceşte într'a nopţi-mi amarul labirint »(Eminescu 1998, IV: 476). Eminescu trace un labyrinthe qui est ici vertical et intérieur: « au-dessous de la haute maison psychique, il y a en nous un labyrinthe qui conduit à notre enfer »(Bachelard 1979: 232). La qualification morale d'« amar » suggère une pérégrination de l'âme à travers les obstacles, les leurres et les désillusions de la vie. La thématique labyrinthique est associée à celle du chemin entravé, le parcours ayant une valeur initiatique: « toute initiation est une épreuve de solitude. Il n'y a pas de plus grande solitude que la solitude du rêve labyrinthique » (Bachelard 1979: 225).

BDD-A31293 © 2020 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:03 UTC)

Mureşanu, nouvel Orphée tourmenté, descend dans son « infra-moi, sorte de cogito du souterrain » (Bachelard 1979: 260), le labyrinthe devenant une structure de sa psyché. Le Centre peut cependant apparaître comme une prison dont l'initié ne trouve pas l'issue, comme en témoigne le parcours spirituel du héros et du poète lui-même. Pour la psychologie des profondeurs,

> Le labyrinthe représente le voyage psychique et spirituel que l'homme doit accomplir à l'intérieur de lui-même, à travers les épreuves et tous les motifs d'égarement, afin de trouver son propre centre, ou en d'autres termes, l'image de son Soi (Cazenave 1998: 349).

3. Labyrinthe de neige

Un labyrinthe explicite se déploie dans *Odin şi poetul*, mais il perd ici son caractère chthonien car il est formé d'un élément immatériel,cinquième élément de la cosmologie subjective du poète: la neige. Il se trouve au fond de la mer glacée,où résident les anciens dieux du Walhalla. Le poète – tel un « Orphée arctique » (Negoiţescu 1980: 50) – y descend:« Marea este un mormînt, în care poetul coboară ca în tărîmul Mumelor, tărîmul mitosului durerii, Valhala zeilor întunecaţi » (Negoiţescu 1980: 49). Le labyrinthe neigeux unit deux types d'architecture que privilégie l'imaginaire d'Eminescu – la colonne et la voûte:

> O vorbă zice – murii cei albaştri
> Ai mării, desfăcuţi în două-mi lasă
> Privirea într'unlabirint de neauă:
> Coloane nalte, bolţi arcate splendid,
> Pe ele lune lin ardeau…(Eminescu 1998 IV: 107).

Călinescu remarquait déjà, dans l'œuvre d'Eminescu, la présence de ce qu'il a appelé « boréalisme », un exotisme nordique opposé et complémentaire de l'exotisme oriental: « E foarte cu putinţă ca în conştiinţa poetului iarna să fi mulţumit mai bine aspiraţia către liniştea hiperboreană şi către farmecul vulcanic al lunii » (Călinescu 1976: 255). Eminescu retrouve ainsi la thématique de l'hiver extrême et éternel, que nous avons étudiée dans un autre essai (Vanhese2017: 191–208).Gilbert Durand, qui a tracé les principales caractéristiques symboliques de la Neige, met en évidence son silence et sa luminosité. Rappelons que les paysages hivernaux et neigeux sont souvent accompagnés, chez Eminescu, de la lumière lunaire.La neige devient, pour Durand,un véritable « tremplin métaphysique » (Durand 2003:15):

> C'est un absolu de vide et de silence. Peut-être touchons-nous là à un des caractères fondamentaux de la rêverie neigeuse: elle est rêverie négatrice, elle est antithèse et, par là, nous verrons, bouleversement de conversion (Durand 2003: 15).

Cette eau issue de la lumière est bien proche de l'étoile – un des grands symboles de la poésie éminescienne – considérée comme « épiphanie de l'anti-terre » (Durand 2003: 32). Par ailleurs, les étoiles sont convoquées pour la description de l'apparition féminine dans *Odin şi poetul*:

BDD-A31293 © 2020 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:03 UTC)

> Le symbole de la neige c'est l'étoile où viennent confluer le silence, la géométrie hexagonale, la lumière, la pureté, l'apocalypse, la brûlure, la fulgurance (Durand 2003: 32).

On décèledonc dans la neige comme une transfiguration future de la matière. Dans le cosmos hivernal, reconnaît Gilbert Durand (Durand 2003: 21), tout s'angélise loin de la profusion charnelle de l'été. Par ailleurs, la neige est reliée à l'enfance comme temps de la pureté. Transfigurant la terre, la neige brille d'une blancheur ascétique et spiritualise l'hiver par le silence et l'absence de couleurs. Elle devient substance lustrale pour que la mort se mue en renaissance. La Neige constitue ainsi un véritable paradigme éminescien pour qualifier la beauté d'un paysage ou d'une femme.Il n'est pas surprenant que la jeune fille,qui guide ici le poète, possède tous les traits de la femme angélique qu'Eminescu a célébrée: cheveux d'or, yeux célestes, blancheur. Son apparition est un passage salvifique où la neige devient promesse et non plus rêve.

Elle incarne « la grande Vierge immaculée et glacée au-delà de la vie, mais gardienne de la vie » (Durand 2003:21), pureté que renforce la comparaison avec le lys, équivalent floral de la neige:

> Pe ele lune lin ardeau… şi'n umbra
> Cea clar obscură-a stâlpilor de neauă
> Văzut-am o copilă dulce-înaltă,
> Subţire ca 'ntruparea unui crin,
> Frumosu-i păr de aur desfăcut
> Cădea pân' la călcâie, haina-i albă
> Udă părea de moale – strălucită
> Cuprindea membrii ei dulci şi svelţi […].
> Gura-i o roză surâzând deschisă,
> Ochii-i albaştri luminau ca stele (Eminescu 1998, IV: 107).

Pourtant, malgré sa beauté, ce labyrinthe engendre une impression d'*Unheimlich*. Comme tous les archétypes, la neige possède un symbolisme ambivalent fondé sur des polarités abyssales:un versant lumineux et un versant obscur. Sa blancheur l'associe aux fantômes. La neige participe aux matières primordiales, aux substances originaires du monde, « âge d'avant le temps où rien n'était séparé, où tout était magma latescent » (Durand 2003: 33). Connotant l'innocence, la Neige peut aussi devenir désert glacé, préfiguration du linceul mortel et d'un Au-delà apocalyptique. L'allusion au clair-obscur semble en effet annoncer le royaume de la mort. Composé des tensions entre le contre-jour et le contre-nuit, le clair-obscur est lié au funèbre et au mortuaire selon Guiomar. Le contre-jour maintient la source de lumière derrière l'être qui, de ce fait, avance masqué tandis que le contre-nuit déchire l'obscurité, marquant « les irruptions de corps éclairés au sein de l'ombre, certains êtres fantastiques nocturnes, les nuages nocturnes lumineux… » (Guiomar 1993: 78–79).

Le labyrinthe neigeux est proche d'un labyrinthe pétrifié car la neige – reconnaît Gaston Bachelard – peut mener au complexe méduséen (Bachelard 1980: 208). On sait que Călinescu avait déjà mis en relation la fascination d'Eminescu pour l'hiver avec celle d'une paix éternelle: « Iarna e albă, argintoasă ca lumina de planetă, e rece, inertă, e, intr-un cuvînt, somnul anului, adică un simbol de

BDD-A31293 © 2020 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:03 UTC)

extincţie » (Călinescu 1976: 256).En fait, le labyrinthe immense et neigeux d'*Odin şi poetul* semble conduire dans le royaume de l'Au-delà avec son guide, « regina frumuseţii – a lumii » (Eminescu 1998 IV: 109). Peu ont remarqué que le personnage féminin est en fait l'homologue de la Fiancée du monde de *Mioriţa*.

4. Labyrinthe gothique

Parmi les labyrinthes implicites, celui d'*Avatarii faraonului Tlà*, où le personnage principal descend dans un dédale se trouvant sous la pyramide, reprend en quelque sorte le plan du labyrinthe égyptien primordial qui était destiné à rendre difficile la découverte des tombeaux des souverains (Santarcangeli 1974: 50–51).Il s'agit ici de la tombe de la femme aimée, Rodope:

> El deschise repede uşa de la o treaptă ce ducea sub piramidă […]. El coborî scările jos, mai jos, ca şi cînd s-ar fi coborît în fundul unei mine… (Eminescu 1977VII: 248).

Dans une deuxième incarnation, le personnage parcourt ensuite le labyrinthe souterrain d'un édifice dévasté:« un labirint de suterane la care aceastaera numai tinda » (Eminescu 1977 VII: 254). Il s'agit ici du château en ruines qui hante le Romantisme et, en particulier – comme l'a bien montré Giovanni Magliocco – la poésie d'Eminescu (Magliocco 2017: 55–83). Variante de l'archétype du contenant, appartenant au régime nocturne de l'imaginaire, le château en ruiness'érige sur les fondements du Moi archaïque le plus profond, comme le relève André Breton:

> Les ruines n'apparaissent brusquement si chargées de significations que dans la mesure où elles expriment visuellement l'écroulement de la période féodale; le fantôme inévitable qui les hante marque, avec une intensité particulière, l'appréhension du retour des puissances du passé; les souterrains figurent le cheminement lent, périlleux et obscur de l'individu humain vers le jour (Breton 1973: 28).

Ici aussi le parcours labyrinthique coïncide avec une épreuve – les statues de pierre semblent animées et remplissent le personnage de terreur – qui donne accès à l'autre monde, au règne de l'Au-delà.En accord avec la thématique de la métempsychose, la descente dans le labyrinthe éminescien se transmute en un véritable *regressus ad uterum* spatial homologue à la descente vertigineuse dans le temps qu'accomplit Tlà durant ses divers avatars. L'espace énigmatique devient comme la métaphore de ses réincarnations, le héros essayant de trouver un fil d'Arianne susceptible d'expliquer les multiples aventures auxquelles il participe. Tout le récit se présente, pour le lecteur, comme une succession d'épisodes qui l'entraînent dans un labyrinthe diégétique dont il saisit parfois difficilement le sens.

Le fragment *După această întîmplare minunată* reproduit, en quelques pages, cette stratégie narrative dédalique et propose, parallèlement, une topologie labyrinthique.Par une nuit de lune voilée, un chevalier solitaire arrive dans un château en ruines après avoir erré sur des chemins qui bifurquent, pour reprendre une expression de Borges, et qui forment un labyrinthe implicite:

> Dar abia isprăvise jumătatea drumului şi drumuri multe veneau în cruce şi oriîncotro se-ntorcea nu vedea în zare decît ponor, ponor pustiu şi sur îl înconjura şi nici mai ştia încotro s-o apuce (Eminescu 1977 VII: 242).

BDD-A31293 © 2020 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:03 UTC)

Le souffle froid qui parcourt le hérosà l'entrée de l'édifice – « un fior rece îl trecu din creştet pîn-în tălpi » (Eminescu 1977 VII: 242) – peut être assimilé à ce que Michel Guiomar appelle les « courants d'air glacials de l'au-delà » (Guiomar 1993: 620). Ils signalent toujours le passage de notre monde au règne de l'au-delà, l'irruption du fantastique dans notre vie:

> Cette phase qui est celle de l'insécurité est donc celle de la disparition des frontières, de l'*imminence* des fantasmes et du *Double* et de l'irruption du Moi profond au niveau du Moi quotidien, superficiel (Guiomar 1993: 389).

Marquant, elle aussi, le passage d'un Seuil, la « Plainte Haute » (Guiomar 1977: 513) accompagne l'arrivée dans le château. Il s'agit d'abord d'un son de cloche (« auzi parecă, încet, dogit, adînc un sunet de clopot », Eminescu 1977 VII: 242), puis d'un autre transformé en gémissement(« În acelaş moment răsună iar clopotul din turn… ca un gemet », Eminescu 1977 VII: 243) et enfin d'une plainte: « O văietare adîncă, deşartă s-auzi pin bolţile coridorului, din depărtare » (Eminescu 1977 VII: 243). Comme le relève Guiomar,à propos de la plainte haute, « d'appel angoissé devant les dangers que connaît le Double, elle devient un appel désirant la Mort » (Guiomar 1977: 523). La Mort surgira avec l'apparition fantômale de la belle morte, à la fin du fragment qui unit alors désir érotique et désir mortel.

Placé sous le signe du ténébreux et du spectral, le cheminement dans le château reproduit la structure du chemin labyrinthique, à travers des escaliers en spirale, qui deviennent de plus en plus étroits (« Scara scundă, încolăcită, strîmtă era plină de năruituri şi găuri. Treptele erau tot mai înguste şi mai înguste », Eminescu 1977 VII: 243); ils proposent la duplication répétitive typique du modèle narratif labyrinthique. Ils débouchent ensuite sur un corridor tortueux :« Ducea într-un coridor întortocheat şi în unghiuri, abia destul de larg pentru ca un om să poată trece cu mînile şi picioarele pin el » (Eminescu 1977 VII: 243). Le Centre du labyrinthe coïncide avec une chambre mortuaire (comme dans *Avatarii faraonului Tlà*) où le chevalier arrive, après avoir affronté plusieurs épreuves. Elle est occupée par un catafalque qui laisse sortir la belle morte, fantôme qui hante tous les châteaux gothiques:

> [se] arătă o sală mare şi largă în a cărei adîncime era un sicriu înălţat pe un catafalc şi de jur împrejur ardeau în sfeşnice nalte făclii de ceară albă. […] În momentul acela capacul sări de pe sicriu, clopotul sună a alarmă… o damă în giulgiu a[l]b şi lung, de moartă, cu un văl negru pe faţă, se ridică încet din sicriu şi-şi întinse braţele spre el (Eminescu 1977 VII: 243).

MirceaCărtărescutend à révéler une structure labyrinthique, non seulement dans le château gothique en ruines, mais aussi dans de nombreux édifices éminesciens, où elle consiste presque toujours en un labyrinthe implicite. Le critique établit même une comparaison suggestive entre le labyrinthe circulaire et protecteur de la forêt et le labyrinthe angulaire du château, le Centre étant représenté pour le premier, par le lac, et pour le second, par la salle mortuaire:

> clădirile eminesciene, ca şi subteranele, sunt de fapte nişte structuri labirintice, fantasme ale pântecului digestiv. În aceste cazuri, centrul este aproape întotdeauna cunoscuta sală mortuară (Cărtărescu 2011: 63).

BDD-A31293 © 2020 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:03 UTC)

5. Labyrinthe et quête poétique

Sans doute*Avatarii faraonului Tlà*et d'autres chefs-d'œuvre de l'écrivain appartiennent-ils à ces œuvres qu'Eminescu lui-même qualifie de labyrintiques dans *Cînd eram încă la Universitate* :« Intram în labirintele acelorcurioase poveşti ce le citisem »(Eminescu 1977, VII:320). Comme preuve de notre hypothèse, nous renvoyons à la métaphore du« fil » tenu « en main » comme guide dans le labyrinthe du sens de *Sărmanul Dionis* : « în fine, cu firul cauzalităţii în mînă, mulţi vor gîndi a fi ghicit sensul întîmplărilor lui, reducîndu-le la simple vise a unei imaginaţii bolnave » (Eminescu 1977 VII:113)[2]. La plupart des récits éminesciens, en particulier *Sărmanul Dionis* et *Geniu pustiu*, se proposent ainsi comme des œuvres labyrinthiques où se croisentles doubles, les ombres et les reflets,palais aux secrets miroirs que parcourt le lecteur subjugué.Ils comportent tous les éléments qu'Yves Chevrel attribue au récit labyrinthique :

> la répétition (qu'il s'agisse de pure redondance ou de variation subtile), la contradiction (pouvant renvoyer, par exemple, à une scission du moi), la possibilité (choix multiples laissés ouverts par la narration), la réflexivité (mise en abyme, autoreprésentation)[3].

La lecture de tels récits se propose certainement, pour Eminescu, comme une épreuve initiatique où le lecteur doit sortir victorieux, comme le héros solaire Thésée, ou au contraire se perdre définitivement dans les ténèbres: « l'hybridité monstrueuse du Minotaure paraît informer dans nos textes la quête d'un sens, orientant un parcours et un discours régressifs: de la périphérie supposée insignifiante à un centre supposé chargé de sens » (Siganos 1999: 54). N'est-ce pas tracer le parcours de la démarche herméneutique elle-même? Plusieurs exégètes éminesciens – Perpessicius, Vatamaniuc et d'autres critiques – ont reconnu dans les manuscrits, qu'a laissés le poète, un immense labyrinthe. Le labyrinthe devient ainsi la « figure privilégiée d'une interrogation sur le sens »(Siganos 1993: 105-106), problématique qui hantera de plus en plus l'homme de la modernité et de la post-modernité.Interrogation que se posait déjà Eminescu quant au sens de l'histoire, dans un de ses articles : « labirintul istoriei noastre »(Eminescu 1989 X: 670). Comme le relève Jean Burgos, « c'est cette génération progressive du sens, dans un langage qui est avant tout épiphanie, que montre l'analyse du schème » labyrinthique (Burgos 1982: 171).

Le Labyrinthe marque toujours le franchissement d'un Seuil, l'accès à une topographie symbolique, lieu des révélations et des initiations. Pour Jean-Jacques Wunenburger, l'initiation comporte plusieurs étapes que nous reconnaissons dans la présence du labyrinthe éminescien :

---

[2]La référence au mythe du labyrinthe et au fil d'Arianne devient explicite dans le fragment *Iosif Vulcan. Poporul român în poesia sa* : « Dacă voim să studiem şi să cunoaştem caracterul unui popor, n-avem să recurgem la operile învăţaţilor, ci numai să consultăm poesia sa popolară. Numai aceasta ni poate revărsa lumina adevărată pe calea întunecoasă; numai aceasta ni oferă firul Ariadnei, ca să scăpăm din labirintul afirmaţiunilor problematice » (Eminescu 1963 VI: 687).

[3]Yves Chevrel, Compte rendu de *Der labyrinthische Diskurs. Vom Mythos zum Erzählmodell* de Manfred Schmeling (Frankfurt, 1987), dans « Revue de littérature comparée », avril–juin 1989, p. 281 (cité par Rogger-Taillade 1994: 132).

BDD-A31293 © 2020 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:03 UTC)

> un rite de séparation d'avec le monde familier. L'initiation doit se pratiquer en un lieu consacré […]; elle commence par des purifications […] qui précèdent l'isolement du néophyte (dans la forêt, dans un lieu souterrain);
>
> une mort symbolique […]. Celle-ci comporte des épreuves physiques (errance, fustigations) qui amènent l'initié, par des échecs successifs, jusqu'à la mort (descente aux Enfers, combat avec un monstre, perte dans un labyrinthe). À la fin du voyage symbolique, s'opère le triomphe de l'initié grâce à la transmission d'un savoir secret, condition d'un changement d'être irréversible (Wunenburger 1990: 35–36).

Chez Eminescu, cette transmutation ontologique dans le labyrintheest associée à l'eros (labyrinthe érotique), au cosmos (labyrinthe végétal) et au logos (labyrinthe textuel). En effet, le poème est lui aussi, par sa polysémie symbolique et ses ellipses, « un labyrinthe qui s'étend à mesure qu'on y circule et qu'on y entend plus de voix. C'est un corps de voyages. Il recèle et découvre à qui se le répète une prolifération de secrètes analogies » (De Certeau 1987: 410). Comme le voyage dans le labyrinthe, la poésie permet l'accès à un espace radicalement différent de l'univers quotidien soumis à l'usure du temps profane, en une quête infinie d'un Centre qui serait l'approche et la révélation d'un autre niveau d'être.

Bibliographie

Bachelard 1979: Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, Éditions José Corti.

Bachelard 1980: Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, Éditions José Corti.

Baudelaire 1961:Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec, édition révisée, complétée et présentée par C. Pichois, N.R.F., « Bibliothèque de la Pléiade ».

Breton 1973: André Breton, *La Clé des champs*, Paris, Jean-Jacques Pauvert Éditeur.

Burgos 1982: Jean Burgos, *Pour une poétique de l'imaginaire*, Paris, Éditions du Seuil.

Cărtărescu 2011: Mircea Cărtărescu, *Eminescu. Visul chimeric*, Bucureşti, Humanitas.

Călinescu 1976: G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, 2, Bucureşti, Editura Minerva.

Cazenave 1998: Michel Cazenave (dir.), *Encyclopédie des symboles*, Paris, Le Livre de Poche.

Chevalier et Gheerbrant 1987: Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éditions R. Laffont.

De Certeau 1987: Michel De Certeau, *La Fable mystique*, 1, Paris, Gallimard.

Durand 1969: Gilbert Durand,*Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod.

Durand 1979: Gilbert Durand, *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, Paris, Berg International.

Durand 2003: Gilbert Durand, *Psychanalyse de la neige*, in « Bulletin de l'Association des amis de Gaston Bachelard », nr. 5, p. 8–37.

Eliade 1976: Mircea Eliade,*Histoire des croyances et des idées religieuses*, I, Paris, Éditions Payot.

Eliade 1981: Mircea Eliade, *Le Mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard.

BDD-A31293 © 2020 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:03 UTC)

Eliade 1988: Mircea Eliade, *L'Épreuve du labyrinthe*, Paris, Belfond.

Eminescu 1958: Mihai Eminescu, *Opere*, V, *Poezii postume*, ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, Editura Academiei Române.

Eminescu 1963: Mihai Eminescu, *Opere*, VI, *Literatura populară*, ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, Editura Academiei.

Eminescu 1977: Mihai Eminescu, *Opere*, VII, *Proza literară*,studiu introductiv de Perpessicius, Bucureşti, Editura Academiei.

Eminescu 1988: Mihai Eminescu, *Opere*, VIII, *Teatrul original şi tradus. Traducerile de proză literară. Dicţionarul de rime*, studiu introductiv dePetru Creţia, Bucureşti, Editura Academiei Române.

Eminescu 1989: Mihai Eminescu, *Opere*, X, *Publicistică. 1 noiembrie 1877 – 15 februarie 1880. « Timpul »*,ediţie critică întemeiată de Perpessicius, Bucureşti, Editura Academiei Române.

Eminescu 1994: Mihai Eminescu,*Opere*, I, *Poezii tipărite în timpul vieţii*, ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, Editura Vestala – Editura Alutus-D.

Eminescu 1998: Mihai Eminescu, *Opere*, IV, *Poezii postume*, ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, Editura Saeculum I.O.

Guiomar 1993: Michel Guiomar, *Principes d'une esthétique de la mort*, Paris, Éditions José Corti.

Magliocco 2017: Giovanni Magliocco, *Castelli neri e palazzi di diamante. Rappresentazioni spaziali tra Gotico e Fantastico nella poesia di Mihai Eminescu*, in Gisèle Vanhese et Annafrancesca Naccarato (ed.), *Immagine e Interpretazione*, Soveria Manelli (Catanzaro), Rubbettino Editore, p. 55–83.

Nerval 1993: Gérard de Nerval, *Œuvres complètes*, édition publiée sous la direction de J. Guillaume et de C. Pichois, III, N.R.F., « Bibliothèque de la Pléiade ».

Petrescu1978: Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică*, Bucureşti, Editura Minerva.

Rogger-Taillade 1994: Nicole Rogger-Taillade, *L'œuvre littéraire et le labyrinthe (**Le Château** de F. Kafka, **L'Aleph** de J.L. Borges, **L'Emploi du temps** de M. Butor)*, « Littératures », nr. 31, p. 129–156.

Santarcangeli 2000: Paolo Santarcangeli,*Il libro dei labirinti. Storia di un mito e di un simbolo*, Milano, Sperling & Kupfer Editori.

Siganos 1993: André Siganos, *Le Minotaure et son mythe*, Paris, P.U.F.

Siganos 1999: André Siganos, *Mythe et écriture. La nostalgie de l'archaïque*, Paris, P.U.F.

Vanhese 2017: Gisèle Vanhese, *Eminescu et l'imaginaire de l'hiver*, in Gisèle Vanhese et Annafrancesca Naccarato (ed.), *Immagine e Interpretazione*, Soveria Manelli (Catanzaro), Rubbettino Editore, p. 191–208.

Wunenburger 1990: Jean-Jacques Wunenburger, *Le Sacré*, Paris, P.U.F.

Wunenburger 1997: Jean-Jacques Wunenburger, *Philosophie des images*, Paris, P.U.F.

BDD-A31293 © 2020 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:03 UTC)

In man every path is lost…
On the Labyrinth in the Work of Mihai Eminescu

In this essay we base our study on the theme of labyrinth in the work of Mihai Eminescu in order to foreground the symbolic constellation associated with his work. In the first section, we analyse the labyrinth as an archetypal space connected to initiation. In the second section, we underscore the principal characteristics of the exterior labyrinth and the interior labyrinth in several poems of Eminescu. In the third section, we examine the labyrinth of the snow in *Odin şipoetul*, while in the fourth section, we study the Gothic labyrinth in several pieces of prose by him. In the fifth section, we end with reflections on the poetic labyrinth and on the originality of Eminescu's elaborations of the labyrinth: the ontological transmutation into the labyrinth is associated with eros (the erotic labyrinth), with the cosmos (the vegetable labyrinth), and with the logos (the textual labyrinth).

BDD-A31293 © 2020 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:03 UTC)