



Universitatea Sorbona din Paris
Sorbonne University (Paris IV)

Les formes et les fonctions du fantastique chez Mircea Eliade

Forms and functions of the fantastic at Mircea Eliade

Based on several critical ideas, our study represents mainly an essay on the Romanian philosopher and writer Mircea Eliade and his fantastic prose. The sources of the Fantastic, its basic forms of existence, the ways to enter the unreal field and the description of the unreal world determine the two basic functions of Mircea Eliade's Fantastic: the literary function and the social one. They highlight the modernity of Eliade's fantastic prose which is, on a whole, a pleading for the contemporaries' right of dreaming in a world where the Profane replace the sacred values.

Keywords: Mircea Eliade, values of the fantastic, myth, sacred and profane imagination

Institution's address: n° 1, rue Victor Cousin, Paris cédex 05, tel. 33 (0) 1 40 46 22 11

Personal e-mail: teodorflorin5@yahoo.com

“*E*sprit de l'amplitude”, selon l'expression du critique roumain Eugen Simion, Mircea Eliade s'inscrit par la vastité de ses préoccupations (histoire, mythologie, philosophie et littérature) dans le groupe des personnalités totales de la culture roumaine, à côté de Dimitrie Cantemir, Mihai Eminescu et Nicolae Iorga. Celui qui faisait partie de la nouvelle génération des esprits illuminés, étant attiré par l'essence et l'accident, l'intemporal et le quotidien, le mythe et la littérature“ a brillamment continué la prose fantastique roumaine dont les précurseurs au XIX^e siècle ont été: Mihai Eminescu, Ion Creangă et I. L. Caragiale.

Catégorie esthétique à côté de *beau, laid, gracieux* et *grotesque*, **le fantastique** représente “l'hésitation de quelqu'un qui ne connaît que les lois naturelles et qui est confronté à un événement apparemment surnaturel” (1).

Mircea Eliade manifeste, comme Mihai Eminescu au XIX^e siècle, une préférence pour le fantastique philosophique. Eliade désire sauver par le biais du fantastique l'homme moderne, soumis à l'angoisse, qui, tout comme l'homme romantique du XIX^e siècle, veut dépasser sa condition de simple mortel, situation qui se rencontre aussi dans les contes populaires roumains. Le fantastique de Mircea Eliade, étant ancré dans la réalité banale, s'approche indirectement du fantastique anthropomorphisé du narrateur Ion Creangă, mais

aussi du sensationnel et de l'étrange présents chez I. L. Caragiale.

L'univers littéraire de Mircea Eliade se compose d'un groupe d'ouvrages inspirés par le séjour de l'écrivain aux Indes (*Isabel și apele diavolului, Șantier*) et d'une collection d'œuvres d'inspiration existentialiste (*Întoarcerea din rai, Huliganii*) axés sur le thème de



l'évasion du réel et sur le thème du couple. Quant aux écrits fantastiques, les plus importants sont le roman *Noaptea de Sânziene*, paru en français sous le titre *Forêt interdite*, et les nouvelles: *Domnișoara Christina* (axée sur le thème du vampire du folklore roumain), *19 trandafiri* (écrite en exil et traitant des implications philosophiques du spectacle), *La țiganci* (allégorie du grand passage de l'homme vers la mort). Les autres nouvelles (*Pe strada Mântuleasa*, *Ivan*, *Uniforme de general*) reprennent en grandes lignes l'ensemble des problèmes concernant les textes ci-dessus sur lesquels on travaillera pour découvrir les mécanismes qui engendrent le fantastique et les fonctions de cette catégorie esthétique.

Les *espaces* du fantastique dans les nouvelles de Mircea Eliade ont paradoxalement plusieurs éléments véridiques que fantastiques. L'anormalité surgit dans le cadre d'une normalité apparente. La ville de Bucarest, par exemple, envahie par une canicule incendiaire ou un manoir décrit pendant la journée ne paraissent cacher aucun mystère. Pourtant, pour le lecteur initié, qui sait déchiffrer les signes, le froid que le professeur Gavrilăscu ressent auprès des maisons des tziganes ou la décrépitude du manoir Moscu acquiert une nuance de mystère. Mais il y a une différence entre le faste oriental du premier espace labyrinthique et la rigidité presque gothique du second espace qu'on trouve non seulement dans le décor vétuste, mais aussi dans les âmes des locataires.

Parfois, les *espaces* sont des scènes où des événements primordiaux sont reconstitués, des événements qui se produisent et qui persistent pendant la nuit tant que le surnaturel maintient sa présence. À la lumière du jour, l'énergie du fantastique s'épuise, les maisons des tziganes sont perçues comme des lieux immoraux, le manoir de madame Moscu ne sera plus hanté par les revenants, mais il redeviendra la même maison vétuste de l'autre jour. En plus, le manoir étant perçu à l'aube comme une porte d'entrée du maléfique dans le monde des mortels, il sera incendié et purifié.

La forêt, un autre lieu mystérieux, est un espace privilégié où les personnages espèrent entrer à la fin du processus d'initiation, quand ils sont totalement assimilés au monde fantastique. C'est vers une forêt des énigmes que partent le professeur Gavrilăscu et Hildegard, sa bien-aimée, et, toujours dans un espace semblable, le maître Pandeale, le personnage principal de la nouvelle *19 trandafiri* a, à côté de sa bien-aimée, la révélation d'Euridyce. La forêt représente un espace de l'ambiguïté. C'est un espace où les couples veulent permanentiser leur bonheur et qui n'a plus les coordonnées du temps historique. Des personnages comme Eusebiu, l'élève du maître Pandeale, sont les témoins de la sortie des initiés du monde profane et de leur intégration dans le monde fantastique représenté par **la forêt**, espace pour lequel ils ont nourri toute leur

vie un sentiment de nostalgie.

Lorsqu'il est impossible de trouver des lieux où les énergies du fantastique peuvent se déployer, l'homme essaie de les imaginer tout seul. C'est le cas du personnage Ștefan Viziru du roman *Noaptea de Sânziene* (*Forêt interdite*) qui a la capacité de créer sa propre Shambala qu'il appellera **la chambre Sambô**. Cet espace retiré du monde profane devient fantastique justement parce que Viziru, le seul qui peut y entrer, lui attribue une fonction sacrée. La chambre Sambô représente un moyen de recréer le paradis au milieu du monde profane, un rapprochement de Dieu, un réflexe de l'adulte qui veut remémorer l'enfance perdue, un lieu où le temps profane a cessé couler, où Viziru peut contempler le monde en toute tranquillité. Dès que Teodorescu, un personnage suspecté par la police d'être le partisan des nazis y entre, la chambre Sambô devenue entre temps un alter ego de Ștefan Viziru, se transforme dans un espace quelconque qui a perdu sa dimension sacrée.

Pour accéder à ces *espaces*, les personnages ont besoin de certaines "artifices" ou "clés". La canicule qui engendre l'amnésie, perçue comme un effet de l'appel insinuant de la destinée et le cocher pareil au canotier Caron facilitent la sortie du protagoniste de la nouvelle *La țiganci* de l'espace profane et son entrée au monde sacré. Egor rencontre mademoiselle Christina dans ses rêves. Les trois rêveries qu'il a, se transforment en cauchemars, car la magie de mademoiselle Christina envahit Egor avec sensualité et démonisme.

L'accès du maître Pandeale dans la forêt oubliée par tout le monde se fait à la suite d'un rituel d'éveil (*metanoia*) accompli graduellement par Niculina, par le biais duquel on parcourt inversement toutes les étapes de l'évolution humaine jusqu'à l'identification totale avec l'Archétype.

Enfin, Ștefan Viziru peut sortir du temps profane seulement par l'intermédiaire de **l'amour** qui est la clé d'accès vers le monde du sacré. Le passage proprement dit d'un monde à l'autre suppose une mort symbolique, toujours remise, mais qui a un lieu et un rôle bien précisés dans l'évolution spirituelle de l'homme. Par conséquence, le passage vers le monde fantastique suppose une initiation qu'on peut suivre aussi au niveau des **personnages**.

Les protagonistes des nouvelles désirent soit entrer dans le monde fantastique (Viziru, Pandeale), soit en sortir (Egor, Gavrilăscu). Eliade a le talent littéraire de garder la cohérence de ses personnages qui glissent du réel dans l'irréel. Ils essaient de deviner les signes, hésitent avant d'être complètement assimilés au monde fantastique. Le lecteur désire toujours s'identifier à eux.

Une autre catégorie de personnages groupe les "agents extrahumains". Ce genre de personnages disposent du destin des autres et leurs réactions déroutantes démontrent le fait qu'ils ont un statut



moral contradictoire : les trois tziganes donnent à Gavrilescu toutes sortes d'indices afin que celui-ci les devine dans l'obscurité de la chambre, mais quand il commet une erreur, elles entrent dans une ronde chaotique et commencent de se moquer de lui. La vieille tzigane facilite le passage du professeur dans le labyrinthe, mais elle le dérouté en même temps en lui conseillant de frapper à la septième porte. La vraie essence de mademoiselle Christina, quoique celle-ci semble aimer réellement Egor, est maléfique, satanique.

Dans la plupart des cas, ces agents extrahumains accomplissent leurs tâches par le biais des personnages auxiliaires qu'ils "contaminent" et auxquels ils prêtent leur propre personnalité: Simina, une enfant très obésante en apparence, est bizarre, méchante, pareille aux fillettes vicieuses de la littérature indienne, imprévisible, mystérieuse, un alter ego diurne et un outil très précieux pour mademoiselle Christina. Irina, l'épouse de Vadastra, un des personnages du roman *Noaptea de Sânziene*, devient après la mort de celui-ci une sainte ayant le pouvoir de prédiction.

Enfin, il y a chez Mircea Eliade des personnages sceptiques vis-à-vis de l'existence du monde fantastique, par exemple le commissaire Protopopescu, un autre personnage de *Noaptea de Sânziene* ou Albini (*19 trandafiri*). Ils essaient de trouver une explication logique aux événements fantastiques et, par la suite, ils sont cérébraux, sceptiques, antipathiques. Toute tentative destinée à expliquer du point de vue logique le monde fantastique et vouée à l'échec. Celui qui possède le sentiment du fantastique accepte de se laisser envahi du mystère sans essayer de trouver des explications logiques. Sans la dimension du fantastique, ces personnages sont d'une nudité morale effrayante. Parfois, leur attitude sceptique vis-à-vis du fantastique peut être déduite à partir de la signification de leurs noms: *Nazarie* est un lâche (le nom propre *Nazarie* provient vb.roum. *a năzări* "s'imaginer des choses irréelles à cause de la peur"), *Viziru* est un visionnaire et l'approche phonétique des noms *Ioana* et *Ileana* montre le dilemme érotique de *Viziru* et l'oscillation entre le monde réel et le monde fantastique du protagoniste.

Il y a ensuite quelques sources du fantastique subordonnées à l'action, qui jouent un rôle très important dans les narrations de Mircea Eliade. Dans la plupart des situations, le fantastique apparaît grâce à une tension qui existe entre **le sacré et le profane**. Les événements racontés n'ont pas de valeur que s'ils se rapportent aux aspects mythiques qu'ils "camouflent". Mais tous supposent un scénario initiatique. Le fantastique naît au moment où l'on réussit à percevoir les événements comme inédits, sensationnels, chargés de significations, en bref, mythiques. Le professeur Gavrilescu ne vit pas dans les maisons des tziganes une expérience commune, mais il rencontre les filles du Destin même, qui se sont décidées de lui accorder une

seconde chance pour refaire sa vie; Egor n'a pas seulement des cauchemars effrayants, mais il arrive à les prendre pour des expériences du réel; mademoiselle Christina n'est pas une illusion, le produit d'une rêverie, mais un être matériel: Pandeale n'est pas mort à la suite d'un accident banal, mais il a passé la dernière étape du processus d'initiation dans le monde du fantastique, en disparaissant en même temps du monde profane; *Viziru* ne cherche pas une fille quelconque, mais *Ileana Cosânzeana* (fée qui apparaît dans les contes populaires roumains, il cherche son **chez soi** tel qu'Ulysse cherchait son Ithaque et il se laisse séduit par madame Zissu tel que le héros de Homère a été séduit par Cyréc. De ce point de vue, **le fantastique s'identifie chez Mircea Eliade au mythe**.

La deuxième source du fantastique est le **spectacle**. Mircea Eliade considère que les spectateurs appartiennent au monde qui a perdu les coordonnées du sacré, où l'on a déjà proclamé "le crépuscule des dieux". Pour eux, le temps équivaut à un passage irréversible, ce qui empêche le retour aux mythes. Les acteurs déterminent par le biais du jeu scénique, un processus de "sacralisation" du monde. Le jeu hallucinant des tziganes et le jeu de *Niculina*, semblables aux rites ancestraux, les apparitions déroutantes de mademoiselles Christina, la tentation de *Biriș* de sortir du temps commun par la création de sa propre pièce de théâtre expérimental, tous ces événements se subordonnent **au thème du spectacle**. Les acteurs ont un accès libre vers la sacralité grâce à l'acte ludique et la représentation fonctionne en vertu des lois et des mécanismes inconnus, fait qui crée, par le biais de l'ésotérisme, une **captatio benevolentiae** du néophyte: Gavrilescu se décide d'entrer dans le jeu à la ronde des tziganes, Egor reste séduit pour toujours par la beauté de mademoiselle Christina, Pandeale hésite de croire s'il a réellement rencontré Euridyce, *Biriș* apprécie très satisfait sa propre pièce de théâtre expérimental.

Le troisième mécanisme qui engendre le fantastique est la **dialectique entre le sacré et le profane**. En général, les personnages de Mircea Eliade désirent de supprimer le réel et de s'accorder aux rythmes cosmiques et "aux pulsations du temps sacré primordial, récupérable à l'infini." (2) Le temps se dilate ou se comprime et naît dans la conscience des personnages. Le professeur Gavrilescu vit une crise du réel dès qu'il sort des maisons des tziganes où le temps cosmique a fait une brèche dans le réel supprimant ainsi le temps individuel. Il apprend que quelques heures écoulées dans les maisons des tziganes équivalent 12 dans le monde extérieur. Egor, le protagoniste de la nouvelle *19 trandafiri*, vit aussi une crise du réel; pour lui, la nuit passée dans le manoir hanté par mademoiselle Christina semblait ne pas prendre fin. On peut parler par conséquent, d'une

fascination de la nuit chez Mircea Eliade, ce temps étant favorable au déchaînement des forces fantastiques. La nuit du Noël et de la Sainte Diane (noaptea de Sânziene) sont des “événements” exceptionnels, de véritables portes temporelles pour l’entrée du sacré dans le monde profane. Le maître Pandeale a eu pendant la nuit de Noël une révélation qui l’a tant impressionné que son subconscient l’a répudiée. Les efforts du personnage ont le but de remémorer ce temps sacré. Ptefan Viziru est lui aussi fasciné par le mirage d’une autre nuit: celle de la Sainte Diane, lorsque, selon le folklore chrétien roumain, les portes des cieux s’ouvrent largement. Viziru a connu pendant cette nuit la jeune Ileana, sa bien-aimée, et ils auraient pu transcender, s’ils avaient trouvé un véhicule magique: la voiture.

À côté du temps sacré donc, il y a le temps profane anihilant, dévitalisant, dépourvu de fantastique. Le prosateur tient à souligner aussi les caractéristiques du temps profane, source des conflits et des guerres. C’est un moyen de valoriser le fantastique par son contraire: l’excès du réel. C’est pourquoi Eliade présente en détail des scènes cruelles de la deuxième guerre mondiale (les bombardements de Londres et de Bucarest) et insiste aussi sur la routine de l’homme moderne qui a perdu de vue l’unité du monde et qui conçoit le monde seulement du point de vue fragmentaire.

À part ces formes particulières, chez Mircea Eliade on rencontre les formes du fantastique présentes dans toutes les littératures du monde. **La numérologie** joue de ce point de vue un rôle important. La vie de Viziru a été décrite pendant **12** ans, durée qui représente une année cosmique, la fin du cycle existentiel du personnage, et sa renaissance dans le monde de l’esprit. Le chiffre **trois** revient d’une manière obsessionnelle dans certaines nouvelles. Gavrilăscu prend d’habitude le tramway **trois** fois par semaine, la montre de la maison des tziganes indique la même heure: **trois** de l’après-midi, les tziganes qui jouent à la ronde sont **trois**, tout comme les filles du Destin et Egor a **trois** rêves dans le manoir hanté. Comme dans les contes roumains, ce numéro signifie l’équilibre, la perfection et suppose en même temps la thèse, l’antithèse et la synthèse, c’est-à-dire la lutte de l’homme contre le monde profane et son intégration dans un monde supérieur. La troisième épreuve est capitale car elle synthétise la force des deux épreuves antérieures. **Dix-neuf**, le nombre des roses mystérieuses reçues par Eusebiu, signifie le labyrinthe de la vie. Après que **six** d’entre elles ont fané, Eusebiu a compté seulement **treize** roses dans le bouquet. **Treize** symbolise le recommencement de la vie; il désigne un cycle (**douze**) et une unité de commencement.

Dans les narrations d’Eliade, la causalité réelle, souvent absente, est remplacée par la causalité surnaturelle ou bien par ce que le philosophe Mircea Eliade appelle coincidentia oppositorum. Le

professeur Gavrilăscu a oublié sa serviette et ses partitions “comme par hasard” et toujours “par hasard” il perd le tramway. Eusebiu habille aussi “par hasard” le meilleur complet de sa garde-robe pour les noces de Niculina et de Marian Serdaru. On déduit que tous ces faits sans une logique intérieure en apparence sont gouvernés par les lois inconnues du destin. Le froid artificiel qui commence soudain dans le manoir de madame Moscu, la décrépitude de celle-ci et le comportement bizarre de Sanda sont des indices qui anticipent la naissance du maléfique dans le monde, le fait que les forces du mal commencent d’agir peu à peu dans le monde des mortels. La suite des morts à la fin du roman *Forêt interdite* nous donne des raisons à croire que la présence du destin est plus intense dans ce roman que dans les autres narrations de Mircea Eliade.

On peut parler aussi de l’existence d’un **fantastique instrumental**: les objets apparemment banals ont une signification spéciale. **Le café** que les tziganes offrent à Gavrilăscu a le rôle de provoquer à celui-ci un faux réveil, étant un elixire capable de canaliser sa mémoire vers le vrai amour; la voiture recherchée toute la vie par Ptefan Viziru devient un lien entre le réel et l’irréel.

Dans la nouvelle *La țigănci* est présent le **fantastique absurde** qu’on peut reconnaître au moment où le professeur Gavrilăscu cherche la sortie du labyrinthe des choses qui ont perdu leurs significations, comme dans les pièces d’Eugène Ionesco, et au milieu desquelles l’homme a le sentiment d’être dépossédé de son propre destin.

Toujours un indice de la présence du fantastique est l’hésitation permanente du lecteur: on ne sait pas, par exemple, si tout ce qui s’est passé dans la vie du professeur Gavrilăscu a vraiment eu lieu ou bien c’est seulement une hallucination engendrée par la canicule. En plus, les oeuvres ont un final ouvert réalisé par l’emploi de la technique du **palimpseste**. L’écrivain sait entretenir le suspense fantastique sans offrir au lecteur aucune clé de lecture. Il l’oblige ainsi de devenir co-auteur, de s’impliquer directement dans la création de l’œuvre. Est-ce que Gavrilăscu, Pandeale, Viziru sont morts ou bien ils sont partis seulement un peu de ce monde? Mircea Eliade affirmait quelque part dans son **Journal** que partir c’est mourir un peu pour soi et pour le monde profane. Qu’est-ce que signifie la salle bizarre remplie des gens qui jouaient aux cartes, à la fin du roman **Domnișoara Christina**? Ces questions résument les nouvelles de Mircea Eliade qui ont une structure moderne, ouverte et exigent une lecture répétée. Est-ce qu’on est à la fin ou bien au début de la lecture? Tout comme James Joyce, Mircea Eliade ne facilite pas la démarche du lecteur, mais il veut plutôt le dérouter à chaque page de l’écriture et l’obliger ainsi de se débrouiller tout seul dans le labyrinthe d’un roman comme *Noaptea de Sânziene*.



Le fantastique peut être suivi enfin **au niveau du langage**. Quoique l'immense matériel narratif mette parfois en difficulté le prosateur, on peut dire que par le logos, Eliade possède une intuition métaphorique du monde. Il met son œuvre sous le signe de l'ambiguïté par l'emploi fréquent de l'imparfait (on ne sait pas si l'action passée débordé dans le présent), par la modalisation des énoncés à l'aide des constructions élliptiques, des adverbes (*poate* "peut-être", *posibil* "possible") ou des verbes (*se pare* "il paraît que"). Les personnages aiment parler d'une façon ambiguë.

Par conséquent, les formes de manifestation du fantastique contribuent à la formation d'un monde propre dont la cohérence se maintient grâce aux **fonctions** de cette catégorie esthétique.

La première fonction du fantastique est la **fonction littéraire**. Mircea Eliade espère que l'homme moderne pourra se soustraire à la terreur de l'histoire quoiqu'il ait perdu le sentiment de religiosité. « L'histoire devient chez Mircea Eliade un moyen de définir l'éphémère, un corset de l'être éternel, et, à cause de cela, il exerce une véritable terreur sur l'âme qui veut se sauver. » (3) Le prosateur désire de démontrer que l'homme contemporain n'a pas entièrement perdu la partie spirituelle et que, dans un monde où les valeurs spirituelles sont remplacées par les valeurs matérielles, il n'est pas seulement une somme de complexes freudistes, mais aussi une somme de mythes. L'homme moderne traverse une période de crise parce qu'il a oublié d'où il vient, quelle est son origine. La nouvelle *La țigănci* est de ce point de vue un plédoyer pour le droit au bonheur de l'homme simple, commun. Lorsque l'être humain est réduit à l'histoire, son seul moyen de se sauver est l'imagination. Le fantastique a, par conséquent, la fonction de compenser par le biais de la littérature les désirs irréalisables. L'homme moderne souffre à cause du fait qu'il n'a pas bien deviné les signes de la destinée. Et pourtant, le fantastique offre à Gavrilăscu la chance de recommencer sa vie, de rencontrer Hildegard, sa bien-aimée, ici, sur la terre. « Tout commence comme ça, par un rêve », dit celle-ci à la fin de la nouvelle *La țigănci*. Par l'intermédiaire du rêve, nous avons la possibilité d'être nos propres démiurges, de nous connaître comme nous sommes en réalité, de donner une explication à notre tragique amnésie qui nous empêche de savoir qui nous sommes.

Eliade accorde aux mythes bénéfiques la chance d'avoir une fin heureuse: quant aux mythes maléfiques, il les "démystifie", à savoir il les vide de leur contenu sacré. L'incendie éclaté dans le manoir de madame Moscu, se transforme dans un chaos de grandes proportions. Tout prend l'aspect d'une rébellion contre les forces du mal qui sera vaincu par l'acte final de l'exorcisme qui vise mademoiselle Christina.

L'auteur Mircea Eliade envisage de nouveau les rapports de l'humain avec le monde d'au-delà dans le

roman *Domnișoara Christina*. Christina désire s'humaniser par l'amour pour un mortel et devient ainsi un personnage tragique comme Hyperion du poème *Luceafărul* de Mihai Eminescu. Elle nuit à l'ordre et à l'harmonie du monde des mortels mais, quand même, par l'acte final du sacrifice, elle réclame une certaine compassion de la part du lecteur. Puisque Egor ressent un certain regret d'avoir tué Christina sous forme d'une nostalgie de l'absolu, on se demande si Mircea Eliade n'a pas voulu traiter dans ce roman de l'homme et de la tentation qui exerce sur lui le mal, de sa projection en absolu, en bref, du fait qu'il est situé au carrefour du sacré et du profane.

L'écrivain donne aux mythes positifs la chance de s'accomplir dans notre monde, d'avoir une fin heureuse. C'est le message final de la nouvelle *19 trandafiri* et du roman *Noaptea de Sânziene*. L'homme vit et répète parfois, sans le vouloir, certains scénarios mythiques mais, pour être heureux, il doit deviner les signes du destin. L'homme n'est pas seul dans l'univers, voilà la conviction d'Eliade et tous ses écrits ne font que démontrer que l'homme vit aujourd'hui des mythes et que dans ses gestes les plus simples se manifeste une relation ancienne et profonde, un rituel sacré. Le prosateur offre par ce que Roland Barthes appelle "le plaisir du texte", la possibilité de dépasser le contingent, à savoir la compensation du désir de transgresser les limites du réel grâce à l'acte de l'écriture et de l'imagination. On peut déduire de toutes les nouvelles de Mircea Eliade une philosophie optimiste, la confiance que l'homme peut se soustraire de l'histoire par le biais du fantastique, de la littérature en général. Quand même, Eliade semble nier son œuvre vers la fin de sa période de création dans le roman *Noaptea de Sânziene*. « Le couple idéal », notait-il quelque part dans son *Journal*, « ne peut exister que dans l'imagination. » Le dénouement du roman suppose une certaine méfiance envers le fantastique, un regret et l'acceptation de la mort comme une fatalité. Seulement par le biais de la mort l'homme peut se soustraire du temps profane; la chambre Sambô n'est que l'illusion de l'accomplissement de l'homme sur la terre tout comme le fantastique même.

La deuxième fonction du fantastique de Mircea Eliade est la **fonction sociale**. Le fantastique devient un prétexte à l'abri duquel le prosateur a la liberté de dire des avis personnels, sous une forme plus ou moins ambiguë, plus ou moins symbolique, des choses qui normalement étaient interdites par la censure communiste en Roumanie. Nombreuses pages du roman *Noaptea de Sânziene* condamnent le début du régime communiste de Roumanie. Viziru s'assume une liberté de penser incompatible avec le système politique oppressif qui détruira Vădastra, Biriș et Partenie. Des commissaires antipathiques interprètent les tentatives des héros de se soustraire du temps profane comme des tentatives de révolte contre le

régime politique de Roumanie. De l'autre côté, le lecteur déduit, malgré les nombreuses descriptions terrifiantes et détaillées des scènes de guerre, l'existence d'un message humaniste: la condamnation de la guerre, le droit de l'homme à la liberté et au rêve. Eliade s'est nommé maintes fois le défenseur des rêveurs de partout. Le geste d'Irina de transporter des livres pour les Établissements culturels, l'essai de Vădastra de sauver pendant les bombardements un tableau de Rubens, tout cela prouve que l'homme essaie de se sauver dans les circonstances difficiles par l'intermédiaire de l'art. De ce point de vue, **la fonction du fantastique s'identifie avec la fonction de l'art en général.**

En conclusion, chez le prosateur roumain, il y a une liaison étroite entre la nature et les fonctions du fantastique. Ses nombreuses formes identifient le fantastique au mythe et à l'art en général.

Eliade fait partie d'une famille plus large d'esprits littéraires. Il se ressemble du point de vue de la création artistique à l'écrivain argentin **Jorges Louis Borges**. Des thèmes comme : le temps, l'histoire, le labyrinthe se retrouvent également chez les deux écrivains. Celui qui lit Eliade et Borges entre dans un monde apparemment banal, d'où il a accès à la connaissance supérieure. Le personnage principal de la nouvelle *L'immortel* de Borges nourrit le même désir de supprimer le profane et d'accéder aux coordonnées du sacré comme Viziru et le maître Pandele. Chez les deux écrivains, la suppression du temps profane ne constitue pas un motif littéraire, mais une aspiration philosophique personnelle.

En comparaison avec le fantastique balkanique de **Caragiale** qui explique même au dernier moment sa solution, le fantastique proposé par Mircea Eliade est sensationnel parce qu'il remet son mystère jusqu'à la fin de l'œuvre. Eliade s'approche aussi de l'écrivain **Vasile Voiculescu** chez qui le fantastique s'appuie notamment sur les croyances et les coutumes présentes dans le folklore roumain. Mais la structure labyrinthique des nouvelles de Mircea Eliade s'oppose du point de vue formel à la structure des contes de Voiculescu, semblable à celle des contes populaires roumains. En plus, on constate que tous les deux écrivains emploient l'allégorie et le symbole.

L'œuvre de Mircea Eliade impose une redéfinition du terme **fantastique** qui dépasse les limites de la littérature. « Puisqu'il se situe sous le signe de Prothée, le trait fondamental du fantastique est la variété, la multitude des aspects qu'il peut manifester ». (4) Chez Mircea Eliade, le fantastique dépasse les limites d'une catégorie esthétique, il est un état d'esprit, une émotion supérieure, une alternative de vie spirituelle à la quelle on a accès par le biais de la lecture, un moyen de s'échapper à une histoire cruelle. À cette alternative ont recours pendant le régime communiste beaucoup d'écrivains roumains contraints de vivre un exil

intérieur; pour eux, la littérature et ses possibilités d'évasion, l'imagination et l'acte de la lecture représentaient le seul espace de la liberté et le seul moyen, dans une société qui minimisait l'importance de l'individu, de garder son individualité.

Le fantastique fait partie de notre existence – c'est le message indirect des nouvelles de Mircea Eliade. Pour l'homme moderne qui est en quête d'un moyen de refaire l'unité spirituelle du monde, unité réalisée jadis en *illo tempore*, l'imagination et la propension vers le fantastique pourraient être une solution.

Notes :

1. Tzvetan Todorov, 1973, p. 8.
2. Mircea Eliade, 1963, p. 18.
3. Doina Rusti, 1997, p. 73.
4. Gheorghe Glodeanu, 1997, p. 7.

Bibliography:

1. Barthes, Roland, *The plastification of the text*, 2000, Seuil.
2. ***, *The World Book Encyclopedia*, vol. VIII., 1997: Chicago IL, World Book Inc.
3. Eliade, Mircea, *Aspects of the myth*, 1997, Paris, Gallimard Publishing House.
4. Idem, *Fantastic Prose*, 5 vol., 1991, Bucharest, Editura Fundației Culturale Române.
5. Idem, *Journal*, 2 vol., 1993, București, Humanitas.
6. Idem, *The Sacred and the Profane*, 2000, Bucharest, Humanitas.
7. ***, *Eliadiana*, 1997, Iași, Polirom Publishing House
8. Glodeanu, Gheorghe, *The Fantastic in Mircea Eliade's Prose*, 1993, Baia-Mare, Gutinul Publishing House.
9. Marino, Adrian, *Dictionary of Literary Ideas*, 2 vol., 1973, Bucharest, Eminescu Publishing House.
10. Ruști, Doina, *Dictionary of Symbols in the Works of Mircea Eliade*, 1997, Bucharest, Coresi Publishing House.
11. Simion, Eugen, *Mircea Eliade, Spirit of the Amplitude*, 1995, Bucharest, Demiurg Publishing House.
12. Todorov, Tzvetan, *Introduction in Fantastic Literature*, 1995, Bucharest, Univers Publishing House.
13. Wellek René, Warren Augustin, *The Theory of Literature*, 1967, Bucharest, Publishing House for Universal Literature.