

Daniela Mirea

La Fin des Temps. Temps et salut dans les fictions de Mircea Eliade et Michel Tournier

Cahiers ERTA nr 4, 65-80

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

daniela mirea

Université de Bretagne Occidentale, Brest
Académie Technique Militaire, Bucarest

La Fin des Temps.

Temps et salut dans les fictions de Mircea Eliade et Michel Tournier

Vue sous l'aspect de l'authenticité primordiale, dans la perspective de Mircea Eliade et Michel Tournier, l'existence dans le temps historique est pratiquement une inexistence ontologique, dans ce sens que le vécu historique manque de sens authentique, plénier, toute référencialité au monde métaphysique étant supprimée. Le *Temps* n'est que la conséquence tragique de la chute de l'homme, un paramètre qui modalise d'une certaine manière le mode d'être propre à la déchéance. Les événements manquant de repères transcendants s'horizontalisent, condamnant l'homme à une existence mutilée, car ontologiquement incomplète. L'idée de la chute en tant qu'accès aux vérités incomplètes ou définitivement cachées aux hommes se retrouve dans la prose des deux écrivains visés par notre démarche. Ils puisent leur inspiration dans plusieurs sources : les traditions hindoue et judéo-chrétienne et la gnoséologie. En ce qui concerne l'existence humaine historique, comprise en tant que déchéance, chez Eliade, il se produit une contamination mythique d'éléments issus des trois traditions. Dans les fictions de Mircea Eliade, nous retrouvons des symboles et archétypes

appartenant aux trois paradigmes que nous allons présenter brièvement ci-dessous. Michel Tournier, quant à lui, privilégie les représentations et les images issues des traditions judéo-chrétienne et gnoséologique.

Dans *Le mythe de l'éternel retour* Mircea Eliade rappelle les principales théories concernant la chute de l'homme et les implications temporelles dans cette dynamique de la déchéance. Il fait la distinction entre deux grands paradigmes de pensée concernant la conception du temps : une orientation de nature traditionnelle qui envisage l'existence d'« un temps cyclique »¹ et une autre plus moderne, appartenant au monde judéo-chrétien, qui suppose une vision linéaire du temps suspendu « entre deux infinis atemporels »². Selon les théories hindoues, la chute de l'homme n'est due à aucune transgression d'une interdiction, contrairement au scénario biblique. Selon cette conception, l'état de désacralisation de l'homme est redevable à un écart progressif du Principe primordial, dû à l'érosion provoquée par le *temps*. Le temps est l'agent responsable de l'éloignement de l'homme de la source première. En revanche, dans le paradigme judéo-chrétien, le temps historique est l'effet d'une conduite qui se place en dehors des lois divines, il apparaît à la suite d'une transgression de la volonté divine dont Adam et Eve, les premiers humains, se rendent coupables. Mais une chose est sûre : perspective hindoue et perspective judéo-chrétienne évoquent toutes les deux l'existence d'un Age d'or spécifique aux commencements de l'humanité et sa dégradation ultérieure sous l'empire du temps historique. En même temps, toutes les deux soutiennent que cet âge est entièrement récupérable par l'actualisation de la mémoire paradisiaque de l'homme.

La tradition indienne envisage une dynamique cyclique de création et de destruction de l'univers³. La création et la destruction s'enchaînent à l'infini. Selon la doctrine hindoue,

¹ M. Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 2001, p. 111.

² M. Eliade, *Istoria credintelor si ideilor religioase*, t. 1, Bucarest, Editions Stiintifica, 1991, p. 127 (notre traduction).

³ M. Eliade, *Images et symboles*, Paris, Gallimard, 1980, p. 87.

un cycle humain (*mahayuga*) est formé de quatre âges de longueurs différentes et variant aussi sous l'aspect du rapport entre qualité et quantité du vécu. Chacun débute par l'aurore et finit par le crépuscule. Le plus long est le premier, il dure quatre mille huit cents ans et s'appelle *krita-yuga*, il est suivi de *treta-yuga*, remplacé par *dvapara-yuga* et enfin, le dernier est le plus court mais aussi le plus ténébreux, *kali-yuga*, l'âge sombre. Un cycle complet dure douze mille ans divins, c'est-à-dire 4 320 000 ans humains. Le premier âge est considéré comme l'âge d'or, les relations entre homme et divinité sont étroites et lumineuses, homme et dieux voisinent paisiblement, les échanges divin-humain atteignent leur comble. Plus l'on s'écarte de cette époque, plus a lieu, dans le plan humain, une dépréciation de la qualité des relations avec les dimensions surhumaines, du savoir primordial. Cette époque se caractérise aussi par la diminution et la dégradation qualitative du temps vécu. Le comble de la décadence est atteint dans le *kali-yuga*, l'âge des ténèbres, caractérisé par la désacralisation et l'oubli de la nature profonde de l'homme. Les vérités sacrées se sont soit perdues, soit sont devenues inaccessibles. Celles qui se sont tout de même gardées sont vues comme des aberrations manquant de sens. Dans cette époque, l'homme a complètement oublié la hiérarchie des valeurs qui sont tout à fait renversées, sa philosophie qui le mène dans son périple existentiel est qu'avoir est plus fort qu'être. La quantité prime sur la qualité. Seule la propriété compte et confère position sociale et valeur, la richesse est la seule vertu, l'hypocrisie et le mensonge sont valorisés et passent pour les atouts des vainqueurs. Le savoir connaît le déclin, le noir devient de plus en plus dense. Le cycle finit par la dissolution des formes, *pralaya*. Dans la conception védique, tous les mille cycles se produisent la grande dissolution, *Mahapralaya*, quand, d'après les dires de *Mahabharata*, sept ou douze soleils apparaissent à l'horizon, brûlent la terre et assèchent les mers et les océans pour provoquer finalement le grand incendie cosmique détruisant tout l'univers. Cet incendie est suivi par douze ans

de pluie inondant toute la terre et tuant les rares terriens qui ont réussi à se sauver de l'incendie. Entre deux cycles, Vishnu dort sur le serpent universel, Ananta (ce qui signifie « absence du temps ») qui flotte sur l'océan cosmique. Puis la création a lieu de nouveau et le cycle recommence par l'âge d'or. Dans la doctrine hindoue, le Paradis disparaît petit à petit, ce processus est l'effet de la « dépréciation métaphysique de l'histoire »⁴. L'éloignement de *l'illud tempus* vide les formes créées de leur substance ontologique primaire.

L'existence de cette époque plénière est attestée aussi chez les Grecs anciens. Dans *Le Politique*, Platon affirme lui aussi l'existence d'un âge d'or qui se déprécie périodiquement. Il donne cette explication aux catastrophes cosmiques et aux guerres : de temps en temps, quand l'univers a atteint l'âge convenable, la Divinité renonce à guider l'univers et l'abandonne à ses propres mouvements qui se déroulent dans le sens inverse des mouvements imprégnés par Dieu. Cette dynamique a pour effet l'apparition des cataclysmes et des désordres de toutes sortes qui font disparaître un nombre impressionnant de gens et d'animaux. Mais ceux qui s'y échappent sont voués à vivre un renouvellement profond.

Dans la conception judéo-chrétienne, le Temps linéaire est vu comme l'effet de l'erreur adamique. Il est implacablement orienté vers la fin du monde qui consiste dans le jugement de l'histoire et l'anéantissement des pécheurs afin de pouvoir instaurer la Jérusalem céleste, le paradis, reflet de la victoire de l'éternité sur le temps. Le judéo-christianisme valorise le temps historique en montrant que l'épiphanie a lieu dans l'histoire. Le Dieu d'Israël exprime sa volonté à travers les événements historiques. L'histoire n'est ni répétable, ni réversible, car limitée. L'histoire sera abolie dans le futur par l'intervention de Dieu qui supprimera, à la fin, le temps. Pour les chrétiens pratiquants, le temps est suspendu et l'histoire cesse dans le temps liturgique. Dans la tradition évangélique, le temps paradisiaque est accessible à tout instant par *metanoïa*,

⁴ M. Eliade, *Images et symboles*, op. cit., p. 117.

qui suppose une régénération de l'être humain dans l'histoire. Pour les ontologies cycliques le mal représente une carence ontologique. Tout ce qui existe se dégrade dans le temps, tout en perdant de son être. Cette dégradation ne peut pas être réparée et le monde doit périr. Pour être re-créé ultérieurement. Le paradigme judéo-chrétien attribue la responsabilité de la chute aux hommes, le mal étant la conséquence de leur liberté mal comprise. Si dans le gnosticisme, création et chute coïncident, dans le christianisme, la création est désacralisée par le péché primordial, elle est suivie de la chute, puis du rachat de la création par le sacrifice du Fils de Dieu.

Nous avons fait cette digression sur les différentes visions mythiques concernant le complexe paradisiaque et postparadisiaque, afin de mieux comprendre l'imaginaire dans lequel certains des personnages éliadiens et tournériens évoluent et comment ils sont conditionnés par ces paramètres ontologiques.

L'axe déchéance-salut structure les fictions éliadiennes et tournériennes. Eliade et Tournier font appel aux images d'*oubli*, de *sommeil*, de *captivité*, d'*ignorance*, de *myopie* pour illustrer la condition d'une humanité amnésique qui a dramatiquement oublié sa référencialité sacrée. Le salut se réalise par le truchement de *l'anamnèse*, opération qui implique la récupération des sens paradisiaques d'avant la chute. Dans le registre de la logique de l'ontologie mythique, *l'oubli* est l'équivalent du sommeil ou de la mort. Il produit une occultation de l'identité profonde du personnage entraînant une perte des repères sacrés, condamnant l'être à une errance dramatique. L'homme déchu vit ce drame de l'impossibilité d'accéder à son pouvoir être authentique qui n'a pas été anéanti, mais qui est ontologiquement caché. Il actualise ses potentiels de manière partielle, impropre, se plaçant sous le signe de l'inauthentique. Le mal profond dont il souffre est la perte de la conscience spirituelle, sa nature divine est occultée sous les couches de l'oubli.

Dans le *Roi des Aulnes*, l'incipit du roman annonce la révélation que le personnage principal, Abel Tiffauges, a de sa descendance mythique, de son immortalité. Il avoue être issu de la nuit des temps, proclamant de la sorte sa condition tragique, d'avoir oublié l'essentiel de son être : l'immortalité. Jusqu'au moment de cette prise de conscience révélatrice, il a vécu amnésique, à la merci du quotidien profane, contingent, victime de son ignorance. L'accès à la vérité profonde de son être était oblitéré, interdit par l'oubli.

Je crois aussi que je suis issu de la nuit des temps. J'ai toujours été scandalisé de la légèreté des hommes qui s'inquiètent passionnément de ce qui les attend après leur mort et se soucient comme d'une guigne de ce qui en était d'eux avant leur naissance. L'en deçà vaut bien l'au delà, d'autant plus qu'il en détient probablement la clé. Or moi, j'étais là déjà, il y a mille ans, il y a cent mille ans.⁵

Dans le cas du personnage d'Abel Tiffauges, l'anamnèse est l'effet de l'initiation. Enfant, il apprend de son maître, Nestor, l'art de la lecture des signes. La lecture herméneutique des signes du monde engendrera la prise de conscience des vérités primordiales oubliées. Les fruits de cette initiation n'apparaîtront que beaucoup plus tard, quand Abel aura une trentaine d'années (l'âge christique !). Dans une lecture gnoséologique, Nestor, le maître herméneute qui l'initie à la science des symboles, est l'équivalent du messager qui arrive rappeler au héros le but oublié de sa mission. L'intervention de Nestor vise la récupération des fonctions de la mémoire adamique, le maître spirituel ne fait que rappeler au personnage qui il est, quelle est son identité plénière. Enfant, il était, tout comme Brandus, l'orphelin de la nouvelle éliadienne *La fille du capitaine*, la cible des humiliations des personnes plus fortes que lui. Afin de pouvoir accéder aux dimensions transhumaines, le héros doit connaître aussi la dimension extrême de l'humiliation. Par cette dynamique existentielle, ces personnages subliment et intègrent la souffrance,

⁵ M. Tournier, *Le Roi des Aulnes*, Gallimard, Paris, 1970, p. 13.

paramètre définitoire du monde de la déchéance. Chétif et frêle, l'enfant Abel Tiffauges est sans cesse bafoué par les élèves plus âgés que lui. Jusqu'à ce qu'un jour il se retrouve l'élú de Nestor, ce personnage mystérieux, fin connaisseur des choses occultées, possesseur « d'un absolu de poche »⁶, ayant un évident ascendant sur la petite communauté du collège Saint Christophe. Le couple Nestor-Tiffauges renvoie au couple Jean Baptiste-Jésus Christ. Le parallélisme est soutenu par les actes qu'assume chacun des membres du couple. Jean Baptiste et Nestor sont les précurseurs d'une présence transhumaine à même d'assumer une intervention divine radicale pour l'humanité. Puis, avant qu'ils commencent leur action salvifique, ils sont initiés par leurs précurseurs, par le baptême ou par la phorie⁷ (parce que dans la vision tournérienne la terre doit être portée, allusion transparente au mythe d'Atlas ou à la légende de Saint Christophe). Tous les deux meurent après avoir terminé leur mission.

Dans les fictions des deux écrivains, le sommeil est un symbole de l'oubli de l'être paradisiaque, d'essence sacrée. D'ailleurs, Mircea Eliade l'affirme carrément dans son volume *Aspects du mythe* : « L'oubli équivaut au sommeil, mais aussi à la perte de soi-même, c'est-à-dire à la désorientation, à l'aveuglement »⁸. Le symbolisme du sommeil est présent dans tous les grands mythes ou les grandes religions. Dans la mythologie grecque, Hypnos et Thanatos sont frères jumeaux, fils de Nyx (la nuit) et d'Erebus (le noir). Socrate est conscient de sa mission divine d'éveiller les gens, et parfois il avoue, en justifiant ses démarches sotériologiques par la force vivante de la parole, qu'il est au service de Dieu :

⁶ *Ibidem*, p. 5.

⁷ *Phorie* dérive du grec *φορέω*, action de porter. Concept très important dans la dynamique romanesque tournérienne, par son sémantisme, le terme implique l'existence d'un sujet, celui qui fait, qui assume effectivement l'acte de porter avec amour, et d'un objet, celui qui se laisse faire, qui s'adonne en toute confiance à l'élément porteur.

⁸ M. Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, p. 148.

Mon pareil, Athéniens, vous ne le trouverez pas facilement, et si vous m'en croyez, vous me garderez. Mais peut-être, impatients, comme des gens ensommeillés, qu'on réveille, peut-être me frapperez-vous, écoutant Antyos et me ferez-vous mourir étourdi et ensuite vous dormirez pendant votre vie, à moins que Dieu ne vous en envoie un autre, par amour pour vous.⁹

Le symbolisme de l'état de somnolence dont Eusebiu Damian, personnage narrateur du roman *Dix-neuf roses*, souffre, est polysémique, c'est le contexte qui lève toute ambiguïté. Un sens pourrait relever du sommeil compris comme épreuve initiatique, un autre est rattaché à l'ignorance profonde de tout être humain. Il manque son initiation, en s'endormant, acte qui rappelle celui de Gilgamesh, (arrivé sur l'île de l'Ancêtre mythique, Ut-napishtin) qui aurait dû rester un certain temps éveillé (six jours et six nuits) pour acquérir l'immortalité, mais qui n'aboutit pas. L'écrivain Anghel D. Pandele, dont il est le secrétaire, l'invite à participer à un événement inédit, une mise en scène insolite qui se passe quelque part à la montagne, dans un lieu tenu secret. La finalité de cette démarche est d'opérer une anamnèse récupératrice dans la mémoire pervertie des spectateurs, car chaque humain est atteint de cette maladie ontologique, qui consiste dans l'oubli de l'essentiel, effet de la chute dans le temps. Il s'agit donc d'assister à un spectacle total, ayant des vertus salvifiques. Comme cette expérience est délibérément conçue afin d'opérer et instaurer des changements majeurs et définitifs dans le mode d'être des participants, nous pouvons parler d'une initiation. En effet, les événements précédant ce spectacle sont entourés de mystère. Arrivé chez maître Anghel D. Pandele, qui habite un espace fourmillant de potentialités régénératrices, rue des Fontaines, Eusebiu Damian est poliment invité par un inconnu à l'accompagner en voiture afin de rejoindre son maître. L'automobile attire son attention, elle est « étrangère et neuve »¹⁰. Le personnage-guide le fait penser à un « prince

⁹ Platon, *Œuvres complètes*, trad. L. Brisson (dir.), Paris, Flammarion, 2008, p. 203.

¹⁰ M. Eliade, *Les dix-neuf roses*, Paris, Gallimard, 1982, p. 63.

oriental »¹¹. Présence étrange et étrangère, Damian est comme fasciné par lui dès le début. Dans ce contexte, le mot *étranger* doit être compris comme un messager qui arrive d'un autre univers, totalement différent de celui sublunaire qui amène dans le monde terrestre un modèle exemplaire et qui promet l'accès à des vérités oubliées. Aussi est-il signe de ce monde qui signale son existence à Eusebiu Damian.

Dans *Le mythe de l'éternel retour*, Eliade nous avertit que tout chemin qui mène au mystère est un chemin difficile. Pour Eusebiu l'accès au mystère est embrouillé par le sommeil. C'est à cause du sommeil qu'il manque son chemin, élément important dans la dynamique de l'initiation, car il symbolise le devenir. La vigilance du guide est nécessaire, évidemment, mais il faut absolument que l'initié fasse preuve d'une attention permanente pour assumer ce chemin, symbole de son devenir et de sa métamorphose, afin qu'il entre dans les mystères, lucide, éveillé. Damian s'endort lors du voyage en voiture plusieurs fois et chaque fois il est réveillé par son étrange guide, geste qui prouve que dans la logique de l'initiation le chemin qui mène au Centre est lui aussi d'une importance indélébile. Afin de garder son esprit éveillé, il reçoit de celui-ci du café, boisson ayant des vertus antihypnotiques, favorisant l'état de veille. Dans un registre symbolique, le café est l'équivalent d'un philtre miraculeux qui aide le héros à acquérir des qualités surhumaines. Vaincre le sommeil suppose avoir les moyens spirituels nécessaires pour surmonter les lois du monde sensible, être prêt à entrer dans une autre dimension ayant d'autres repères et d'autres lois. Damian fait des efforts pour rester attentif au chemin, mais sans beaucoup de succès : même s'il reçoit du café, adjuvant contre le sommeil, il ne réussit pas à faire attention à cette expérience. Il fait des efforts considérables, à la fin du voyage, il avoue « pour ne pas me rendormir, je m'enfonçais les ongles dans les deux cuisses à la fois »¹².

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*, p. 65.

Le chemin, qui est l'antichambre du miracle, a la fonction de préparer le néophyte de manière convenable afin qu'il puisse s'intégrer dans le nouvel univers. Le chemin vers le Centre est un rite de passage du profane au sacré, un chemin vers une réalité subtile imperceptible à l'œil profane. Damian se sent épuisé et somnolent quand il aboutit à sa destination: « je sortis de la voiture et fis quelques pas chancelants. [...] Je tombe de sommeil, je dors debout »¹³. C'est toujours le sommeil qui lui fait manquer l'initiation même, car lors du spectacle il s'endort quand il fallait absolument y faire attention. Plus tard, quand il devra dactylographier le manuscrit de l'écrivain (qui a déjà vécu son *anamnêsis*, qui est déjà devenu conscient de sa véritable situation ontologique), il sera encore une fois refusé par ce monde : soit il n'arrive plus à déchiffrer l'écriture de l'écrivain, soit il ne comprend pas le sens de l'écriture, tout cela redoublé par le même état bizarre de somnolence, presque pathologique.

Cette incapacité à accéder au monde transcendant fait de lui un personnage anarchétype¹⁴, il manque chaque fois sa quête, il se placera toujours à la périphérie du mystère car, même s'il flaire le miracle, le côtoie, le pressent, l'entrevoit, il n'a pas assez de force pour le vivre, pour s'en laisser transformer. Anghel D. Pandele, Ieronim, Niculina et Laurian passent dans la dimension invisible dans la Forêt de l'Alunar, Eusebiu Damian, participant lui aussi à cette expédition, est le seul qui ne puisse pas y avoir accès, il se retrouve seul et évidemment endormi dans un champ où la forêt n'existe plus, car le personnage a été dramatiquement évacué du temps du miracle.

Dans *Le Roi des Aulnes*, Michel Tournier fait usage lui aussi du même symbolisme du sommeil-amnésie. Abel Tiffauges a le pressentiment de l'incomplétude de la vie telle quelle se présente chaque jour, rythmée par des besoins et des nécessités matériels. Le vécu humain réduit aux préoccupations

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ C. Braga, *De la arhetip la anarhetip*, Iasi, Polirom, 2006, p. 12.

horizontales, mutilé de sa dimension verticale, apparaît au personnage comme un état de somnolence, une captivité dont on peut s'échapper afin de réactualiser l'état d'authenticité. « En vérité, je m'acquitte de mes fonctions – comme j'ai été soldat, comme j'ai eu des femmes, comme je paie mes impôts – en homme éteint, en somnambule, rêvant sans cesse d'un éveil, d'une rupture qui me libérera et me permettra d'être enfin moi-même »¹⁵. Nous retrouvons dans le regard de Tiffauges sur l'existence humaine deux symboles d'origine gnostique : la vie prison, la vie sommeil.

Cet état d'oubli n'est pas une condition définitive. Par initiation ou par révélation, l'anamnésis est possible. La remémoration exprime la transcendance de la condition humaine, l'abolition de la déchéance. Dans *Aspects du mythe*, Eliade raconte l'histoire de Matsyendranâth et de Gorakhntâth, deux maîtres yogis populaires dans le Moyen-Âge indien. Selon le poème *Gorakshavijaya*, Matsyendranâth voulant goûter aux plaisirs sensuels fait migrer son âme dans le corps d'un roi mort, en oubliant de cette façon sa vraie identité. Il devient le prisonnier amnésique des femmes du palais de Kadalî. Gorakhntâth, qui était son disciple, identifiant le danger qui rôde autour de son maître, décide d'agir pour le sauver. Il descend dans le royaume de Yama et efface du livre des sorts le nom de son maître qui figurait dans la liste des trépassés. De retour au palais de Kadalî, il prend l'aspect d'une danseuse. Il dresse un plan de salut comprenant l'emploi d'un langage secret dont l'expression consiste en chansons et danses. Ainsi réussit-il à faire jaillir finalement le souvenir, il provoque par ces moyens insolites l'anamnésis de l'âme de son maître.

Cette histoire, sans être racontée, mais par allusion, sera employée par Eliade dans *Dix-neuf roses*. ADP, écrivain de succès, a oublié quelque chose d'essentiel de son existence, une chose ayant une importance vitale pour son devenir. Eusebiu Damian l'appelle dans l'ordre de la dimension matérielle, compte tenu de ses performances littéraires, Maître. Mais à la

¹⁵ M. Tournier, *Le Roi des Aulnes*, op. cit., p. 97.

fin, après la révélation de grands mystères oubliés, il deviendra Maître également dans le registre initiatique et il essaiera de récupérer du monde de l'illusion son secrétaire, Eusebiu Damian. La fonction salvifique de Gorakhtâth sera assumée dans le roman éliadien par Laurian Serdaru et Niculina qui vont réanimer sa mémoire obnubilée à l'aide de la danse sacrée et du spectacle de théâtre. C'est par la chanson que Leana, héroïne de la nouvelle *Chez Denys, en sa cour*, essaie de rappeler en chantant aux terrasses des cafés et des bistros bucarestois à une humanité en dérive, son sens et sa vérité profonde. L'amnésie est un symbole de la captivité de l'homme immergé dans la vie.

Dans la vision des deux écrivains, l'art, la création artistique ont des vertus sotériologiques. Eliade y ajoute l'amour. Pour Stéphane Viziru, l'amour et l'art sont aussi des modalités pour exorciser la « terreur de l'histoire »¹⁶. Lors du bombardement de Londres, il expose à un groupe d'amis réunis dans un abri antiaérien sa théorie concernant la neutralisation du mal par l'art. Il leur explique qu'il ne veut pas se laisser posséder par l'événement, tout catastrophique qu'il soit, que c'est une question de liberté si l'on choisit de mourir avec l'esprit émerveillé par le génie d'un poète comme Shakespeare ou terrorisé à cause des rafales et des bombardements. Là, Eliade fait reprendre à son personnage sa théorie présentée dans le volume *Mythe, rêves et mystères* : « l'oeuvre d'art permet d'entrer dans un univers qualitativement différent au temps terrestre »¹⁷. L'expérience de l'amour conduit Stéphane à se désintéresser complètement des événements historiques, la perspective qu'Ileana aurait pu l'oublier et faire sombrer son souvenir dans l'oubli pour un autre homme le préoccupe davantage que le contexte politique sinueux et louche, la guerre avec ses malheurs et ses absurdités.

Anghel D. Pandele guérit de son amnésie grâce aux danses et au théâtre, devenus des techniques sotériologiques visant la libération des souvenirs captifs. Un tournant a lieu

¹⁶ M. Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, op. cit., p. 151.

¹⁷ M. Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 1957, p. 37.

dans sa vie une nuit de Noël quand il a une vision transfigurante dans la forêt de l'Alunar. C'est cet événement numineux difficile à supporter pour un non-initié qui déclenchera le processus d'amnésie. Cet oubli deviendra un mode d'être qui se prolongera jusqu'à ce que son fils, conçu précisément cette nuit-là, et dont il ignorait l'existence, vienne le chercher. Quand, des dizaines d'années plus tard, après la rencontre avec son fils qui est l'initiateur de son salut par le truchement de l'art, il se rappelle les faits, l'effroi s'empare de lui, mais il ne se souvient toujours pas du contenu de la vision. Il sait qu'il s'est passé quelque chose d'important, qu'il a vu quelque chose de bouleversant dans la forêt, quand, assoiffé, il s'est réveillé pour boire de l'eau, mais il n'a pas accès à ce souvenir. L'accès à la vérité n'est possible qu'après avoir compris le sens de cet événement, alors les censures tombent pour laisser son esprit pénétrer dans la « clairière de l'être »¹⁸. Il comprend que sa peur est une épreuve initiatique inscrite dans la dynamique du salut. Son amnésie n'est pas l'effet de la peur, elle était inscrite dans sa destinée en tant qu'épreuve initiatique, comme une sorte de monstre qu'il devait combattre pour accéder à la vérité de son être. Dans le danger le plus fort est inscrit le salut, annonçait lui aussi Heidegger. Le fils, conçu une nuit de Noël, est le messager qui essaie de réveiller le père ignorant et amnésique, tels les messagers divins envoyés pour éveiller le prince de l'*Hymne de la perle*. Nous assistons à une interférence des mythes hindou et gnostique.

Stéphane s'exerce des heures entières dans l'art de la peinture, isolé dans sa chambre secrète, ayant ce pressentiment de l'existence d'une réalité plénière, totale. Leana récupère son fiancé amnésique, Adrian, par ses chansons. C'est toujours l'oubli qui transforme la mission du poète Adrian en errance stérile. En tant que poète, il avait comme mission de transmettre par l'intermédiaire de l'art un message important aux hommes. Immérgé dans la vie, il oublie dramatiquement ce qu'il doit faire savoir. L'anamnèse de Tiffauges est possible elle

¹⁸ M. Heidegger, *Fiinta si Timp*, trad. G.Liiceanu, Bucarest, Humanitas, 2003, p. 78.

aussi par un acte de création, à savoir l'écriture. Abel Tiffauges entame sa longue et douloureuse transformation ontologique par ses célèbres « écrits sinistres » ; l'incipit du roman est une première page de journal qu'il a écrite dans une circonstance assez banale dans l'ordre réaliste des événements, lourde de significations dans le registre mythique de l'histoire. Ayant subi un accident suite auquel sa main droite est devenue invalide, il a l'idée de griffonner quelques mots de sa main valide « juste pour occuper mon esprit »¹⁹. Ce n'est pas qu'il écrive sans aucun problème, mais cette écriture est l'équivalent d'une initiation qui commence à se dérouler. Un autre espace s'ouvre devant lui, plus réel, plus authentique que son petit et modeste univers parisien construit autour du garage de la Porte des Ternes (le symbolisme de la porte est très suggestif) et l'invite à y entrer. Un décryptage mythique des événements nous met devant une autre réalité : sa main droite blessée est une mutilation rituelle, son invalidité marque le changement de condition ontologique subi par le héros. Dans les philosophies orientales chinoises et bouddhistes la main droite correspond à l'action, la main gauche à la sagesse. Le bouddhisme lui associe un symbolisme ésotérique, occulte et les yogis commencent le mouvement de leurs asanas tout d'abord à droite, puis à gauche, car la tradition considère que le sens de la vie est lévogyre.

Le souvenir n'envahit pas sa mémoire d'un coup, son anamnésis se réalise de manière progressive. Ainsi le personnage doit-il subir d'autres épreuves initiatiques afin qu'il puisse *se souvenir*, afin qu'il lui soit enfin permis d'accéder à la lumière de la connaissance totale. D'ailleurs il pressent lui-même ce processus de récupération de son identité : « De quelle lumière s'agissait-il ? Il l'ignorait mais allait l'apprendre patiemment, jour après jour, avec de longues périodes d'obscurité hivernale et secrètement féconde, et des révélations d'une éblouissante soudaineté »²⁰. Le chemin qui mène à soi-même est long, sinueux et parsemé d'obstacles et de tentations. La révélation totale de son être ne se passe

¹⁹ M. Tournier, *Le Roi des Aulnes*, op. cit., p. 16.

²⁰ *Ibidem*, p. 216.

qu'à la fin du roman, quand il regarde l'étoile à six branches qui brille au-dessus de sa tête.

Dans la réalisation spirituelle, connaître et être sont synonymes. Dans le monde de la déchéance connaître veut dire re-connaître. Le sens de ce dernier, connaître de nouveau, signifie en fait passer par l'oubli et revenir là, dans la clairière de l'être où la connaissance existe depuis toujours. C'est-à-dire connaître au moment présent ce qui était connu dans le passé. Cette nouvelle connaissance est différente par cela que c'est un retour à une présence pré-existante. La non reconnaissance de ce qui existe engendre une des plus terribles angoisses que l'être humain puisse éprouver. Le sentiment de « jamais vu » fait apparaître un fort sentiment d'angoisse et de mort. Seule la vérité primordiale fait fondre les limites, abolit l'oubli et permet le retour à l'état paradisiaque. L'ignorance ontologique produit l'errance qui produit la souffrance. Dans *La Goutte d'or* Idriss apprend par initiation à déchiffrer les messages que le monde, qui est avant tout image, lui envoie. L'image qui n'est pas décryptée devient dangereuse, elle crée un champ empoisonné, méduséen, fascinant et meurtrier, qui fige le profane maîtrisé par l'ignorance. Platon considérait l'enthousiasme comme une modalité pour retrouver les Idées par l'anamnésis. L'enthousiasme, qui signifie élan divin, rend possible le souvenir des dimensions transhumaines. Etre lucide, veiller, connaître les limites annule la prolifération du Mal. Dans le monde des formes, le pouvoir appartient à celui qui peut les nommer, car nommer c'est maîtriser.

En conclusion, les fictions des deux écrivains se construisent selon la même dynamique impliquant l'existence des deux pôles déchéance-salut. L'état de déchéance ne porte pas sur un écart des normes morales ou éthiques, mais sur l'impossibilité d'actualisation du pouvoir être authentique, de telle manière que la chute dans le temps livre l'homme déchu à un vécu incomplet et inexact, qui perd toute référentialité primordiale. Ce que l'homme perd dans cette chute n'est pas son existence en tant que telle, mais son authenticité paradisiaque. Le salut équivaut au mode d'être paradisiaque.

La réinstallation dans les assises paradisiaques suppose la récupération de la mémoire adamique, car la déchéance se manifeste comme un état d'amnésie, un oubli tragique de la condition humaine. Adoptant une logique de nature mythologique, les deux écrivains visés par notre démarche affirment que la récupération du mode d'être initial, bien que fort difficile, est toujours possible, mais la récupération exige un long périple imprévisible et dangereux. Les personnages de ces fictions essaient de trouver un algorithme viable, qui fonctionne dans cet univers modélisé par le temps, en les préservant de tout pervertissement ontologique. Le temps historique se transforme en épreuve initiatique et l'histoire devient ordalie.

The End of Times. Time and redemption in the fictions of Mircea Eliade and Michel Tournier | abstract :

Literature rooted in myth, the prose of the two writers is structured around the downfall-redemption axis. In their view, the adamic fall means living in Time. Approached from the angle of primordial authenticity, existing in time is practically an ontological non-entity, which means that historical existence is devoid of the authentic, profound and plenary dimension of the paradisiacal beginnings of humanity, any sacred reference being eliminated. Oblivion, amnesia, slumber, rootlessness are parameters of this desacralised world that is nevertheless offered a chance of redemption through the initiatic regaining of adamic memory.

Keywords | time, downfall, oblivion, amnesia, rootlessness

Daniela Mirea est chargée de cours à l'Académie Technique Militaire de Bucarest où elle enseigne le français. Elle est inscrite en thèse de littérature comparée à l'Université de Bretagne Occidentale de Brest sous la direction de Madame le Professeur Marie-France David de Palacio (le titre de la thèse: *La Quête des signes dans les fictions de Mircea Eliade et Michel Tournier*). Domaines d'intérêt: littérature française et littérature roumaine du XX-ème siècle, la relation mythe – littérature – spiritualité, histoire des religions, anthropologie culturelle.