

LE « MYTHE » DE L'ADOLESCENCE DANS LE ROMAN DE L'ADOLESCENT MYOPE DE MIRCEA ELIADE

SIMONA JIȘA¹

ABSTRACT. *The Myth of Adolescence in Mircea Eliade's Diary of a Short-Sighted Adolescent.* The article investigates the origins of this novel, which was published decades after its completion, thus identifying the elements that are specific to the genres of the self (autobiography, journal, *Bildungsroman*). It analyzes some key terms of Mircea Eliade's world vision which can be pertinently applied to *the Diary of a Short-Sighted Adolescent*. The article demonstrates the way in which the young Eliade conceives his relation to the profane time of adolescence (the high school years), as well as to its profane spaces (such as the school, the attic, the library), and how he is able to move towards a sacred spatiality and temporality, both of which are spiritualized through his readings and imaginary. This return *ab origo*, aiming at a better understanding of the *homo saber* that Mircea Eliade has become, facilitates the sketching of a literary myth – i.e., that of adolescence.

Keywords: *Mircea Eliade, Diary of a Short-Sighted Adolescent, Bildungsroman, sacred and profane, the myth of adolescence*

REZUMAT. « *Mitul* » *adolescenței în Romanul adolescentului miop de Mircea Eliade.* Articolul investighează originile acestui roman publicat decenii mai târziu după momentul scrierii, identificându-se elementele specifice genurilor eului (autobiografie, jurnal, *Bildungsroman*). Se analizează termeni-cheie pentru viziunea lui Mircea Eliade asupra lumii care își găsesc relevanța aplicabilității la *Romanul adolescentului miop*. Se arată modul în care tânărul Eliade își concepe relația cu timpul « profan » al adolescenței (anii de liceu) și cu spațiile « profane » (școala, mansarda, biblioteca) și cum este capabil să meargă spre o temporalitate și spațialitate sacre, spiritualizate de lecturile și imaginarul său. Această întoarcere *ab origo* pentru a înțelege mai bine pe acest *homo saber* care a devenit Mircea Eliade facilitează creionarea unui mit literar, cel al adolescenței.

Cuvinte-cheie: *Mircea Eliade, Romanul adolescentului miop, Bildungsroman, sacru și profan, mitul adolescenței*

¹ **Simona JIȘA** est maître de conférences à la Faculté des Lettres de l'Université Babeș-Bolyai de Cluj-Napoca, en Roumanie. Elle s'intéresse à la littérature française et francophone du XX^e et XXI^e siècles. Email : simonajisa@yahoo.fr

La parution en 1987, dans la Roumanie communiste, du livre de jeunesse de Mircea Eliade, *Le roman de l'adolescent myope*, a généré un certain enthousiasme. On découvrait un texte, resté inédit pendant des décennies, sur l'adolescence du savant roumain dont la renommée et l'impact des recherches ne pouvaient plus être entravés par le régime de Ceaușescu. Ce texte avait la force de ramener à la lumière, une année après la mort de son auteur, un *illo tempore*, la période de son adolescence – et des textes plus anciens que Mircea Eliade considérait comme perdus à cause de l'impossibilité d'avoir accès aux documents restés en Roumanie.

La partie fictionnelle de son œuvre est souvent mise sous l'empreinte de son vécu. *Le roman de l'adolescent myope* a une charge autobiographique considérable. Reste à délimiter l'impact du titre, qui nous propose un autre genre, le roman. Nous envisageons ce texte comme un retour *ab origo*, qui nous aidera à mieux cerner la personnalité de Mircea Eliade. Nous ferons ainsi une analyse étayée sur quelques termes clés, consacrés par les recherches de ce grand historien des religions.

« Épiphanie » textuelle : à l'origine d'un mythe

Le roman de l'adolescent myope est un texte de jeunesse de Mircea Eliade, écrit en roumain, qui a eu un destin soumis aux aléas à la fois de l'histoire littéraire et de la politique. Il faut préciser qu'il ne s'agit pas du premier texte écrit par le jeune Eliade, car il avait déjà publié des textes, plus courts, dans des revues roumaines², mais de son premier roman achevé.

Quelques repères temporels nous aideront mieux à expliquer sa genèse. Nos informations sont prises des autres textes autobiographiques, des témoignages de Mircea Handoca³ qui a correspondu avec Eliade depuis 1968 et à qui il a permis de prendre en charge l'archive restée en Roumanie. Le roman est resté dans une boîte (à côté d'autres documents) gardée par la sœur de Mircea Eliade, Corina Alexandrescu, dans l'attente du retour de l'auteur, qui n'aura, malheureusement, jamais lieu. Mircea Handoca et Constantin Noica découvrent ce trésor en 1981. Handoca publie et commente quelques chapitres en 1983, dans la revue *Manuscriptum*, et s'occupe de la publication intégrale, posthume, en 1987.

Il est regrettable que le contexte politique ait fait que ce roman soit publié si tardivement. Il faut mentionner l'originalité de la thématique du jeune auteur, car la vie d'un lycéen n'avait pas constitué le cadre de quelque roman roumain jusqu'en 1924-1925. Le roman sur les amours des adolescents était connu en Roumanie grâce à l'écrivain Ionel Teodoreanu, auteur du fameux cycle *La Medeleni*, lecture agréable pour Eliade à 14 ans, ensuite contesté par le même, à

² Comme, par exemple, la nouvelle « Comment j'ai découvert la pierre philosophale » (1921).

³ Voir la postface signée par Mircea Handoca à l'édition roumaine de Mircea Eliade, *Romanul adolescentului miop* (220-238).

cause de son caractère livresque et trop romantique pour être authentique. Un autre texte qui a influencé l'adolescent a été le roman de Giovanni Papini, *Un homme fini*, paru en 1913. Modèle et contre-modèle à la fois, ce texte accélère la crise identitaire du jeune Eliade qui ne veut pas avoir le destin du protagoniste italien et milite pour la vitalité (voir le chapitre « Papini, moi et le monde »).

Le roman de l'adolescent myope a son origine dans le journal que le jeune Eliade aimait tenir et dont il se servait pour rédiger d'autres textes, parfois en recopiant ce qu'il avait consigné auparavant de manière quasi diaristique. Le roman retrace des événements vécus par l'auteur entre 14 et 18 ans. Mircea Handoca a repéré l'existence de cinq-six versions : *Le journal d'un homme tordu*⁴ de 1921, signé Mircea Ghe. Eliade, avec la mention de sa rédaction : du 27 décembre 1921 au 2 avril 1922. Né en 1907, l'auteur a donc 14 ans au moment où il commence la rédaction. Sur la quatrième de couverture il y a une mention du 12 novembre 1923, où l'auteur dit qu'il s'est rendu compte combien un adolescent peut changer dans un intervalle de deux ans et qu'il a ri de ses souffrances d'alors. La formule n'est pas loin des *Souffrances du jeune Werther* suggérant déjà une typologie textuelle, celle du *Bildungsroman*, et, en même temps, par le rire, le détachement de cette esthétique romantique et idéalisante, comme il se doit à tout protagoniste moderne du XX^e siècle. Quelques fragments paraissent en 1923 dans un journal sur les sciences populaires et les voyages⁵, qui deviendront le chapitre IX du *Roman de l'adolescent myope*, intitulé « Mes vacances ». Le titre change en 1923 dans *Le roman d'un homme tordu*, reflétant justement cette oscillation entre le journal et le roman⁶. La rédaction proprement dite a lieu en 1925, lorsque Mircea Eliade a 18 ans. Il soumet son manuscrit en 1928 à l'œil expérimenté de Ionel Teodoreanu, qui le lui retourne avec des conseils, tout en refusant sa publication. Quelques fragments paraîtront tout de même entre 1927-1928 dans des journaux de l'époque⁷. En 1929, depuis l'Inde, Mircea Eliade tente de nouveau de se faire publier en faisant appel cette fois à l'écrivain Cezar Petrescu, toujours sans succès.

Le roman n'est pas un simple brouillon, plusieurs remaniements faits par l'auteur à l'époque se sont soldés par le renoncement à certains chapitres ou la synthèse de leurs informations. Le roman de 1987 a été considéré comme

⁴ En roumain. *Jurnalul unui om sucit*. Deux chapitres uniquement sont restés, en manuscrit.

⁵ Il s'agit des numéros 13 et 19 de 1923 du *Ziarul științelor populare și al călătoriilor*. Mircea Handoca dit que le second fragment, « Scrisoare din tabără » [« Lettre de la colonie de vacances »] mentionnait en bas de page qu'il s'agissait d'un fragment du *Roman de l'adolescent tordu*, qui paraîtra intégralement « si Dieu le veut ».

⁶ Dans ses *Mémoires* de 1906 à 1966, il y a un chapitre intitulé justement « Les tentations d'un jeune homme myope », rappelé dans *L'Épreuve du labyrinthe. Entretiens avec Claude-Henri Rocquet* (24).

⁷ Il s'agit de *Cuvântul*, *Universul literar*, *Viața literară*, précise Eugen Simion dans *Mircea Eliade un spirit al amplitudinii*.

inédit, mais établi sous sa forme définitive par l'auteur même. Paradoxalement, un texte qui aurait dû se trouver *ab origo* de ses publications, est découvert par le public après la mort de l'auteur. Sa découverte et les traductions ultérieures ont attiré l'attention surtout à cause de la curiosité des lecteurs pour la période de formation du savant roumain, une éducation *sui generis*, sur laquelle les institutions habituellement considérées comme exerçant un impact (la famille, l'école) ont eu une influence minimale. Le roman met en lumière d'autres aspects de la personnalité de l'auteur et confirme ceux que ses textes de fictions ou ses essais ont laissé entrevoir.

« Cosmologie » textuelle

Ce terme est à prendre dans le sens de « monde ordonné » et nous aidera à réfléchir sur la structure du roman. Il y a 27 chapitres, divisés en trois parties, chacune constituant une étape dans l'évolution de l'adolescent vers le jeune homme. Sabina Fînaru, dans une monographie qui tente d'expliquer Eliade par Eliade, considère que le thème qui domine est, à tour de rôle, l'amour, ensuite la communication et finalement la connaissance (*Eliade prin Eliade* 245). Il est à constater que les étapes de formation que traverse le jeune Eliade suivent moins la définition du *Bildungsroman* de Mikhaïl Bakhtine, qui finalise ce processus avec l'inscription de l'individu dans son existence historique, que celle de Franco Moretti⁸ qui envisage l'évolution du personnage dans un sens « symbolique » et attribue au roman de formation une fonction de « synthèse » polarisée par une structure narrative particulière et qui l'inscrit dans la nécessité de la *fabula*. En d'autres termes, dans ce type de roman, l'évolution de la personnalité n'est pas seulement une exigence socio-historique (le jeune homme qui apprend à s'adapter aux conditions de son époque), mais elle est soumise aux règles de « l'espèce fabulatrice »⁹, de l'imagination.

La première partie du roman d'Eliade est centrée sur sa vie de lycéen : le héros se décrit pendant les cours, à la maison, en vacances. Il y est question d'amitié, d'amour, de lectures. La famille est peu présente et ne constitue pas un cadre conflictuel ; au contraire, les deux parents sont tendres, compréhensifs et discrets, laissant à leur fils une liberté totale dans l'organisation de son temps. L'école est un lieu détesté à cause de sa situation scolaire, certaines matières le mettant en difficultés. Il ne retrouve le bonheur que dans sa mansarde, entouré par les livres de sa bibliothèque.

⁸ Voir surtout les chapitres « Le *Bildungsroman* comme forme symbolique » (19-31) et « Le confort de la civilisation » (35-37).

⁹ Le syntagme est emprunté à l'essai de Nancy Huston qui rend hommage à l'espèce humaine capable d'inventer des histoires dans sa tentative herméneutique de compréhension du monde réel.

La seconde partie du livre se focalise surtout sur les activités extrascolaires. À l'image d'un Eliade autodidacte et grand lecteur s'ajoutent son ouverture vers l'art, reflétée par ses activités dans le cadre de la Société culturelle et dramatique nommée « La Muse » et son désir de se faire publier par différents journaux et revues de l'époque.

La dernière partie montre les nouveaux doutes à l'adolescence finissante – les influences littéraires (Giovanni Papini), le bac passé seulement en automne –, pour s'arrêter à la rentrée universitaire.

Gaudeamus est la continuation de l'histoire du héros myope. Rédigé en 1928, ce roman rend compte de la vie estudiantine de Mircea Eliade, mais il a plus d'éléments fictionnels qu'autobiographiques¹⁰.

Ce parcours nous oblige, en dernière ligne de voir si *Le roman de l'adolescent myope* est un roman d'initiation, c'est-à-dire si le protagoniste subit des révélations qui le placent finalement dans un autre ordre, spiritualisé, de l'existence. Il ne nous semble pas que la définition de ce genre¹¹ et les étapes des rituels d'initiation soient à la base de sa cosmologie textuelle. Mircea Eliade sera toujours un « néophyte » à la recherche de guides spirituels, conduit par un fort désir de connaître les secrets du monde et de les partager avec les autres. Mais pour ce roman, nous considérons que l'adolescent Mircea Eliade, au-delà de son désir de se connaître soi-même, a plutôt l'intention de faire connaître son expérience de vie et, ainsi, il contribue à tracer les contours du mythe de l'adolescence.

1. Le temps profane et le temps sacré : vers une temporalité sacrée

L'oscillation entre « journal » et « roman » ne fait qu'attester le double penchant de l'auteur : vers l'objectivité de la réalité et vers la liberté de la fiction. L'un développera son côté de chercheur savant, intéressé par la démonstration, et l'autre son côté de romancier, intéressé par l'invention. Dans un effort de sincérité totale, Mircea Eliade garde la première personne du singulier, pratiquant donc une écriture homodiégétique, autoréférentielle. Mais l'effort d'établir le genre littéraire de ce texte relève son hybridité formelle, comme nous allons le montrer.

De la définition de l'*autobiographie* de Philippe Lejeune – « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité »

¹⁰ Le livre a été achevé en 1928 et est resté lui aussi inédit jusqu'en 1989, lorsque Mircea Handoca le publie aux Éditions Minerva de Bucarest.

¹¹ Voir par exemple Simone Vierne, *Rite. Roman. Initiation* d'où il résulte qu'un roman d'initiation raconte la révélation des sens cachés et essentiels de la vie, ou Mircea Eliade lui-même qui, dans *Naissances mystiques*, soutient que : « l'initiation équivaut à une mutation ontologique du régime existentiel. À la fin de ces épreuves, le néophyte jouit d'une tout autre existence qu'avant l'initiation : il est devenu *autre* » (10).

(14), Mircea Eliade respecte le pacte nominal qui se base sur la triple identité de l'auteur, du narrateur et du personnage principal ; mais la perspective rétrospective est parfois remplacée par celle diaristique. Il y a certains chapitres qui résument une activité s'étendant sur une période plus longue de temps (les vacances d'été ou une année scolaire). C'est une des raisons pour lesquelles Mircea Eliade ne considère pas ce livre comme son « autobiographie ». Polygraphe, il lui semble impossible de contenir en 200 pages (de manuscrit) une vie, et son livre s'arrête d'ailleurs à son entrée à la faculté.

Dans la vision architextuelle¹² de Philippe Lejeune, un *roman autobiographique* est celui qui ne respecte pas le pacte nominal, la triple identité de l'auteur, du narrateur et du personnage (28-29), mais ce n'est pas le cas de ce livre qui renvoie sans aucun doute aux biographèmes de Mircea Eliade et au « je » qui assume les trois fonctions.

Un texte rédigé de façon régulière ou intermittente, présentant les actions, les réflexions ou les sentiments de l'auteur est un *journal* (intime). Bien qu'Eliade renonce à la datation exacte (sauf dans le chapitre « Journal d'été »), il avoue (et dans le texte, et dans ses mémoires) ne rien vouloir inventer et opter pour une écriture totalement authentique¹³. Pourtant son livre vise la généralisation de l'expérience racontée et veut parler de la génération des années 20, ce qui pourrait constituer l'argument pour le mot « roman » dans le titre.

D'ailleurs cette oscillation génétique est reflétée dans le premier chapitre du livre (« Il faut que j'écrive un roman ») : le narrateur se propose d'abord d'écrire *le Roman de l'adolescent myope* où il veut décrire sa vie en se servant de son *Journal*, qui devrait représenter « la vie d'un adolescent malheureux d'être incompris » (9), mais qui, au fond, était une manière orgueilleuse et vengeresse de montrer sa valeur devant les professeurs qui ne le comprenaient pas. D'autres difficultés sont envisagées dans l'incipit, car l'écrivain adolescent a peur que sa vie ne soit pas un sujet intéressant pour les lecteurs. Il y mentionne que, selon les tendances de l'époque, il devrait envisager plutôt d'écrire un roman d'amour, mais c'est un domaine où il n'a pas d'expérience et qu'il perçoit en couleurs trop romantiques.

Ses réflexions font penser à celles du personnage Édouard du roman *Les faux-monnayeurs* d'André Gide (1925) car, dans les deux cas, apparaissent des aspects métatextuels visant le roman en train de se faire : « Le héros du roman c'est moi [...]. Le roman portera, évidemment, sur les crises de mon adolescence finissante. Je me peindrai et m'analyserai moi-même, à côté de bon nombre

¹² L'architextualité s'occupe de l'analyse des genres littéraires, selon Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré* (7).

¹³ Dans *Fragments d'un journal*, se remémorant une discussion avec Eugène Ionesco du 4 octobre 1945, il dit qu'un « *Journal* intéresse toujours ; c'est à la fois un "document" et un "témoignage" » (10).

d'amis et de camarades d'école. Quant au *sujet* de mon roman, je dois l'inventer. » (22). L'originalité formelle et idéatique qu'il s'impose le bloque dans une panne d'inspiration et, dans le deuxième chapitre (« La gloire de Robert »), le narrateur avoue qu'il n'a encore rien écrit de ce roman, car il ne sait pas comment traiter le rapport entre la réalité vécue et imaginée, les conflits, les limites du dévoilement de soi, de l'analyse psychologique et de sa tendance méliorative, quelle fin concevoir. Le dernier chapitre du livre (« Finale ») revient sur l'échec de la genèse de ce texte :

Je ne l'ai pas écrit parce que je ne pouvais découvrir en moi-même et dans les autres un roman. [...]. Je ne l'ai pas écrit et ma vie me pèse, de même que la vie de l'adolescent que je voudrais représenter dans mon roman. [...]. Le roman m'obsède, je suis hanté par mille faits qui doivent être dits. Et je ne sais pas comment l'écrire et je ne peux pas l'écrire... (283)

Tous ces aspects de *poïesis* nous donnent accès aux « mystères » de la création, aux affres du style et aux doutes qui désacralisent l'acte d'écriture. Le prestige du « créateur » est diminué par rapport à ce qu'on est habitué de considérer comme Création : un cosmos (un monde organisé) issu facilement de la volonté du Créateur. Chez Eliade, l'acte de création est loin de l'Âge d'or (y compris de l'Âge des Héros qu'il ne se sent pas capable de configurer), il semble recalé à l'Âge de fer avec les misères quotidiennes des mortels et les hésitations du scripteur.

Paradoxalement, une initiation à l'écriture s'est faite, et c'est moins le produit final qui compte que toutes les prises de conscience littéraires et personnelles qu'il a eues entre temps et les informations sur le laboratoire de l'écriture. L'excipit parle du livre à venir dont l'auteur nous donne les premières lignes qui sont en fait l'incipit du *Roman de l'adolescent myope* : « Puisque je suis resté seul, j'ai décidé de me mettre à écrire aujourd'hui même *Le roman de l'adolescent myope...* » (285). Cette fin circulaire, rappelant Proust à la fin du *Temps retrouvé* (1927) revenant chez lui pour se mettre à écrire, est un *éternel retour*, auquel le lecteur est invité pour restructurer son horizon d'attente. En même temps, un autre roman est annoncé, *Gaudeamus*, qui racontera sa vie d'étudiant.

La conclusion génétique à tirer vise donc l'hybridité des genres appartenant aux écritures du moi, présents simultanément dans le texte de Mircea Eliade. Nous opterons pour l'emploi du terme « roman », parce qu'il apparaît dans le titre, et surtout à cause de la valeur de modèle, d'exemplarité que veut donner Mircea Eliade à son adolescence. L'auteur se voulait le porte-parole d'une génération : « montrer que nous, les adolescents d'alors, nous n'étions pas comme les fantoches que j'avais sporadiquement rencontrés en littérature » (*Amintiri (I)*, *Mansarda* 90), disait-il dans ses mémoires. Richard Reschika considérait qu'Eliade

avait écrit l'autobiographie archétypale d'un adolescent archétypal (73), idée avec laquelle nous sommes partiellement d'accord, car les années de l'adolescent Mircea Eliade ne sont pas celles de tout adolescent médiocre, mais se constituent sur le paradigme de l'être à part, du génie (d'où le surnom de « docteur » donné par ses camarades). *In nuce*, le titre recueille la dualité de l'écrivain, penché à la fois sur les mystères du monde, de l'être humain et de la création.

La psychologie attribuée à l'adolescence le statut de période de passage, de formation et de connaissance de soi. Mais, en même temps, l'adolescent peut devenir rapidement un révolté, se considérant comme incompris par les autres, restant un inadapte social, au moins pendant cette période. L'influence des adultes sur l'adolescent est encore manifeste, mais le plus souvent, ces adultes ne font pas partie du cercle de la famille. Mircea Eliade montre des figures de professeurs sans vocation ou enseignant selon des méthodes démodées qui conduisent à l'échec scolaire (voir le chapitre intitulé « Journal de classe »). L'ironie de l'auteur est bien visible et explique la pièce parodique sur la vie du lycée qui est mise en scène (voir le chapitre « Les répétitions »).

Quant à l'épithète « myope », la critique littéraire a longuement insisté sur le port des lunettes et le fait que Mircea Eliade lisait énormément, malgré la faiblesse de ses yeux. Derrière la myopie, Eliade cachait d'autres complexes d'infériorité, liés à son aspect physique, à sa timidité, surtout avec les filles. À travers ce désir de refléter l'adolescence (au moins de sa génération), la « myopie » pourrait symboliser, à notre avis, les particularités de cet âge qui précède la maturité et se construit souvent sur des excès, y compris sentimentaux – une phase d'« imperfection » de l'être humain. La vision « myope » sur le monde se caractérise par une certaine déformation de la réalité, une impossibilité à agir selon les normes et les règles (d'où la situation de ses examens ratés). Le « myope » est celui qui ne voit pas loin (donc à qui manque la perspective, l'adolescent qui ne peut pas voir son avenir, ce qui est tout à fait explicable par la période de changements physiologiques, sociaux et intellectuels qu'il traverse). Mais le myope est aussi celui qui voit très bien à courte distance et qui peut se focaliser plus que d'autres sur les détails ; le héros du livre réalise, en fait, une fine introspection de soi-même, mais aussi une observation juste de ses camarades. L'adolescent des années 20 laisse entrevoir le chercheur de plus tard, doué d'un esprit analytique particulier et capable de consigner par écrit ses réflexions profondes et nuancées.

Le roman de l'adolescent myope reçoit ainsi une valeur documentaire, montrant comment l'adolescent est devenu jeune homme et comment le savant montrait des signes d'érudition depuis cette époque de formation de l'être humain. Il contient *in nuce* l'image de l'homme encyclopédique qui révèlent ses constantes depuis l'adolescence. La temporalité profane d'un élève avec ses aventures (intellectuelles) et mésaventures (scolaires, sexuelles) se présente comme un

modèle, reconfigurant des rituels (devoirs, examens, fêtes) par lesquels tout adolescent a dû passer, ce qui aide à configurer le mythe de l'adolescence en général. Dans *Fragments d'un journal*, Eliade consignait une fonction importante du diariste, celle de sauver « en les figeant, certains fragments de *temps concret*. » (52). Transcendant un destin individuel (le sien), l'auteur s'ouvre vers la temporalité sacrée de l'adolescence : une époque hors-temps normal (« concret »), car révolue pour chaque personne qui l'a dépassée. L'adolescence de Mircea Eliade génère aussi une plus-value, car il s'agit d'avoir accès, à travers l'écriture de la mémoire, à cet *illo tempore* – aux origines de sa personnalité et de sa culture générale.

2. Le moi profane et le moi sacré

Le moi profane appartient à l'élève Mircea Eliade qui risque d'être recalé, de redoubler sa classe. On n'a pas affaire à un génie qui se considère comme éminent dans toutes les disciplines, telles qu'elles étaient enseignées au début du XX^e siècle dans le lycée Spiru Haret de Bucarest. L'adolescent apparaît comme paresseux, procrastinateur, incapable de mobiliser ses forces pour apprendre quelque chose qui ne l'intéresse pas, mais qui est obligatoire. Il passe son temps à lire et se sauve parfois à la dernière minute ou par un heureux hasard (voir les chapitres « Je suis recalé », « Mes vacances » et « Journal d'été »).

Les épreuves de baccalauréat, la description des manuels scolaires ou certaines techniques d'enseignements de ses professeurs sont l'occasion de critiquer tout le système qui risquait d'étouffer le génie en herbe des élèves. Certains professeurs sont remémorés avec respect, d'autres avec ironie. Ainsi le moi eliadien est un autodidacte qui se forme tout seul et ne se laisse pas déformer par les autres instances détentrices du savoir, préfigurant l'image d'un héros prométhéen révolté.

Mircea Eliade a du talent dans la description de ses camarades, des Don Juan, des mélancoliques ou des marginalisés, admirés pour leurs qualités ou moqués tendrement pour leurs défauts. L'auteur identifie facilement les traits psychologiques de cet âge, mais, c'est lui-même qui reste l'objet préféré d'une analyse lucide et critique.

Ce qui nous semble se préfigurer de manière plus intéressante est *le moi sacré*. Cioran, son ami, le portracterait ainsi dans *Exercices d'admiration*, en insistant sur une *coincidentia oppositorum* heureuse de sa personnalité :

une dualité profonde, [...] un trait de caractère chez Eliade, également sollicité par l'essence et par l'accident, par l'intemporel et le quotidien, par la mystique et par la littérature. Cette dualité n'entraîne pour lui nul déchirement : c'est sa nature et sa chance de pouvoir vivre simultanément ou tour à tour à des niveaux spirituels différents, de pouvoir sans drame étudier l'extase et poursuivre l'anecdote (122).

Cioran évoque donc, le double penchant d'Eliade : vers le profane et vers le sacré.

Sabina Fînaru identifie pour chacune des parties du roman une valence particulière qui forme sa conscience : à la première partie correspond un étage qui vise les aspects psycho-individuels de la conscience, à la deuxième un étage socio-culturel et, pour la dernière partie, un étage mythologico-spirituel (245). Il s'agit donc d'une évolution spirituelle ascensionnelle chez l'adolescent, suggérée par la structure tripartite du livre. Fînaru identifie le passage de la fonction fantasmatique du biologique qui prédomine dans la première partie du roman, vers la fonction ontologique de la littérature dans la dernière partie. La fin du livre confirmera la transformation initiée au début : le moi deviendra aussi moi artistique, auteur du *Roman de l'adolescent myope*, sortant ainsi du temps linéaire de l'écriture pour embrasser le temps circulaire de la (re)lecture.

La frénésie des sens et son vitalisme, l'éducation de sa volonté, la recherche intérieure des valeurs de l'orthodoxie, sans l'imposer comme dogme, mais comme moyen d'accès au transcendantal sont d'autres constantes de sa personnalité. Le surnom que lui donnent ses camarades, « docteur », provient de l'érudition dont ils étaient sûrs : il s'initie à la recherche scientifique en s'intéressant d'abord aux sciences de la terre, comme botaniste, entomologiste et chimiste. Il devient ensuite un grand lecteur, au détriment de la santé de ses yeux, se jetant avec la même passion sur des textes littéraires ou non-littéraires. Il travaille énormément, ce qui le fait s'isoler davantage des autres. De lecteur il devient rapidement écrivain.

Comme un alchimiste, il se soumet à une ascèse qui doit lui permettre de rendre le temps humain plus efficacement exploité afin de trouver sa « pierre philosophale » – la connaissance encyclopédique : il réduit le nombre d'heures de sommeil, se punit, essaie de vaincre ses moments de léthargie en mobilisant au maximum sa volonté. Ainsi, dans une première étape, l'introspection l'aidera à intégrer les modèles et ensuite à s'en détacher pour trouver son *modus vivendi* authentique.

3. L'espace profane et l'espace sacré

Dans *Le roman de l'adolescent myope*, l'espace profane est surtout celui du lycée, de la ville (avec ses parcs et ses rues devenus cadre des rencontres et des discussions amicales ou amoureuses), des localités qu'il visite pendant les vacances (les montagnes roumaines). En termes proustiens, ce sont les endroits où le moi profane « perd » son temps. Ce sont des endroits où il souffre souvent : de ne pas être apprécié par tous ses professeurs au lycée, de ne pas avoir de succès auprès des jeunes filles. Le moi social se plie à la structure d'un moi romantique,

mélancolique, jusqu'à la limite de la dépression. C'est un moi qui est obligé de tenir compte de ses besoins, surtout sexuels, ce qui le fait fréquenter en terminale, chaque samedi, le bordel, expérimenter la honte, mais aussi démontrer sa virilité.

Un espace intermédiaire entre le profane et le sacré est le sous-sol où se déroulaient les activités de la Société « La Muse » : la mise en scène et la représentation des pièces de théâtre, les débats littéraires, donc un cadre de l'affirmation de sa valeur intellectuelle.

Un espace profane qui devient sacré, dans la mémoire de l'auteur (et des lecteurs), est la maison de la famille, rue Melodiei (aujourd'hui rue Radu Cristian), qui a été démolie en 1934. Sa disparition a contribué à la perte de toute réalité concrète, elle n'existe plus qu'à travers les descriptions de Mircea Eliade. Il se focalise surtout sur son *locus amœnus*, la mansarde (sous-titre aussi pour son premier volume de *Souvenirs* en roumain) un cosmos spirituel englobant des éléments incongrus : la Bibliothèque et des bocaliers avec des insectes.

« La mansarde » est aussi le premier chapitre de la deuxième partie du *Roman de l'adolescent myope*, celle qui se concentre moins sur les échecs scolaires et sentimentaux pour valoriser davantage l'activité intellectuelle. La mansarde, espace clos, exigü et protecteur, communique avec l'extérieur par une lucarne (œil), mais elle renvoie facilement, à une cellule monacale. Son habitant y mène une vie d'ascèse ; pour lui, c'est surtout un espace de réflexion.

Schématiquement la mansarde est une forme de spatialisation du moi, le double de son habitant : réduite, mais contenant un grand nombre de livres. Le protagoniste y est totalement attaché par tout ce qu'il y a vécu, la chambre étant la confidente de ses malheurs d'adolescent. Il se propose d'écrire sur l'âme de sa mansarde, car « Comment ne pas la connaître et ne pas l'aimer, moi, qui ai pleuré tant de fois, à l'heure du crépuscule près d'elle. Elle ne se laisse voir que par moi. Je la découvre dans chaque livre, dans chaque tableau, dans chaque souvenir. Les murs, les rayons de la bibliothèque en sont imprégnés » (126). Le point central est la bibliothèque, qu'il chérit particulièrement ; aussi imagine-t-il une sorte de roman intitulé *Voyage autour de ma bibliothèque* (selon le modèle de Jules Verne et surtout de Xavier de Maistre) : « Moi, j'étais l'amant, le fiancé et l'époux. La bibliothèque était mon amante » (123) et y écrit des louanges de six pages à chaque type de livre ou contenu thématique. (Il renonce à ce projet faute d'intrigue).

La mansarde est un endroit qui est devenu spécial pour l'auteur à cause de tout ce qu'il a vécu et pensé entre ses murs, c'est son topos primaire que l'activité intellectuelle a spiritualisé, rendu sacré. Métonymiquement et métaphoriquement, elle incarne son cerveau, la bibliothèque enrichie en permanence ; elle est la grille de lecture du monde pour le jeune apprenti qui la fréquente assidument. Elle permet au néophyte soit de mieux comprendre ses drames personnels,

surtout sentimentaux, soit d'avoir accès à l'expérience et à la sagesse universelles, devenant un Athanor qui métamorphose la réalité concrète.

Dans la dernière partie de *Gaudeamus*, quasiment l'excipit (180-181), l'auteur remémorise tristement le moment où il a dû mettre tous ses livres et ses documents dans des boîtes, avant de partir en Inde, car la maison allait être démolie. La disparition de la mansarde équivaut à la disparition du cadre formateur de l'auteur, à l'effacement de la réalité concrète totale de la « Bibliothèque ».

Les espaces configurés par le roman semblent s'articuler selon plusieurs formes de la connaissance et s'organiser en fonction de deux types de libido, manifestés dans des contextes différents, entraînant ainsi plaisir et déplaisir. Il faut mentionner qu'il ne s'agit pas d'une délimitation claire entre les deux. L'espace profane de la ville lui procure une connaissance sociale, mais cela lui apporte un minimum de plaisir, car il n'est pas un séducteur et se croit laid surtout à cause de sa myopie ; il se sent toujours complexé, inexpérimenté et maladroit. Le plaisir sexuel que lui offre le bordel ne suffit qu'à sa libido *sentienti*. Le déplaisir apparaît aussi dans l'espace profane du lycée, car c'est l'espace de la connaissance formelle et imposée ; l'adolescent n'aime pas particulièrement la manière suivant laquelle les cours se donnent et les évaluations se font. Même la mansarde devient un espace de lamentations à cause des crises d'identité de l'adolescent, de ses doutes, des fantasmes sexuels (jamais réalisés). Mais la mansarde constitue surtout le cadre de son initiation spirituelle, pour satisfaire sa libido *sciendi* : le héros-narrateur est un autodidacte qui, régi par l'esprit de « l'amplitude »¹⁴, veut tout lire et tout savoir. Ses expériences théâtrales contribuent à sa connaissance artistique, tout autant que les livres de fictions et de critique littéraire qui l'éclairent ou le rendent encore plus confus (comme *Un homme fini* de Giovanni Papini).

Ainsi, l'adolescent avance dans la vie à travers des échecs et des réussites, contournant des obstacles, acceptant des sacrifices, affirmant, peu à peu, sa valeur, visant toujours la perfection. Les espaces qu'il parcourt à la suite des expériences propres à tout adolescent, changent de valence et révèlent le fonctionnement complexe du processus de sacralisation ou de désacralisation, comme une intuition qui sera plus tard, vérifiée, approfondie et théorisée dans ses nombreux livres.

Conclusion : *Homo saber*

Nous avons donc envisagé *Le roman de l'adolescent myope* comme une matrice de l'œuvre et de l'homme. Ce texte s'est révélé pour nous moins qu'une clé d'interprétation, comme il aurait pu l'être si le roman avait été publié dans

¹⁴ Selon le titre de la monographie du critique roumain Eugen Simon, *Mircea Eliade, un spirit al amplitudinii*.

les années 20, mais plutôt comme une forme de confirmation et d'explication là où les textes ultérieurs, autobiographiques ou fictionnels, n'ont pas pu combler les vides.

Ce *Bildungsroman* nous a aidé à retracer l'évolution spirituelle de Mircea Eliade, qui aboutit, en fin de compte, avec la production de cet *opus magnum* : le roman achevé, attendant sa publication et contenant en germe, la thématique de son œuvre entière. Le livre, objet sacré pour Mircea Eliade, est l'instrument capable de transgresser le temps dans le sens d'une concentration des expériences vécues linéairement. Pour lui, spirituel est à la fois l'acte de la lecture, mais aussi l'acte de l'écriture. Il a souvent dit que le mobile le plus important dans sa vie est la curiosité, qui a été, au début, quasiment panthéiste, pour manifester bientôt des préférences et se diriger vers les sciences humaines et les langues. L'amour à la recherche duquel se place tout adolescent a été transfiguré peu à peu en amour universel pour la sagesse et l'adolescent a quitté l'âge de la jeunesse avec l'acceptation de son destin. La curiosité et le désir de s'initier aux mystères du monde seront une constante de sa personnalité à n'importe quel âge.

Eliade nous semble un esprit de la totalité et non de la perfection. Il a su rester adolescent *in aeternitas*, ouvert à toute expérience humaine, mené par la volonté de se former en permanence, par la soif de la connaissance. Par la description de l'adolescent qu'il a été et des adolescents qu'il a côtoyés, Mircea Eliade apporte sa contribution au grand mythe littéraire de l'adolescence. Et par les aspects informatifs qu'il nous a donnés sur sa propre adolescence, il aide ses lecteurs à tracer les contours du « mythe Eliade ».

BIBLIOGRAPHIE

- Bakhtine, Mikhaïl. « Le roman d'apprentissage dans l'histoire du roman ». *Esthétique de la création verbale*, traduit par Alfreda Aucouturier. Gallimard, 1984.
- Cioran, Émile. *Exercices d'admiration. Essais et portraits*. Gallimard, 1986.
- Eliade, Mircea. *Naissances mystiques*. Gallimard, 1959.
- . *Amintiri (I), Mansarda*. Artegrafia, 1966.
- . *Fragments d'un journal*, traduit par Luc Badesco. Gallimard, 1973.
- . *L'Épreuve du labyrinthe. Entretiens avec Claude-Henri Rocquet*. P. Belfond, 1978.
- . *Romanul adolescentului miop*. Muzeul Literaturii române, 1988.
- . *Le roman de l'adolescent myope*, traduit par Irina Mavrodin. Actes Sud, 1992.
- . *Gaudeamus*. Garamond, 1998.
- Fînaru, Sabina. *Eliade prin Eliade*. Univers, 2006.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Seuil, 1982.
- Gide, André. *Les faux-monnayeurs*. Gallimard, 1925.
- Huston, Nancy. *L'espèce fabulatrice*. Arles, 2008.

- Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Seuil, 1975.
- Moretti, Franco. *Le roman de formation*, traduit par Camille Bloomfield et Pierre Musitelli. CNRS Éditions, 2019.
- Proust, Marcel. *Le Temps retrouvé*. Gallimard, 1990.
- Reschika, Richard. *Introducere în opera lui Mircea Eliade*, traduit par Viorica Nișkov. Saeculum I. O., 2000.
- Simion, Eugen. *Mircea Eliade un spirit al amplitudinii*. Demiurg, 1995.
- Vierne, Simone. *Rite. Roman. Initiation*. PUG, 2000.