

## STRATÉGIES TRANSNATIONALES DANS L'ŒUVRE DE MIRCEA ELIADE

LAURA T. ILEA<sup>1</sup>

**ABSTRACT.** *Transnational Strategies in Mircea Eliade's Writings.* In this article, we will consider the techniques through which an important hallmark of Romanian culture, Mircea Eliade, negotiated his transnational strategies, in a continual back-and-forth movement between his place of origin and a larger, cosmopolitan context. Paradoxically, as proven by Paul Cernat, it is not exoticism that will lead to his treatises on the history of religions, but on the contrary, the return to Sambo's room, as described in *The Forbidden Forest* novel. Moreover, the European modernist project, defended by Eliade, is in itself an antinomic project: exceptional avant-garde techniques succeed regressive strategies. The latter are based on the modern hermeneutics of meaning, developed by Eliade in his approach to the history of religions, which is an all-encompassing way of interpreting religious facts as hierophanies.

**Keywords:** *terror of history, antimodernist strategies, hierophany, autochthonism, transnational techniques*

**REZUMAT.** *Strategii transnaționale în opera lui Mircea Eliade.* În acest articol, vom analiza tehnicile prin care un reper important al culturii române, Mircea Eliade, și-a negociat strategiile transnaționale, într-o continuă mișcare între locul de origine și un context mai larg, cosmopolit. În mod paradoxal, așa cum o demonstrează Paul Cernat, nu exotismul este cel care va conduce înspre tratatele de istoria religiei ci, dimpotrivă, reîntoarcerea la camera Sambo, așa cum e ea descrisă în romanul *Noaptea de Sânziene*. Mai mult, proiectul modernist susținut de Eliade este în sine un proiect antinomic : tehnici avangardiste de

---

<sup>1</sup> Écrivaine et philosophe roumaine-canadienne, **Laura T. ILEA** a publié deux romans (*Cartographie de l'autre monde*, Humanitas, Bucarest, 2018 et *Les femmes occidentales n'ont pas d'honneur*, L'Harmattan, Paris, 2015), un recueil de nouvelles (*Est*, L'Harmattan, Paris, 2009), des études littéraires parmi lesquelles *La littérature canadienne en infrarouge. Le nihilisme féminin* (Bucarest, Tracus Arte, 2015) et *Littérature et scénarios d'aveuglement - Orhan Pamuk, Ernesto Sabato, José Saramago* (Paris, Honoré Champion, 2013) et une étude sur le philosophe allemand Martin Heidegger (*La vie et son ombre*, Éditions Idea, Cluj-Napoca, 2007). Elle est actuellement professeure de littérature comparée à l'Université Babes-Bolyai, chercheure attachée au SenseLab, Concordia, et membre du *Centre de Recherche des Études Littéraires et Culturelles sur la Planétarité* de l'Université de Montréal. Email : laura.ilea@ubbcluj.ro

excepție succedă unor strategii regresive. Acestea din urmă sunt bazate pe hermeneutici moderne ale sensului, dezvoltate de Eliade în abordarea istoriei religiilor, care reprezintă un mod extins de interpretare a faptelor istorice ca hierofanii.

**Cuvinte-cheie:** *teroarea istoriei, strategii antimoderniste, hierofanie, autohtonism, tehnici transnaționale*

Pour parler de la stratégie de *rebranding* (réinsertion culturelle) des auteurs roumains qui ont vécu à l'extérieur du pays, l'article de Mihai Iovănel du volume *Romanian Literature as World Literature* (2017) introduit le prolifique concept de cronogéométhodologie, inspiré du manifeste de Christian Moraru dans son livre publié en 2015, *Reading for the Planet : Toward a Geomethodology*. Ce que son article prouve c'est la constitution dynamique d'un système littéraire (dont les bases sont jetées par *La République Mondiale des Lettres* de Pascale Casanova), vu comme une « succession infinie de manifestes, mouvements, assauts et révolutions littéraires » (12). Dans celui-ci, les stratégies de *rebranding* jouent un rôle essentiel et les jeux de repositionnement à longue échéance entre avant-gardisme et conservatisme (notamment l'accélération et le ralentissement du temps) sont vus sous deux angles différents : d'un côté dans leur extrême imprédictibilité et de l'autre du point de vue d'un jeu culturel complexe. Certes, insiste l'auteur, plus le degré d'interculturalité d'un écrivain est important, plus son œuvre sera intégrée d'une manière inattendue dans le canon. En d'autres mots,

temporality constitutes an environment insofar as it comprises an inextinguishable supply of nonlinear, heterogeneous scenarios and trajectories where a sequence of seemingly energetic and well-effected moves such as those making up a writer's career may stop suddenly, if not arbitrarily, or where, on the contrary, a move that was apparently blocked in the past may undergo a resuscitation that is as spectacular as it is unpredictable (Iovănel 218).

Les écrivains sont ainsi vus comme des joueurs participant à une course dans une stratégie de *rebranding*. Entre leur position initiale, les repositionnements ultérieurs et le réseau temporel et spatial dans lequel ils s'intègrent dans leur nouvelle configuration globale il y a beaucoup de convergences, mais aussi des divergences.

Ainsi, parmi les trois stratégies les plus réussies, dans la littérature roumaine, quant à leurs repositionnements culturels, Iovănel mentionne « la structure des

jeux » : la position avant-gardiste de Ionesco, la position anachronique-novatrice de Cioran et le positionnement anachronique-asynchrone d'Eliade, surtout dans ses nouvelles – stratégies qui seront explicitées par la suite (Iovănel 225). La déviation par rapport au canon national provoque ainsi « des séquences temporelles du canon national préétabli », « la progression chronologique d'une certaine nation » et, en égale mesure, « la succession chronologique des textes sanctifiés » (Dimock 227). Le canon en entier sera ainsi réinterprété.

Dans cette perspective, les stratégies des trois écrivains (Eliade, Cioran, Ionesco) sont analysées minutieusement, en regard de leurs appartenances à un contexte roumain, mais aussi à un contexte plus large, européen ou international. Leurs repositionnements se distribuent sur un axe du trauma mais aussi du refus du trauma : Eliade aspire tout d'abord à se bâtir une double carrière, en Roumanie et en Europe, en espérant jouer ce double jeu aussi longtemps que possible, ce qui ne se passera pas, malheureusement, en raison des événements historiques qui le dépassent. L'événement traumatique de la perte de la langue roumaine pour Cioran s'est transformé par la suite en une coupure définitive et dans le refus obstiné de la parler, pendant que Ionesco aurait définitivement renoncé à ses ambitions roumaines en 1948.

En ce qui concerne la stratégie de Cioran, elle serait un mélange inhabituel d'esprit révolutionnaire et régressif, en d'autres mots « la découverte de quelque chose de si ancien qu'il devient nouveau » (Iovănel 223). Le passage entre *Sur les cimes du désespoir* (1934), son premier ouvrage roumain et *Précis de décomposition*, son premier livre français (1949), représenterait ainsi le passage du pathos vitaliste de la période de l'entre-deux-guerres en Roumanie d'un côté (pathos avec peu de réverbérations dans un contexte transnational) et le scepticisme désabusé d'un admirateur des stoïciens. Ce passage représente le repositionnement dans un nouveau contexte culturel – le coup de maître de Cioran. Il est vrai que beaucoup de critiques ont insisté sur les enjeux historiques qui ont poussé le jeune Cioran vers une option politique extrémiste, dont il s'éloignera à la maturité<sup>2</sup>. Ceci représente une réponse au questionnement autour du passé fasciste de Cioran, d'Eliade et de Ionesco, déclenché par Alexandra Laignel-Lavastine avec la parution en 2002 de son ouvrage, *Cioran, Eliade, Ionesco. L'oubli du fascisme*.

La stratégie de *rebranding* dans le cas de Ionesco serait d'une certaine manière plus évidente parce que, d'un seul coup, il se place à la conjonction de l'« l'absurdisme » roumain de ses maîtres absolus, I. L. Caragiale et Urmuz, et de la tradition plus large de Kafka et de Jarry relative à l'absurde (Iovănel 223). Matei Călinescu, cité par Iovănel, affirme à propos de *La cantatrice chauve* qu'il

---

<sup>2</sup> Voir en ce sens Marta Petreu, *De la Junimea la Noica. Studii de cultură română*.

s'agit « du *début d'une série* et en même temps, du *renouveau d'une tradition comique* qui débute avec Alfred Jarry et, d'une certaine manière, peut être retracée jusqu'à Rabelais » (224). Les anti-pièces de Ionesco, parmi lesquelles les plus connues sont *Rhinocéros* (1959), *Le Roi se meurt* (1962), *Les chaises* (1952), *La leçon* (1951) s'inscriraient dans une double tradition, tant européenne que roumaine, de la comédie de l'absurde (Iovănel 224).

La stratégie de réinsertion culturelle d'Eliade est d'une certaine manière plus directe, puisqu'il mélange la carrière académique avec celle d'écrivain. Pourtant, le critique mentionné affirme que, même si dans l'espace académique Eliade se place exceptionnellement, dès le début, dans l'espace littéraire, ses stratégies seraient moins adéquates (du moins dans l'espace français) : ainsi, tout d'abord la traduction du roman *Maitreyi* (avec le titre *La Nuit bengali*, en 1950), qui avait eu un grand succès en Roumanie, mais non pas en France, où son exotisme est passé inaperçu ; ensuite *Forêt interdite* (paru en 1955 en français et en 1971 en roumain), écrit dans un style balzacien qui n'était plus à la mode en France à ce moment-là. Une meilleure stratégie de réinsertion culturelle semble avoir réussi à Eliade avec sa prose fantastique telle qu'on la trouve, notamment dans *Mademoiselle Christina* (1936), *Youth without Youth* (1976) (transposée en film par Francis Ford Coppola avec le même titre en 2007) et *Le Serpent* (1979) (Iovănel 224-225).

En dépit des critiques mentionnées, nous allons regarder de près les manières à travers lesquelles cette figure de proue de la culture roumaine qu'est Mircea Eliade a négocié ses stratégies transnationales, dans un continuel aller-retour entre son espace de provenance et un contexte plus large, transnational — surtout qu'il s'agit d'un passage qui est toujours imprégné par des dérives et par l'affrontement d'une situation historique extrême. Eliade est tout d'abord l'apologète d'un modernisme accru, ponctué par l'occidentalisme, qui va main dans la main avec une attirance pour l'exotisme oriental (voir *Maitreyi* ou bien *Le secret du docteur Honigberger*). Avec *Noces au paradis*, écrit partiellement dans un camp où il a été envoyé à Miercurea-Ciuc et, ensuite, avec *Forêt interdite*, roman écrit dans les conditions difficiles de la fin de la Deuxième Guerre Mondiale, Eliade retourne vers une « autochtonisation » de la prose, sans toutefois tomber dans l'autochtonisme. Ainsi il essaie de contrecarrer l'obsession antérieure de la modernité, représentée par l'écriture « à la Dos Passos, Joyce ou Papini », ainsi que la propension vers « l'extérieur, donc vers l'itinérance, l'expérience et l'aventure » (Cernat 163).

Eliade veut donc contrecarrer l'obsession de l'histoire. La plupart des intellectuels de l'entre-deux-guerres en Roumanie ont entretenu des rapports tendus avec leur époque, sans doute parce qu'elle fut violente et décevante.

Le temps est perçu donc par Eliade comme une chute libre et ses stratégies d'évasion sont en même temps esthétiques et herméneutiques. L'exercice d'exégèse qu'il pratique est en égale mesure un exercice littéraire, capable de recouvrir une dimension qui transgresse l'histoire et surtout un espace qui pourrait dissoudre le temps linéaire-chronologique de l'histoire interprétée avec une clé occidentale, dans la direction d'un temps-hiérophanie.

L'équation dans laquelle se place Eliade est donc, selon le critique roumain, celle « d'une captivité et des évasions multiples »<sup>3</sup>, grâce à la littérature et à l'herméneutique religieuse. Le 21 juin 1945, la nuit de Saint-Jean, Eliade interrompt l'écriture de son livre sur le chamanisme pour commencer l'écriture de ce que s'appellera *Forêt interdite* ou bien *The Forbidden Forest*.

Bien avant, en 1938, dans le camp de Miercurea Ciuc, Eliade prépare deux manuscrits : celui du roman, *Noces au paradis*, ainsi que la traduction du livre *Fighting Angel* de Pearl S. Buck. Il avait entamé cette traduction afin de pouvoir soutenir financièrement la publication de la revue d'histoire des religions *Zalmoxis*. La conjonction entre ces deux entreprises n'est pas aléatoire, prouve Cernat dans l'article cité. Les personnages de son livre, ainsi que du roman traduit, sont « des soldats de l'esprit ou bien des héros du vécu dans des conditions-limites (le prêtre missionnaire, l'aventurier-explorateur, le révolutionnaire-ascète) » (Cernat 160). Ces modèles s'appliquent parfaitement au contexte vitaliste de son pays à ce moment-là ; mais est-ce qu'ils s'appliquent également à un contexte plus large ?

Il s'agit, comme le prouve toujours l'article cité, d'une expérience de proportions par laquelle passe Eliade à ce moment de sa vie, qui le préparera pour les grandes évasions ultérieures. Il s'y prépare en tournant le dos à l'histoire. Pour ce faire, il y a au moins deux techniques qu'il développe en parallèle : le livre sur le chamanisme et « l'expérience quasi-chamanique de la fiction » (Cernat 160). Ce qui est intéressant à mentionner, c'est le fait que la période de jeunesse d'Eliade est marquée par l'anarchisme, par l'apologie de la virilité, par le dépit envers la femme et l'amour – des spectres de son modernisme accru, incarnés dans les figures des héros anarchiques des romans et des nouvelles tels que *Retour du paradis* (1934) et *Les hooligans* (1935).

Évidemment, dans cette expérience transformatrice racontée par *Noces au paradis* il s'agit du rôle transgressif de l'amour, du passage à la mort, qui conduit à un nouveau paradigme. Il s'agit, en premier lieu, d'un *homo duplex*, d'un écartèlement tout d'abord érotique et, ensuite, littéraire et cognitif qui donne la mesure de la duplication d'Eliade (Cernat 160). Le personnage féminin principal, Ileana ou Lena, selon les métamorphoses par lesquelles elle passe

---

<sup>3</sup> C'est le titre de l'article susmentionné de Cernat (159).

devant les deux hommes du roman, Mavrodin et Hasnas, qui l'aiment à deux moments différents de sa vie (en tant que jeune femme et en pleine maturité), vit en permanence à contretemps de ses partenaires. Ce qui dénote « la plurivalence herméneutique » spécifique à Eliade, comme l'appelle Matei Călinescu dans *Despre Ioan Petru Culianu și Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecții*, équivalente à une intégration complexe.

Ce qui est intéressant c'est que les romans écrits dans cette période, *Noces au paradis*, *La vie nouvelle*, la pièce de théâtre *Iphigénie*, migreront tous dans une toute autre direction que celle annoncée par l'auteur de *l'Apologie de la virilité*. Cernat prouve qu'à travers son intérêt inouï pour une auteure qui contrevient de manière flagrante à son crédo moderniste antérieur, Pearl S. Buck, Eliade retourne à son idée que le roman contemporain devrait proposer « des personnages-mythe », ayant « une valeur exemplaire pour la communauté » (Cernat 162). Rien de plus étonnant que le passage de l'écriture à la Dos Passos à un monde narratif chargé par l'énergie élémentaire, influencée par la narration populaire chinoise, comme celui de Pearl S. Buck – « l'énergie élémentaire des découvreurs du Nouveau Monde » (162).

*The Fighting Angel* de Pearl S. Buck parle de l'histoire d'un pasteur occidental qui s'écarte, vers la fin du roman, des missionnaires américains, en s'intégrant à la population indigène. Le pasteur est construit sur le modèle du père de Buck, qui renie son appartenance, tout comme « sa fille tourne le dos à une entière tradition élitiste d'une littérature hypersophistiquée (européenne, mais aussi chinoise) » (Cernat 163). En échange, elle choisit l'authenticité extracanonique du roman populaire chinois, qu'elle ambitionne de consacrer devant le monde entier. Stratégie qui veut légitimer une manière autochtone de voir le monde – une stratégie de *rebranding*. Effectivement, l'auteure a remporté le prix Nobel de littérature en 1938.

Après l'exotisme des romans *Minuit à Serampore*, *Le secret du docteur Honigberger*, ou bien *La nuit bengali*, *Noces au paradis* et *Forêt interdite* représentent la stabilisation affective « d'une personnalité encline vers des aventures irresponsables, égoïstes » et la découverte de « l'intimité calme des endroits familiers au détriment des escapades cosmopolites dans différents pays étrangers » (Cernat 163) ; « l'atmosphère d'un Bucarest en voie de disparition » – un fantasme qui le hantera pendant les années d'exil. C'est la chute vers l'intérieur, l'évasion vers *illo tempore* d'une personnalité attirée jusqu'à ce moment-là par la déambulation exotique et par les expériences cosmopolites.

Si, à travers la traduction de Pearl S. Buck qui s'effectue en même temps que la rédaction du livre *Noces au paradis*, s'expriment les « méga options globales » d'Eliade, le côté extraverti de l'écrivain – sa double option pour deux cultures et civilisations antinomiques (l'Amérique et l'Extrême-Orient) –, *Noces*

*au paradis* ainsi que *Forêt interdite* représentent la mélancolie du retour au pays, le regard nostalgique d'un Ulysse balkanique converti à la « beauté » familière.

Le camp de Miercurea-Ciuc devient ainsi le cadre d'une expérience intérieure d'où, à travers l'expérience de la fiction, « la sensibilité de l'écrivain sort purifiée et, de toute façon, suffisamment mure pour faire face aux grandes évasions qui s'ensuivront » (Cernat 164). De manière paradoxale, ce n'est pas l'exotisme et le cosmopolitisme qui deviennent les axes de confrontation avec l'histoire qui mèneront plus tard vers ses traités d'histoire des religions, mais au contraire, le retour vers la chambre de Sambo, telle qu'elle est décrite par Ștefan, le personnage principal de *Forêt interdite*. Il s'agit d'une chambre qu'il s'était construite dès sa jeunesse et dans laquelle s'opérait une expérience d'arrêt temporel, une fuite du poids encombrant de l'histoire.

En fait, ce poids encombrant est appelé par Eliade la *terreur de l'histoire*. Si on considère cette fuite comme une stratégie antimoderniste, on pourrait alors facilement considérer les évasions ultérieures d'Eliade comme des projets qui tournent le dos à l'esprit avant-gardiste européen. Mais je pense, avec von Stuckrad, auteur de l'article « Utopian Landscapes and Ecstatic Journeys : Fr. Nietzsche, Herman Hesse, Mircea Eliade on the Terror of Modernity », que ces contre-stratégies appelées régressives font elles-mêmes partie du projet de la modernité. Elles s'inscrivent dans un canon plus large, où l'oscillation entre la recherche de nature scientifique et l'imagination littéraire ont été d'une importance cruciale pour la personnalité de l'auteur. Cette nouvelle stratégie constitue une interprétation métaphysique de l'histoire qui transgresse souvent les frontières de l'argumentaire académique.

C'est dans ses livres scientifiques qu'Eliade cherche une nouvelle herméneutique de l'histoire, qui lui confèrerait, encore et encore, la possibilité de l'évasion de l'histoire dans *illud tempus : Le mythe de l'éternel retour* (1949) (traduit en anglais avec le titre *Cosmos and History*) est écrit à l'époque où il rejoint le cercle *Eranos* et entre en correspondance avec Jung et Corbin ; l'étude sur le chamanisme, publiée en français en 1951, met en scène, elle aussi, l'idée que le temps est marqué par la guerre et par la destruction, mais que, au-delà de cette histoire damnée, il existe un temps cosmique sans contraintes. En parallèle, Eliade travaille à son roman *Forêt interdite*. L'histoire proprement dite du roman commence la nuit de Saint-Jean et finit par la mort, dans un accident de voiture, des deux amoureux, Ștefan et Ileana. Les enjeux du roman sont les mêmes que ceux retrouvés dans le livre sur le chamanisme : l'histoire, le temps, la synchronicité, l'évasion par l'imagination et la prédestination.

Le conflit avec la modernité est prégnant, semble-t-il, chez Eliade, de même que le désir de retour vers le temps mythique, le catastrophisme inhérent au slavisme à la Dostoïevski, exprimé par la sagesse du moine Anisie, qui fait

référence à la guerre qui succédera à une autre, jusqu'à la fin du temps, où rien ne subsistera dans la déchéance finale (*Forêt interdite* 335). Il faut aussi souligner le fait que ce catastrophisme est perçu uniquement à l'intérieur d'un paradigme historique sans transcendance, où l'annihilation serait équivalente à la perte totale du sens. La seule solution pour un tel type d'approche serait l'invention d'un nouveau type d'humanité qui, paradoxalement, passerait chez Eliade par la restitution *ab initio*. Une humanité qui contrecarrerait l'obsessionnel problème de l'histoire :

Et, pour l'homme historique, pour l'homme qui veut être un créateur d'histoire – et déclare qu'il est exclusivement, – il n'est pas douteux que la perspective d'un anéantissement à peu près total de ses créations historiques soit une véritable catastrophe. Mais il existe aussi une autre humanité, en dehors de l'humanité créatrice d'histoire. Il existe, par exemple, l'humanité qui a habité les paradis non-historiques ; le monde primitif, si vous voulez, ou le monde préhistorique, – le monde que nous rencontrons au début de chaque cycle, quel qu'il soit, représente un monde spécifique d'être dans l'Univers. Ce monde-là, se posait, comme tel, d'autres problèmes, essayait d'atteindre une autre perfection que celle que cherche l'homme moderne, obsédé par l'histoire. (*Forêt interdite* 335)

Anisie, le moine, l'interlocuteur du personnage principal, représente ainsi l'une des hypostases d'Eliade, puisqu'il partage avec lui sa conviction que l'humanité doit se reformuler profondément et qu'une telle transformation serait possible uniquement après le retour à un *illud tempus* mythique.

Une autre hypostase d'Eliade est celle de Stefan, qui voit la transformation, l'évasion de l'histoire en l'absence de l'élément catastrophique : « Et moi je rêve de m'échapper un jour du temps, de l'histoire... Mais non pas au prix de la catastrophe que vous annoncez. » (*Forêt interdite* 336).

Et cela, parce qu'il imagine un espace à part, à l'abri des catastrophes historiques, une chambre secrète, appelée Sambo – l'équivalent de l'ascension de l'âme, le contact avec l'autre monde par l'art et par l'extase – le noyau du livre sur le chamanisme écrit par Eliade ; une sorte d'évasion verticale, capable de renverser la chute dans l'histoire, selon Daniel Noël, cité par Kocku von Stuckrad.

La chambre Sambo, la mort dans un accident de voiture, le chamanisme, sont autant de techniques pour replonger l'humanité moderne dans la réalité ultime, en *illo tempore*. Toutes ces techniques renvoient vers un renversement de la modernité.

On peut ainsi conclure que le projet moderniste de l'Europe, défendu par Eliade, est en soi un projet antinomique. Et que les techniques avant-gardistes d'exception sont secondées par des projets régressifs qui ne contredisent pas

l'idée initiale mais se constituent, au contraire, comme des évasions dialectiques d'un contexte de débordement historique.

Ce qui serait très intéressant à explorer serait aussi la possible réponse esthétique et intellectuelle de Mircea Eliade dans un contexte qui est moins empreint par l'obsession de l'histoire, mais plutôt par la notion de pouvoir illimité. Ce que Noah Yuval Harari affirme dans son livre *Homo Deus* est le fait que le grand programme de la modernité peut être brièvement synthétisé dans une phrase très simple : le remplacement du sens par le pouvoir illimité. À une époque qui plonge dans l'éradication des trois fléaux qui ont marqué l'histoire de l'humanité (les épidémies, les guerres, et la brièveté de la vie humaine), le pouvoir illimité déracine la quête du sens. Arrivé à ce point, on se demande quelle serait la technique régressive qui pourrait contrecarrer, à la manière de celles auxquelles Eliade a eu recours, cet élan vers l'incommensurabilité technologique. J'insiste sur le fait que cette technique régressive s'inscrit aussi dans les termes antinomiques de la modernité, dans sa grande tentation d'évasion.

Cette technique régressive se baserait ainsi sur l'herméneutique moderne du sens, développée par Eliade dans son approche de l'histoire des religions, qui est une manière englobante d'interpréter les faits religieux. L'ouverture vers la recherche du phénomène religieux affecte la connaissance en entier par l'entremise d'une méthode implicite : l'hiérophanie, c'est-à-dire la manière dont le sacré se manifeste dans le monde. La recherche d'Eliade dans le domaine du sacré conduit vers une anthropologie philosophique qui est en même temps l'herméneutique des hiérophanies, dirigée directement vers la question du sens et de l'être : un être de facture religieuse, placé au-delà des faits et des hiérophanies.

Ainsi la fonction de la chambre Sambo dans le roman *Forêt interdite* est-elle un élément régressif, inouï, qui introduit la stratégie anachronique-asynchrone par laquelle Eliade accomplit son insertion dans le paradigme transnational. Réussis ou pas, je pense que ces espaces transgressifs, qui accomplissent les hiérophanies dans le profane, sont nécessaires au plus haut point aujourd'hui où ce n'est pas la terreur de l'histoire qui nous hante, mais la terreur du pouvoir et du manque de sens. Les hiérophanies d'Eliade constituent une cartographie du sens qui pourrait nous extraire de la logique névralgique de notre monde.

## BIBLIOGRAPHIE

- Casanova, Pascale. *The World Republic of Letters*. Harvard University Press, 2007.
- Călinescu, Matei. *Despre Ioan Petru Culianu și Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecții*. Polirom, 2002.
- Cernat, Paul. «Mircea Eliade, o captivitate și două evadări prin literatură». *Philologica Jassyensia*, vol 16, no 2, 2012, pp. 159–165.

- Dimock, Wai Chee. *Through Other Continents: American Literature across Deep Time*. Princeton University Press, 2008.
- Eliade, Mircea. *Retour du paradis*, traduit par Philippe Blasen. L'Herne, 2014.
- . *Youth without Youth*, traduit par Mac Linscott Ricketts. Univ. of Chicago Press, 2007.
- . *Les hooligans*, traduit par Alain Paruit. L'Herne, 1987.
- . *Noces au paradis*, traduit par Marcel Ferrand. Gallimard, 1986.
- . *Mademoiselle Christina*, traduit par Claude B. Levenson. L'Herne, 1978.
- . *Forêt interdite*, traduit par Alain Guillerrou. Gallimard, 1955.
- . *La nuit bengali*, traduit par Alain Guillerrou. Gallimard, 1950.
- . *Le mythe de l'éternel retour*, traduit par Jean Gouillard, Jacques Soucasse. Gallimard, 1949.
- Harari, Noah Yuval. *Homo Deus*. Harvill Seccker, 2016.
- Iovănel, Mihai. «Temporal Webs of World Literature: Rebranding Games and Global Relevance after the Second World War – Mircea Eliade, E. M. Cioran, Eugène Ionesco». *Romanian Literature as World Literature*, édité par Mircea Martin, Christian Moraru, Andrei Terian. Bloomsbury Academic, 2017, pp. 217-233.
- Laignel-Lavastine, Alexandra. *Cioran, Eliade, Ionesco. L'oubli du fascisme e : trois intellectuels roumains dans la tourmente du siècle*. PUF, 2002.
- Moraru, Christian. *Reading for the Planet: Toward a Geomethodology*. University of Michigan Press, 2015.
- Petreu, Marta. *De la Junimea la Noica. Studii de cultură română*. Polirom, 2011.
- Stuckrad, Kocku von. *Utopian Landscapes and Ecstatic Journeys: Fr. Nietzsche, Herman Hesse, Mircea Eliade on the Terror of Modernity*, vol 57, no 1, 2010, pp. 78-102.