

FANTASTIQUE ET AUTHENTICITE CHEZ MIRCEA ELIADE

Rodica Brad

Assoc. Prof., PhD., „Lucian Blaga” University of Sibiu

*Abstract: We intend to point out the fact that there is no contradiction between authenticity and fantastic at Mircea Eliade but, on the contrary, what he theorizes in his youth essays *Oceanography* and *Fragmentarium* represents a personal theory of authenticity-one of the most profound of the epoch and of the theorists of the Criterion group and at the same time a keystone of the whole work, sustaining his literary creation as an element of unity before discovering the theory of disguising the sacred in the profane. There is no contradiction between the authenticity from the novel and the realist writings and the fantastic ones, the fantastic being itself, as the authenticity, a technique of emphasizing the tangible as significance -visible through the grey banality and which cannot be perceived rationally. Understood as an ontological thirst for the knowledge of realness, (*Oceanography*), the authenticity is like the fantastic a technique of realness and of the tangible through which the author aims at the profoundness and the multiplicity of existence.*

Keywords: authenticity, Criterion, fantastic, theory, novel, creation, technique

L'authenticité a représenté pour la génération des années 1930 une constante de la pensée et une sorte d'obsession même pour tous les membres du groupe Criterion dont faisait partie Eliade, à côté d'autres écrivains jeunes, tous disciples du grand penseur roumain Nae Ionescu. L'authenticité était assimilée à l'époque à un repère incontournable, une sorte d'emblème de toute la génération.

Il n'est donc pas surprenant que, pour le chef de la génération Mircea Eliade, l'authenticité a représenté une clé de voûte de l'œuvre, une constante et peut être aussi un emblème de toute son œuvre littéraire, y compris celle réaliste parce que, en fait, ce grand thème sous-tend toute sa littérature, aussi bien celle fantastique que celle réaliste. Nous soutenons donc que tant le roman réaliste que les écrits fantastiques se circonscrivent à cette esthétique de l'authenticité qu'Eliade reconnaît comme dominante de l'œuvre et qu'il théorise dans ses essais de jeunesse *Océanographie* et *Fragmentarium*.

L'authenticité représente l'une des plus fascinantes expériences qu'a connues le roman roumain à l'époque de l'entre-deux-guerres et le sens qu'Eliade en a donné ne crée pas, dans notre perspective, de polarité entre les écrits réalistes et ceux fantastiques, mais, au contraire, les réunit sous le même signe, en projetant l'œuvre dans son indestructible unité.

Le groupe Criterion

Comme il est bien connu, Eliade a fait partie du groupe Criterion qui a lancé le débat sur l'authenticité dans la critique et dans l'essai roumain, à côté de Camil Petrescu, mais aussi d'autres écrivains tels Anton Holban, Mihail Sebastian ou M. Blecher. La théorie de l'authenticité représentait, sur le terrain des débats littéraires, une réaction contre l'académisme, se proposant un renouvellement de la littérature et spécialement du roman. La tendance générale du temps était d'examiner et d'approfondir la vie intérieure, c'est-à-dire d'écrire des romans psychologiques. Malgré cela, les théories et les réalisations des représentants seront très différentes les unes des autres, justifiées par des personnalités créatrices et des formules de création différentes. Le roman psychologique de l'entre-deux

guerres s'est manifesté comme une tentative de sortir de la crise où se trouvait le roman roumain à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle.

Dans le *Journal* d'Eliade nous retrouvons une note du 1 novembre 1946 où l'auteur parle du groupe *Criterion* et de son importance pour les lettres roumaines, soulignant que ce groupe était un précurseur de l'existentialisme parisien: « J'expliquai à un jeune Roumain [...] la signification du groupe *Criterion*, dans le Bucarest des années 1933-1937, et dans quelle mesure la popularité acquise par quelques jeunes écrivains et philosophes pourrait être comparée avec la vogue existentialiste du Paris d'aujourd'hui. Comme J. P. Sartre, Camus, Simone de Beauvoir, les membres du *Criterion* se manifestaient sur des plans multiples : conférences publiques, articles dans des revues hebdomadaires ou les journaux à grand tirage, romans, philosophie, critique littéraire et dramatique, essais. *Criterion* a marqué le dépassement du „moment universitaire” dans la culture, la descente de l'intellectuel dans l'arène, le contact direct avec le public, notamment avec la jeunesse : c'est-à-dire exactement ce qu'ont tenté et réussi les existentialistes parisiens. Sartre a, et il s'impose, un „système philosophique” : nous n'avons pas de système, mais la majorité des membres n'en étaient pas moins des „existentialistes” qui s'ignoraient. Ce qui les intéressait c'était l'authenticité, l'expérience immédiate, le détail biographique, d'où la passion pour les journaux intimes, les confessions, les documents. Si *Criterion* avait eu un autre instrument d'expression que la langue roumaine, il aurait été considéré comme le précurseur le plus intéressant de l'existentialisme français d'aujourd'hui. »¹.

La période de l'entre-deux guerres a représenté pour le roman roumain un ample processus de modernisation auquel ont contribué, par des études pertinentes, les romanciers les plus importants du temps. Les conceptualisations ont été données cette fois-ci par les créateurs eux-mêmes et non pas par des critiques comme à l'époque de *Junimea* et de Titu Maiorescu. C'est pour la première fois que le romancier, qu'il s'agisse de Camil Petrescu, de Hortensia Papadat Bengescu, Anton Holban, Mircea Eliade ou Mihail Sebastian sort sur la scène littéraire pour théoriser et conceptualiser. Il est vrai également que leur démarche n'a été ni organisée, ni systématique et est restée redevable à la multitude et à la diversité des points de vue des représentants qui rendaient presque impossible une vision unitaire du phénomène de l'authenticité.

Eliade, théoricien de l'authenticité

Mircea Eliade a été le plus profond théoricien de l'authenticité. Si pour Anton Holban et Camil Petrescu – représentants du roman psychologique authenticiste, l'authenticité représentait surtout l'apanage du psychologisme, Mircea Eliade envisage l'authenticité comme une manière de dépasser l'individualisme, une possibilité pour le romancier de se propulser par l'expérience dans l'universel. Eliade y voit un engagement profond et total pour le réel, dans le sens de concret, qui se réalise par l'expérience et par le courage de vivre pleinement et de rendre à la fois aussi, par cela même, une vie intellectuelle et spirituelle tumultueuses pour son personnage.

L'esthétique de l'authenticité exprimait l'idéal existentialiste de toute la génération qui avait comme *spiritus rector* le professeur Nae Ionescu. Si les romanciers ont repris et mis en œuvre les idées de cette nouvelle école, ses théoriciens ont été en un premier temps des penseurs tels Noica, Cioran, Comarnescu. L'authenticité a donc représenté une idéologie propre à la génération des années 1930 qui se revendiquaient de la doctrine de Heidegger et de Jean Paul Sartre. En littérature, l'authenticité venait s'opposer au réalisme qui était

¹ Mircea Eliade, *Fragments d'un journal I (1945-1969)*, traduction du roumain par Luc Badesco, Paris, Gallimard, « Du monde entier », 1973, p. 48.

contesté à l'époque. En fait, il s'agissait d'un nouveau type de réalisme, un réalisme authenticiste, appartenant surtout à une certaine classe sociale, celle des intellectuels qui avaient de grands projets et qui voulaient mettre en œuvre leurs propres visions sur la réalité.

Si, au début, Eliade s'est abstenu de participer au débat, il s'est rajouté au groupe à la fin de la quatrième décennie pour militer avec eux pour l'authenticité. En réalité, il exprimait ainsi ses désillusions par rapport à la réception de son roman *Isabel și apele diavolului* et se proposait d'expliquer à son public sa propre manière de concevoir l'authenticité. C'est ainsi qu'il écrivit *Fragmentarium* et *Océanographie*.

Eliade définit l'authenticité comme étant un engagement total dans le réel (conçu comme concret), qui se réalise par l'expérience ou par le fait de vivre certaines actions, pour la bonne raison que l'expérience personnelle mène à la compréhension. De même, Eliade associa l'authenticité à l'universalité et à la liberté. Dans l'essai intitulé *Originalité et authenticité*, Eliade affirme que, si l'originalité renvoie automatiquement à l'individualité, l'authenticité est garantie par l'universalité : « face à l'originalité, je propose l'authenticité. Qui signifie d'ailleurs la même chose, moins le cérémonial, la technique et la phonétique inhérente dans toute *originalité*. Vivre par soi-même, connaître par soi-même, s'exprimer par soi-même. Il n'y a pas d'individualisme là-dedans parce qu'une fleur qui s'exprime soi-même dans son existence plénière, non altérée, non originale ne peut être accusée d'individualisme. [...] Plus on est authentique, plus on est soi-même, et moins on est personnel, plus on exprime une expérience universelle ou une connaissance universelle »². Eliade donne ses propres arguments dans la résolution du paradoxe par lequel l'authenticité s'oppose à l'originalité. Ainsi, l'auteur affirme que l'authenticité signifie universalité, vue que celle-ci suppose la sortie du temps, l'abolition de l'histoire et l'entrée dans l'universel: « Si l'on ne renonce pas à son passé, à *son histoire*, on ne peut rien expérimenter sur le vif, donc on ne peut rien connaître immédiatement et réellement, mais par une transparence, indirectement, par des liens... »³ C'est par l'expérience que l'homme peut connaître la liberté en sortant de sous la pression du temps et de toute forme de conditionnement historique: « la seule liberté possible, je la conçois par l'expérience car on ne peut pas échapper à certaines choses qu'en les vivant, on ne peut éclaircir quelques obsessions qu'en les regardant en face et on ne peut connaître le vrai amour qu'en le transgressant [...]. Et pour obtenir cette liberté à laquelle languit l'homme moderne, il n'y a pas d'autre moyen pratique, héroïque et non contemplatif que celui des expériences. Ce n'est qu'en expérimentant tout qu'on peut réellement connaître la vie humaine, qu'on peut devenir un homme complet. Et ce n'est qu'une telle connaissance, c'est à dire une telle réalisation qui rend possible la liberté de l'homme nouveau, en lui ouvrant la voie à la vraie création et au vrai bonheur »⁴ Plus encore, l'expérience elle-même est conçue comme « une nudité parfaite et instantanée de l'être entier. On ne peut rien expérimenter si l'on ne sait se dénuer, si on ne renonce à toutes les formes qu'on a revêtues avant, si l'on ne fait pas de soi une présence »⁵.

Le fait de renoncer aux formes équivaut à un acte de liberté et d'accès à l'universalité, vu que celles-ci sont facteurs de conditionnement de l'individu qui le limitent du point de vue affectif et intellectuel. La liberté correspond également au fait de transcender les formes pétrifiées, les préconcepts, soit qu'il s'agisse de la pensée paralysée par ses propres formes soit qu'il s'agisse du « style » ou de la perfection en littérature. Nous sommes en présence d'une dimension spirituelle de la liberté, vu que « la liberté ne signifie pas libertinage, libération des instincts aveugles, vivre dans le hasard et dans l'éventuel. C'est une

² Idem, *Originalitate și autenticitate*, in *Oceanografie*, Editura Humanitas, București, 1991, p. 126.

³ Idem, *Despre o anumită experiență*, in *Oceanografie*, ed. cit., p. 50-51.

⁴ Idem, *Originalitate și autenticitate*, in *Oceanografie*, ed. cit., p. 51.

⁵ Ibidem, p. 50.

immense illusion que cette liberté qui te soumet à toute éventualité, qui te manipule et te torture en t'enlevant l'initiative et le jugement »⁶.

Il s'ensuit que, dans l'acception d'Eliade, la liberté ne correspond pas à une évasion du quotidien au profit d'un espace compensateur, mais à un engagement plus concret pour la vie, un engagement qui transcende les données individuelles, limitées, historiques : « La liberté signifie avant tout autonomie, la certitude d'être bien ancré dans la réalité, dans la vie et non pas dans des spectres ou des dogmes »⁷. Nous voyons bien que, à la différence de ses confrères psychologues (Camil Petrescu, Anton Holban etc.), Eliade envisage par l'authenticité la modalité de dépasser l'individualisme, la possibilité de parvenir à l'universel par l'expérience (par l'amour et la mort), ce qui s'exprime aussi dans la littérature authenticiste d'Eliade, tels les romans *Les Houligans* ou *Retour du paradis*.

L'authenticité a véritablement hanté Eliade toute sa vie, représentant un pattern de l'œuvre et une constante de la création. En témoigne par exemple une note du 27 octobre 1949 de son *Journal* dans laquelle l'auteur parle de son incapacité de revenir sur ce qu'il a d'abord écrit de façon spontanée, raison pour laquelle il ne se considère pas un « vrai romancier » : « Si j'avais la patience d'écrire un roman deux fois, ou de passer des heures à le filmer mentalement, à découper et monter les épisodes les plus significatifs, les plus intenses, je deviendrais peut-être moi aussi un „vrai” romancier. Mais, comme pour mes cours ou conférences, je ne suis „inspiré” que lorsque je vois une chose *pour la première fois*, tout ce qui est réfléchi, révisé, me semble artificiel. Il faudra que je me débarrasse de ce reste d'immaturation, de cette superstition de „l'authenticité” à tout prix. (Je veux dire l'authenticité de mon émotion esthétique : je ne puis écrire si j'ai fait au préalable, mentalement, la „répétition générale” de la scène à écrire. L'émotion esthétique, épuisée par la „répétition générale”, a perdu pour moi sa vérité, sa spontanéité »⁸.

L'authenticité dans le roman

Mais comment parvenir à l'authenticité dans le roman ? Tout d'abord par le changement de forme romanesque, par le recours au journal intime ou au roman subjectif, plus authentiques que tout autre type de roman, soutient Eliade. Nous comprenons que les propos d'Eliade représentent une attaque indirecte au roman réaliste, surtout à celui d'inspiration sociale. Ainsi, dans *Fragmentarium*, plus précisément dans l'essai *Du destin du roman roumain* Eliade justifie cette attaque en prenant l'exemple du roman social français d'après la Révolution dont les personnages étaient des prêtres pilliers, des vicomtes sadiques et des paysans ou des ouvriers à l'âme pure dont rien n'est resté de valeureux.

A la différence de Camil Petrescu, Eliade n'insiste pas sur la dimension roman psychologique, mais rapproche davantage son roman du journal intime. En plus, s'il rejette l'objectivisme et l'excès d'analyse psychologique, la nouveauté est qu'il recommande l'intrusion de la théorie dans le roman. Les deux textes où il s'attaque aux deux théories, celle de la mimesis et celle du psychologisme sont deux essais du volume *Fragmentarium* intitulés *Théorie et roman* et *Les idées dans la narration*.

Dans le premier il affirme que l'épique pur est une sottise et qu'il est absurde d'interdire les idées dans l'œuvre épique. Pour argumenter, il donne l'exemple de grands romanciers tels Rabelais, Sterne, Butler, Proust, Stendhal qui ont su introduire la théorie au bon moment et au bon endroit dans leur narration. Par *théorie dans le roman* Eliade comprend tout ce qui peut fournir des connaissances sur l'homme et sur l'époque. Et il explique qu'il s'agit : « de l'intelligence, de la dignité humaine, du courage face au destin et

⁶ Ibidem, *Despre o anumită experiență*, in *Oceanografie*, ed.cit., p. 51.

⁷ Ibidem.

⁸ Mircea Eliade, *Fragment d'un journal*, ed. cit, p. 115.

du mépris des truismes. »⁹ L'œuvre doit refléter une époque non seulement sous l'aspect social, mais aussi sous l'aspect théorique et moral, exprimer les efforts contemporains à la connaissance, les tentatives de valoriser la vie, de trouver une solution au problème de la mort. Une grande œuvre ne reflète donc pas seulement la société contemporaine, mais aussi « les frontières de la connaissance auxquelles l'homme est arrivé, ses victoires théoriques. »¹⁰

Dans l'autre essai intitulé *Les idées dans la narration*, Eliade montre que la moitié des grands romans européens contiennent de la théorie. Conscient des réserves que les critiques roumains manifestaient à l'époque par rapport au roman d'idées, Eliade observe que ce phénomène était propre aux lettres françaises. Et il pose aussi le problème du personnage du roman moderne qui, à son avis, doit avoir « une conscience théorique du monde »¹¹, ce qui n'était pas du tout le cas du roman roumain : « Nous ne savons pas s'il existe dans toute la littérature roumaine un seul personnage qui se soit suicidé par désespoir ou par simple drame métaphysique. En revanche, il y en a beaucoup qui se sont suicidés par amour, par ennui ou à cause de la faim. Dans le roman roumain, il n'y a aucun mystique, aucun exalté, aucun cynique. Le drame de l'existence ne descend pas jusqu'aux racines de l'être. Les personnages roumains sont encore loin de participer à la grande bataille contemporaine qui est portée autour de la liberté, du destin de l'homme, de la mort et du ratage. »¹². Le problème auquel se confronte la littérature roumaine est que « le roman roumain [...] ne triomphera définitivement que lorsqu'il réussira à imposer à la littérature universelle au moins deux ou trois personnages-mythes qui subissent le drame de l'existence, qui ait un destin et qui ait partagé la lutte pour la connaissance. »¹³. Les thèmes de prédilection du roman contemporain seraient les « ratages, enthousiasmes, philosophies, morts spirituelles, aventures fantastiques.

La valeur d'un journal serait, du point de vue de l'authenticité, supérieure à un roman qui véhicule des masses, des dizaines de milliers de gens. Les faits étant dans le premier cas parfaitement authentiques, représentent une expérience qu'on ne peut pas négliger. Au contraire, un tel roman est un « simple livre fait, avec des personnages et avec de l'originalité »¹⁴. Ainsi, dans la préface à son roman *Chantier* Eliade exprime sa conviction que : « Tout ce qui est vivant peut se transformer en narration. Tout ce qui a été vécu ou pourrait être vécu. »¹⁵

Il s'ensuit que, tout comme pour Camil Petrescu, pour Eliade, l'authenticité tend toujours à exprimer « le concret », étant par conséquent une technique du réel, une réaction contre les schémas abstraits romantiques ou positifs, contre les automatismes psychologiques. Technique du réel et du concret, l'authenticité est loin de montrer une attitude antimétaphysique. Au contraire, celle-ci aspire à la connaissance profonde du réel. La nécessité de l'authenticité dans le roman tient aussi du besoin de concret et du rejet des schémas abstraits ou des clichés psychologiques : « *L'authenticité* tend toujours à exprimer le *concret*; c'est donc une technique du réel, une réaction contre les schémas abstraits (romantiques ou positivistes), contre les automatismes psychologiques. *L'authenticité* est un moment dans le grand mouvement vers le concret qui caractérise la vie mentale du dernier quart de siècle [...]. Elle prête de l'importance aux documents, aux expériences, pour la seule raison que celles-ci participent au *réel*; elle évite ainsi les automatismes, les schémas formels,

⁹ Idem, *Teorie și roman in Fragmentarium*, Editura Destin, Deva, 1990, p. 139.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Idem, *Despre destinul romanului românesc*, in *Fragmentarium*, ed.cit., p. 103.

¹² Ibidem, p. 105.

¹³ Idem, *Despre oameni și roman*, in *Oceanografie*, ed.cit., p. 78.

¹⁴ Idem, *Originalitate și autenticitate*, in *Oceanografie*, ed. cit., p. 126.

¹⁵ Idem, *Prezentarea unui roman indirect*, in *India. Biblioteca Maharajahului. Șantier*, Editura Humanitas, București, 2003, p. 251.

les illusions. Loin se trahir une attitude antimétaphysique, *l'authenticité* exprime une puissante soif ontologique de connaissance du réel »¹⁶

En parlant du roman comme d'un livre de l'homme dont « le drame existentiel se déroule dans toute sa plénitude », Eliade y voit un genre qui concentre la vie culturelle du dernier quart du XXe siècle et qui donne importance aux documents, aux expériences, à l'authenticité elle-même. Celle-ci « élude ainsi les automatismes, les schémas formels, les illusions. Loin de montrer une attitude antimétaphysique, l'authenticité exprime une puissante soif ontologique de connaissance du réel ». ¹⁷

Dans les termes strictement circonscrits à la théorie littéraire, l'authenticité s'oppose à la fiction, à l'invention romanesque, en imposant le primat du fait « vrai » vécu de manière objective. Pour Eliade, le réel tient de la signification qui est créée par la force de l'imagination créatrice.

Eliade est d'avis que tout être humain est fasciné par la narration des événements significatifs et que, sous le langage apparemment profane de la littérature, de la peinture ou du cinéma contemporain, on doit toujours chercher le sacré camouflé ou « dégradé », c'est à dire la réalité ultime. De là, le besoin de l'homme de pénétrer le réel, de l'appréhender à travers l'œuvre de fiction. Au niveau textuel, l'authenticité signifie pour Eliade ce qu'il avoue dans le *Journal* avoir voulu écrire dans un projet important, ça veut dire « un long article » qu'il voulait intituler « De la nécessité du roman-roman » où il allait montrer justement la dimension autonome, glorieuse, irréductible de la narration.

Pour Eliade, le trait essentiel de l'art moderne est « la création d'univers autonomes » car l'art vit justement par son authenticité, tout comme par son autonomie, la vie de l'œuvre étant autonome par rapport à ce qu'en croit l'auteur ou les critiques. Le roman lui-même est un livre qui raconte des histoires « authentiques » dans le sens de faits vrais, mais aussi proches de la réalité, de la signification. C'est pourquoi le roman doit être un livre exempt de la métaphore écrite pour la simple joie de raconter ou de créer. La métaphore n'a pas de sens dans un tel genre car elle n'ajoute rien au sens de la phrase, étant tautologique, artificielle, et fâcheuse, tout comme Eliade le montre dans la séquence intitulée *Orgie* où il se montre indigné par la prédilection de certains auteurs pour l'abondance des figures de style : « j'ai du mal à comprendre le besoin de quelques grands écrivains de composer par des comparaisons et des métaphores. Mais ce que je ne comprends que difficilement est leur technique, leur jeu mental. Comment peut-on surprendre une chose, comment peut-on la délimiter et l'évoquer de manière concrète, si, au moment même où l'on l'écrit sur la feuille, on sent le besoin de s'en éloigner, de la comparer à une autre, de la transfigurer ? » Et Eliade en continue l'idée en se demandant ce qu'un écrivain peut sentir en assistant à la dislocation de ses objets mentaux qu'il regarde « se macérant, se liquéfiant, se vaporisant, portés par l'orgie des métaphores... »¹⁸.

Eliade se déclare l'adepte d'une poétique de la spontanéité créatrice, en se considérant un auteur qui a un haut sens de l'imperfection. L'imperfection artistique n'est pas un défaut, un échec, mais le synonyme du mouvement, de la vie, de la création perpétuelle. Dans le *Journal* Eliade avoue que, dans la vitesse de l'écriture, il lui semblait absurde d'ajourner une œuvre en attendant qu'elle devint parfaite. Dans *Océanographie*, il soutient que, si l'œuvre presse pour être écrite, c'est parce qu'elle doit être écrite à ce moment-là, car, si on la reprend des années plus tard, on en écrit une autre. La création littéraire est vivante, justement parce qu'elle est 'imparfaite', confuse, contradictoire. Autant qu'on est vivant, rien n'est perdu et tout retard ou figement peut être fatal.¹⁹

¹⁶ Idem, *Autenticitate* in vol. *Fragmentarium*, ed. cit. pp. 187-188.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Idem, *Orgie* in *Fragmentarium*, ed. cit., pp. 145-146.

¹⁹ Idem, *Originalitate și autenticitate* in *Oceanografie*, ed. cit., p. 125.

Tout en restant « imparfaite », l'œuvre littéraire peut être approfondie et interprétée par chacun de nous. L'idée de l'écrivain se poursuit dans la réflexion du lecteur qui peut imaginer tout type d'interprétation. De ce point de vue-ci, l'œuvre est donc une *opera aperta*. Il soutient aussi l'idée de la gratuité du jeu, du plaisir ludique et se déclare être attiré surtout par l'écriture naturelle, simple, par l'absence du style : « écrire naturellement, simplement, en décanter ma prose, la concentrer au maximum. »²⁰ Eliade explique de la façon suivante son in-appropriation pour le style recherché : « Pourquoi suis-je obligé d'agir ainsi ? Parce que je sens que j'ai encore beaucoup de choses à dire avant de pouvoir dire *l'essentiel*. Je préfère donc publier des livres imparfaits et me „débarrasser” ainsi d'observations, de matériaux et „d'idées” qui m'écrasent-dans l'espoir qu'un jour très proche je pourrais redevenir *libre* d'écrire *mes* livres-au lieu d'attendre le murissement de ces idées, etc., et de rédiger mes livres avec plus de soin »²¹.

Pour augmenter l'authenticité de la narration, il faut que celle-ci soit enracinée dans les réalités du moment : « une grande création épique reflète aussi, en bonne mesure, les moyens de connaissance de l'époque, le sens de la vie et la valeur de l'homme, les conquêtes scientifiques et philosophiques. »²² Il plaide pour un roman conçu comme une œuvre polyphonique, un genre littéraire « hybride », capable de tout exprimer, qui soit une sorte de journal fait de souvenirs, réflexions, commentaires sur sa propre pensée. Il soutient qu'il est absurde d'interdire « la théorie dans une œuvre épique [...]. Dans les cas les plus heureux (Rabelais, Sterne, Butler, Proust, Stendhal), elle est diffusée dans toute la substance du livre, „théorie”, ça veut dire intelligence, dignité humaine, courage face au destin, mépris des truismes »²³.

La poétique du fantastique comme poétique de l'authenticité

Nous croyons que la définition donnée par Eliade à l'authenticité dans ses essais de jeunesse, celle de « soif ontologique de connaissance du réel » recouvre toute la zone des écrits littéraires de l'écrivain.

En effet, ce qui rapproche fantastique et authenticité chez Eliade réside dans la manière commune de les définir. L'authenticité est vue comme « une forte soif ontologique de connaissance du réel »²⁴, ça veut dire du sens et le fantastique est envisagé également comme une littérature dont le but est la révélation du réel non apparent, plein, significatif. Les deux concepts correspondent chez lui à des techniques du réel et du concret en littérature, dont le premier, plus général, englobe le second.

Dumitru Micu a déjà observé que l'authenticité équivaut, à l'étape des écrits authenticistes à une technique narrative, à une manière non sophistiquée d'aborder le réel. Il soutient que, dans les écrits fantastiques, l'authentique est l'équivalent du sacré.²⁵ Micu est également d'avis que la littérature fantastique d'Eliade se situe entre ses écrits réalistes et ses études de philosophie ou d'histoire des religions. L'observation est juste avec l'amendement que le réalisme d'Eliade, tant qu'il existe, tient du désir d'authenticité dont la dominante est « la soif ontologique de connaissance du réel » et non pas de rendre l'apparence des choses. Ainsi, le réalisme se transforme lui aussi, vu sous cet angle d'analyse, en une forme de connaissance du réel. Le fantastique s'interpose en effet entre l'action de rendre le réel par la description purement positive et l'investigation du mystère que la raison seule ne peut pénétrer.

²⁰ Idem, *Fragments d'un Journal*, ed. cit., note du 11 avril 1953, p. 205.

²¹ Ibidem.

²² Idem, *Teorie si roman in Fragmentarium*, ed. cit., p.138.

²³ Ibidem, p. 139.

²⁴ Idem, *Autenticitate in Fragmentarium*, ed. cit., p 188.

²⁵ Dumitru Micu, *În căutarea autenticității*, Editura Minerva, București, 1994.

Comme nous l'avons annoncé au début, nous pensons pouvoir soutenir que, dans la poésie d'Eliade, l'authenticité est la clé de voûte de l'œuvre entière, et en même temps un concept essentiel, fondamental qui annonce le futur binôme central sacré / profane. La méditation sur le réel compris comme mystère ontologique s'harmonise justement par l'authenticité avec la conception générale du camouflage du sacré dans le profane, configurant ainsi les grands thèmes de l'œuvre : la méditation sur le temps, sur l'espace et sur la condition de l'homme désacralisé.

Nous croyons que, entre authenticité et fantastique il n'y a donc pas de rupture, vu que les deux créent les prémisses de la connaissance du réel dans l'intégralité de ses structures et de ses fonctions. Au contraire, nous dirions qu'il y a une sorte d'équivalence entre les deux, correspondant aux moments et aux étapes que la création d'Eliade traverse, avant de rendre compte de la toute-puissance du grand thème de l'œuvre qui sera identifié dans le camouflage du sacré dans le profane.

Il est évident que l'importance prêtée au détail banal ou à l'écriture naturelle doit aussi être mise en relation avec la théorie du camouflage qui sous-tend la prose fantastique, théorie conformément à laquelle l'extraordinaire, l'insolite est camouflé dans le banal. Le roman ou le conte fantastique doit créer un univers apparemment banal, régi par ses propres lois et fonctionnant de manière que le lecteur puisse en interpréter le message caché.

Pareillement, pour que le roman soit authentique, l'écriture neutre n'est pas suffisante, il faut qu'il y ait aussi des personnages authentiques. Et personnage authentique est l'homme qui souffre l'impact de la vie moderne, avec tous ses clichés et stéréotypes, c'est à dire un être ambigu et contradictoire. De même, un journal intime présente une valeur universelle supérieure à un roman qui rend des masses de gens, des milliers et des milliers. Comme les faits du premier sont authentiques et si impersonnellement exprimés qu'ils dépassent la personnalité de l'expérimentateur pour rejoindre les autres faits décisifs de l'existence, on ne saurait les amoindrir ou en faire abstraction. Au contraire, un roman a dix mille personnages « est un simple livre fait, avec des personnages et de l'originalité »²⁶.

Toute œuvre littéraire doit être appréciée du point de vue de son authenticité, des motifs et des thèmes unificateurs, vers lesquels convergent les significations qui sont toujours en rapport avec l'horizon culturel dans lequel naît l'œuvre. Le lecteur est appelé à une lecture ouverte, plurielle. L'auteur lui-même se déclare embarrassé quand il doit préciser un seul sens, une seule ouverture d'une création : « tout reste ouvert »²⁷. Le livre est donc *opera aperta*, empire des signes, recherche et découverte de soi et du sens. La lecture se renouvelle et se perpétue à l'infini dans un effort d'appréhension d'un message prolifique, qui réverbère dans des générations de lecteurs. Qu'elle soit réaliste ou fantastique, l'œuvre authentique tend à appréhender le monde, à témoigner de la complexité de l'homme et à dépasser l'individualisme pour s'élever à l'universalité.

BIBLIOGRAPHY

- Eliade, Mircea, *Fragmentarium*, Editura Destin, Deva, 1990 ;
 Eliade, Mircea, *Fragments d'un journal I (1945-1969)*, traduction du roumain par Luc Badesco, Paris, Gallimard, « Du monde entier », 1973 ;
 Eliade, Mircea, *India. Biblioteca Maharajahului. Șantier*, Editura Humanitas, București, 2003 ;
 Eliade, Mircea, *Oceanografie*, Editura Humanitas, București, 1991 ;
 Micu, Dumitru, *În căutarea autenticității*, Editura Minerva, București, 1994.

²⁶ Mircea Eliade, *Originalitate și autenticitate* in *Oceanografie*, ed. cit. p. 126.

²⁷ Ibidem, p. 34.