

Nadejda Ivanov

## Le roman *Le serpent de Mircea Eliade* : rituel de récupération de l'androgynie

---

### THE NOVEL *THE SNAKE* BY MIRCEA ELIADE: RITUAL OF RECOVERING ANDROGYNY

**Abstract:** This study presents a hermeneutics of the fantastic novel *The Snake* by Mircea Eliade in key of the problem of recovering the androgynous state of the couple Serge Andronic and Dorina. The mystical act is realized thanks to a profound experience of rediscovering the sacred and its inner experience, in a space that has become *illo tempore*. “Fallen” at the roots of the being, the characters face the numinous predicted by the other hidden me, “chained” by reality, so that only imagination guides them in the process of recovering a primordial state of totality both psychic in Jung’s sense and mythical, in the vision of the hermeneut Mircea Eliade.

**Keywords:** Mircea Eliade; *The Snake*; Androgynous; Primordial State; Inner Experience; Anima – Animus.

### NADEJDA IVANOV

Institut de Philologie Bogdan Petriceicu-Hasdeu, République de Moldavie  
ivanovnadejda1@gmail.com

DOI: 10.24193/cechinox.2022.42.12

L’auteur<sup>1</sup> du roman *Le serpent*, Mircea Eliade, entend redécouvrir et rendre à ses lecteurs le sentiment et l’état primordial du miracle archétypal. Les personnages déracinés par le sacré entament une course à l’initiation spirituelle dans leur monde intime et dans la connaissance du supersensible. Mais le secret, jusqu’ici effrayant, ne sera révélé qu’à ce personnage qui sera guidé par le mystérieux sentiment intérieur, jusqu’alors non manifesté, en l’intégrant plus tard dans une totalité androgynue. Ainsi, au cours de l’œuvre, l’auteur illustre l’évolution de la morphologie de l’être humain, qui a finalement atteint un état paradisiaque.

Comme il est typique dans la création d’Eliade, on retrouve généralement les héros du roman *Le serpent* dans un espace séculier, enfermés dans leurs propres croyances et drame existentiel. Bien qu’ils apparaissent comme un groupe, nous les identifions comme seuls, fatigués de la condition humaine et de la préoccupation du matérialisme historique. Chacun d’entre eux cache de façon complexe le malaise spirituel produit par la non-réalisation de l’identité unique, parce que ce quelque chose est toujours inconscient en tant que valeur spirituelle et reste crypté

dans la dimension secrète de la psyché, exprimée uniquement comme un sentiment nostalgique envers le sacré. Parce que n'est pas difficile à deviner « ce désir d'un retour aux origines, d'un recouvrement d'une situation primordiale, dénote également le désir de recommencer l'histoire, la nostalgie de revivre la béatitude et l'exaltation créatrice des « commencements » ; bref, la nostalgie du Paradis terrestre »<sup>2</sup>. La vérité est que les personnages d'Eliade trouveront le moyen de sortir du labyrinthe, en utilisant l'imagination qui « traduira » les formules mythiques et les archétypes libérés par l'inconscient. « La véritable identité peut être obtenue, comme Jung, Blaga et d'autres théoriciens le prétendent, en recentrant, en récupérant, en rétotalisant, en retournant vers soi-même »<sup>3</sup>.

Dans ce contexte, *Le serpent*, le roman building, construit à travers les personnages mythiques Dorina et Serge Andronic un monde utopique. C'est l'œuvre littéraire dans laquelle le scientifique Mircea Eliade découvre, pratiquement, le phénomène de l'initiation aux mystères, afin que tout lecteur non spécialiste intéressé par l'histoire spirituelle de l'humanité puisse suivre le processus de l'assimilation des images archétypales par un rituel, car « des épreuves initiatiques impliquent, d'une façon plus ou moins transparente, une mort rituelle suivie d'une résurrection ou d'une nouvelle naissance »<sup>4</sup>.

Le scénario de la cérémonie sacrée dans le roman prévoit la régression de l'être des personnages vers un état pré-formel. C'est pourquoi l'analyse du processus de *regressus ad uterum* des gens du monde artistique d'Eliade, nous la ferons à la base de la doctrine du psychanalyste suisse Carl Gustav Jung et de l'historien des religions

Mircea Eliade. Les œuvres de ces grands scientifiques partent du même repère : mythe, archétype, symbole, se croisent en visions, concepts, manifestations intérieures et possibilités de transcendance ontologique. En particulier, nous nous convainçons que la psyché humaine parvient à acquérir l'intégrité, en participant à des rites sacrés, sur lesquels se projette l'intériorité de chacun, en découvrant ainsi *l'autre moi* archétypal, appelé altérité. « Le mythe, écrit Lăcrimioara Berechet, rappelle aux gens qu'il existe une structure intime, que Jung appellera plus tard *anima-animus*, qu'Eliade appellera sacrée, qui peut augmenter les pouvoirs de l'âme ailée si elle se nourrit de la vérité. (...) Comme dans tout mythe, l'âme devrait franchir le seuil et réintégrer son être, en ressentant une joie extraordinaire à la rencontre de l'esprit »<sup>5</sup>.

Ainsi, l'itinéraire vers le sacré commence par la recherche de l'archétype *anima-animus*, la reconnaissance et l'intégrité du Moi avec l'image inconnue et, par conséquent, l'abandon du monde profane par la construction d'un Nouveau Monde. Nous ouvrons donc le roman et trouvons des personnages littéraires insignifiants, pris sur scène dans la cour de la famille Salomon. Le narrateur hétérodiégétique fait un voyage à travers les états des personnages et les dépouille des apparences trompeuses afin d'exposer devant le récepteur le drame spirituel de l'objet respectif.

Le personnage féminin Liza ne se retrouve pas dans l'image de son mari, un détail qui met en évidence le non-ajustement des principes contradictoires du *yin* et du *yang*. Elle le regarde avec dégoût : « Liza lui jeta un regard méprisant : Oser un tel geste après une romance. Et ça,

c'est mon mari ! » (...) « Il n'a que neuf ans de plus que moi et il paraît si vieux, si étrange... ».<sup>6</sup> Il est entendu qu'une torture spirituelle est décrite et celle-ci qui ne peut se terminer que si le désir de l'inconnu était éteint avec un amour ancestral et céleste et l'être masculin idéal, sous la forme de l'homme prédestiné, *animus*, connaîtrait son drame et l'effacerait pour toujours du cœur. Ainsi, prise dans les limites du contexte historique, il ne lui reste plus qu'à se contenter de se débarrasser de Stere à chaque occasion, du personnage réflecteur qui lui rappelle toujours l'échec du mariage, vidé des significations archétypales. Et parce que cette réalité n'est que *maya* – l'illusion trompeuse, Liza se rend compte qu'elle ne pourra jamais se sauver de la disharmonie spirituelle et mentale dans un espace et un temps profanes, comme l'est le monde contemporain : « un monde cassé » (G. Marcel) dans lequel l'harmonie de l'homme, de la société et de Dieu a été brisée, le sens de la transcendance et de la finitude de l'homme perdu... »<sup>7</sup>. Afin d'éviter la mort de l'esprit primordial, *animus*, qui aspire à la libération et à la domination, le personnage féminin échappe à la temporalité, en se réfugiant dans une image mythique, anhistorique identifiée dans son circuit d'imagination : « Ce doit être bien agréable de vivre en dehors de la ville, dans une petite maison à la campagne ! reprit Liza »<sup>8</sup>. Mircea Eliade, explique à juste titre l'état de confusion humaine dans *Méphistophèles et l'androgynie*. « L'homme se sent déchiré et séparé (...) d'un « état » indéfinissable, atemporel (...) dont il jouissait avant le Temps, avant l'Histoire. [...] La nostalgie d'un Paradis perdu (...) les aspects d'une mystérieuse Unité »<sup>9</sup>. Cette belle illusion sert à la fois d'analgésique, mais aussi de fusion avec un

« pseudo-*animus* », le remplacement temporaire de l'éternel épanouisseur.

Les unions civiles des personnages d'Eliade n'imitent pas le mariage des dieux, mais au contraire, elles dénaturent et mutilent le sens originel du mariage. L'absence du sentiment d'amour primordial et mystique asservit les personnages à un trouble mental et à un déséquilibre. « L'amour public » (Platon), dans ce contexte, peut « tuer » même le pressentiment de l'esprit sidéral *anima-animus*, amenant les personnages à la défiguration totale de l'être.

La chose la plus importante à mentionner est que, bien que les gens du roman *Le serpent* soient conscients de leur adhésion à ce faux monde comme un départ du Soi, de l'authenticité, qui, dit Grația Benga, « illumine le chemin spontané et originaire »<sup>10</sup>, eux, à côté de la résignation à « l'autodestruction », ils regardent calmement comment l'avenir du couple Manuila - Dorina perd à jamais la chance d'une reprise existentielle divine. Ainsi, le péché originel de l'infidélité de l'homme envers le Dieu éternel, envers le sacré, prolonge son existence dans l'être humain comme héritage héréditaire. La dualité - le désir de nostalgie des origines et le départ, en même temps, de l'inconscient cosmique provoquent, en fait, ce désespoir, cette peur, cette panique prédominante dans l'âme du personnage d'Eliade.

C'est pourquoi l'auteur, Mircea Eliade, introduit non sans préméditation le personnage féminin Dorina dans le sujet du roman. Au départ, la vierge est la raison pour laquelle tous les amis se sont réunis dans la maison de la famille Salomon. L'attention est focalisée sur elle une deuxième fois, lorsque le jeune Manuila la courtise

et entend se fiancer avec elle. Sa fonction archétypale dans la structure narrative est d'appriivoiser l'âme éloignée de Soi, en réveillant ainsi la spontanéité originelle du personnage masculin, car la virginité, dit Paul Evdokimov, « ontologiquement, est prête d'embrasser dans ses profondeurs Le Tout illimité »<sup>11</sup>. Dorina, l'expression de la féminité et de la beauté microcosmique, purifiera et sauvera toute la communauté profane dont elle s'est détachée. Ceci nous fait comprendre pourquoi l'existence dans la société lui rappelle une errance dans un faux monde, où même l'amour, noyau de l'être, ne peut se manifester dans toute son effervescence : « Elle avait très bien saisi le pourquoi de cette fête avec tous ces invités... Ils veulent me marier. Elle avait envie de sourire. (...)... elle avait l'impression de s'appêter à faire une farce : elle allait feindre d'être une jeune fille à marier, et le capitaine Manuila allait jouer le rôle du fiancé... »<sup>12</sup>.

En conséquence, Serge Andronic, le personnage qui ouvre les portes du mystère, n'arrête pas une voiture au hasard, mais le véhicule dans lequel se trouve la mariée – « son double fluctuant ». « Ne m'en veuillez pas de vous avoir arrêté de la sorte, dit-il très correctement en s'approchant de la voiture pour saluer. Je suppose que vous allez à Căldurășani et je vous prierais de bien vouloir me prendre avec vous... »<sup>13</sup>. La voiture avec laquelle ils seront déplacés dans la forêt, dans ce contexte, favorise l'avancée des personnages dans leur intérieur obscur dans le plan de l'inconscient psychique exprimé par le symbole archétypal de la forêt- le moment de la manifestation de l'essence de la *création adamique*.

La mystérieuse rencontre avec Andronic libère immédiatement les personnages

des rythmes de l'histoire, de l'esclavage de la civilisation et même de la domination de leurs propres « démons » manifestés par les violentes angoisses de leur infériorité et de leur imperfection, en leur offrant, au contraire, un oubli de soi. La chaîne du malheur et des troubles spirituels est arrêtée, une fois que devant eux apparaît un homme qui remplit toute la voiture d'une joie incompréhensible. Le bonheur inexplicable des personnages se définit comme une réaction spontanée au contact du sacré. C'est un sentiment que Jean-Jacques Wunenburger explique comme suit : « Les hiérophanies éveillent chez l'homme le sens d'une profondeur de choses qui transcende et englobe tension intérieure, proche d'un parcours initiatique »<sup>14</sup>.

Nous comprenons que pour l'émancipation totale des forces primordiales de l'*anima* ou de l'*animus* dans un nouvel espace géocentrique de la Divinité Primordiale Suprême et du Soi Absolu, l'auteur du roman « devra trouver un terme d'entente en Dieu et dans le monde »<sup>15</sup>. Voilà pourquoi le romancier construira un personnage mythique, un personnage hiérogame, qui combine dans l'être à la fois le sacré et le profane, le mal et le bien, le clair et l'obscur, en tenant compte et de l'aspect scientifique. « Un chaman est un homme qui a des rapports concrets, immédiats avec les dieux et les esprits »<sup>16</sup>, et dans *Méphis-tophélès et l'androgynie*, est mentionné que le chaman réunit en lui les deux principes polaires ; et puisque sa propre personne constitue une hiérogamie, il restaure symboliquement l'unité entre le Ciel et la Terre, en assurant ainsi la communication entre les Dieux et les hommes. Finalement, au sens gnoséologique, une intrusion de la Lumière dans les Ténèbres est déclenchée

dans le roman, car Serge Andronic, nous le croyons, symbolise « la manifestation de structures ontologiques qui réalisent l'appel à l'être du principe féminin (« Mère de Vie ») et du principe masculin (« L'homme primordial » Ohrmazd »<sup>17</sup>. Dans ce contexte, dans l'œuvre littéraire *Le serpent*, nous identifions un « sauveur », un chaman – une manifestation de la Lumière divine, qui vient sauver les âmes humaines à travers un rituel d'initiation aux mystères, respectivement en Soi-même. Ainsi, Serge Andronic, possédant le circuit libre de l'état à une forme ontologique supérieure, intervient dans le destin des gens pour annuler les lois de l'humanité et leur offrir à la place un renouvellement de l'être et le rétablissement de l'équilibre, grâce à la libération de l'esprit de l'altérité assoiffée de liberté. Par conséquent, le groupe maintenant détaché de l'espace profane est invité dans l'utopie sans comprendre du tout la dialectique et la morphologie du sacré, car le visage du jeune Andronic représente un message vivant et clair sur la paix intérieure et l'harmonie : « Il semblait sincère: Il parlait vraiment beaucoup, vite, avec assurance, sans pour autant donner l'impression de jeter de la poudre aux yeux »<sup>18</sup>.

Serge Andronic, « aviateur de son métier, ou presque aviateur », symboliquement, lors du vol magique, libère l'esprit *pneuma*, à travers lequel il a tendance à fusionner avec sa féminité, *l'anima*, « cachée » dans le corps d'une des femmes. En plus, le vol, remarque Mircea Eliade, peut être comparé à la capacité de certains individus privilégiés d'abandonner leur corps et de voyager « en esprit » vers les trois régions cosmiques : « Nous retrouverons la même identification avec un animal, spécialement avec l'oiseau, quand nous

parlerons du costume des chamans et du vol magique. Les oiseaux sont psychopommes. Devenir soi-même un oiseau ou être accompagné par un oiseau indique la capacité d'entreprendre, étant encore en vie, le voyage extatique dans le Ciel et l'au-delà »<sup>19</sup>. Par conséquent, l'ascension représente la possibilité de dissoudre en Un la dichotomie de la dualité du Ciel (*yang*) et de la Terre (*yin*). Nous croyons que l'autonomie et la liberté totale de vol, le personnage ne les vivra qu'après avoir régénéré son intégrité androgyne primordiale. De même, les invités de la famille Salomon, à leur insu, participent à la technique extatique respective, dans un acte de « décharger, dématérialiser, libérer - l'âme ou l'esprit »<sup>20</sup>, autrement dit, un déracinement. De la condition humaine au cours de laquelle Andronic effectuera le rituel du *regressus ad uterum* en trois étapes. Adrian Mioc dans son étude *Problema timpului în opera lui Mircea Eliade. Structura temporalității în lucrările teoretice* signale que pour que l'âme surmonte les contraires, l'homme doit passer par trois étapes d'initiation ou de « morts successives ». « En fait, ce sont les trois mêmes étapes : le monde terrestre, le monde spirituel et, finalement, le néant »<sup>21</sup>. Ainsi, au cours de l'analyse herméneutique du roman, nous retrouverons les trois phases de la cérémonie d'initiation et revenons à *inferios*, au temps et à l'espace sacrés, à travers la « vol » organisée par le chaman du monde artistique. Mircea Eliade n'hésite pas à souligner la mission créative de son protagoniste, lorsqu'il lui donne un nom très suggestif. Dans la trilogie cosmologique, Lucian Blaga attire l'attention sur l'importance du nom. Le philosophe souligne notamment sa valeur magique : « le premier dieu, qui existait avant le monde, était fait de lui-même, de

son nom. Au début, il n'y avait pas le dieu, mais seulement son nom. Mais son nom avait un pouvoir magique inhérent, de sorte que sur la base simple du nom, le dieu lui-même a pu être créé »<sup>22</sup>. Nous constatons donc que l'anthroponyme Andronic est formé du grec *ανδρο* – « homme » et *νικωσ* – « victoire ». La connotation mythico-archétypale suggère la tendance vers la forme supérieure de l'humanité - l'unité des opposés entre masculin et féminin.

Contrairement à d'autres personnes « mortes en vie », dans l'architecture de ce personnage, l'auteur insuffle le désir ancestral - l'amour - la flamme vivante de l'âme qui le sauve du châtimeur de la solitude. L'amour, l'ancre spirituelle, conduit incontestablement le *yang* à une fusion dans sa vierge éternelle.

Ainsi, Andronic, doué de l'énergie primordiale de procréation du nouveau monde, réveille l'instinct originel des femmes, pour une victoire sur la condition humaine. En conséquence, chacune d'entre elles se sent appelée et recherchée pour exprimer ses sentiments envers cet étranger : « Andronic l'attirait encore davantage à présent, il la grisait. Il avait passé par tellement de dangers. Il affrontait la mort à chaque heure. Il y avait autour de lui tant de mystère, tant de virilité et tant d'aventure que Dorina commença à le regarder éperdument »<sup>23</sup>.

Nous découvrons que le personnage masculin central est également attiré par les pensées et les sentiments des filles. Les désirs obscurs et mystérieux, jusqu'ici reconnus comme honteux, ont été libérés des chaînes de la réalité. En d'autres termes, pendant une courte période, chacune d'entre elles se rend compte du manque de son essence intérieure, mais

cela ne suffit pas, car « Tant que nous ne faisons pas monter l'étoile polaire dans notre ciel, qui « illumine et rend véridique », toute tentative de passer est vaine »<sup>24</sup>. Par conséquent, Serge Andronic maintiendra activement le rituel de découverte du Soi « enterré » par la conscience, en organisant le jeu des gribouillis. Alors, invités à se considérer comme réels, à connaître l'autre archétypal, les personnages sont effrayés par l'inconnu imprévisible et seule Dorina est courageuse, de plus, confiante et soumise au projet de l'initiateur. Elle accepte immédiatement le jeu comme une lutte intérieure contre la peur, la faiblesse et la fausse image de soi. Nous pouvons donc considérer l'entrée dans la forêt comme la première étape de la purification et de la préparation de la mariée pour le mariage.

Pendant le jeu, les éléments rationnels et ceux complètement irrationnels s'entrelacent. « Le jeu suscite l'imagination et stimule l'émotion »<sup>25</sup>, raison pour laquelle les personnages se détachent facilement de la réalité exprimée d'abord par le temps historique, puis par la condition humaine limitante. Ce transfert miraculeux de l'étranglement psychique au déchainement et à l'épanchement provoque un type d'expérience de l'âme nouveau et spécial. En ce sens, le lecteur assiste au déroulement de la première étape du rituel initiatique, car « l'âme doit renoncer à ce qu'elle est, renoncer à elle-même et au monde entier »<sup>26</sup>. Bien que les personnes qui entrent dans la forêt semblent rester liées aux conventions sociales, leur cadre psychique, projeté sur des images archétypales - forêt, nuit, lune se concentre sur la configuration d'un *homme nouveau*. Ainsi, le romancier sauve les personnages de leur « prison existentielle », en leur offrant un fondement spirituel reflété

dans les images, car « Les images sont une 'ouverture' vers un monde transhistorique ». <sup>27</sup> Le symbole de la forêt et de la nuit rappelle aux personnages la liberté cosmique inconditionnelle de la préhistoire. Le « pêcheur d'âmes », Serge Andronic, isole l'homme de tout ce qui est trompeur, le ramenant dans un espace cosmogonique, où il y a une correspondance mystique entre le *yin* et le *yang*. Les personnages introduits dans la forêt participeront à ses rythmes cosmiques et à la réunion des deux principes complémentaires du Ciel et de la Terre, sans aucun obstacle. La forêt, dans ce contexte, symbolise le « lieu sacré », le microcosme, « parce qu'elle répète le paysage cosmique : parce qu'elle est le reflet du Tout » <sup>28</sup>. L'existence profane des personnages sera purifiée à l'endroit qui représente le réceptacle du sacré, *imago mundi*. Bien sûr, le Grand Tout vers lequel les initiés pourraient s'approcher, révèle en même temps l'ascension dans l'archétype de la totalité psychique, car, comme le dit Carl Gustav Jung, l'inconscient collectif s'exprime dans des représentations archétypales. En même temps, le psychanalyste suisse met l'accent sur la coexistence et la réflexion de la nature dans l'être humain : « Tous les phénomènes de la nature, mythiques, comme l'été et l'hiver, les phases de la lune, la saison des pluies, etc. ce ne sont pas des allégories d'une expérience objective, mais des expressions symboliques du drame intime inconscient de l'âme, qui devient accessible à la conscience humaine par la projection, c'est-à-dire reflétée dans les phénomènes de la nature » <sup>29</sup>. Par conséquent, l'invasion des gens dans la forêt symbolise l'immersion dans les couches abyssales de l'âme. Le jeu de « chacun cherche sa femme » leur permet de découvrir leur complexe

inconscient d'*anima* et d'*animus* et se donne à leur partenaire de vie descendu et retourné aux sources originelles du bonheur. Dans l'atmosphère nocturne, dans « l'*abyssus* féminisé et maternel » <sup>30</sup>, la dualité disparaît un court instant et la libération apparaît : la manifestation du sacré, l'harmonie, l'équilibre et la perfection. Ici, les gens jettent les « vêtements » déjà inutiles du soi et laissent leur Être envahi par la manifestation du sacré, un acte qui symbolise la récupération de la patrie perdue. Et Serge Andronic, à cette époque où tout le monde se cachait au milieu de la forêt et retrouvé seul, se détache de l'hypostase humaine, de tous les facteurs destructeurs de l'humanité et revient à la formule de l'homo religieux : « Il entre dans le monde de l'au-delà, sous la forme d'un test d'initiation, à travers une grotte » <sup>31</sup>.

Avec la suppression du niveau de conscience, Liza est prise de peur. On remarque un sens ambivalent de ce sentiment, il exprime à la fois la peur de l'inconnu et le désir brûlant de l'intégrité de l'être. Mircea Eliade mentionne que la peur est un sentiment naturel pour la conscience profane, la proximité de la réalité provoque un sentiment ambivalent de peur, de joie, d'attraction, de répulsion, etc. L'anxiété de la jeune fille découle de son progrès dans l'état archétypal. Dans l'itinéraire vers Soi-même, l'altérité « se lève », l'autre moi, *animus*, décrit artistiquement, au début, à travers une ombre : « Elle crut voir une ombre se mouvoir attentivement, comme à l'affût de son approche ; il lui sembla en cet instant entendre une respiration retenue, pareille à celle d'un fauve. (...) L'ombre bougea doucement, prudemment, craignant de faire le moindre bruit » <sup>32</sup>. Nous comprenons donc qu'avant d'accomplir l'acte de

manifestation de l'Absolu, Serge Andronic organise la cérémonie de reconnaissance et de fusion avec l'esprit archétypal, annulant le dédoublement de l'être et regagnant la *conscience totale*. Dans ce cas, le symbole de la forêt et le symbole de la nuit « se fixe sur la recherche et la découverte d'un facteur de stabilité au sein de la fluidité temporelle et s'efforcera de *synthétiser* les aspirations à un monde au-delà de la transcendance et les intuitions immanentes du devenir »<sup>33</sup>. L'ombre que voit le personnage féminin est en fait, dans l'explication psychanalytique, « un passage étroit, une porte étroite, dont l'étroitesse douloureuse ne peut être évitée par celui qui descend dans le puits profond. Nous devons apprendre à nous connaître afin de savoir qui nous sommes, car au-delà de la porte il y a étonnamment une étendue sans limites, d'une indétermination inouïe, où, apparemment, il n'y a ni intérieur ni extérieur, de haut en bas, ici et là, le mien et le tien, bon et mauvais »<sup>34</sup>. En même temps, le philosophe Aurel Codoban prévient également que le rituel d'intégrité n'a aucun sens « si les archétypes ne fonctionnent pas efficacement dans l'ensemble de l'appareil psychique »<sup>35</sup>. Ainsi, l'imagination et l'intuition absorbent *l'autre moi*, masculin, dans son intérieur féminin, qui imite, reproduit et actualise tous les archétypes. On voit que c'est le moment qui dénote la pratique rituelle du passage de l'individualité à la totalité. En conséquence, en raison de ce détachement du niveau de la raison, l'ombre indistincte et effrayante devient plus claire, et de l'obscurité de la psyché, l'archétype *animus* se configure face au personnage masculin Stamate. Aux yeux de Liza, il apparaît désormais mystérieux, séduisant et plein de vie. L'érotisme déchaîné est un moyen d'exprimer l'altérité.

Sentiment mystique, mentionne Rudolf Otto, qui surgit « lorsque l'instinct sexuel – sain et naturel – entre de la vie instinctive, de la supériorité humaine, de l'âme et des sentiments et est entrelacé d'aspiration, d'envie, de désir, de sympathie, d'amitié, d'amour, de lyrisme, de poésie et de formation de l'imagination en général... »<sup>36</sup>.

Le narrateur hétérodiégétique révèle le désir de ces deux contraires d'unification en Un Tout. Chacun d'entre eux est percé d'une aspiration métaphysique à se fondre dans le corps de l'autre et à tous les niveaux psychiques, en désirant la transcendance de l'existence profane. La réintégration des « formes » est un moyen de perfection et de libération, car « l'union de l'homme avec la femme n'est que procréation ; et la chose est d'ordre divin (...) car bien qu'elle ait lieu dans un être mortel, elle contient l'immortalité, c'est-à-dire la conception et la naissance. Une telle chose ne se produit pas dans ce qui manque d'harmonie, et le laid ne s'harmonise pas du tout avec le divin »<sup>37</sup>, écrit l'ancien philosophe Platon dans *Le banquet*. Par conséquent, les personnages revivent un instant la réalité mythique où l'unité primordiale n'avait pas encore été fragmentée par l'acte de création : « Liza traversa la forêt en courant. (...) Elle se sentait rajeunie, libre, et cela ne faisait qu'accroître le bonheur de la course »<sup>38</sup>.

Au contraire, le couple Dorina et Manuilă explorent l'espace sacré prédestiné à une fine analyse psychologique du partenaire. Chacun d'entre eux se sent appelé à étancher sa soif du sentiment originel dans les bras de celui à côté de soi. Mais si l'intérêt du jeune pour la fille devenait fougueux ; Manuilă aux yeux de Dorina perd le droit d'être son fiancé car, par rapport au jeune prédestiné initialement, Andronic, il

lui semble totalement étranger. Manuilà, influencée par le mystère du rite, est méconnaissable. Dans le dialogue verbal insignifiant comme essence mythique, le jeune se montre très détendu, en exprimant ainsi ses faiblesses obscures de la psyché, son vrai *soi* : « Le capitane se mit à rire et s'approche davantage de la jeune fille. A présent, il n'avait plus d'impression d'avoir devant lui une éventuelle fiancée, une demoiselle bien élevée, mais simplement l'une de ces filles innombrables... (...) Dorina fut surprise, pétrifiée par le brusque changement du capitane ».<sup>39</sup>

Cependant, la libération semble ridicule pour le personnage féminin, étant donné que son désir d'unité lui inspire la confiance qu'Andronic est le bon homme, l'archétype de la vie. En particulier, « l'altérité, explique le philosophe Aurel Codoban, que nous avons l'occasion de rencontrer est celle de la présence de l'Autre. S'il y a un endroit où l'autre peut être crédité, peut devenir un but et non un moyen, cet endroit est l'amour »<sup>40</sup>. Ainsi, cette situation de « incoïncidence » des contraires « réveilla » l'esprit dormant de l'amour ancestral pour le jeune mystérieux, tout en cristallisant le désir métaphysique de l'Absolu.

Dans le roman *Le serpent*, on retrouve l'évolution de la deuxième étape de la cérémonie d'initiation du retour à la géographie archétypale mythique. Après « la préparation du « sacré éternel » où les hommes resteront isolés pendant la célébration ; suit la séparation des novices de leurs mères et, en général, de toutes les femmes ; troisièmement, leur isolement dans un bosquet ou dans un camp spécial où ils seront formés dans l'esprit des traditions religieuses de la tribu... »<sup>41</sup>, explique Mircea Eliade suivant les phases de la cérémonie d'initiation.

Nous observerons donc plus loin le reflet clair du registre scientifique dans le registre littéraire. Le mystérieux Sergiu Andronic semble stimuler la révélation des mystères mystiques de l'humanité en initiant les personnages masculins dans un labyrinthe psychologique intime reflété à travers des archétypes. En *Images et symboles*, Mircea Eliade illustre la correspondance et l'influence rituelle du symbolisme archétypal sur la complexité psychique de l'homme : « les manifestations de l'inconscient et du subconscient représentent une structure et des valeurs en accord avec celles des manifestations conscientes; et comme ces derniers sont « rationnels », en ce sens que leurs valeurs sont logiquement justifiées ... (...) ... le domaine du subconscient est dominé par les mêmes archétypes qui dominent et organisent l'expérience consciente et transcossiente »<sup>42</sup>. Nous comprenons donc que l'épisode du monastère, que nous analyserons plus loin, met en évidence une signification cosmico-mythologique du retour éternel de l'homme à la suite d'une régénération psychique et spirituelle.

Le personnage hiérogame Andronic entend satisfaire la soif métaphysique des personnages masculins rendue par l'intérêt pour l'espace qui assure une « naissance » ontologique. Le personnage central guide les hommes à la recherche d'un sentiment d'intériorité, les amenant dans la cave, l'archétype qui représente le « second ciel », la chambre secrète dans laquelle « l'âme doit se recueillir en prenant conscience des grâces reçues »<sup>43</sup>.

On peut considérer, en même temps, que la pénétration dans la cave a une double valeur : cosmogonique et psychologique archétypale à la fois, ce qui permet de découvrir la partie sombre de l'existence.

Le monastère symbolise « le centre cosmique, connecté aux trois niveaux de l'univers : le monde souterrain à travers le puits, la surface de la terre, le monde céleste à travers l'arbre, la rose, la colonne ou la croix »<sup>44</sup>, par conséquent, l'entrée directe dans le niveau inférieur de cet *imago mundi*, dans la cave, peut être comprise comme un rituel d'entrée dans la zone de l'inconscient des hommes. Le moine de la cave, dans ce contexte, n'est qu'un guide spirituel qui les guidera à rechercher, trouver et sauver la femme elle-même - la source de la liberté dionysiaque : « Le sommelier s'arrêta devant la porte de bois cloutée chercha la clef et ouvrit lentement. (...) La voûte du cellier était profonde et s'élargissait à mesure qu'ils y pénétraient. Vladimir frissonnait, à la fois de froid et de l'humidité qui régnaient ici. Du mystère de ces vieux murs, et du jeu des ombres à la flamme des bougies »<sup>45</sup>. On considère donc que le lieu caché est révélé aux novices, consacré pour une régénération, renouvellement de l'être, car « Ici, dans ce domaine, la hiérophanie se répète. Le lieu devient ainsi une source inépuisable de force et de sacralité qui permet à l'homme, par la simple pénétration en lui, d'acquérir cette force et de partager ce sacré »<sup>46</sup>. L'image de la cave révèle le contenu de l'inconscient collectif, plus précisément, le pressentiment de fusionner en un être divin tout-puissant, car ici les contraires s'unissent en un. L'obscurité (*yang*) est envahie par la lumière de la bougie (*yin*), et le feu (*yang*) est intégré dans l'espace humide de la cave (*yin*). Dans cet ordre d'idées, nous mentionnons que le Dr Jean-Pierre Fabre, cité par Gaston Bachelard dans son ouvrage *Psychanalyse du feu*, analyse la signification sexuelle du feu et de l'humidité. Le chercheur déclare que « leur

semence [du masculin et du féminin] est une et similaire dans toutes ses parties et en son genre ; cependant, seulement pour se diviser en une matrice, l'une se retirant à droite et l'autre à gauche, cette division de la graine provoque une telle différence ... (...) Et donc la partie de la graine qui sera retirée du côté droit, comme la partie la plus chaude et la plus vigoureuse du corps qui maintiendra la force, la vigueur et la chaleur de la graine dont le mâle sortira; et l'autre, qui sera retiré du côté gauche, qui est le plus froid du corps humain, aura été investi de traits froids, qui auront diminué et considérablement affaibli la vigueur de la graine, et d'ici viendra la femelle, qui était encore dans son premier état un mâle »<sup>47</sup>.

Par conséquent, « *acte sexuel* » (Durand) du mâle (feu) et de la déesse intérieure (rendue dans le roman à travers la cave) forme des ombres sur les murs de la pièce - de nouveaux visages sublimes qui fusionnent à la fois la dialectique du feu et de l'humidité. La confrontation des contraires, déductivement, assure à l'être humain, en ce lieu, une communication avec le modèle divin. Tout ce qui a été éphémère est transformé en une manifestation archétypale. L'espace de la totalité annule temporairement le temps et les hommes perdent le contact avec le monde extérieur comme les autres personnages masculins d'Eliade dans *Domnișoara Christina* et *La țigănci*. Enfin, la psyché des hommes est contrainte par une force primordiale de l'archétype, du désir qu'on leur confère révèle tout le sens mythique.

Mais la transcendance n'est pas assurée pour autant par l'espace qui imite le divin, que par la mutation spirituelle et l'adaptation du soi à sa nouvelle forme d'existence. Andronic, considéré comme un chaman de

personnages novices, qui « voit » comme le chaman, a une vue surnaturelle, perçoit ce qui reste invisible aux profanes (âme, esprits, dieux), poursuit la mission d'unifier les contraires et déchiffrer le sens profond du monde, et de l'existence, en leur parlant dans une parabole de la possibilité de sortir du labyrinthe :

le numineux peut être appréhendé selon un mode plus intime où le respect supplante la transgression. Les hiérophanies éveillent en l'homme le sens d'une profondeur des choses qui le dépasse et l'englobe et dont la pénétration se fait moins par une excitation dionysiaque que par une tension intérieure, proche d'un cheminement initiatique. Dès lors, le sacré ne fait plus l'objet d'opérations vertigineuses d'inversion du monde profane, mais d'une lente découverte du sens caché ou figuré du monde<sup>48</sup>.

Le possesseur de la vérité – Andronic, comme Jésus, a choisi un groupe d'hommes prédisposés à comprendre le sens primaire. Ainsi, le « semeur » du roman prépare la terre au fruit. Message cryptique sur la « belle en lait », Arghira a une fonction de métanoïa masculine. La dialectique archétypale prévoit, en ce sens, le passage de la non-valeur à la valeur, donc, les apôtres, les personnages masculins d'Éliade, pourront renaître dans des personnages mythiques, androgynes : « alors les yeux des aveugles s'ouvriront, les oreilles des sourds s'ouvriront » (Ésaïe 35: 5).

Le chaman du rite, connaissant la nature empiriste, concrète et rationnelle de l'homme parlera exactement comme Jésus, en paraboles, en découlant du même

argument « même si je vois, je ne vois pas, et même si j'entends, je n'entends pas, je ne comprends pas », explique Jésus dans Matthieu 13: 13. Ainsi, pour que la vérité primordiale sur le drame de l'existence, en particulier sur la séparation du Grand Tout depuis le début des temps, atteigne les esprits et les cœurs des néophytes, Andronic raconte une situation symbolique : tuer la vraie fille des Moruzeshi – Arghira, – dans la cave respective et son remplacement par une adoptive, après le deuxième mariage du vieillard. L'acte de parole et la vocation mystique du chaman assurent donc la fonction messianique de guérison de la vie spirituelle de l'individu. Le discours au sens d'Alexandre Koyré a une valeur magique et archétypale :

Étant le principe d'expression, le son est par excellence le principe d'action; la volonté et le désir d'un esprit s'expriment par la parole; la parole est celle qui, porteuse d'une qualité déterminée, se propage dans le monde et agit à travers la qualité dont elle est porteuse – ce qui explique l'action de la parole et son utilisation magique<sup>49</sup>.

Le motif de la belle Arghira se retrouve également dans la nouvelle *Pe strada Mintuleasa* .... Le personnage masculin Iorgu Calomfir parvient à ramener la vue de sa belle épouse – Arghira, après être descendu dans la cave. Le narrateur hétérodiégétique n'hésite pas à divulguer le chemin de la connaissance suprême, exprimée par la récupération de la vue. « Après avoir écouté toutes les légendes et toutes les croyances que lui ont racontées par les artisans de l'Ouest, sur la façon dont les minerais et les pierres précieuses sont fabriqués sous

l'influence du soleil et de la lune, comment les veines métalliques se développent dans les montagnes et comment elles sont gardées par les fées et d'autres légendes similaires »<sup>50</sup>. On constate donc que le modèle cosmogonique du « mariage » des métaux et des minéraux, assure au personnage masculin une continuité de son existence dans l'intégrité. Dans ce lieu, la fiction et l'œuvre académique de Mircea Eliade dialoguent à nouveau. On retrouve la vision scientifique bien nuancée du scientifique sur la relation magique de l'homme avec la métallurgie et sa manifestation dans le problème du salut. Dans *Cosmogonie și alchimie babiloniană*, le chercheur écrit que « si les métaux peuvent « aimer » et faire un « mariage », il est évident qu'ils sont dotés d'une certaine sensibilité. (...) Et les métaux sont ancrés dans leur grand mysticisme - élaboré dans le monde alexandrin et chrétien - que la vie éternelle ne peut être obtenue sans souffrance et sans mort »<sup>51</sup>. Ainsi, après avoir reconfiguré le cadre psychique de l'individu par rapport au modèle alchimique, la vision de sa petite amie revient. La vision du personnage féminin symbolise, dans ce contexte, l'intermédiaire des mondes, respectivement, le contact avec le supersensible. Enfin, Calomfir accède à la « deuxième partie constitutive de l'être humain » (Steiner). Le porteur de lumière - la petite amie, révèle à l'homme le monde souterrain, la réalité cachée. Une fois arrivé en soi-même et dans la vérité essentielle de l'être, Calomfir ne fait plus partie du monde de ceux restés à l'extérieur, c'est pourquoi « il s'est enfermé dans son laboratoire de la cave pendant une journée entière. Puis il a commandé une porte en fer pour lui et a mis un autre cadenas dessus »<sup>52</sup>

Impressionnantes, cependant, sont les réflexions qui anticipent l'une de ses œuvres

*Erotica mistică în Bengal. Studii de indianistică*: « Il est digne de renoncer, avec mépris, aux miettes offertes au corps. Et il est courageux d'abandonner les délices et les récompenses de l'esprit »<sup>53</sup>. L'histoire courte *Renunțarea* est donc plus qu'une tentative de création littéraire, c'est le futur projet de recherche du scientifique sur la philosophie de l'humanité. Nous découvrons dans les œuvres ultérieures du grand écrivain roumain que le renoncement à l'image sociale lors d'une cérémonie érotique n'a qu'un seul but : l'union de l'âme individuelle avec celle universelle. En partant de son propre effort pour renoncer à la raison, à la conscience, au moi illusoire, il « entre en soi » comme les membres d'une tortue « et revient à la *prakriti* primordiale »<sup>54</sup>. Dans ce contexte, l'homme et la femme, novices du rituel, vivent un amour désintéressé, un amour mystique : « L'homme doit se transformer en femme pour se souvenir qu'il ne peut pas expérimenter le véritable amour tant qu'il ne peut pas réaliser la nature féminine en lui-même »<sup>55</sup>. En même temps, dans une autre étude, *Méphistophélès et l'androgynie*, Mircea Eliade analyse les cérémonies primitives du changement rituel des costumes, la manière de sortir de soi-même : Transcender la situation initiale et restaurer symboliquement la plénitude et la béatitude initiale, la source ininterrompue de sacralité et de pouvoir. Par conséquent, le renoncement à la personnalité sociale, parfois considéré comme un vêtement qui cache le corps dans sa manifestation adamique, est incontestablement obligatoire, car le masque arrête le rituel de la *totalisation*, dont la finalité signifie la coïncidence des contraires - la restauration symbolique du « Chaos » indifférencié qui a précédé la Création.

Cependant, le rituel d'initiation est inactif tant que le personnage masculin eliadien ne reconnaît pas sa Grande Déesse. Il doit devenir identique à cette étrangère qui communiquera avec l'âme étrangère à elle-même depuis l'inconscient – *anima*. C'est pourquoi, Mircea Eliade écrit dans *Erotica mistică în Bengal. Studii de indianistică* « la femme présente à travers son évocation mentale – est le catalyseur de l'union entre l'âme humaine et l'âme de Krishna. (...) C'est le renoncement complet à l'individualisme, une perte de l'autre, chez l'Amant céleste, Krishna. Pour obtenir cette dépersonnalisation suprême, il a besoin de se transformer en Radha, la maîtresse terrestre du dieu »<sup>56</sup>.

Le problème de la morphologie de l'intégrité spirituelle à travers le pouvoir de la femme est découvert dans une étude vaste et détaillée, dans *Mitul reintegrării*. Ici, Mircea Eliade s'attache à stipuler les principes cosmogoniques du retour à la totalité, en insistant sur la valeur sémantique de ce grand archétype sur l'être humain. Ainsi, parce que le Grand Cosmos et la vie sont créés par la Grande Déesse, dit la doctrine d'Eliade, l'homme réussira à intégrer les niveaux cosmiques, et donc les niveaux psychiques, en commençant par l'ascétisme psychique et en terminant par une exaltation après une union avec ce principe féminin, qui représente la Mère du Tout, la déesse de la vie et de la Mort. De cette manière, la corrélation psychique et spirituelle se focalise sur le sentiment mystique de l'éros et de la femme archétypale initialement exprimé à travers l'image anthropologique du sacrifice apportée à l'homme qui veut transcender, plus tard – à travers une « projection de l'inconscient abyssal, indifférencié et original, nuancé (...) de la

propre féminité masculine *anima* »<sup>57</sup>. En fin de comptes, si nous revenons aux personnages masculins du roman : *Le serpent*, nous comprenons qu'ils sont séparés du sacré, de cette spontanéité primordiale tant qu'ils ne reconnaissent pas et ne s'identifient pas à leurs femmes prédestinées célestes.

Ainsi, Serge Andronic charge ses « apôtres » de surmonter leur humble condition dans ce monde, en annulant la division, en reconnaissant sa « compagne céleste ». Par conséquent, le personnage hiérogame Andronic dans sa parabole sur la « belle de lait », Arghira, fait directement référence à la totalisation des contraires par le pouvoir de la volonté de faire revivre l'archétype de la *femme*, tuée par la personnalité artificielle. Le langage érotique mystique déchiffre, en même temps, les étapes de guérison en s'unissant substantiellement à l'image de la femme issue de l'archétype alimentaire du lait, la boisson magique de l'amour maternel. L'image lactiforme, souligne Gilbert Durand, se retrouve dans les cultes primitifs de la Grande Déesse<sup>58</sup>. En langage tantrique, celui qui connaîtra en lui-même cette vierge de lait, possédera une connaissance suprême, l'éternité, en considérant que « le lait est un symbole lunaire, féminin par excellence et lié à la renaissance printanière (...) l'allaitement maternel par une déesse atteint par ce rite une nouvelle existence, entièrement divine, et acquerra le pouvoir d'assurer la mission de souverain sur cette terre »<sup>59</sup>. Sur le plan ontique, on retrouve le rôle thérapeutique de l'archétype de la belle de lait. Elle offre la guérison de la réalité illusoire – *maya*. Avec la réhabilitation de l'éternel féminin, le masculin assoiffé de liberté d'origine, restaure sa *matière première* dans la construction d'un

monde parfait, et, par conséquent, son âme androgynisé est transmuée en l'âme universelle, *Brahman*.

L'étape respective de la cérémonie d'initiation se terminera par une dégustation du vin conservé dans la cave du monastère, qui rappelle le sang du Sauveur, une hiérophanie qui a pour rôle de répéter la manifestation du sacré une fois qu'on en sert. L'anthropologue Gilbert Durand mentionne dans les Structures anthropologiques de l'imaginaire que le vin fait partie d'une boisson rituelle, « il rappelle ce rôle microcosmique et zodiacal du vin, qui « dans les profondeurs des caves prend dès l'origine le cours du soleil dans les maisons du ciel »<sup>60</sup>. La volonté du personnage, dans ce contexte, agit comme un facteur décisif dans l'abolition de la condition quotidienne: « L'archétype de la boisson sacrée » pénètre dans les zones les plus sombres et les plus cachées de l'âme, en annonçant la libération, car le vin symbolise « l'eau vive », « liqueur de jeunesse », « arbre de vie »<sup>61</sup>. Dans le même ordre d'idées, l'élixir de l'éternité libère l'instinct originel de l'identification de la femme adaptée à l'âme intérieure - *anima*, ou la Grande Déesse et de poursuivre le rituel d'intégration, comme l'explique clairement le personnage d'Onofra dans l'histoire *Podul*:

Comment identifier la Grande Déesse parmi les cinq ou dix jeunes et belles femmes qui l'entourent chaque nuit? Mais si vous prenez en compte le fait qu'entre la vigne, la grappe rouge et la Grande Déesse il y a une solidarité mystérieuse, que dans certains cas la vigne pousse directement du corps nu de la déesse, et dans d'autres cas la grappe rouge est la bouche même de la déesse, la bouche qui donne la vie, la

richesse, la fertilité, la chance, le bonheur si l'on tient compte de tout cela ... (...) C'est un rituel, pas un symbole<sup>62</sup>.

À partir de cette thèse, Sergiu Andronic poursuit le chemin métaphysique et entame la troisième étape de la cérémonie d'intégration primordiale des contraires. Les personnages du roman : *Le serpent* seront directement impliqués dans la finalisation de la dernière phase. Ils seront pris en possession totale par le chaman afin de cristalliser la relation mythique entre *homo religiosus* – Andronic et l'épouse céleste, *ayami*, l'esprit protecteur (*âyami*, etc.), conçu aussi sous la (forme d'une épouse (ou d'un époux) céleste)<sup>63</sup>. Le moment décisif de la mort rituelle et de la résurrection commence lorsque les deux temps – sacré et profane – s'entremêlent et fixent le minuit. Le minuit comme le Nouvel An, croyons-nous, peut indiquer le moment mythique pour la mise à jour de la cosmogonie, la reprise du Temps depuis le commencement, c'est-à-dire la restauration du temps primordial. De cette manière, la prémisse hiérophanique annule la conscience masculine et féminine, ne reflétant que l'inconscient collectif, la place consacrée à la recherche de la réponse définitive et à la révélation de l'âme soeur céleste. Ensuite, dans cette dimension temporaire, appelée par les personnages – sortilège, se manifeste tout le pouvoir hiérogamique du chaman. Corin Braga dans *De la arhetip la anarhetip* mentionne que le sortilège vise un ensemble de règles qui ne font pas appel à la dichotomie entre réel et imaginaire, naturel et surnaturel, « car il fait partie d'un modèle absolu, le principe de « l'harmonie géométrique », en utilisant un langage symbolique de l'analogie »<sup>64</sup>. Cette nouvelle géographie permet

au chaman d'interrompre temporairement l'activité du plan rationnel des novices et de les transposer dans un monde spirituel, en expérimentant le sacré. « Le sacré », explique Adrian Marino, s'isole, « sort » du domaine de l'expérience profane qu'il nie, qu'il annule »<sup>65</sup>. Les personnages néophytes collés au mur et disposés en forme de cercle, pénètrent dans une zone indifférenciée, dans l'architecture du Monde unique exprimée par une fusion symbolique du Ciel et de la Terre, respectivement du sacré et du profane, *yin* et *yang*. En même temps, selon la doctrine jungienne, la cérémonie d'initiation religieuse fonctionne en impliquant le contenu psychique des participants afin de transformer. C'est une « renaissance dans un état renouvelé et mieux adapté (c'est-à-dire la transformation) ; donc les rites sont à la fois mystérieux et terrifiants, l'individu étant confronté à la numinosité de l'image de Dieu, ou de soi, alors qu'il est propulsé de l'inconscient à la conscience »<sup>66</sup>. Le cercle magique du rituel, dans ce contexte, projette la circonférence de la psyché qui comprend à la fois la conscience et l'inconscient, en formant ainsi le centre de la totalité, au sein duquel règnent les divinités. On remarque donc qu'à travers sa technique mystique, Andronic reconfigure le monde profane en un autel sacré prédestiné à une communication métapsychique des niveaux des structures archétypales entre son esprit intérieur – anima et la Grande Déesse qui lui donnera une renaissance en elle.

Après l'arrivée du serpent, l'espace mythique se configure beaucoup plus clairement. Cette réalité est montrée à Dorina par opposition à l'autre dont elle s'est retirée. *Le fil menant au sacré* représente ce long serpent gris dans le roman. En raison du paradoxe inhérent, le personnage féminin est piégé

dans un espace et un temps hybrides, exprimés à travers une confrontation entre le soi et l'inconscient. En fin de compte, le rapprochement du serpent symbolise la pénétration dans les éléments du numineux, ce qui favorise donc l'exaltation de l'instinct sexuel, effrayant à première vue, inattendu et désormais incontrôlable : « Dorina pensait que le serpent venait directement vers elle et une terreur soudaine a remplacé le sortilège précédent ». Ainsi le personnage féminin prendra conscience à travers le serpent de ses désirs obscurs.

Après la fin du rituel d'identification de la Vierge Divine, le serpent – la manifestation androgyne qui a absorbé et uni les deux principes en Un, a été envoyé sur l'île au milieu de l'eau, en annonçant ainsi la création d'un Nouveau Monde. On considère donc le serpent, en plus des autres fonctions symboliques, l'intermédiaire entre les deux plans cosmologiques : «... l'instruction des chamans a souvent lieu au cours de rêves. C'est dans les rêves qu'on rejoint la vie sacrée par excellence et qu'on rétablit les rapports directs avec les dieux, les esprits et les âmes des ancêtres. C'est toujours dans les rêves qu'on abolit le temps historique et qu'on retrouve le temps mythique, ce qui permet au futur chaman d'assister aux commencements du monde et, partant, de devenir contemporain aussi bien de la cosmogonie que des révélations mythiques primordiales »<sup>67</sup>. Le rite de *descensus ad inferos* s'effectue en descendant dans le sommeil, aux racines de l'être. Le rêve représente donc un pont de transition individuelle de la fille de la conscience à l'inconscient, de la réalité à la réalité absolue, de la dualité à l'unité. De cette façon, « l'élue » se sépare des autres et se transforme en Grande Déesse.

Ainsi, le rêve de Dorina n'est qu'un ascétisme psychique, une manifestation rituelle où la mariée sera ramenée à « sa matière première ». L'initiation commence par l'apparition en rêve d'une femme inconnue, qui désigne le passage total sous l'activité de l'*anima*, la déesse immortelle de l'âme. Elle prédit son mariage mystique. En conséquence, l'archétype collectif l'aidera à suivre le chemin de la purification intérieure, l'amenant au moment mystérieux de l'intégration. Nous mentionnons en même temps que depuis que Dorina s'est temporairement perdue, elle sera accompagnée de son mentor spirituel – *anima*, personnifié dans l'inconnue. Elle apparaît ici comme une psychopompe, *mana*, (compagne de l'âme), qui montre le chemin. « Le mana est le pouvoir quasi divin qui caractérise le magicien, le médiateur, le prêtre, le médecin, l'escroc, le saint ou le saint fou – tous ceux qui partagent suffisamment le monde des esprits pour transmettre ou rayonner son énergie [...] ...il est essentiel pour le processus d'initiation, grâce auquel l'homme acquiert un nouveau sens de l'individualité »<sup>68</sup>. Immédiatement la femme – *anima* du rite d'initiation va déposséder Dorina de tous les souvenirs de son conscience, en dirigeant l'attention de la jeune fille vers le soi collectif, la réflexion harmonique cosmique, personnifiée dans le roman dans un palais de noces. « Dorina regardera de tous côtés. Quelle vaste pièce somptueuse, aux murs dorés, avec un plafond s'arrondissant comme toute la nuit et ne s'en était même pas aperçu... »<sup>69</sup>. Il est entendu que l'éternel féminin qui prend l'apparence d'une étrangère dans l'imaginaire de la jeune fille, met fin à l'existence profane et la prépare à une mort symbolique et à une résurrection à un autre niveau d'existence. Le début d'une

nouvelle vie sera rendu à travers la Nuit Cosmique, le moment où elle peut créer à nouveau, c'est-à-dire pouvoir se régénérer.

Enfin, l'une des étapes du processus psychique de renaissance se termine par l'évaluation de la foi. Dorina est retournée à la réalité, pour déjà entrer seule dans cet espace sacré, le « centre de l'être » pour atteindre le but. Rudolf Steiner soutient que « la connaissance supersensible monte au corps éthérique, à une troisième partie de l'être humain. (...) Cependant, cette activité n'est possible que si l'homme régénère ses pouvoirs épuisés par le sommeil. Dans le sommeil, les actions et les pensées cessent, les douleurs et les joies disparaissent pour la vie consciente. Et au réveil d'un sommeil inconscient, elles s'élèvent chez l'homme comme des puits mystérieux »<sup>70</sup>. Au réveil, la réalité empirique a perdu pour Dorina sa valeur d'origine, car elle ne correspond pas à son microcosme spirituel. Son âme a été sacrifiée à l'Élu au-delà de la réalité profane, en particulier dans le *locus amoenus*.

On considère donc qu'une fois réveillé, on découvre un personnage qui apparaît dans deux hypostases simultanées : en vraie fille et en Fille mythique. Finalement, la nature hybride doublée retrouvera son intégrité lorsqu'elle sera perfectionnée dans son Homme Cosmique. C'est pourquoi le processus de métanoïa psychique se poursuivra, à l'écoute de l'instinct originel. De cette façon, le personnage féminin mettra à jour, en même temps, le modèle mythique et cosmogonique.

Conformément au rituel tantrique, Dorina lors du voyage vers l'île, se dépouillera de la forme profane jusqu'à la manifestation en sa substance d'une femme divine et abyssale. Par conséquent, l'immersion dans l'eau symbolise la purification,

la régénération en abolissant les opposés *yin-yang* et, enfin, la renaissance : « le vieil homme meurt par immersion dans l'eau et donne naissance à un nouvel être régénéré »<sup>71</sup>. Sortie de l'eau, Dorina s'identifie à l'image archétypale de la Fille Mythique, en créant ainsi un inconscient original intégré. Le personnage féminin – hiérogame n'est plus soumise au Temps, elle fait partie du moment intemporel – *in illo tempore* : « Subitement un sens profond, simple, qu'elle avait toujours eu en elle sans y prendre garde, s'illumina. Il lui sembla s'éveiller à une autre vie et sa joie était telle que ses yeux s'embuèrent que ses paupières glissaient, lourdes de sommeil »<sup>72</sup>. Finalement, l'île est un espace mythique. Dans le même ordre d'idées, nous considérons l'île comme un centre de l'être, l'abîme féminin, où se construit l'archétype du Soi et la dualité s'annule à jamais et la « reine androgyne primordiale » se manifeste.

L'énergie psychique de l'amour mystique, l'état archétypal du bonheur paradisiaque, en plus de détruire les différenciations, introduit l'androgyne dans un autre Monde « libéré des lois et des contraintes, à travers un Monde purement spirituel ». Par conséquent, le cosmos intemporel absorbe les êtres purifiés, les transformant dans des Immortels *in illo tempore*. Dans *Le serpent*, l'écrivain roumain décrit la même régénération ontologique par un sommeil, ce qui en langage symbolique signifierait quitter les

corps et élever l'âme au ciel : « Il la regarda dormir à côté de lui, nue et vivante, inimaginablement belle dans sa sincérité indicible. Puis, comme s'il voulait éloigner un mauvais sort, Andronic souffla sur le front de la jeune fille, sourit longuement et s'allongea à son côté, la joue sur son sein »<sup>73</sup>.

En fin de compte, nous considérons que le Nouveau Monde en l'état d'androgyne, dans la prose fantastique du roman *Le serpent*, se configure dans un contexte de découverte de Soi. Ainsi, le sacré est une expérience personnelle intérieure, comprise comme une métamorphose suite à la confrontation avec l'inconscient. « Tombés » aux racines de l'être, les personnages font face aux numineux annoncés par *l'autre soi* caché, « enchaîné » par la réalité, de sorte que la manifestation de l'archétype *anima-animus* est comprise par la conscience des êtres comme une irréalité répulsive et effrayante. Et seule l'imagination les sauve de la monstruosité de l'image de l'altérité, en fixant le personnage dans une auto-analyse de l'être, vu, au premier regard, comme une herméneutique psychique. Le salut de la terreur historique équivaut avec l'acceptation de cette réalité irrationnelle rêveuse avec ses angoisses psychiques. En conséquence, la transcendance vers le sacré est une conséquence de l'ajout de cette image fantôme *anima-animus*, qui offre la libération de l'être intégré dans le Grand Cosmique.

## NOTES

1. L'article a été réalisé dans le cadre du projet 20.80009.1606.03 «Contextes socioculturels autochtones et interconnexions européennes dans la création populaire et la littérature culte de la Bessarabie (XIXe siècle à nos jours) », Institut de Philologie Roumaine B. P.-Hasdeu, Chişinău.
2. Mircea Eliade, *La nostalgie des origines. Méthodologie et histoire des religions*, Paris, Gallimard, 1971, p. 151.
3. Corin Braga, *Concepte și metode în cercetarea imaginărilor. Dezbaterele Phantasma*, Iasi, Polirom, 2007, p. 17.

4. Mircea Eliade, *Naissances mystiques. Essais sur quelques types d'initiation*. Paris, Gallimard 1959, p. 14.
5. Lăcrimioara Berechet. *Supraviețuirile sacrului. Scenarii posibile în literatura lui Mircea Eliade*, Bucurest, Institutul European, Iași, 2017, p. 21.
6. Mircea Eliade, *Le serpent*, traduit du roumain par Claude B. Levenson, Paris., L'Herne, 1989, p. 33, 37.
7. Jean-Jacques Wunenburger, *Le Sacré*, 8-e édition, QUE SAIS-JE ? Paris, 2019, p. 91.
8. Mircea Eliade, *Le serpent*, p. 56.
9. Mircea Eliade, *Méphistophélès et l'androgynie*, Paris, Gallimard, 1962, p. 176-177.
10. Grațiela Benga. *Traversarea cercului. Centralitate, inițiere, mit în opera lui Mircea Eliade*. Timișoara, Hestia, 2006, p. 87.
11. Paul Evdokimov. *Femeia și mântuirea lumii*. Prefața Olivier Clément. Traducere Gabriela Moldoveanu. Bucurest, Asociația filantropică medicală creștină, 1995, p. 229.
12. Mircea Eliade, *Le serpent*, p. 33
13. Mircea Eliade, *Le serpent*, p. 60.
14. Jean-Jacques Wunenburger, *Le Sacré*, p. 73.
15. Alexandre Koyré, *Filosofia lui Jakob Böhme*, traducere de Roxana Băiașu și Sorin Băiașu, Bucurest, Humanitas, 2000, p. 94.
16. Mircea Eliade, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*. Deuxième édition revue et argumentée. Paris, Payot, 1968, p.85.
17. Silviu Lupașcu, « Dualismul gnostic. Mitul luminii și întinericului » în *Filosofie și dualism. Actele colocviului Societății Române de Fenomenologie* 25-27 octombrie 2007, Bucurest, Casa Lovinescu. Zeta Books, 2009, p. 90.
18. Mircea Eliade, *Le serpent*, p. 65.
19. Mircea Eliade, *Le Chamanisme*, p. 93.
20. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*. vol I, Bucurest, Artemis, 1994, p. 141.
21. Adrian Mioc, *Problema timpului în opera lui Mircea Eliade. Structura temporalității în lucrările teoretice*. Timisoara, Marineasa, 2001, p. 117.
22. Lucian Blaga, *Opere 11. Trilogia cosmologică*, ediție îngrijită de Dorli Blaga, studiu introductiv de Al. Tănase, Bucurest, Minerva, 1988, p. 356.
23. Mircea Eliade, *Le serpent*, p. 70.
24. Vasile Lovinescu. *Meditații, simboluri, rituri*, ediție îngrijită de Roxana Cristian și Florin Mihăescu, Bucurest, Rosmarin, 1997, p. 141.
25. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, p. 182.
26. Libera Alain de, *Mistica renană: De la Albert cel Mare la Meister Eckhart*, traducere de Cristian Bădiță, Timisoara, Amarcord, 1997, p. 133.
27. Mircea Eliade, *Imagini și simboluri. Eșeu despre simbolismul magic-religios*, prefață de Georges Dumézil, traducere din franceză de Alexandra Beldescu. Bucurest, Humanitas, 2013, p. 192.
28. Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, traducere de Mariana Noica, prefață de George Dumézil și un cuvânt înainte al autorului, Bucurest, Humanitas, 1992, p. 256.
29. Carl Gustav Jung, *În lumea arhetipurilor*, traducere din limba germană, prefață, comentarii și note de Vasile Dem. Zamfirescu. Bucurest, Jurnalul literar, 1994, p. 14.
30. Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, introducere în arhetipologia generală, traducere de Marcel Aderca, prefață și postfață de Radu Toma, Bucurest, Univers, 1977, p. 278.
31. Mircea Eliade. *Imagini și simboluri*, p. 53.
32. Mircea Eliade, *Le serpent*, p. 94.
33. Gilbert Durand, *Structurile antropologice*, p. 243
34. Carl Gustav Jung, *Simboluri onirice ale procesului de individualitate. Psihologie și alchimie*, volumul I, traducere de Carmen Oniți, Bucurest, Teora, 1996, p. 59.
35. Aurel Codoban, *Sacru și ontofanie. Pentru o nouă filosofie a religiilor*. Iasi, Polirom, 1998, p. 86.
36. Rudolf Otto, *Sacru. Despre elementul irațional din ideea divinului și despre relația lui cu raționalul*, traducere în românește de Ioan Milea, Cluj-Napoca, Dacia, 2002, p. 60-61.

37. Platon. *Banchetul*, traducere de C. Papacostea, Timisoara, Editura de Vest, 1992, p. 62.
38. Mircea Eliade, *Le serpent*, p. 96.
39. Mircea Eliade, *Le serpent*, p. 105.
40. Aurel Codoban, *Amurgul iubirii. De la iubirea pasiune la comunicarea personală*, ediția a III-a, Cluj, Idea Design & Print, 2010, p. 12.
41. Eliade Mircea, *Nașteri mistice*, traducere de Mihael Grigore Paraschivescu, Bucurest, Humanitas, 1995, p. 18-19.
42. Mircea Eliade, *Imagini și simboluri*, p. 133.
43. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant. *Dicționar de simboluri*, vol. III, Bucurest, Artemis, 1995, p. 103.
44. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant. *Dicționar de simboluri*, vol. II, Bucurest, Artemis, 1995, p. 282.
45. Mircea Eliade, *Le serpent*, p. 117.
46. Mircea Eliade, *Tratat*, p. 338.
47. Fabre J.-P. *L'Abrégé des secretes chimiques*. Paris, 1636, p. 374 *apud* Bachelard Gaston, *Psibanaliza focului*, traducere de Lucia Ruxandra Munteanu, prefață de Romul Munteanu, Bucurest, Univers, 1989, p. 45-46.
48. Jean-Jacques Wunenburger, *Le Sacré*, p. 73.
49. Alexandre Koyré, *Filosofia lui Jakob Böhme*, traducere de Roxana Băiașu și Sorin Băiașu, Bucurest, Humanitas, 2000, p. 139.
50. Mircea Eliade, *În curte la Dionis*, ediție și postfață de Eugen Simion, București, Cartea Românească, 1998, p. 262.
51. Mircea Eliade, *Cosmogonie și alchimie babiloniană*, ediția a II-a, Iasi, Moldova, 1991, p. 80.
52. Mircea Eliade, *În curte la Dionis*, p. 262.
53. Mircea Eliade, *Erotica mistică în Bengal. Studii de indianistică (1929 - 1931)*, cuvânt înainte de Mircea Vulcănescu. ediție îngrijită și prefață de Mircea Handoca, Bucurest, Jurnalul literar, 1994, p. 29.
54. Mircea Eliade, *Erotica mistică în Bengal. Studii de indianistică (1929 - 1931)*, cuvânt înainte de Mircea Vulcănescu, ediție îngrijită și prefață de Mircea Handoca, Bucurest, Jurnalul literar, 1994, p. 44.
55. Mircea Eliade, *Erotica mistică în Bengal. Studii de indianistică (1929 - 1931)*, p. 112.
56. Mircea Eliade, *Erotica mistică în Bengal. Studii de indianistică (1929 - 1931)*, p. 120.
57. Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia general*, p. 218.
58. *Ibidem*, p. 320.
59. *Ibidem*, p. 199-200.
60. *Ibidem*, p.60-61.
61. *Ibidem*, p. 324.
62. Eliade, *În curte la Dionis*, p. 202.
63. Mircea Eliade, *Le chamanisme*, p.80.
64. Corin Braga, *De la arhetip la anarhetip*, Iași, Polirom, 2006, p. 12.
65. Marino Adrian, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca: Dacia, 1980, p. 153.
66. Samuels Andrew, Shorter Bani, Plaut Freud. *Dicționar critic al psihologiei analitice jungiene*, traducere din engleză și studiu introductiv de Corin Braga, ediția a 2-a Bucurest, Herald 2014, p. 124.
67. Eliade Mircea, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, p. 96 - 97.
68. Samuels Andrew, Shorter Bani, Plaut Freud. *Dicționar critic al psihologiei analitice jungiene*, p. 161-162.
69. Mircea Eliade, *Le serpent*, p. 174.
70. Rudolf Steiner, *Știința spirituală. Evoluția omului și a lumii*, ed. III-a, traducere autorizată din limba germană, ediție îngrijită de Societatea Antroposofică din România, Bucurest, Arhetip – Renașterea Spirituală, 1994, p. 55.
71. Mircea Eliade, *Imagini și simboluri*, p. 170.
72. Mircea Eliade, *Le serpent*, p. 222.
73. *Ibidem*, p. 223.