

**HIÉROPHANIE, RUPTURE ET VERTIGE DE L'ESPACE DANS LA
NOUVELLE MINUIT À SERAMPORE DE MIRCEA ELIADE**

**SPACE HIEROPHANY, RUPTURE AND 'VERTIGE' IN MIRCEA
ELIADE'S NIGHTS AT SERAMPORE**

**HIEROFANÍA, RUPTURA Y IRRELEVANCIA DEL ESPACIO EN LA
NOVELA CORTA MEDIANOCHE EN SERAMPOR DE MIRCEA
ELIADE**

Rodica BRAD¹

Résumé

Si pour Mircea Eliade le temps sacré est le salut face à la terreur de l'Histoire, l'espace sacré sauve du chaos et devient un moyen d'instaurer le Cosmos par la révélation du sacré. Considérant le sacré comme rupture dans l'ordre de la signification, comme court-circuit entre l'intelligible et l'inintelligible, mais aussi comme transgression d'un niveau à l'autre, nous abordons les problèmes de l'espace fantastique dans le conte Minuit à Serampore de Mircea Eliade pour montrer que l'émergence du sacré crée des failles à l'intérieur de l'espace commun, tout en intercalant des espaces qualitativement différents, pleins, investis, significatifs. Orientés vers un Centre, ces espaces engendrent la rupture de niveau, ouvrent vers un plan sacré, réel par excellence, créant les prémisses d'une communication avec le transcendent. Le mystère ressemble aux voiles de Maya et permet au personnage la compréhension du réel comme réalité double, immanente et transcendante à la fois. Par une force qui leur est extérieure et qui tient de la magie, les héros sont projetés dans un autre temps par la puissance d'un espace où réverbère une histoire du bon vieux temps. Ceux-ci ont d'abord l'impression d'avoir égaré la route et observent effarés les métamorphoses de l'espace qui les projette dans une histoire terrifiante intervenue 150 ans avant dans la famille d'un noble hindou, Nilamvara. La distance qu'ils prennent par rapport à cet espace hallucinant les fait retourner au réel et une parabole prononcée par Swami Shivananda semble éclairer tant soit peu le narrateur terrifié sur l'irréalité de toutes les choses de notre monde comme sur la relativité de toutes nos expériences.

Mots clés: fantastique, sacré, réel, iréel, Maya, hiérophanie, espace, mémorphoses spatiales

Abstract

According to Mircea Eliade, the sacred time is saving oneself from the terror of the history, whereas the sacred space is saving oneself from chaos, becoming a means of instauration of the cosmos through the revelation of the sacred. If we consider the sacred as a rupture in the order of the significance, as a short circuit between the intelligible and

¹ rfofiu@yahoo.com, Université « Lucian Blaga » de Sibiu, Roumanie

the non-intelligible, but also as a transgression from one level to another, we approach the issues of the fantastic space in the short story "Nights at Serampore" by Mircea Eliade in order to show that the emergence of the sacred creates interruptions in the common space, by intercalating complete, invested and significant spaces that are different from a qualitative point of view. Oriented towards a Centre, these spaces give birth to a level of rupture and open themselves towards a sacred space, which is real by excellence and creates the premises of a communication with the transcendent. The Mystery resembles Maya's waves and allows for the character to see the real as a twofold, immanent and transcendental reality. An external and magic power projects the main characters in some other time through the force of a space which reflects an olden days story. At first glance, the characters think that they have lost their way and, terrified, they assist to the metamorphoses of the space which project them in a horror story taking place in the family of a Hindu noble man, Nilamvara Dasa, 150 years ago. In their attempt to move away from this hallucinating space, they come back to the real space and the parable that the narrator tells to the wise Swami Shivananda confirms the non-reality of all things in the world, as well as the relativity of all our experiences.

Keywords: fantastic, sacred, real, unreal, Maya, hierophany, space, space metamorphoses

Resumen

Si para Mircea Eliade el tiempo sagrado es la salvación frente al terror de la Historia, el espacio sagrado libra del caos y se convierte en una manera de instaurar el Cosmos a través de la revelación de lo sagrado. Considerando lo sagrado como ruptura en el orden de la significación, como cortocircuito entre lo inteligible y lo ininteligible, pero también como transgresión de un nivel a otro, abordaremos los problemas del espacio fantástico en el relato "Medianoche en Serampore" de Mircea Eliade para mostrar que la emergencia de lo sagrado produce fallas dentro del espacio común, mezclando espacios cualitativamente diferentes, llenos, invertidos, significativos.

Orientados hacia un Centro, estos espacios engendran la ruptura de nivel, abren hacia un plan sagrado, real por excelencia, instituyendo las premisas de una comunicación con lo trascendente. El misterio se parece al velo de Maya y le permite al personaje la comprensión de lo real como una realidad doble, inmanente y trascendente a la vez. Por una fuerza ajena que tiene que ver con la magia, los héroes son protegidos en otro tiempo por el poder de un espacio donde reverbera una historia de los buenos viejos tiempos. Al principio, los protagonistas tienen la impresión de haber perdido el camino y observan asustados las metamorfosis del espacio que les proyecta en una historia espantosa que sucedió 150 años atrás en la familia de un noble hindú, Nilamvara. La distancia que toman cuanto a ese espacio alucinante les hace volver a lo real y una parábola pronunciada por Swami Shivananda parece ofrecer al narrador atemorizado una aclaración tanto sobre la irrealidad de todas las cosas de nuestro mundo, como sobre la relatividad de todas nuestras experiencias.

La création littéraire de Mircea Eliade est complémentaire à l'oeuvre érudite, constituant le côté nocturne de l'inspiration, alors que l'oeuvre du savant en constitue le côté diurne. En fait, il y a, de manière évidente, ces deux parties entre lesquelles circulent des invariants tels le mythe, le sacré et le symbole vus comme concepts polysémiques, ouverts, plurivalents. Ainsi, tout comme Jacques Pierre le montre, il y a une homogénéité profonde de l'oeuvre d'Eliade: « à celui qui est familier avec les deux parties de son oeuvre apparaissent de celle-ci à celle-là des complicités de ton, des structures récurrentes, une vague et indiscernable ressemblance qui nous font croire à l'homogénéité profonde de toute l'oeuvre. »¹

Quant à la libre communication entre science et création artistique, on peut dire que celle-ci équivaut au mouvement intérieur oscillant d'un esprit qui ne se serait jamais laissé satisfait par l'exclusivité d'une attitude unique: « en tout état de cause, précise Eliade, la dépendance entre mes écrits littéraires et théoriques est réelle. En commençant par les exemples les plus évidents et je pourrais rappeler *Le Secret du docteur Honigberger* qui dérive directement du Yoga. »²

Dans la préface de l'édition en anglais de ses nouvelles *Nuit à Serampore* et *Le Secret du docteur Honigberger*, Eliade compare les problèmes auxquels se confronte l'historien des religions et l'auteur de l'oeuvre de fiction en précisant que les deux « ont à faire à des structures spatiales, sacrées ou mythiques différentes, à des temps différents et plus précisément à un nombre considérable de significations différentes, étranges, énigmatiques ». ³ La science et la création littéraire représentent des univers distincts, mais non antinomiques, car la pensée même d'Eliade ne se base pas sur l'antinomie, mais au contraire, sur l'union et la synthèse: « L'imagination scientifique n'est pas très éloignée de l'imagination artistique. Mes livres scientifiques sont presque toujours des livres qui expriment les rêves réels de l'humanité. Les deux tendances se concilient très bien en moi ». ⁴

Une appréciation très suggestive sur cette complémentarité de l'oeuvre d'Eliade est donnée par Zoe Dumitrescu-Buşulenga: « Mircea Eliade appartient à une certaine catégorie spirituelle que l'on pourrait appeler métaphoriquement des mages. [...] Pour ceux-ci, tous les aspects du

¹ Pierre, J., *Mircea Eliade Le jour et la nuit*, Montreal, Hurtubise, hmh, "Breches", 1990, p. 10.

² *Idem.*

³ Texte reproduit dans la revue *Vatra*, numero spécial *Mircea Eliade*, 6-7, 2000, p. 88.

⁴ Eliade, M., *Fragment autobiografic*, Biblioteca Bucureştilor, Ianuarie 2007 – Anul X, Nr.1, p. 35.

monde sont complémentaires et toutes les facettes de la culture se rencontrent comme aux origines, d'une manière syncrétique. Voilà pourquoi, pour Mircea Eliade, la poésie, la philosophie, la religion, la musique, la peinture, ne sont que les visages interchangeables d'une seule et gigantesque réalité spirituelle. »¹

Nous sommes d'avis que la meilleure voie pour comprendre l'auteur fantastique Mircea Eliade serait de suivre ses propres considérations théoriques, vu que l'écrivain entretient un rapport si important avec le penseur, l'historien des religions et l'interprète des mythes. L'œuvre de Mircea Eliade démontre que « le monde peut être une apparence, mais corrigée par la transparence. »² comme il en résulte de la discussion sur l'œuvre et la personnalité d'Eliade entre Mircea Handoca et Cezar Baltag en 1981.

Quant au genre fantastique, il est vu en étroite dépendance du sacré, du mythe et du symbole étant assimilé, au plan littéraire, à l'émergence du sacré au plan de la réalité sous la forme des hiérophanies. Celles-ci créent des ruptures entre les deux plans tout en distinguant entre le temps et l'espace sacrés, d'une part, et le temps et l'espace profanes, de l'autre.

Interrogé par Claude Henri Roquet sur ses rapports avec le fantastique, Eliade répond : « dans tous mes contes, la narration se déploie sur plusieurs plans pour dévoiler progressivement le *fantastique* camouflé dans la banalité quotidienne. Tout comme un axiome révèle une nouvelle structure du réel, inconnue avant- autrement dit, instaure un monde nouveau-la littérature fantastique dévoile ou plutôt crée des univers parallèles. Il ne s'agit pas d'une évasion, comme croient certains philosophes historicistes, parce que la création -sur tous les plans et dans tous les sens du mot- est le trait spécifique de la condition humaine ».³

Nous retrouvons dans ces propos les lignes essentielles de la conception d'Eliade sur le fantastique: le dévoilement progressif, par l'intermédiaire des plans superposés, d'une surréalité qui existe dans le réel, mais camouflée dans la réalité quotidienne. Le camouflage nous permet de révéler une pluralité de significations que nous sommes appelés à déchiffrer, tout en prenant connaissance de l'immense richesse du réel et de sa double structure, apparente, mais aussi non apparente, investie, plénière.

Dans *Fragment autobiographique*, Eliade déclare que le fantastique est camouflé dans le réel et que le monde se présente à nous comme

¹ *Ibidem*, p. 156.

² Handoca, M., *Convorbiri cu și despre Mircea Eliade*, București, Ed. Humanitas, 1999, p. 66.

³ *Ibidem*, p. 162.

mystérieux, chiffré: « sans savoir et vouloir, j'ai réussi à montrer dans *Le Serpent* ce qui allait se développer dans mon œuvre, dans la philosophie et dans l'histoire des religions. Apparemment, le sacré ne se distingue pas du profane, le fantastique est camouflé dans le réel et le monde est ce qu'il paraît être et en même temps un chiffre... On peut affirmer que, dans un certain sens, ce thème forme l'élément central de mes écrits de maturité.»¹ Il en résulte que, liés inextricablement, le sacré et le profane passe l'un dans l'autre et que le profane peut adopter des épiphanies sacrées, totalement imprévisibles. L'idée est reprise plusieurs fois aussi dans les *Mémoires*, où Mircea Eliade précise que: « apparemment, le sacré ne se distingue pas du profane, le fantastique prend la forme du naturel, et le monde, tel qu'il se présente à nous, est en même temps chiffre et code. »²

Dans le *Journal*, Eliade avoue que l'expérience du *Serpent* l'a persuadé de deux choses: que l'activité théorique ne peut pas influencer de manière consciente et volontaire l'activité littéraire et que l'acte libre de la création littéraire peut au contraire relever certains contenus théoriques.³ Et il dit toujours que, après avoir écrit *Le Serpent*, il a compris d'un coup que « dans ce livre j'avais résolu un problème qui m'avait préoccupé depuis longtemps... et que j'ai exposé de manière systématique dans le *Traité*, c'est à dire le problème de l'incognoscibilité du miracle, le fait que l'intervention du sacré dans le monde est toujours camouflée dans des formes historiques de manifestation qui ne se distinguent pas, apparemment, des millions de manifestations cosmiques ou historiques »⁴.

Il en résulte que l'élément profond, intégrant de son œuvre est représenté par la théorie du camouflage du sacré dans le profane vue comme illumination, comme intuition philosophique, mais aussi comme élément de continuité dans lequel s'articule l'unité même de la création d'Eliade. C'est le fondement de l'œuvre qui est transposé aussi dans le fantastique car, tout en usant de la technique fantastique du double plan réel/surréal, Eliade découvre dans ce genre le terrain propice pour mettre en valeur sa conception sur le camouflage du sacré dans le profane. C'est dans cette théorie d'ailleurs que l'auteur voit, dès 1953, l'élément d'unité de son œuvre: « l'œuvre scientifique et la création littéraire nous mettent en

¹ Eliade, M., *Fragment autobiografic*, p. 38.

² Eliade, M., *Mémoires I, (1907-1937). Les promesses de l'équinoxe*, Paris, Gallimard, 1980, București, Humanitas, 1991, p. 446.

³ Eliade, M., *Jurnal I*, București, Humanitas, 1993, pp. 432, 433.

⁴ *Ibidem*.

situation de nous confronter aux mêmes problèmes : l'impossibilité de reconnaître le Transcendant camouflé dans l'histoire »¹.

Véritable pattern de l'œuvre, le sacré représente pour Eliade « la manifestation du réel », l'élément qui structure la réalité : « l'expérience du sacré est inhérente à la façon d'être de l'homme dans le monde »². Expérience d'une réalité irréductible et source de la conscience d'être au monde, le sacré distingue entre réel et irréel, en s'intégrant à une expérience intérieure d'essence spirituelle. En même temps, le sacré s'oppose au profane et, par sa nature ambivalente, attire et effraie à la fois, tout en donnant sens à notre existence : « Pour moi le sacré est toujours la révélation du réel, donnant sens à notre existence. »³.

Succédané laïque du mythe, du miracle et du numineux, le fantastique dérive de la sécularisation du mythe en littérature et de la chute de l'esprit moderne de la sphère mythique ou symbolique dans celle culturelle et folklorique. Le processus est en fait de dégradation et de récupération du sacré dans des formes plus subtiles et dans de nouvelles structures et catégories spirituelles.

Il s'ensuit que pour Mircea Eliade, le fantastique est un type d'écriture hautement significatif, capable de révéler à l'homme le mystère infini du réel et de dévoiler les mécanismes d'un nouveau type de connaissance, imaginative et fertile qui augmente la richesse du monde par de nouvelles valences issues de l'acte créateur même. Il incite, davantage peut-être que tout autre genre, à dévoiler et à interpréter le réel par les pouvoirs magiques de l'imaginaire. De ce point de vue-ci, la fonction du fantastique est double chez Eliade : celle de révéler l'ambivalence profonde du réel par la découverte de la structure non apparente du monde, régie par ses propres lois et qui offre, là où le sens est absent ou occulté, la chance de se faire compléter par l'imaginaire. Dans *Océanographie*, Eliade affirme que dans le monde contemporain désacralisé le miracle est devenu un élément intégré à la vie quotidienne et qu'il n'y a plus de rupture entre celui-ci et les humbles événements qui font notre vie. Ce n'est plus par contraste qu'il se manifeste, mais par contact et union : « un miracle se distingue d'un événement commun (ça veut dire d'un événement qu'on peut expliquer par des lois naturelles, cosmiques, biologiques ou historiques) par l'impossibilité à laquelle nous nous confrontons de l'isoler. L'incognoscible est la forme parfaite de la révélation divine : le sacré ne se

¹ Eliade, M., *Fragment autobiografic*, p. 41.

² Eliade, M., *L'Épreuve du labyrinthe* (entretiens avec C.H. Roquet), Paris, Ed. Belfont, 1978. *Încercarea labirintului*, Cluj, Ed. Dacia, 1990, trad. par Doina Cornea. p. 131.

³ *Ibidem*, p. 138.

manifeste plus et ne se rend pas non plus présent par contraste, mais par union, et agit directement sur les hommes par contact ou union.»¹

La nouvelle *Nuit à Serampore* a paru en 1940 dans le même volume que *Le Secret du docteur Honigberger*. Les deux nouvelles forment le cycle de l'Inde dans le cadre des nouvelles fantastiques de Mircea Eliade et autrement, elles se rattachent aussi aux romans *Isabel et les eaux du diable* et *La Nuit Bengali*, dont le dernier a consacré Eliade comme écrivain à ses débuts littéraires en Roumanie.

Comme dans le cas du *Secret...*, *Minuit à Serampore* relate une expérience personnelle qu'Eliade avait faite aux Indes où il avait séjourné de 1928 à 1932. C'est l'auteur même qui parle dans *l'Épreuve du labyrinthe* de cette expérience qu'il appelle « la leçon de l'Inde », occasion pour lui de faire une véritable profession de foi : « Je crois à la réalité des expériences qui nous font sortir du temps et de l'espace [...] En présentant les expériences yoga de Zerlendi dans *Le Secret du docteur Honigberger*, j'ai donné certaines indications, fondées sur mes propres expériences et par la suite je les ai passées sous silence dans mes livres sur le yoga. »²

L'auteur de *La Nuit Bengali* et du *Journal des Indes* explore les mystères de l'Inde éternelle à travers un récit travaillé avec subtilité fantastique et construit sur la tension entre le plan réel et celui irréel engendré par la magie tantrique. L'événement fantastique relaté est l'égaré des trois héros dans un espace d'abord réel, mais qui, par les pratiques tantriques, projette ceux-ci dans un tourbillon du temps en les faisant participer à un drame intervenu au même endroit 150 ans avant. On dirait que l'espace a concentré et tenu captif le temps dans ses innombrables alvéoles pour projeter les personnages dans cette faille temporelle significative. Un jeu de cache-cache de la mort et de la vie, de l'illusion, un vertige de l'espace et du temps à travers une possible/ réelle (?) pratique magique. L'histoire hallucinante qui arrive aux trois héros brise la cohérence du monde et secoue fortement les fondements rationnels de leur conception de la réalité connue.

La nouvelle peut être mise en rapport avec l'expérience personnelle de l'auteur, pressentie peut-être comme sensation d'égaré dans le temps et dans l'espace suite à l'expérience de l'Inde, à la prise de contact avec le relativisme de la pensée indienne et au décentrement personnel par rapport au temps historique et à l'espace natal. Une telle perspective de lecture serait possible: « la pensée de la mort est liée au temps (l'âge de la

¹ Eliade, M., *Oceanografie*, Bucuresti, Editura Humanitas, 1991, p. 70.

² Eliade, M., *Încercarea labirintului*, ed. cit., pp. 46 – 47.

mort) et à l'espace (terre étrangère ou terre natale), tandis que la sensation d'égarement qui lui succède semble davantage associée à l'espace (mauvaise direction, route perdue), mais il ne faut pas oublier l'heure de minuit où les trois savants se sont rendus compte de la fausse direction (ils auraient dû avoir atteint la grande route depuis longtemps). Un sentiment de la perte couvre tout l'épisode : deuil ou perte de la terre natale, de la vie, de la route, de la réponse à la question : ou sommes-nous ? Effroi causé par l'ignorance. »¹

Le titre même de la nouvelle renvoie à la ville et aux alentours de Serampore. Le récit autodiégétique met en scène la confrontation subtile et en même temps choquante entre le plan d'une aventure actuelle et celui d'une histoire ancienne, tout en plaçant, de manière frontale, directe, des esprits européens, rationnels, face à l'illogisme des pratiques et des expériences occultes ou mystiques. Un passé surnaturel surgit brutalement dans la perception et la conscience du narrateur confronté, à travers le vertige du temps et de l'espace, à un crime ayant eu lieu au même endroit 150 ans avant. Ceci affecte gravement la perception des trois héros projetés, par la force des pratiques tantriques, au sein de cette histoire de meurtre. Mais examinons d'abord les faits.

L'histoire commence en des termes habituels. Les personnages du conte sont trois amis qui vivent une expérience inhabituelle, effrayante relatée à la première personne. Le narrateur commence par nous prévenir que les nuits à Serampore sont mythiques, magiques et que l'espace est empreint de sacralité.

Par le recours à la première personne du singulier, le narrateur assume l'expérience de ces événements insolites et nous y découvrons le désir bien connu du narrateur d'hypostasier ce *je* originaire dans le personnage narrateur réalisé le mieux dans ses œuvres: le jeune néophyte qui a accès aux vérités ultimes, héros d'une histoire à laquelle il voudrait croire avec ferveur. Tout en utilisant comme prétexte la problématique de la philosophie indienne et les techniques tantriques, le narrateur représente une hypostase du Savant ayant l'intention de continuer librement ses recherches sur le phénomène en discussion. En fait, *Minuit à Serampore* pose le problème du rapport auteur-narrateur-personnage dans les termes d'un haut degré d'assimilation de l'un par rapport à l'autre/aux autres.

Le narrateur raconte qu'au temps où il faisait des études aux Indes, il s'était lié d'amitié à deux autres européens: Bogdanof et Van Manen. Les

¹*Encyclopédie sur la mort. La mort et la mort volontaire à travers les pays et les âges*
http://agora.qc.ca/thematiques/mort/documents/minuit_a_serampore

trois avaient l'habitude de passer leurs fins de semaines à Serampore, dans le bungalow de Budge qui était l'ami de Van Manen. Dans l'une des soirées passées à Serampore, en discutant avec leur hôte, celui-ci leur raconte avoir aperçu en pleine nuit un personnage mystérieux, Suren Bose, professeur à Calcutta et fameux pour son respect des croyances traditionnelles hindoues comme pour ses pratiques tantriques. Interpellé, celui-ci nie sa présence dans tel endroit et à tel moment, mais les trois le revoient se dirigeant en voiture vers la forêt.

Les trois, chacun à sa manière, s'avèrent incapables de comprendre l'Inde et Bogdanof, en plus, a le mal du pays. Le narrateur est le plus jeune du groupe, on dirait un novice : « Quelques heures après, aux environs de minuit, nous nous préparions au départ. Pendant le repas, Bogdanov s'était montré mélancolique: douze ans sans revoir la Russie! Vingt et un ans de séjour ininterrompu en Asie! Van Manen, en revanche, n'éprouvait aucune nostalgie de la terre natale. Il y avait beau temps qu'il s'était accoutumé à la pensée de voir la mort l'atteindre sur ce continent indien, où il avait passé les deux tiers de sa vie. Je ne pouvais participer à leur échange de vues : j'étais encore fort jeune et la durée de ma résidence en Inde n'excédait pas deux années: 'Votre tour viendra, à vous aussi' fit Bogdanov. »¹

Après minuit, les trois amis partent en voiture pour Calcutta et leur conducteur est le chauffeur de Budge. La splendeur de l'espace qu'il traverse modifie leur disposition: « Comment se dérober aux effets d'une nuit, qui contraignait l'homme à oublier toute liaison terrestre, toute souffrance privée? Le chauffeur lui-même semblait subjugué par un excès de splendeur. Van Manen l'avertit de conduire lentement. Nous glissâmes dans de lumineuses ténèbres. »²

Mais, à un moment donné, tous les trois ont l'impression d'avoir égaré le chemin et de traverser des espaces totalement inconnus. L'impression du narrateur est partagée aux deux autres : « Je ne pouvais me délivrer de l'impression que l'auto avait pris une fausse direction et que nous aurions dû, en fait, atteindre la grand'route depuis longtemps. Je ne déduisais pas très bien pourquoi, mais il me semblait que je n'arrivais point à reconnaître complètement les sites. Cette intuition, que nous nous égarions, je ne la conçus point tout à coup : j'en pris conscience par degrés. Aucun des objets qui m'environnaient ne m'était plus familier. C'était comme si nous eussions traversé un district inconnu du Bengale, si étranges

¹ Eliade, M., *Minuit à Serampore, Le Secret du docteur Honigberger*, Paris, Ed. Mercure de France, 2012, coll. "Bibliothèque étrangère", trad. par Albert-Marie Schmidt.

² *Ibidem*.

m'en apparaissaient les particularités locales : 'Mais, en vérité, où sommes-nous?' demandai-je enfin plein d'émoi. Mes compagnons considéraient avec autant de surprise que moi-même, les futaies qui s'épaississaient autour de nous: 'Je crois que nous nous sommes écartés de notre chemin », dit Bogdanov, sans dissimuler son effroi (avait-il compris de qui nous advenait?)' »¹

L'élément mystérieux, inexplicable qui suscite l'inquiétude et la panique des trois héros est le un cri désespéré de femme qu'ils entendent dans le silence du bois. En voilà le moment : « Un épouvantable cri s'éleva tout à coup sur le bord de la route. Le chauffeur stoppa. Nous nous serrâmes les uns contre les autres, horrifiés. 'Qu'était-ce ? pus-je bredouiller enfin. - C'était la voix d'une femme qu'on assassine', répondit Van Manen, livide. Je ne saurais mesurer le temps que nous demeurâmes ainsi, figés de terreur. Seul le vrombissement atténué du moteur nous avertissait que nous ne rêvions pas. Puis à cinquante pas de nous retentit le même hurlement... Nous nous ruâmes alors vers la scène supposée d'un meurtre. »²

Les héros essaient de comprendre ce qui leur arrive et se déplacent dans la direction d'où venait le cri. Ils descendent de la voiture et pénètrent dans la forêt à la recherche de la femme en danger. Mais toute tentative de la trouver s'avère vaine, et après un temps, les trois se rendent compte qu'il n'y avait personne dans la forêt; plus encore, ils ont une puissante sensation d'irréalité et éprouvent des sensations bizarres comme si la forêt exerçait sur eux des effets magiques. Ils retournent dans la chaussée, mais ils n'y retrouvent ni la voiture ni le chauffeur qui était resté là, se décident de se déplacer à pied en direction de Serampore, aperçoivent une lumière et vont dans cette direction.

La lumière qu'ils voient donne la direction de déplacement des trois européens dans cet espace qui se centre et qui se transforme à l'insu des trois témoins. Ils s'égarèrent de nouveau entrant dans le labyrinthe de la forêt et arrivent à un endroit où voient une maison, sorte d'endroit inexplicable qui n'est en fait que le lieu de convergence, de fusion du passé et du présent. Ils y sont accueillis par un vieillard parlant une langue archaïque et réagissant lentement aux questions. Les trois sont ensuite conduits devant le maître de la maison, Nilamvara Dasa, dont la manière de parler et les gestes lents augmentent l'étrangeté de cette aventure nocturne. En se rappelant le cri entendu dans la forêt, Van Manen relate à Nilamvara l'histoire du cri. Celui-ci se met à gémir en prononçant dans ses balbutiements le nom de

¹ *Ibidem.*

² *Ibidem.*

Lila. Les européens comprennent que sa femme avait été tuée et en voyant des personnes ramenant le corps à la maison, se décident de partir vers Serampore.

Le lendemain ils découvrent avec stupéfaction qu'ils avaient erré toute la nuit aux alentours de Serampore, pas très loin de l'endroit d'où ils étaient partis. Plus encore, le chauffeur leur dit qu'ils n'en étaient même pas partis et qu'il n'y avait aucune maison tout autour. Ils se rendent compte qu'ils avaient été obligés d'assister à un événement ancien étant projetés dans un temps et dans un espace parallèles, d'essence sacrée, différents du temps et de l'espace communs, physiques.

L'espace se serre autour de ces voyageurs malgré eux, en les amenant vers un centre qu'ils ignorent et en les laissant errer comme dans un labyrinthe sans issue, spatial et temporel. Ce labyrinthe, leur égarement dans la jungle, l'obscurité totale équivalent à une régression temporelle, mais aussi à une descente possible dans Shambhala, cet espace où l'on peut toujours avancer sans jamais pouvoir revenir aux mêmes endroits. La maison où ils arrivent et ses habitants semblent sortis d'une époque éloignée. Une distance immense sépare les trois voyageurs de Nilamvara et de l'épisode en question et ceux-ci regardent comme dans un miroir cette image du passé qui se présenta à eux. Ils sont pratiquement séparés dans un espace qui leur permet de voir et d'écouter sans comprendre ce qui s'y passe: « Je l'ai compris à peine car il parlait un bengalais étrange, tout comme celui que je connaissais des livres...ses paroles étaient prononcées avec une difficulté dont je ne pouvais pas définir la nature ».¹ La force invisible qui anime le vieillard, la fixité de ses regards, l'effort qu'il fait pour parler montre qu'il n'était qu'une énergie ayant mystérieusement pris forme.

Eliade touche aussi dans cette nouvelle à toute une mythologie des royaumes souterrains du type Asgartha ou Shambhala. Le royaume de Shambhala était le royaume des immortels et de ceux qui jouissent d'un épanouissement spirituel à part. Ce pays se trouve géographiquement sur les cartes anciennes du Tibet, Kanjur et Tanjur, et dans cet espace à une très grande profondeur habitent les anciens habitants de l'Atlantide ou ceux qui préparent l'Apocalypse finale. Les traditions russes, mexicaines et péruviennes parlent d'un royaume Asgartha où le roi règne sur des centaines de millions d'âmes, entouré des Palais des Bouches qui contrôlent toutes les puissances visibles et invisibles du monde terrestre et de l'Enfer. Certains placent la porte d'entrée dans ce monde souterrain par le côté Nord des

¹ *Ibidem.*

montagnes Sierra Nevada (Californie), certains autres le placent dans le massif de Himalaya. "Baghavata Purana" et l'encyclopédie sanscrite "Vachaspattya" place cette zone au Tibet.

Le personnage énigmatique, responsable de l'aventure fantastique dans la nouvelle en question est Suren Bose, professeur à l'Université, dont l'aspect physique rappelle celui des êtres souterrains de l'Atlantide, vivant sur le terrain magique de Shambhala, mais surtout grand défenseur des croyances shivaïtes et des pratiques tantriques. C'est dans ce monde qu'éclate l'événement surnaturel animant l'espace comme pour prouver qu'il n'y a pas d'empêchement pour que les puissances occultes se manifestent.

En affinant davantage la problématique de l'espace par rapport au fantastique, nous découvrons que l'espace profane crée des failles et que l'immersion du sacré ouvre l'espace à l'absolu et au transcendant en le chargeant de sacralité et de plénitude. Si la rupture temporelle crée un conflit, une tension, la rupture de l'espace met plutôt en équilibre l'espace réel et l'espace sacré en assurant le relais et en transformant l'espace physique commun en espace de communication et de passage vers un autre monde.

Point de communication et lieu de passage, l'espace conduit le héros à la révélation même si celle-ci ne se réalise pas et que le mystère reste occulté. S'il réussit à en pénétrer le secret, le héros acquiert la chance d'une connaissance totale, non rationnelle, inconditionnelle, la seule qui puisse le connecter au sens et à la plénitude. De même, la manifestation du sacré confère à l'espace un Centre qui répand le mystère et qui joue au paradoxe. Tels les voiles de Maya, le mystère égare, effraie, mais à la fois incite au déchiffrement permettant la compréhension.

Dans cette nouvelle faisant partie du premier âge du fantastique de l'œuvre d'Eliade, le fantastique émane de l'extérieur, étant engendré par la force de la magie. Comme dans d'autres nouvelles de ce cycle, les héros se retrouvent comme par hasard en situation de découvrir l'existence d'un temps et d'un espace parallèles, cachés au sein de l'espace physique et contrevenant même aux lois de celui-ci. Par l'émergence du sacré, l'espace réel ouvre une porte, un seuil vers un monde parallèle où les héros sont projetés sans avertissement et où ils pénètrent sans se rendre compte de l'altérité de ces deux dimensions. De retour dans le monde réel, ils sont étourdis, effarés, perplexes et n'acceptent aucune explication. Dans cette nouvelle comme dans toutes celles faisant partie de ce premier cycle fantastique d'Eliade, par une force extérieure, l'espace acquiert la capacité de révéler un moment du passé, comme si son étendue représentait la

succession même des temps passés. Il a en plus cette capacité de métamorphose mystérieuse de transformation permettant à l'éternité de s'y mirer tout en constituant de véritables enclaves, failles au sein de l'espace réel.

C'est toujours Mircea Eliade qu'on doit écouter pour mieux comprendre : « D'autre part, affirme Eliade, le sacré est, par excellence l'autre, le transpersonnel, le transcendent, d'autre part, le sacré est exemplaire, dans ce sens qu'il institue des modèles à suivre. Transcendance et exemplarité qui fait l'homme religieux sortir des situations personnelles, dépasser le contingent et le particulier et parvenir aux valeurs générales, à l'universel. »¹

En continuant de généraliser, l'espace a arrêté le temps et, en le bloquant, a configuré un univers parallèle, une enclave du réel. Par cela même, il crée les prémisses d'une communication mythique et symbolique avec l'être, en le guidant vers la plénitude et le sens. Loin d'être opaque, l'espace possède la réponse aux énigmes et peut procurer à l'homme des moments de vérité uniques, révélateurs.

Si l'étrangeté de la maison et des gens qu'ils découvrent au milieu de la forêt les accablent, paradoxalement, c'est l'éloignement de cette maison qui leur donne la sensation d'épuisement. Cet épuisement qui marque en fait l'éloignement de l'espace sacré est progressif et culmine par la perte de toute force physique et psychique. L'aventure spirituelle a épuisé pour de bon les pauvres protagonistes: « Bogdanof a gardé le lit quelque temps, malade de malaria. Van Manen était devenu morose, et Budge a renoncé à passer ses week-ends dans son bungalow »².

L'inconséquence des histoires vécues est donnée par les notes absurdes où l'on essaie une explication logique: le chauffeur prétend qu'il les a attendus au seuil toute la nuit, les propos des serviteurs le confirment, mais une suggestion de complot s'insinue aussi. Tout est lié dans un enchaînement inéluctable des faits qui est d'autant plus difficile à pénétrer que les héros n'en disposent que de leur raison. Les arbres qui ont facilité leur accès dans cet espace mystérieux, le manoir construit en style ancien, les noms véhiculés n'existent plus. La contradiction, la farce dont parlent tant ceux qui retournent dans leur monde que ceux qui ne l'ont pas quitté vient d'une perception inversée, comme dans le miroir. C'est Chatterji qui éclaire ce cas: l'épisode dont parlent les trois hommes a véritablement eu lieu 150 ans avant et consiste dans le meurtre de Lila commis par un bandit

¹ Eliade, M., *Încercarea labirintului*, ed. cit, p. 181.

² Eliade, M., *Minuit à Serampore, Le Secret du docteur Honigberger*, ed. cit.

musulman amoureux d'elle. Une immense muraille sépare les deux scènes: celle qui vient de se passer et celle de 1810.

Le narrateur arrive, quelque temps après, dans un monastère de Himalaya où il tâche de déchiffrer le mystère de l'histoire dans une discussion avec le sage Shivananda auquel il relate l'expérience soutenant l'idée conformément à laquelle les pratiques magiques du professeur Bose les avaient projetés dans un autre temps et dans un autre espace. Shivananda lui explique que la réalité n'est qu'illusoire et que n'importe qui peut la modifier en faisant appel aux forces occultes. Pour persuader son interlocuteur, il invoque le mythe de la déesse Maya, celle qui recouvre le réel de son voile en transformant n'importe quoi en illusion. Voilà ce qu'il en dit: « Vos conclusions sont fausses reprit-il, dans la mesure où vous attribuez aux phénomènes que vous détaillez, une réalité intrinsèque. En outre, prétendre qu'un phénomène soit présent, passé ou futur, ne signifie strictement rien. Car rien de ce qui se passe dans notre monde n'est réel, mon ami. Tout ce qui se manifeste dans ce monde est illusoire. La mort de Lila, le deuil de son époux, la rencontre de vous autres, vivants, et de l'ombre de certains morts: pure illusion que tout cela. Dans un monde de l'imaginaire, où ni objet, ni événement n'a de consistance, dans ce monde-là, dis-je, chacun peut arriver à se rendre maître d'un faisceau de forces bien définies, que vous nommez occultes, pour parfaire ce qu'il veut. Il va de soi que par ces artifices techniques, on ne créera rien de réel, mais seulement un nouveau jeu de l'imaginaire ». ¹ Autrement dit, le monde dans lequel nous vivons n'est qu'un monde des apparences, dans lequel l'illusion est omnipotente, supérieure aux mondes parallèles mêmes, avec des univers qui coexistent et où rien n'est réel. L'homme n'est qu'un être réduit à créer l'illusion parfaite, dans un labyrinthe auquel il ne peut plus échapper et l'existence elle-même n'est qu'une apparence dans une multitude d'apparences. Et pour montrer la réalité de ses dires, Shivananda projette de nouveau le narrateur dans le temps et dans l'espace de Dasa en le faisant de nouveau sortir de la réalité. Fatigué et épouvanté, ne voulant plus que le repos, celui-ci avoue à la fin du récit que, le jour suivant s'est réveillé dans un monde plein de charme et de brillance. La parabole prononcée par Swami Shivananda semble éclairer et persuader le narrateur terrifié de l'irréalité de toutes les choses de notre monde comme de la relativité de toutes nos expériences. Il confirme aussi le fait que le temps et l'espace peuvent être manipulés par la magie.

¹ *Ibidem.*

En revenant au genre fantastique et en revisitant la théorie de Todorov, la condition de réalisation du fantastique pur consiste dans l'alliance de l'étrange et du merveilleux. En fait, c'est ce type de fantastique que nous retrouvons dans cette nouvelle où l'hiérophanie crée cette rupture dans l'ordre naturel dans le cadre même du rapport sacré/profane. Les trois personnages dont la présence à l'endroit des pratiques magiques a gêné Bose ont été projetés à leur insu au milieu même de ces magies dont la mission était d'initier les héros à la relativité des choses et à l'illusion universelle. Il est intéressant d'observer aussi que seuls les trois sont introduits à la zone sacrée, car leur ami Budge n'y participe pas, tout comme le chauffeur d'ailleurs.

En conclusion, dans cette nouvelle, le fantastique mise sur les jeux du temps (dilution, contraction du temps, retour dans le passé), mais aussi sur les métamorphoses de l'espace qui marquent le franchissement de la frontière réel -irréel. Ces « figures » du temps et de l'espace créent l'effet d'étrangeté extrême et donnent aux héros l'intuition de cette ambivalence universelle qui régit notre monde. C'est le sentiment qu'inspire l'expérience spirituelle de type initiatique que les trois héros vivent: l'immersion dans un passé lointain et dans un espace modifié sous la force des pratiques tantriques. Le lecteur est à la fin de cette histoire étonnante à l'entre deux, ça veut dire qu'il a pris conscience de la frontière entre les deux mondes et qu'il y a même touché.

Quant à la place qu'occupe le fantastique de Mircea Eliade, Tirhankar Chanda place l'écrivain roumain entre Edgar Allan Poe et Borges : « Entre Edgar Allan Poe et Borges, le fantastique eliadien se caractérise par l'irruption du temps mythique et sacré dans la cohérence profane de la modernité. Les deux nouvelles de ce recueil ne dérogent guère à la règle et mettent en scène l'historicité occidentale perturbée par le mysticisme oriental, indien plus spécifiquement ».¹

Pour les trois européens, l'Inde représente un espace inconnu, insolite, étranger qu'ils observent du dehors tout fascinés car ils ne peuvent raisonnablement pas accepter qu'il est possible de retourner dans le temps ou qu'on peut abolir l'espace profane en pénétrant dans la zone sacrée des pratiques tantriques. Si le moment dominant pour le temps fantastique de la nouvelle est minuit, l'espace qui donne le vertige au héros marquant la rupture fantastique est le labyrinthe qui devient symbole de l'initiation par l'égaré, mais aussi par la présence d'un Centre autour duquel gravite

¹ Tirhankar Chanda *Un romancier nommé...Mircea Eliade*
<http://www.rfi.fr/europe/20120821-romancier-nomme-mircea-eliade>

l'énergie magique. Tout comme l'auteur le précise dans *L'épreuve du labyrinthe*, pour lui la figure du labyrinthe équivaut à la quête de soi, à la découverte et à la confrontation avec la limite.

Par les jeux du temps et les métamorphoses de l'espace permettant la création et la superposition des univers parallèles, la nouvelle de Mircea Eliade est un modèle du genre fantastique, une référence obligatoire dans l'émergence du fantastique d'essence gnoséologique, mythique ou métaphysique.

Bibliographie

Corpus: Eliade, M., *Minuit à Serampore, Le Secret du docteur Honigberger*, Paris, Ed. Mercure de France, 2012, coll. "Bibliothèque étrangère", trad. par Albert-Marie Schmidt.

Eliade, M., *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.

Eliade, M., *Fragmentarium*, Deva, Ed. destin, 1990, coll. "Restitutions"

Eliade, M., *L'épreuve du labyrinthe* (entretiens avec C.H. Roquet), Paris, Ed. Belfont, 1978. *Încercarea labirintului*, Cluj, Ed. Dacia, 1990, trad. Doina Cornea.

Eliade, M., *Memoires I, (1907-1937). Les promesses de l'équinoxe*, Paris, Gallimard, 1980, București, Humanitas, 1991.

Eliade, M., *Oceanografie*, Bucuresti, Editura Humanitas, 1991.

Eliade, M., *Jurnal*, 2 vol., București, Humanitas, 1993.

Handoca, M., *Convorbiri cu și despre Mircea Eliade*, București, Ed. Humanitas, 1999.

*** *Cahiers de l'Herne*, no. consacré à Mircea Eliade Paris, Editions de l'Herne, nr. 33, 1978.

***Homo religious: to honor Mircea Eliade, Paris, Sorbonne, juin 24-27, 1987.

Marino, A., *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1980.

Pierre, J., *Mircea Eliade Le jour et la nuit*, Montreal, Hurtubise, hmh, "Breches", 1990.

Todorov, Tz., *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.

Vatra, numero spécial *Mircea Eliade*, 6-7, 2000.

Encyclopédie sur la mort. La mort et la mort volontaire à travers les pays et les âges http://agora.qc.ca/thematiques/mort/documents/minuit_a_serampore

Tirhankar Chanda *Un romancier nommé...Mircea Eliade*

<http://www.rfi.fr/europe/20120821-romancier-nomme-mircea-eliade>