

EUGEN SIMION. UN EXÉGÈTE DE LA PROFONDEUR

GISÈLE VANHESE*

Yves Bonnefoy reconnaît que l'interruption, dans la lecture d'un texte, « peut avoir valeur essentielle et quasiment fondatrice dans le rapport du lecteur à la poésie, et d'ailleurs aussi, et d'abord, dans celui de l'auteur à sa création en cours »¹. En effet, continue l'écrivain :

C'est le moment où le poème se défait de l'emprise des significations mais du coup *prend sens* : dans la mesure où ces significations, qui n'étaient que structures intemporelles, se voient affrontées à la finitude, jetées dans le temps, réclamées par une autre nécessité².

Si Yves Bonnefoy se réfère ici à la poésie, nous pensons que cette expérience peut aussi survenir à la lecture d'une œuvre de critique littéraire. Nous nous demanderons si la lecture de la critique d'Eugen Simion – qui témoigne certainement de ces interruptions créatrices dans sa propre interprétation des poètes et prosateurs – n'est pas susceptible elle-même, pour nous lecteurs au second degré, d'être interrompue étant donné l'importance des problématiques que suscitent ses considérations.

1. Mythe et littérature. *Mircea Eliade, romancier*

Dans la vaste production critique d'Eugen Simion, plusieurs parcours peuvent être mis en évidence. Nous voudrions ici l'interroger selon la perspective du « discours mixte »³, pour reprendre une notion de Paul Ricœur.

* Professeur emerit, Universitatea din Calabria (Italia), Facultatea de Litere și Filosofie; email: gvanhese@unical.it.

¹ Yves Bonnefoy, *Entretiens sur la poésie (1972–1990)*, Mercure de France, Paris, 1990, p. 229.

² *Op. cit.*, p. 230.

³ Paul Ricœur, *La Métaphore vive*, Éditions du Seuil, Paris, 1975, p. 383.

Plus que de mixité, nous pourrions parler de dialogue entre deux voix, une voix diurne, basée sur une réflexion conceptuelle rigoureuse et une voix nocturne ouverte au mystère de la création artistique, les deux voix se fondant toujours harmonieusement chez lui. Nous avons décelé, dans cette fusion, un grand schème mythique – dont la symbolique traverse tous ses écrits et sa personnalité même – que nous désirons proposer.

À côté de chapitres concernant la vie de l'écrivain et la présentation de ses œuvres, auxquelles Eugen Simion consacre sa sagacité et sa sensibilité, une autre partie consiste en une exégèse en profondeur qui éclaire des territoires où se réfugie l'énergie spirituelle de l'artiste étudié. Parmi les différents points de vue méthodologiques qu'il utilise dans ce but, nous retiendrons la perspective mythique. Dans *Le Retour de l'auteur*, il remarque en effet, parlant des biographèmes, que nul détail « ne peut nous être trop utile pour la compréhension de la profondeur de l'œuvre, des signes, des mythes cachés dans son texte et dans son sous-texte »⁴.

La mythocritique est une méthodologie où l'imaginaire, les symboles et les mythes assument pleinement un statut épistémique selon le philosophe Jean-Jacques Wunenburger⁵. Corin Braga observe, de son côté, que le terme « imaginaire » propose deux significations :

il désigne les produits de l'imagination collective, le corpus passif des images et des représentations créées par une fantaisie collective (l'imaginaire est le monde des croyances, des idées, des mythes et des idéologies qui imprègnent tout individu et toute civilisation). Mais il désigne aussi la faculté humaine dynamique qui crée ce système complexe d'images⁶.

Pour Gilbert Durand, cette complexité peut être ramenée à ce qu'il nomme les « structures anthropologiques de l'imaginaire »⁷, que Jean-Jacques Wunenburger présente selon deux axes :

⁴ Eugen Simion, *Le Retour de l'auteur. Essai*, Traduit du roumain par Constantin Frosin avec la collaboration de Denis Emorine, Editura Nemira / L'Ancrier Éditeur, București, 1996, p. 158 (R.). Toutes les citations de ce volume seront directement suivies de la page. Nous reproduisons la transcription orthographique adoptée par la traduction. Constantin Frosin est l'auteur de nombreuses traductions et de recueils de poésie reconnus par plusieurs Prix ; Eugen Simion a été le directeur de sa thèse de doctorat.

⁵ Jean-Jacques Wunenburger, *L'Imaginaire*, P.U.F., Paris, 2003, p. 74.

⁶ Corin Braga, « Imaginaires de l'Europe », *Fabula*, 2022, p. 4 (<http://www.fabula.org/colloques/document8810.php>, consulté le 2 août 2025).

⁷ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod, Paris, 1969.

L'imaginaire doit son efficacité à une liaison indissoluble entre, d'une part, des structures, qui permettent de réduire la diversité des productions singulières d'images à quelques ensembles isomorphes, et, d'autre part, des significations symboliques, réglées par un nombre fini de schèmes, d'archétypes et de symboles⁸.

Ces significations symboliques forment en général des constellations qui peuvent s'organiser en scénarios mythiques. L'analyse essaie alors de repérer les unités minimales ou mythèmes, que Frédéric Monneyron et Joël Thomas définissent comme le « plus petit dénominateur commun de sens symbolique », « courte séquence fonctionnant en tant qu'une unité autonome, et en même temps reliée à un système mythique plus vaste »⁹. L'identification des mythèmes peut donner lieu à la reconstitution d'un mythe dans son entièreté, à travers ses nombreuses articulations, mais elle peut aussi mettre en évidence uniquement un nombre minime de mythèmes qui suscitent un mythe latent dans le texte même – ou camouflé comme l'écrivait Mircea Eliade.

Qu'il y ait un intérêt certain de la part d'Eugen Simion pour ce point de vue, nous le constatons – par exemple – dans sa monumentale étude sur Mircea Eliade. Il est tout à fait significatif que, dans *Mircea Eliade, romancier*¹⁰, l'auteur propose, avant l'examen de certains romans d'Eliade, d'importantes considérations théoriques sur *Le récit mythique* (chapitre IX) comportant deux sous-sections : *L'anthropologie d'Eliade* et *Les mythologies insoupçonnées de l'artiste*. Comme nous l'avons déjà exposé, Eugen Simion a transposé l'herméneutique philosophique d'Eliade à la démarche de la critique littéraire, effectuant ainsi un déplacement du plan métaphysique au plan esthétique¹¹. De la même façon qu'Eliade « retrouve le mythique, le symbolique, les rites *camouflés* dans la banalité de l'histoire » (M., p. 171), l'herméneute retrouve à son tour les traces des mythes et des symboles dans l'espace textuel même le plus anodin : « L'intuition d'Eliade est exacte et son herméneutique ouvre une voie vers des régions de l'œuvre généralement ignorées par l'exégèse du XX^e siècle » (M., p. 165).

Il confirme ainsi les considérations de plusieurs exégètes, en particulier de Paul Ricœur qui définit le symbole comme « toute structure de signification

⁸ Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit.*, p. 22.

⁹ Frédéric Monneyron et Joël Thomas, *Mythes et Littérature*, P.U.F., Paris, 2002, p. 71.

¹⁰ Eugen Simion, *Mircea Eliade romancier*, Traduction de Marily Le Nir, Oxus, Paris, 2004 (M.). Toutes les citations de cette œuvre seront directement suivies de la page. Nous reproduisons la transcription orthographique adoptée par la traduction.

¹¹ Sur les rapports entre critique et esthétique, se référer à Bogdan Crețu, « Spiritual critic într-un câmp cultural isterizat », in *Caiete critice*, 2022, n. 420-422, pp. 96-97.

où un sens direct, primaire, littéral, désigne par surcroît un autre sens indirect, secondaire, figuré, qui ne peut être appréhendé que par le premier »¹². Eugen Simion s'inscrit ainsi dans une herméneutique « amplifiante » (par opposition à une herméneutique « réductrice »), qui vise à « reconstituer, par l'acte de lecture, les sens dénivelés et cachés d'un texte, en leur multiplicité et leur richesse »¹³. Elle se fonde avant tout sur l'interprétation des symboles, particulièrement actifs dans l'imaginaire mythique. Pour Simion, « Le signe est le messenger d'un symbole non encore révélé, un émissaire du miracle. Le rôle des signes est de maintenir les faits dans une zone d'ambiguïté et de donner au lecteur l'impression qu'une autre histoire se déroule à ses côtés » (M., p. 105). Dans *Le Retour de l'auteur*, il notait que « Le livre réclame ce découvreur de signes (symboles, mythes) qu'est le critique et, généralement, le lecteur » (R., p. 104). Il y a donc toujours au moins deux plans d'interprétation, comme le précise – de son côté – Wunenburger en ce qui concerne l'image, assertion que l'on peut étendre au symbole et au mythe :

Appréhender le sens de l'image implique donc, au-delà du sens immédiat, un dévoilement du sens indirect et caché, dont seule une partie superficielle est présente dans l'intuition première. Autrement dit, le représenté loin d'être clair et distinct, à la manière d'une évidence, se tient dans un clair-obscur opaque¹⁴.

Simion souligne combien le récit éliadien est souvent « une histoire au cours de laquelle se manifestent des signes cosmiques, et où des événements sacrés se déroulent derrière une intrigue profane » (M., p. 178). Il relève en particulier le schéma herméneutique binaire : « Deux manières d'être, deux scénarios pour une histoire banale. L'un fait défiler des gens et des événements ordinaires ; l'autre permet une présentation déguisée de signes, de mythes. C'est un schéma qu'Eliade reprendra désormais dans tous ses récits » (M., p. 179).

Plusieurs titres de chapitres, dans *Mircea Eliade romancier*, sont déjà révélateurs: *Tristan et Yseult : forêt interdite* ; *Le mythe de Schéhérazade*. *Le Vieil Homme et l'Officier* ; *Une Perséphone moderne*. *La mutation biologique*

¹² Paul Ricoeur, *Le Conflit des interprétations*. Cité par Jean-Jacques Wunenburger, *L'Imagination*, P.U.F., Paris, 1991, p. 66.

¹³ Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit.*, p. 38. Voir aussi Frédéric Monneyron et Joël Thomas, *op. cit.*, pp. 71-72.

¹⁴ Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit.*, p. 25. Voir aussi du même auteur *L'Imagination*, *op. cit.*, p. 72.

et l'existence post-historique ; La poésie en tant que sotériologie. *Orphée et Eurydice à Bucarest*. Nous ne reprendrons aujourd'hui que quelques exemples, en nous réservant de consacrer un essai aux mythes présents dans *Mircea Eliade romancier* et dans *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*¹⁵. Examinons un premier exemple. Dans le chapitre X, Eugen Simion fonde en grande partie son analyse sur le mythe de *Tristan et Yseult* déjà intégré, par Eliade, dans le roman *Forêt interdite* :

Je veux que tu saches tout. Je veux que tu saches, qu'alors, quand il m'a semblé pour la première fois que je t'aimais, quelques semaines après t'avoir connu, j'ai trouvé ridicule de pouvoir t'aimer parce que je t'avais vu quelques fois, à l'époque, en 1936, et je me disais, pour me moquer de moi et me réveiller, je me répétais, que c'était ridicule, qu'on se serait cru dans *Tristan et Yseult*. Stefan, pour moi, c'était comme dans *Tristan et Yseult* (M. p. 177).

Il s'agit d'un mythe littéraire¹⁶ qui ne possède pas une origine ethnologique, mais consiste en une création qui remonte au Moyen Âge. On ne peut exclure, selon nous, une influence sur Simion du célèbre livre de Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, qui a contribué à focaliser l'attention sur ce mythe. Eliade réutilise plusieurs mythes, en particulier le philtre magique. Il s'agit ainsi d'un mythe explicite, que reprend Eliade à côté d'autres mythes (Ulysse, le Labyrinthe), et que Simion élit comme structure sous-jacente de son étude. Wunenburger distingue trois types de transformations du mythe littéraire. C'est le second qui est actualisé dans ce roman : le mythe n'est plus repris dans sa totalité, mais subit une décomposition en mythes qui deviennent de « véritables électrons de sens »¹⁷, qui seront développés singulièrement ou entreront dans de nouvelles constellations mythiques¹⁸. On note le même processus dans le chapitre XII – *Une Perséphone moderne. La mutation biologique et l'existence post-historique*. À côté du mythe de Perséphone qui, pour Eugen Simion, organise souterrainement toute la narration de *Les Trois Grâces*, il mentionne aussi celui de l'éternelle jeunesse qu'il mettra en évidence dans le récit *Jeunesse sans jeunesse*, inspiré par un conte du folklore roumain (M., pp. 219-220).

¹⁵ Eugen Simion, *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*, Univers Enciclopedic Gold, București, 2011.

¹⁶ André Siganos, *Le Minotaure et son mythe*, P.U.F., Paris, 1993, p. 30.

¹⁷ Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit.*, p. 60.

¹⁸ Frédéric Monneyron et Joël Thomas, *op. cit.*, p. 93.

Dans le chapitre XI, Eugen Simion découvre le mythe de Schéhérazade comme schème du roman *Le Vieil Homme et l'Officier*. Il s'agit d'un autre mythe littéraire que le critique retrouve implicitement dans le texte : « Le premier mythe qui vient à l'esprit en lisant les histoires compliquées de Farama, c'est celui de Schéhérazade. Le vieil instituteur raconte à l'infini et les enquêteurs s'intéressent de plus en plus à ses affabulations » (M., p. 196). Cette vision créatrice est accompagnée du repérage de nombreuses références à un autre mythe, celui du Labyrinthe (M., p. 197, p. 198, p. 207, p. 213). Surgi comme des visions de Piranèse, il renforce la perception d'une narration compliquée : « *Le Vieil Homme et l'Officier* (titre roumain : *Pe strada Mântuleasa*) (1968) est le roman le plus complexe d'Eliade » (M., p. 195). Citons encore la Descente aux Enfers et le renouvellement d'identité (M., p. 206) qui, à côté de Schéhérazade et du Labyrinthe, « s'entremêlent dans le récit » (M., p. 205) :

Ils portaient tous les deux, on aurait dit qu'ils ne prenaient jamais le même chemin, parce qu'ils suivaient toujours d'autres couloirs et ils ne cessaient de monter et de descendre des marches et de traverser de grandes salles, sombres, ou trop violemment éclairées (M., p. 213).

Le Labyrinthe est aussi, pour Simion, une grande métaphore de l'écriture et de la lecture :

Ces images peuvent être lues de plusieurs manières : d'abord, comme une allusion au Labyrinthe dans lequel a pénétré Farama, pour une série d'épreuves auxquelles il doit se soumettre. Mais c'est aussi une métaphore du récit mythique et des difficultés à l'écrire. Tous ces couloirs, ces salles (tantôt sombres, tantôt éclairées), les étages, les montées et les descentes, peuvent donner une idée des différentes strates du texte et de l'ambiguïté de son message (M., p. 213).

Simion observe qu'il ne s'agit pas seulement d'une représentation symbolique de l'écriture, mais aussi du processus de la lecture elle-même : « J'ai l'impression qu'Eliade offre, grâce à de tels détails romanesques, la clé d'une rhétorique intérieure de la lecture. Il suggère donc non seulement la genèse (l'écriture) du récit mythique, mais aussi les possibilités des différentes lectures » (M., p. 211). Il arrive ainsi à dévoiler non seulement une des voies de la démarche créatrice éliadienne, mais aussi le parcours qui instaure sa propre démarche exégétique : « À mesure qu'il dévoile quelque chose, quelque chose d'autre se cache, s'obscurcit. Le récit mythique vit de

(et par) ce processus de succession d'hiérophanies et d'occultations » (M., p. 210). Réalisant un dialogue fécond entre, d'un côté, la dialectique du sacré et du profane et, de l'autre, le domaine esthétique, il appuie un tel examen sur une affirmation d'Eliade :

Quand un aspect du sacré se manifeste (hiérophanie), quelque chose s'occulte en même temps, devient cryptique. C'est cela la véritable dialectique du sacré : par le simple fait de se *montrer*, le sacré se *dissimule* (M., p. 210).

Dans cette perspective, le critique – comme l'auteur – entreprend un trajet herméneutique comparable à un trajet initiatique. Le symbole, comme le mythe, « recèle une dimension de révélation et de mystère et s'expose, du fait de sa plurivocité, à une interprétation sans fin »¹⁹. Reconnaisant le voisinage du déchiffrement du symbole avec l'exégèse religieuse, Gilbert Durand avance que le symbole « est apparition, épiphanie d'un secret, d'un mystère »²⁰ et note que :

Le symbole est donc une intensification extrême du figuré qui transfigure l'image en icône véritable, recélant intimement son sens, incarnant dans le « ventre » de sa matérialité la constance d'une promesse significative²¹.

Le chapitre XIII *La poésie en tant que sotériologie. Orphée et Eurydice à Bucarest* dévoile, dans toute sa profondeur, la perspective et les enjeux de la mythocritique que Simion propose explicitement lorsqu'il déclare : « La *lecture mythocritique* nous suggère de traduire ainsi ces phrases » (M., p. 231). Le fait que l'expression apparaisse en caractères italiques pourrait indiquer qu'il adopte le terme et la méthodologie – peut-être avec précaution –, d'un autre champ du savoir. Ce qui est certain, c'est que ce chapitre – consacré au mythe orphique dans *În curte la Dionis*²² – reprend pleinement cette méthode heuristique qu'il va actualiser à deux niveaux. Il affirme d'abord que le mythe d'Orphée et Eurydice est occulté dans ce roman et

¹⁹ Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit.*, p. 39.

²⁰ Gilbert Durand, « L'Occident iconoclaste », in *Cahiers internationaux de symbolisme*, 1962, n. 2, p. 5.

²¹ *Ibidem*.

²² Il note que « dans les récits *In curte la Dionis*, *Incognito la Buchenwald* et, avec une moindre importance, dans *Uniforme de general*, Mircea Eliade reprend de façon allusive le même mythe, celui d'Orphée et d'Eurydice sous deux aspects : création et amour » (M., p. 227).

relève qu'il est « modifié, ou plutôt déplacé : Leana (Eurydice) est celle qui par son chant charme les bêtes sauvages » (M., p. 227). Il s'agit ici du troisième type de transformation, que Wunenburger nomme la « transfiguration baroque »²³ et qui coïncide avec une réécriture complète ou partielle du mythe. Pour lui, il faut « réenchanter les modèles et laisser s'enflammer de nouveaux désirs d'absolu »²⁴.

À un premier niveau, Simion revient à sa réflexion fondamentale sur la création éliadique – « Mircea Eliade adapte la technique de son récit à la révélation (au “*dé-camouflage*”) du mystère » (M., p. 229) – pour la prolonger ensuite dans sa propre activité de critique. En effet, il multiplie les exemples de décryptage des symboles occultés dans le texte (comme le Labyrinthe, le Miroir), tels les vestiges d'une connaissance ésotérique, en utilisant ce que nous appellerons le *doublet herméneutique* unissant sens littéral et sens symbolique, monde réel et monde transcendantal, profane et sacré :

“Tel qu'il est rêvé au commencement” signifie “tel que l'homme a vécu à l'époque mythique ” (M., pp. 231-232).

Adrian suit un *couloir* qui se perd, au loin dans la pénombre. Image du labyrinthe, dirons-nous aussitôt (M., p. 232).

Cet individu au nom « phanique » se cache quelque part dans cet hôtel (dans le labyrinthe de la vie) (M., p. 232).

Le miroir (éternel symbole du dédoublement), “l'ange de la mort” et l'énigmatique visage dont le poète ne se souvient pas : autre série de symboles (M., p. 232).

La suite du récit nous oriente vers une *annexe* de l'hôtel (une extension, un prolongement du labyrinthe) (M., p. 233).

Remarquons également qu'une des interlocutrices d'Adrian tient en main un anneau avec plusieurs clés. Autre signe, autre symbole. Mais c'est incontestablement l'ascenseur qui joue le rôle le plus important. Instrument du confort de la vie moderne, il fait aussi fonction de véhicule mythique, permettant la *descente* ou l'*ascension* vers d'autres lieux. C'est une version désacralisée de la barque de Charon (M., p. 233).

Eugen Simion accède ensuite à un second niveau qui, à partir de son dévoilement des mythes et symboles dans le roman, concerne l'actualisation

²³ Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit.*, p. 60.

²⁴ *Op. cit.*, p. 92.

d'un glissement de l'anthropologie religieuse d'Eliade à l'esthétique avec cette affirmation : « Dans ces conditions (celle d'une société désacralisée) la poésie est une *sotériologie*, elle préfigure une *doctrine du salut* » (M., p. 228). Il le montre clairement en illuminant le personnage de Leana :

Leana (Eurydice) est celle qui par son chant charme les bêtes sauvages. Elle est secrètement investie d'un grand mythe. Orphée, lui, est amnésique. Eurydice le remplace pour chanter, avec le sentiment d'exercer une mission sacrée : charmer des gens qui ont perdu le sens du spirituel et du mystère. Le chant (la poésie) est une voie du salut, la seule (M., pp. 227-228).

Il arrive à la conclusion que « le *labyrinthe des signes* devient, dans le récit d'Eliade, un *labyrinthe de significations* » (M., p. 233). Dans une des dernières phrases du chapitre, il reconnaît même que « le symbole de la recherche du mythe, s'est mué soudain en symbole de la création, et peut-être en une métaphore textuelle » (M., pp. 234-235). Cette proposition, dense de sens et d'énigme, ouvre pleinement sur la problématique de l'herméneutique critique parallèlement à celle de la création artistique. L'expression « métaphore textuelle » nous renvoie au statut de l'image littéraire tel qu'il est tracé par Wunenburger :

Le sens symbolisé, ou sens figuré, qui est indiqué ou suggéré dans l'image littérale, confère au symbole une « profondeur », c'est-à-dire une signification transcendante, dans la mesure où ce sens ne se laisse jamais pleinement communiquer de manière claire et intégrale. Mais d'un autre côté, ce lien de signifiante reste exposé à une certaine dénivellation et opacité qui confère à la relation symbolique un halo de mystère. L'image verbale ou spatiale se dérobe à la saisie intellectuelle en se revêtant d'un aspect énigmatique. La surface de l'image, tout en restant identifiée et reconstruite dans sa littéralité propre, masque une autre face occultée, appréhendée comme source d'une vérité autre²⁵.

2. Mythe et critique. *Le Retour de l'auteur*

Parmi les mythes étudiés, un a retenu particulièrement Eugen Simion sur un plan encore plus profond car il concerne ici sa pensée non seulement de critique littéraire, mais aussi de théoricien. Dans *Le Retour de l'auteur*, qui forme une version indépendante par rapport à l'original roumain

²⁵ J.-J. Wunenburger, *Philosophie des images*, P.U.F., Paris, 1997, p. 207.

*Întoarcerea autorului*²⁶ – comme il nous l’a confirmé –, une grande partie de sa démarche semble d’abord être aimantée par plusieurs récits mythiques qu’a convoqués Jean Starobinski dans son examen des enjeux de la critique littéraire. Après avoir souligné que l’œuvre « attend de nous sa résurrection, ou du moins son évocation la plus intense »²⁷, le critique génevois se réfère au mythe d’Orphée et, plus longuement, à celui d’Ulysse durant son *descensus ad inferos* :

Je me rabattrai sur l’image de la quête orphique ou sur celle de la *Nekuia* homérique, où le héros fait remonter, près du sang des bêtes sacrifiées, des ombres qui lui révèlent leur destin et qui lui enseignent la route qu’il devra suivre pour accomplir son propre destin²⁸.

Starobinski rappelle ensuite le mythe d’Hermès, qui retiendra aussi l’attention d’Eugen Simion, car il semble concentrer la véritable mission du critique : « Hermès, conducteur des âmes et patron de l’herméneutique, est celui qui franchit les limites entre les mondes, et qui rend à la présence ce qui avait été englouti par l’absence ou par l’oubli »²⁹. Contre une critique animée par « une présomption rationaliste, préjudiciable aux véritables intérêts de l’esprit »³⁰, Starobinski recourt ensuite à un autre groupe de mythes, celui de Psyché et celui d’Actéon. Ce dernier a particulièrement polarisé l’intérêt de Simion et nous examinerons bientôt les motifs profonds de cette attraction. Pour Starobinski

On répondra ici par le langage du mythe, puisque la psychanalyse elle-même ne craint pas d’y recourir. Psyché, ne pouvant supporter d’ignorer le visage de son monstrueux époux, cède à l’excès de sa curiosité : elle se penche sur le corps endormi d’Eros... La faute sera cruellement punie : Psyché, exilée dans le désert et le royaume de la mort, est condamnée aux épreuves infinies, aux travaux absurdes, et surtout à la séparation. Mais le mythe s’achève par une réconciliation en pleine lumière et dans les définitives épousailles. Psyché est pardonnée parce qu’elle n’a

²⁶ *Le Retour de l’auteur* reprend la première partie (Contre Sainte-Proust) de *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator-operă*, Editura Cartea Românească, București, 1981. Les rééditions comprennent une dernière partie P. S. *Figura autorului (Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator-operă)*, Postfață și referințe critice de Andrei Terian, Editura Tracus Arte, București, 2019, pp. 469-507).

²⁷ Jean Starobinski, *La Relation critique*, Gallimard, Paris, 1989, p. 29.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Op. cit.*, p. 284.

pas cessé d'aimer. Le regard de la connaissance était en même temps le regard de l'amour. Le mythe de Psyché, à cet égard, est l'inverse de celui d'Actéon. Le regard du chasseur sur le bain de Diane n'est que celui de l'indiscrétion sacrilège. Nul amour. Le regard est agression. Aussi Actéon, transformé en bête, périt-il déchiré par sa propre meute. Critiques, analystes, gardez allumée la lampe de Psyché, mais songez au destin d'Actéon !³¹

Notons que ce passage a aussi suscité les commentaires d'Yves Bonnefoy. À la différence d'Eugen Simion, le poète français privilégie l'examen du mythe de Psyché – en accord par ailleurs avec sa propre vision existentielle et artistique fondée sur l'amour comme Présence et Agapè – et ne consacre que quelques lignes à celui d'Actéon. Après un long examen du premier mythe, il nous laisse seulement une brève annotation sur celui d'Actéon :

Mais Actéon ? « Le regard du chasseur sur le bain de Diane n'est que celui de l'indiscrétion sacrilège. Nul amour. Le regard est agression. Aussi Actéon, transformé en bête, périt-il déchiré par sa propre meute. » – « Critiques, analystes, gardez allumée la lampe de Psyché, mais songez au destin d'Actéon » écrivez-vous pour conclure. Qui touche sans amour le signifiant, qui se laisse ainsi entraîner à arracher du texte de l'œuvre, tel le taillis qui dissimule le corps de Diane, des lambeaux de polysémie, qui veut violer une intimité et non partager un souci, c'est vrai que devenu texte à son tour – puisqu'il s'est privé d'être amour, d'être présence à soi-même –, le voici lui-même déchirable, le voici bientôt déchiré³².

Il y a donc ici un fertile dialogue entre trois intellectuels importants et Eugen Simion s'insère pleinement et de manière décisive dans le débat européen concernant le sens de la démarche critique. Dans sa réflexion, qui passe de l'optique centrée sur l'auteur à celle de l'analyse exégétique, ce mythe côtoie celui d'Hermès et celui d'Ulysse, repris ici dans une perspective différente de celle de Starobinski vu que la *Nekuya* starobinskienne disparaît pour faire surgir, chez Simion, les Sirènes et leur chant. Maurice Blanchot aussi leur a consacré des pages essentielles dans *Le Livre à venir*³³, qu'Eugen Simion cite dans l'exergue à un chapitre (R., p. 78). Voici d'abord des extraits des nombreuses pages que Simion a dédiées au mythe de Diane et d'Actéon et son commentaire qui se développe en une longue métaphore filée, où le critique inhabile est assimilé à Actéon et les principes dogmatiques de sa méthodologie aux chiens dévorateurs :

³¹ *Op. cit.*, p. 285.

³² Yves Bonnefoy, *La Vérité de parole*, Mercure de France, Paris, 1988, p. 326.

³³ Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, Gallimard, Paris, 1971, pp. 9-19.

Le sort d'Actéon peut être également le lot du critique : le regard indiscret peut le conduire à la mort. Une mort symbolique : Actéon le critique est englouti par les chiens de sa méthode. Mais avant d'en arriver là, il subira encore une forme de martyr [...]. Dans sa cruauté, Artémis fait preuve d'une certaine perversité : elle ne le tue pas directement, ni d'un seul coup, l'imprudent chasseur, si curieux. Elle le fait d'abord descendre sur l'échelle biologique, en lui enlevant la plus précieuse qualité d'un être humain : celle de communiquer. Vient ensuite la mort proprement dite, une mort, je répète, regorgeant de symboles (R., p. 119).

Un peu plus loin, Simion revient sur le mythe d'Actéon dans la perspective de la critique littéraire :

Je retrouve dans les textes de Starobinski, critique fixé à la charnière de plusieurs méthodes (de la psychanalyse à la stylistique de Spitzer), la préoccupation de Richard, de Georges Poulet et d'autres, de sauver dans le cadre de l'analyse littéraire, l'unité, la cohésion, et, pourquoi pas, l'éclat de l'œuvre littéraire. Leur souci et, dirais-je, moi, leur loyauté consiste en ce que l'analyse critique ne fasse pas de l'œuvre un tas de morceaux inertes. Que la critique, indépendamment de sa démarche, tende à refaire l'unité de l'univers initial de l'œuvre. Que le critique soit un Hermès (mythe proposé par Jean Starobinski) le patron de l'herméneutique, celui qui pénètre les limites entre les mondes, faisant la navette entre absence et présence, entre vides et pleins, entre les en-deçà et les au-delà de l'œuvre, comme entre les confins de l'univers (R., pp. 124-125).

Non seulement Simion développe, avec un ample commentaire, les observations de Starobinski, mais il introduit même un nouvel actant – le centaure Chiron – complètement absent chez ce dernier :

[...] Chiron est le parent spirituel d'Actéon : c'est lui qui l'initie à l'art de la chasse et modèle la statue du disciple sacrifié [...]. L'avertissement de Starobinski est justifié : dans l'enivrement de la méthodologie, pensons au mythe d'Actéon ! Gardons-nous de transformer la critique en un perpétuel *discours sur la méthode*, dans un *discours sur les discours*... (R., p. 120).

Simion conclut que Starobinski « plaide pour la même cause que nous [...]. Pour une méthode qui ne sacrifie pas l'œuvre littéraire, mais se dévoue à l'œuvre tout en rendant service à l'analyse. Pour une critique, enfin, qui n'élimine aucun élément essentiel de l'œuvre, ni la relation avec qui l'a écrite » (R., p. 120). L'affirmation « Que la critique, indépendamment de sa démarche, tende à refaire l'unité de l'univers initial de l'œuvre » (R., p. 125), c'est cela le projet critique d'Eugen Simion, ce qui n'est pas exempt

de risque comme il le reconnaît lui-même. Une exégèse profonde du texte donc, mais sans jamais « en atténuer le feu, en interrompre la complexité, en compromettre le mystère »³⁴.

Eugen Simion va même encore plus loin lorsque, dans un essai sur la littérature migrante, il reprend le mythe d'Osiris, déjà proposé par Jean-Pierre Richard pour caractériser la poésie moderne et par Dumitru Țepeneag qui parle de « dispositif osiriaque »³⁵, pour qualifier l'auteur et le lecteur post-modernes. De manière visionnaire, Eugen Simion octroie ce trait aussi bien à la démarche critique qu'à un phénomène culturel marquant comme la littérature migrante et évoque « ces histoires éparpillées comme les dépouilles d'Osiris, dans un vaste espace de cultures, langues, mentalités, destinées »³⁶. Il nous semble qu'avec Eugen Simion, nous sommes en présence d'un parcours que nous qualifierons plutôt d'isidien car il ne s'arrête pas tant sur le dépècement, le démembrement osiridien, mais bien sur la réunion – par la mythique Isis – de tous les morceaux dispersés de la littérature roumaine, dans d'autres pays et bien souvent dans d'autres langues, que le critique s'efforce de rassembler. Par ailleurs, on a relevé combien Eugen Simion a marqué de son empreinte le choix des écrivains dans le Grand Œuvre qu'est le *Dictionnaire général de la littérature roumaine*. En particulier, il a voulu y inclure la littérature roumaine de Bessarabie, Serbie (Voïvodine), Ukraine (Bucovine du Nord)³⁷ pour exalter la complémentarité entre la littérature de Roumanie et la littérature roumaine en dehors de ses confins. Dès 1993, il notait aussi en ce qui concerne la littérature de l'exil :

Il y a encore une partie de la littérature qui doit être ramenée dans l'espace d'où l'histoire l'a forcée de s'évader [...]. Je pense à la littérature de l'exil et à sa réinsertion dans la littérature roumaine³⁸.

³⁴ René Char, *Œuvres complètes*, Introduction de Jean Roudaut, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, Paris, 1983, p. 720.

³⁵ Eugen Simion, « La littérature migrante », in Eugen Simion et Gisèle Vanhese (eds), *La Letteratura romena migrante – Literatura română « migrantă »*, in *Caiete critice*, Bucarest, 2011, n. 281-282, p. 7.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Consulter Ion Simuț, « Dicționarul esențial Simion 2012 între marile proiecte ale criticului », in Lucian Chișu, Gheorghe Chivu, Andrei Grigor (eds), *Eugen Simion 80*, București, Editura Tracus Arte, 2013, pp. 170-171.

³⁸ Eugen Simion, « Un processus nécessaire : la réunification spirituelle de la littérature », *Euresis*, n. 1-2, 1993, p. 161.

Eugen Simion est non seulement un érudit exemplaire, mais aussi un constructeur de projets intellectuels de vaste amplitude comme l'entreprise encyclopédique de plusieurs grands *Dictionnaires* ainsi que la publication intégrale de tous les manuscrits d'Eminescu et la collection *Œuvres fondamentales*, l'équivalent roumain de la *Bibliothèque de La Pléiade*. Le parcours isidien de recomposition se reflète ainsi dans son action. On le perçoit dans le Séminaire *Penser l'Europe*, qu'il a créé en tant que Président de la *Fondation Nationale pour la Science et l'Art*. À chaque fin de sessions, il traçait de brillantes synthèses, basées sur la pluralité des disciplines exposées et sur la variété des considérations offertes par les participants venus d'horizons différents, en vue d'une réunification du savoir. Il s'est attaché surtout, dans ce Séminaire, à l'édification de l'Europe des cultures, une Europe humaniste. Relevant le défi qui fut aussi celui de Titu Maiorescu – « soyons nationaux, le visage contre l'universalité »³⁹ – Eugen Simion a poursuivi un dialogue incessant avec la littérature européenne, mais il l'a toujours enraciné et relié à ce qui fut sa véritable passion : la littérature roumaine. Cet échange continu a été aussi son art de vivre. La majesté sévère d'une œuvre critique exigeante, à l'équilibre apollinien, s'unit en effet, chez lui, à un élan vers la vie, cueillie parfois dans ses aspects les plus fugaces comme un bon repas, accompagné d'un bon vin, une conversation ou une promenade.

Permettez-moi de vous livrer un témoignage de l'attention à l'accueil et au rapprochement qu'avait Eugen Simion. Lors de son séjour en Calabre où il était venu, en 2010, pour une conférence dans notre Université, il s'était entretenu avec des collègues et des étudiants au sujet du folklore de cette région d'Italie. Quelle n'a pas été sa surprise quand il a appris que la ballade de *Constantin et Doruntina* était encore chantée dans des petites villes et villages autour de Cosenza habités par les communautés d'Arbëreshes, venus d'Albanie au XV^e siècle pour fuir les Turcs. En fait, il s'agit de la même ballade, connue en Roumanie sous le nom de *Voica* ou *Voichița* que Lucian Blaga a reprise dans la pantomime *Învier*. Le thème du Frère revenant a, par ailleurs, une variante cultivée, le Fiancé fantôme, que l'on retrouve dans *Strigoii* d'Eminescu. Et son visage s'éclaira à la pensée qu'un Méridien unificateur traversait plusieurs frontières pour porter, parfois très loin de son lieu d'origine, une antique légende balkanique aux mille chatolements.

³⁹ Cité par Eugen Simion, « Penser l'Europe, penser l'incertain », in *Le Séminaire international "Penser l'Europe". 10 ans*, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2011, p. 14.

L'œuvre d'Eugen Simion a encore beaucoup à nous dire. Pour lui, interroger la littérature dans ses versants les plus profonds était une véritable mission, tout en sachant – comme le dit un poète – que « la cérémonie de l'obscur est la fatalité de toute œuvre »⁴⁰. Et c'est en pensant non seulement à ses livres, qui rassemblent ses réflexions sur des auteurs qui ont compté pour lui, mais aussi à ces moments qui illuminaient chaque rencontre, qu'il nous vient à l'esprit cette affirmation de Louis Massignon :

Quand on repense au passé, conversations et lectures, c'est comme une marche dans la nuit, nuit pleine d'incompréhensibles embûches. Mais nous y avons vu passer de temps en temps un éclair, un maître mot a tonné sur nous, forant en nous une source pure, une certitude – c'est cet éclair qui est tout⁴¹.

Bibliographie

- Blanchot, Maurice, *Le Livre à venir*, Gallimard, Paris, 1971.
 Bonnefoy, Yves, *L'Improbable et autres essais*, Mercure de France, Paris, 1980.
 Bonnefoy, Yves, *La Vérité de parole*, Mercure de France, Paris, 1988.
 Bonnefoy, Yves, *Entretiens sur la poésie (1972–1990)*, Mercure de France, Paris, 1990.
 Char, René, *Œuvres complètes*, Introduction de Jean Roudaut, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, Paris, 1983.
 Durand, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod, Paris, 1969.
 Monneyron, Frédéric; Thomas, Joël, *Mythes et Littérature*, P.U.F., Paris, 2002.
 Ricœur, Paul, *La Métaphore vive*, Éditions du Seuil, Paris, 1975.
 Paul, Ricœur, *Le Conflit des interprétations*. Cité par Jean-Jacques Wunenburger, *L'Imagination*, P.U.F., Paris, 1991.
 Siganos, André, *Le Minotaure et son mythe*, P.U.F., Paris, 1993.
 Simion, Eugen, *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator–operă*, Editura Cartea Românească, București, 1981.
 Simion, Eugen, *Le Retour de l'auteur. Essai*, Traduit du roumain par Constantin Frosin avec la collaboration de Denis Emorine, Editura Nemira / L'Ancrier Éditeur, București, 1996.
 Simion, Eugen, *Mircea Eliade romancier*, Traduction de Marily Le Nir, Oxus, Paris, 2004.
 Simion, Eugen, *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*, Univers Enciclopedic Gold, București, 2011.
 Simion, Eugen, *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator–operă*, Postfață și referințe critice de Andrei Terian, Editura Tracus Arte, București, 2019.

⁴⁰ Yves Bonnefoy, *L'Improbable et autres essais*, Mercure de France, Paris, 1980, p. 110.

⁴¹ Déclaration reprise par Nadjm Oud-Dine Bammate, « Le Congrès des Croyants », in *Question de, Louis Massignon. Mystique en dialogue*, 1992, n. 90, p. 183.

Starobinski, Jean, *La Relation critique*, Gallimard, Paris, 1989.

Wunenburger, Jean-Jacques, *Philosophie des images*, P.U.F., Paris, 1997.

Wunenburger, Jean-Jacques, *L'Imaginaire*, P.U.F., Paris, 2003.

ABSTRACT: In the opening address of the *Eugen Simion – modèles de critique littéraire roumaine*, we examine one of the critical trajectories that define Eugen Simion's vast and multifaceted oeuvre: the mythic perspective. This dimension is most clearly articulated in his seminal exegesis of Mircea Eliade as a novelist (*Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*), which we analyze, from this vantage point, in the first part of our study. As we further argue in the second part, Simion's theoretical enterprise in *The Return of the Author (Întoarcerea autorului)* appears to be structured around a mythic narrative – the tale of Diana and Actaeon – that comes to symbolize the quest for unity within the literary work, a unity that less discerning critics risk fragmenting. Moreover, Simion advances this vision beyond the limits of literary criticism itself, extending it, in a characteristically prophetic gesture, to a broader cultural phenomenon: migrant literature. It is our contention that, with Eugen Simion, we encounter above all what might be described as an *Isidian* trajectory – one that privileges the reassembly of what has been divided over the *Osirian* experience of dismemberment. This Isidian path of reconstruction and dialogue also finds expression in his role as an architect of major intellectual projects and, we may add, in the very fabric of his own life.

KEYWORDS: Eugen Simion, Mircea Eliade, Jean Starobinski, Yves Bonnefoy, hermeneutics, myth criticism, imagery, myth, symbol.