

NICOLETA POPA BLANARIU
Universitatea „Vasile Alecsandri”, Bacău

*Tous les Enfers ne sont pas pareils.
Réécritures (post)modernes d'un mythe à l'ancienne*

Hells Are Not All the Same. (Post)Modern Rewritings of an Ancient Myth

Keywords: myth, intertextuality; “the descent into Hell” (*descensus ad Inferos*), “the golden bough”; soteriology; Dante, Thomas Mann, Mikhaïl Bulgakov, Mikhaïl Sadoveanu, Doris Lessing

Abstract:

Lead from the combined perspectives of the anthropology of the imaginary and comparative literature, our present investigation focuses on two dominant motives of the European imaginary – “the descent into Hell” (*descensus ad Inferos*) and “the golden bough” – as they appear in a body of texts from different periods and different national literatures. The texts referred to do not exhaust the subject, but only illustrate it: Virgil’s *Aeneid*, Dante’s *Divine Comedy*, Thomas Mann’s *Der Zauberberg*, Mikhaïl Bulgakov’s *Master and Margarita*, Mikhaïl Sadoveanu’s *Golden Bough* and Doris Lessing’s *Briefing for a Descent into Hell*. As it is well-known, before becoming “literary”, “the descent into Hell” and “the golden bough” have had a long mythical career as initiation motives. Most of the selected texts develop around the initiation theme of salvation: escape from the hell of the world and from suffering, alluding to the soteriologic foundations of certain important universal religions.

On propose une approche comparative, située au croisement de l’anthropologie de l’imaginaire et de l’étude comparée des textes littéraires. On s’intéresse à quelques échos littéraires du motif *descensus ad Inferos* et, lié à celui-ci, du motif du *rameau d’or*. Ce sont des textes venus de plusieurs époques et de plusieurs littératures – roumaine, allemande, russe, anglaise, italienne – qu’on peut mettre en relation soit d’« influence »/ « filiation », soit de « coïncidence »/ « analogie » tout simplement. La *descente aux Enfers* et le *rameau d’or* sont deux motifs – mythiques et initiatiques tout d’abord – de très ancienne origine dans l’imaginaire européen. Des héros exemplaires, tels Ulysse d’Homère et Énée de Virgile, en ont lié leurs noms. On peut trouver – sans s’y attarder pourtant – des images pareilles dans d’autres cultures du monde, notamment celles du Proche Orient ancien. La descente aux Enfers d’Enkidu (de l’*Épopée de Gilgamesh*) et la sombre description qu’il peint de l’au-delà en est un exemple. La descente de Dumuzi/ Tammouz – dieu suméro-akkadien du printemps et de la fertilité – et de son épouse, la déesse Inanna/ Ishtar/ Ashtart au Pays des Morts en est un autre. Le mythe suméro-akkadien¹ raconte comment la déesse a échoué à conquérir le royaume d’Éreshkigal, donc abolir la mort. En fin de compte, il faut que les dieux eux-

¹ Mircea Eliade, *Histoire des croyances et des idées religieuses*, Paris, Payot, 1976-1983 / *Istoria credințelor și ideilor religioase*, traduction roumaine et postface de Cezar Baltag, București, Univers enciclopedic, 2000, pp. 51-53.

mêmes acceptent l'alternance vie/ mort comme une fatalité de la Création. Le dieu Dumuzi incarne cette dualité: il vit six mois parmi les vivants, et tout le reste de l'année sous la terre, où règne Éreshkigal en souveraine absolue. À l'opinion de Mircea Eliade¹, cette alternance – occultation et réapparition régulière du dieu – constituait, peut-être, une religion à *mystères* paléo-orientale; celle-ci ayant trait au « salut » des humains et à leur sort après la mort. Dionysos des Grecs n'en est pas loin. Au conseil de Circe, la belle sorcière, Ulysse descend à son tour aux Enfers, afin de retrouver le prophète Tiresias et le bon chemin vers chez soi, dans l'île d'Ithaque. Dans *Mahabharata*, la descente de Yudhisthira aux Enfers est suivie de son ascension aux cieux.

***La Montagne magique* de Thomas Mann et *Le Rameau d'or* de Mikhaïl Sadoveanu**

Quant aux réminiscences de ce motif dans l'imaginaire littéraire (post)moderne, elles sont bien nombreuses. Le plus souvent, elles restent assez éloignées du prototype de la descente aux Pays des Morts, tel qu'il paraît au Proche-Orient; parfois, elles en évoquent la version latine qu'a donnée Virgile dans son *Énéide*. Par la suite, on ne fait que rappeler quelques variantes modernes de ce scénario mythique. On propose tout d'abord deux romans qui, de deux points de vue (semblables sans pour autant se confondre) envisagent les rapports de l'individu avec l'histoire, d'une part, et de l'histoire avec la fiction et le mythe, d'autre part. Il s'agit de *Der Zauberberg* [*La Montagne magique*] (1924) de Thomas Mann et de *Creanga de aur* [*Le Rameau d'or*] (1933) de l'écrivain roumain Mikhaïl Sadoveanu. Entre ces deux romans on peut voir un type à part de relation intertextuelle, plus précisément ce que Francis Claudon et Karen Haddad-Wotling veulent dire par l'« intertextualité triangulaire ». En ce qui concerne le concept d'intertextualité, on passe sur les différentes acceptions – très bien connues – dont l'ont investi Kristeva (à l'instar de Bakhtine), Rifaterre et Genette. On rappelle seulement ce que Claudon et Haddad-Wotling entendent par l'*intertextualité triangulaire*²: un rapport qu'on peut établir entre deux textes apparemment/ initialement incomparables – ou, en tout cas, très éloignés l'un de l'autre – mais qu'on peut rapprocher grâce à un troisième qui les « polarise ». Pour la *Montagne magique* de Thomas Mann et pour *Creanga de aur* [*Le Rameau d'or*] de Mikhaïl Sadoveanu, c'est *L'Énéide* de Virgile qui pourrait être ce tiers terme, le « polarisant ». On y apprend, dans le sixième livre, que seul celui qui détienne le rameau d'or pourrait remonter des Enfers. Sur ce point, on y va revenir. Mais pas avant de dire qu'il y a aussi d'autres éléments qui nous permettent de rapprocher les deux romans. Tout d'abord, les deux prologues³ en sont pareils par la

¹ *Ibidem*.

² Francis Claudon et Karen Haddad-Wotling, *Compendiu de literatură comparată*, traduction roumaine par Ioan Lascu, București, «Cartea românească» (version française chez Nathan, 1992), p. 26.

³ C'est-à-dire, l'« Exposé préparatoire » de la *Montagne magique* et, dans *Le Rameau d'or*, le chapitre « E vorba de părinții noștri de demult, iar stăruința bătrânului mag de odinioară e

dissolution qu'ils suggèrent du temps historique dans l'intemporalité du mythe. L'évocation d'une époque révolue acquiert souvent chez Sadoveanu une aura mythique et sapientielle. Quant à Thomas Mann, son imaginaire puise fréquemment aux sources des anciens mythes, tel qu'il nous laisse voir dans son œuvre et qu'il le dit aussi explicitement dans sa correspondance. Dans une lettre du 18 février 1941, qu'il adresse à Károly Kerény¹, savant d'origine roumaine et collaborateur de Carl Gustav Jung, Thomas Mann avoue qu'à son avis, la mythologie peut rendre de grands services à la recherche du psychique et réciproquement. D'autre part, les deux romans commencent par l'ascension d'une montagne. (Thomas Mann lui-même voit le topos ascensionnel comme la figure centrale de son imaginaire romanesque.) Il faut ajouter le rôle qu'a la *quête* – avec son sens à part dans les écrits médiévaux français et allemands du XIIe et du XIIIe siècles – pour le parcours des héros dans ces romans, Kesarion Breb et Hans Castorp. Thomas Mann² recommande le sien comme un héros de *Quester Legend*; livré à son temps, celui-ci fait sa *quête* comme ses prédécesseurs – Gawain, Galaad et Perceval – l'ont faite à leur tour. Il y a, chez Thomas Mann, un certain mélange de réalisme et de symbolisme, qui évoque les poèmes épiques moyenâgeux.

En 1933, à l'heure où il écrit son roman, Sadoveanu avoue n'avoir pas encore connu celui de Thomas Mann, ni le fameux livre de Frazer. Ce dernier, il l'a lu – dit-il – après la parution de son roman. Mais certes, Sadoveanu connaissait déjà l'épopée de Virgile. Le roman de Sadoveanu est une histoire d'amour et une parabole de la descente à l'enfer du *monde*; les protagonistes, le néophyte Kesarion et Maria, l'impératrice de Byzance, s'en sortent grâce à un mystérieux *rameau d'or*. Sans s'expliquer davantage, Kesarion en parle vers la fin du roman³, lors de la dernière rencontre avec Maria. L'intertexte seul – le renvoi implicite chez Virgile – peut tirer au clair le sens de ce symbole dans le roman de Sadoveanu. Par ailleurs, l'écrivain roumain doit assez au paradigme de la littérature sapientielle.

Chez Thomas Mann (*La Montagne magique*), la fin du roman est notamment pertinente pour cette analyse. Encore en vie, après une explosion qui, à quelques pas de distance seulement, lui a tué deux camarades, Hans Castorp se met à fredonner « presque inconsciemment » une chanson qui évoque un *rameau salutaire*⁴. C'est comme la projection mythique de la volonté – plus ou moins consciente – de survivre. Comme (l'attente d') un mythique rameau d'or qui soit à même de sortir le héros de l'enfer de la *guerre*. D'ailleurs, tout au long du roman, Thomas Mann renvoie admirativement, plusieurs fois, à l'œuvre de Virgile et

departe de a fi o simplă iluzie » / « Il s'agit de nos ancêtres d'il y a très longtemps, et l'insistance du vieux mage d'autrefois est loin d'être une simple illusion ».

¹ Par cette lettre, Thomas Mann félicite Károly Kerény lors de la parution d'un important livre de celui-ci, *L'Enfant divin*, traduit aussi en roumain.

² Thomas Mann, *Muntele vrăjit [La Montagne magique]*, traduction roumaine par Petru Manoliu, avant-propos de Ion Ianoși, București, Editura pentru Literatură Universală, 1967, p. 22.

³ Mihail Sadoveanu, *Creanga de aur [Le Rameau d'or]*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969, p.145.

⁴ Thomas Mann, *op. cit.*, pp. 762-763.

notamment au sixième livre de son *Enéide*: la sibylle de Cumae y dévoile le secret du rameau d'or et, grâce à lui, d'un éventuel retour des Enfers.

La montagne sacrée où Kesarion rentre à vie, en prêtre du dieu Zalmoxis, est une sortie de l'enfer du monde, par la voie d'une forte vocation et d'une tâche spirituelle à accomplir. Par contre, les sept années que Hans Castorp passe à la « Montagne magique », ce sont l'antichambre de l'enfer. Pour deux raisons, du moins. D'une part, ce long délai hors de temps, précède l'expérience affreuse du combattant; d'autre part, dans le sanatorium montagnard, la vie et la mort sont sans trêve en compétition.

Doris Lessing, *Une descente aux Enfers*

Dans le roman de Doris Lessing, *Briefing for a Descent into Hell* [*Une descente aux Enfers*] (1971), c'est l'enfer de la maladie et d'une crise (d'identité) spirituelle, tout d'abord. Une confiance que fait le professeur américain Harold Bloom, à l'égard d'une expérience à lui, évoque indirectement – par le biais d'une étrange similitude – les affres que subit Watkins, le « héros » de la *Descent into Hell*¹. Harold Bloom avoue sa conversion, après une terrible crise, tout en prenant sur soi le risque d'anachronisme qui va de pair avec une telle franchise: “Spiritual autobiography in our era [...] is best when it is implicit”². L'issue de Harold Bloom en est gnostique. Pourtant, peu importe ici la solution. Ce qui nous y retient l'attention c'est la ressemblance des situations existentielles; la rétrospection autobiographique de Harold Bloom résume à peu près l'expérience fictionnelle de Watkins, le héros de la *Descent into Hell* que raconte Doris Lessing.

“In the middle of the journey, at thirty-five, now thirty years ago, I got very wretched, and for almost a year was immersed in acute melancholia. Colors faded away, I could not read, and scarcely could look up at the sky. Teaching, my most characteristic activity, became impossible to perform. Whatever the immediate cause of my depression had been, that soon faded away in irrelevance, and I came to sense that my crisis was spiritual. [...] What rescued me, back in 1965, was a process that had begun as reading, and then became a kind of ‘religious’ conversion that was also an excursion into a personal literary theory. I had purchased the *Gnostic Religion* by Hans Jonas ...”³.

Watkins est à la fois un Orphée, un Énée et un Ulysse – chacun à son expérience d'une telle descente. C'est l'auteur même qui a légitimé une lecture à clé mythique de ce roman, voire de tout son œuvre; la façon dont elle mélange la vision fantastique et l'observation réaliste fait de la poétique du roman de Doris Lessing un parent assez proche du « réalisme magique » sud-américain: « les rêves et les aventures fabuleuses trouvent bien leur place dans la littérature la plus réaliste » – disait-elle. Comme chez Borges, chez García-Márquez, et généralement chez les postmodernes, l'écriture – et le tissu de l'imaginaire aussi – y est

¹ Une expérience que Harold Bloom vit à l'âge où Dante a éprouvé la profonde détresse dont il témoignait dans sa *Divine Comédie*; celle-ci aurait débouché sur l'aventure initiatique que Dante nous y racontait, à partir d'un scénario populaire de l'allégorie de l'âme.

² Harold Bloom, *Omens of Millenium. The Gnosis of Angels, Dreams, and Resurrection*, New York, Riverhead Books, 1996, p. 13.

³ *Ibidem*, pp. 25-26.

intertextuelle. L'imagination de Doris Lessing puise – tel qu'elle avoue – aux sources des anciens mythes, des paraboles, des légendes et des contes d'autrefois.

Dans l'esprit bouleversé du professeur Charles Watkins, le symbole d'une sortie de l'enfer de l'amnésie et du chaos psychique n'est plus le classique *rameau d'or* des occidentaux, mais un mystérieux *oiseau blanc*¹. Celui-ci emporte Watkins, dans ses rêves délirants, au-dessus de l'enfer du monde². *L'oubli* ou l'ignorance dans un sens ontologique va de pair – nous laissent entendre les visions mi-mythiques, mi-pathologiques du héros – avec son aliénation; il s'efforce à récupérer sa « vraie mémoire », qui comprend(ra)it quelque chose de vraiment essentiel, voire salutaire. (On y peut reconnaître les traces d'une ontologie d'inspiration platonicienne.) L'imaginaire du héros se range autour des figures de la *quête*: la *nostos* d'Ulysse (cherchant à tâtons l'Ithaque qui reste toujours le centre de lui-même), le désarroi et la conversion finale du prophète Jonas, le pari presque impossible de Jason, le gagnant de la Toison d'or. Watkins s'identifie explicitement à tous ceux-ci. Le prof des lettres classiques y rejoint ses propres hypostases existentielles. Faute de mieux, il cherche ainsi à s'offrir – par l'évasion fictionnelle et archétypique – un dédommagement pour la précarité de sa vie, tellement remplie, et tellement vide, si brillante, mais – tel qu'il laisse entrevoir – d'un absurde qui l'affole. La guerre y a mis du sien; deux fois, le soldat Watkins a vu mourir tous ses camarades, sans savoir dire par quel miracle lui seul, il a pu demeurer en vie³. Depuis là, sa vie n'est plus qu'une « méchante ébullition », faite de « petits jeux » qu'il faut apprendre bien qu'ils tournent en dérision⁴. Son esprit se déchire, partagé entre la « lumière » qu'il cherche obstinément et l'amnésie qui – tout au long du roman – reste à mi-chemin entre le « cas » psychiatrique et un modèle ontologique de l'existence, tel qu'on hérite notamment de Platon⁵. D'ailleurs, à l'opinion souvent citée de A.N. Whitehead, l'histoire de la philosophie occidentale n'est qu'une longue note infrapaginale à la pensée de l'auteur des *Dialogues*. Sans s'y soustraire, Watkins rejette pourtant toute l'exégèse des Anciens grecs et latins faite par ses contemporains. Il la traite de « bavarde », tout en renvoyant, par contre, à la pensée de Socrate, de Pythagore et de Platon. Donc à une sagesse essentiellement orphique⁶, centrée sur les vertus de l'*âme*, non pas sur

¹ Doris Lessing, *Briefing for a Descent into Hell* (1971), traduction roumaine par Virgil Ștefănescu-Drăgănești, sous le titre *O coborâre în infern*, avec l'avant-propos de Mircea Mihăieș, Iași, Polirom, 2007, pp. 137, 145-147.

² Lessing, *op. cit.*, pp. 108-147. En fin de quelques pages rétrospectives, Watkins déclare avoir pensé que la victoire du mal – de la souffrance avant tout – était définitive dans le monde: « tout était fini et il n'y avait plus d'espoir pour l'homme, ni pour les animaux de la Terre » (p. 145) (n. trad. – N.P.B.).

³ Cette catastrophe a fait basculer son sens de l'authenticité, voire le sens des choses tout court; après la guerre – tel qu'il témoigne – il n'a jamais pu croire que les gens trouvaient vraiment important ce qu'ils disaient être important pour eux (Lessing, *op. cit.*, pp. 295 - 296).

⁴ Lessing, *op. cit.*, pp. 295-296.

⁵ Il s'agit évidemment de son modèle fondé sur le rapport de l'Idée transcendante à sa réplique d'ici-bas.

⁶ Eliade, *Histoire...*, *op. cit.*, pp. 349-352.

la *vie* telle quelle; celle-ci sera la valeur suprême – fondement de toute la déconstruction de l’humanisme traditionnel à laquelle il s’adonne – chez Nietzsche. Après la guerre, Watkins s’égare dans son existence à ne plus comprendre, englouti par le sauve-qui-peut généralisé; même la joie s’y nourrit d’angoisse; le *comment* vivre sa vie y fait taire le *pourquoi* faire. Finalement¹, au prix et au bout de sa crise – de sa « descente aux Enfers » – cet étrange rescapé semble avoir (re)découvert/réhabilité les « idéaux humanistes »²: ceux dont se moquait Nietzsche, en vertu de l’éloge de la vie qu’il faisait et du mépris qu’il montrait aux « idoles » qui pourraient s’en emparer (les « idéals », les « principes » y compris). Watkins dit d’ailleurs que l’on vit « comme des revenants »³: démunis de ce qui – de l’ordre de l’esprit – peut nous rendre, comme le mythique *rameau d’or* de l’*Énéide*, (à) la « lumière » d’une « vraie » vie ou (ce qui vient toujours de Platon et qui hante sans trêve Watkins) d’une « vraie mémoire »⁴. Le roman tourne autour de quelques grands thèmes – tels le sens de la vie et la possibilité du salut – sur lesquels la philosophie contemporaine, portée plutôt à des aspects « techniques » de la réflexion qu’à une sagesse à l’ancienne, a tort jette le discrédit. La pensée contemporaine ne fait que les occulter, pas du tout les résoudre ou leur faire en effet se taire.

D’ailleurs, sous son aspect essentiel, ce roman semble être une étonnante remise en cause des philosophies de l’immanence (de Nietzsche à Freud et à Marx) qui ont tellement marqué la (post)modernité. On dit étonnante par rapport aux anciennes convictions marxistes de Doris Lessing. D’ailleurs, Violet Stoke – une sorte d’Eurydice à sauver de son enfer – pose à Watkins une question qui y peut servir d’argument: « *Comment s’en sortir* de ce monde à nous? »⁵. On peut voir ce roman comme une tentative de repenser le problème du salut et l’humanisme après la déconstruction – ou bien, après la « généalogie » – faite par Nietzsche et par ses successeurs. Le roman s’inscrit dans un courant de pensée qui s’efforce à trouver une nouvelle « sagesse ou une spiritualité post-nietzschéenne »⁶ et emprunter la voie d’un nouvel humanisme: l’un qui ait le courage de s’assumer pleinement – et autrement – le problème de la transcendance⁷. Quant à Watkins, il semble avoir enfin trouvé l’issue de « l’enfer » du désordre psychique, où Violet-Eurydice reste à attendre *sine die* son sauveur. Mais – pour dire vrai – la fin du roman est particulièrement ambiguë sur ce point.

Le parcours de Watkins en quête de lui-même et de sa raison de vivre fait un effrayant détour par l’enfer du doute, du déchirement intérieur et de la maladie

¹ Doris Lessing, *op. cit.*, p. 366.

² Luc Ferry, *Apprendre à vivre: traité de philosophie à l’usage des jeunes générations*, Plon, 2006. Traduction roumaine (de l’anglais) par Cristina Bîzu: *Învață să trăiești. Tratat de filosofie pentru tânăra generație*, București, Curtea Veche Publishing, 2007, p. 225.

³ Doris Lessing, *op. cit.*, p. 367.

⁴ Chez Platon, selon sa doctrine de l’*anamnesis*, connaître veut dire se souvenir les Idées éternelles que l’âme, elle aussi éternelle, peut contempler entre ses deux existences (en être physiquement mortel) sur la Terre.

⁵ Doris Lessing, *op. cit.*, p. 367.

⁶ Luc Ferry, *op. cit.*, p. 239.

⁷ *Ibidem*, p. 244.

psychique. Au bout de cette épreuve – soumise, dans le roman, à une double lecture, en termes de la psychiatrie moderne et de la mythologie initiatique aussi – nous attend un Watkins qui fait figure de sage et de néophyte: il s'est remis, et, comme les héros des Anciens ou comme les chamans¹, il apporte de *ses* Enfers une sorte de remède au mal de son siècle. C'est une vérité toute simple et depuis toujours: se recueillir – bâtir sa vie et son être – autour d'une valeur qui puisse faire valoir tout le reste. « *Je dois vivre peut-être d'une façon toute autre* que je fais maintenant. (...) Il faut faire quelque chose. Il faut le dire à d'autres aussi » – dit-il². Il y a là, subrepticement, quelque chose de l'aventure – de la *quête* – du héros médiéval: la conscience d'une mission/ vocation à ne pas manquer; l'une qui elle seule puisse rendre son sens à une vie.

Il en dérive la place importante qu'occupent dans le roman deux motifs entrelacés: l'oiseau blanc³ et la *mémoire*⁴ (qui fait écho au motif de l'*oubli*). Celui-Celui-là peut être l'*oiseau Roc* (d'une légende kurde) ou le *Simorgh*, tel qu'on l'appelle dans la littérature persane. (Doris Lessing est née en Iran.) Dans la littérature persane islamique, ce *Simorgh* peut être appelé au secours et symbolise le grand maître mythique, la manifestation de Dieu et le moi secret de chacun⁵. C'est un symbole de la quête de soi. Il y a un jeu de mots – développé dans une sorte d'histoire sapientielle – entre le nom de cet oiseau (*simorgh*) et les trente oiseaux (*si morgh*) qui se sont essayés à aboutir à la transcendance. Ceux-ci découvrent finalement que le *simorgh* (la transcendance) est au juste les *si morgh* (c'est-à-dire, eux-mêmes, les trente oiseaux, livrés à leur chasse à l'absolu). Selon Mircea Eliade, le *sacré* n'a pas obligatoirement trait à la foi ou à la croyance en Dieu(x). Mais certes, il s'apparente aux idées de l'Être, du Sens, de la Vérité⁶. Le grand (objet en) *Cristal* – qui descend des cieux – et l'oiseau blanc, dont on a déjà parlé, peut évoquer, dans le roman de Doris Lessing, le sacré tel que Mircea Eliade l'entend. Les « pierres célestes » – telles la pierre royale irlandaise, la pierre noire de Kaaba (centre de l'Islam), ou bien, l'*omphalos* de Delphes (centre religieux de la Grèce ancienne, rayonnant sur tout le monde antique du VIIe. s. av. J.-C. jusqu'à l'époque romaine) et d'autres encore, jusqu'à la pierre du Graal – ont traditionnellement, dans l'imaginaire de différents peuples, une signification « polaire »⁷, de « centre » spirituel du monde.

¹ La dimension orphique de l'expérience du héros n'exclut point cette approche, d'autant plus que les Grecs ont attribué à Orphée des traits chamaniques (Eliade, *Histoire...*, *op. cit.*, pp. 340-341).

² Doris Lessing, *op. cit.*, 2007, p. 367.

³ Doris Lessing, *op. cit.*, 2007, pp. 137, 145 – 147.

⁴ V. *supra*.

⁵ V. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, București, Artemis, vol. III, 1995, p. 230.

⁶ Mircea Eliade, *The Quest. History and Meaning in Religion*, The University of Chicago, 1969 / *Nostalgie originilor. Istorie și semnificație în religie*, traduction roumaine par Cezar Baltag, București, Humanitas, 1994, p. 5.

⁷ René Guénon, *Symboles de la science sacrée*, Gallimard, 1977, traduction roumaine par Marcel Tolcea et Sorina Șerbănescu: *Simboluri ale științei sacre*, deuxième édition,

Dans le roman de Doris Lessing, l'*oubli* est ambivalent: Watkins est longtemps incapable de se souvenir – ou bien, de s'assumer – son nom et son identité sociale. Son amnésie est une sorte de mortification inconsciemment voulue. Elle repose sur le refus de son temps et d'une façon de vivre et de penser qui en dérive. La mémoire revient à Watkins lorsqu'il accepte qu'une « synchronisation » – dit-il – est nécessaire¹. Cette « synchronisation » – valorisation du présent – est une alternative à l'évasion amnésique, à la libération par l'oubli, à la désertion de l'histoire, qui tente Watkins. Cette « synchronisation » – finalement assumée – est une alternative à Don Quichotte; lui aussi, il a trouvé son refuge dans une autre époque idéalisée, une sorte d'âge d'or anachronique et rassurant à la fois. Leurs exploits à tous les deux sont plus qu'une évasion; ce sont une chasse aux valeurs. Les affres de la vacuité de sa vie amènent Watkins à redécouvrir l' « homme intérieur » et sa spiritualité. C'est à cela que renvoie explicitement l'exergue du roman. C'est une leçon que Watkins ne tire pas de ses livres, à l'instar de Don Quichotte, mais plutôt de sa vie et de sa mort(ification) quasi-initiatique. Il veut partager son remède avec ses contemporains, eux aussi malades, mais sans symptômes apparents. Le roman fait une allusion assez claire à un mythe platonicien largement connu: une fois arrivée au-delà, l'âme perd la mémoire de sa vie terrestre; prête à renaître, elle oublie le monde idéal des archétypes. Elle n'en garde qu'une image vague, évanescence, presque un rêve. Étranger au monde d'ici-bas et à lui-même, Watkins en cherche les traces dans les mythes anciens.

Le roman prend la forme d'un pêle-mêle surréaliste – un banquet fastidieux de la subjectivité – où la biographie « réelle » de Watkins rejoint ses projections mythiques. Comme si sa propre vie était écrite en palimpseste, copie précaire d'un mythe fondateur et salutaire occulté. Son enfer à lui c'est la maladie – la perte de la mémoire – qui suit, comme un geste défensif et automutilant à la fois, sa prise de conscience de l'absurde. « Dieu mort » de Nietzsche, et Godot qui se laisse trop attendre n'en sont pas loin.

Le Maître et Marguerite. Faust, Dante et Boulgakov

Le Maître de Mikhaïl Afanassievitch Boulgakov (dans *Le Maître et Marguerite*, 1928-1940, publié en 1966) traverse son enfer à lui: c'est toujours la maladie mentale, l'esprit ravagé d'un malheureux à qui le leadership de Moscou a interdit la publication. Le roman est une variation du mythe de Faust. Et en quelque mesure, un renversement du motif *donna angelicata* du *Dolce stil nuovo*, Dante y compris. Beatrice du Maître s'appelle Marguerite. Comme l'Italienne, la Moscovite arrive à sauver son Maître. Mais elle ne prie plus le bon Dieu, ni la Vierge, comme Beatrice a fait autrefois; à l'instar de Faust, Marguerite fait son pacte avec le Diable. Celui-ci arrive à Moscou dans les années trente, en tant que justicier.

București, Humanitas, 2008, pp. 207-213. Aussi, Julius Evola, *Il Mistero del Graal / Misterul Graalului*, traduction roumaine par Dragoș Cojocaru, avec l'avant-propos de Franco Cardini et une bibliographie de Chiara Nejrrotti, București, Humanitas, 2008, pp. 132-134.

¹ À voir le sens *actif* de la *quête* du héros médiéval et de Faust de Goethe aussi.

D'autre part, l'histoire du Maître et de sa Marguerite reprend un grand thème dantesque. Pas de rameau d'or chez Boulgakov; en tout cas, il n'y en a pas tel quel. Mais comme chez Dante, il y a un amour qui, par le rôle salutaire (attribué à ce qui se rattache, comme dans la mystique arabe, au symbole) de la femme, rappelle la tradition moyenâgeuse des *Fedeli d'Amore*. L'image centrale en est *l'amorosa madonna Intelligentza* que Guido Cavalcanti a vue comme un symbole du salut: « *La salute tua è apparita (Ton salut fit son apparition)* ». Chez Boulgakov, c'est le Diable lui-même qui donne – en *Deus ex machina* – son petit coup de pouce au salut du héros. La *Divine Comédie* passe pour la synthèse accomplie de l'humanisme chrétien médiéval. Par contre, le roman de Boulgakov est imprégné – tout comme son modèle mythique, emprunté à Goethe – d'une vision dualiste, voire gnostique. Par le rôle salutaire qu'elle a auprès de son Maître, Marguerite elle-même – tout comme Beatrice et *madonna Intelligentza* – semble une sorte d'avatar de Sophie gnostique, la « Sagesse déchue »: responsable de l'accident cosmo (et anthropo)gonique, elle se charge d'aider les humains à subir leur pitoyable condition mortelle, voire s'en sauver. Elle leur apporte une promesse de salut. Dante ne se tient pas loin des *Fedeli d'Amore*; sa Beatrice en reste aussi proche de la Sainte Vierge que de Sophie. Ce que Dante hérite peut-être d'une mythologie transmise par la gnose jusqu'aux *Fedeli d'Amore*; or, Dante semble avoir constamment fréquenté ceux-ci.

Mais qu'est-ce que cette *Weltanschauung* gnostique/dualiste? Il y a une catégorie de mythes de très ancienne origine, qui sans être proprement dits « gnostiques », restent bel et bien *dualistes*¹. On les considère une vraie « énigme de l'histoire des religions »², en vertu de leur diffusion universelle: d'Asie jusqu'en Amérique et en Europe. Leur caractère essentiellement dualiste consiste dans l'opposition ambiguë de deux principes, ou mieux dire, dans la *rivalité* et la *collaboration* à la fois des deux Démiurges. L'un est « bon », l'initiateur du projet de la création du monde. L'autre – le mauvais/ le méchant/ le Malin/ le *Trickster*³ – est l'archétype du Mal (le mal *nécessaire* y compris) dans la Création. Pourtant, l'apport de ce *second* Démiurge est indispensable à la mise en œuvre du projet cosmogonique⁴. On trouve dans ces cosmogonies dualistes un schéma de pensée

¹ On vise ici la signification originaire du mot *dualisme*, à partir du *dualismus*: celui-ci inventé par Thomas Hyde en 1700, afin de désigner l'un des traits les plus saillants de la religion des Perses: l'*opposition de deux esprits / principes*. Le syntagme *dualisme cartésien* est – à l'avis de Ioan Petru Culianu – un usage «impropre», quoiqu'assez bien connu (cf. Culianu, *Les gnozes dualistes d'Occident. Histoire et mythes*, Plon, 1990 / *Gnozele dualiste ale Occidentului. Istorie și mituri*, traduction roumaine par Tereza Culianu-Petrescu, préface de l'auteur, postface de H.-R. Patapievici, Iași, Polirom, 2002, p. 19).

² Ioan Petru Culianu, *Gnozele dualiste...*, *op. cit.*, pp. 19 – 45.

³ Dans les mythes des peuples germaniques, un avatar de ce *Trickster* universel est – tel que remarque Georges Dumézil – le dieu Loki, mélange fatal d'ingéniosité et de méchanceté, qui sera au comble le jour eschatologique du *Crépuscule des dieux*.

⁴ La cosmogonie dualiste finnoise est l'une des plus frappantes versions de ce schéma mythique. L'image de Dieu qui se regarde dans le miroir des eaux primordiales n'y est pas d'autre que le Diable. C'est à celui-ci que Dieu demande comment faire le monde. Il y en a

archaïque, que la modernité va récupérer avec significative insistance. On en retrouve les traces dans le *Sturm und Drang* allemand, chez Goethe avec son *Faust*, et chez les romantiques. La *gnose*, cela veut dire l'unité en diversité d'une mosaïque historique et culturelle, depuis l'Antiquité jusqu'aujourd'hui. Par sa manière d'envisager le problème du Mal et la condition de l'homme (vu comme un *étranger* rejeté dans le monde, démuné de la transcendance), la *gnose* s'est emparée d'une riche partie de la littérature universelle: Goethe, Byron, Lamartine, Hugo, Leopardi¹, Boulgakov. La *gnose*² est essentiellement dualiste. Le principe divin y est ambivalent. Il y a le *bon Père* inconnu, absolument transcendant (sans aucun rapport au monde, ni au temps). Il y a aussi le *mauvais Démiurge* (*Aoratos* ou Prince des ténèbres) – qui, par tromperie, a créé ce monde à nous (un monde-prison³). C'est sur ce *dualisme* constitutif de la *gnose* que reposent quelques motifs qu'elle partage⁴ avec l'existentialisme: l'*étranger* (métaphore générique de l'homme) et sa « *double aliénation* »⁵ (par rapport au monde et, à la fois, par rapport à la transcendance), l'*exil*, la *chute*, les *noces*⁶. Chez les gnostiques, le malaise de l'exil ne va s'apaiser qu'après avoir repris le *royaume* – patrie idéale, perdue lors de la Création. La *chute*, cela veut dire, pour Hans Jonas, une « dévolution progressive »: altération/ aliénation par rapport à la perfection originaire des *Éons*, que le Démiurge malin a feinte et trahie. *Gnose* et existentialisme se suivent à plus d'un millénaire et demi d'intervalle. Entre les deux, il y a une différence et une toute aussi importante ressemblance⁷. La première, c'est le refus de la transcendance dans l'existentialisme⁸, par rapport à son exaltation dans la

bien des variantes, mais on ne se propose pas ici d'en dresser l'inventaire, d'autant plus qu'il y a déjà des synthèses notoires sur ce sujet. Mircea Eliade et son disciple, Ioan Petru Culianu, s'y sont intéressés de près.

¹ Sa bibliothèque abritaient les écrits des hérésiologues chrétiens (Cf. Culianu, *Gnosticismo et pensiero moderno: Hans Jonas*, Roma, 1985, traduction roumaine par Maria-Magdalena Anghelescu et Șerban Anghelescu, postface par Eduard Ircinschi, Iași, Polirom, 2006, pp. 157-159).

² La *gnose* – doctrine ésotérique et révélée, permettant d'accéder à la connaissance du divin et au salut. Elle s'est développée, sous ses différentes formes, pendant les premiers cinq siècles du christianisme, en Occident, en Egypte, au Proche et Moyen Orient, à côté du christianisme, voire en contact avec lui.

³ Prison matérielle/charnelle des âmes célestes, qui sont tombées dans le piège tendu par le Démiurge ou le Malin.

⁴ À l'avis de Hans Jonas.

⁵ Cf. Ugo Bianchi.

⁶ Pour le symbole mystique des *noces*, à voir *supra*.

⁷ Hans Jonas souligne les similitudes des deux paradigmes. À l'opposée, Ioan Petru Culianu en met en vedette plutôt les différences. L'un est, à l'opinion de Culianu, le « contraire » de l'autre: l'existentialisme est l'une des « formes les plus typiques du nihilisme moderne », tandis que le gnosticisme reste encore « le champion de la transcendance » dans l'histoire des idées de l'Occident (cf. Ioan Petru Culianu, *Gnozele dualiste...*, op. cit., p. 327).

⁸ L'existentialisme – tel que Sartre l'entend – est un « humanisme » (ce qui revient à un rejet de la divinité). À son tour, Camus, tout comme l'étrange(r) Meursault, refuse de croire à

gnose. La seconde recouvre – selon Hans Jonas, disciple de Heidegger – une même « définition » de l’homme: louche *étranger*, « (re)jeté » dans le monde. Au XX^e siècle, il arrive pourtant qu’on assiste à une alliance assez étrange d’imagerie de la gnose et de refus nihiliste de toute transcendance.

Mais revenons chez Boulgakov. Comme chez Goethe, le « Mal » y est plutôt un instrument – voire un aspect – du Bien. Les visages du Bien sont trompeurs; ceux du Mal aussi. Le brouhaha qu’apportent à Moscou Woland (*alias* le Diable) et sa suite finit par remettre de l’ordre dans un monde où tout (ou presque) est sens dessus dessous. Sous cette apparence carnavalesque – de fête des fous – le Mal(in) rend justice là où le jugement des hommes reste inique. Les connotations dualistes – marquées dès l’exergue¹ – sont évidentes dans ce roman, qui, sous certains aspects, va dans le sillage de Goethe. Il semble intéressant à signaler les échos de la gnose valentinienne, tels qu’on peut les percevoir dans ce roman. (Spécialiste de la problématique de la gnose, Ioan Petru Culianu a déjà remarqué des éléments gnostiques chez Boulgakov; on essaie donc de s’en rapporter à d’autres.) La plupart de ces réminiscences « gnostiques » se trouvent dans le roman qu’écrit le Maître au sujet de Ponce Pilate, de Jésus Christ et du mythe fondateur du christianisme. Ce roman du Maître s’emboîte dans celui de Boulgakov. Le personnage de Woland (un drôle de Diable qui, en fin de compte, rend service à un principe du Bien assez embrouillé) relie tous les trois plans narratifs du roman: le roman de Moscou dans les années ‘30, le roman de Ponce Pilate et l’histoire d’amour de Marguerite et de son Maître. Woland est un curieux principe de l’ordre: il dirige toute l’histoire, depuis l’arrivée de Jésus et de sa Crucifixion jusqu’au présent. Chez les valentiniens, le Démon n’est jamais tout à fait « mauvais »². Le principe du Mal (le Mauvais Démon des gnostiques, le créateur du monde d’ici-bas) est partagé. Ils en sortent, chez les valentiniens, le *Démon repentant* (ou le *Dieu de la Loi* dans *l’Ancien Testament*) et l’Adversaire (le Diable « pur et dur »)³. Le système des valentiniens est donc à trois termes: le Bon Père inconnu, le Démon repentant et l’Adversaire. Quoique « ignorant » – ce qui explique sa faute d’avoir créé le monde matériel et la condition humaine – le Démon repentant est pourtant prêt à recevoir le message du Sauveur. Il se repent sincèrement et s’efforce à se faire pardonner⁴, par le Bon Père qu’il n’a pas connu avant d’avoir créé le monde.

Comme chez les valentiniens, Woland – une sorte de Démon repentant – reconnaît explicitement la *Rédemption*, le salut apporté par Jésus à l’humanité. C’est toujours à Woland qu’il s’adresse l’émissaire de Jésus, Lévi-Mathieu, pour la

une vie de l’au-delà. Si cela existait, ce ne serait – à l’avis de Meursault – qu’une bonne occasion de se rappeler de *cette* vie qu’il va quitter malgré lui.

¹ Emprunté à *Faust* de Goethe.

² Ioan Petru Culianu, *The Tree of Gnosis. Gnostic Mythology from Early Christianity to Modern Nihilism*, Harper Collins, 1992 / *Arborele gnozei. Mitologia gnostică de la creștinismul timpuriu la nihilismul modern*, traduction roumaine par Corina Popescu, Iași, Polirom, 2005, p. 169.

³ *Ibidem*, pp. 167-169.

⁴ *Ibidem*, p. 169.

libération du Maître et de Marguerite de l'enfer du monde. À l'avis du messager, le Maître « ne mérite pas la *lumière*, mais le *repos* ». En effet, il peut enfin goûter la paix dans l'au-delà. Pourtant, la *lumière* – telle que Dante l'a connue au Paradis, lors de sa vision extatique de Dieu – reste à jamais cachée aux yeux du Maître. La *lumière*¹ lui sera inconnue, et de la même, le Bon Père gnostique, lui aussi impossible à connaître. La réponse de Lévi-Mathieu rappelle une confession que fait Hélène, dans la seconde partie de *Faust* de Goethe. Méphistophélès l'invite à quitter son époux, Ménélas (qui veut la perdre), et à rejoindre Faust, qui règne dans un royaume voisin: « Je ne veux que de voir le bout de ce labyrinthe, je ne veux que le *repos* » – dit-elle. Cette confession à elle et les propos de Lévi-Mathieu sont tellement pareils, qu'ils nous laissent soupçonner une influence; l'une à mettre en rapport à l'exergue que Boulgakov emprunte à Goethe.

Le survol des amoureux vers l'au-delà, accompagnés par Woland et sa suite, évoque – par la chute des masques, au fur et à mesure – un chemin à rebours de la naissance, donc de la « dévolution progressive » des gnostiques. (Chez ceux-ci, venir au monde, c'est une « chute » de l'âme dans la prison charnelle du corps.) Il y a aussi des réminiscences du dualisme docétiste dans ce roman de Boulgakov: Ponce Pilate est finalement gracié dans le roman du Maître, en vertu du fait que – comme chez les docétistes – le corps de Jésus, ses Passions et sa Crucifixion n'ont pas été réels, mais apparents. D'ailleurs, c'est notoire l'influence du gnosticisme sur les poètes symbolistes russes, et tout d'abord sur Soloviov.

BIBLIOGRAPHIE:

- Bloom, Harold, *Omens of Millenium. The Gnosis of Angels, Dreams, and Resurrection*, New York, Riverhead Books, 1996
- Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, București, Artemis, 1995
- Claudon, Francis ; Haddad-Wotling, Karen, *Compendiu de literatură comparată*, traduction roumaine par Ioan Lascu, București, Cartea românească, 1997
- Culianu, Ioan Petru, *Arborele gnozei. Mitologia gnostică de la creștinismul timpuriu la nihilismul modern*, traduction roumaine par Corina Popescu, deuxième édition, Iași, Polirom, 2005 [*The Tree of Gnosis. Gnostic Mythology from Early Christianity to Modern Nihilism*, Harper Collins, 1992]
- Culianu, Ioan Petru, *Gnosticism și gândire modernă: Hans Jonas*, traduction roumaine par Maria-Magdalena Anghelescu et Șerban Anghelescu, postface par Eduard Ircinschi, Iași, Polirom, 2006 [*Gnosticismo et pensiero moderno: Hans Jonas*, Roma, 1985]
- Culianu, Ioan Petru, *Gnozele dualiste ale Occidentului. Istorie și mituri*, traduction roumaine par Tereza Culianu-Petrescu, préface de l'auteur, postface de H.-R. Patapievici, Iași, Polirom, 2002 [*Les gnozes dualistes d'Occident. Histoire et mythes*, Plon, 1990]
- Davy, Marie-Madeleine, *Enciclopedia doctinelor mistice*, traduction roumaine par Iolanda Iavorski, Eugen Constantin Jurca, Doina Lica et. al., vol. II, Timișoara, Amarcord, 1999

¹ V. aussi l'explication que donne Ion Vartic in *Bulgakov și secretul lui Koroviev. Interpretare figură la "Maestrul și Margareta"*, Cluj, „Biblioteca Apostrof”, 2006, pp. 102-109.

- Eliade, Mircea, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, traduction roumaine et postface de Cezar Baltag, București, Univers enciclopedic, 2000 [*Histoire des croyances et des idées religieuses*, Paris, Payot, 1976-1983]
- Eliade, Mircea, *Nostalgia originilor. Istorie și semnificație în religie*, traduction roumaine par Cezar Baltag, București, Humanitas, 1994 [*The Quest. History and Meaning in Religion*, The University of Chicago, 1969]
- Evangheliile gnostice*, traduction roumaine, études introductives et notes par Anton Toth, București, Ed. Herald, 2005
- Evola, Julius, *Misterul Graalului*, traduction roumaine par Dragoș Cojocaru, avec l'avant-propos de Franco Cardini et une bibliographie de Chiara Nejrrotti, București, Humanitas, 2008
- Ferry, Luc, *Învăță să trăiești. Tratat de filosofie pentru tânăra generație*, traduction roumaine (de l'anglais) par Cristina Bîzu, București, Curtea Veche Publishing, 2007 [*Apprendre à vivre: traité de philosophie à l'usage des jeunes générations*, Plon, 2006]
- Guénon, René, *Simboluri ale științei sacre*, traduction roumaine par Marcel Tolcea et Sorina Șerbănescu, deuxième édition, București, Humanitas, 2008 [*Symboles de la science sacrée*, Gallimard, 1977]
- Ianoși, Ion, « Préface » à Thomas Mann, *Muntele vrăjit [La Montagne magique]*, traduction roumaine par Petru Manoliu, București, Editura pentru Literatură Universală, 1967
- Mihăieș, Mircea, « Magia temelor secunde », avant-propos à Doris Lessing, *O coborâre în infern [Briefing for a Descent into Hell, 1971]*, traduction roumaine par Virgil Ștefănescu-Drăgănești, Iași, Polirom, 2007
- Popa Blaniariu, Nicoleta, « Identité et double aliénation. Un paradoxe chez les modernes: imaginaire gnostique et vision nihiliste », in *Croisements culturels. Langues et stratégies identitaires*, vol. 2, Bacău, EduSoft, 2007, pp. 365-381
- Puech, Henri-Charles, *Despre gnoză și gnosticism*, traduction roumaine par Cornelia Dumitru, București, Ed. Herald, 2007 [*En quête de la gnose*, tome I, Gallimard, 1978]
- Vartic, Ion, *Bulgakov și secretul lui Koroviev. Interpretare figurală la "Maestrul și Margareta"*, Cluj, Biblioteca Apostrof, 2006