

THE ENDING OF THE ROMANIAN IPHIGENIA BY MIRCEA ELIADE**Claudia Chircu, PhD, College “Horea” of Cluj-Napoca**

Abstract: This paper aims to continue the exegetical analysis of Mircea Eliade's Iphigenia initiated in a previous study (Chircu 2013) by carrying out an objective and structural investigation of the ancient facts portrayed by the author, who was also a specialist in the history of religions. Thus, Eliade included numerous elements of Romanian folklore in the play, which offered readers and spectators a new and modern view of ancient tragedy.

The main hypothesis of this paper is that Mircea Eliade revalorized Romanian cultural myths by incorporating them into the original, ancient world.

Keywords: Mircea Eliade, Greek Tragedy, theater, Iphigenia, legend, Romanian Myths

Dans une étude antérieure (Chircu 2013), nous avons commencé l'analyse herméneutique de l'un des textes dramatiques (*Iphigenia*) de Mircea Eliade inspirés par la tragédie grecque ainsi que par d'autres mythes antiques et roumains, ce qui témoigne de l'intérêt continu de l'auteur pour les signes du passé et pour le folklore roumain, qui a été en permanence une source d'inspiration pour les écrivains roumains, surtout ceux dont les œuvres sont ancrés dans la vie rurale. La thèse de ce premier exploit de la pièce dramatique a été que Mircea Eliade « *a voulu offrir à la tragédie grecque une perspective roumaine* » (Chircu 2013: 305). Une fois tracé, le fil conducteur nous amène vers les deux autres actes, plus denses et plus chargés en significations, fait observable tout au long de nos commentaires à la tragédie eliadesque.

Le premier tableau du deuxième acte débute chez Achille qui s'entraîne sur une terrasse, avec une lance à la main. La maison du vaillant Achille se situe sous le signe de l'humanité. On n'entend plus la tempête. On entend seulement les cris et la bonne humeur de ses camarades. Achille est loin de l'orage qui envahissait le palais d'Agamemnon.

Il est assisté de Patrocle qui est plongé dans ses pensées. Achille est fâché contre Agamemnon car ce dernier l'a blessé au vif, en préparant ses noces avec Iphigénie sans lui en souffler mot :

C'est cette offense que je ne peux oublier. On prépare des noces, il me semble que le marié c'est moi, et on ne me dit rien !¹ (p. 31)

Au moment où Clytemnestre fait son apparition, il discute avec Patrocle. Celle-ci se jette aux genoux d'Achille, désespérée. Elle a appris de Kilix le motif pour lequel Agamemnon leur avait écrit de retourner à Mikene. Quand Achille apprend que, sous le prétexte des noces, Iphigénie a été amenée à Aulis pour être sacrifiée, il reste stupéfié. Il n'accepte pas qu'une telle vilenie s'accomplisse en son nom : « *Une telle infamie ne se réalisera pas en mon nom !* » (p.34)

¹ Pour les citations, nous avons utilisé l'édition publiée en 1996, en Roumanie (voir la Bibliographie de notre étude). La traduction des citations nous appartient.

En quelque sorte, le héros se révolte contre les dieux (et même contre Calchas, le devin) et il n'admet pas que son nom soit traité avec indifférence. Il est prêt à lutter à côté de ses mirmidons pour empêcher le crime :

Pour quelle raison, un parent peut-il faire mourir sa fille qui se préparait pour ses noces ? Seulement les hommes qui ont un esprit embrumé croient que la volonté des dieux est devinée en regardant les flammes et la braise ou en fendant les entrailles des offrandes. Les dieux ne cachent pas les pensées dans des mots sans significations ou dans le vol des oiseaux. La loi divine est claire comme le jour. L'homme intelligent peut comprendre les normes concernant l'ordre parfait du naturel. (p. 34-35)

Il veut montrer à tout le monde comment il faut respecter la « *mariée d'Achille* » et part en direction de la cité, entouré de ses soldats, pour sauver Iphigénie.

L'action du deuxième tableau se déroule en grande partie dans le palais d'Agamemnon. Le vent est encore présent. Agamemnon se trouve au milieu de la scène, encadré par Ménélas, Ulysse, Calchas et d'autres commandants. Ces derniers tentent de convaincre Agamemnon d'avouer à Iphigénie le vrai motif de son arrivée à Aulis car, selon Calchas, « *Artémis se fâchera terriblement, en recevant un sacrifice non préparé qui va se débattre devant l'autel.* » (p. 41)

Achille arrive pendant ces discussions animées et demande des comptes aux autres pour avoir utilisé son nom, afin d'attirer Clytemnestre et Iphigénie à Aulis (celles-ci ont été dupées). Achille ne veut pas se soumettre à l'oracle car il n'y croit pas². Il veut affronter les dieux :

Ceux qui se trouvent dans les cieux connaissent mieux mes pensées, Calchas, et je n'ai pas peur de leur droit jugement. Je suis venu vous dire, à Agamemnon et à toi, que je ne veux pas respecter l'oracle que tu as deviné. Personne n'a compris exactement comment il faut interpréter un oracle. (p. 41)

Une nouvelle dispute commence entre Achille, Ménélas, Ulysse, Calchas et les autres personnes présentes, mais Agamemnon intervient et apaise le conflit. Une lutte intérieure a lieu entre Agamemnon, le père, et Agamemnon, le roi. Tout ce conflit finit par une résignation face à la destinée. Il est conscient du fait que la volonté des dieux est suprême et il ne s'y oppose pas :

Mon être tout entier est effondré de douleur, c'est tout ce que je sais. Et si j'ai accepté d'envoyer Iphigénie devant le bûcher, c'est parce que je sentais que je ne pouvais pas agir autrement. (p. 45)

Achille avertit les autres qu'il va protéger Iphigénie, malgré le désir de son père. Il crie à Agamemnon qu'Iphigénie ne lui appartient plus. Après ces paroles, les autres commencent à murmurer. Tout à coup, Iphigénie apparaît, accompagnée de Clytemnestre. Elle est sereine mais sa voix est au début étranglée par l'émotion. Elle avoue à tous ceux qui sont présents qu'elle a entendu sans le vouloir les disputes acharnées. Elle demande pardon à tous pour le fait d'avoir fâché les héros. Iphigénie veut les calmer et leur dit qu'elle est prête à mourir car

² Maria Vodă-Căpușan, (1991: 100) affirme que « *sa conviction est sereine, apollinique, de la lumière, il n'est pas en pleine tempête.* »

le fait de se sacrifier est une chose digne de louange. Ensuite, elle regarde longuement Achille qui est exactement comme dans ses rêves :

... le front éclairé et les mains pâles, et ses yeux brûlent comme deux flammes. Dans sa main, le glaive qui ne tremble pas. (p. 46-47)

Iphigénie veut les convaincre tous qu'elle n'a pas peur de sa destinée et que tous doivent comprendre qu'il ne s'agit pas seulement de sa vie mais d'une chose plus précieuse, la mort car « *il existe peu de mortels auxquels les dieux ont permis un tel parachèvement.* » (p. 47) Elle comprend et accepte le sacrifice comme un signe divin. Pour elle, c'est un privilège d'avoir être élue.

Iphigénie perçoit son sacrifice comme une voie d'accès à l'immortalité et considère que le sort n'a pas été dur avec elle car sa mort est glorieuse et contribue à la réalisation du rêve d'Agamemnon et de ses soldats de conquérir Troie. Ainsi, son nom durera à jamais et il ne sera pas oublié. Clytemnestre ne comprend rien, puisque, avant, Iphigénie semblait être très effrayée par la mort et par les gens de l'au-delà. Mais Iphigénie lui explique qu'elle n'avait pas peur de la mort, mais « *de la mort hâtive et inutile qui jette l'âme sous la terre, pauvre ombre sans souvenirs et tracassée par les envies qu'elle ne peut pas accomplir.* » (p. 48)

Cette fois-ci, il s'agit de tout autre chose. Elle voit la mort comme un accomplissement, puisqu'elle sera sacrifiée pour la rédemption des autres : « *car il ne s'agit pas de la même chose quand on meurt par hasard ou quand on meurt sacrifiée pour la rédemption des autres.* » (p. 48)

Elle est heureuse parce que les dieux ont choisi pour elle la voie vers les Îles des Bienheureux où elle trouvera un endroit tranquille et un repos parfait. De même, elle prie son père de ne pas la blesser par des mots pleins d'amertume. Achille intervient et tente d'empêcher l'acharnement à la mettre à mort. Il est venu pour la défendre et il est prêt à « *la protéger d'elle-même et des autres.* » Mais Iphigénie supplie Achille de la comprendre car elle ne veut pas être malheureuse avant son propre sacrifice.

À la fin du deuxième acte, Iphigénie et Achille sont les seuls à rester sur scène. Celui-ci essaie désespérément de la faire changer d'avis et de la convaincre que tous ses mots d'amour représentent le commencement d'un voyage pendant lequel ils seront toujours ensemble. Mais Iphigénie sait que ce voyage n'aura pas lieu sur terre. Là, on entrevoit une relation avec le roman *Noces au paradis* dans lequel l'héroïne réalise que l'accomplissement de l'amour sur terre est impossible et que les vraies noces se réaliseront au-delà de la mort, dans l'éternité.

Pour Iphigénie, le voyage vers le parachèvement commencera ; et la vie ainsi que les rêves des autres se réaliseront. Elle-même semble endormie, charmée :

Ne me touche pas ! Ne me réveille pas ! Ne dissipe pas le charme maintenant, au plus bel instant, ... Maintenant, quand le voyage commence. (p. 51)

L'action du troisième acte, le dernier, se déroule au-dessus de la mer. À gauche, au sommet d'une colline, se trouve le bûcher. Le sentier qui mène vers celui-ci est creusé en

forme de marches. Par rapport au premier acte, la mer est tranquille et le ciel serein. Quand Iphigénie fait son apparition sur scène, le soleil se couche. Quelques soldats travaillent, éblouis par la fête qu'ils ont faite, avant les noces d'Iphigénie, en ramassant du bois pour le bûcher.

En même temps, ils discutent de leur départ pour Troie. Les soldats d'Achille s'alignent tout au long du chemin qui mène au bûcher. Achille se confronte à nouveau à la volonté des dieux. Une bagarre a lieu entre les soldats d'Agamemnon et les mirmidons d'Achille. Pendant l'altercation, ce dernier blesse le commandant des gardes. Le sang se disperse sur les marches du bûcher et, presque en même temps, l'arrivée d'Iphigénie est annoncée :

Le héraut, stupéfait par la scène à laquelle il assiste, crie sans cesse : Le cortège approche ! Iphigénie arrive ! (p. 57)

Elle commence son ascension pénible vers le sommet de la montagne et, implicitement, vers le bûcher, accompagnée d'Agamemnon et de Calchas. Pendant qu'elle monte, elle remarque l'absence de sa mère et de Chryséis, ce qui l'effraie et elle commence à trembler. Elle observe aussi qu'elle ne connaît pas tous ces « *soldats armés* » et que ses proches l'ont quittée : « *Personne n'est à côté de moi. Je suis seule... Je n'ai jamais été si seule... J'ai froid !* » (p. 58)

Sans se rendre compte de l'apparition de la mort, Iphigénie constate cependant que la vie quitte son corps et que la lumière cède la place aux ténèbres. Même si le soleil se couche une fois pour toutes pour elle, il va se lever pour Agamemnon et ses hommes qui partiront en mer pour accomplir le rêve de son adolescence. Mais, pour Agamemnon, ce rêve de jeunesse n'a aucune importance car l'oracle l'a brisé. Et, par la suite, la victoire sera amère.

Iphigénie continue son ascension vers le bûcher et voit du sang répandu sur les fleurs jetées par les jeunes filles. Le sang innocent, symbole de la vie, lui fait peur. En même temps, elle voit Achille, le sabre ensanglanté à la main, et se rend compte que celui-ci ne la comprend pas. Elle est affligée surtout par le fait qu'Achille n'a pas compris son amour et elle lui rappelle qu'elle n'est pas comme Hélène qui est à l'origine de la guerre :

Car mon amour ne ressemble pas à celui de la belle Hélène, cher vaillant. Celui qui met sabre au clair pour Hélène n'a pas le droit de tirer son épée pour Iphigénie. Il y a des amours qui déclenchent la guerre, mais il existe aussi d'autres amours... (p. 60)

Iphigénie nettoie avec son voile de vierge le glaive ensanglanté d'Achille, en invoquant non un amour terrestre qui a provoqué la guerre, mais un amour particulier. Elle a choisi le sacrifice qui aurait pu être évité si elle avait accepté la protection d'Achille. Achille lui rappelle la valeur de la vie. Si elle optait pour la vie dans l'acception profane du terme, le rêve des Grecs et de toute l'Hellade ne se réaliserait pas :

Prends garde, Iphigénie ! Réfléchis bien ! Car tu ne rencontreras pas une deuxième fois la vie ! Il n'y a pas de cadeau plus précieux que la vie ! Rien n'est plus cher à l'homme que sa jeunesse et sa beauté. Réfléchis bien et réponds-moi ! Ce glaive est maintenant propre, mais si tes lèvres disent un seul mot, je te défendrai avec lui. Mes mirmidons vont te protéger... [...] Mais vous tous qu'est-ce que vous êtes, mon bien aimé ? (en faisant signe de la main) Tous

ces hommes, toutes ces caravelles, l'armée infinie d'Hellade, c'est quoi, Achille ? Vous êtes des ombres et des rêves ? Ce n'est pas moi qui meurs pour vous tous, pour la réalisation de vos rêves et de vos vies, pour Hellade tout entière ? Quelle femme peut se vanter d'avoir autant de fils ? Et vous tous combattrez et gagnerez par moi, par mon sang ! (p. 60-61)

Durant son ascension vers le bûcher, Iphigénie reste sereine et calme. Mais son chemin est difficile. Cette atmosphère est accablante. Ceux qui l'entourent ont les visages tristes et les vêtements de deuil. Elle demande à tous d'être des témoins heureux, gais car son sort est unique. Elle rappelle à son père qu'elle sera mariée et que tous doivent se préparer pour les noces. L'ascension d'Iphigénie vers le sommet de la montagne est un autre symbole mythologique qui apparaît chez l'historien des religions, la montagne représentant un « *centre du monde* ».

En s'approchant de la fin de son ascension, Iphigénie perçoit ses noces comme une cérémonie *mioritique* où Eros se transforme en Thanatos. Il s'agit des noces auxquelles participent les éléments de la nature comme dans la ballade roumaine Mioritza :

Qu'à ces noces-là/ Un astre fila ; Qu'au-dessus du trône/ Tenaient ma couronne/ La Lune, en atours, Le Soleil, leurs cours, / Les grands monts, mes prêtres, / Mes témoins, les hêtres...)3

Cette fois-ci, l'astre qui file devient des « étoiles filantes » de Mihai Eminescu :

Voilà comment les étoiles du soir filent à mes noces ! Et le murmure des eaux et le bruissement des sapins, et le gémissement de la solitude, ils sont tous comme nous les avons connus. (p. 62)

Iphigénie est perdue pour la vie et lit les signes qui commencent à se dévoiler. La musique lui semble être anormale et triste et elle est étonnée car elle n'entend pas « *des chansons de noces* » et parce que ses vêtements sont de deuil et non de noces. Calchas lui promet qu'il va la parer près du bûcher où elle va trouver le voile adéquat. On entrevoit le rapprochement qui existe entre la mort et le mariage. Les noces se transforment en rituel d'enterrement car les rites sont similaires pour les jeunes filles. Celles-ci sont lavées, habillées et parées pour l'enterrement de la même façon que pour les noces. Les noces y sont perçues, comme la mort d'ailleurs, comme une initiation.

En gravissant les marches qui mènent au bûcher, dans l'âme/au plus profond de l'âme d'Iphigénie, s'installent un contentement et une sérénité identiques à ceux du berger de Mioritza (L'agnelle-voyante)⁴ et d'Anne de la ballade Maître Manole⁵.

³ Mircea Eliade (1970: 235).

⁴ Mircea Eliade (1970: 246) considère « [qu']en dernière instance, si la Mioritza s'est conquis une place unique aux deux niveaux de la culture roumaine – folklorique et lettré – c'est que le peuple, aussi bien que les intellectuels, reconnaissent en ce chef d'œuvre du génie populaire leur manière d'exister dans le monde et la réponse la plus efficace qu'ils peuvent donner au destin, lorsqu'il se révèle, comme il est arrivé tant de fois, hostile et tragique. Et cette réponse constitue, chaque fois, une nouvelle création spirituelle. »

⁵ Dans une interview accordée à Adrian Păunescu (1972: 4), Mircea Eliade considère « [qu']en ce qui concerne la destinée [...] il est inimaginable de construire quelque chose sans sacrifice – et puisque Mioritza nous apprend cela, l'oracle doit être accepté. »

Iphigénie mourra et elle restera inaccomplie dans la perspective de l'homme profane, «*car mon corps et mon âme ne produiront des fruits sur la terre où toutes les choses sont passagères et nées de la douleur*». (p.63)

Elle dépasse la destinée profane et le destin d'Anne ou de Mira (personnage féminin de la pièce de Lucian Blaga Maître Manole), car elle ne sera pas emmurée dans la fondation d'un grand bâtiment pour l'animer et pour lui donner vie. Iphigénie va se répandre dans les âmes et les rêves des gens, en se sacrifiant pour son peuple⁶.

À la fin, l'orage s'adoucit et, sur la «*pétrification des âmes*», il se fit un grand silence⁷. Mais on a affaire à un silence dérangé par le bruit du bûcher qui brûle fortement, accompagné par la musique de plus en plus forte du chœur.

Finalement, l'héroïne se dirige tranquillement vers le sacrifice. Elle choisit la mort et demande à tous de se réjouir parce qu'elle est l'élue des dieux. Cette fois-ci, Mircea Eliade s'éloigne de la vision classique. Il attribue ainsi au mythe une vision moderne. En fait, «*il modernise dans un sens chrétien et existentiel un mythe inventé par l'esprit curieux du monde hellénique*». »⁸

Comme nous l'avons remarqué antérieurement, Mircea Eliade réactualise le mythe grec dans l'espace roumain. Il introduit le mythe d'Iphigénie dans la société roumaine, marquée par les mythes de la création et du sacrifice. À part ces mythes, Mircea Eliade en exploite deux autres qui sont ancrés dans les réalités roumaines : le mythe du *Zburător* (le Volant et celui du grand passage).

L'originalité de la tragédie eliadesque réside dans l'entrelacement du mythe antique avec les motifs mythiques autochtones, abordés par M. Eliade dans ses ouvrages scientifiques où il s'attarde spécialement sur les deux chefs d'œuvre de la culture populaire roumaine : Mioritza et La légende du Maître Manole⁹.

On retrouve des échos de Mioritza dans l'attitude d'Iphigénie devant la mort¹⁰. Elle accepte le sacrifice avec sérénité et le considère comme un signe divin. Dans la tragédie de Mircea Eliade, on insiste sur le problème du sacrifice pour le peuple mais, en même temps, sur la victoire de l'humain sur la mort.

Mircea Eliade a été préoccupé par le thème du sacrifice et il l'a abordé, comme nous l'avons remarqué, dans ses études sur la mythologie et sur l'histoire : «*Le sacrifice humain est attesté dans l'histoire des religions tant chez les paléocultivateurs que chez certains peuples ayant une civilisation plus complexe (par exemple, les Mésopotamiens, les Indo-européens, les Aztèques, etc.). On offre aussi des sacrifices pour des multiples motifs : pour*

⁶ Mircea Eliade (1996: X) soutient « [qu']Iphigénie survit, par son sacrifice, dans le corps mystique du rêve d'Agamemnon : la guerre contre l'Asie, la conquête de Troie. »

⁷ Voir Elisabeta Munteanu (1982: 76).

⁸ Eugen Simion (2005: 417).

⁹ Petru Ursache (2008: 273) observe « [qu']il a repris le schéma rituel, habituel dans l'ancienne Hellade, en trouvant des correspondances sur le terrain roumain. Dans le folklore et dans la création culte, l'imitation s'avère productive, étant donné qu'on ne rétrécit pas la source originare à laquelle on se rapporte directement ; on ne la transforme pas en copie, mais on l'élargit. »

¹⁰ Mircea Eliade (1970: 244) constate que « les noces mioritiques constituent une solution vigoureuse et originale donnée à la brutalité incompréhensible d'un destin tragique. L'adhésion presque totale du peuple et des intellectuels roumains au drame mioritique n'est pas donc dénuée de raison. Inconsciemment, aussi bien les poètes populaires qui chantaient et continuellement amélioraient la ballade, que les intellectuels qui l'apprenaient à l'école, sentaient une affinité secrète entre le destin du pâtre et celui du peuple roumain. »

assurer la fertilité de champs [...] ; pour fortifier la vie des dieux [...] ; pour rétablir le contact avec les ancêtres mythiques ou avec les parents récemment décédés [...] ; ou dans le but de répéter le sacrifice primordial, dont les mythes parlent. »¹¹

Dans son *Encyclopédie des symboles*, Michel Cazenave affirme que le mot *sacrifice* vient d'un syntagme latin *sacrum facere* : faire ou rendre sacré : *« C'est donc l'acte par excellence qui permet de se relier du numineux ou de divin et d'entrer directement dans la sphère. »¹²*

Nous retrouvons partout dans les œuvres de Mircea Eliade une profonde existence du sacré. Pour lui, le sacré signifie un pouvoir mystérieux qui fascine l'homme, qui l'élève. De même, il s'agit de quelque chose qui ne peut être touché. Par son sacrifice, Iphigénie accèdera au sacré et, par sa mort, elle réalisera un rêve de son peuple.

Dans un de ses ouvrages où il s'occupe des mythes, Mircea Eliade soutient que *« la Vie ne peut naître que d'une autre vie qu'on sacrifie ; la mort violente est créatrice en ce sens que la vie sacrifiée se manifeste sous une forme plus éclatante à un autre niveau d'existence. Le sacrifice opère un gigantesque transfert : la vie concentrée dans une personne déborde cette personne et se manifeste à l'échelle cosmique ou collective. Un seul être se transforme en Cosmos ou renaît, multiplié, dans les espèces végétales ou dans les diverses races humaines. Une totalité vivante en éclate en fragments et se disperse en une multitude de formes animées. En d'autres termes, on retrouve ici le schéma cosmogonique bien connu de la totalité primordiale brisée et fragmentée par l'acte de la Création. »¹³*

Dans son œuvre, qu'elle soit scientifique ou littéraire, Mircea Eliade s'est penché sur l'étude des « signes » et de leur interprétation : *« J'aime, parmi d'autres, le sens méditerranéen du signe : limite, distinction, arrêt. [...] Le signe est le sceau qui distingue l'être de non être – et qui t'aide en même temps à t'identifier, à être toi-même et non à devenir porté par le fleuve vital et collectif. [...] C'est comme cela qu'on explique le miracle grec : les gens qui ont vu plus de formes et de signes que tous les autres, les gens qui se sont arrêtés devant eux, les ont respectés et les ont normalisés – ce sont exactement ces gens qui ont acquis la plus grande liberté de tous qu'on connaît dans l'Occident et ont créé les plus puissantes personnalités. »¹⁴*

Iphigénie est peut-être l'un de plus importants écrits de Mircea Eliade en ce qui concerne l'interprétation des signes¹⁵. Le prophète Calchas est un « homme des signes » ; il est celui qui les déchiffre et qui les interprète. Les flammes décodées par Calchas ou les navires écrasés par la tempête peuvent être différemment interprétés.

Par contre, Achille ne croit pas aux signes et aux oracles car ceux-ci sont toujours ambigus. Il existe par la suite plusieurs interprétations. Clytemnestre et Patrocle observent eux aussi cet aspect : *« car aucun mourant ne sait si les oracles disent toujours la vérité. Et personne ne sait si le devin Calchas a interprété comme il faut l'oracle. »¹⁶*

¹¹ Mircea Eliade (1970: 57-58).

¹² Michel Cazenave (1989: 596-597).

¹³ Mircea Eliade (2001: 226-227).

¹⁴ Mircea Eliade (1990: 193-194).

¹⁵ Petru Ursache (2008: 125) affirme « [qu']Iphigénie se distingue par une grande force dramatique, par un symbolisme bien défini et par des personnages dont les contours restent mémorables. »

¹⁶ Mircea Eliade (1996: 34).

Quant à Iphigénie, elle croit que « *les oracles disent toujours la vérité* » et c'est pour cela qu'elle fera son choix, en écoutant la prédiction sur Achille. Celui-ci doit choisir entre la vie heureuse et sans problèmes et la mort héroïque.

Vers la fin, Iphigénie se rend compte que tout ce dont elle avait rêvé s'accomplit. Tous les signes sont exactement comme elle les a déchiffrés : « *Voilà comment s'accomplissent tous les signes !* »¹⁷. Elle vit tous les signes et les rêves. Elle ne se contente pas de les interpréter.

Pour Iphigénie, la mort est un signe divin. Dans ses pièces de théâtre, ainsi que dans la plupart de ses écrits, Mircea Eliade revalorise la mort.¹⁸ D'ailleurs, un de ses personnages le dit explicitement : « *Destin signifie : le fait que l'homme est mourant, le fait que la limite de ses connaissances est très réduite, le fait que la souffrance est éternelle, le fait qu'un âme ne peut pas communiquer avec une autre. Cela représente la destinée humaine.* »¹⁹ [n.t.]

Pour mener à bien son existence, l'héroïne d'Eliade n'attend que la mort. Par sa pièce de théâtre, Mircea Eliade a réussi à rapprocher le mythe de la contemporanéité²⁰.

Il ne raconte pas à nouveau le mythe. Il crée une nouvelle mythologie dans l'espace culturel roumain.²¹

Finalement, la tragédie de Mircea Eliade est « *une pièce qui traite du sacrifice créateur où le mythe grec entre en liaison avec le légendaire Maître Manole et avec la vision mioritique de la mort [...]* En plus, il s'agit d'un débat sur la liberté humaine où chacun interprète les signes à sa façon ».²² [n.t.]

Cet approche très ponctuelle, nourrie par le trame, par le dialogue permanent des personnages, ainsi que par le monologue intérieur d'Iphigénie, nous a permis de relever les principales lignes directrices anticipées au début de la présente étude (voir *supra*). Mircea Eliade a misé en permanence sur le va-et-vient entre les mythes antiques et les mythes roumains, ce qui a été bénéfique non seulement pour la constitution de la pièce, mais aussi pour l'esquisse du personnage central autour duquel se dresse la pièce. Tout cela est réalisé, afin de souligner que le sacrifice d'Iphigénie n'est pas le sien mais celui de toute l'humanité qui tente d'échapper à sa destinée mais n'y parvient pas.

Bibliographie :

Alexandrescu, Liliana (2002), *Ficțiunea teatrală în proza lui Mircea Eliade*, in *Viața Românească*, n° 10, București, Uniunea Scriitorilor, p.35-56.

Banu, Georges (2005), *Les mémoires du théâtre*, 2^e édition, Arles, Éditions Actes Sud.

¹⁷ Mircea Eliade (1996: 62).

¹⁸ Mircea Handoca (1992: 282) précise que « *l'Iphigénie de Mircea Eliade est l'un des chefs d'œuvre de la littérature roumaine moderne où l'acte de la mort apparaît avec des sens humanistes explicites, le sacrifice étant accepté en tant qu'expression de la solidarité avec la destinée de la collectivité.* »

¹⁹ Mircea Eliade (1997: 194).

²⁰ Elisabeta Munteanu (1982: 76).

²¹ Mircea Eliade (1970: 185) précise « *[qu']il est significatif que ces deux créations du génie poétique roumain [Maître Manole et Mioritza] ont comme motif dramatique une mort violente sereinement acceptée.* »

²² Maria Vodă-Căpușan (1991a: 143).

- Berechet Lăcrămioara (2005), *Corporalitatea imaginii ezoterice în teatrul lui Mircea Eliade*, in *Analele Științifice ale Universității « Ovidius »*, Seria Filologie, tom XVI, Constanța, Ovidius University Press, p.7-13.
- Berlogea, Ileana (2000), *Teatrul românesc în secolul XX*, București, Editura Fundației Culturale Române.
- Cazenave, Michel (dir.) (1989), *Encyclopédie des symboles*, coll. « Le livre de poche », Paris, Librairie Générale Française.
- Ceuca, Justin (1990), *Teatrologia românească interbelică*, București, Editura Minerva.
- Chircu, Claudia (2013), *D'Iphigénie d'Euripide à l'Iphigénie roumaine de Mircea Eliade. Le premier acte*, în Iulian Boldea (coord.), *Studies on literature, discourse and multicultural dialogue. Section Litterature*, Tîrgu Mureș, Editura Arhipelag XXI, p. 299-306.
- Comarnescu, Petru (1941), *Ifigenia de Mircea Eliade*, in *Revista Fundațiilor Regale*, VIII, n°2 (februarie), București, Uniunea Fundațiilor Culturale Regale, p.472-475.
- Demont Paul, Lebeau Anne (2003), *Introduction au théâtre grec antique*, Paris, Librairie Générale française.
- Eliade, Mircea (1970), *De Zamolxis à Gengis-Khan. Études comparatives sur les religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe Orientale*, coll. « Bibliothèque historique », Paris, Éditions Payot.
- Eliade, Mircea (1973), *Fragments d'un journal*, traduit du roumain par Luc Badesco, Paris, Éditions Gallimard.
- Eliade, Mircea (1981), *Fragments d'un journal*, 2, traduit du roumain par C. Grigoresco, Paris, Éditions Gallimard.
- Eliade, Mircea (1990), *Fragmentarium*, Deva, Editura Destin.
- Eliade, Mircea (199?), *Huliganii*, ediție îngrijită și cuvânt înainte de Mircea Handoca, București, Editura Garamond International.
- Eliade, Mircea (1996), *Coloana nesfârșită. Teatru* (Iphigenia, 1241, Oameni și pietre, Coloana nesfârșită), prefață de Mircea Handoca, București, Editura Minerva.
- Eliade, Mircea (2001), *Mythes, rêves et mystères*, coll. « Folio/ Essais », n°128, Paris, Éditions Gallimard.
- Eminescu, Mihai (1984), *Luceafărul*, București, Editura Cartea Românească.
- Euripide (1959), *Œuvres complètes*, tome IV (*Les Troyennes, Iphigénie en Tauride, Électre*), texte établi et traduit par Léon Parmentier et Henri Grégoire, Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres ».
- Euripide (1983), *Œuvres complètes*, tome VII (*Iphigénie à Aulis*), texte établi et traduit par François Jouan, Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres ».
- Gandon, Odile (1996), *Dictionnaire de la mythologie grecque et latine*, Paris, Éditions Hachette Jeunesse.
- Ghițulescu, Mircea (1986), *Ifigenia de Mircea Eliade*, in *Teatru*, n° 4, p.62-63.
- Glodeanu, Gheorghe (1997), *Mircea Eliade sau funcția ritualică a spectacolului*, in *Buletin Științific*, seria A, volumul XI, fascicula Filologie, Baia-Mare, Universitatea de Nord, p. 45-53.
- Glodeanu, Gheorghe (2001), *Coordonate ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.

- Handoca, Mircea (1992), *Mircea Eliade. Cîteva ipostaze ale unei personalități proteice*, București, Editura Minerva.
- Munteanu, Elisabeta (1982), *Motive mitice în dramaturgia românească* București, Editura Minerva.
- Păunescu, Adrian, (1972), *Mircea Eliade « Scriu în limba română, limba în care visez »* în *Contemporanul*, n° 11 (1322), vineri 10 martie, București, p. 2-4.
- Simion, Eugen (2004), *Mircea Eliade romancier*, traduction de Marily Le Nir, Paris, Éditions Oxus.
- Simion, Eugen (2005), *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*, ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Editura Univers Enciclopedic.
- Ștefănescu, Mircea (1941), *Ifigenia, piesă în 3 acte (6 tablouri) de d. Mircea Eliade*, cronică dramatică, în *Curentul*, n° 4672, 16 februarie, București.
- Ursache, Petru (2008), *Camera Sambô. Introducere în opera lui Mircea Eliade*, ediția a III-a revăzută și dezvoltată, Cluj-Napoca, Editura Eikon.
- Vodă-Căpușan, Maria (1991a), *Accente*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Vodă-Căpușan, Maria (1991b), *Mircea Eliade - spectacolul magic*, București, Editura Litera.