

D'IPHIGÉNIE D'EURIPIDE À L'IPHIGÉNIE ROUMAINE DE MIRCEA ELIADE. LE PREMIER ACTE

Claudia CHIRCU, PhD, "Babeş Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract: The article focuses on how Mircea Eliade valorized the Greek myth of Iphigenia in his theater play by modifying it at the same time preserving the proportions of ancient tragedy. Thus, the Romanian writer attempted to go beyond the legend by primarily concentrating on the human nature of the main character, which he portrayed against a local background. Iphigenia's destiny resembles that of Romanian legend characters in that they all experience resignation but also serenity when faced with death.

By reinterpreting ancient tragedy, Mircea Eliade suggested new methods of analysis that highlight his vast knowledge of the history of religions as well as Romanian myths, which he skillfully depicted against universal myths.

Keywords: Mircea Eliade, Greek Tragedy, theater, Iphigenia, legend, myths

Mircea Eliade reprend, dans sa pièce de théâtre (*Iphigenia*), le mythe antique d'Iphigénie qui a connu, tout au long des siècles, de nombreuses interprétations et il essaie de «dépasser la légende» et «situe l'humain au premier niveau» (Ştefănescu 1941), en lui donnant un air autochtone.

Dans un avant-propos à sa pièce de théâtre, Mircea Eliade précise que, en bref, «les personnages et l'action sont inspirés et parfois même empruntés d'Iphigénie à Aulis par Euripide. Bien sûr, je me rends compte très bien combien est étrange cette Iphigénie à l'esprit grec et au classicisme, en général.»¹

Mircea Eliade garde les épisodes déjà présents chez Euripide. Il reprend le scénario antique et les personnages, mais l'action est simplifiée. Oreste n'est plus présent, mais, par contre, Ulysse, Chryséis, la confidente d'Iphigénie, et le Chef de la musique qui discute avec Agamemnon, font leur apparition.

Dès les premières scènes, nous apprenons que l'objectif majeur de l'expédition est la conquête de Troie, mais le prétexte de l'entreprise est l'enlèvement d'Hélène et la vengeance de son mari, Ménélas. Au début, l'atmosphère est chargée et :

... on entend l'orage et le sifflement du vent perfide, dont la présence exaspère.

L'orage intervient dans l'action en tant qu'un personnage autonome, capricieux, impitoyable. Il ne semble pas être un phénomène naturel, impersonnel ; on entrevoit au-delà des apparences une volonté acharnée. (p.3)

¹ Apud Mircea Handoca, préface à Mircea Eliade (1996 : X). Il semble que l'auteur ait écrit deux autres pièces, *Tinereţea lui Balzac* [La jeunesse de Balzac] et *Ştefania* [Stéphanie]. Malheureusement, ces deux textes ne nous sont pas parvenus. Tous les fragments de sa pièce de théâtre ont été traduits par nous-mêmes.

Les discussions qui ont lieu entre les soldats au commencement de la pièce nous renseignent sur les enjeux de cette entreprise :

En attendant, nous allons vieillir et nous ne reverrons jamais Troie. [...] Il s'agit d'une malédiction venue du ciel. / Les dieux sont fâchés contre nous. Ils ne nous laissent pas à lutter contre Paris et l'armée troyenne. / L'insulte contre Ménélas, le mari de la très belle Hélène, restera invengée. / Je ne suis pas allé à la lutte pour récupérer Hélène et la confier à son premier mari. [...] Agamemnon nous a promis de conquérir les riches cités d'Asie. Nous a appelé à lutter contre Troie, afin de s'emparer sur ses terres. (p.3-6)

Le premier tableau est dominé par une étrange sonorité, produite par l'orage et par le vent, et qui représente, d'une certaine façon, la colère divine qui défie l'humain. Par les indications scéniques, l'auteur met en évidence une première confrontation qui a lieu entre les forces divines et les humains. Il est intéressant de noter que les personnages du premier tableau sont anonymes. Aucun d'entre eux n'est nommé (I^{er} soldat, II^e soldat, etc.). En fait, ils s'identifient au chœur antique et symbolisent la foule qui sera présente durant les moments essentiels de l'action par des réactions collectives, cris d'enthousiasme ou de protestations.

Pour une analyse approfondie de la pièce de théâtre de Mircea Eliade, il faut commencer par l'examen des indications scéniques, spécialement celles du I^{er} acte, qui nous offre des détails importants sur l'architecture de la pièce. Le dramaturge souligne le fait que l'orage (y compris le vent) doit être perçu comme un personnage qui se joint au personnage collectif, représenté par les soldats, exaspérés par le vent qui ne cesse de souffler :

«Le spectateur doit avoir l'impression que, dans ce tableau, ne sont présents que deux personnages, l'orage et la foule, exaspérée.» (p.3)

Par rapport à Euripide, le vent hostile peut être compris comme un personnage inflexible et acharné. La présence du vent est presque obsédante et offre une étrangeté particulière au texte. Il favorise le désordre et le chaos. À côté de l'oracle, il est à l'origine de l'histoire d'Aulis. Les navires sont empêchés par le fort vent et les soldats savent que tout cela se passe à cause de la colère d'Artémis, la déesse de la nature sauvage et de la chasse².

Les soldats apprennent que le sorcier Calchas a deviné en «*feu et flammes*» qu'Artémis exige un sacrifice humain («*Si c'est Artémis qui l'exige, il va falloir la sacrifier ! Même pas les rois ne peuvent pas ignorer les ordres des dieux.*», p.8), mais il ne s'agit pas d'une offrande habituelle, mais de celle d'Iphigénie, la fille d'Agamemnon :

Le III^e soldat : Calchas a deviné en feu et flammes qu'Artémis exige une offrande [...] Mais un sacrifice humain.[...] Mais elle, la déesse, n'est pas d'accord avec un homme simple, mais il s'agit d'un humain de souche. [...] Mais le sacrifice est ardu, il est effroyable... [...] C'est une jeune-fille, fille de

² Odile Gandon 1996 (l'article consacré à Artémis) : «*Étrange divinité : de ses flèches infaillibles Artémis sème la mort, mais c'est elle aussi qui protège la vie, préside aux naissances, guérit les malades et les blessés, veille sur les troupeaux et les campagnes. Comme la nature qui est par excellence son domaine, elle est tout aussi tendre et maternelle qu'indifférente et cruelle.*»

roi. [...] Mais pourtant il sera difficile, car l'offrande exigée par Artémis est Iphigénie en personne, la fille d'Agamemnon. (p.6-7)

Pour quelques instants, les soldats restent déconcertés quand ils entendent le nom d'Iphigénie, mais, après cela, ils reviennent de leur surprise et réclament obstinément cette offrande, puisqu'ils affirment : «*Nous allons tous vers la mort pour Agamemnon ! Il convient qu'il sacrifie lui aussi quelque chose.*» (p.8)

Les soldats apparaissent comme une masse amorphe et agissent seulement dans leur propre intérêt, en ne respectant pas le fait que celle qui devait être sacrifiée était une jeune fille. Ils savent que, pour obtenir ce qu'ils veulent, il faut accomplir le désir d'Artémis et crient impitoyables : «*Au bûcher ! Au bûcher ! Afin d'y échapper !*»

L'action du deuxième tableau se déroule la même nuit, dans une salle du palais d'Agamemnon à Aulis. Durant l'action, «*on entend l'orage, parfois plus sage, dominé par la musique, parfois sauvage*» et, sur le côté gauche de la scène, on aperçoit des instruments musicaux. Après quelques instants de silence et de musique douce, Agamemnon exige du chef des musiciens une chanson sauvage qui pourra contrecarrer la tempête et qui réussira à calmer Agamemnon :

Cette chanson sauvage me calme d'une façon étrange. [...] Vos voix dépassent les vagues de la mer. Votre cri apprivoise la tempête. Je pressens l'atmosphère de grandes batailles. (p.11)

Le vrai protagoniste tragique de la pièce est Agamemnon, présenté dans le texte comme un personnage tourmenté, qui doit choisir entre la voix du cœur et la décision des dieux. Quand il a appris la volonté d'Artémis, Agamemnon a poussé Clytemnestre à ramener Iphigénie avec elle à Aulis, en prétendant que sa fille allait se marier avec Achille, le plus vaillant de tous³.

Déchiré par son amour paternel, il charge le messager Kilix (qui remplace le Vieux Serviteur d'Euripide et Arcas, le domestique de Racine), personnage grotesque et comique à la fois, de porter un contre-ordre pour convaincre Clytemnestre de retourner à Mikene avec Iphigénie («*Mais j'ai une lettre de la part d'Agamemnon, pour sa femme, Clytemnestre. Et je sais ce que je dis. C'est Agamemnon lui-même qui me l'a ordonné : Kilix, il m'a dit...*»). (p.8) Pendant qu'Agamemnon se préoccupe du sort d'Iphigénie, en espérant qu'elle fera demi-tour, Ménélas et Ulysse font leur apparition et essaient vainement de changer le sort et de persuader les dieux :

C'est en vain de se fâcher contre les dieux !...Mais on est des hommes, Agamemnon, et il ne faut pas rester pétrifié par le sort comme les femmes. Il faut que tu prennes une décision. Ton cœur doit être brave ! Car, en peu de temps, Iphigénie y arrive. (p.13)

³ Glodeanu (2001 :235) soutient que «*le véritable personnage tragique n'est pas Iphigénie, qui accepte sereinement la nécessité du sacrifice afin de rester quelque chose de durable, mais Agamemnon. Le grand Stratège n'est illustré dans son hypostase héroïque, mais en luttant durement entre la voix du cœur et la décision des dieux. Le dramaturge déplace le conflit à l'intérieur, en insistant sur le drame intérieur vécu par son personnage.* »

Les discussions auxquelles Agamemnon, Ménélas et Ulysse participent sont animées. Le premier est conscient du fait qu'il ne pourra jamais voir sa fille montée sur un bûcher et se demande pourquoi a-t-il été choisi de vivre un tel drame («*Si les dieux feront ainsi qu'elle n'arrivera jamais*»). Ménélas lui explique que c'était son choix, que c'est Agamemnon qui a décidé du sort d'Iphigénie, afin d'apaiser le conflit avec les dieux, après avoir consulté Calchas, le devin :

Agamemnon, tu changes d'avis comme les femmes. Le matin tu renonce à ce que tu as décidé à la tombée du soir. C'est toi qui as envoyé les messagers à Clytemnestre, en lui transmettant de venir à Aulis pour préparer les noces d'Iphigénie. C'est toi qui as décidé cela, après avoir appris les prédictions de Calchas. Pourquoi tu ne respectes pas tes promesses, sans être obligé par personne. (p.13)

Ulysse lui rappelle qu'une fois il a fâché Artémis en tuant un cerf dans un taillis de la déesse. C'est pour cela que la déesse est fâchée contre lui et veut se venger :

Calchas a donné une réponse à cette question : en abattant une fois un cerf, serré de près juste dans un taillis de la déesse tu n'as pas réussi à l'empêcher de pousser des cris orgueilleux. En entendant cela, Artémis s'est mise en colère et elle exige que tu sacrifies maintenant ce que tu as le plus cher». (p.14)

Agamemnon ne comprend pas pourquoi, «*pour une faute si infime*», les dieux le punissent si dur. Il ne lui reste que la constatation amère «*[qu']aveugles sont les voies de la destinée et impitoyable est la volonté des dieux.*» (p.14)

Agamemnon veut renoncer à ce sacrifice douloureux, mais Ulysse et Ménélas ne veulent pas comprendre la souffrance, la douleur et l'hésitation de celui-ci. Pour eux, le pouvoir est tout (*Tu as promis aux Grecs de leur offrir les cités des barbares d'Asie. Veux-tu renoncer au pouvoir ? Tu détruiras un empire pour quelques heures d'amertume ?*, p.15). Leur rêve est de conquérir la Troie et lui (rappellent un aspect essentiel : («*C'est toi qui, depuis la jeunesse, a rêvé la domination des Grecs dans toute l'Asie ? Tu porteras les lumières hellènes dans les cités asiatiques. Ton nom restera à vie dans la mémoire des Grecs*»). (p.15)

Au moment où Agamemnon se rend compte que Kilix n'est pas arrivé chez Clytemnestre, il accuse Ulysse et Ménélas d'avoir empêché de faire parvenir la lettre qui a fait que la reine est arrivée aux portes de la citadelle. Au fur et à mesure que la reine approche, Agamemnon a l'impression que l'orage s'est apaisé. Mais Ulysse lui dit que le vent souffle encore plus fort et que c'est à Agamemnon «*de l'attiser ou de l'anéantir*».

Désespéré, ce dernier se compare aux dieux et veut faire tomber un déluge aux portes de la cité pour qu'Iphigénie n'approche pas d'Aulis :

Si c'était à moi de décider, Ménélas, le vent frappera mille fois plus fort ! J'ouvrirais les portes du ciel, pour que le déluge arrive aux portes de la citadelle. Personne ne pourra s'approcher d'Aulis. Même pas Iphigénie, l'élue d'Artémise. Le char de la reine sera noyé dans les eaux. Les gens s'éparpilleraient, en se cachant dans les grottes des montagnes. Et l'orage les

mènerait ainsi, impitoyable, jusqu'à ce que Clytemnestre et Iphigénie arriveraient, épuisées, à Mikene». (p.18)

On y entrevoit, comme dans les pages de la pièce tout entière, l'influence du folklore roumain, en nous rappelant l'épisode de la *Légende du Maître Manole* qui s'adresse au Seigneur pour que la pluie tombe à verse et pour que le vent souffle, afin d'empêcher sa femme, Anne, de venir au lieu où elle allait être murée (donc sacrifiée), pour que le monastère soit élevé. La fondation du monastère représente une sorte de bûcher qui attend l'offrande :

Il prie le Seigneur : – Verse sur le monde, / La pluie qui inonde, Change les rivières / En torrents sur terre ; / Fais que les eaux croissent, Pour que ma vie, lasse, / Ne puisse avancer ! / Dieu ayant pitié/ Lui obéit et / Fait couler bientôt/ Du ciel, l'eau en flots. (Eliade 1995 : 174)

Il paraît que les dieux provoquent un drame humain et que leur cruauté est sans limites. Quand Agamemnon espère que les dieux vont écouter sa prière, la foule est remplie de joie et se prépare à accueillir Iphigénie.

À la fin du deuxième tableau, il semble qu'Agamemnon se résigne et accepte son destin : «*Il convient que tous se réjouissent dans un jour comme celui-ci !...*»).

L'action du troisième tableau se déroule dans une salle du palais d'Agamemnon, dans l'appartement des femmes. Dehors, le vent continue à souffler, mais doucement. Les premiers personnages qui apparaissent sont Chryséis et Iphigénie, qui se rend compte que le vent souffle sans cesse :

Dès que nous sommes arrivées à Aulis, le vent nous a assourdis. On dirait qu'il frappait plus fort quand nous nous sommes approchées de la cité. (p.20)

Iphigénie observe que la citadelle est pleine de soldats, dont les yeux «*sont clairs comme les yeux de ceux qui se sont préparés à la mort.*» De même, elle remarque que la mort guette dans les coins de la cité, car ceux-ci sont toujours accompagnés par «*l'ange de la mort*». Iphigénie comprend différemment de Chryséis tout ce qui se passe autour d'elle. Chryséis perçoit les soldats comme représentants d'Eros, pendant qu'Iphigénie les croit des héros.

Avant de savoir qui sera son mari, Iphigénie avoue à Chryséis qu'elle le connaît et qu'elle le regarde sans cesse :

Mais oui, je le connais. Il est né d'une déesse et ses yeux brillent comme deux flammes. Dans ses bras, le glaive qui n'hésite pas. Son front est illuminé par un astre. Ses bras sont pâles et son pas charmé. (p.21)

Son visage ressemble beaucoup à celui de *Luceafărul (Vesper)* décrit par le poète roumain Mihai Eminescu («*O tu es beau tel qu'apparaît/ Dans un rêve un bel ange, / Mais jamais je ne te suivrai/ Dans ce chemin étrange. Car tout m'inquiète, ton corps, / Ta parole, ta face : Je suis vivante, tu es mort/ Et ton regard me glace.*»). (Eminescu 1984 : 83)

Pendant la discussion avec Chryséis, Clytemnestre, sa mère, fait son apparition et lui révèle que son élu est Achille («*Ton père, le roi Agamemnon, a bien choisi ! Car, de tous les héros venus à Aulis pour l'inattendue expédition, aucun ne dépasse Achille en ce qui concerne la vaillance et la noblesse*»). (p.22)

Iphigénie avoue à Chryséis qu'elle a peur de ses pressentiments et de l'amour qui l'a accablée tout à coup. Par la description qu'elle fait de son élu et par les sentiments qu'elle éprouve, Iphigénie se rapproche du mythe roumain *Zburătorul*⁴, selon lequel l'amour entre un être supérieur et fantastique et un être mortel se place sous le signe d'une souffrance.

En fait, il s'agit d'un sentiment cultivé aussi par le poète roumain Mihai Eminescu, «*douloureusement doux*.» Son bien aimé est décrit en détail, mais ce qui frappe ce sont ses yeux qui «*brillent comme deux flammes*», image qui apparaît de façon obsédante dans les aveux faits par Iphigénie :

Je le rencontre partout, à partir du terrible moment où m'a mère m'a annoncé, à Mikene, à l'égard de mes noces qui approchent. Et, depuis lors, je parle sans cesse. Ses lèvres sanglantes, ses yeux profonds, dans lesquelles on ne peut pas regarder, car on s'égare, son front serein, haut et pâle – oh, Chryséis, combien je connais toutes ces choses! Et ses paroles d'amour qu'aucune bouche humaine ne pourra pas les prononcer.... (p.26-27)

Au début, Iphigénie est heureuse, mais, ensuite, elle se rend compte que son père est malheureux. Elle a ressenti cet état au moment où elle est entrée à Aulis, mais elle attribue cela à l'orage et au vent qui ne cessent plus. Après cela, tout à coup, elle est envahie par une crainte terrible et panique. Elle va implorer Clytemnestre de ne pas l'abandonner :

Ne me laisse pas toute seule parmi tant de personnes inconnues, tous les gens qui se trouvent sous la terre, ténébreux comme des froides vapeurs. J'ai peur des secrets de la terre ! J'ai peur de l'autre monde, des gens de la mort ! (p.24)

Au commencement, Iphigénie pressent la mort et a peur du monde des fantômes et des ombres :

Il est très agréable de voir la lumière du jour ! Comme s'est beau d'accomplir sa vie en accouchant des enfants... Mais c'est terrible de quitter avant terme ce monde, de descendre dans la terre, d'être englouti par la nuit, d'être embrassé par les ombres.(p.24-25)

Après ces répliques délirantes, Iphigénie revient à l'amour qui l'a ensorcelée. Elle connaît déjà le nom de son élu. Il ne s'agit pas d'Achille, mais d'un jeune qu'elle rencontre dans ses rêves : («*Tu as raison maman ; je ne le connais pas. Mon bien aimé est dans mon rêve*»).

C'est un démon «*aux lèvres sanglantes et aux yeux profonds qu'on ne peut pas regarder sans se perdre*» et dont le front est «*lumineux, haut et pâle*» et qui a les qualités des

⁴ Conformément à la croyance populaire roumaine, l'apparition du sentiment de l'amour est liée de l'existence d'un démon de type mauvais appelé *Zburătorul*.

personnages (Hyperion dans le poème *Luceafărul* et Toma Nour dans le roman *Geniu pustiu*) du poète roumain Mihai Eminescu, personnages d'une beauté démoniaque.

Chrysis ne comprend pas les mots d'Iphigénie, mais elle lui avoue qu'elle connaît beaucoup de choses sur Achille. Elle sait ce qu'un oracle a prédit une fois à Achille. Iphigénie incite Chrysis à lui dévoiler cette prophétie, car «*les oracles disent toujours la vérité.*» Iphigénie écoute avec intérêt l'histoire selon laquelle Achille se trouve au milieu de deux destins.

Le sort d'Iphigénie est lié à celui d'Achille : Si ce dernier se marie, il aura des héritiers et mènera une vie tranquille, sans gloire et il sera oublié, après sa mort, par les autres. S'il ne se marie pas, il vivra peu, mais son existence sera marquée par des faits héroïques et il restera dans la mémoire de la postérité. Après ces paroles, Iphigénie s'exclame : «*Terrible oracle, vraiment !*» ; et, tout à coup, elle comprend que «*ses noces seront, en même temps, la tombe de sa gloire.*»

Ce premier acte finit par l'arrivée de Clytemnestre qui est troublée par la nouvelle donnée par Kilix qui l'informait du fait que le roi Agamemnon avait ordonné qu'elle devait retourner à Mikene. La lettre apportée par le vieux Kilix n'est pas parvenue à temps. Iphigénie conclut que tout est en vain, car «*ses noces sont différées.*» De cette dernière remarque d'Iphigénie, il résulte que les noces ne seront pas arrêtées, mais seulement ajournées. Il s'agira en fait de noces qui diffèrent de celles attendues par les gens de la cité.

Nous espérons avoir bien surpris les changements que Mircea Eliade a faits en voulant offrir à la tragédie grecque une perspective roumaine. Notre exégèse continuera dans de prochaines études qui viseront à mieux circonscrire les traits significatifs d'une pièce de théâtre oubliée dans les tiroirs des metteurs en scène. Le choix du premier acte s'explique surtout par le fait que nous avons tenté de surprendre le côté dramatique du grand savant roumain qui s'est aussi penché sur le théâtre, afin d'être un écrivain complet.

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, 2005.

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.

Ceuca, Justin (1990), *Teatrologia românească interbelică*, București, Editura Minerva.

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 (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 (1995), *De la Zamolxis la Genghis-Han. Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale*, traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, București, Editura Humanitas.
- Eliade, Mircea (1996), *Coloana nesfârșită. Teatru* (Iphigenia, 1241, Oameni și pietre, Coloana nesfârșită), prefață de Mircea Handoca, București, Editura Minerva.
- 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, Editions 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.
- Munteanu, Elisabeta (1982), *Motive mitice în dramaturgia românească* București, Editura Minerva.
- Simion, Eugen (2004), *Mircea Eliade romancier*, traduction de Marily Le Nir, Paris, Editions Oxus.
- Ștefănescu, Mircea (1941), *Ifigenia, piesă în 3 acte (6 tablouri) de d. Mircea Eliade*, cronică dramatică, in *Curentul*, n° 4672, 16 februarie, București.
- Vodă-Căpușan, Maria (1991), *Mircea Eliade - spectacolul magic*, București, Editura Litera.