

Mythe et symbole

Georges-Olivier Châteaureynaud : *Le Château de Verre*

“Vivekánanda dit : quand quelqu’un, dans une montagne solitaire, emmurailé dans une grotte, pense à une vérité ultime et meurt à l’instant suivant, la vérité sort de la grotte emmurailée, quitte la montagne solitaire et se répand dans le monde entier. L’homme ne peut rêver une seule image, désir ou but sans que le monde ne résonne.”

(Hamvas Béla : *Scientia sacra*)

Il existe un ensemble de connaissances *commun*, acquis et possédé d’une manière consciente et inconsciente dont l’inépuisable richesse et l’inexprimable complexité ainsi que l’effet exercé sur chacun de nous sont incontestables. Dans la première partie de ce travail j’examinerai le rapport entre ce savoir et les formes qui, seules, sont capables de le porter tout en reconnaissant et soulignant la complexité et la délicatesse du sujet élaboré et, conséquemment, la relative insuffisance du soutien scientifique. Je ne présenterai donc que quelques remarques marquant simplement la voie de mes recherches.

Même quand on ne soutient pas l’existence et l’importance du psyché archaïque et de l’inconscient ainsi que leur relation avec nos phénomènes psychiques (rêves, mythes, visions, folklores) le pouvoir profond que d’une part, les mythes, les contes ou en général, l’histoire — douée d’une richesse par laquelle elle “transgresse” toujours ses limites quelle que soit l’étiquette de la classification — et, d’autre part, l’emblème, l’allégorie, le symbole, exercent sur nous, ne peut jamais être contesté. Ceux-ci sont, encore et toujours, vivants malgré leur âge. “D’une manière imparfaite [...] le symbole, le mythe, le rite expriment, sur des plans différents et avec les moyens qui leur sont propres, un système complexe d’affirmations cohérentes sur la réalité ultime des choses...”¹

D’après certaines pensées déjà proches du mysticisme, l’homme archaïque à certain âge d’or, celui de l’harmonie, de l’unité anciennes possédait, une réflexion élémentaire, une manière de voir complexe des choses du monde qui n’impliquaient pas de concepts ni d’images mais contenaient des “...idées qui sont des réalités primordiales du monde céleste qui sont intraduisibles, inexprimables”² Aujourd’hui, l’espoir le plus

maigre est de formuler précisément les phénomènes importants et il est impossible d'exprimer l'absolu. "La seule possibilité de saisir les choses est fournie par le symbole."³

"De cette structure archaïque universelle subsistaient, pour les Grecs, quelques germes dans des rites, mythes, contes de fée traditionnels mal compris ou compris, à peine, qui seront l'apanage des époques suivantes."⁴ Mais ce ne sont que "...les restes éparpillés de l'unité perdue. Ils évoquent les paysages voilés des peintres chinois dont certaines parcelles doivent être complétées par l'imagination"⁵. Une vision du monde proche de celle-ci n'est que répétée-reflétée dans d'autres images par l'homme du Moyen Age. "A présent, ce que nous voyons est semblable à une image obscure reflétée par un miroir; mais alors, nous verrons face à face."⁶ La connaissance profonde du monde subit donc une détérioration définitive même pour l'homme doué d'une sensibilité et d'une imagination religieuses. Avec une manière de voir symbolique, l'homme peut se douter du sens caché du monde mais il n'est plus capable de le (sa)voir. Les mythes et les symboles ne réfléchissent la connaissance archaïque complexe qu'imparfaitement, ils ne sont que des ombres projetées sur le mur de la caverne du mythe de Platon. Le mythe n'englobant plus entièrement ce savoir "est déjà la manifestation des noms, il est imagé, individualisé, [il est] attaché à un peuple, à une espèce, à un temps. [...] C'est le changement de l'essence en image, de l'essence du symbole en symbole, de 1 en la suite des nombres"⁷. Comme ce mémoire ne se propose pas pour but d'analyser exhaustivement les notions de mythe et de symbole, il se contentera de résumer quelques-unes de leurs caractéristiques en rapport étroit avec son sujet.

Etant donnée l'impossibilité de lui donner une définition claire et univoque, le mythe est sujet aux approches les plus discordantes des spécialistes. Ceux-ci se mettent pourtant d'accord sur le fait que le mythe n'est pas issu de la vie psychique 'infantile' du peuple, mais, au contraire, qu'il est la production la plus adulte de l'humanité primitive; qu'il n'appartient pas entièrement au monde de la rationalité et de la culture intellectuelle, mais plutôt à l'empire du poétique et du symbolique. Le mythe sera considéré, au cours de cette analyse, comme un ensemble de situations humaines exemplaires mettant en scène des êtres naturels ou surnaturels et des actions imaginaires; reflétant une vision du monde complexe et indifférenciée qui renferme l'homme; possédant le mystère qui englobe nécessairement l'homme et répondant aux aspirations communes

de l'humanité ("une histoire que tout le monde connaît", le "bruissement d'histoires, kaléidoscope d'images qui entoure le petit enfant des le berceau et l'accompagne jusqu'au tombeau..."⁸) Cette vue du "macrocosme" ne se distingue pas de celle du "microcosme"⁹ : le mythe est le "...personnage imaginaire dont plusieurs traits considérés comme exemplaires correspondent à des aspirations profondes de l'homme"¹⁰ et qui se trouve dans des situations typiques. Ces bruissements sont des "modèles fondamentaux grâce auxquels nous donnons un contour, une forme, une effigie"¹¹ Chaque approche témoigne des richesses inépuisables, enviables du symbole qui est "...le principe généralisé du dénouement du contenu mental balotté en son coeur [...], [il] contient la perspective infinie du déploiement des substances cachées en lui [...] [le symbole est] toujours une image de valeur entière et, en même temps, englobe des excursions perpétuelles hors de ses limites et de son attachement à la réalité principale, à l'idée de l'univers."¹² Je vais considérer le symbole sous un aspect psychologique en ne prêtant aucune attention aux diverses conceptions théorétiques en ce qui concerne les définitions du concept.

La distinction faite entre le mythe et n'importe quel autre récit fabuleux ainsi que leur séparation n'ont qu'une importance scientifique. Par contre, il serait intéressant de comparer le mythe et le symbole : tandis que le mythe est l'exposé d'une activité, l'histoire même est porteuse de contenus *archétypiques* (au sens évoqué plus tard, voir la conception de Jung). Le symbole est doué d'un mouvement intérieur, ses substances cachées se tendent et trépident dans le fond. Le caractère dynamique du premier s'oppose au caractère statique du second.

Le lecteur d'aujourd'hui, témoin des essais de transmettre, de sauver certains mythes, d'établir un pont qui pourrait lier temps, époques et espaces, quel savoir, profond, peut-il encore posséder à la fin du XXe siècle? A propos du roman d'Alain Robbe-Grillet, intitulé *Les Gommés*, M. Léon Roudiez estime que celui-ci "...serait donc en quelque sorte une démonstration de l'inutilité, sinon de l'impossibilité, pour l'homme contemporain, de se nourrir d'archétypes ou de mythes hérités du passé, et la gomme que cherche Wallas deviendrait un instrument symbolique destiné à effacer la continuité avec le passé humaniste. [...] l'emploi du mythe de Thésée chez Butor, qui servirait au contraire à établir l'étroite continuité qui relit Jacques Revel et la ville de Bleston au passé antique".) Comment transmettre cet ancien savoir sans en abuser? Comment recueillir des fragments des contenus archétypiques des mythes commentés,

interprétés? Comment l'individu, créateur volontaire, pourrait-il "modifier", voire "irriguer", "renouveler" cet immense héritage étroitement lié à des communautés? Est-il possible de préciser les niveaux, d'ordre et d'importance croissants(?), de cet "édifice à plusieurs étages"? Or le goût de classification des choses est propre "...aux activités scientifiques qui sont réductrices. La pensée scientifique [...] va toujours du complexe au simple..."¹³

Mythes et symboles, le pouvoir qu'ils exercent sur nous semble être constant bien qu'on ne puisse plus reconnaître le lien profond entre eux et les phénomènes de nos jours. Pourtant, on n'a pas encore perdu l'aptitude à créer des symboles, nos rêves et nos fantasmes gardent cette faculté de représentation symbolique. Ces "survivances" archétypiques qui donnent lieu à des simplifications et à des malentendus dans le monde des spécialistes "...ne sont pas des motifs et des images mythologiques bien déterminés mais [...] des excitations internes"¹⁴. Les archétypes peuvent être caractérisés par la coprésence d'images et de sentiments, car l'image, en tant que telle, n'est qu'une description figurée; mais comblée d'émotions, elle gagne beaucoup plus : aussi bien en luminosité, vitalité, dynamique qu'en importance.

La tâche (sacrée) de l'écrivain consisterait-elle donc à *libérer de son oppression la [les] figure[s] déjà inscrite[s] dans la pierre* (Michel-Ange) : à cacher et à révéler ces images chargées d'énormes pouvoirs?

Dans cette deuxième partie j'analyserai le roman de Georges-Olivier Châteaureynaud — auteur français contemporain jusqu'ici peu connu en Hongrie —, *Le Château de Verre*. Je tenterai d'employer une méthode d'analyse textuelle symbolico-mythique tout en prêtant une attention singulière au Moyen Âge, à ses aspects, à ses croyances.

Premier symbole, le *fil*, celui de la continuité dans le discontinu, marque l'enchaînement des événements du récit de la vie de Job. La série d'expression "au fil de..." contribue à nous faire éprouver un sentiment de fermeture, de plénitude, de fatalité des événements. (L'association entre la destinée et le fil est connue, maints exemples mythologiques et littéraires l'attestent.) Mais en même temps, ce motif annonce les points déterminants du récit : l'ordre chronologique des événements, la simplicité de la structure, le fil unique de l'histoire témoignent de la vision du monde simple/simpliciste de Job. Notamment le premier fil, le "cordon", qui

attache Job, encore et pour toujours, régressivement, à sa mère et à son enfance. D'où le manque d'une Ariane, sans qui et sans le fil de qui notre Thésée n'arrive jamais à son but, ni même à la révélation du sens de sa quête.

En deuxième lieu, projection spatiale, le *labyrinthe*, marque des déplacements, une suite d'embarcations vers des "ailleurs". Est-ce qu'ils sont de vagues déplacement ou des excursions riches en aventures, intérieures, dans l'espace du dedans digne d'être exploré? Voyage souterrain dans des sphères profondes de l'âme et du monde dans ces "égouts" mystiques qu'évoquent *Underground* ou *Les Misérables*? Job n'oserait-il descendre vers immenses profondeurs? "A quoi bon se remémorer l'odeur des citronniers dans un jardin en pente, l'éclat d'un oeil noir, le velouté d'une joute, le son des voix qui se répondaient dans l'air du soir? [...] Job avait choisi de survivre à ces deux êtres-là [...] il fallait les bannir de sa pensée, leur barrer la porte de son esprit comme à des ennemis, comme à des fantômes capables de vous entraîner avec eux vers le royaume des morts."¹⁵ Il ne fait qu'épaissir les murs de la prison de sa quête, de son labyrinthe, que dédoubler la série de cloisons et d'écrans, rendant ainsi plus difficile son errance solitaire. Assurant l'écart entre ses auditeurs et lui, même son art sert à renforcer sa défense. Les seules voies permettant à Job de contacter directement l'Autrui et L'Extérieur sont les regards et les paroles transmettant les messages sans les détériorer.

Le champ sémantique de l'*oeil* ainsi que celui de l'*océan*, n'évoque pas seulement les passions — la mer agitée, avec ses flots terrifiants (Job en serait-il le naufragé?) -, mais le calme de sa surface, véritable miroir, réfléchit l'âme, amplifie les connaissances qu'il a de lui-même (sa/voir). Les vagues de l'océan des yeux de Gwendydd bercent Job, et ce bercement, rythmé par le flux et le reflux, évoque l'enfance dorée, ainsi que la jouissance sexuelle. Ce sont les yeux à travers les eaux desquels Job traverse l'Autre monde, équivalent — pour lui — à celui de l'Amour. La perle la plus brillante de la "nuit d'argent" de l'Autre monde est la Gwendydd "d'au-delà" (Gwendydd "la bloie"); elle ne serait jamais comparable à une Gwendydd terrestre aux cheveux blonds — couleur des champs de foin -, à celle "aux blanches mains".

Les Celtes croyaient à la vie future, à un *autre monde* (orbe alio). La mort n'étant qu'un tournant dans leur vie, elle ne s'est révélée pas pour eux une terrible secousse. L'au-delà celtique, reflet des désirs et des comportements humains, se montre bien contradictoire : parfois, c'est la

Terre des Vivants (Tír inna mBeo), celle de l'innocence primitive ou les remords ne salissent point la volupté de l'Amour; parfois, c'est l'Empire des Morts, symbolisé par la tour de verre au milieu de la mer (turrus vitrea) ou par le château de verre (Caer Wydyr), la maison de verre, dans la mythologie druidique, était le vaisseau de la mort qui s'en va par-delà les nuages jusqu'au cercle céleste du Gwynfyd. Mais il peut aussi être dépeint sous forme de "trois fois cinquante îles". Il est impossible de définir l'espace de cet autre monde tantôt se cachant sous la mer, sous la terre ou sur un îlot lointain, tantôt équivalent au temps et à l'espace du monde réel. Les traces qui subsistent, dans le texte, d'une ancienne tradition de l'autre monde, montrent bien que la foi en cette dernière est effacée : le profond mystère qu'elle a contenu ne l'entoure plus. Tout cela n'est qu'ornement, décor pittoresque. Cet autre monde, étrange mélange de figures et d'événements, prend un aspect 'synchrétique'. Extériorisation d'un rêve? Pays fabuleux des hommes-loups, des femmes-biches, des enfants-cygnés, des êtres-fées? Celui des "simples mortels, les vivants et les morts"? Le seul savoir que le texte nous livre : le monde a définitivement perdu son éclat, son habitant se réchauffera, s'il le peut, au feu de l'imaginaire.

C'est dans le *verger*, enclos au coeur du palais de l'Autre monde et dans le *château* "tout en verre" du monde féerique que les désirs et rêves de Job et de Godrune trouveront leur accomplissement. (Les lieux clos du château et du verger sont des figures typiques de la fin'amor.) Etant un reflet du ciel sur la terre, le château figure parmi les symboles de la transcendance : il est censé abriter une force sacrée. Il symbolise aussi la conjonction des désirs car c'est là que sont endormies les belles jeunes filles ou que languissent les princes charmants en attendant, les unes d'être réveillées par la visiteur énamouré et les autres d'accueillir la voyageuse éblouissante. Demeure solide et d'accès difficile, le château donne également une impression de sécurité, comme la maison en général : il est un symbole de protection. Le jardin, le verger de cet univers clos est une évocation édénique, lieu de l'ombrage, du refuge et celui de l'amour. Les fleurs exhalent des parfums qui éveillent la sensualité, et les fruits (l'aubercot ou aubercoc ou al-baerquq), offerts à notre sens esthétique, peuvent être aussi goûtés, emparés.

Aujourd'hui la métamorphose du château s'est dévalorisée. Mais n'importe, elle véhicule encore la même puissance de dépaysement social et la même idée de protection. Dans *La Faculté des Songes* (roman de Georges-Olivier Châteaureynaud), Quentin, Hugo et Tête-Lourde se

réfugient dans une 'maison-monde', la Faculté des Songes, dans l'enceinte de laquelle ils se permettent de remémorer le petit garçon qu'ils n'ont jamais cessé d'être. Dans *Le Verger*, nouvelle de même 'auteur, c'est un verger minuscule et miraculeux qui cachera l'enfant captif et poursuivi par les soldats. Mais ces asiles ne font qu'augmenter la solitude des héros, comme dit le petit enfant dans *La Verger* : "Il faudra, d'une manière ou d'une autre, rejoindre le monde mauvais".

Comment l'amour et ses formes médiévales idéalisées, sont-ils présents dans le texte?

Un amour de Jaufré :

On ne sait que fort peu de détails sur la vie de ce troubadour, seules six chansons ont été conservées dont quatre avec leur mélodie. Mais de cette oeuvre minuscule se nourrit, depuis la postérité immédiate du poète jusqu'au romantisme, une immense rêverie poétique. C'est que Jaufré Rudel, poète de l'amour lointain et de la dame jamais vue, constitue l'un des archétypes les mieux dessinés de la culture européenne. Cependant, cette figure immortelle ne doit pas seulement sa popularité à son excellence poétique, mais aussi au fait qu'elle représente un type de comportement amoureux ou plus encore : une véritable transfiguration qui libère et exalte l'homme. Or, l'exaltation de ce sentiment amoureux sublimé sera source de toutes les perfections, de toutes les vertus. La simplicité du style, la sincérité de l'inspiration et un climat d'intimité et de recueillement ont fait le succès des poèmes de Jaufré.

Néanmoins, le Jaufré de l'oeuvre, alter ego parfait du Jaufré historique, ne se montre pas insensible aux expériences et aux changements divers et profonds des époques passées depuis le Moyen Age jusqu'à nos jours. Le rituel sacré du culte de la dame est rompu, la foi du prêtre du Temple de l'Amour est ébranlée. Par le silence de sa Dame élue, c'est sa propre vanité qui sera blessée, sentiment indigne d'un "vassal" fidèle à sa "suzeraine", "Soyez la maîtresse et moi le serviteur : soyez haletaine et moi suppliant!" (Éqitan, lai de Marie de France, v. 179-180.)". De plus, le troubadour se permet de calculer ce "...qu'il lui offrait, ce qu'il lui avait déjà offert..." Une fois le désir accompli, leur rencontre sera la défaite totale. la perte complète. Mélisande ne contempera pas avec ravissement le corps du moribond, comme Iseut admirait Tristan dans la scène du bain, moment où naît son affection spontanée. "Elle, regrettait à part soi qu'il fût si vieux, car il avait bien le double de son âge... et que son état l'en fît paraître encore plus que cela! Persuadée que son mal ne lui laisserait pas le temps de se

produire à la cour, elle n'eût pas détesté qu'il lui chantât maintenant le poème qui parlait d'elle. Mais elle devina qu'il n'en aurait pas la force, et elle ne le lui demanda pas. D'ailleurs, quand elle eut senti son haleine, elle se consola de ne pouvoir l'entendre de sa bouche. "... C'est ainsi que" Jaufré Rudel de Blaye et Mélisande de Tripoli s'étaient quittés soulagés d'en avoir terminé avec ce qu'ils considéraient tous deux comme une corvée."¹⁶ Tout son exotisme perdu, Jaufré sera "...le moins raisonnable et l'un des meilleurs hommes que Job eut côtoyés dans cette vie"¹⁷.

Un amour de Job :

Job, le personnage du livre biblique qui, par son caractère typique, est intemporel : l'étranger à chaque époque, à chaque milieu. Le protagoniste qui porte son nom est donc un chevalier imparfait et qui ne se conformera pas aux règles du grand jeu courtois. "Tout en effeuillant la marguerite, le poète de ce temps ne peut avoir qu'une seule dame dans ses pensées, inaccessible pour la commodité. Tel est donc le cas de John de Blaina, fidèle à un inénarrable souvenir d'abricot, et menacé de retrouver la personne devenue veuve et flanquée de deux filles."¹⁸ L'amour pèse sur ce Job impuissant mais aucunement ravi, pour le consumer d'un feu pur. Il ne gémit pas sous le joug de l'Amour, il ne souhaite pas être libéré des ses tourments : la fougue de sa passion, de ses sentiments fiévreux nous reste entièrement inconnue. L'éloignement forcé par la dame aimée n'a pas pour but d'entretenir l'amour-passion qui exige surtout l'impossible, il ne recrée pas la situation courtoise de l'amour de loin. Gwendydd ne s'efforce nullement de retarder le "Prix", de contrarier la satisfaction amoureuse qu'est le principe du joy d'amours (ou joc), le ludus amoris qui est à la fois gaudium et dolor. Evoquons cette histoire d'amour à l'aide des allégories du *Roman de la Rose* dans lequel le système de l'amour courtois se trouve enrichi et modifié : *Doux Regard garde plusieurs flèches, dont celle de Beauté tirée par Amour suivie par celle de Simplese. Ces flèches ouvriront une plaie dans le coeur de l'amant. Le jeune homme accepte alors de faire hommage à Amour et il sera assisté par Espérance... Son amour sera accompli, scène miraculeuse et douée d'érotisme. c'est après cet accomplissement fantômatique que surgissent Danger (résistance de la jeune fille), Malebouche (médisance) et Honte. Enfin, abandonné de Bel Accueil, l'amant est contraint de battre en retraite... Franchise et Pitié ne viennent pas au secours du malheureux.*

L'aventure de Job est, avant tout, un trajet. "L'enfant naît en Bretagne, la petite, qui le rejette vers la grande, laquelle le chasse jusqu'à Paris. Là,

se décide son départ pour la Croisade : Antioche, puis Tripoli. Son retour piteux passe par Athènes, et sa réinsertion s'effectue à la cour de Troyes, que Job doit encore quitter pour son sol natal qui le rejette derechef vers l'île des bardes. C'est là que l'infortuné se dit qu'il allait peut-être enfin trouver la chose qui serait comme la terre sous ses pieds¹⁹. Serait-ce la quête de son identité? Celle de l'Herbe de sa propre vie? Or la "...route menant au centre est une 'route difficile' (dûrohana), et cela se vérifie à tous les niveaux du récit : [...] égarement dans le labyrinthe; difficultés de celui qui cherche le chemin vers le soi, vers le 'centre' de son être, etc. Le chemin est ardu, semé de périls..."²⁰ Pour qu'il puisse avancer, il lui faudrait combattre des dragons ennemis et remporter des victoires sur ses tendances régressives pour être enfin libéré des exigences maternelles tyranniques. Le Thésée de l'oeuvre, après avoir tué le Minotaure — son père, Triscan, qui a exigé son tribut de jeunes filles de Logonna et entre elles, sa mère, "...celui qui symbolisait à ses yeux tout le désordre et toute l'absurdité du monde" -, instaure-t-il ainsi l'ordre de son âme?

Il semble cependant que Job ne subira aucune épreuve. Il n'affronte pas le monde mais il le fuit (ou il croit le fuir, car, en réalité, personne ne le considère comme une personne importante digne d'être poursuivie), ou bien il s'enfonce dans la passivité, signe de son incapacité d'agir. "Empêché de prononcer les trois mots qui l'auraient délivré, 'Je pars demain', Job continuait à gigoter sur sa paillasse comme un damné sur son gril."²¹ D'où "...la foncière instabilité de sa trajectoire [...] Privé de l'élan initial et de la légitimité refusés par Triscan, Job n'était qu'un astre humain errant." Atteint de cette triste myopie dès sa naissance, Job est incapable de comprendre le monde, le "bavard des bavards" ne fait que potiner, accentue tous les détails, les développe à l'extrême. Il ne connaît pas la valeur artistique de la réticence. Les lieux, les objets, les personnages [...] ont cet air juste assez naïf et drôle que l'on aime sur les vitraux et les enluminures..."²² Toutefois, ce n'est pas à cet air que le lecteur du XXe siècle aspire, mais au secret magique, au miracle divin qui cachent la clef de notre existence : c'est le mystère dont jouit l'adulte souvent près de l'enfant.

C'est donc ce réalisme scrupuleux, cette préoccupation de descendre aux moindres détails naturels qui caractérisent le récit. Les phénomènes apparents sont insignifiants, or Job ne s'attarde que sur eux. Son histoire ne témoigne pas d'une vue des choses du monde qui serait chargée de significations profondes. Il ne saisit pas ce qui est devant ses yeux, ni ce qui

est sous ses pieds, "...il s'enfonce dans un monde sans épaisseur ni consistance"²³. Apprendra-t-il à passer d'une saisie brute et passive du monde à une quête qui explorerait son origine, son devenir, sa raison d'être?

Notes

1. Mircea Eliade : *Le mythe de l'éternel retour*. Gallimard, 1969, p.13.
2. Hamvas Béla : *Scientia Sacra*. Medio, 1995, p.106.
3. *Ibid.*
4. Giorgio de Santillana et Hertha von Dechend : *Hamlet malma*. Pontifex, 1995, p.10.
5. *Ibid.*
6. *La Bible*. Première lettre aux Corinthiens. Société Biblique Française, 1982, 12.13.
7. Hamvas, *op. cit.*, pp. 108-113.
8. Michel Tournier : *Le vent Paraclet*. Gallimard, 1977, pp.189-191.
9. "Microcosmes et macrocosmes sont identiquement des cosmos, ils ne se distinguent que par la longueur de leur rayon, mais pour celui qui y vit, le rayon est doué de la même longueur absolue." (José Ortega y Gasset : *Gondolatok a regényről*. ABC, 1944, p.14.)
10. *Grand Larousse Universel*. Librairie Larousse, 1991, p.7219.
11. Tournier : *op. cit.*, p.190.
12. Szilárd Léna : *Az orosz irodalom a XIX-XX. század fordulóján*. I. Tankönyvkiadó, 1981, p.46-47.
13. Tournier : *op. cit.*, pp.188-193.
14. C. G. Jung : *Az ember és szimbólumai*. Göncöl, 1993, p.68.
15. *voir : oeuvre*, p.226.
16. *Ibid.*, p.88.
17. *Ibid.*, p.89.
18. Agnès Vaquin : "L'errance du batard." *La Quinzane littéraire* N654, p.9.
19. *Ibid.*, p.8.
20. Eliade, *op. cit.*, p.30.
21. *voir : oeuvre*, p.107.

22. Vaquin, *op. cit.*, p.8.

23. voir : *oeuvre*, p.48.