

Vasile Lovinescu's Writings. Notes for a Total Hermeneutics

Drd. Mariana Anton,
Colegiul Național "Vasile Alecsandri" Galați

Abstract: *Vasile Lovinescu's creation is unique in the context of the Romanian culture. He proposes a new formula, an original one. His work is a unique exercise of analysis and interpretation based on an algorithm, which may be applied apply both to literature, iconography and heraldry: polarization around the symbol, confirming elements of mystery and confirmation of the steps of initiation. All his writings are based on the emphasizing a deep spirituality, according to traditional doctrine, in order to prove that the Romanian cultural space is nothing but a real region that collects unsuspected esoteric messages in it.*

Keywords: *hermeneutics, symbol, Primordial Tradition, spirituality, esotericism.*

Les écrits de Vasile Lovinescu. Notes pour une herméneutique totalisante.

Pour le lecteur moderne, ce que Vasile Lovinescu offre par ses arrêts herméneutiques sur la littérature, l'iconographie et l'héraldique, c'est une manière et un modèle de penser autrement. Les analyses se détachent de tout ce qui est «consacré», usé dans des formules souvent appréciables, glissant vers une exégèse fondée sur la régression bienveillante vers un temps immémorial, laissant place à la question : «mais si ... ?».

Dans le cas des écrits de l'auteur de *La Dacie Hyperboréenne*, la preuve évidente d'une approche soigneusement pensée est représentée par le fait qu'on peut identifier un mécanisme de l'analyse et de son interprétation, applicable à plusieurs domaines.

Cet algorithme est basé sur trois étapes herméneutiques bien représentées : la polarisation autour du symbole, la mise en relief du facteur «surprise», par la révélation des éléments de type mystérieux et la confirmation de l'existence d'une série de stades initiatiques.

1. La polarisation autour du symbole = la dispersion des racines profondément enfoncées dans « le sol » cosmique → un mélange symbolique.
2. La confirmation des éléments de type mystérieux = l'effet «surprise» → la verticalité « inversée ».
3. La confirmation des stades = la multiplication → la confirmation des stades initiatiques.

Il faut reconnaître qu'on ne peut pas parler d'un système herméneutique unifié, car cela nécessiterait des méthodes fermement théoriques, mais qu'on ne peut pas retrouver parmi les écrits de l'auteur. Toutefois, le fait qu'on peut mettre en évidence des éléments liés à l'exégèse, le déchiffrement, l'interprétation, la compréhension, centrés principalement sur des textes littéraires, cela justifie l'encadrement de son écriture dans le domaine de l'herméneutique littéraire roumaine et, par conséquent, le transfert surtout vers l'exégèse littéraire.

En même temps, on ne peut pas ignorer le fait que «l'exégèse» n'est pas synonyme avec «critique». Tandis que le premier terme envoie par étymologie même à une interprétation et à un commentaire, le deuxième est justifié en termes de déclarations qui se rapportent principalement à des dimensions liées au jugement critique [1], ce qui signifie au-delà de l'esprit critique, représenté spécialement par le pouvoir de la sélection, la définition et l'analyse [2], une sensibilité esthétique à des degrés divers impliquant : le plaisir, le goût, l'impression, l'intuition, la sympathie. [3] Dans le cas des textes de Vasile Lovinescu, la sélection et l'analyse ne suivent pas ces principes. Son écriture est éminemment thésiste, visant à mettre en évidence la présence d'éléments doctrinaux, ce qui change souvent la perception des critiques précédentes concernant les textes et les auteurs analysés. Vue sous cet angle, son exégèse a valeur d'avant-garde, offrant un «exemple» pas du tout facile, la preuve étant qu'il n'a pas trouvé de nombreux disciples. Le seul rapprochement de la substance que l'on puisse réaliser est celui qui envoie à l'écriture de Mircea Eliade. En faisant référence à l'herméneutique de l'histoire des religions, Adrian Marino considérerait comme une stratégie optimale l'encadrement dans la formule herméneutique totale, globale, «universelle» [4],

grâce à son ouverture vers de nombreuses sphères et domaines culturels. C'est vrai qu'une telle formule peut étiqueter aussi la création de Vasile Lovinescu, accompagnée de la mention d'une différence de nuance: «totale» inclut des cultures et des civilisations très détaillées, aussi longtemps que «totalisante» se réfère restrictivement aux compartiments liés à la culture autochtone.

Le premier niveau de cet algorithme unique se polarise autour de la complexité du symbole, compris, analysé et interprété au niveau de multiples significations qu'il porte.

Ainsi, il devient l'outil fondamental de l'analyse pour déchiffrer, expliquer un objet, fait, phénomène, à partir de la récurrence chromatique: blanc, noir, vert, rouge, à celle des réunions symboliques des personnages ou le voyage initiatique, jusqu'à la fréquence solaire, comme une forme tutélaire de développement du personnage, tels qu'ils apparaissent commentés dans «Le Maure Blanc». [5] Le symbole représente la seule possibilité d'assurer l'interprétation proprement dite, la vraie hermèneia.

De même, le symbole devient la mesure de l'analyse doctrinale. Par cela, on trace les lignes droites qui conduisent vers le «savoir sacré» [6] de la Tradition Primordiale, soit qu'on envisage un texte littéraire soigné ou populaire, soit qu'on envisage une création iconographique.

Le mécanisme herméneutique fondamental qui assure la cohérence de l'univers recréé par Vasile Lovinescu grâce à ses écrits exégétiques, est fondé sur un syncrétisme mythique et symbolique, qui ne perd jamais de vue la présence du symbole hyperboréen ou d'autres liés à l'ésotérisme. C'est ce qui explique la présence du mixage symbolique, souvent réalisé sur la base de l'argumentation de l'existence de la Tradition Primordiale, sous une forme occultée, une occasion de valoriser le symbole comme le lien essentiel entre les civilisations et les cultures. Il est connu que l'auteur n'a aucun texte qui ne puisse pas refléter cette interférence. La chèvre du fameux conte de fées de Creangă est connue non seulement comme Amalthée, «la Chèvre Divine», la nourrice de Zeus [7], par sa nature protectrice [8], mais aussi comme «la veuve symbolique», rappelant les portraits symboliques, articulés sur le schéma du sacrifice féminin : Isis, Demeter, Ishtar et Marie, Mère de Dieu. [9]

Il est à noter que le syncrétisme symbolique est fait dans des directions différentes: la perspective de plusieurs types d'interférence : entre les mythologies, entre les différents types de symbole et entre les littératures de différents espaces. La mosaïque des mythologies réunit dans une impressionnante «arche», des éléments liés au niveau autochtone et universel. Par exemple, les Fées dans les traditions roumaines envoient invariablement à Parce [10], mais aussi aux Nymphes, aux naïades, Sirènes ou la fille de Minos, Ariane. [11] En outre, cependant, ils peuvent personnifier les trois tendances fondamentales de la nature primordiale, les trois gunas: tamas et sattva sattwa. [12]

À cet égard, le point de vue de l'auteur est ferme: l'autochthonisme se construit sur les bases fournies par la récurrence des symboles hyperboréens, ce qui n'exclut pas, mais plutôt interfère avec ceux du monde gréco-romain, des indices et ainsi de suite, de façon positive, sans nier l'élément de base, polaire. C'est justement leur présence qui a fait «passer au crible» la véritable importance, car ce sont les échos de la Tradition Primordiale, et leur «ré-émergence» n'est qu'une confirmation du «renouveau» mystérieux incarné par René Guénon. Dans cette perspective, la littérature populaire devient le terrain le plus favorable pour telles interférences là où, selon l'auteur, tout appartient à un « messager de Ce Qu'on Ne Peut Pas Nommer » [13], ce n'est qu'une projection du firmament et l'ordre appartient à la Tradition Primordiale. L'ouverture qui apparaît sur l'interférence symbolique prouve plus que jamais que l'écriture de Vasile Lovinescu semble être un plaidoyer en faveur du texte infini [14], qui se re-écrit, sur la valorisation de certaines structures définies du point doctrinaire.

L'auteur donne l'impression que l'analyse peut être réduite en fin de compte à une série de «schémas» récurrents, qui porte le rôle majeur de déchiffrer des significations occultées. Certes, des éléments qui configurent un tel réseau de symboles liés à la tentation mythique - archétypale de retour volontaire aux marques de l'espace primordial, mystérieux. Ou, plus simplement, le rôle qu'il assume est celui de rechercher, découvrir, analyser et mettre en évidence l'existence de symboles qui définissent la spiritualité roumaine comme une forme d'appartenance au bassin hyperboréen.

Ainsi, l'herméneute se révèle un «découvreur» de significations cachées. Le mélange symbolique lui assure les prémisses de l'existence de certaines significations qu'il doit déchiffrer, parfois à la limite du spectaculaire, étant donné la présence de nombreuses formules hypothétiques qu'il utilise, un signe clair de «l'émerveillement» comme une forme d'analyse doublée de méditation et de réflexion.

Le deuxième niveau important pris en vue de la construction herméneutique tient à la mise en évidence d'au moins un facteur «surprise». À cette fin, on souligne, en général par comparatisme et / ou analogie, la présence d'éléments de type mystérique, qui individualisent l'écrit / la création artistique. Dans la plupart des cas, la présence d'étapes alchimiques, et / ou des éléments liés à l'ésotérisme, tel que l'on trouve, par exemple, dans l'approche analytique sur la légende du sceau de Moldavie qui se voit attribuer un «sens strictement alchimique» [15] ou dans la mise en évidence «du caractère sacré et hermétique du blason» [16], dans le cas de l'icône chrétienne sur la Colonne de Trajan. [17]

Les effets spectaculaires apparaissent aussi comme des formes de démonstration qui permettent également la connexion à l'universalité, en plaçant des auteurs autochtones comme Mircea Eliade, Ion Creangă, Mihail Sadoveanu du côté de grands noms de la littérature mondiale: Ernst Yünger, Herman Hesse, Dante, tout comme les analogies du «Mythe déchiré» apparaissent.[18]

Vu du strict point de la littérature, «l'effet de surprise» tient à une responsabilité audacieuse des affirmations. À cet égard, les énoncés sur le rejet de l'idée du folklore et implicitement, le déni de «l'auteur anonyme» sont prioritaires, de même que, au milieu d'une littérature profondément marquée du point de vue doctrinaire et / ou ésotérique, plusieurs écrivains qui ont été chargés d'une mission, apparaissent au centre de l'analyse.

Ainsi, le symbole fournit des ponts inattendus vers l'interprétation, l'ouverture vers des sens et des significations occultées, non seulement dans l'histoire de la littérature, mais aussi de la culture et de la civilisation autochtone et ces étapes ne peuvent pas être restaurées à l'attention de l'homme contemporain que par le déchiffrement «entre les lignes».

Le dernier niveau herméneutique tient, globalement, à la confirmation d'une succession d'étapes d'initiation, qui peut prouver l'existence d'une alchimie spirituelle à l'égard du personnage, l'oeuvre, l'auteur ou in extenso, l'ensemble de notre littérature.

Par conséquent, l'auteur construit de nombreuses routes telles que *l'Opus Magnum* au niveau de la littérature populaire, mais surtout au niveau de la foi. Les exemples viennent de l'analyse des voyages initiatiques, ce qui signifie l'acquisition de valeurs positives, celles du Maure Blanc, Dănilă Prepeleac, *Les Trois Princes Noceurs de la Vieille Cour* de Mateiu Caragiale et de nombreux autres personnages, mais, en même temps, il met en évidence que, selon la Tradition Primordiale, tout doit être placé sous le signe du sacerdoce.

De ce point de vue, les trajets initiatiques mettent en valeur une évolution complexe du type *ascensio mentis*, démontrant que le chemin vers la connaissance suprême que la plupart des personnages et leurs auteurs présumés doivent parcourir, n'est qu'une construction archétypale, présente comme une expression existentiellement sacrée, qui se reflète dans notre culture à travers la littérature. En d'autres termes, les personnages et «les auteurs» sont tributaires du parcours des Petits et Grands Mystères, de même que, le processus de la lecture lui-même est susceptible d'être interprété comme un acte initiatique.

Suivant une telle analyse, l'herméneute détient les clés de l'argumentation: *ligandi* et *deligandi*, mais il ne rejette pas l'ouverture sur d'autres interprétations. Il peut sembler paradoxal en ce sens que parfois, même si l'image finale devrait se rapprocher de manière conclusive, on voit un autre pont «plus chiffré par celui qui veut le déchiffrer, comme l'écrivait Eminescu. C'est ce qui se passe avec la fin du *Quatrième hagialâc*, où l'auteur met sous le signe de la réflexion l'appartenance de l'écrivain Mateiu Caragiale à l'Ordre des Chevaliers de Malte [19], ou quand il se demande rhétoriquement si le conte de fée roumain n'entraîne pas un autre cercle de «Chevaliers de larmes, de la Jeunesse sans Vieillesse et la Vie sans Mort» exactement dans le cercle des chevaliers du Graal ? [20]

Ce type d'analyse devient cryptique et le décodage de l'algorithme herméneutique demande la nécessité de l'initiation, le mécanisme argumentatif créant l'apparence de l'image inversée de l'arbre de la vie. [21] On commence à partir des racines profondément enfoncées dans le ciel comme un signe de l'origine sacrée de symboles, suivant ensuite la voie ferme, que l'auteur met dans la Tradition Primordiale, conçue comme clé d'interprétation qui, à la fin, couronne les significations, révélant l'appartenance à la doctrine, en dépassant la frontière de la manifestation commune, appartenant plutôt à la transcendance.

Le guidage herméneutique justifie ainsi la perspective d'interprétation comme art [22], devenant subsidiairement un itinéraire orienté vers la perfection par la lecture. Cette fois-ci, l'enjeu de cette époque est discrètement tracé, mais aussi complexe en significations.

Une telle vision sur l'acte herméneutique peut être considérée comme une manière de prendre en charge l'itinéraire à partir du sens et la signification, comme l'objectif suprême de tous ceux qui aspirent à l'analyse et l'interprétation, où le sens peut être réduit à une orientation «générale» et la signification, à une forme de «particularisation».

À la démarche interprétative qui favorise l'assimilation du sens dans la conscience d'un lecteur, on lui confère une dimension initiatique, comme il arrive dans *«Le Monarque Caché»* sur une icône de l'archange Michel, au-dessus duquel est écrit: «Gardien de Dieu du pays», étant dans le musée de la Monastère Văratec, apporté du pronaos de l'église de Valeni, département de Neamt [23]. L'auteur estime que cette icône porte des significations complexes, compte tenu de l'image unique de l'Archange dans l'hypostase guerrière, comme l'image de Saint-Georges, avec une épée soulevée et à ses pieds, un voïvode.

Selon l'herméneute, la signification de l'icône est interprétable par rapport à la doctrine traditionnelle, ce qui met au premier plan des éléments de l'orthodoxie traditionnelle, en référence à la représentativité directe du Principe, cet aspect étant confirmé par la correspondance entretenue avec René Guénon.

Au dire de Vasile Lovinescu, l'icône soumis à l'examen est un moyen unique de démontrer la pérennité de la Tradition Primordiale presque jusqu'au début du XVIIe siècle, comme une preuve de l'existence spirituelle pré-chrétienne, longtemps après l'instauration officielle du christianisme dans l'espace roumain.

De cette façon, l'auteur a utilisé le même mécanisme herméneutique: la polarisation des symboles par le glissement spectaculaire vers les différents domaines des significations, la présentation de la verticalité «inversée», ce qui attire l'étape de confirmation de l'initiation. Une telle pensée, cependant, devance un grand nombre (s'il ne s'agit pas de leur totalité!) de significations et de symboles connus de l'icône. C'est une manière courageuse de penser en d'autres dimensions, que Vasile Lovinescu assume, valorisant autrement des éléments qui se rapportent au sacré.

Ainsi, grâce à l'antinomie qui découle du fait qu'on lève la main droite avec l'épée tirée, symbole du masculin, de l'ascension, du soleil et de l'accrochement de la gauche, en tenant l'étui vide, comme un signe d'appartenance au tellurique, au féminin, les contraires sont pratiquement réunies. À l'intersection entre les plus et moins, l'actif et le passif, il y a le geste de «l'androgynie hermétique», le porteur du «pouvoir des clefs» [24], celui qui lie et délie, «la parfaite communion de l'ensemble des états d'esprit de l'être» [25].

Celui qui peut détenir le centre et la fonction qu'il suppose est seulement Le Roi du Monde, le seul ayant le pouvoir sacerdotal et royal [26]. En outre, Vasile Lovinescu insiste sur le fait que le Monastère de Neamt, où l'icône a été peinte, a été initialement (aussi) un château-fort, d'où le double caractère de celui-ci: «guerrier et monacal». L'Archange est identifié avec le Principe même, il est actif, son image avec les pieds touchant le sol envoyant vers l'identification avec l'Axe du Monde, le «triangle pointant vers le haut». Dans ces circonstances, «Le Voïvode de la grotte», il identifierait Étienne le Grand, qui est «la responsabilité» ici. [27] Mais son image est complètement spectaculaire: enveloppé d'un manteau, qui pourrait très bien être associé à un linceul, mais avec les yeux ouverts. Par conséquent, *vivit non vivit*, une image envoyant évidemment vers Le Monarch caché.

Le commentaire de Vasile Voiculescu va encore plus loin, compte tenu du fait que par cette image on envisage la présentation, d'une façon profondément symbolique, de toute la Principauté de Moldavie. Étienne le Grand est «la base pour [d'un] triangle suprême initiatique», il dispose d'un mandat réel de «cosmocrateur» [28], ayant un pouvoir sacerdotal et royal. Il est «le Pôle terrestre», tandis que «Le Pôle céleste» est représenté par «Mikael, Le Grand Prêtre qui est sacrifice et offrande à Dieu». [29] Conformément à l'analogie inverse, la hiérarchie initiatique terrestre est le reflet de celle du ciel. Le triangle fait par les pieds de l'Archange et le Voïvode, c'est un miroitement de celui construit par les bras de Jésus et les anges, qu'on peut considérer aussi comme «des têtes de Daces»! [30]

Enfin, une preuve supplémentaire apportée par l'herméneute à l'égard de la tradition pré-chrétienne, c'est que l'image du voïvode dans la grotte peut être associée à celle de Zamolxis dans la grotte Kogaion, ce qui soulèverait la question de savoir si les extensions pré-chrétiennes de la Tradition Primordiale étaient visibles jusque près le XVIIe siècle, sous la forme d'organisations initiatiques.

Dans cette perspective, l'icône devient «l'expression figée, spatiale, des litanies» [31], qui vise à actualiser le visage occulté de l'Homme Primordial, ce qui s'est manifesté, à un certain moment donné, dans l'espace roumain. Le sens général que l'herméneute prend en charge est orienté vers l'acceptation de l'icône comme une fenêtre «permettant le retour aux origines», dans le sens de la régression de réhabilitation.[32]

L'analyse et le commentaire de Vasile Lovinescu vont toujours vers la doctrine traditionnelle, mais aussi, il ne faut pas ignorer le fait que l'unicité de l'image n'impose pas l'obligativité du décodage uniquement à l'aide d'une clé ésotérique. Il pourrait aussi bien se rapporter seulement à la représentation des vérités chrétiennes, sans imposer le raccord avec les sens initiatiques.

De ce point de vue, le geste de «la marche» sur le corps du prince régnant ressemble à l'enterrement de Vlad Țepeș devant les portes royales du Monastère de Snagov, afin d'être toujours aux pieds de ceux qui se tournent vers l'autel et le prêtre qui officie les services divins, ce qui suggère clairement qu'il s'agit d'une forme de salut. Ainsi, «l'image» aurait pu circuler dans la région de Moldavie, de même que la descendance incertaine du peintre en bâtiment Tigomir ou Tugomir, qui a peint sous la commande du Voïvode Basile en 1651, l'icône qu'on peut trouver maintenant à Văratec, peut être liée au style du peintre en bâtiment Dobromir le Jeune, celui qui, dans un style géométrique, défini par «la souplesse et le dynamisme», a peint Tismana et, plus probablement, Snagov. [33] On pose la question si, en fait, il ne s'agit pas seulement de l'appartenance à «la famille» des peintres en bâtiment de la Cour Princière, celle des Basarabes, qui ont créé tout simplement selon l'esprit orthodoxe – chrétien, étant connu le fait que l'image de L'Archange Michel terrassant le Dragon n'est pas si inhabituelle, elle apparaît dans le texte biblique [34], et par la suite, la présence royale aux pieds de l'Archange est une manière par laquelle il pourrait expier ses péchés terrestres. Donc, ce dernier ne domine pas le voïvode, il n'apparaît pas dans l'hypostase de pécheur, mais plutôt comme un «sauveur».[35]

Dans les études de Vasile Lovinescu, l'analyse appliquée aux icônes devient une lame à double tranchant. D'une part, cet algorithme de l'herméneutique totalisante que l'auteur propose au niveau de tout son oeuvre est validé, mais d'autre part, les idées par lesquelles il tord les significations liées au christianisme en faveur de la Tradition Primordiale, restent des options d'interprétation, tout en retenant surtout le visage «artistique» [36], suite aux commentaires, dépassant la valeur théophanique, le caractère apophatique de l'icône [37]. Dans ces circonstances, il faut accepter que l'auteur surenchérisse jusqu'à la limite de l'acceptabilité, la mise en évidence de l'existence de l'espace culturel roumain comme l'un profondément marqué par les valeurs pré-chrétiennes.

La préférence pour le sens occulte, métaphysique, transcendant, vers une signification qu'on n'offre pas fréquemment à une lecture «de surface», ce qui exige une initiation préalable, cela demeure la clé fondamentale de lecture proposée par les commentaires appartenant à Vasile Lovinescu. Donc, la clé herméneutique fournie par les textes de Vasile Lovinescu est un exemple

d'ouverture d'interprétation, ou tout simplement, la signification de l'histoire présentée dans «*Aveugles et rats-taupes*» [38]. Le chanteur l'a racontée à Ivan le Terrible, pour l'endormir: Quand Jésus est monté au ciel et tous les pauvres ont pleuré et le Sauveur a voulu leur laisser une montagne d'or et une rivière de miel, Saint Jean lui a conseillé de ne pas leur laisser des richesses matérielles, mais les vieilles chansons qu'ils devraient apprendre et qui leur permettraient de continuer à les répandre. L'essentiel de l'enseignement tient au pouvoir du sacrifice de celui qui raconte, celui qui écoute, celui qui lit. Par conséquent, une écriture qui entraîne une lecture initiatique et sacrificielle.

Notes

1. Cf. ***, *Le Dictionnaire Explicatif de la langue roumaine*, Édition Univers Enciclopedic, Bucarest, 1998, p. 356, 241.
2. Adrian Marino, *Introduction dans la critique littéraire*, Édition Aius, Craiova, 2007, p. 140.
3. Cf. *Ibidem*, p. 151-178.
4. Adrian Marino, *L'Herméneutique de Mircea Eliade*, Édition Dacia, Cluj-Napoca, 1980, p. 45.
5. Cf. Vasile Lovinescu, *Creangă et le rameau d'Or*, Édition Cartea Românească, Bucarest, 1989, p. 277-407.
6. René Guénon, *Symboles Fondamentaux de la Science Sacrée*, Édition Humanitas, Bucarest, 2008, p. 155.
7. Vasile Lovinescu, *Creangă et le rameau d'Or*, ed. cit., p. 68.
8. Cf. Victor Kernbach, *Dictionnaire de mythologie générale*, ec. cit., p. 26.
9. Vasile Lovinescu, *Creangă et le rameau d'Or*, ed. cit., p. 82.
10. *Ibidem*, p. 126.
11. Cf. Victor Kernbach, *Dictionnaire de mythologie générale*, Édition Albatros, Bucarest, 1995, p. 256-257.
12. Vasile Lovinescu, *Creangă et le rameau d'Or*, ed. cit., p. 60.
13. Roxana Cristian et Florin Mihăescu, "Vasile Lovinescu", dans *Manuscriptum*, 1-4/1992 (86-89), Année XXIII, p. 209-223.
14. Cf. Cristina Hăulică, *Le texte comme intertextualité. À partir de Borges*, Édition Eminescu, Bucarest, 1981.
15. Vasile Lovinescu, *L'interprétation ésotérique des contes de fées et des ballades*, Édition Cartea Românească, Bucarest, 1993, p. 176.
16. Vasile Lovinescu, *Une icône chrétienne sur la Colonne de Trajan*, Édition Cartea Românească, Bucarest, 1996, p. 113.
17. Cf. Vasile Lovinescu, *Incantation du sang*, Édition Institutul European, Iasi, 1999, p. 157-191 et *L'Étoile sans nom*, Édition Rosmarin, Bucarest, 1994, p. 96-109.
18. Cf. Vasile Lovinescu, *Le mythe déchiré (Messages anciens)*, Édition Institutul European, Iași, 1999.
19. Vasile Lovinescu, *Le quatrième hagialâc*, Édition Rosmarin, Bucarest, 1996, p. 23.
20. Vasile Lovinescu, *L'Étoile sans nom*, Édition Rosmarin, Bucarest, 1994, p. 53.
21. Cf. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, I, Édition Aramis, Bucarest, 1994, p. 127.
22. Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, *L'Herméneutique*, Édition Polirom, Iași, 2001, p. 27.
23. Vasile Lovinescu, *Le Monarque caché*, Édition Institutul European, Iasi, 1999, p. 29.
24. *Idem*.
25. René Guénon, *Le Symbolisme de la Croix*, Édition Aion, Oradea, 2003, p. 57.
26. René Guénon, *Le Roi du Monde*, Édition Institutul European, Iași, 2008, p. 20.
27. Cf. Vasile Lovinescu, *Le Monarque caché*, ed. cit., p. 29-32.
28. *Ibidem*, p. 38, 39.
29. René Guénon, *Le Roi du Monde*, ed. cit., p. 32.
30. Vasile Lovinescu, *Le Monarque caché*, ed. cit., p. 42.
31. *Ibidem*, p. 43.
32. Cf. Michel Quenot, *L'icône – Fenêtre sur l'Absolu*, Édition Enciclopedică, Bucarest, 1993, p. 112.
33. Vasile Drăguț, *Dictionnaire encyclopédique d'art médiéval roumain*, Éditions Scientifiques et Encyclopédiques, Bucarest, 1976, p. 128.
34. Cf. *L'Apocalypse de Saint Jean le Théologue, chapitre 12:7*: «Et il y eut guerre dans le ciel. Michel et ses anges combattirent contre le dragon», dans *La Bible ou la Sainte Écriture*, Édition Renașterea, Cluj-Napoca, 2009, p. 1763.
35. L'image n'est pas singulière, voire aussi Alexandru, Radu, *Une icône inédite de l'Archange Michel*, sur <http://www.crestinortodox.ro/liturgica/pictura/o-icoana-inedita-sfantului-arhanghel-mihail-122025.html>
36. Cf. Serghei Bulgakov, *L'art et l'icône*, dans *L'icône et sa vénération*, Édition Anastasia, Bucarest, 2000, p. 89-105. Voir aussi Petru Ursache, *Petit Traité d'esthétique théologique*, Édition Eikon, Cluj-Napoca, 2009, p. 217-224.
37. Florin Florea, *Le symbole et l'icône*, Édition Reîntregirea, Alba Iulia, 2010, p. 71.
38. Vasile Lovinescu, *Le Monarque caché*, ed. cit., p. 98-99.