

I. C. U.

P
297

ACADÉMIE DES SCIENCES SOCIALES
ET POLITIQUES
RÉPUBLIQUE SOCIALISTE DE ROUMANIE

COMITÉ NATIONAL
DE LITTÉRATURE
COMPARÉE

SYNTHESIS

scilicet

APPROCHES
COMPARATISTES

HISTOIRE LITTÉRAIRE
ET
HISTOIRE
DES MENTALITÉS

X
1983

EDITURA
ACADEMIEI
REPUBLICII
SOCIALISTE
ROMÂNIA

COMITÉ DE RÉDACTION

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA — *rédacteur en chef*
ALEXANDRU DUȚU — *rédacteur en chef adjoint*
**MIHNEA GHEORGHIU; MIRCEA ANGHELESCU; OCTAVIAN
BARBOSA; ADRIAN ȘARINO; ION ZAMFIRESCU**
CĂTĂLINA VELCULESCU — *secrétairé du comité*

La correspondance, les manuscrits et les publications (livres, revues, etc.) envoyées pour comptes rendus seront adressées à Synthesis, Bucarest, Bul. Republicii 13.

Les articles seront remis dactylographiés en deux exemplaires. Les collaborateurs sont priés de ne pas dépasser les limites de 20 pages dactylographiées pour les articles et de 5 pages pour les comptes rendus.

Toute commande de l'étranger (fascicules ou abonnement) sera adressée à «LEXIM», Departamentul Export-Import-Presă, Boite postale 136—137, télex 11226, 3, str. 13 Decembrie, 79517 Bucarest, Roumanie ou à ses représentants à l'étranger.

Le prix d'un abonnement annuel est de \$ 38.

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
Calea Victoriei 125, 79717 București, ROMÂNIA

SYNTHESIS

hommes de science et la paix

BULLETIN DU COMITÉ NATIONAL DE LITTÉRATURE COMPARÉE
DE LA RÉPUBLIQUE SOCIALISTE DE ROUMANIE

1983

SOMMAIRE

LES HOMMES DE SCIENCE ET LA PAIX

MIHNEA GHEORGHIU, Culture, éducation, coopération 3

APPROCHES COMPARATISTES

VIORICA NIȘCOV, Bemerkungen über die Dialektik des Begriffes Nationalliteratur 7

DOINA LEMNY, Expansion du modèle Todorov : les contes de Ion Creangă 19

I. CHEIE-PANTEA, Al. Philippide und Novalis oder die Obsession der Innenwelt 33

STAN VELEA, Contributions roumaines à l'étude de la Renaissance et du Baroque 41

HISTOIRE LITTÉRAIRE ET HISTOIRE DES MENTALITÉS (TABLE RONDE AU X^e CONGRÈS DE L'AILC, I)

YVES CHEVREL (Nantes), De l'histoire de la réception à l'histoire des mentalités : l'exemple du naturalisme français en Allemagne au tournant du siècle 53

GERHARD R. KAISER (Giessen), Zur Metaphorik der Moderne 65

DANIEL-HENRI PAGEAUX (Paris), L'imagerie culturelle : de la littérature comparée à l'anthropologie culturelle 79

Chronique

Le X^e Congrès de l'AILC, New York, août 1982 (*Andrei Corbea*) 89

Notices bibliographiques 91



CULTURE, ÉDUCATION, COOPÉRATION

MIHNEA GHEORGHIU

Les grandes manifestations mondiales contre les menaces d'une guerre destructrice n'ont plus besoin de déclarations de sympathie et il est bien connu que la plupart des chercheurs et des savants engagés dans les nouvelles technologies de combat sont moralement à côté des combattants pour la paix sans distinction de nationalité, d'idéologie ou de religion. C'est une option politique quel que soit le nom qu'on lui donne, option qui découle d'une situation typique, c'est une question de vie ou de mort, un *tertium non datur*, en termes de la logique.

L'édification du monde sur les bases de la coexistence pacifique et de la coopération économique, technique et scientifique internationale — dans l'esprit de l'équation *désarmement-développement* pose, dès maintenant, de nouveaux dilemmes dans la problématique globale de l'humanité. Les effets du progrès technique sur la vie matérielle sont permanents et profonds. La technologie contemporaine se présente comme « un système intégral de composantes sociales et culturelles, intellectuelles, administratives et politiques ». Une technologie avancée, cela ne veut pas dire uniquement des machines « sophistiquées ». Ceux qui seront maîtres du progrès technique auront aussi le contrôle du progrès économique et cela non seulement dans leurs pays. Un physicien, professeur d'histoire des sciences à Harvard déclarait récemment : « Les effets de notre dépendance des technologies sur nos libertés constituent un thème de la plus haute importance ; je pense que c'est là le champ de bataille où se déroule le combat pour la technologie ». Le critère et l'option politiques sont de nouveau mis en lumière et cette fois-ci dans les déclarations d'un historien de la science.

Nous ne nous sommes point proposé de mettre en évidence les nouvelles questions concernant le rôle de la recherche technique et scientifique, de la technologie nouvelle, questions qui doivent être énoncées encore dans le cadre de la problématique globale de l'humanité, notamment les ressources énergétiques, l'exploitation de l'espace extra-terrestre et beaucoup d'autres que personne ne saurait ignorer, en premier lieu l'augmentation des disparités entre riches et pauvres. Personne n'a le droit de sous-estimer l'importance de cette mission. La technologie actuelle semble être une des grandes expériences de l'humanité et son défi présente des symptômes dont il serait difficile d'exagérer les répercussions. En tant que membre

du Club de Rome, j'ai longuement réfléchi sur ce thème, aux côtés de mes collègues, en accord ou en désaccord avec eux.

En même temps, il faut partager l'opinion de ceux qui constatent que « des cultures, des idéologies et des pays différents utilisent une même technologie dans divers contextes historiques ; tous l'adoptant mais souvent de manières très différentes ». Ce nouveau postulat nous introduit dans le domaine infini du rôle des moyens de communication et de la contribution des sciences au progrès de l'éducation mise au service de la paix et de la coopération internationales. Le flux des échanges de données par l'intermédiaire des chaînes de télécommunication a augmenté de 25 % pendant la dernière décennie, et connaît un progrès continu. Vers 1985 le volume des publications scientifiques atteindra l'équivalent de la totalité des écrits scientifiques élaborés depuis les débuts de la « Galaxie Gutenberg » jusqu'au milieu de notre siècle. D'autres aspects de ce problème ont également été pris en considération dans le cadre de la Conférence mondiale pour les politiques culturelles organisée par l'UNESCO en 1981, à Mexico-City.

Le rôle toujours plus grand des savants et de leurs œuvres dans la reconsidération des concepts fondamentaux, dans la promotion des programmes de recherche dans les sciences sociales et dans le développement des relations culturelles entre les divers pays revêt également la signification d'une attitude politique.

Nos conclusions ne prétendent pas rejeter une fausse antinomie reconnue comme telle par les sciences politiques et ne visent non plus à mettre en œuvre de nouveaux moyens pratiques d'action ; elles se proposent tout au plus de donner une nouvelle impulsion aux changements produits au niveau des mentalités et des attitudes — individuelles ou collectives — dans le cadre de l'énorme détachement des scientifiques et des lettrés du monde entier dans l'« esprit de Bucarest », dans l'intérêt de la coopération et de la paix entre les peuples.

A la Conférence mondiale consacrée aux politiques culturelles convoquée par l'UNESCO ont participé les porte-parole de chacune des définitions possibles du concept de culture véhiculées dans notre siècle, dans un climat politique qui se déclarait ouvert à l'échange des valeurs spirituelles, au nom de la démocratisation de la culture et de la coopération internationale pacifique.

L'humanité n'a pas manqué de déclarations pacifistes et bienveillantes conformes au dicton « l'enfer est pavé de bonnes intentions ». Benito Juárez, l'idéologue classique de la révolution nationale et sociale mexicaine a été cité, lors de la Conférence, par le représentant d'une grande puissance qui a rappelé sa remarquable définition politique : « La paix c'est le respect des droits d'autrui ». Voici une phrase célèbre, elle aussi pleine de bonnes intentions. Pourtant, si pendant l'après-guerre notre planète a vu avec horreur se dérouler un grand nombre de guerres « locales » dont la plupart n'ont jamais été déclarées officiellement (en ce moment même il y en a au moins cinq), il faut admettre que l'humanité souffre justement du fait que certaines nations ne respectent pas les droits des autres. Et que l'histoire contemporaine assiste, désolée, au retour de notre civilisation à la barbarie, sur certains méridiens.

Tous ceux qui croient aux vertus du bon sens et à la toute-puissance de la raison ont espéré qu'une réunion internationale au sommet — comme la dernière session spéciale des Nations Unies pour le désarmement — apportera sans doute les résultats escomptés et qu'elle chassera enfin l'angoisse qui étirent nos cœurs. Le jeu des intérêts des sans-cœur a été le plus fort !

Bien que théoricien de la stratégie prussienne, le feld-maréchal Moltke lui-même déclarait voici plus d'un siècle que « le cours de l'histoire mondiale exige un rapprochement de la paix ». C'est une autre déclaration « pieuse » ; après l'avoir faite, ce même personnage a « pacifié » le Danemark, l'Autriche et la France. Ceux qui se partagent les « Zones d'intérêt » du monde comme si c'étaient des tranches de melon ont, certes, leurs « raisons », mais la raison ne saurait les accepter.

Ne soyons pas pessimistes ! Les forces réelles, durables de la politique mondiale se conduisent d'après des critères éthiques qui n'ont rien à voir à ceux qui marchent à pas de loup. Aussi faut-il trouver de nouveaux moyens de communication afin de renforcer la confiance mutuelle entre les pays et les peuples décidés de refuser l'alternative du fauve.

Nous considérons qu'une de ces voies est justement celle de la connaissance de nos diverses cultures, de l'éducation des consciences dans l'esprit de la coexistence, de la coopération et du « développement par le désarmement ». Nous ne manquons pas de formules, c'est la compréhension du contenu de ces notions qui nous fait défaut, nous ne parlons pas encore la même langue. Nous devons nous entendre ! Nous sommes convaincus que c'était le principal but poursuivi par l'UNESCO lors de la Conférence de Mexique, but inscrit, d'ailleurs, dans les statuts de l'organisation mondiale et reconnu comme tel, sans réticences, par le directeur général, dans son allocution, ainsi que par les autres délégués. Les participants à cette Conférence, des scientifiques de tous les pays ont pu aisément se rendre compte que la politique culturelle de la Roumanie est une politique pacifique, mise au service d'une stratégie humaniste du développement.

Il serait particulièrement inquiétant si tous les efforts, si toutes les actions sincères et énergiques des savants, des lettrés, des professeurs, des journalistes, des artistes, serviteurs dévoués de l'esprit et de la civilisation, qui justifient notre droit à l'espérance n'arrivaient pas à établir entre eux ce lien solide et durable qui réunisse nos espoirs, contre l'ignorance despotique et le mensonge ronflant, contre la renaissance de la barbarie.

Parce qu'aucun feld-maréchal, aucun milliardaire, aucun bigot tyran et aucun sourire condescendant et hypocrite à l'adresse de l'homme « plongé dans ses étoiles » — l'homme qui instruit ses élèves devant un vieux tableau noir ou qui « essuie la poussière épaisse qui recouvre de vieilles chroniques », celui émerveillé par le miracle de la vie qui palpète sous son microscope électronique, ou celui qui écoute, éperdu, une symphonie qu'il est seul à entendre, l'homme enivré par l'épanouissement prévisible des mots oubliés (car les Muses elles-mêmes ne se taisent plus entre les Armes), celui qui anime l'Univers avec un ordinateur inanimé — rien et personne ne saurait faire déchoir de son piédestal l'*Intelligence* ou anéantir la force

et la valeur des créateurs de nouvelles vérités mises au service de l'humanité. A une seule, suprême condition : que les hommes sachent qu'après avoir vaincu, enfin, la séculaire faiblesse d'être séparés, ils peuvent être solidaires dès maintenant et à tout jamais.

L'antidote de la barbarie c'est la Culture, dans le sens le plus large du mot. A cette ultime et noble fin, un nouvel appel est adressé aux lettrés, aux scientifiques, aux artistes : unissez-vous, pour le respect des droits de chaque homme, pour l'entente mutuelle. La paix est la plus merveilleuse école des centaines de millions de militants, présents et futurs, pour un monde meilleur et plus digne.

BEMERKUNGEN ÜBER DIE DIALEKTIK DES BEGRIFFES NATIONALLITERATUR

VIORICA NIȘCOV

Für jeden, der versucht, die Voraussetzungen zu klären, auf die sich die Handhabung des Ausdrucks « Nationalliteratur » seitens der Vertreter der vergleichenden Literaturwissenschaft stützt, wird es offenbar, daß diese einen so selbstverständlichen, natürlichen, „handgreiflichen“ Begriff im Auge haben, daß es gewöhnlich niemand mehr für erforderlich hält, die Grenzen des unmittelbar Konkreten zu überschreiten. Unter diesen Umständen ist eine theoretische Aneignung dieses Begriffs umso nötiger und gerechtfertigter. Ein solches Vorgehen impliziert in erster Linie die Auseinandersetzung mit dem Kernproblem der Kategorie « Nationalliteratur » bzw. mit der dialektischen Natur ihrer Substanz. Wir wollen uns hier auf diese Frage beschränken und einige ihrer Aspekte hervorheben.

So ist, um ein allgemein bekanntes Beispiel heranzuziehen, die Thematik in Shakespeares italienischen Stücken in allen ihren Gliedern ausgesprochen italienisch. Es handelt sich also nicht nur um die spezifische Maske des Dekors und der Namen von Personen und Ortschaften, sondern auch um tiefgehende Bezüge auf für die italienischen Städte der Renaissancezeit charakteristische persönliche, familiale und soziale Beziehungen, die manchmal mit der typologischen Feinheit eines Anthropologen beschrieben sind. Trotzdem ist Shake — speares dramatische Poesie in diesen Werken britannisch und elisabethanisch — genau so wie die britannische und elisabethanische Poesie in allen Schichten seiner historischen Dramen.

Was uns hier interessiert, ist aber nicht die Antwort auf die unausgesprochene Frage, die die erwähnten Tatbestände aufwerfen, — eine Antwort, die von der Shakespeare - Forschung seit über 150 Jahren ständig bereichert wird — sondern das *Modell* dieser Frage.

Ebenso wie uns auch das Modell interessieren würde, wenn wir — im gleichen Kontext — die Dialektik der Argumentation *überlieferter* Werte heranziehen würden.

So benutzt Shakespeare — durch verschiedene Vermittlungen — italienische Literaturquellen. Was aber in diesen italienischen Quellen, also in der Nationalliteratur *A*, wertmäßig unbedeutend ist, erhält durch Shakespeare in einer Nationalliteratur *B* nicht nur einen erhöhten Wert, sondern auch einen Bezugswert, einen Normenwert für das Maximum.

Aus dieser Sicht erscheinen also die Nationalliteraturen als sich gegenseitig bestimmende Außenwelten, als Grenzzellen, deren Flächen gleichzeitig trennen und vereinen und zu ihrer Durchdringung, zur gegensei-

tigen Übernahme von Werten anreizen. Zu einer Übernahme, die durch die Doppelnatur des Menschen — ob Dichter oder Alltagsmensch — gerechtfertigt ist, der als physisches und soziales Wesen gleichzeitig mit dem *anderen* identisch und doch von ihm verschieden ist und sich infolgedessen sowohl angezogen als auch abgestoßen fühlt sowohl von dem, was ihn der übrigen Menschheit ähnlich macht, als auch von dem, was ihn von ihr unterscheidet. Es sind sich gleichzeitig überschneidende Anziehungs- und Abstoßungserscheinungen, die angesichts der durch eine gemeinsame Kulturtradition strukturierten Gruppe einen sozialen Charakter verschiedener — lokaler, nationaler u.a. — Ausdehnung erhalten.

Die Komplexität der Dialektik des Begriffs *Nationalliteratur* ist eine harte Realität. An ihr sind nicht wenige Versuche gescheitert, die Phänomenologie der Literatur als Simultanität des Generischen und des Spezifischen zu verstehen.

Blicken wir in Robert Curtius' *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Wir finden hier im großen und ganzen ein Plädoyer mit auf Tatsachen beruhenden, aber auch gefühlsmäßigen Argumenten für die Auffassung der europäischen Literatur als solidarischer Ganzes. „Die europäische Literatur — heißt es schon auf einer der ersten Seiten — kann nur als Ganzheit gesehen werden“¹. Diese These bildet den Endzweck des Buches.

Die historische Bedeutung der Stellungnahme des Verfassers ist klar. Sie drückt eine beherrschte Erbitterung gegen die Stumpfheit des nach der Niederlage von 1918 von dem Revanchegedanken verfolgten deutschen Geisteszustandes aus, eine Stumpfheit, die — weitergetrieben und angestachelt — sich im Wahn des ethnisch-rassistischen Nazichauvinismus auswachsen, nach 1933 zur systematischen psychologischen und kulturellen Staatspolitik und ab 1940 zur ideologischen Begründung des Genozides in den vom Reich bestzten Gebieten führen sollte.

Infolgedessen hielt es Curtius, ein in der gesunden Tradition des bürgerlichen Liberalismus erzogener rheinischer Humanist mit regem Geist, von dem Wunsch beseelt, die in der ganzen Welt geschaffenen dichterischen Werte zu begrüßen, für seine Pflicht, sich für die Kohärenz des europäischen Geistes in der Literatur, für den Gedanken der tiefgehenden Solidarität der europäischen Literatur im Verlaufe der Zeit, jenseits von jeder Kleinlichkeit des Denkens einzusetzen.

Zweifellos darf man sich nicht der Evidenz verschließen: es liegt sehr viel faktische und auch *willkommene* Wahrheit in Curtius' Vorgehen.

Hat aber Curtius völlig recht? Kann man die europäische Literatur wirklich „nur (v. Verf. unterstr.) als eine Ganzheit“ betrachten?

Alles hängt davon ab, was unter „Ganzheit“ zu verstehen ist.

Aber gerade in diesem Punkt bestehen ernsthafte Gründe zu Vorbehalten gegenüber der theoretischen Rechtfertigung der in *Europäische Literatur* ... dargelegten Auffassung.

Vom polemischen Impuls und von tiefwurzelnden persönlichen Einstellungen angetrieben, hielt es Curtius für notwendig und auch billig, eine starke Verminderung der Bedeutung und des Gewichts der europäischen

¹ E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, München, Franck Verlag, III. Auflage, 1961, S. 25.

Nationalliteraturen anzustreben. Die Rolle des *Generischen* überschätzend, *minimalisiert* er aus Prinzip die auffächernde Rolle des Partikulären. Infolgedessen erscheint die Gesamtheit der europäischen Literatur nicht mehr als eine *dynamische Einheit* — gewiß mit ständig wechselnden Akzenten — des Allgemeinen und des Besonderen, sondern als ein Faktor, der schon von vornherein und dann beständig fortdauernd eine Art Monopol der höchsten Bedeutung beansprucht.

So etwa schreibt Curtius: „Die « neueren » Philologien sind ausgerichtet auf die modernen « Nationalliteraturen », einen Begriff, der sich erst seit dem Erwachen der Nationalitäten unter dem Druck des Napoleonischen Überstaates konstituiert hat, aber sehr zeitbedingt ist und den Blick auf das Ganze erst recht verhindert“².

Die Sophistik der Behauptungen wie auch die zwischen den Zeilen spürbare Tendenz, die begriffliche Wichtigkeit der *Nationalliteraturen* zu entwerten, sind leicht zu entdecken.

Curtius zufolge sind die *Nationalliteraturen* als Idee erst vor kurzer Zeit aufgetaucht, und zwar nur als ideologische Nebenprodukte einer von dem Napoleonkomplex erzeugten Welle des Nationalismus.

Ein erster Paralogismus ist augenfällig. Er besteht in der — vermutlich unwillkürlichen — Verwechslung der Existenz der *realen Entität der Nationalliteraturen* selbst, einer objektiven Tatsache, von der Curtius nichts erwähnt und die ihm zu entgehen scheint, mit der Existenz ihres *subjektiven Bewußtwerdens*.

Ein zweiter Fehlschluß schleicht sich dadurch in den Gedanken-gang ein, daß das Aufflammen des Nationalbewußtseins zu Beginn des 19. Jh. der Entstehung eines *Bewußtseins der Nationalliteraturen* als *Entitäten* gleichgesetzt wird.

Hier könnte man tatsächlich sogar von einer Kombination und dichten Überlagerung von fünf verschiedenen Typen von Irrtümern reden, die alle von der Zweideutigkeit der sozialhistorischen Grundlage des *Bewußtseins der Nationalliteratur* in Curtius' Formulierung seiner These ausgehen.

Wer könnte etwa leugnen, daß während des langsamen, langandauernden Entstehungsprozesses der modernen Nationen in Europa das bewußte Gefühl der ethnischen bzw. nationalen Determination der *eigenen* Literatur (und auch der *anderer* Nationen) doch *frühzeitig* erscheint und viel eher festzustellen ist als im Zeitraum 1804—15? Wer wüßte wohl nicht, daß etwa die Dichter der „*Pléiade*“ ein sehr klares gallisches Bewußtsein hatten, daß Du Bellay seine „*condition française*“ in Poesie und Prosa pries? Wohlbekannt ist auch das (bereits in Dantes Texten episodisch kenntliche) kristallklare Bewußtsein der unzerstörbaren Entität der italienischen Literatur bei Machiavelli ebenso wie das den Dichtern des Elisabethanischen Zeitalters eigene — auch von dem defensiven und protestativen Paranationalismus der Tudors geförderte — anglo-britannische Bewußtsein. Das Bewußtsein der Größe, der Überlegenheit und der Hervorragtheit der französischen Literatur des 17. und 18. Jh. war in Frankreich notorisch bei den Schriftstellern, aber auch in weiteren gebildeten Kreisen von einem starken, manchmal sogar übertriebenen Bewußtsein der Entität des *französischen* Schrifttums begleitet, ebenso wie die — dadurch provozierten —

² E. R. Curtius, *ebenda*, S. 22.

antifranzösischen literarischen Kundgebungen der jungen Vertreter der *Sturm und Drang* - Bewegung und die von dem „Mysogallier“ Antonio Alfieri kadenziert geäußerten Proteste mit einem regen, stolzen Gefühl der *Germanität* bzw. der *Italienität* ihrer eigenen Literatur verknüpft waren. Und all das Jahrhunderte oder Jahrzehnte vor Austerlitz und Waterloo! Man könnte auch an die *Siebenbürgische Schule*³ der Förderer und auch Schöpfer der rumänischen Nationalliteratur in Transsilvanien erinnern, die nicht nur glühende Patrioten waren sondern auch von einer bewunderungswürdigen Klarheit ihres Bewußtseins als Rumänen und gleichzeitig als rumänische Literaten zeugten, und dem von Napoleon in Europa angefachten Brand keineswegs etwas schuldig sind. Oder noch hinzufügen, daß Ioan Inocențiu Klein⁴ 1768 in Rom starb, also ein Jahr bevor Napoleone Buonaparte in Ajaccio zur Welt kam!

Solchen feststehenden Tatsachen gegenüber kann man schließen, daß zumindest in der geistigen Elite das *Bewußtsein der Nationalliteratur* der großen napoleonischen Krise wesentlich vorausgegangen war, und daß der erste prägnante Zeitpunkt ihres klaren Ausdrucks, obwohl in den höher entwickelten Gebieten Europas schon früher zahlreiche Anfänge zu verzeichnen waren, etwa in der Renaissance anzusetzen wäre.

Der erste der Curtius unterlaufenen Irrtümer liegt also in der ungenauen Festsetzung des Datums, das wir — konventionell — als absoluten Beginn des Ausdrucks des im Gefühl und im Gedanken der *Nationalliteratur* vorhandenen Wesens bezeichnen möchten.

Ein zweiter Irrtum, aus dem eigentlich der ersterwähnte hervorgeht, beruht auf der impliziten — und arbiträren — Beschränkung des Bestehens des Begriffs der *Nationalliteratur* auf den Perimeter und Moment des Prozesses ihres Bewußtwerdens in den Volksmassen.

Durch eine solche Einschränkung sieht Curtius von all den hier herangezogenen Tatbeständen ab, die er zweifellos recht gut kannte, deren Anerkennung aber für seine Beweisführung in unerwünschter Weise hinderlich gewesen wäre.

Unbestreitbar hat in verschiedenen Teilen Europas die Reaktion auf die Napoleonischen Kriege und die fremde Besetzung dem Erwachen des Nationalbewußtseins in den Volksmassen einen starken Impuls verliehen.

Hier erscheint aber der dritte Irrtum : mit seiner Behauptung stellt sich Curtius — vielleicht auch diesmal unbewußt — auf einen Standpunkt, der als *germanozentrisch* zu bezeichnen wäre.

Weil nämlich die „Erweckung der Nationalitäten unter dem Druck des Napoleonischen Überstaates“ — wie sich Curtius ausdrückte, vornehmlich eine deutsche, und zwar engstens mit der politischen Geschichte Preußens verknüpfte Realität war.

In Deutschland, und vor allem in Preußen war die Reaktion des Nationalgefühls auf die Tyrannei Napoleons nicht nur stürmisch, sondern sie wurde auch durch ein System großangelegter behördlicher Maßnahmen anerzogen. Unter der Leitung des Ministers Karl von Stein und später, seit 1810, unter dem Kanzler Karl August von Hardenberg fand

³ Kulturbewegung, die aufgrund von Sprach- und Geschichtsstudien die Romanität des rumänischen Volkes und seiner Sprache nachgewiesen hat.

⁴ Einer der Hauptvertreter der Siebenbürgischen Schule.

die liberale Reform der politischen Struktur und Verwaltung des Königreiches statt, begleitet vom Anstieg der Zuwachsrate lese- und schreibkundiger Untertanen und gleichzeitig von deren *Erziehung* zu Patrioten: es folgten Gerhard von Scharnhorsts Reformen, nicht nur in der Rekrutierung, der organischen Gestaltung, Ausbildung, Führung und der logistischen Dienste der preußischen Armee, sondern auch in den Mitteln *psychologischen Drills* der Truppen; hinzu kam schließlich nach der Schlacht bei Leipzig (1813) — als eines der vielen Symbole — der Mythos des äußerst populären Marschalls von Blücher, des alten „Marschall Vorwärts“ (ein Mythos folkloristisch-soldatischer Ursprungs, der aber später resolut von den Behörden direkt in den Schulen oder indirekt durch Beeinflussung alles dessen, was das Zeitalter an *Massenmedien* — Flugblättern, Heftchen, Bilderbogen u.a. — aufzubieten hatte, ausgewertet wurde); all diese Elemente führten zusammen mit vielen anderen zu einer nie dagewesenen Hebung des Nationalgefühls mit einem außerordentlichen literarischen und allgemein kulturellem Wiederhall.

Aber weder in Rußland noch in Spanien hatte — aus internen Gründen — die Napoleonische Aggression derartig komplexe Wirkungen hervorgerufen. In England war das Echo im Selbstbewußtsein der britanischen Nation und Literatur nur mittelmäßig. Ebenso auch in Frankreich, wo sowieso nicht von einem „Druck des Napoleonischen Überstaates“ die Rede sein konnte. Hier hatte die Napoleonische *Saga* später nicht die so sehr für eine Stärkung des Nationalgefühls und des Nationalitätsbewußtseins in der Literatur Bedeutung, sondern sollte etwa einem Hugo und Stendhal als glorreiches Kontrastbild — mit *sozialpolitischem Anklang* — zu dem Verfall, dem Elend unter der reaktionären Restauration dienen. In dem von seinen mächtigen Nachbarn aufgeteilten und gequälten Polen entstand der Ansporn des Nationalgefühls keineswegs als Reaktion auf den „Druck des Napoleonischen Überstaates“, sondern im Gegenteil infolge der durch Napoleon, der als Befreier begrüßt und gefeiert wurde, wieder angefachten Hoffnung. In Italien endlich hat die französische Besetzung (angesichts des lokalen Jakobinertums, der überschwenglichen Illusionen der liberalen Intelligenz u.w.) wenig Anlaß zum Haß erweckt (es sei jedoch auch z.B. an Manzoni erinnert) — trotz der allmählich von ihr hervorgerufenen Enttäuschungen, während die große, strenge nationale Reaktion — einschließlich des literarischen Bereichs — in der Hauptsache erst nach 1814 und dem Wiener Kongreß, nicht dem „Napoleonischen“ sondern dem *österreichisch-habsburgischen Überstaat* gegenüber, einsetzte, der Lombardien und Venedig unter sein eisernes Joch gezwungen hatte (vgl. Pellico, Ugo Foscolo, Berchet, Carlo Porta u.a.).

Curtius' vierter Irrtum, ebenfalls — zumindest teilweise — auf seiner uneingestandenem Ausrichtung auf den deutsch-preußischen Gesichtswinkel fußend, ist die formale Festlegung der Napoleonischen Unterdrückung als Ursache für die Erweckung des Nationalgefühls, während es sich in Wirklichkeit um einen schon viel früher begonnenen Prozeß handelte, der in erster Linie mit den sozialen und kulturellen Implikationen des Aufstiegs des Bürgertums überall in Europa zusammenhing und nicht eigentlich durch Napoleon, sondern durch von der französischen Revolution entfesselte Energien explosiv geworden war.

Der fünfte Irrtum unterläuft Curtius, indem er suggeriert, daß die chauvinistischen Richtungen — und vor allem die kulturellen — mit dem Begriff der *Nationalliteratur* verknüpft seien, den er als Faktor bezichtigt, der — obwohl aus den zu Napoleons Zeiten angefachten Leidenschaften herrührend und „also sehr zeitbedingt“ — doch noch 1948 imstande war, „den Blick auf das Ganze ers recht zu verhindern“.

Der Irrtum beruht darauf, daß hier eine *objektiv gegebene Entität* der Nationalkulturen und -literaturen, die nach spezifischen herkömmlichen, relativ stabilen und relativ voneinander unabhängigen Mustern fungieren, flagrant mit ihren konjunkturrellen, subjektiven *Nutzungen* durch die verschiedenen offiziellen oder parteiichen chauvinistischen Strömungen, die im 19. und in der ersten Hälfte des 20. Jh. wucherten, verwechselt wird.

Die Tatsache, daß die Interessenzusammenstöße während des erwähnten Zeitraumes, beginnend mit dem lokalen französisch-deutschen Konflikt an Rhein und endend mit dem allgemeinen Ringen der großen, mehr oder weniger kolonialen Mächte „um die Verteilung und Neuverteilung der Welt“ — in der klassischen Formulierung — von Argumenten des kulturellen und literarischen Chauvinismus und Imperialismus begleitet waren, ist keinesfalls als Beweismittel gegen die *Berechtigung* und umso weniger gegen die unmittelbare *greifbare Realität* der Entität der *Nationalliteraturen* geeignet.

Man könnte sogar *das Gegenteil* behaupten: der spontane oder organisierte Widerstand der Völker gegenüber der imperialistischen Aggression hat sich in diesem ganzen Zeitraum der Geschichte stark, im Laufe des zweiten Weltkriegs aber massiver, erbitterter und pathetischer denn je auf die schöpferische Kraft der *Nationalliteratur* und vor allem der Dichtkunst gestützt, die in jenen Jahren nicht den Chauvinismus sondern den legitimen Nationalstolz, die menschliche Solidarität — ohne Ansehen nationaler Unterschiede — dem Bösen gegenüber, die Hoffnung, den Kampf und den Opfermut gepriesen hat.

Die Ausführlichkeit der hier angestellten Betrachtungen ist darauf zurückzuführen, daß die hier gezeigten Irrtümer einer Gattung angehören, die man klassisch nennen könnte. Es sind *typische Irrtümer*. Und außerdem perfide Irrtümer, umso gefährlicher, als sie sich auch in Beweisführungen einschleichen können, die auf den edelsten Absichten von Gelehrten mit vollkommener Kompetenz, seelischer Stärke und Reinheit — zu denen Ernst Robert Curtius gehört — beruhen und auf diese Weise heimtückisch aus deren Prestige Nutzen ziehen.

Andrerseits jedoch war eine konstruktive Darstellung beabsichtigt, und zwar der Beweis, daß die Bestimmung der Begriffe und die Feststellung der Wahrheit unbedingt nicht nur den Vergleich der literarischen Sachverhalte sondern schrittweise auch den Vergleich der diesen entsprechenden geschichtlichen Sachverhalte, alle gemeinsam betrachtet, erfordert. Als kohärenteste Konvergenzachse des ganzen, hier untersuchten historischen Erscheinungskomplexes erweist sich offenbar der Begriff der *Nationalliteratur*.

Das lenkt erneut das Augenmerk auf die Wichtigkeit eines theoretischen Modells dieses Begriffes und darauf, daß vorläufig nur Einzelteile eines solchen virtuellen Modells in Gebrauch sind.

Im gleichen Zusammenhang ist zu betonen, daß wir auch über kein Modell verfügen, das eine befriedigende grundsätzliche Erklärung für das Statut der im Mittelalter in Europa und — vor allem durch die Jesuiten — im Nachkolumbianischen Amerika sowie in den europäischen Implantationen in Asien entstandenen lateinischen Literatur liefern könnte. Eine nicht nur infolge ihres Umfangs und ihrer poetischen Qualität bedeutende, sondern auch in theoretischen Hinsicht äußerst interessante literarische Welt.

Der Form nach setzt diese lateinische Literatur rein geistig (und in hohem Maße konfessionell) den kulturellen Universalismus des Römischen Reiches über ein Jahrtausend (ob man nun die Rechnung mit dem konventionellen Jahr 476 beginnt oder — ebenso konventionell — 641 als das Jahr 0 betrachtet) nach dem Zerfall der politischen und politisch-kulturellen Entität des Reiches fort.

Die lateinische Literatur der neueren — und sogar der „modernen“ — Zeit, die viel länger andauerte als die genuine lateinische Literatur selbst, und ihre Produktivität beträchtlich über deren geographische Heimat hinaus erstreckte, scheint den Begriff der «Nationalliteratur» in einen Krisenzustand zu versetzen.

Lateinische Literatur wurde im Laufe des erwähnten Jahrtausends nicht nur in Italien und nicht nur in Gebieten mit Bevölkerung romanischer Sprachen, sondern auch in Irland, Schottland und England, in den Niederlanden und — vor allem — in Deutschland, ferner in Island und Skandinavien, in Böhmen, Ungarn und Polen fabriziert. Die Einheitlichkeit des Tons und der rhetorischen Art dieser Produktion frappiert und wurde — für den mittelalterlichen Abschnitt — mit unvergleichlichem Glanz von Curtius demonstriert. Die keimtragende Grundlage ist im allgemeinen überall die gleiche: Vergilius, Ovid, Horatius, die Kirchenväter.

Zur Klärung dieser Erscheinung literarischer aber auch mentalitätsgeschichtlicher Natur soll versucht werden, eine gedrängte Analyse ihrer Bestandteile zu skizzieren.

Das Attribut *mentalitätsgeschichtlich* wurde dabei nicht etwa deswegen hervorgehoben, weil literarische Erscheinungen jemals der Ebene der Mentalität fremd sein könnten. Jede Literaturscheinung ist mit einer bestimmten Mentalität verknüpft, die die Hauptbezugsebene der *Literatur* zu der Gesamtheit des zeitgenössischen sozialen Phänomens bildet: sowohl die Produktion (das Schreiben) als auch der Konsum (das Lesen) werden durch Antriebe der ihnen zeitgenössischen Mentalität erzeugt. Der Aspekt der *Mentalität* wird im Zusammenhang mit der nachrömischen lateinischen Literatur deshalb unterstrichen, weil hier die Bestimmung durch die Mentalität ein ungeheures Gewicht erhält im Gegensatz zu der Literatur „in volgare“ oder zur klassischlateinischen Literatur, bei der die Komponente *Mentalität* darart natürlich, tief im Text bzw. in der Lektüre verwurzelt war, daß gewöhnlich ausdrückliche analytische Bemühungen erforderlich sind, um sie ans Licht zu fördern und ihr Vorhandensein zu umreißen.

Das Prestige feststehender absoluter Werte ist der Impuls der Mentalität und hierdurch die Begründung und gleichzeitig auch die wesentliche

wertmäßige Bestimmung der Geste, im Lateinischen nach den großen Vorbildern, mit Vergilius an der Spitze, zu schreiben. Das Prestige ist jedem der Bestandteile dieses literarischen Raumes, der Sprache, der Rhetorik, dem kulturellen Bezug eigen.

Es ist das Prestige, das diejenigen, denen es die Geschichte nicht mehr vergönnt hatte, die Vorzüge von Bürgern der römischen Republik oder des Kaiserreichs unter Octavianus oder den Antoninern zu genießen, sich durch das persönliche Verdienst schwieriger Bildungsbestrebungen zu erwerben suchten, die sie, ideal ausgedrückt, den großen Vorbildern gleich werden ließen.

Dadurch bildete sich eine Art faktischer Bürgerschaft heraus, die sich nur auf das Geistige beschränkte (wenn auch daraus häufig sekundär auch soziale Vorteile, etwa die mit dem Priesterstand verbundenen Privilegien erwachsen).

Es ist die Kondition des *civis Republicae literarum*. Eine auf den ersten Blick *übernationale* und *anationale* Kondition.

Aber nur auf den ersten Blick. Denn einerseits reproduziert die nachklassische lateinische Literatur, soweit sie die Parameter der antiken Latinität mechanisch wieder aufnimmt, einfach die Konstanten einer Literatur, die zu ihrer Zeit die Ausströmung einer noch auf dem Grundbesitz fußenden Gesellschaft mit Gentilmentalität war, einer Mentalität, in der *natio* noch Stamm bedeutete, einer Mentalität, die in der Senator- und Patriziereigenschaft einen ausgesprochen gentilischen Status sah, einer Mentalität, derzufolge selbst die römische Plebs stammmäßig bestimmt war und die schließlich ihren ersten wesentlichen gesetzlichen Schock mit praktisch irreversiblen Folgen durch das Naturalisierungseditk des Caracalla Anfang des 3. Jh. erhielt, demzufolge alle — größtenteils allo- genen — Bewohner des Reiches zu *Bürgern* wurden. Dieses Ereignis fand jedoch bereits in der Zeit des Verfalls, nur wenig über 200 Jahre vor dem Sturtz des weströmischen Reiches statt.

So ist die gesamte klassische lateinische Literatur von gentilgesellschaftlichen Idealen sowohl bei den Autoren aus hochgestellten Familien als auch bei den « neuen Menschen », wie etwa Horatius, beseelt, von Idealen, denen es nicht um die Wahrhaftigkeit — oder zumindest Glaubhaftigkeit — der *Authentizität* der Gedanken geht (bekanntlich kommen Vorwegnahmen, Bearbeitungen und *ad hoc*-Umwandlungen massiven griechischen Geistesgutes selbst im *Kernpunkt* der Kultur Roms vor), sondern um den Wunsch, den Begriff der *natio* in seiner kulturellen Entität als Grundlage oder als Vorbedingung aller Werte zu statuieren, selbst wenn dies nicht ausdrücklich hervortritt.

Die Literatur der lateinischen Klassik war also eine Literatur *mutatis mutandis* tiefgehend « national », sogar *patriotisch* im reinsten etymologischen Sinn des Wortes, eine von dem Patriomonium des Ethnischen, von den — religiösen oder profanen (politischen, sozialen u.a.) — Mythen bis zu den prosodischen Regelungen besessene Literatur.

Die spätere lateinische Literatur — des Mittelalters und der modernen Zeit — hat, meist fragmentarisch, aber in Hülle und Fülle die thematischen, ideologischen, rhetorischen, poetologischen Optionen des klassischen lateinischen Systems übernommen. Da dieses aber auf so festen gentil-

gesellschaftlichen Grundlagen aufgebaut war, hat die Übertragung der *Formen* in das lateinische Schrifttum des Mittelalters, der Renaissance und des Barocks auch eine Übertragung des *Gehaltes* mit sich geführt.

Man hat es also bei der mittelalterlichen und modernen lateinischen Literatur in erster Linie entschieden mit einem — wenn auch verkümmerten — « nationalen » Zug zu tun, der sich aus der Weiterführung *sui generis* von grundlegenden Gegebenheiten der altlateinischen Literatur in ihrem langanhaltenden Wiederaufleben ergibt.

Außer diesem *schwachen* nationalen Anklang wirkt aber auch ein anderer, relativ *starker* nationaler Charakter mit.

Denn jeder der Verfasser mittelalterlicher und moderner lateinischer Literatur gehört einer oder — abstammungsgemäß — sogar mehreren der romanischen oder „barbarischen“ Völkerschaften Europas an.

Aber diese Zugehörigkeit bedeutet eine innerste Verknüpfung des Einzelnen mit einem bestimmten Kulturraum, d.h. seine Korrelation gerade mit einem jener unentbehrlichen Grundelemente, die es ermöglichen, von *unterschiedlichen Bevölkerungen* zu sprechen. Mit der Zeit wurden diese ethnisch-kulturellen Komplexe zu den Bestandteilen des Geflechtes, aus denen sich die Nationen herausbildeten.

Die in Latein geschriebenen literarischen Texte des mittelalterlichen und modernen Europas hatten also ihren Ursprung nicht nur in Roms klassischer lateinischer und lateingriechischer Tradition, sondern auch in den infolge der großen Völkerwanderung entstandenen neuen Zivilisations- und Kulturräumen, weisen also einen tiefgehenden *ethnischen* und letzten Endes *nationalen* Einschlag auf, in dem Maße wie sich die europäischen Nationen — nicht selten kontradiktorisch — bis zum Anfang des gegenwärtigen Zeitalters allmählich herausbildeten.

So etwa sind Dante Aligheris lateinische Werke trotz ihrer herrlichen, an Vergilius erinnernden Verse, in höchstem Grade und in ihren wesentlichen Aspekten den Problemen des Italiens um das Jahr 1300 und nicht dem Rom des Augustus und Maecenas entsprungen. Auch René Descartes' in strengem Latein verfaßte Prosa ist in erster Linie an das Klima gegen Ende der scholastischen Ära mit ihrer unerbittlichen Sorbonne, also an die *französische Scholastik* gebunden, ferner an den traditionellen gesunden Menschenverstand und die einfache Vernunft der Franzosen, auch an eine gewisse geistige, vor allem religiöse Atmosphäre, geschaffen von den für Frankreich und die Niederlande spezifischen geschichtlichen Gegebenheiten in der ersten Hälfte des 18. Jh., den Jahren und Werken seiner Reife. Man kann also behaupten, daß Descartes einerseits dem metaphysischen und andererseits dem wissenschaftlichen Diskurs *französischen Klang* verleiht, obwohl diese auch im 17. Jh. einer gewissen « Unpersönlichkeit » zustrebten.

Sieben-acht Jahrzehnte später flocht Dimitrie Cantemir in seine lateinischen Schriften offenbar einen rumänischen Gesichtspunkt, die Sicht des Menschen, der seinen Heimatboden beschreibt, ein. Daher ist *Descriptio Moldaviae* ein Text, der zu den großen Werken der rumänischen Literatur gehört, ebenso wie Dantes *Eclogae* zu den Meisterwerken der italienischen und *Regulae ad directionem ingenii* mit Recht zu denjenigen des *französischen Schrifttums* gerechnet werden.

Es drängt sich also offenbar die Schlußfolgerung auf, daß in jedem dieser Werke unvermeidlich mehrere allgemeine Faktoren zusammenwirken, die den großen semiotischen Kulturbereichen : Mythen, Riten, Denkmodellen, Weltanschauungen, Modellen literarischer Syntax, der Sprache (als dem auffallendsten semiotischen Element) – und damit ist die Aufzählung noch lange nicht vollständig – angehören und das ganze Gebiet einer gegebenen Kultur umfassen.

All das trifft vorzugsweise für die *Nationalliteraturen* zu. Die *Nationalliteratur* ist aber nur eine der räumlich-zeitlich-modalen *Rahmeneinheiten*, zu denen sich die in den Annalen der Literaturgeschichte verzeichneten oder von der laufenden Produktion erzeugten realen Texte in Bezug setzen lassen.

Um eine sowohl logisch kohärente als auch historisch zutreffende Serie solcher generischer *Rahmeneinheiten* zusammenzustellen, sei folgende Reihe vorgeschlagen :

– der Rahmen der Textproduktion eines bestimmten Verfassers (*persönliche Literatur*) ;

– der Rahmen der literarischen Produktion eines Literaturkreises (*Kulturkreisliteratur*), eine Formel, die vereinbart sei, um einen weitaufgefächerten Bereich von Ausschnitten zu bezeichnen, die auf infranationaler, dialektaler (oder sogar infradialektaler) Ebene Gruppen von Autoren umfassen, zwischen denen spezifische, nach verschiedenen Kriterien bestimmbare kulturelle Bindungen bestehen. Beispiele hierfür wären : die Literatur, die sich auf die Krise der Entwurzelung bäuerlicher Schichten bezieht, in Rumänien durch Werke von Coșbuc, Goga, Blaga, Pavel Dan, Marin Preda, Ioan Alexandru u.a. illustriert ; die Literatur im Zusammenhang mit dem Konflikt des Intellektuellen zu sich selbst und seiner Umwelt, veranschaulicht durch Texte von Camil Petrescu, Călinescu, Ion Barbu u.a. ; die durch zonale Stilbesonderheiten gekennzeichnete Literatur, etwa die walachische, moldauische, transsilvanische, oltenische Literatur ; die von der Alters-, der sozialen, der beruflichen u.a. Kategorien der Leser bestimmte Literatur, etwa Kinder-, Jugend-, Dorfliteratur u.a. ;

– der Rahmen der literarischen Produktion einer Nation (*Nationalliteratur*) ;

– der Rahmen der Literaturproduktion einer Zivilisation (*Zivilisationsliteratur*) ; dieser soll die Literatur aus Kulturräumen mit maximaler Ausbreitung gemeinsamer Denk-, Empfindungs- und Handlungsweise bezeichnen, die infolge ihrer Spannweite die Grenzen einer einzigen Nation bedeutend überschreiten kann ; das gilt für die europäische Zivilisation und Literatur, die aus vielfältigen Quellen, vorrangig aber aus der Kultur der griechischen Antike, entspringt, für die vor allem auf dem Prestige der alten chinesischen und indischen Kultur fußende fernöstliche Zivilisation u.v.a.

– der Rahmen der literarischen Weltproduktion (*Weltliteratur*), die den breiten literarischen Strom des gesamten Erdenraums umfaßt.

Wie leicht ersichtlich, beruht die Abgrenzung der hier vorgeschlagenen Kategorien auf vorherrschend empirischen Kriterien, was eine zusätzliche breitangelegte kritische Untermauerung, die allen wesentlichen Aspekten in gleicher oder wenigstens verhältnismäßiger Weise Rechnung trägt, erfordern würde. Leider ist hier nicht der für eine solche komplexe

Beweisführung nötige Raum verfügbar. Daher sei nur auf einige der wichtigsten organischen Aspekte hingewiesen.

So wäre in erster Linie hervorzuheben, daß die hier vorgeschlagene Liste von *Rahmeneinheiten* nicht den Bestand der möglichen Einheiten erschöpft und auch nicht erschöpfen will.

Sie formuliert jedoch ein minimal annehmbares Inventar. Die Weglassung jeder einzelnen der hier vereinbarten *Rahmeneinheiten* würde die Chancen eines Verständnisses der in ihrer gleichzeitig dreifachen — zeitlichen, räumlichen * und modalen — Bedingtheit betrachteten literarischen Erscheinung von vornherein ausschließen.

Denn eine der wesentlichsten Eigenschaften der Glieder dieser *Rahmeneinheiten*-Reihe besteht in ihrer gegenseitigen Implikation und ihrer objektiven Präsenz in jeder literarischen Äußerung, ebenso wie auch — explizit oder (meistens) implizit — in jedem die Literatur betreffenden epistemischen Vorgehen. So etwa ist Rebreanus *Ion* — abgesehen davon ob der Literarhistoriker, -kritiker oder -theoretiker diesen Sachverhalt in Betracht zieht oder nicht — gleichzeitig ein *opus* der Prosa des Verfassers, ein Bestandteil der gesamten transsilvanischen Prosa, ein verdienstvolles Werk der rumänischen Literatur, ein Bezugstitel der europäischen und gleichzeitig der Weltliteratur. Und umgekehrt. Die *Weltliteratur* setzt entweder die Gleichzeitigkeit oder die Aufeinanderfolge der *Zivilisationsliteraturen* — der europäischen, fernöstlichen, vorkolumbianischen, altägyptischen, mesopotamischen u.a. Literaturen voraus. Die europäische Literatur ihrerseits hat die Koexistenz und gegenseitige Verflechtung der Geschichte aller ihr angehörenden *Nationalliteraturen* zur Voraussetzung. Und so weiter in einer dialektischen Verknüpfung, die ununterbrochen vom *Besonderen* zum *Allgemeinen* verläuft, und umgekehrt.

Bemerkenswert ist ferner, daß in der hier vorgeschlagenen Reihe zwei Momente vorhanden sind, die man insofern als « natürlich » bezeichnen kann, als sie einer direkten Wahrnehmung zugänglich sind. Es handelt sich um die erste und die letzte der erwähnten *Rahmeneinheiten*: die *persönliche Literatur*, das unmittelbar als *Entität* anschaulich werdende Gesamtwerk eines Verfassers, die mit einer einfachen und gleichzeitig maximalen Unterscheidbarkeit ausgestattet ist — ein Mensch und seine Erzeugnisse sind relativ leicht abzugrenzen und enthalten infolge ihrer Konkretheit auch die meistmöglichen unterschiedlichen Bestimmungen; und — als das andere Extremum — die *Weltliteratur*, die, obwohl sie sich der sinnlichen Wahrnehmung als solcher entzieht, doch einen einfachen Gegenstand geistiger Intuition bildet, da sie als Gesamtheit der literarischen Produktion der Menschheit als Ganzes einen maximalen Grad der Allgemeinheit induziert.

Die übrigen drei *Rahmeneinheiten* sind komplexe Kulturaufbauten.

Unter diesen ist die *Nationalliteratur* die stärkste Einheit, Und das infolge des spirituellen und materiellen Tatbestandes, daß die Nation sich als des ausgesprochen günstigste soziale und politische Milieu für die Entwicklung der ethnisch begründeten Kulturen und Literaturen erwiesen hat, ein durch die gesamte moderne Geschichte belegter Sachverhalt, der in unserem Jahrhundert — dem Säkulum der erfolgreichen sozialen und nationalen Revolutionen — erneute Bestätigungen erhält.

* Wobei natürlich an die sozialhistorischen Begriffe von Zeit und Raum gedacht ist.

EXPANSION DU MODÈLE TODOROV : LES CONTES DE ION CREANGĂ

DOINA LEMNY

Dans ses études, Tzvetan Todorov met en discussion le problème du récit littéraire, en le traitant en tant qu'histoire et en tant que discours. Il est histoire, parce qu'il évoque une certaine réalité des événements qui se seraient passés, des personnages qui se confondent avec ceux de la vie réelle. Par l'intermédiaire d'un narrateur qui relate l'histoire, le récit est aussi discours. A ce niveau, ce ne sont pas les événements rapportés qui comptent, mais la façon dont le narrateur les a fait connaître.

Le fait de centrer les recherches sur le moyen spécifique de fonctionnement du discours littéraire constitue un trait commun caractéristique des études structurales et sémiotiques. Todorov présente des arguments en faveur de l'existence d'un discours scientifique sur la littérature, en proposant et en théorisant l'opposition entre la science et la description. Sa conclusion que « toute œuvre est sa meilleure description » provient du fait que la description n'est qu'une paraphrase dévoilante de sa propre logique.

En partant de ce stade, de la description, Todorov se réclame des principes de la méthode structurale et il essaie d'élaborer une théorie des genres dont la note commune est la littérarité. Il renonce parfois à la primauté du texte littéraire où il fait appel à l'œuvre seulement dans des buts illustratifs. C'est ce qui le distingue du formalisme russe d'où il prendra l'exemple de la grammaire narrative surtout dans sa *Grammaire du Décaméron*.

A la recherche d'une méthode pour interpréter un texte, il se situe en même temps en dehors de l'œuvre pour la comprendre et, à l'intérieur, pour la créer. Il prétend offrir une vision de la parenté de l'acte littéraire avec les actes humains. C'est pourquoi il ne prend en considération que la création folklorique et la création individuelle.

Dans la tentative de trouver un modèle d'analyse par le truchement de la grammaire narrative, Todorov entrevoit les difficultés et donc la possibilité d'être contredit ou même accusé. Il précise : « mon but était de soulever des questions plutôt que de fournir des réponses. Il me semble toutefois que l'idée même d'une grammaire du récit ne peut pas être contestée. Cette idée repose sur l'unité qui nous oblige à réviser nos idées sur l'un et sur l'autre . . . En définitive, le langage ne pourra être compris que si l'on apprend à penser sa manifestation essentielle, la littérature »¹.

¹ Tzvetan Todorov, *Poétique de la Prose*, Paris, 1971, p. 128.

Dans ce sens, de la « narratologie », la *Grammaire du Décaméron* est éloquent : l'auteur veut analyser « la structure du récit en général et non pas d'un seul livre », d'où l'on peut conclure qu'il offre un modèle à démarche déductive, élaboré par l'analogie avec la technique linguistique d'analyse. Mais, en fait, dans l'élaboration de son modèle, Todorov se situe à mi-chemin entre la démarche déductive et la démarche inductive.

Pour tout récit, il propose trois aspects qu'il appelle : *sémantique*, *syntaxique* et *verbal* et qui lui servent à définir trois niveaux d'étude. De ces trois aspects, Todorov ne retient comme pertinent pour son objet que le second, l'aspect syntaxique ; il traitera aussi de l'aspect sémantique, mais incidemment. Il ne fait pas ce choix au hasard, mais il pense à la grammaire de la langue qui se situe au niveau de la structure profonde, de même qu'à la grammaire du récit, qui ne peut tendre à l'universalité qu'en dégageant les schémas narratifs les plus abstraits, qui coïncident eux-mêmes avec l'aspect syntaxique du récit.

A l'opinion de Todorov, l'unité syntaxique de base est la *proposition*, qui correspond à un énoncé narratif du type sujet-prédicat. Une suite de propositions narratives liées entre elles constitue une *séquence*².

Afin d'appliquer le modèle proposé par Todorov dans la *Grammaire du Décaméron*, nous avons pensé à un corpus de contes de Creangă, dont on a choisi trois : *La belle-mère aux trois brus*, *La sottise humaine* et *l'Histoire d'un fainéant*³. Nous avons fait ce choix parce que l'analyse de Todorov se prête à des textes où l'action et l'intrigue jouent un rôle important et, de ce point de vue, les contes de Creangă peuvent être soumis à un examen de la « narratologie ». Nous nous sommes arrêtés à ces trois contes parce qu'ils se situent, par leur complexité, entre les contes de Boccace, qui se soumettent à une causalité événementielle, et les contes de Maupassant, par exemple, qui constituent une œuvre à causalité psychologique.

Dans l'analyse, nous allons suivre les points principaux de la grammaire narrative esquissée par Todorov, pour arriver à démontrer la validité du modèle.

Dans le chapitre de début de la *Grammaire du Décaméron : Syntaxe et sémantique*, le théoricien part d'une des lois fondamentales de l'analyse du conte formulée par Propp dans son étude⁴ : « Des faits identiques peuvent avoir des significations différentes et vice-versa ». Elle exprime en fait la différence entre la sémantique et la syntaxe du conte, entre l'unité sémantique et l'unité syntaxique, entre la signification syntaxique ou le sens et la signification sémantique ou la référence.

Dans *La sottise humaine*, on peut reconnaître l'exemple de plusieurs unités sémantiques qui peuvent avoir la même fonction syntaxique : l'homme qui voit la sottise de sa femme : elle entrevoit la mort de son poupon, si le matou grimpe sur la cheminée et fait tomber sur la tête du petit le bloc

² Parmi les liens qui peuvent unir des propositions, Todorov distingue : la relation *logique* ou d'implication, qui lie la proposition cause de la proposition effet et qui se code : ; la relation *temporelle*, qui enregistre une succession dans le temps et qui se code + ; la relation *spatiale*, de parallélisme, que la *Grammaire du Décaméron* laisse de côté.

³ Les citations sont extraites de l'édition bilingue Creangă, *Opere/Œuvres*, 2^e éd., București, 1965.

⁴ Vladimir Propp, *Morphologie du conte*.

de sel qui s'y trouve. Désespéré, l'homme part de chez lui et rencontre un homme qui tenait tourné vers le soleil un boisseau vide et puis rentrait avec dans sa chaumière : il voulait attraper le soleil. Une autre unité sémantique suit : l'homme, arrivé dans un village, voit un charron décidé à démolir la chambranle de son atelier afin de sortir le chariot qu'il avait assemblé là, sans penser que la porte était plus étroite que le char. L'unité sémantique suivante est à propos d'un homme qui, fourche à la main, essayait, devant sa porte, de lancer des noix au grenier. Et, enfin, une autre, qui fait partie du même conte : un homme avait lié une corde autour du cou de sa vache et, monté sur le toit d'une grange, où se trouvait un peu de foin, tirait la bête de toutes ses forces, voulant la hisser sur le toit.

Toutes ces unités sémantiques différentes peuvent se réduire à une seule coordonnée : *la sottise humaine*.

Un exemple à part concernant la distance entre l'unité sémantique et l'unité syntaxique est celui du conte *La belle-mère aux trois brus* ; ici, toutes les actions, du point de vue syntaxique, se réalisent par une seule action sur le plan sémantique : la punition de la belle-mère. La stratégie de la punition contient diverses actions du point de vue syntaxique : les deux aînées, convaincues par la plus jeune, ont saisi la vieille par les cheveux et lui ont cogné la tête contre les murs. La plus jeune l'a flanquée par terre et l'a piétinée. Ensuite, elle lui a sorti la langue, l'a transpercée d'une aiguille et l'a saupoudrée de sel et de poivre.

Il y a dans les contes de Creangă un mélange des unités syntaxiques et des unités sémantiques. Par exemple, dans *l'Histoire d'un fainéant*, plusieurs unités sémantiques ont la même fonction syntaxique : les villageois veulent punir le fainéant. La dame accepte la punition, mais après avoir essayé de le sauver. Donc, des actions différentes ont mené à un même point. Ce côté s'entremêle avec l'opposé où les mêmes unités sémantiques ont des fonctions syntaxiques différentes : la fainéantise est considérée par les villageois comme un fait impardonnable, tandis que la dame la considère comme pardonnable, ce qui la détermine de trouver une solution de sauver le fainéant.

Mais, si la distinction entre syntaxe et sémantique est incontestable, la signification semble les unir. Todorov postule l'existence de deux types de signification : une, syntaxique, ou le *sens*, et l'autre, sémantique, ou la *référence*.

Le théoricien a réservé un chapitre spécial à la dénomination et à la description, parce que, bien qu'apparemment très proches comme notions, elles sont au fait fort différentes.

La *dénomination* se réalise par les noms propres, les pronoms indices et les articles qui accompagnent d'autres parties du discours. Les substantifs (les noms communs), les adjectifs et les verbes ont comme première fonction la description. Le nom propre est considéré souvent comme moyen pour la dénomination, parce qu'il n'est pas un « nom dans son sens propre ». Et pourtant, le nom propre, selon Todorov, n'est pas vide de sens, il signifie : il a un sens, d'indiquer la classe d'objets à laquelle appartient l'individu désigné.

Dans les contes analysés, le nom propre est absent ; Creangă emploie d'autres moyens de dénomination et de description.

Le pronom, selon Todorov, est l'identificateur proprement dit, car le nom, même le nom propre décrit : « je », « tu » indiquent avec précision de qui il s'agit. Quant au nom, quand il est accompagné par un article ou par un pronom-indicateur (possessif ou démonstratif) a un plus grand pouvoir de dénomination et d'identification. Ces trois moyens principaux de la dénomination constituent une configuration complexe. Les noms communs s'opposent aux noms propres et aux pronoms par leur capacité descriptive.

Creangă emploie pour l'*agent* todorovien qui est *dramatis persona* chez Propp, *fonction* chez Souriau, *actant* chez Greimas, le nom commun accompagné d'un article défini ou indéfini. L'agent ainsi présenté est annoncé dès le titre. Par exemple : *La belle-mère aux trois brus*, Histoire d'un *fainéant*. La différence entre les deux est de degré. Dans *La belle-mère aux trois brus*, l'agent est désigné de plusieurs manières : « la belle-mère », « la vieille » — celui-ci a une grande capacité de description ; il comprend l'âge, le caractère . . . les brus sont appelées : « la femme de l'ainé », « la deuxième », « la plus jeune ».

Quant au nombre, le conte emploie des numéros ou plusieurs noms qui assument la même fonction. Entre le nom et l'agent, il y a des degrés de décalage qui dépendent de la possibilité des noms d'apparaître ou non séparément. Dans *La belle-mère aux trois brus*, on trouve les cas de degrés présentés par Todorov : la succession des agents : « les deux aînées se jetèrent sur la vieille, la saisirent . . . puis, la plus jeune, plus rusée que les autres, la flanqua ». On rencontre un autre cas, où quelques personnages agissent ensemble à un moment de l'intrigue, bien qu'au reste du temps, ils participent à des actions différentes. Dans l'*Histoire d'un fainéant*, les villageois veulent punir le fainéant, la dame veut le sauver, mais, à un moment donné de l'histoire, elle accepte la punition.

Un troisième degré présenté par Todorov peut être trouvé dans quelques-uns des contes : deux ou plusieurs personnages accomplissent des actions qui, bien qu'elles soient légèrement différentes du point de vue sémantique, syntaxiquement, elles sont identiques. Nous citons de nouveau le cas de *La belle-mère au trois brus* : les trois brus agissent de manière différente pour punir la belle-mère. Sémantiquement, les phrases sont différentes. Du point de vue syntaxique, ces phrases peuvent être réduites à une seule : A punit B.

Dans *La sottise humaine*, la manière est la même, les agents sont désignés par des noms communs : un homme, sa femme, sa belle-mère, le petit, un charron . . . L'emploi de ces noms communs a pour but d'identifier en même temps une personne unique et de décrire certaines de ses propriétés. Par une sorte de familiarité, d'entente avec le lecteur, Creangă emploie « homme » précédé par le pronom-indicateur « notre ».

Tout comme l'a constaté Todorov chez Boccace, chez Creangă, c'est toujours la catégorie du nom (nom propre chez Boccace, nom commun chez Creangă) qui joue le rôle de sujet. S'il y a des propositions narratives dont le sujet semble être un inanimé, un objet non doté de propriétés anthropomorphes, leur rôle dans l'intrigue peut être négligé. De plus, leur présence ne peut être qu'apparente : il sera facile de les convertir en propositions dont le véritable sujet, du point de vue narratif est une personne..

Par exemple : « le soleil pénétrera tout seul chez toi », peut être lu : « l'homme facilitera la pénétration du soleil ».

Le nom propre étant considéré, dans la *Grammaire du Décaméron*, comme le sujet de la proposition narrative, les deux autres catégories primaires, l'adjectif et le verbe, portent l'information contenue dans le prédicat. Plus précisément, le verbe apporte au nom propre le prédicat. La notion d'un adjectif regroupe donc, outre les adjectifs de la grammaire ordinaire, les substantifs que l'on peut considérer comme « toujours transformables en un ou plusieurs adjectifs »⁵.

L'adjectif est « qualité », « trait caractéristique » et, contrairement à la catégorie du nom propre qui apparaît comme obligatoire (pas d'histoire sans un sujet) à la fonction du verbe, qui est évidente (pas d'histoire sans processus modifiant l'état du sujet), la fonction de l'adjectif dans le récit demeure indéterminée. La qualité, selon Todorov, semble être un trait plutôt descriptif que narratif. La proposition attributive (nom propre + adjectif) présente un état statique (ponctuel ou durable), impropre par lui-même à faire avancer l'histoire. Elle diffère en cela de la proposition verbale qui est dotée d'un sens narratif immédiat.

Si l'on suit l'exemple de Todorov, on peut dépister les groupes d'adjectifs présentés par lui : des états, des propriétés, des statuts. Creangă accorde une place importante aux adjectifs ; il commence les contes par une brève présentation de l'agent à l'aide de l'adjectif. D'une façon générale, ce sont les adjectifs qui font partie de la catégorie du duratif, donc des groupes des propriétés et des statuts.

Dans l'*Histoire d'un fainéant*, l'adjectif substantivisé est annoncé dès le titre. Creangă commence son conte par une proposition qui contient un adjectif : « il était une fois, dit-on, dans un village, un homme fort fainéant ». Ou, de même, dans *La belle-mère aux trois brus*, où les adjectifs abondent, on peut trouver les trois groupes. Par exemple, les trois fils de la vieille étaient « tous hauts comme les chênes, vigoureux, mais faibles d'esprit ». Ils sont caractérisés seulement par des statuts. Quant aux brus : la première, « une grande perche décharnée et point très jeune, mais bûcheuse et soumise », la deuxième « était plus âgée et louchait quelque peu, mais avec ça, vaillante comme pas une ». La troisième est caractérisée par ses actions.

Dans la présentation de la vieille, les moyens abondent : premièrement, les adjectifs qui font partie du groupe des propriétés : « elle était chiche ». Ou mieux encore, la vieille est caractérisée par une chanson de facture populaire, où la métaphore a le rôle prépondérant :

• Belle-mère, aigre fruit vert.
 A mûrir, tu ne changes guère,
 A mûrir l'automne entière
 Tu n'en est que plus amère,
 A mûrir toute une année
 Et encore l'été d'après
 Tu restes algre à jamais.
 Tu sors comme une flamme
 Tu rentres
 Comme une faux.
 Nous t'avons sur notre dos
 Comme épine dans la peau .

⁵ Tzvetan Todorov, *Grammaire du Décaméron*, La Haye, 1969. p. 31.

Si, dans *La belle-mère aux trois brus* et dans *l'Histoire d'un fainéant*, les propriétés présentées tiennent à la physionomie, de l'âme et de l'esprit, dans *La sottise humaine* les propriétés de l'esprit dominant ; il y a même une invariante : la niaiserie, présentée sous tous ses aspects, dans plusieurs situations. Par exemple : « la femme qui avait un poupon, était plutôt niaise » ; « Quant à la belle-mère, je ne dirais pas non plus qu'elle était des plus fines » ; « Encore un niais ! ».

L'adjectif, pris en lui-même, n'a pas de fonction narrative. Son statisme l'en empêche. C'est la proposition attributive et non pas l'adjectif qui assume une fonction syntaxique dans une séquence de propositions narratives ; elle marque le point de départ ou le point d'arrivée (statiques) d'un des processus dynamiques qui font l'histoire. La proposition attributive initiale fonctionne syntaxiquement comme éventualité ouverte de la modification envisagée : elle énonce l'action sous la modalité du « pouvoir advenir ».

La proposition attributive terminale fonctionne comme résultat de la modification : elle énonce l'action sous la modalité du « fait accompli ».

Dans *La sottise humaine*, par exemple, la proposition attributive initiale : « Sa femme ... était plutôt niaise » et la proposition finale : « Aussi rentra-t-il à la maison pour demeurer auprès des siens qui lui parurent désormais bien plus malins que tous ceux qu'ils avaient connus durant son voyage ».

Dans *La belle-mère aux trois brus*, il y a aussi des phrases attributives initiales et finales qui encadrent les propositions verbales. Celles-ci correspondent au processus tendant à l'inversion de l'attribut. Supposons que le sens du verbe de la proposition verbale soit : « rendre heureux », où le « désir de devenir heureux », celui de la seconde : « heureux », ou la réussite, ou l'échec dans le chemin du bonheur. Par exemple, au début du conte : « D'avoir agi ainsi, lui remplissait le cœur d'aise, car elle ne cessait de penser combien elle serait heureuse, aidée par ses fils et choyée par ses brus » et, vers la fin, avec un ton ironique : « dire que c'était là le bonheur dont elle avait rêvé ».

La réduction de l'adjectif à une forme dérivée du verbe permet de l'insérer dans la chaîne des fonctions narratives (parce que seule, elle met en relation son caractère statique avec le dynamisme essentiel du récit).

Si l'on reprend les adjectifs du deuxième groupe sémantique, les propriétés présentes dans les trois contes analysés : chiche, méchant, avare, dans *La belle-mère aux trois brus* ; niais, nigaud, dans *La sottise humaine* ; fainéant dans *l'Histoire d'un fainéant*, on voit que tous les attributs sont convertibles en actions, soit « itératives », soit commises une seule fois (suffisante pour révéler ou créer un état durable). On remarque surtout que les états ainsi attribués à des personnes sont susceptibles d'être mis en connection avec les deux verbes reconnus dans la *Grammaire du Décaméron* : pécher et punir. Un état présenté rend la personne susceptible de pécher ; l'accomplissement de l'action la met en état de péché ; l'état coupable la rend susceptible d'être punie. De pareils adjectifs équivalent à des formes dérivées du verbe.

Todorov essaie donc de ramener l'adjectif et le verbe à une catégorie commune : « comme on l'a souvent noté, l'opposition entre verbe

et adjectif n'est pas celle d'une action sans commune mesure avec une qualité, mais celle de deux aspects, probablement itératif et non itératif ».

A l'encontre des autres analystes du récit qui n'ont pas tenu compte du mode des verbes, en enregistrant seulement les verbes à l'indicatif présent ou à l'aoriste, pour coder les séquences des événements réels, Todorov essaie de faire le codage des modes verbaux.

Outre l'indicatif, « mode O », il distingue les modes de la volonté et les modes de l'hypothèse ; puis, par une nouvelle dichotomie, deux modes de la volonté : *l'optatif* et *l'obligatif* et deux modes de l'hypothèse : *le conditionnel* et *le prédictif*.

Même si l'on a déjà constaté l'insuffisance du classement du verbe fait par Todorov, nous allons essayer de trouver dans les trois contes de Creangă la nature du verbe narratif.

Il faut voir si les verbes *a*, *b* et *c* peuvent être repérés dans ces textes. D'une façon générale, le verbe *a* doit exister, car, sans lui, la narration n'existerait pas. Dans le code de *La belle-mère aux trois brus*, le verbe *a* : « la vieille marie ses fils » et, par conséquent, elle a trois brus ; elle veut les éduquer selon ses conceptions.

Dans *l'Histoire d'un fainéant*, le verbe *a* intervient après les propositions attributives initiales, après la présentation de la décision des villageois de punir le fainéant, mais celui-ci n'est pas capable de répondre au désir de la dame, donc il ne veut pas faire avancer la situation.

Dans *La sottise humaine*, le verbe *a* peut être interprété sémantiquement : « réussir » ou « échouer ». C'est le verbe qui traverse le récit. Mais il y a encore des réalisations de *a* à l'intérieur des petits récits enchâssés. Par exemple, dans le premier, *a* signifie : « faire de la lumière dans la chaumière », « donner un conseil pour réparer la niaiserie » ; dans le deuxième, *a* signifie : « transporter le chariot », « donner un conseil » ; dans le troisième, *a* signifie : « lancer des noix au grenier à l'aide d'une fourche », « donner un conseil » ; dans le quatrième, *a* signifie : « alimenter un animal », « donner un conseil ».

On remarque la richesse sémantique du verbe *a*, la deuxième signification constituant un invariant : « donner un conseil ». Le résultat de la modification peut être « réussir » ou « échouer ». Il paraît qu'il s'agisse pourtant d'une réussite qui consiste dans le maintien de la source d'intelligence. Les verbes *b* et *c* se trouvent dans une relation étroite entre eux.

Le sens de *b* : « pécher », « transgresser une loi », « faire du mal » ; le sens de *c* « punir ».

Mais dans ce cas, on remarque aussi une insuffisance car si, entre *pécher* et *punir*, il y a relation d'implication, alors ne peut-on pas ajouter « interdire », préalable au « pécher » ?

Sous un autre rapport, Claude Bremond⁶ trouve que « punir » renvoie à son contraire « récompenser » et les deux sont des spécifications d'une fonction plus générale, « rétribuer ». « Entreprendre une tâche » se décompose en plusieurs temps qu'on peut signaler par des verbes tels que

⁶ Claude Bremond, *Observations sur la « Grammaire du Décaméron »*, in « Poétique », N° 6, 1971, Paris, p. 206.

« concevoir » (le projet de la tâche), « mettre en œuvre » (les moyens de la tâche), ou « échouer ».

Ainsi, dans *La belle-mère aux trois brus*, il y a double schéma : *b* et *c* apparaissent deux fois : premièrement, la vieille pèche envers ses brus en les obligeant de travailler même pendant la nuit ; les brus péchent à leur tour envers leur belle-mère, car elle ne tient pas compte des indications de celle-ci (ce péché voulu fait partie de l'action de punir). La vieille les punit. Cela entraîne la punition de la belle-mère par les brus. Mais la conséquence du péché est-elle la punition ? La conséquence immédiate du péché est l'état de culpabilité, l'inversion de l'état de l'innocence précédant la faute.

« Pécher », dans ce sens est une modification comme n'importe quelle autre. La conséquence de cet état de faute est soit la punition, soit l'impunité.

Décrit par Greimas sous le nom d'*isotopie*, d'une autre perspective, le problème de l'inventaire du lexique est présenté par Todorov sous le nom de *champs sémantiques ou synonymiques*. « C'est pas un phénomène qui appartient totalement à la grammaire du récit, c'est plutôt un auxiliaire de celle-ci »⁷.

Todorov propose la discussion des champs sémantiques selon la fonction syntaxique de l'unité sémantique. C'est ainsi qu'il propose de discuter les relations sémantiques entre attribut et attribut, entre verbe et verbe, entre attribut et verbe.

L'attribut semble être la motivation du verbe, mais, au fait, on ne connaît l'attribut que par l'intermédiaire du verbe. L'attribut et le verbe ne diffèrent que par leur aspect itératif et non itératif. Par exemple : « ... dans un village, un homme ... était fort fainéant. Il l'était à tel point qu'en mangeant, il ne se donnait même pas la peine de mâcher ». Donc l'attribut constitue la cause et l'effet en même temps :

X est fainéant = X ne peut pas au moins mâcher.

X ne peut pas mâcher = X est fainéant.

Le rapprochement sémantique de deux attributs est rencontré, soit chez le même personnage — dans ce cas-ci, il suggère de nouveau une causalité, par exemple, dans *La sottise humaine*, la femme est niaise et, à cause de cela, elle est malheureuse — soit chez des personnages différents. Ils peuvent être complémentaires : l'exemple des brus qui sont impitoyables dans leur vengeance, parce que leur belle-mère l'était envers elles. Les mêmes attributs rencontrés chez des personnages différents peuvent constituer aussi un contraste, donc une tension dramatique.

Dans les trois contes analysés, ce phénomène n'est pas très évident, mais on peut quand même le signaler dans *La sottise humaine* : les hommes rencontrés sont très niais ; leur niaiserie se manifeste dans des situations différentes. Quant au rapprochement sémantique de deux verbes : c'est un des plus importants phénomènes. Cela est en rapport avec le rôle syntaxique des verbes. C'est le cas des actions semblables des deux premières brus : elles suivent les indications de la vieille. Ou, dans *l'Histoire d'un fainéant* : après avoir constaté la fainéantise de l'homme, les villageois décident de le punir. La dame accepte la punition après avoir, elle aussi,

⁷ *Ibidem*, p. 222.

constaté la fainéantise de celui-ci. Ce rapprochement sémantique peut être élargi au-delà du conte. Todorov le constate entre deux ou plusieurs contes chez Boccace, car il analyse tous les contes du *Décameron* ; chez Creangă, on peut le rencontrer, mais, entre les trois contes envisagés, ce n'est pas lecas.

En abordant la négation et l'opposition, Todorov précise leur sens et souligne leurs limites. Ces termes correspondent au « contradictoire » — la négation — et au « contraire » — l'opposition. « Bon », par exemple, a pour contraire « mal » et pour contradictoire, « non bon ».

Si la langue exprime d'habitude le contraire par des moyens lexicaux (l'opposition) et le contradictoire par des moyens grammaticaux (le statut négatif) ; la narration connaît les deux formes. Dans le *Décameron*, Todorov, constate que la négation est plus fréquente que l'opposition, car tout verbe, tout attribut peut être négatif. Si l'on parle de l'opposition, la forme négative est, sinon présente, au moins sous-entendue dans le conte. Par exemple, la vieille de *La belle-mère aux trois brus* est avare ; son avarice contient sa négation : « le bon sens » et aussi son opposition : « la générosité ». Son avarice ne mène pas, à la fin du conte, à la générosité. Elle est punie par ses brus qui ont du bon sens.

La forme opposée apparaît clairement dans le conte cité : la négation de la punition. Cela consiste dans l'art de l'agent d'éviter la punition et de présenter les faits d'une autre manière. Les brus punissent la vieille, mais, devant leurs maris, elles le nient et, de plus, elles sont bien vues par eux : de coupables, elles deviennent innocentes et braves. Il y a donc la négation de la punition et aussi de l'opposition.

Les modes verbaux constituent une partie importante dans la *Grammaire du Décameron*, car ce sont eux qui diversifient et rendent l'analyse plus complexe.

L'*obligatif*, le mode d'une proposition qui doit arriver, une volonté donnée, non individuelle, qui constitue la loi d'une société, se réalise dans le *Décameron*, dans les propositions qui énoncent la nécessité de punir un méfait. Par analogie, on le reconnaît dans les mêmes cas, dans les contes de Creangă. On voit, par exemple, dans *La belle-mère aux trois brus*, l'obligation des brus de punir la vieille qui a péché envers elles. Elle a transgressé une loi, sous-entendue, pas nommée, la loi du bon sens et de la générosité.

Si l'on note X — la vieille, Y — les brus, alors la formule Xb(= YcX) obl. peut se décoder : X pèche et, ce faisant, met Y dans l'obligation de punir X. Cela ne veut pas dire que le justicier Y fait honneur à ses obligations. Mais il ne punit pas, il se met lui-même en état de péché.

Où, dans l'*Histoire d'un fainéant* : le fainéant pèche envers la société : il ne peut pas travailler, il n'est plus bon à rien. La société (les villageois) se voit obligée de le punir. Le justicier a souvent le devoir de punir mais, parfois, il a aussi le droit de pardonner. La dame, qui fait partie de la société, a donc le droit de pardonner le fainéant.

L'*obligatif* est le mode qui correspond à l'énonciation d'un impératif impersonnel, d'un « il faut, indépendant de toute subjectivité » ; on se demande pourquoi la *Grammaire du Décameron* n'inclut pas l'impératif, le mode connu des grammaires. Il y a ensuite une question des rapports établis entre le concept passif d'*obligation subie* (conscience prise par le personnage de son devoir de ...) et le concept actif d'*obligation faite*

à ... (action visant à faire connaître à un personnage la conscience d'accomplir son devoir).

Par sa nature d'exprimer des actions désirées par le personnage, « l'optatif précise l'insertion du mode dans la subjectivité ». Le désir (et le mode optatif qui le traduit narrativement) se signale par une caractéristique particulière : il est le préalable implicite ou explicite, la cause motivée de toute entreprise. Par exemple, dans *La belle-mère aux trois brus*, la vieille rêve de trois brus à son goût : « Elle désirait avoir une trinité de belles-filles toutes semblables » ; ou la troisième bru désire mener une vie acceptable auprès de sa belle-mère ; elle désire rendre plus perspicaces et plus courageuses ses belles-sœurs.

Dans l'*Histoire d'un fainéant*, la dame désire sauver le pauvre homme.

Mais on remarque que le devoir (qui n'est pas réductible au désir) doit être lui aussi considéré comme raison de vouloir une action. Il faudra donc limiter le domaine du désir (et du mode optatif) au champ qu'il couvre dans l'usage ordinaire : l'anticipation d'un événement agréable en lui-même. Cela mènerait à une typologie des mobiles : les actions voulues sur le mode optatif (du désir) et sur le mode obligatif (du devoir).

Le premier des deux modes de l'hypothèse, le conditionnel, peut être reconnu presque dans tous les trois contes analysés. Par exemple, dans *La belle-mère aux trois brus*, la vieille accepte le mariage de ses fils à condition qu'elle les choisisse elle-même. Ensuite, elle serait heureuse, si elle réussissait les soumettre. Tout le conte est un enchaînement de « si ».

Dans *La sottise humaine*, si l'homme n'avait pas rencontré la niaiserie de sa femme et de sa belle-mère, il n'aurait pas eu l'occasion de rencontrer les autres nigauds.

Le *prédicatif*, ayant presque la même structure que le conditionnel, est une manifestation particulière de la logique du vraisemblable. Dans l'*Histoire d'un fainéant*, si le fainéant avait pu mâcher les croûtons offerts par la dame, alors les villageois ne l'auraient pas puni.

Dans les deux cas, du conditionnel et du prédicatif, une éventualité est envisagée par l'agent, la réalisation d'une seconde éventualité. Du point de vue de la logique, les séquences conditionnelles et prédictives sont identiques. La différence n'est pas dans la forme logique, mais dans le contenu des propositions et dans le contexte où elles interviennent.

Le conditionnel semble être une promesse sous condition et le prédicatif, une prévision conditionnée. S'il y a une si grande ressemblance entre les deux modes, alors on se demande si l'existence de ces deux « sous-modes » est nécessaire.

Le *volutatif* ne constitue pas, à vrai dire, un mode ; cette catégorie ne caractérise pas la proposition, comme le fait le mode, mais, seulement le prédicat. Un prédicat est au volutatif si l'action qu'il dénote est accomplie volontiers ou non par le sujet de la proposition. Le symbole est « v ». Nous le signalons, car il est trouvable dans *La belle-mère aux trois brus* : les deux premières brus accomplissent leur tâche, étant obligées par leur belle-mère. Donc le schéma qui en résulte est : $XA - v$; $YA - v$. Ces formules peuvent être interprétées de la manière suivante : XA , la première

bru, X, est obligée (-v) d'accomplir la tâche A ; YA, la deuxième bru, Y, est obligée (-v) d'accomplir la tâche A.

Aux modalités verbales, Todorov ajoute une catégorie spéciale : les *visions*. Il s'agit de coder la perception subjective qu'une personne prend de la situation, ou des événements. Lorsque la réalité est différente de la perception, la vision semble être le mode de l'erreur. Todorov remarque que « la langue naturelle ne possède pas de catégorie grammaticale pour exprimer la vision, mais elle le fait à l'aide d'un groupe de verbes qui servent à introduire d'autres propositions, telles que „je crois que . . .”, „je pense que . . .”, „j'affirme que . . .” (des verbes d'attitude) »⁶. Cette citation explique pourquoi l'auteur a recours à ce terme de « vision », alors que la chose qu'il désigne s'appelle l'erreur. Ce terme comprend un champ plus large : des perceptions, des croyances, des appréciations douteuses. Si le lexique du *Décameron* ignore le verbe « travestir », le chapitre des visions souligne son importance : une modification qui produit une « vision » ne peut être qu'un travestissement.

Dans la *Grammaire du Décameron*, les deux visions présentées correspondent, au plan sémantique, à deux réalisations du verbe *a* — « modifier » : « travestir » et « détravestir ».

Dans *La belle-mère aux trois brus*, l'auteur et le lecteur savent que la vieille n'a pas un œil à la nuque, mais les deux brus ne le savent pas. Il y a dans ce conte, une deuxième vision où le témoin intervient. Le témoin est représenté ici par la troisième bru qui a le même bon sens que le lecteur et qui ne croit pas à l'existence de l'œil miraculeux. La complexité de ce conte nous offre la possibilité de trouver des visions différentes ; on y rencontre, par exemple, une vision de « deuxième degré » : X croit que Y croit que . . . la vieille croit que ses brus croient qu'elle a un œil à la nuque.

Des catégories primaires de la proposition — nom propre, verbe, adjectif — Todorov passe à l'étude narrative hiérarchiquement supérieure : la *séquence*. On a déjà vu que les relations susceptibles de lier deux propositions en une séquence étaient de trois ordres : logique, temporel, spatial.

La relation *causale*, codée par le signe d'implication \Rightarrow peut s'appliquer au cas suivants :

— la *modification*, c'est une proposition contenant le verbe *a*, suivie d'une implication ; un agent modifie la situation, ce qui implique un effet :

$$Xa \Rightarrow 0 ;$$

— le *désir* : c'est une relation liée à l'optatif : un agent conçoit un désir, ce qui implique la réalisation de ce désir (l'agent qui réalise le désir n'étant pas forcément l'agent qui conçoit le désir) :

$$(XA) \text{ opt. } \left\{ \begin{array}{l} X \\ Y \end{array} \right\} \Rightarrow 0.$$

L'auteur signale que la conception du désir peut être suivie après un nombre indéterminé d'incidents, d'un renoncement à ce désir :

$$(XA) \text{ opt } Y + \dots + (XA) - \text{opt. } Y ;$$

⁶ Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 51.

— *la motivation* : c'est une proposition attributive qui donne les raisons d'une action : $XA = 0$;

— *le résultat* : forme complémentaire de la motivation, cette relation introduit une proposition qui décrit les conséquences d'une action ;

— *la punition* : c'est la relation qui enchaîne les actions de méfait et de punition ; il y a deux possibilités : la punition ou l'impunité :

$$Xb \Rightarrow \begin{cases} Y - cX \\ YcX \end{cases} ;$$

— *l'hypothèse* : « on appellera ainsi une relation non plus entre deux, mais entre quatre propositions : ce sont deux implications symétriques, la première étant au mode prédictif ou conditionnel ». Donc un agent conçoit un moyen pour atteindre un but : il met en œuvre le moyen, s'il ne s'est pas trompé, il atteint le but :

$$(XA = XB) \text{ cond./préd.} + \dots + XA = \begin{cases} YB \\ Y - B \end{cases} .$$

Comme opérations finales de l'analyse proposée par Todorov, nous allons essayer de dépister les séquences des trois contes de Creangă, en précisant chaque fois qu'il est nécessaire des remarques.

Pour *La belle-mère aux trois brus* : X, la belle-mère ; Y, Z, W, les trois brus ; A, généreux ; B. naïf :

$X - A$

$YB, ZB, W - B$

$X - A + YB, ZB \Rightarrow XA + (Y - B, Z - B) \text{ opt. } W \Rightarrow Wa \Rightarrow YB + ZB$

$WcX -$ mais par l'intermédiaire de Y et Z.

On remarque ici une carence dans le schéma par l'oubli d'une relation instrumentale. Cela a pour conséquence de fausser le sens de nombreux rôles des agents.

a et *c* se confondent parfois.

La sottise humaine : X, l'homme ; Y, sa femme ; Z, sa belle-mère ; W1, W2, W3, W4, les hommes rencontrés ; A, intelligent.

$Y - A + Z - A = ((YA + ZA) \text{ opt. } X + \dots$

a n'y agit pas : X ne modifie pas la situation.

1 $W1 - A + Xa = W1A$

2 $W2 - A + Xa = W2A$

3 $W3 - A + Xa = W3A$ des récits enchâssés dans le principal

4 $W4 - A + Xa = W4A$

a, b, c n'y agissent pas séparément

— sémantiquement, *a* signifie « réussir » ou « échouer ».

— *a* = réussite dans le maintien de la source d'intelligence.

Histoire d'un fainéant : X, le fainéant ; Y, la dame ; Z, les villageois.

$(XA) \text{ opt. } Ya$

$X \text{ opt. } Zc$; X refuse ; mais comment l'exprimer ? (carence dans le schéma des verbes)

ZcX

Todorov souligne lui-même dans la postface, le caractère provisoire, révisible, délibérément ouvert à la contestation.

Généralement, le modèle proposé par Todorov dans la *Grammaire du Décaméron* est applicable, mais dans des cas particuliers ; il y a des problèmes qui interviennent et qui doivent être résolus.

Dans le travail, il souligne la distinction entre *nom propre* et *substantif* (ou nom commun). On a observé qu'au premier est dévolue la fonction proprement dénominative : il désigne la personne, dans son unicité essentielle, le second a une fonction descriptive : il énonce les attributs qui appartiennent à la personne et, comme tels, peuvent être assimilés à un adjectif.

La distinction faite par Todorov entre *personne* et *agent* est essentielle : la personne représente, du point de vue de la syntaxe narrative, une forme vide. Sa fonction est d'assurer la synthèse des actions à travers les événements. La même personne peut se substituer, selon Todorov, à l'agent qui pêche, à l'agent qui punit ou, simultanément aux deux. Or, le contredira Claude Bremond⁹ : « la personne est sujet et l'agent, prédicat. Dans „X punit Y”, X ne désigne pas l'agent, mais, la personne (ou, si l'on veut, le nom de la personne) et cette personne a pour prédicat le rôle d'agent punisseur de Y ».

On a de même remarqué la complexité du verbe *a*, réalisée dans les trois contes par des moyens différents. En partant de la remarque de Todorov concernant l'insuffisance de sa trinité verbale et de la vacuité du concept de modification, on a observé que les trois verbes ne se réalisent pas toujours dans tous les trois récits. Si on les a pourtant appliqués, c'était pour ne pas déroger au schéma proposé. On a vu, par exemple, que dans *La sottise humaine*, *a*, *b*, *c* se confondent ; ils ne couvrent pas un domaine précis. Et puis, si, sémantiquement, *a*, dans ce cas, signifie « réussir » ou « échouer », le résultat — la réussite est d'ordre spécial — réussite par le maintien de la source d'intelligence.

Alors que la catégorie du nom propre apparaît comme obligatoire, alors que la fonction du verbe d'action est évidente, la fonction de l'adjectif dans le récit demeure indéterminée. La qualité est d'ailleurs un trait plus descriptif que narratif. Donc l'adjectif, par son statisme, n'a pas de fonction narrative. C'est la proposition attributive qui assume une fonction syntaxique ; elle marque le point de départ ou le point d'arrivée (statiques). Tout comme on a remarqué dans plusieurs cas : dans *La belle-mère aux trois brus*, la vieille pêche par avarice, dans *l'Histoire d'un fainéant*, l'homme pêche par fainéantise, ou même dans *La sottise humaine*, l'action avance grâce à l'existence d'une proposition attributive : « Encore un niais ! » C'est une confirmation de la théorie greimassienne qui démontre la superfluité de l'adjectif pour la narration.

Quant aux champs sémantiques auxquels Todorov accorde une place à part, nous n'avons pas pu observer un rapprochement sémantique entre les trois contes analysés, parce que le corpus sur lequel nous avons fait l'application n'a pas compris tous les contes de Creangă. Todorov l'a constaté, parce qu'il a eu un corpus beaucoup plus étendu.

⁹ Claude Bremond, *op. cit.*, p. 202.

Les modes verbaux ont constitué un chapitre qui a donné l'occasion à beaucoup de remarques, vu la complexité du problème. On a, par exemple, éprouvé la nécessité de l'existence de plusieurs modes: l'obligatif qui correspond à l'énonciation d'un impératif impersonnel, indépendant de toute subjectivité, aurait pu se ranger à côté de l'impératif que la *Grammaire du Décaméron* néglige.

On a fait observer que le modèle de Todorov relève de l'analyse logique plutôt que de l'étude littéraire, mais les développements ultérieurs, tirant avantage de l'interdisciplinarité, laissent sans doute ce reproche sans objet.

AL. PHILIPPIDE UND NOVALIS ODER DIE OBSESSION DER INNENWELT

I. CHEIE-PANTEA

Die Anklänge mancher Stimmen der zwischenkriegszeitlichen rumänischen Lyrik — vor allem in den ersterschiedenen beiden Bänden *Aur sterp* (Unfruchtbares Gold) und *Stînci fulgerate* (Zerschmetterte Felsen) — alterieren den Grundton in Al. Philippides Dichtung, die sich in den Bahnen einer substantiellen Romantik bewegt, nicht im wesentlichen. Der Verfasser des *Monologul in Babilon* ist ein Novalistiker, dem es einer inspirierten Äußerung von Ion Barbu nach gelungen ist, „das begrabene leuchtende Herz Friedrich von Hardenbergs zu neuem Leben zu erwecken“. Dank diesem „sehr jungen Sendboten“ unserer Dichtkunst, — fährt Barbu fort — dessen Gabe die literarische Platttheit der Nachfolger von Vlahuță und Cerna wohlthuend ablöste, „waren wir wieder zu Zeitgenossen Eminescus geworden“¹. Im Hintergrund dieses an und für sich recht schmeichelhaften Lobes könnte aber doch die Frage auftauchen, ob die Rückkehr zu einer solchen „Zeitgenossenschaft“ nicht etwa auch die Umkehr zu Formeln einer für den betreffenden literarischen Zeitpunkt bereits überholten Poesie gleichkommt, ob also mit anderen Worten die neue Romantik des Dichters nicht als ein letzter Sproß einer schon seit Jahrzehnten abgeschlossenen Romantik und somit Philippide als — allerdings prestigöser — Epigone dieser Strömung zu betrachten wäre. Die Antwort darauf ist offenbar negativ, und die Erklärung findet sich — außer im eigentlichen Werk des Dichters — in seiner eigenen Auffassung von der Romantik, wie sie aus der *Einleitung zu Gedichten* von Hölderlin, Novalis, Mörike, Rilke, (*Poeme*, Editura Fundațiilor, 1940) und auch aus anderen späteren Essays hervorgeht.

Die Romantik ist für Philippide ebenso wie auch für Vianu und Calinescu „vor einer literarischen Bewegung eine Modalität des Seelenlebens“, eine Konstante des menschlichen Geistes, die sich durch das Bedürfnis einer Vertiefung „in die Welt des psychischen Geschehens auf dem Wege des Traumes und der Kontemplation“ definieren ließe². Infolge seines Temperamentes „neigt der Romantiker dazu, sich möglichst oft in sich selbst zu verschließen“. Er weist also nicht prinzipiell die Außenwelt zurück, die er erforscht und aus der er „in das viele Geheimkammern bergende Innere seiner Seele“ mit einem Überfluß an Bildern und Ein-

¹ Ion Barbu, *Versuri și proză*, Editura Minerva, Bukarest, 1970, S. 229.

² Zitate nach *Introducere* zu *Poeme* von Hölderlin, Novalis, Mörike, Rilke, übersetzt von Al. Philippide, Editura Fundațiilor, Bukarest, 1940.

drücken zurückkehrt, die aber „erst dann Wert erhalten (...), wenn sie in den Laboratorien des Herzens und Geistes (...) verarbeitet worden sind“. Hieraus folgt der Schluß, daß für den Romantiker, „die Außenwelt nur durch ihren Reflex in seiner eigenen Innenwelt gewertet wird“, und daß letzten Endes „seine Idee von der Welt für ihn wichtiger ist als diese Welt selbst. Die Art, wie er das Leben sieht, wird für ihn zum wahren Leben“. Der Romantiker fühlt sich in seiner Umwelt als Ausgestoßener, ist ständig vom Durst der Erkenntnis seines eigenen Wesens verzehrt, die Ohnmacht, in seine Innenwelt bis auf den Grund hinabzutauchen, beunruhigt und quält ihn, und dieser Seelenzustand ringt unerbittlich in Betrachtung, Traum und Schöpfung im allgemeinen nach Ausdruck. Daher, so schließt Philippide, „ist ein Künstler während seines Schaffens immer – mehr oder weniger – ein Romantiker“.

Die Elemente dieser Theorie verdienen nicht nur als eine mögliche Prämisse für die Analyse der Dichtung Philippides sondern auch als Argumente für seine Annäherung an Novalis herangezogen zu werden, in dessen *Fragmenten* er vornehmlich fruchtbare Anregungen für sein eigenes dichterisches Denken fand. Einer solchen Vermutung kommt er selbst entgegen, wenn er in einer gedrängten Darstellung der deutschen Romantik in der erwähnten *Einführung* äußert, daß Novalis' Werk für die Dichtkunst der ganzen Welt „ein Wunder nicht so sehr durch ihren eigenen dichterischen Wert als vielmehr durch die Macht bedeutet, mit der sie in uns den Hang zum Träumen und zur Betrachtung unserer Innenwelt erweckt. Manche seiner Meditationen werden zu dem Schlüssel, mit dem wir unsre eigene magische Welt, unseren eigenen Traum erschließen“.

In der Tat setzt die wahre Erkenntnis für Novalis – in Philippides Ausdrucksweise – die Sammlung in dem „Kern der Persönlichkeit“ voraus, was jedoch nicht einen absoluten Solipsismus, eine völlige Isolation von der Wirklichkeit bedeutet, da wir je durch unsere ontologische Kondition – so Novalis – „zugleich in und außer der Natur sind“³. Mit Bezug auf Novalis' *Fragment*, in dem es heißt: „Was außen ist, ist gerade in mir, ist mein – und umgekehrt“ betont Philippide das Bestreben des deutschen Romantikers, „eine Synthese der beiden Welten – der inneren und der äußeren“ zu schaffen, „die gerade diesem Dichter gelingen sollte ...“⁴.

In vielen seiner Fragmente geht Novalis diese Frage an, aber ihren prägnantesten (poetischen!) Ausdruck findet sie in einer Variante der *Lehrlinge zu Sais*, wo es dem nach der Erkenntnis des Absoluten dürstenden Helden gelingt, den Schleier der Göttin Isis zu lüften und er voller Verblüffung sich selbst auf dem Sockel sieht – als Sinnbild dessen, daß das letzte Geheimnis in uns selbst ruht: „Einem gelang es – er hob den Schleier der Göttin zu Sais – Aber was sah er? Er sah – Wunder des Wunders – sich selbst“⁵. Die wahre Erkenntnis ist also im Grunde genommen eine Selbsterkenntnis, ein Gedanke den Novalis in einem von

³ Novalis, *Werke und Briefe*, Winkler-Verlag, München, 1968, S. 518 (Alle Hinweise beziehen sich auf diese Ausgabe).

⁴ Al. Philippide, *Novalis și drumul înăuntru în Scrieri*, Vol. IV, Editura Mherva, Bukarest, 1978, S. 420.

⁵ Novalis, *a.a.O.*, S. 139.

Philippide übersetzten *Fragment* zusammenfaßte: „Die Phantasie setzt die künftige Welt entweder in die Höhe oder in die Tiefe oder in der Metempsychose zu uns. Wir träumen von Reisen durch das Weltall: ist denn das Weltall nicht in uns? Die Tiefen unsers Geistes kennen wir nicht. — Nach Innen geht der geheimnisvolle Weg. In uns oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und Zukunft.“⁶

Im Verlauf seines Schaffens blieb Philippide konsequent bei diesen romantischen Grundsätzen, die seine lyrische Grundeinstellung befruchtet haben, beginnend 1920 mit dem poetischen Mysterium *Drumul* (Der Weg) und bis zu dem postumen Band *Vis și căutare* (Traum und Suche), dessen Titel übrigens für die novalistische Romantik seiner künstlerischen Vision emblematisch ist.

Mit Recht bemerkte Nicolaie Balotă, daß das lyrische Mysterium *Drumul. Scene petrecute în dosul unor pleoape* (Der Weg. Szenen hinter Augenlidern) „fast alle großen Themen und Motive Philippides mit obsessivem Charakter“⁷, vor allem diejenigen, könnte man hinzufügen, die ihn Novalis nähern, darunter die Vertiefung in die Innenwelt auf dem Traumwege, schon vorausnimmt. In diesem Mysterium spielt sich alles im Traum ab, „wenn die Gedanken sich wieder nach innen wenden, so wie die Bienen in den Korb zurückkehren“ und „der Blick sich von dem Draußen abhebt und sich nun dem Innern zuneigt“. Der Träumende läßt sich anfangs vom Weg leiten, sieht jedoch dann mit Schrecken, daß er sich in seinem eignen Traum verirrt hat und der Weg von dem im Wachzustand gewohnten abweicht („Du hast die bekannte Form eines Weges angenommen. Aber kein Weg der Welt, aus der ich komme, ähnelt Dir“), ein Zeichen des grundlegenden Unterschiedes zwischen der wahren und der gedachten Welt, wie Eminescu gesagt hätte. Der Träumende, zum Wanderer im Dickicht seiner Innenwelt geworden, sieht sich nun von einem Greis begleitet (ein in den späteren Gedichten übliches Element, an Vergilius oder Dante erinnernd), dem er verzweifelt gesteht, daß er sich verirrt hat, (ein weiteres *topos* in Philippides Dichtung) und an den Ort zurückgelangen möchte, „von wo er hergekommen ist und den er nie hätte verlassen sollen“. Sein Begleiter erinnert ihn jedoch daran, daß er sich selbst für diese Welt entschieden hat, aus der er nie mehr fliehen könne, denn *dort* ist jetzt *hier*. Vergebens weist der Verirrte auf seinen Drang nach dem Unendlichen hin („Ich will alles durchwandern — mich durchwandern! Und dann meine Ketten zerreißen, meine Mauern durchbrechen, meinen Sinn weiten, meine Grenzen überschreiten — *aus mir herausgehen!*“), denn die Erwiderung des Greises bleibt unerbittlich und schließt jede Hoffnung aus: „In Dir bist Du; Du kommst nicht aus Dir heraus“. Als aber der Träumende doch mit einem Hoffnungsschimmer scheu fragt: „Aber der Weg, der Weg...“, erhält er die fatale Antwort: „Der Weg bist Du selbst“⁸. Novalis hatte ja angekündigt: „Nach Innen geht der geheimnisvolle Weg“ und „Die Tiefen unseres Geistes kennen wir nicht“: der junge Philippide teilte also einen solchen Glauben, erschließt aber gleichzeitig in diesem lyrischen

⁶ *Ebd.*, S. 342.

⁷ N. Balotă, *Introducere în opera lui Alexandru Philippide*, Editura Minerva, Bukarest, 1974, S. 122.

⁸ Alle Hinweise beziehen sich auf Al. Philippide, *Floarea din prăpastie*, Editura pentru literatură, Bukarest, 1969.

Mysterium Aussichten auf ein Verstehen des visionären Universums seiner späteren Werke.

Wollte man in Philippides Dichtungen — wie es E. Lovinescu zu tun pflegte — jenes „originäre Phänomen“ identifizieren, das ihnen ihre innere Struktur und ihr wahres Wesen verleiht, so wäre gewiß in erster Linie das Erkenntnisproblem zu betrachten, denn dieses gestaltet das Imaginäre bei Philippide, ebenso wie etwa das Gespenst des Todes und der Klausur dasjenige von Bacovia formt. Für Philippide sind Leben und Dichtung in ihrer reinsten Essenz „Traum und Suche“, was an Novalis' Roman *Heinrich von Ofterdingen* erinnert, in dem dieser junge Dichter durch Reisen aber vor allem durch Träume angeregt wird und den letzteren nicht nur die Bedeutung eines privilegierten Weges der Erkenntnis sondern auch das Prestige eines für das menschliche Dasein unumgänglich notwendigen Elements beimißt, wie aus Heinrichs Worten zu seinem Vater hervorgeht: „Mich dünkt der Traum eine Schutzwehr gegen die Regelmäßigkeit und Gewöhnlichkeit des Lebens, eine freie Erholung der gebundenen Phantasie, wo sie alle Bilder des Lebens durcheinander wirft und die beständige Ernsthaftigkeit des erwachsenen Menschen durch ein fröhliches Kinderspiel unterbricht. Ohne die Träume würden wir gewiß früher alt, und so kann man den Traum, wenn auch nicht als unmittelbar von oben gegeben, doch als eine göttliche Mitgabe, einen freundlichen Begleiter auf der Wallfahrt zum heiligen Grabe betrachten“⁹.

Unser Dichter ist ebenfalls ein *homo viator* und ein Träumer, aber sein Umherschweifen in der Geographie des Traumes ist kein Anlaß zur Versöhnung mit sich selbst mehr, wie bei den Romantikern, sondern zu Revelationen des Alleinseins in einer Welt, die sich der Erkenntnis verschließt, daher stehen diese Wanderungen fast immer im Zeichen „schwerer Stunden“, der Verurteilung zur Einsamkeit, von der ihn auch die Stadt mit ihrem Menschengewimmel nicht retten kann:

Mit unwölkter Seele schritt ich
 Durch die Straßen einer alten Stadt, wo
 Jahrhunderte sich anreih'n.
 Unter Tausenden von Menschen
 War ich einsamer denn je:
 Ein Robinson mit Inseele.

(*Cîntec din anii blestemați*/ Lied aus den Jahren der Verdammnis).
 Manchmal von einem dunklen Ziel angezogen, das sich nur in der Traumsprache definieren läßt, wandert der Dichter durch einen Gang, von Säulen umstanden, die „wie Vogelscheuchen oben in Menschenköpfen enden“ (*Tainicul țel* / Das geheime Ziel). Diese „Galgenköpfe“, wie aus einer Mißgeburtsammlung stammend, mit schiefen Mäulern, geschwollenen Lippen, ausgelaufenen Triefaugen und hängenden Ohren brüllten alle in einem entsetzlichen Durcheinander nur ein einziges Wort „Ich ! Ich ! Ich !“. Und am Ende des „schreienden Ganges“.

Zähnefletschend, mit geballten Fäusten,
 Stand ein Dämon auf der Säule Spitze,
 Grüßte mich als alten Freund.

(*Tainicul țel*)

⁹ Novalis, a.a.O., S. 148.

Diese Dantesche Höllenvision kommt auch in anderen Parabel-Balladen von Philippide vor und rechtfertigt die Aussage, daß die Wanderungen „in anderen Gefilden fast immer den Charakter eines Hinabstiegens *ad inferos* tragen“¹⁰. In *Prin unele locuri rele* (An bösen Orten) etwa sieht sich der Dichter in einer seltsamen Stadt :

Ein wüstes, riesiges Gewimmel
 Von Treppen, Pfeilern, Bogen, Monumenten,
 Ballungen aus Stein un Eisen,
 Häuserreihen vielverzweigt,
 Die Luft erklimmend bis zum Himmel,
 Ein Babylon von Türmen und Palästen,
 Aus allen Zeiten angehäuft.
 Wolkenkratzer ragen in der Ferne,
 Mit Tausenden von Fenstern glitzernd.

Das Schauspiel ist — wie bereits gesagt — eschatologisch, jedoch nicht infolge einer Zersetzung der Materie wie bei Arghezi und Bacovia, sondern durch ihr monströses Aufschießen in chaotisch aufgetürmten Formen. Nach einem Schweigen, das „mit seinen düstern Schwingen/ die Flut der mächt'gen öden Mauern“ deckte, so daß die Stadt eine „Gräbermetropole“ schien, stößt der Dichter auf eine Menschenmenge, in der er kein einziges Gesicht unterscheiden kann. Eine unförmige Masse „wie ein enormes grauses Raubtier/mit gewund'nem Ringwurmleib“. Eindrucksvoll ist der Gleichklang zwischen dem architektonischen Aufbau der Stadt, in der die Unordnung der Formen eigentlich jede Form verwischt und dieser Menge, wie „ein riesig Lebewesen/, wie Teile eines einzigen Polypen/ein Leib in Tausenden von Leibern/ in Tausenden von Antlitzen/nur ein Gesicht“. Bemerkenswert ist, daß solche Schreckensvisionen auf das Bewußtsein den gleichen Schock ausüben wie die Arghezischen eschatologischen Gedichte. Natürlich sind nicht in allen Wanderungen Philippides solche Alpdrücke, Halluzinationen von derartiger Gefühlstärke anzutreffen, aber alle tragen den Stempel des Geheimnisvollen, des Seltsamen und fast immer enden sie mit einem Mißlingen.

Die natürliche Alternative vergeblicher Versuche in der Außenwelt kann nur Novalis' *Weg nach Innen*, in unsere Seele, also dorthin sein, wo „die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und Zukunft“ liegen. Für die Romantiker bedeutet das Zurückziehen in die Innenwelt des Ichs nicht nur einen Akt der höchsten Erkenntnis (Novalis hatte ja gesagt : „Wir werden die Welt verstehen, wenn wir uns selbst verstehen“), sondern auch ein Anlaß zur Befriedigung, zum geistigen Behagen, denn die Vertiefung in unser eigenes Selbst hatte ihrer Auffassung nach den Sinn des Eintritts in das Reich des Geistes, der Ewigkeit, so wie Schleiermacher in seinen *Monologen* sagte : „So oft ich ins innere Selbst den Blick zurückwende, bin ich zugleich im Reich der Ewigkeit ; ich schaue des Geistes Handeln an, das keine Welt verwandeln und keine Zeit zerstören kann, das selbst erst Welt und Zeit erschafft“¹¹.

¹⁰ N. Balotă, *a.a.O.*, S. 118.

¹¹ Nach Oskar Walzel, *Deutsche Romantik*, Teubner-Verlag, Leipzig, 1908, S. 38.

Al. Philippide reiht sich gewiß auch in die romantische Tradition ein, insoweit er für diese Alternative optiert, nur daß er im Geist einer akuten Modernität die Seele als ein Palimpsest ansieht, auf dem nach dem Auslöschen der frischen eine „andere Schrift mit verstümmelten, unverständlichen Lettern“ erscheint, so daß sich die Hoffnung, in der Tiefe „Das Unausgesprochene“ zu finden, als illusorisch erweist. Und dennoch gibt er es nicht auf, wie ein kühner Taucher stürzt er sich wieder und wieder zu neuen Forschungen in sein Inneres, wo er „das Licht, das unentdeckt noch/ in der Tiefe harrt“ (*Invocație*/Anrufung) zu erblicken und ebenso wie Faust in das Reich der Mütter, „Göttinnen kalten Herzens, doch schönen Namens“ zu gelangen hofft. Es ist ein nicht zu verwirklichender Traum, der aber den nach „der tiefsten Lösung“ dürstenden Geist in Spannung hält („Ich will im Walde meiner Seele/ den Schlüssel finden, den bisher kein Teufel/ dem Nichts entreißen konnte“) und ihm das Bewußtsein tragischer Verdammnis eingibt:

In großen düstern Wäldern
 Muß ich beständig graben:
 Was find' ich in der Tiefe,
 Den Schatz des Denkens ohne Grenzen oder
 Die alte öde Finsternis?

(*Stîmle făcuşi mai mult din noapte*/In uns ist meistens
 Finsternis)

Obwohl ebenso wie Novalis überzeugt, daß „die Welt in mir beginnt und endet“ (*Schişă pentru un autoportret*/Skizze zu einem Selbstbildnis), sieht Philippide sich genötigt, die Unmöglichkeit der Erfassung der Welt, die Ohnmacht ihrer vollständigen Erkenntnis (die übrigen auch Hardenberg postulierte, als er sagte: „Die Tiefen unsers Geistes kennen wir nicht“ einzugestehen. Es ist ein Sachverhalt, dem sich der Suchende verschließen möchte, selbst wenn er „nach langen Wanderungen auf Strahlen- und Wellenwegen in der Innenwelt der Seelentiefe“ zu der Feststellung kommen muß: „nich immer find'st Du Fragen dort“ (*Căutătorul*/Der Suchende). Der Dichter gelangt also von neuem zu der Folgerung, daß „das Unbekannte in uns weilt“ (*Aud o uşă*/Ich höre eine Tür gehen), die er schon im lyrischen Mysterium *Drumul* formuliert hatte. Auch dort hatte der Träumende den Ehrgeiz, seinen Traum, also das Schicksal, zu beherrschen, aber sein Begleiter, eine Art Doppelgänger, hatte ihn endgültig entmutigt. Dieser Gedanke hat den Dichter bis zu seinem Tode verfolgt, so daß er in einem *Dialog* aus dem Jahre 1978 sagte:

– Was für ein Traum? rief ich. Ein Bild
 der Fantasie, die unermüdet wirkt.
 – Und trotzdem keine Torheit.
 Der Traum birgt einen Quell der Poesie
 Aus dem vor Zeiten Du mit Wonne trankest.
 – Vielleicht. Doch hab' ich stets versucht,
 Herr meines Traums zu sein
 – Chimäre! Einst schrieb ein großer Dichter,

Wir seien aus dem gleichen Plasma
 Wie unsre Träume. Ein schwaches Trugbild
 Ist jeder seines eignen Traums.
 Das wirst auch Du wohl sein,
 Wenn Du in Kürze
 Das Tor der Finsternis durchschreitest,
 Das Deiner wartet.
 Soll ich Dich bei dem letzten Schritt begleiten?
 Ein großer Dienst wär' es für Dich.

— Nein. Allein werd' ich den Weg beschreiten. (v. Verf. unterstr.)
 Trotz der letzten Replik, die einen Moment der Enttäuschung, wenn nicht gar der Revolte gegen die eigene frühere Existenz kennzeichnet (denn der *Dialog* ist im Grunde genommen eine Gegenüberstellung des Dichters mit sich selbst), bestätigen die Verse die Idee des Traumes als spezifische Modalität des Bewußtseins, die Welt zu erkennen. Bemerkenswert ist, daß auch der Wille, den Traum zu beherrschen, Hardenbergs Werk nicht fremd ist: in einer Rezension des Buches von Albert Béguin *L'âme romantique et le rêve* betonte Philippide besonders die Bemerkung des französischen Gelehrten über „Novalis' Tendenz, seinen Traum dominieren (im Gegensatz zu Jean Paul, der sich vom Traum leiten läßt), eine Tendenz die sich vor allem nach dem Tode seiner Verlobten Sophie von Kühn verstärkte“¹². (v. Verf. unterstr.)

In derselben Rezension heißt es: „Die Liebe zum Traum ist für einen Romantiker ein Modus der Tendenz zum Absoluten, zu einer unerreichbaren Synthese der Sach- und Geisteswelt“¹³. Das Streben nach dem Absoluten kennzeichnet auch Philippide selbst, es bildet eine Konstante in seiner Dichtung, konkretisiert in der Suche nach dem Göttlichen. Ebenso wie etwa Argezi sucht Philippide Gott zuerst in der Außenwelt, in einem durch „Ermüdung“ geschwächten oder gar in Verfall geratenen Kosmos, der ein Anzeichen dafür ist, daß auch derjenige, der seine Vitalität erhalten müßte, selbst in Agonie liegen, wenn nicht gar gestorben sein muß und sein von ihm verlassenes Werk nun unerbittlich dem Untergang preisgegeben ist. So spricht der Dichter etwa von einem „alten Himmel“, der seinen „löchrigen Schädel“ über uns wölbt (*Prohod/Grabgesang*); an anderer Stelle erblickt der Wanderer, der „ein gutes Vorzeichen von irgendeinem Gott“ erfleht, „nur das unselige Antlitz der leblosen weißen Sonne“ (*Prin nişte locuri rele*). Die Antwort des Himmels auf seine Bitten ist nur eine apokalyptische Leere: „Ein- Mund/ mit violetten Sternenzähnen, wild glänzend alle!“ (*Veghe/Nachtwache*).

Angesichts des äußeren Nichts zieht sich der Dichter in das Innere seiner Seele zurück, in der Hoffnung dort für seine verzehrende Leidenschaft Linderung zu finden — eine müßige Illusion aber, denn auch dieser Versuch endet mit einem schmerzlichen Mißlingen: in der Seele „fand ich nur uralte Seufzer“ (*Cintecul Nimănuî/Niemandslied*). Anstelle einer Wohnstätte des Göttlichen erscheint die Seele wie ein Grab desselben: „Dein Grab in mir hat sich geöffnet!/ Die Seele voll zerbrochener Statuen./ Ich hör sie fallen, Stück für Stück./ Ew'ge Träume sind in mir zertrüm-

¹² Al. Philippide, *Scrieri*, Vol. IV, S. 288.

¹³ *Ebd.*, S. 290.

mert, /Fackeln strahlen inn dem Niemandstempel!“ (ebenda). Die Entdeckung der inneren Leere, eines Korrelates des „weiten, leeren Himmels“ erzeugt jedoch nicht den gleichen dramatischen Impakt wie in Arghezis Dichtung, denn Philippide findet, wie N. Balota bemerkt, Ressourcen, „um selbst das Nichts in künstlerischen Wert zu konvertieren: « Ich werde mir aus dem Nichts eine Statue meißeln »”¹⁴. Dem Gott des „früheren Himmels“ trotzend, schafft der Dichter die Welt also von neuem, „aus dem Nichts“ nur durch das Wort, und verleiht der Dichtkunst dieselbe welt schöpferische Funktion und den gleichen außergewöhnlichen Wert, an den auch Novalis gedacht hatte, als er schrieb: „Die Poesie ist das echt absolut Reelle”.

Die geistigen Affinitäten zwischen den beiden Dichtern beschränken sich gewiß nicht nur auf die hier herangezogenen Aspekte. Man könnte diesen noch viele andere hinzufügen, darunter die Auffassung über die Dichtkunst, die Beschäftigung mit dem Traum, dem Nokturnen, die Vorliebe für das Anorganische u.a.¹⁵, deren Behandlung jedoch einen weitaus breiteren Raum und ferner auch eine prägnantere Herausarbeitung der Nuancen erfordern würde, durch die sich Philippide, obwohl strukturell ein Romantiker, doch stark in eine moderne Anschauungsweise und Sensibilität integriert.

¹⁴ N. Balotă, *u.a.O.*, S. 88.

¹⁵ Vgl. Vasile Voia, *Novalis*, Editura Univers. Bukarest, 1981 (vor allem die Kapitel: *Magicul imperiu subleran* und „*Salut in Novalis*”).

CONTRIBUTIONS ROUMAINES À L'ÉTUDE DE LA RENAISSANCE ET DU BAROQUE

STAN VELEA

Vivifier les classiques par le moyen de la démarche historico-littéraire, valorisante et hiérarchisante, les faire passer à travers la grille des méthodologies interprétatives modernes, autrement dit, leur conférer d'autres dimensions, les modeler sur les reliefs de plus en plus complexes de la conscience contemporaine, suppose l'existence d'un processus incessant en vue de raccorder leurs créations aux exigences du moment, en vue d'actualiser leur perspective suivant des critères d'appréciation sans cesse renouvelés. Ce processus, de son côté, témoigne de la pérennité des chefs-d'œuvre de leurs polysémies virtuelles tout en présentant aussi la raison d'être de l'histoire littéraire en tant que discipline à part, bien qu'interférant par ses fonctions avec celles des domaines apparentés, et en mettant hors de doute par la même occasion sa présence constante dans le champ des sciences humaines. Des illustrations concluantes sous ce rapport offrent, *exempli gratia*, la Renaissance et le baroque.

En effet, une époque de l'histoire des lettres universelles aussi prestigieuse que la Renaissance devait éveiller bientôt l'intérêt des spécialistes roumains. Déterminés au début également par des besoins d'ordre didactique, les ouvrages de problématique et de typologie très diverses se sont accumulés d'année en année attestant des préoccupations tenaces et progressives. Le nombre des colloques organisés à différentes occasions, celui des articles et des études indépendantes publiés par les revues spécialisées ou sous forme de recueils imposent à juste titre. Les appoints de la recherche, fréquemment saisissables aussi à l'étage des particularités problématiques, prennent des contours de plus en plus fermes à la lumière des ouvrages d'envergure, consacrés à tel ou tel genre littéraire, à telle ou telle catégorie d'œuvres : poésie lyrique (E. Papu), théâtre (I. Zamfirescu, O. Drimba) ou drame historique (I. Zamfirescu), par exemple. Notables à ce propos sont, par ailleurs, les chapitres appelés à intégrer la Renaissance dans le grand courant de la création universelle (O. Drimba, etc.) ou nationale (italienne — N. Façon, Al. Balaci, G. Lăzărescu ; allemande — M. Isbăşescu ; française — S. Bercescu ; slovaque — C. Barborică, etc.). Tout en répondant à des exigences en premier lieu didactiques, les histoires des littératures étrangères, de diffusion plus ou moins large, élaborées par des spécialistes roumains, ainsi que d'autres ouvrages encore, dégagent les accents dialectiques naturels qui sont le propre d'une certaine conception, d'une certaine structure, d'une certaine expression et comportent souvent aussi des possibilités de valorisation ou information-

nelles. Chaque fois, des considérations socio-historiques pertinentes rattachent de manière nuancée et féconde les courants (l'Humanisme et la Réforme) et les œuvres de la Renaissance aux réalités du temps.

Par ailleurs, l'attention des spécialistes roumains de la littérature universelle s'est également fixée sur les personnalités éminentes de la Renaissance dont l'œuvre, plus d'une fois polyvalente, aura marqué les carrefours brillants du patrimoine de l'humanité. Le nombre de beaucoup le plus important de ceux présentant la culture italienne à l'époque du retour aux modèles de l'Antiquité a pour explication fondamentale l'intensité durable, l'amplitude et le rayonnement catalytique vers d'autres zones de la spiritualité de l'épanouissement péninsulaire de la philosophie, des arts et des sciences. Le décryptage de la genèse et une reformulation de l'idéologie régissant les œuvres de ces véritables titans de facture exemplaire sont aptes à faciliter les synthèses intentionnellement monographiques.

Par exemple, avec son *Giordano Bruno* (1947), E. Papu confère un caractère monographique à son investigation, réalisant un portrait tout à fait expressif. Les dons de l'homme, l'apport du philosophe aux progrès de la pensée de son temps (faite de panthéisme naturiste, de syncrétisme, d'organicisme conceptuel, nourrissant l'idée d'un cosmos décentralisé, aussi bien que celles de la relativité, de la morale et du devenir universel), ses contributions éthiques et poétiques sont étudiées à fond projetées sur l'arrière-toile stimulante de la culture renaissante. Une bibliographie habilement commentée et pertinente fait saisir l'originalité du premier philosophe moderne qui ait revêtu ses idées de formes artistiques, plus d'une fois même en désaccord avec d'autres spécialistes en renom.

Vraiment édifiante se révèle par ailleurs la monographie intitulée *Scene din viața lui Shakespeare* (1958) (Scènes de la vie de Shakespeare) de Mihnea Gheorghiu, plaçant son auteur parmi les spécialistes prestigieux de l'exégèse du grand Britannique. Le titre du livre aiguille la réflexion sur une déroutante piste d'appréciation, comme attestant la discontinuité intentionnelle de l'exposé biographique, l'interprète ne semblant pas viser aussi l'estimation de l'œuvre. Effectivement, l'enchaînement biographique se maintient au registre principal, cependant que les lacunes documentaires sont comblées grâce à un réseau de riches suppositions convergentes, toujours soulignées en tant que telles, et d'informations puisées aux sources adjacentes, parmi lesquelles la création tient une place importante, de sorte que les scènes de vie interfèrent au point de vue causal et formel, en réalisant une succession rarement brisée par l'absence des attestations d'archives. Les références à la substance même de l'œuvre sont si fréquentes, si développées, par endroits s'imposant en tout premier lieu à l'attention du lecteur, au point qu'on peut parler à juste titre aussi d'une présentation analytique des pièces et des poésies de Shakespeare, par conséquent d'une monographie au sens strict du terme.

Distribué en trois sections chronologiques, l'ouvrage reconstitue le cheminement de la vie et de l'œuvre de l'écrivain dans un vaste contexte historique, social et culturel. La restitution des circonstances de la vie du cygne d'Avon, du contexte de ses écrits, ainsi que les dons littéraires dont l'auteur témoigne en brossant l'image des gens et des lieux, l'ébauche du paysage provincial ou de celui de la métropole, la profusion des détails de la nature et architectoniques ont pour effet notable l'évocation de

toute une époque en images polychromes aux reliefs jutant les sèves de la vie. Eloquent parmi tant d'autres se révèle, par exemple, le tableau de Londres, avec son centre aristocratique et ses banlieues, avec les mœurs pittoresques des hautes classes et des petites gens. Sur cette arrière-toile, ravivée de traits hauts en couleur et de la vitalité parfois débordante de ses éléments composants, se détache vigoureusement le développement de l'homme d'abord, puis (au cours des deux dernières sections) de l'écrivain. La discussion des poésies et des pièces, discussion centrifuge et centripète, se calque sur les aspects multiples offerts par cette œuvre — idées et significances, personnages et structure, appoints formels et correspondances historiques ou contemporaines, théâtre et acteurs, etc. Elle donne lieu à maints traits originaux, comme dans le cas des emprunts faits de Giordano Bruno, qui témoignent de l'appoint en inédit et en valeur dont bénéficie la conception autant que l'expression dramatique de l'Angleterre élisabéthaine grâce au génie de Shakespeare.

D'harmonieuses interférences méthodologiques sont également réalisées par O. Drimba avec ses itinéraires, non seulement biographiques, de *Leonardo da Vinci* (1957) et *Rabelais* (1963). Se maintenant dans la zone d'interférence entre l'histoire littéraire et la littérature proprement dite, ces ouvrages brossent l'image de deux personnalités illustres de l'histoire culturelle, au moyen d'un exposé attirant, dégreuvé du superflu factologique, qui répond aussi à certains buts instructifs. Similaires par leurs finalité et procédés littéraires, les deux biographies quasi-romancées sont édifiées sur le principe chronologique, les événements des vies respectives se déroulant dans un cadre socio-culturel plus vaste qui explique aussi leur genèse ; les périodes moins connues par le moyen documentaire sont tout aussi bien commentées, les lacunes étant comblées grâce à des hypothèses avancées le plus souvent comme autant d'interrogations où la rhétorique n'entre que pour une petite part. Un nombre suffisant de faits historiques et historico-littéraires sont tirés d'une riche bibliographie spécialisée, mentionnée à la fin de chaque volume, mais beaucoup d'autres faits ont été dégagés de l'œuvre même des créateurs en question. Considérés comme illustrant les moments les plus importants de la vie de leurs auteurs, les ouvrages de ces deux personnalités éminentes offrent quantité de données essentielles pour l'élaboration de leur biographie intellectuelle. De là les accents d'interprétation analytique, intrinsèque et universellement comparatiste, des œuvres étudiées de différents et subtils points de vue : naissance, ressorts conceptuels, techniques d'élaboration, échos de l'impact de ces œuvres pendant la vie de leurs auteurs et après leur disparition, etc.

Une configuration à part est celle de l'ouvrage consacré par N. Façon à *Michel-Ange*. Il s'agit, en fait, d'une tentative de juger la poésie de ce titan de la Renaissance italienne depuis un point de vue extra-esthétique, comme l'impératif d'expression plénière d'une personnalité éminente, et sous un jour philosophique, afin d'en dégager les équipollences, sous ce rapport, avec son œuvre plastique. Poète-philosophe, Michel-Ange poursuivait l'éternité à travers la beauté éphémère du monde, la poésie et les arts visuels représentant, dans son cas, les facettes congénères d'un seul et même fonds artistique. Souvent insuffisamment réalisés et mala-

droits sous leur revêtement linguistique, ces essais poétiques récupèrent leur valeur par la profondeur de la pensée, de loin supérieure à ce qu'offrait généralement le dilettantisme de l'époque. Toujours actes de poésie, même de façon indirecte, sont ses succès en peinture, sculpture et architecture, car ils expriment des concepts poético-philosophiques convergents dans l'ensemble de l'individualité complexe de l'artiste. Par ailleurs, le patrimoine culturel italien est illustré par les monographies consacrées par Al. Balaci à *Ludovico Ariosto* (1974) et à *Niccolò Machiavelli* (1969), le premier considéré par l'auteur comme représentant une véritable synthèse de la Renaissance italienne, alors que le second était d'un positivisme qui éclairait jusque dans sa pensée comprise comme une doctrine.

En combinant heureusement des styles et des méthodologies critiques de toutes sortes, depuis l'itinéraire socio-psycho-biographique jusqu'à la description analytico-impressionniste, historiste-positiviste et comparatiste, ces écrivains ont procédé à une radiographie désinvolte de leur matériel, pris sous des angles multiples, ce qui rend possible la mise au jour des traits distinctifs et délimite leur apport à la dynamique progressive de la culture universelle. De par leur contenu de véritables toiles socio-spirituelles minutieusement brossées du contexte dont jaillirent des œuvres immortelles, œuvres dont ils soulignent les valeurs de la connaissance, ainsi que les traits distinctifs, ou, en d'autres mots, de par le fait d'avoir affirmé, documents en main, la contribution des grandes personnalités d'une époque à l'agencement et à la représentation de l'histoire culturelle, les ouvrages de ce type devaient aider considérablement à l'élaboration des synthèses se rapportant à la littérature de la Renaissance européenne.

En effet, une fois passé le seuil des particularités analytiques, les essais généralisateurs n'ont pas tardé de se montrer, tâchant d'intégrer implicitement le phénomène de la Renaissance dans le vaste périmètre de l'histoire culturelle. Une tentative de cette espèce avec des résultats méritoires entreprend, par exemple, E. Papu avec son ouvrage *Călătoriale Renașterii și noi structuri literare* (Les préérgrinations de la Renaissance et les nouvelles structures littéraires, 1967). La vaste culture de l'éminent comparatiste tend à légiférer l'expansion du coup d'œil interprétatif pour embrasser de vastes espaces. La Renaissance, apogée de la germination de la culture moderne, devait stimuler fort souvent l'intérêt de l'historien littéraire. S'appliquant tout d'abord à des fragments thématiques, à telle idée ou à telle personnalité en vue, la démarche cognitive tâchera de répondre maintenant de façon aussi satisfaisante que possible à l'une des questions essentielles du modernisme, à savoir : quel est le facteur décisif des modifications de structure dont s'est développé l'esprit moderne ? Comme on le sait, la Renaissance divisait l'histoire des formes culturelles en deux types essentiellement différents. Fort d'arguments pris au domaine littéraire, E. Papu, souligne, d'une part, comme source de transformations le *spiritus movens* des découvertes géographiques. Son plaidoyer use de l'aire et des moyens de la littérature, car celle-ci a subi un mouvement anthologique, perpétré par des hypothèses multiples jusqu'à nos jours. Et la modification d'essence intime ne serait pas l'aboutissement d'un courant d'idées, mais plutôt le résultat des voyages entrepris en vue d'explorer les autres zones de la terre. Intégré dans un

espace cosmique qui aura reçu d'autres dimensions, l'homme changera sa propre structure, phénomène répercuté dans la littérature. L'examen évolutif des motifs de cette littérature renaissante — géographie et histoire exotiques, couleur locale, exactions coloniales, types étranges, îles et utopies — met au jour les mutations intervenues dans la perception de la nature, ainsi que dans le comportement existentiel, représentant les prolongements du renouveau épanoui dans la structure spirituelle. Voilà donc comment la Renaissance, à la lumière des explorations géographiques projetées dans l'œuvre littéraire, constitue l'une des sources dont est née la contemporanéité. Les témoignages d'Edgar Papu à l'appui de cette idée offrent un apport notable pour l'étude des racines de l'homme moderne.

On retrouvera l'étude de ces mêmes préférences pour l'humanisme de l'Antiquité comme point de départ de l'une des plus solides contributions à l'histoire littéraire fournies par Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Son ouvrage, *Reaşterea. Umanismul și destinul artelor* (La Renaissance. L'humanisme et la destinée des arts, 1975), présente l'image la plus réussie réalisée en Roumanie du phénomène renaissant dans le périmètre européen. Le livre s'ouvre avec une étude érudite de l'humanisme regardé comme un courant perpétuel, matrice de philosophies anthropocentristes. Le retour aux sources gréco-latines permet de saisir les caractères spécifiques de l'humanisme européen de la Renaissance. Sur le plan théorique, ce courant est source des nouveaux niveaux de la synthèse de la philosophie grecque — platonisme, aristotélisme et épicurisme — avec la philosophie chrétienne, du rationnel avec l'irrationnel. Dans une mixture de valeurs anciennes et nouvelles, ce courant devait resoudre — comme l'auteur l'affirme dans une phrase mémorable — toutes sortes de problèmes philosophiques et théologiques, cosmologiques et anthropologiques, éthiques et esthétiques. Si les solutions respectives n'offraient rien de nouveau, rien d'original, elles proclamaient, néanmoins, une fois de plus la confiance dans l'audace de l'homme titanique. Investi d'un parfait libre arbitre et d'une dignité renouvelée, cet homme visait à la gloire ; il croyait fermement pouvoir vaincre le sort à force de vertus, perfectionnant au maximum ses facultés afin d'arriver à une réalisation plénière de sa personnalité, par l'étude assidue des sources classiques et de la nature cachée. Le grand mérite de l'humanisme renaissant est d'avoir redonné vie aux valeurs de la culture antique, marquant l'aube d'une philosophie avec de fortes préfigurations rationalistes. La variété et la personnalité phénoménologique sont illustrées au cours des chapitres compacts dédiés à la poésie et à l'art, à la littérature platonisante et à celle burlesque, épanouis du temps de la Renaissance sous l'influence de la philosophie humaniste, ennemi déclaré du malchanceux *hybris*.

Les efforts des universalistes concentrés sur la Renaissance européenne sont complétés de manière suggestive par quelques ouvrages concernant les échos de l'humanisme dans la littérature roumaine à ses débuts. Une fois de plus, la diversité et le nombre des études publiées par les spécialistes roumains, la plupart d'entre eux des universitaires, sont véritablement impressionnants. Tout à fait édifiante à cet égard se révèle, par

exemple, la bibliographie des débats sur les « Enseignements du prince valaque Neagoe à l'intention de son fils » (*Învățăturile lui Neagoe . . .*). Aux études parues dans des périodiques s'ajoutent les ouvrages de structure et thématique hétérogènes, ainsi que les manuels et, à un échelon supérieur, les sections consacrées à la littérature roumaine ancienne par les grandes histoires littéraires (Șt. Ciobanu, S. Pușcariu, N. Cartoian, G. Călinescu, G. Ivașcu, etc.).

Des contributions de référence, *pro* ou *contra*, ont suscité tout particulièrement les recherches entreprises par des spécialistes consacrés et portant sur la période ancienne de la littérature roumaine. Un exemple parmi d'autres est sans doute le livre d'indiscutable intérêt scientifique sur les « Problèmes de base de la littérature roumaine ancienne » (*Probleme de bază ale literaturii române vechi*, 1971) de I. C. Chițimia. Apportant à l'appui d'une argumentation avant tout historiste-comparatiste quantité d'informations et d'interprétations inédites, l'auteur pense reconnaître des éléments humanistes dans des ouvrages datés des XVI^e et XVII^e siècles. Les auteurs de chroniques moldaves, les livres populaires ou les « Enseignements de Neagoe Basarab . . . » sont autant d'occasions de souligner, de manière directe ou détournée, les réverbérations humanistes en Roumanie et, implicitement, dans la zone sud-est européenne. Avec sa « Raison dominante » (*Rațiunea dominantă*, 1979), Virgil Căndea brosse une suite de portraits des lettrés roumains qui ont marqué la transition de l'étape médiévale à l'ère moderne, en préfigurant à bon escient une histoire possible de l'humanisme roumain — pour ne parler que de lui. Les ouvrages de cette catégorie, de même que nombre d'études très poussées, signées par D. Simionescu, P. Olteanu, G. Mihăilă, D. Zamfirescu, D. H. Mazilu et bien d'autres encore mettent en lumière avec éloquence les valeurs humanistes renaissantes de la spiritualité roumaine, ainsi, que leurs filiations dans l'espace universel.

Une place à part dans ce contexte revient aux investigations d'Alexandru Duțu, sur *Les livres de sagesse dans la culture roumaine* (1971), étudiés de divers points de vue : origine, contenu, destinataires, diffusion, valences ethico-esthétiques, etc. Ces livres offrent l'expression des changements intervenus dans le monde du fait d'un enrichissement spirituel avec des idées et des concepts nouveaux dans les domaines de l'histoire sociale, du goût, de la morale et de la philosophie. Cet ouvrage représente aussi une introduction comparatiste dans l'histoire des mentalités sud-est européennes, d'un caractère particulier. En revanche, avec son étude *Umanistii români și cultura europeană*, 1974 (Humanistes roumains et la culture européenne), à laquelle devaient s'ajouter d'autres études encore, appelées à jeter le jour sur des constantes et des différences majeures, l'auteur rapproche le fragment — le courant culturel roumain du XVII^e siècle et du commencement du siècle suivant — de l'ensemble, représenté par l'humanisme européen. La comparaison entre le plan national et le plan universel met face à face l'image des lettres occidentales et celle des écrits roumains, relevant le type d'expérience intellectuelle et l'émulation suscitée par l'humanisme roumain dans le Sud-Est de l'Europe.

Grévées pendant un certain temps par l'étroitesse conceptuelle classicisante, puis sociologisante et — non pas seulement en dernier lieu — par

les difficultés intrinsèques de la matière, les études sur le baroque prirent dernièrement un essor vertigineux. De même que dans le cas de la Renaissance, les ouvrages partiels, imprimés séparément dans des revues spécialisées (genre « Synthesis ») ou dans des volumes collectifs, ainsi que les chapitres synthétiques toujours présents dans les histoires littéraires, nationales et universelles, sont fort nombreux et tout aussi divers. Mais à part ces ouvrages, comme en vertu d'une loi naturelle des compensations, au cours des cinq dernières années sont parus non moins de trois essais de synthèses consacrées au baroque. Se complétant entre eux sous le rapport du genre d'étude, du domaine des problèmes abordés et des dimensions de la recherche, ces trois ouvrages sont, le premier d'un caractère théorique accusé, alors que les deux autres plutôt analytiques, l'un couvrant l'espace européen et le second l'espace roumain.

Après avoir interprété la Renaissance, il était naturel, que E. Papu s'attache à l'interprétation du baroque, stimulé également par un penchant intellectuel pour l'investigation historiste du devenir de la créativité au fil du temps. En considérant le baroque comme un style de vie, à l'existence permanente et avec une époque d'épanouissement maximum, l'exégète ne se propose guère une étude exhaustive, impossible, du reste. Il s'arrête dès qu'il estime avoir élaboré des contours tant soit peu unitaires et globaux, susceptibles à n'importe quel moment d'être complétés. C'est pourquoi il insistera sur les caractères intensifs du style propre dans *Barocol ca tip de existență*, 1977 (Le baroque en tant que tipe d'existence), livre écrit dans le but de combler une lacune historico-littéraire et de compléter les données et les interprétations disponibles. L'écrivain souligne les traits distinctifs de la structure baroque en formulant, avec des assises philosophiques et artistiques concrètes, quelques coordonnées essentielles — le tragique de l'existence, la conscience désunie, la position défensive et le rôle augmenté de l'originalité. Cette structure, par rapport à celle des autres styles, s'avère *inépuisable* et *infinie*, alors que par ses problèmes et ses aspects elle est *confuse* et *insoluble*, à cause de l'antagonisme irréconciliable de l'existence (Faust, Hamlet ou Don Juan, par exemple). Complétées avec les possibilités de la littérature comparée, ses conclusions, jamais définitives, imposent leur propre relativité. Bien que certain de ce que l'esprit roumain n'est point baroque de par sa nature, la dernière partie de son deuxième volume comporte seulement l'ébauche des repères d'une vision intégrale de ce phénomène, dépassant de la sorte les études antérieures, unilatérales. La tendance à « baroquiser », manifestée par la culture roumaine de façon plus accusée à certaines époques, s'explique par des circonstances historico-économiques propices, avec des illustrations littéraires à l'appui ; parfois aussi spéculativement concluantes.

Pragmatique par excellence, tendant à des finalités immédiates dans l'espace roumain — fixer, entre autres, un siècle plus tôt que l'histoire littéraire courante les premières relations et manifestations baroques en territoire roumain — l'ouvrage traitant du baroque dans la littérature roumaine du XVII^e siècle, *Barocol în literatura română din secolul al XVII-lea*, 1976, appartient à D. H. Mazilu. Constatant les lacunes des études antérieures, l'auteur se propose de relever les indices d'un

processus d'aboutement, non nécessairement synchronique, de la culture roumaine avec la spiritualité baroque du XVII^e siècle. Pour ce faire, il explore les modalités du choix et de l'assimilation des motifs et principes coordonnateurs, ainsi que les directions évolutives qui devaient conduire par la suite à une « littérature roumaine baroque ». But téméraire, reconnaissons-le, compte tenu des difficultés documentaires, parfois vraiment insurmontables, touché néanmoins avec quelques succès méritoires. Afin de déceler et d'organiser dans un système cohérent les éléments de facture baroque de la littérature roumaine d'une période nettement délimitée, D. H. Mazilu commence par préciser ses instruments de travail et le champ de sa recherche. Avec des fondements antérieurs, il considère le baroque comme un courant exprimant un état d'angoisse à une époque instable, une crise de la conscience en quête d'une compensation esthétique, en refusant l'acception tendancieusement classicisante de ce terme comme expression de la décadence qui succéda à la Renaissance. Ensuite, l'auteur procède à une revue des manifestations de l'esprit baroque dans les pays voisins du centre et du Sud-Est de l'Europe, envisageant de la sorte l'aire des voies d'infiltration. La démonstration à proprement parler est axée toutefois sur la contribution des grands lettrés, Udriște Năsturel, Varlaam, Miron Costin et Dosithée. Esprits réceptifs du renouveau de l'époque, ces grandes personnalités de la culture roumaine se ressentent de la contrainte des traditions byzantino-slaves et aspirent vers une européanisation libératrice, que les circonstances propices venaient déjà d'ébaucher par d'éloquents options baroques. Des motifs tels les variantes de la *fortuna labilis*, l'éphémère des choses terrestres, l'homme à la discrétion du sort, etc., insérés dans leurs écrits, une prédilection manifeste pour certains genres poétiques, pour une rhétorique spéciale, ainsi que — et non en dernier lieu — des prises de position éthiques et esthétiques novatrices, sur lesquels l'auteur insiste particulièrement, se révèlent fort suggestifs. L'impact du baroque représente une véritable fenêtre ouverte vers l'extérieur, vers la sphère des cultures occidentales, le dialogue des lettrés roumains axé sur des vérités essentielles entraînant l'étranger aussi.

Quelles que soient les questions possibles relatives à tel ou tel détail, à telle ou telle interprétation, les plaidoyers historistes comparatistes s'avèrent satisfaisants et abondamment argumentés, la mention des apports précédents, quelquefois même par trop consciencieuse, mettant bien en lumière les appoints de cette démarche. Présente à vrai dire, explicitement ou implicitement sur tout le parcours de l'exposé, la position critique face aux sources utilisées s'atténue parfois jusqu'à adopter un peu à la légère certaines thèses historico-littéraires. Par exemple, mettre sous le signe du baroque le contact avec l'antiquité gréco-latine ou le fait de cultiver la langue nationale, ainsi que l'ont fait plusieurs thèses anciennes, peut prêter à discussion, et à juste titre; de même qu'une formulation dans le genre de l'*humanisme baroque*. Dans une réalité socio-historique propice, spécifique à la zone sud-est européenne, les éléments baroques coexistent avec les éléments humanistes de la Renaissance, sans les assimiler conceptuellement, tous se greffant sans difficulté sur les traditions médiévales. Le transfert des fonctions de la Renaissance au baroque aurait pu avoir lieu et, par conséquent, on aurait pu parler d'un humanisme

baroque seulement dans la mesure où l'aire respective avait connu un grand épanouissement du baroque, strictement délimité comme durée et avec une poésie cristallisée aux niveaux de la conception et de la forme : la thèse de l'impureté structurelle de tout courant est généralement connue. Il s'agirait plutôt, à notre avis, de simples reflets qui, quelle que soit leur portée, n'arrivent pas à se constituer et à s'imposer comme un courant indépendant et dominant à l'époque, telles les efflorescences d'Europe occidentale ; les choses ne devaient aller plus loin ni au XVII^e siècle, ni plus tard. On pourrait les assimiler aux prolongements de l'humanisme qui, malgré les diminutions opérées par assimilation, ont gardé la facture que leur a imprimée la matrice de la Renaissance. Toutefois, ces objections ne s'adressent pas directement à l'auteur du livre, et ne visent donc d'aucune manière les mérites d'une recherche sans doute fort difficile, mais en revanche très utile.

Un véritable couronnement des études sur le baroque réalisées par les spécialistes roumains est, certes, le livre de R. Munteanu, *Clasicism și baroc în cultura europeană din secolul al XVII-lea* (Classicisme et baroque dans la culture européenne du XVII^e siècle, 1981). Sa démarche historiste et comparatiste avec des valences d'essai théorétisant, entraînant de manière convergente dans l'exégèse des concepts, des informations et des procédés empruntés de presque toutes les sciences humaines, le champ référentiel couvrant non seulement les cultures de large diffusion dans l'espace européen, et, avant tout, les résultats de cette investigation quasi-monographique offrant des apports importants par rapport aux contributions précédentes, imposent l'auteur parmi les chercheurs européens de prestige spécialistes du baroque, le plaçant, de toute évidence, au-dessus de quelques-uns d'entre eux. Esprit doué de la vocation des systématisations intégrantes, R. Munteanu délimite là encore, dans les chapitres introductifs, en usant de la dialectique des contraires, la méthode et les notions avec lesquelles il se propose d'opérer, en fondant de la sorte ses options conceptuelles et de travail. En distinguant deux types de sensibilité dominante à l'époque, la sensibilité, *classique*, sous le signe de la raison, de l'équilibre et de l'esprit géométrique, et la sensibilité baroque, stimulée par l'invention sans censure, la rêverie et l'artifice antimimétique et asymétrique, il va définir par contraste les invariabilités de la seconde par la réduction aux modèles. Il procède donc à l'isolement des œuvres suivant la technique du découpage, en les sériant selon de critère des idéothèmes et en soulignant les structures significatives susceptibles de dégager le devenir de l'imaginaire dans une corrélation progressive avec l'univers réel. A la place d'une histoire de la littérature classique et baroque *sensu stricto*, il rédige donc une morphologie de la culture.

Par ailleurs, les désavantages de l'approche typologique classicisme-maniérisme-baroque ont décidé de sa préférence pour l'expression historique, celle-ci offrant de plus vastes possibilités de différenciation. La chose est prouvée, entre autres, par l'inventaire des opinions concernant l'évolution de ces trois notions à travers le temps. Dans chaque cas, il finit par formuler son propre avis à leur sujet, qui départage nettement les appoints de l'investigation. Notamment son point de vue relatif au manié-

risme, considéré comme un « art complémentaire à tout mode de création réaliste, fondé, sur une poétique rationaliste de caractère mimétique », et au baroque. Ayant irradié la littérature, la philosophie, les écrits moralisateurs et la vie quotidienne, la sensibilité baroque représente un phénomène littéraire ouvert au maniérisme et au classicisme, avec une rhétorique spéciale, variable, et une réalité socio-historique typique, couverte par un certain univers imaginaire ; le baroquisme est une forme sans contenu, autrement dit dépourvue d'une vision du monde.

Nuancées et percutantes, les insertions théoriques sur le baroque, conçu comme une étape et une époque, donc en tant que genre spécifique, sont complétées heureusement par des incursions poussées dans la civilisation, les modes de vie, la philosophie théorique et pratique propres au siècle respectif. D'autant plus frappante se révèle la sensibilité baroque dans la poésie. Les concepts, d'abord ébauchés grâce à l'*excursus* typologique et historico-sémantique, se vérifient parfaitement par le commentaire valorisant des textes, les hypostases relevées conduisant sans difficultés à des conclusions significatives, après de longs stationnements démonstratifs dans la littérature et les arts de France, Allemagne, Angleterre, Italie, Espagne et d'autres pays. La concentration au maximum de certains motifs et thèmes, interférés avec la rhétorique du discours, permet la restitution du registre lyrique, quelque dépourvue d'homogénéité soit sa structure. En étudiant « la manière de configurer la condition humaine, le sens de la durée et celui de la nature envisagée comme un espace protecteur, la fonction de l'*eros* par rapport à la *thanatos*, l'objet de la satire et de la poésie grotesque », R. Munteanu fait penser de manière analytique aux composantes fondamentales de l'univers poétique.

La sensibilité baroque, transfigurée de la même façon, mais plus restreinte dans la prose et au théâtre, représente l'homme comme captif d'une existence passagère, avec une gamme diverse de comportements ostentateurs comportant d'excessives excroissances ludiques et sensualistes. Une vision du monde aussi complexe que particulière se dégage du pessimisme dominant, de l'indifférence stoïque, de l'évasion dans le rêve, dans l'amour, dans la nature ou le mépris, de la révolte, de la vie vécue quantitativement et du mal traité avec humour. L'inventaire sélectif des espaces thématiques et des motifs, le commentaire des idées-maîtresses et la mise en lumière des caractères conduisant au formalisme justifient la thèse d'une variété déconcertante de la poésie baroque. La phrase de clôture de cette étude d'une grande profondeur, qui dépasse plus d'une fois les échantillons stéréotypés devenus courants dans le domaine historico-littéraire, prend l'accent convaincant d'un axiome : « Encline à la méditation abstraite en Angleterre, oscillant entre l'intérieur et l'extérieur en France et en Allemagne, diminuée par la technique associationniste choquante, imprévisible, notamment en Italie et en Espagne, ludique, sentimentale et affectée, ostentatrice et discrète, déclenchée par la rêverie, l'illusion et l'événement, par des situations-limite et des détails quotidiens, solennelle, humoristique et moralisatrice, cinique et sensuelle, dévote et amoral, la poésie baroque s'inscrit dans un espace artistique de possi-

bilités infinies, d'expériences accréditées et échouées, qui vont servir pendant longtemps telle une matrice géante dont d'autres manières de se présenter de la création lyrique tireront leur sève ».

L'image globale de la Renaissance et du baroque européen, telle qu'elle se dégage des travaux des spécialistes roumains, est suffisamment cristallisée ; certes, les exemples pouvaient se multiplier à profusion. Presque toutes les littératures, tous les problèmes, toutes les personnalités et les œuvres essentielles trouvent un écho dans les études parues, d'une originalité supportant la compétition.

DE L'HISTOIRE DE LA RÉCEPTION À L'HISTOIRE DES MENTALITÉS : L'EXEMPLE DU NATURALISME FRANÇAIS EN ALLEMAGNE AU TOURNANT DU SIÈCLE

YVES CHEVREL
(Université de Nantes)

Les études littéraires peuvent-elles contribuer à l'étude des mentalités ? Depuis plusieurs années on constate un intérêt croissant pour une approche du *phénomène* « littéraire », qui, à côté des nécessaires *travaux sur le texte* (de type structural, « *werkimmanent* » ou autre), insiste sur le statut *social* de l'œuvre littéraire, c'est-à-dire, sur le fait que la lecture ou l'assistance à une représentation, et les réactions qui s'en suivent, doivent être autant prises en considération que le rapport du texte à son auteur ou l'exploration approfondie du texte pour lui-même. L'idée n'est pas nouvelle : en 1903 un G. Lanson, développant une « idée de quelques travaux à faire sur la littérature française », concluait qu'il serait intéressant de montrer

« quel a été le rôle de la littérature dans la formation ou la direction des forces morales que les causes économiques ou politiques déterminent à des réactions parfois inattendues. [...] Et l'on pourrait alors écrire à côté de cette 'Histoire de la littérature française', c'est-à-dire de la production littéraire, dont nous avons d'assez nombreux exemplaires, une 'Histoire littéraire de la France' qui nous manque et qui est presque impossible à tenter aujourd'hui : j'entends par là [...] le tableau de la vie littéraire dans la nation, l'histoire de la culture et de l'activité de la foule obscure qui lisait, aussi bien que des individus illustres qui écrivaient »¹.

Les suggestions de Lanson, même limitées à la littérature française, n'ont pas encore vraiment retenu toute l'attention des chercheurs ; l'accent mis sur le rôle du lecteur et sur l'importance de ce que les travaux de l'Ecole de Constance ont popularisé sous le nom de *réception* permet toutefois d'espérer reprendre, dans une perspective comparatiste, ce que ces vues recélaient de fécond. La présente contribution² voudrait aborder une telle problématique, dans le prolongement d'une double démarche entreprise depuis plusieurs années : l'exploration d'un cas particulier — le naturalisme français en Allemagne —, la poursuite d'une réflexion de type méthodologique. Dans un domaine aussi vaste que celui de l'histoire

¹ G. Lanson, *Essais de méthode de critique et d'histoire littéraire*, Paris, 1905, p. 86–87 (essai d'abord paru dans la *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, IV, 1903).

² Je remercie ici M. Alexandru Dușu, le promoteur et l'organisateur de cette table ronde, qu'il a réussi à mettre sur pied dans des conditions de travail particulièrement difficiles.

des mentalités, l'historien de la littérature ne saurait s'avancer seul : l'étude des mentalités exigeant un travail nécessairement interdisciplinaire, il est indispensable de reconnaître d'emblée qu'il ne peut s'agir que d'une approche très partielle, qui a besoin de s'appuyer sur les travaux des historiens et des sociologues. Il paraît en particulier indispensable de recourir aux méthodes élaborées et pratiquées depuis des décennies par l'École des Annales : des concepts comme ceux de « longue durée », de « quantitatif au 3^e niveau », d'histoire « sérielle » méritent d'être retenus, au moins à titre d'outils possibles et d'hypothèses de travail, et ils doivent, transposés et adaptés, pouvoir être utilisés dans le champ de la recherche littéraire, ce qui implique sans doute que celle-ci cesse de prendre en compte exclusif le seul *qualitatif*. C'est peut-être à cette condition qu'il est possible de s'appuyer sur une étude de réception pour aller vers une approche des mentalités³.



Si on essaie d'établir les caractéristiques du succès du naturalisme français en Allemagne de 1870 à 1893, on constate d'abord que les 4 étapes qu'on peut définir : « la découverte » (1870—1878), « la mise en cause des valeurs esthétiques allemandes » (1879—1882), « le triomphe de Zola » (1883—1888), « du naturalisme triomphant au dépassement du naturalisme » (1889—1893), établissent un temps propre, qui ne paraît correspondre en rien à une évolution parallèle des rapports économiques ou politiques franco-allemands, pris au niveau des gouvernements comme à celui des peuples. La date initiale même, 1870, qui semble si évidente, doit être remise en cause : si on excepte quelques manifestations d'orgueil national, ici ou là, qui envisagent de restreindre une influence française jugée trop forte, on remarque en fait que jusque vers 1874—75 se maintient en Allemagne l'attitude observée envers la littérature française dans les dernières années du Second Empire : indifférence presque totale envers les œuvres de type nouveau, intérêt pour les productions les plus traditionnelles, voire les plus conventionnelles ; on retrouve, en réalité, envers la littérature française, la même attitude qu'envers la littérature endogène :

³ Sur le cas du naturalisme français en Allemagne, voir mon étude « Réception de textes naturalistes : France /Allemagne 1868—1893 », in : H. Van Gorp, R. Ghesquiere & R. T. Segers [eds.], *Receptie-onderzoek. Mogelijkheden en grenzen — Rezeptionsforschung. Möglichkeiten und Grenzen*, Acco, Leuven, 1981, p. 65—80. Sur les problèmes de méthode, voir mes articles « Le discours de la critique sur les œuvres étrangères : littérature comparée, esthétique de la réception et histoire littéraire nationale », in : *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte/Cahiers d'histoire des Littératures romanes*, Heidelberg, 1/3 (1977), p. 336—352, et « L'étude de l'opinion en histoire littéraire : le dilemme quantitatif/qualitatif », in : *Actes du IX^e Congrès de l'Association internationale de Littérature comparée*, Innsbruck, 1980, T. 2, p. 129—133. En ce qui concerne l'interprétation du naturalisme en tant que mouvement littéraire européen, je renvoie à mon ouvrage *Le Naturalisme*, Paris, PUF, 1982, 240 p. On trouvera enfin exposées de façon très accessible les grandes orientations de l'historiographie contemporaine dans : J. Le Goff, R. Chartier et J. Revel [sous la direction de], *La nouvelle histoire*, C.E.P.L., Paris, 1978, 576 p. ; il faut d'ailleurs remarquer que le bref article sur « Histoire littéraire » (p. 308—313), dû à J. — M. Goulemot, est assez décevant en ce qu'il ne semble discerner aucune possibilité réelle d'intégration de l'étude de la littérature à une conception globale de l'historiographie actuelle.

survalorisation des classiques et des épigones, dédain pour toute nouveauté s'éloignant de l'esthétique traditionnelle :

• unter dem Titel seiner Bildung [= der aus Frankreich stammenden Bildung] wollen wir uns nicht länger Fremdes aufdringen lassen und am wenigsten von Leuten [...], welche Racine, Corneille, Molière, Pascal, Montesquieu, Rousseau, Voltaire u.s.w. kaum dem Namen nach kennen, aber die jämmerlichen Scribler der französischen Gegenwart als Herren und Leuchten verehren •⁴.

Quant à la date qui marque la limite de l'enquête, 1893, elle a été retenue (et non donnée *a priori* comme dans le cas de 1870) à partir de considérations exclusivement littéraires : c'est, entre autres choses, l'année où Zola achève *Les Rougon-Macquart* et où la pièce de G. Hauptmann *Les Tisserands* (*Die Weber*) est représentée à Paris, première pièce d'un dramaturge allemand contemporain à être jouée en France depuis le traité de Francfort. Le rôle grandissant du naturalisme français en Allemagne se mesure donc à son rythme particulier, qu'il importerait sans doute de replacer dans une étude plus complète des relations littéraires franco-allemandes et, surtout, d'une « Literaturgeschichte der deutschen Leser ».

Dans cette dernière perspective, qui implique que le « quantitatif au 3^e niveau » soit au centre de l'étude, on peut tenter de proposer quelques jalons pour la période en question. Le succès du naturalisme français — c'est-à-dire du roman naturaliste français — doit être en effet mesuré *relativement* à d'autres phénomènes de même nature : accueil réservé aux romans allemands eux-mêmes, succès des romans anglais, russes, scandinaves, rôle du théâtre . . . Or nous manquons encore d'études fondamentales qui établiraient les données sûres des séries de documents indispensables : par exemple, nombre d'exemplaires (en langue originale) importés et effectivement vendus, comptage et diffusion des traductions (y compris dans les revues et les quotidiens), repérage des articles critiques parus dans la presse quotidienne, repérage des publicités, achats des bibliothèques de prêt, demandes des lecteurs, . . . On est en fait réduit à se référer, presque exclusivement, à des affirmations subjectives du genre « le public n'achète que Zola et méprise Freytag et Spielhagen » ; parfois des chiffres sont avancés — ainsi en 1892 Fritz Mauthner estime à 100 000 le nombre des volumes de Zola diffusés (en français) en Allemagne depuis le début de la publication des *Rougon-Macquart*⁵ —, mais sur quelles bases réelles ? Or, il ne faut pas s'y tromper : même si on peut, et si on doit, parler d'un « triomphe de Zola », voire d'un « naturalisme triomphant », on doit en même temps se garder de toute absolutisation. Le naturalisme français ne touche qu'une fraction du public potentiel, très certainement celle qui est la plus cultivée et, en même temps, la plus curieuse de modernité. A en croire H. Tovote, Zola n'est d'ailleurs pas, en 1890, l'écrivain français le plus lu en Allemagne : cette place revient, comme en France, à G. Ohnet⁶ ; d'autre part les revues favorables au naturalisme français et aux écrivains

⁴ • Französische Scheinbildung in Deutschland (von einem unserer deutsch-österreichischen Mitarbeiter) », *Magazin für die Literatur des Auslandes*, 17 sept. 1870, p. 528.

⁵ F. Mauthner, *Magazin für die Literatur des In- und Auslandes*, 2 Juill. 1892, p. 433 — 434 : « So an die hunderttausend Romanbände Zolas dürften in der Originalsprache allein auf Deutschland kommen ».

⁶ H. Tovote, *Die Gesellschaft*, VI, avril 1890, p. 567. Tovote estime à 200 000 le nombre des exemplaires du *Maitre de forges* vendus en Allemagne.

allemands qui se placent dans sa mouvance ne représentent, quantitativement, qu'une voix modeste dans le concert des *media* : les grandes revues de l'establishment comme la *Deutsche Rundschau*, les principaux quotidiens restent à l'écart ou continuent à prôner les valeurs littéraires traditionnelles ; de plus les revues socialistes, *Die Neue Zeit*, *Die Neue Welt*, sont parfaitement conservatrices dans le domaine littéraire. En mars 1891 un critique autrichien, Falk Schupp, avertit certains progressistes qu'ils partent « trop tôt » quand ils affirment qu'il faut dépasser le réalisme et le naturalisme : étant donné le rapport de forces entre la *Gartenlaube*, le *Buch für Alle* d'un côté, les revues modernistes de l'autre, il faudrait selon lui d'abord assurer la promotion du réalisme : « Schafft erst dem Realismus Leser ! », « Gewinnt und veredelt die Tagespresse ! », telles sont ses mises en garde⁷. Le public allemand, dans son ensemble, ne doit pas être considéré comme acquis au naturalisme, même en 1893 : celui-ci est certainement porteur d'avenir, mais il n'a encore gagné à sa cause qu'une couche assez mince des lecteurs.

Il est effectivement difficile, dans l'état de la recherche, de mesurer avec précision le succès, l'impact exact du naturalisme français en Allemagne. L'enquête menée jusqu'ici permet toutefois de confirmer que ce succès, même majoré et en partie exagéré par la critique de l'époque (qui en arrive, comme souvent, à grossir le danger qu'elle prétend combattre), suppose l'existence de ce qu'on a pu appeler le « désert culturel allemand » des « Gründerjahre » et du début de l'ère wilhelminienne. C'est un fait qu'aucun écrivain de langue allemande ne réussit, entre 1865 et 1890, à rejeter le provincialisme étriqué qui est la marque de cette littérature, à l'exception de Nietzsche (qui vit hors d'une Allemagne qu'il méprise et qui l'ignore) et de T. Fontane — précisément un des lecteurs attentifs du naturalisme français. Il est donc très vraisemblable que la pauvreté de la production nationale, que l'existence d'autres littératures largement diffusées rend plus éclatante, a incité les lecteurs allemands à chercher ailleurs de quoi satisfaire leurs besoins esthétiques : si les œuvres des naturalistes français ne peuvent les contenter vraiment, elles permettent toutefois de constater qu'un écart esthétique est en train de s'accroître entre l'attente d'un public, sensible au souffle nouveau que des Zola, des Daudet font passer dans la littérature, et la production d'épigones qui traînent, plus qu'ils n'assument, une tradition trop lourde. Une modification de l'horizon d'attente, et donc une éventuelle évolution des mentalités, passe par cette découverte.

Une dernière question, capitale, doit être soulignée : *qui*, en Allemagne, a lu les écrivains naturalistes français (ou les auteurs considérés comme tels à l'époque) ? Il a été fait allusion, plus haut, à une fraction du « Lesepublikum » à la fois « cultivée » et « curieuse de modernité ». Nous manquons, ici aussi, d'études précises sur les lecteurs allemands de cette époque ; nous connaissons, bien entendu, les critiques, les journalistes, les écrivains, qui ont écrit sur le naturalisme, et leurs réactions, publiques ou privées, sont importantes pour notre sujet ; mais ils ne représentent, rappelons-le, qu'une couche extrêmement mince d'intellectuels ayant sou-

⁷ F. Schupp, « Zu früh ! Warnungstafeln für galoppierende Fortschrittgeister », *Die Gesellschaft*, VII, mars 1891, p. 359-367.

vent commencé, sinon achevé, des études supérieures. En l'absence de toute enquête approfondie sur le terrain, il n'est guère possible que de formuler des hypothèses en extrapolant, ou du moins en utilisant, les résultats de travaux consacrés à la société allemande de l'époque⁸. H. Burgelin fait observer que

« L'Allemagne impériale était, et a été à un degré de plus en plus net, dominée par sa bourgeoisie. Derrière des apparences qui pouvaient faire croire que la vieille aristocratie conservait la direction du pays, la bourgeoisie occupait, en fait, une place prépondérante »⁹.

Il est tentant de tracer un parallèle dans le domaine culturel : si la vie littéraire allemande reste marquée par des structures de type féodal (mécénat princier, en particulier), on voit se mettre timidement en place une organisation de type plus moderne, comme la constitution de sociétés d'écrivains réunis pour affirmer et défendre leurs droits. Il est vraisemblable que l'exemple de Zola joue un rôle incitateur dans ce domaine¹⁰. Faut-il aller plus loin, et avancer que les lecteurs allemands des romans naturalistes français se recrutent, pour l'essentiel, dans ce que W. Sombart appelait la *moyenne bourgeoisie*, « formée par les chefs des petites entreprises, les commerçants, les fonctionnaires les mieux rétribués, les membres des professions libérales »¹¹, dans la mesure où cette moyenne bourgeoisie peut être décrite comme un groupe d'intellectuels ouverts qui aspirent à jouer un rôle plus actif dans un pays en pleine mutation ? Il ne semble pas, en tout cas, que le naturalisme français ait atteint, de façon égale, l'ensemble des couches sociales allemandes : si l'aristocratie et la grande bourgeoisie ont peut-être voulu goûter aux fruits qu'on leur défendait, la petite bourgeoisie et le prolétariat semblent être restés à l'écart : le « philistinisme » vitupéré par Nietzsche se retrouve aussi et surtout dans les basses classes ; le rejet de la tradition classique véhiculée par l'institution scolaire exige en effet une aptitude à prendre ses distances envers cette tradition, ce qui ne va pas de soi quand on espère, précisément, avoir part à l'héritage culturel.



Il est de fait, en tout cas, que l'étude de la réception du naturalisme français en Allemagne met en évidence un certain nombre de résistances. Le discours tenu sur lui révèle en effet une remarquable persistance de structures culturelles et mentales qui renvoient à des conceptions très traditionnelles, plus ou moins conscientes, de la littérature, et ce, même chez les partisans les plus convaincus du naturalisme français. En tout premier lieu, peut-être, l'interrogation, plus ou moins angoissée, sur la *germanité*. Il est bien évident qu'un art étranger, quand il a du succès, entraîne souvent une remise en cause de l'art national ; par réaction, il ar-

⁸ Il s'agit bien ici de la société allemande, c'est-à-dire de celle du II^e Reich ; la société autrichienne, dont il n'est pas question ici, entretient de tout autres rapports au naturalisme français.

⁹ H. Burgelin, *La Société allemande 1871 - 1968*, Arthaud, 1969, p. 83.

¹⁰ Voir mon article « Nature et rôle du groupe dans le développement du mouvement naturaliste en France et en Allemagne », *Cahiers roumains d'études littéraires*, Bucarest, 1979/3, p. 97 - 107.

¹¹ D'après H. Burgelin, *op. cit.*, p. 77.

rive que le naturalisme français, ou celui de tel imitateur allemand, se voit qualifier de « undeutsch », et qu'on oppose « wir Deutschen » à un peuple vite qualifié de dégénéré. Mais on sent — et on n'en trouverait guère l'équivalent en France aux moments où une littérature étrangère s'impose — l'existence d'une question plus existentielle : y a-t-il un peuple allemand, une unité allemande ? la force de la culture et de la littérature françaises ne réside-t-elle pas dans le fait que la France est un Etat, unifié et unitaire, autour d'une capitale (culturelle et politique) qui oriente la vie littéraire ? M.G. Conrad, un des principaux hérauts du naturalisme français dans son pays, fait, à deux reprises au moins, de l'alliance du « moderne » et du « populaire » (entendu au sens de « national ») l'essentiel du naturalisme, qui finit par devenir une nécessité patriotique¹².

On comprend aussi que la critique allemande ait essayé de se battre sur le terrain où elle se sentait forte : celui de la tradition germanique d'une critique littéraire que se déduit de principes philosophiques et d'une conception du monde. Il est frappant de constater que les théories de Zola ne suscitent aucun écho vraiment positif en Allemagne, à la seule exception, tardive, d'Arno Holz qui, d'ailleurs paraît les déformer plus ou moins sciemment. *Le Roman expérimental*, dont quelques fragments sont pourtant publiés, dans des quotidiens et des revues, en 1880 puis en 1891—92, ne soulève que peu d'intérêt, de la part des partisans de l'écrivain français, et ne provoque que sarcasmes de ses adversaires, dûs en grande partie au fait que Zola se situe hors du mode de fonctionnement allemand de la littérature :

« Wenn in neuer Zeit ein französischer Romanschriftsteller eingehende Untersuchungen über das Wesen seiner Kunst angestellt hat, so sind dieselben keineswegs unbefangenen, nur der Sache hingegebenen, wie diejenigen unserer classischen Dichter. Emile Zola schreibt nur orationes pro domo »¹³.

Au travers de tels propos on sent s'exprimer toute une tradition sûre d'elle-même, habituée à discuter de problèmes esthétiques à un degré relativement élevé d'abstraction. Et de fait, quand on lit, dans un compte rendu anonyme de la revue *Die Grenzboten*, que Flaubert, Daudet, Zola, nommés incidemment au détour d'une phrase, ont le tort de sacrifier la vérité éternelle à la vérité subordonnée d'un moment¹⁴, on peut penser que le *Laokoon* de Lessing n'est pas loin, c'est-à-dire que cet opuscule (paru en 1766) fait toujours partie, en 1880, des repères vivants qui, considérés comme acquis, structurent la pensée critique allemande. En 1889 encore, E. Bürger fait la leçon à Zola :

« [Zola hat] keine Ahnung davon, dass eine der Hauptfragen, die ihn beschäftigen, schon längst entschieden ist. Seit Lessing seinen *Laokoon* schrieb, herrscht kein Zweifel mehr darüber dass Malerei und Poesie zu trennen sind »¹⁵.

¹² Dans le *Magazin für die Literatur des In- und Auslandes*, 18 mars 1882, p. 155, et *Die Gesellschaft*, 1, 31 oct. 1885, p. 832—836.

¹³ R. von Gottschall, « Streitfragen der modernen Poetik. I. Auf dem Gebiete des Romans », *Unsere Zeit*, avr. 1883, p. 534.

¹⁴ « Moderne Literaturzustände », *Die Grenzboten*, juin 1880, p. 413—416.

¹⁵ E. Bürger, *Emile Zola. Alphonse Daudet und andere Naturalisten Frankreichs*, Dresden-Leipzig, 1889, p. 8—9.

La résistance rencontrée par le naturalisme français en Allemagne ne doit pas être portée au seul compte de critiques particulièrement conservateurs ; on peut se demander si ne se perpétue pas, en fait, dans l'opinion reçue, une conception profondément idéaliste de la littérature. On sait que le terme *Realismus*, d'abord employé péjorativement par Schiller (sous la forme « Realism »), se charge progressivement d'un contenu positif qui aboutit à des expressions comme « poetischer Realismus » — c'est la formule d'un O. Ludwig — ou même « Idealrealismus », tandis que *Naturalismus* demeure connoté de façon très négative¹⁶. Devant l'hésitation, voire le renoncement, des jeunes Allemands proches de Zola à utiliser le mot *Naturalismus*, et leur choix de *Realismus* ou de *die Moderne*, on peut se demander si la peur du mot ne cache pas également une certaine appréhension devant une littérature qui tend à intégrer l'activité artistique aux autres activités humaines et, par là-même, à ne plus faire de l'œuvre d'art une réalité en et pour elle-même. On voit en effet se profiler constamment l'idée que l'œuvre d'art ne peut être qu'une totalité autonome qui, doit, à un certain degré, couper nettement tout lien avec la réalité. Deux formules du conservateur Gottschall l'expriment :

• Alle Dichtung soll auf Natur und Wahrheit beruhen, aber dies sind nicht ihre letzten Zwecke, sondern die auf diese Grundlage hingestellte Schönheit, das Kunstwerk als selbstständiger Organismus •¹⁷.

• Die Handlung selbst [muss] eine 'concludente' sein, und das ist keineswegs, wie Zola zu glauben scheint, jeder Fetzen des realen Lebens, den er für die Dichtung appetitert. Dazu gehört ein künstlerischer Organismus, der in allen seinen Teilen von einem und demselben Lebensgeist der ihn pulsierenden Idee durchdrungen ist — davon hat Zola keine Ahnung •¹⁸.

Mais serait-il exagéré, ou paradoxal, d'avancer qu'un C. Bleibtreu ou un W. Bölsche pourraient souscrire à de telles affirmations ? Le second, qui cite Lessing dès le 3^e paragraphe de son opuscule *Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie* (1887), ne s'écrie-t-il pas qu'il ne peut concevoir une littérature réaliste sans aucun idéal¹⁹ ? et ne conclue-t-il pas

• dass der Realismus in Wahrheit der höchste, der vollkommene Idealismus ist, indem er auch das Kleinste hinaufrückt in's Licht des grossen Ganzen, in's Licht der Idee •²⁰ ?

Quant à Bleibtreu, s'il est difficile de trouver une unité à un recueil comme *Revolution der Literatur* (1886) et encore moins à l'ensemble de son œuvre critique, il est incontestable qu'il est fasciné par les grandes personnalités, qu'il s'agisse de Zola, de Byron, ou de Raphael, plus que par les doctrines qu'ils représentent : la dernière page de son pamphlet s'intéresse d'ailleurs au concept goethéen du « Dämonische » et s'achève sur une citation du *Cain* de Byron.

Si donc des réformateurs, voire des révolutionnaires, de la littérature se tiennent sur de telles positions, c'est probablement qu'au delà de soucis

¹⁶ Voir ma communication « La critique allemande et le terme 'Naturalismus', 1850 – 1890 », présentée au Colloque de Nantes sur « Le Naturalisme dans les littératures de langues européennes » (21 – 23 sept. 1982), à paraître dans les *Actes* du Colloque.

¹⁷ R. von Gottschall, *Poetik*, Breslau, 5 1882, T. 2, p. 104.

¹⁸ Idem, « Der poetische Naturalismus in Frankreich », *Unsere Zeit*, janv. 1881, p. 59.

¹⁹ Voir le chapitre 5 « Das realistische Ideal ».

²⁰ W. Bölsche, *op. cit.*, chap. 7.

tactiques — pour révolutionner la littérature, il peut être astucieux de prétendre revenir à une conception antérieure (Zola n'a pas dédaigné un tel argument) — ils adhèrent profondément inconsciemment, à des conceptions dont ils n'imaginent même pas qu'elles puissent être remises en cause.

Peut-on tenter de préciser ces conceptions qui font partie de l'outillage mental (pour utiliser la terminologie de L. Fèbvre) de cette génération ? C. Bleibtreu, mais aussi M. G. Conrad, nous rappellent que la littérature est avant tout questions de génie, de « Kraftgenie », qui doit s'imposer à l'intérieur de ce qu'on a pu nommer le champ de production restreinte²¹, c'est-à-dire dans un système clos et circulaire où le créateur écrit surtout pour ses pairs, à l'intérieur d'un domaine qui tend à être autonome par rapport à l'ensemble de la vie sociale. Le lecteur allemand des années 1880 est persuadé que la littérature a ses lois propres, intangibles sinon éternelles ; ainsi l'existence de genres littéraires bien définis et hiérarchisés n'est pas mise en cause (sur ce point le romantisme est bien oublié). Karl Frenzel écrit en 1887, sous le titre « Die Dichtung der Zukunft » :

Die grossen Formen der Dichtung sind unzerstörbar. Lyrik, Epik, Dramatik folgen unwandelbar den ihnen innewohnenden Gesetzen, man kann dieselben verletzen, aber nicht umstossen. Und wie mit den Formen ist es im letzten Grunde mit dem Inhalt der Dichtung ; er kann immer nur sein, was er stets gewesen : eine Verklärung des Menschlichen.²²

Cette déclaration met de plus en lumière une notion-clef du réalisme entendu à l'allemande, celle de *Verklärung* : on sait qu'elle est une des bases les plus conscientes et les plus constantes de l'esthétique d'un T. Fontane²³. C'est sans doute le concept qui est le plus mis en cause par le naturalisme à la française : il ne semble pas, en tout cas, que le mot même soit repris, en un sens positif, par Bleibtreu, Bölsche, M. G. Conrad, G. Hauptmann ou A. Holz.

En revanche deux autres concepts connaissent toujours une faveur certaine, même chez les partisans de la modernité : ceux de *Humor* et de *Versöhnung*. Le premier, d'origine romantique, doit le plus souvent être entendu dans la perspective hégélienne de conciliation des antinomies ; il implique une certaine mise à distance, un certain détachement par rapport au signifié. La catégorie de l'« humour », en ce sens, a beaucoup servi pour tenter d'intégrer un écrivain comme Daudet : considéré d'abord comme un écrivain condamnable, l'auteur de *Fromont jeune et Risler aîné* est assez vite opposé à Zola, qu'on estime entièrement dépourvu de cette qualité. Daudet est ainsi accepté dans la mesure où il ne contredit pas nettement une catégorie allemande traditionnelle²⁴. Quant au principe de « réconciliation », il est tellement central dans la conception germanique de la littérature que W. Bölsche intitule le premier chapitre de ses *Naturwissenschaftlichen Grundlagen* « Die versöhnende Tendenz des

²¹ Voir P. Bourdieu, « Le marché des biens symboliques », *L'Année sociologique*, 3^e série, vol. 22, 1971 [1973], p. 49-126 (plus particulièrement p. 54-55).

²² K. Frenzel, *Erinnerungen und Strömungen*, Leipzig, 1890, p. 332.

²³ Voir par exemple M. L. Gansberg, *Der Prosa-Wortschatz des deutschen Realismus unter besonderer Berücksichtigung des vorausgehenden Sprachwandels 1835-1855*, Bonn, Bouvier, 1966.

²⁴ Voir mon article « L'Allemagne et Daudet : une annexion littéraire ? », in : *Études littéraires*, Québec, 1V/3 (1971), p. 319-348.

Realismus » : il faut supposer que la vie vaut la peine d'être vécue, et il appartient à l'art de la rendre supportable.

Verklärung, Humor, Versöhnung : trois maîtres-mots du vocabulaire critique allemand vers 1890. Ils représentent tout un héritage, formalisé dans la 1^{re} moitié du XIX^e siècle, et dans l'ensemble assimilé au point de n'être plus « distincts » ; ils font partie de ces marques de résistance à une autre conception de la littérature, comme celle que le naturalisme français présente : des écrivains comme Zola contribuent autant à révéler l'Allemagne à elle-même qu'à lui imposer une transformation devant laquelle elle renâcle.



On a pu parler d'une « cure de cheval » imposée par le maître de Médan à l'Allemagne (telle était du moins l'opinion de G. Hauptmann) : dans quelle mesure l'accueil réservé au naturalisme français dans ce pays peut-il contribuer à marquer un tournant dans l'évolution des mentalités, en dépit des résistances ?

Dans la mesure où la littérature est une des expressions de cet imaginaire, collectif et inconscient, auquel s'attachent les historiens des mentalités, on doit rappeler que le naturalisme d'origine française a permis d'introduire le réel quotidien, avec ses manifestations jugées les plus déplaisantes, les plus triviales, les moins littérisables, dans le champ des préoccupations des lecteurs et des écrivains ; il représente certainement un coup sensible porté à l'idéalisme ambiant qui imprègne le comportement des littérateurs et des critiques. Mais l'exemple d'autres écrivains, comme Shakespeare, qui ont su aborder de tels sujets sans perdre l'estime des critiques et des historiens de la littérature, montre que ce n'est pas dans la thématique qu'il faut chercher l'action la plus caractéristique du naturalisme français en Allemagne.

Il semble plus important, effectivement, de relever la contestation beaucoup plus fondamentale que le naturalisme français apporte dans le domaine du statut de la littérature : en fait c'est tout le problème de l'interprétation du naturalisme lui-même qui est posé ; et ce n'est sans doute pas un hasard si, contrairement aux pratiques des historiens de la littérature française qui, de façon unanime, traitent ce mouvement comme l'aboutissement ou l'exaspération du mouvement réaliste, les historiens de la littérature allemande le placent au début d'une nouvelle période, « vom Naturalismus bis zur Gegenwart ». Car si on peut en effet admettre qu'aux plans de la thématique, voire du style, un Zola se présente avant tout comme la continuateur de Balzac (et de Flaubert !), on doit en revanche se demander si l'auteur du *Roman expérimental* n'exprime pas, le plus clairement et le plus fortement parmi ses contemporains, la volonté de subvertir un système littéraire qui repose jusqu'alors sur l'idée d'une nécessaire autonomie de l'activité artistique : la littérature, pour Zola, ne devrait plus être un domaine à part, séparé des autres activités humaines, elle peut devenir un métier « comme les autres » ; l'écrivain n'est plus nécessairement un être génial qui vit en dehors et au-dessus d'une société qu'il peut juger et mépriser, et qui, en retour, peut le méconnaître, il cesse d'être le protégé des dieux et des princes pour devenir, d'abord, le lecteur, éventuelle-

ment le décrypteur de la réalité humaine où il est plongé et dont il rend compte : l'homme de lettres devient un écrivain (Dichter/Schriftsteller ?), il acquiert sa place de producteur dans la cité, il réclame un statut juridique qui lui assure protection et se débarrasse de la tutelle, parfois pourtant dorée, du mécénat, il se groupe avec d'autres pour défendre ses droits... Quant au produit littéraire, il est soumis aux lois de l'offre et de la demande et circule dans le « marché des biens symboliques » (selon la terminologie de P. Bourdieu)²⁵. De ce point de vue, une des manifestations le plus nettes de l'impact de Zola en Allemagne pourrait bien être les notes que le germaniste Wilhelm Scherer (mort en 1886) avait accumulées en vue d'un ouvrage que son disciple R. M. Meyer publie en 1888 sous le titre *Poetik*; dans le 2^e chapitre, très développé, intitulé « Dichter und Publikum », on trouve cette formule :

« Die Poesie oder, besser gesagt, das poetische Product, ist heute eine Waare wie eine andere, und die nationalökonomischen Gesetze des Preises und Umsatzes haben auch auf das poetische Product, wie auf das Buch im Allgemeinen, ihre Anwendung »²⁶.

S'il est certain que W. Scherer doit beaucoup aux théories de l'économiste W. Roscher²⁷, il est incontestable que c'est Zola qui est son garant, ou sa référence immédiate : juste après la phrase citée plus haut on lit « S. Zola, La question d'argent dans la littérature »²⁸. Est-ce à cause d'une telle perspective, ainsi que du fait plus général que Scherer accorde une grande importance au problème des lecteurs, que cet ouvrage a connu peu de succès auprès de ses confrères, contrairement à sa *Geschichte der deutschen Literatur*? Le positivisme poussé à l'extrême, et tant célébré dans « Die neue Generation » (1874), implique en fait non seulement une analyse critique scientifique, mais peut-être aussi une réévaluation de la place de la littérature dans la vie intellectuelle et sociale ; comme Zola, Scherer fait des sciences de la nature le modèle fondamental qui permet de relier le phénomène observé à l'ensemble des causes qui l'ont produit — et la littérature ne fait pas exception. Tel est peut-être le point sur lequel l'outillage mental de la civilisation allemande des années 80 est en train de subir une tentative importante de déformation : celle qui intègre la littérature dans le champ des autres activités humaines. On comprend alors peut-être mieux pourquoi M. G. Conrad insiste tant sur l'importance des caractères « moderne », « national », « populaire » pour la nouvelle littérature allemande qu'il entend promouvoir à la suite de Zola : c'est une littérature *intégrée* qu'il souhaite.

Peut-on aller plus loin ? peut-on risquer l'hypothèse que l'interrogation sur le statut de la littérature que suscite — ou que révèle — l'intrusion du naturalisme français en Allemagne est un indice de la substitution d'un outillage mental de type bourgeois à un outillage mental de

²⁵ Voir n. 21.

²⁶ W. Scherer, *Poetik*. Mit einer Einleitung und Materialien zur Rezeptionsanalyse, herausgegeben von Gunter Reiss, Max Niemeyer Verlag, Tübingen. 1977, p. 85.

²⁷ D'après G. Reiss, *ibid.*, p. XVII. Il est curieux que G. Reiss ne fasse aucune allusion à Zola dans son *Introduction* par ailleurs très nourrie.

²⁸ Cette expression fait penser que W. Scherer a retraduit en français l'essai de Zola « L'argent dans la littérature », publié sous le titre « Die Geldfrage in der Literatur » dans le quotidien viennois *Die Neue Freie Presse*, 4, 5, 8 mai 1880.

type féodal ? Les historiens du II^e Reich ont souligné la discordance entre l'accession de la bourgeoisie au pouvoir économique et le maintien, au moins officiellement, d'une hiérarchie sociale dominée par la noblesse ; on peut souligner que cette bourgeoisie a d'abord cherché à reproduire, dans son comportement, les structures significatives d'une vision féodale de la société : mécénat envers les écrivains, paternalisme envers les ouvriers, corporations pour les étudiants des écoles techniques, goût de la « *kleine Residenzstadt* », ... Mais il faut aussi noter que c'est précisément sous la période des règnes de Guillaume I^{er} et de Guillaume II qu'on voit apparaître des associations d'écrivains, une législation sociale, des universitaires qui veulent écrire des « *Zeitromane* », la grande ville enfin. Aux entreprises familiales, tenues par des fondateurs de lignée, se substituent des sociétés anonymes. Ne peut-on voir dans l'accueil que le naturalisme français reçoit en Allemagne une des marques de cette transformation qui fait de l'Allemagne un pays moderne ?

Il pourrait enfin être tentant de quitter le terrain, relativement solide, de l'histoire des mentalités, pour déborder vers celui, plus contestable, de l'ethnopsychologie. Le cas du naturalisme permettrait-il d'aider à préciser une « mentalité allemande » et une « mentalité française » ? Sans trancher ni prendre parti sur un sujet qui demande à être abordé avec des documents et une érudition d'une tout autre ampleur, je me contenterai de rappeler une remarque de F. Berteaux qui, étudiant « Zola en Allemagne » et unissant au naturalisme en littérature le courant artistique représenté par Courbet, Manet, Cézanne, Monet, se demandait, en 1924, si « au fond cette double action [sur l'Allemagne] [ne] se ramenait [pas] à une seule ; [...] celle d'un peuple qui sait voir sur un peuple qui est musicien »²⁹.



Le débat reste largement ouvert. Non seulement sur la perspective, périlleuse, ouverte par F. Berteaux, mais aussi et surtout sur le matériel fourni à l'histoire des mentalités par le cas du naturalisme français en Allemagne. Dans quelle mesure l'attitude allemande devant les ouvrages de Zola et de ses confrères est-elle une manifestation, un indice d'un changement en train de s'opérer dans l'outillage mental dont dispose une génération ? Les réticences qui se manifestent chez la plupart des critiques, les récupérations que tentent ceux des modernes qui sont les plus favorables aux incitations venues de France sont à prendre autant en compte que le succès que les œuvres elles-mêmes, traduites à un rythme soutenu à partir de 1880, connaissent : les lecteurs vont plus vite que ceux qui prétendent les guider. N'est-ce pas le signe que les intellectuels demeurent fortement imprégnés d'un héritage culturel qui opère comme un frein devant un phénomène nouveau dans l'Allemagne de Guillaume II : la littérature peut avoir une autre fonction que celle d'une transfiguration (*Verklärung*) de la réalité ? Le naturalisme français vient poser la question d'une possible *laïcisation* de l'écrivain et de l'intellectuel.

²⁹ F. Berteaux, « L'influence de Zola en Allemagne », *Revue de Littérature Comparée*, t. 1 (1924), p. 85.

En retour, l'interprétation de ce mouvement littéraire appelé *naturalisme* reçoit-elle un apport de sa confrontation avec la mentalité de la civilisation wilhelminienne ? Peut-on risquer l'hypothèse que le naturalisme apparaît comme une tentative pour fonder, ou promouvoir, une littérature essentiellement *bourgeoise*, c'est-à-dire une littérature soucieuse de mettre en cause un héritage marqué par une conception aristocratique de l'activité artistique et, par conséquent, désireuse de traiter tous les sujets du monde moderne et, davantage, de faire de l'écrivain un de ces conquérants qui veulent bien prendre des risques à condition de pouvoir espérer trouver leur place dans la société (et non seulement parmi une élite constituée par les confrères) ? Le vieux débat réalisme/naturalisme pourrait alors être rouvert, dans une perspective d'histoire des mentalités autant que d'histoire littéraire.

Mais il faut se garder aussi d'aller trop vite en besogne ! Toutes les suggestions qui précèdent ne sont que des hypothèses de recherche qu'il faut soigneusement éprouver, et d'abord par l'établissement d'un corpus, le plus exhaustif possible, de données sûres concernant la pénétration du naturalisme français en Allemagne ; parallèlement, il faut souhaiter que des études d'historiens et de sociologues se multiplient sur la société wilhelminienne en s'attachant à la mise en évidence des composantes de son outillage mental. C'est peut-être en partant de ces deux bases, histoire de la réception et histoire des mentalités, qu'une collaboration fructueuse peut s'opérer dans la constitution d'une histoire de l'*opinion*, point de rencontre éventuel, au moins méthodologique, entre littéraires et historiens.

ZUR METAPHORIK DER MODERNE

GERHARD R. KAISER
(Justus-Liebig-Universität Giessen)

1

Hielte man unter Kennern eine Umfrage zur Ermittlung der bedeutendsten Werke der neueren europäischen Literatur ab, so würde sicherlich Kafkas *Verwandlung* häufig angeführt. Der Inhalt ist zu bekannt, als daß er referiert zu werden brauchte. Wichtiger ist es, genauere Umstände der dargestellten Metamorphose in Erinnerung zu rufen: daß Gregor nicht gleichzeitig mit seinem menschlichen Körper, sondern erst allmählich die menschliche Identität verliert, daß er sie nur im Entschluß zum Freitod für sich selbst festzuhalten bzw. der Familie mitzuteilen vermag; und: daß dieser Identitätskrise ein Gewinn gegenübersteht, der — ihre tiefe Ironie noch überbietend — den Protagonisten während des Violinspiels der Schwester zu der Erwägung bringt, ob er wohl „ein Tier“ sei, „da ihn Musik so ergriff“. Die Bildlichkeit der Verwandlung ist von altmeisterlicher Präzision: „Er lag auf seinem panzerartig harten Rücken und sah, wenn er den Kopf ein wenig hob, seinen gewölbten, braunen, von bogenförmigen Versteifungen geteilten Bauch, auf dessen Höhe sich die Bettdecke, zum gänzlichen Niedergleiten bereit, kaum noch erhalten konnte. Seine vielen, im Vergleich zu seinem sonstigen Umfang kläglich dünnen Beine flimmerten ihm hilflos vor den Augen“. Der Verwandlung voraus geht ein Versäumnis. Zur „Weckuhr“ hinübersehend, „die auf dem Kasten tickte“, wird Gregor, von Beruf Handlungsreisender und zu frühem Aufstehen genötigt, gewahr: „Es war halb sieben Uhr, und die Zeiger gingen ruhig vorwärts, es war sogar halb vorüber, es näherte sich schon dreiviertel. Sollte der Wecker nicht geläutet haben? Man sah vom Bett aus, daß er auf vier Uhr richtig eingestellt war; gewiß hatte er auch geläutet [...] Was aber sollte er jetzt tun? Der nächste Zug ging um sieben Uhr; und die Kollektion war noch nicht eingepackt, und er selbst fühlte sich durchaus nicht besonders frisch und beweglich.“ Als Käfer vermag Gregor nicht mehr mit dem Gang der Uhr Schritt zu halten, die seinem bisherigen Leben den Takt schlug. Die „hurenhaften Frauen“, von denen, Benjamin zufolge, das „Schloß“-Fragment bevölkert ist (wie auch schon der „Prozeß“), fehlen in der *Verwandlung* — oder doch nicht ganz? Gregors Schwester Grete, dieselbe, die ihn pflegte und deren Violinspiel ihn „so ergriff“, vollzieht schließlich eine radikale Abkehr von ihm, den sie nun, vom personalen „er“ zum sächlichen „es“ wechselnd,

ein „Untier“ nennt. Indem sie ihm, der, „verwandelt“, als *Geldverdiener* ausfällt, ihre *Liebe* mit einer Brutalität entzieht, die der des Vaters nicht nachsteht und bald tödliche Folgen zeitigt, wird sie frei für eine andere Liebe, die, den Eltern als bürgerliches Lebensziel ersehnt, durch die konstruktive Ironie des Ganzen perspektivisch der Prostitution angenähert ist: „Während sie sich unterhielten, fiel es Herrn und Frau Samsa im Anblick ihrer immer lebhafter werdenden Tochter fast gleichzeitig ein, wie sie in der letzten Zeit trotz aller Plage, die ihre Wangen bleich gemacht hatte, zu einem schönen und üppigen Mädchen aufgeblüht war. Stillter werdend und fast unbewußt durch Blicke sich verständigend, dachten sie daran, daß es nun Zeit sein werde, auch einen braven Mann für sie zu suchen. Und es war ihnen wie eine Bestätigung ihrer neuen Träume und guten Absichten, als am Ziele ihrer Fahrt die Tochter als erste sich erhob und ihren jungen Körper dehnte“.

Tier, Uhr und Dirne werden von Kafka in der *Verwandlung* in einem phantastischen Realismus zusammengeführt, der die Frage nach den Grenzen wörtlicher und figürlicher Bedeutung als schwer beantwortbar, wenn nicht als irrelevant, ja möglicherweise als falsch gestellt erscheinen läßt. Sie sind konstitutive Momente einer Vision der Moderne, in deren Zentrum die Entmächtigung des Menschen, die Abspaltung seines Biorhythmus' und seiner Bewußtseins – bzw. Vorstellungswelt von äußeren Rhythmen – der Arbeitswelt, der Großstädte, der Kommunikationsabläufe – und die Verführbarkeit durch eine Gesellschaft stehen, die schon die kleinste humane Regung als Schwäche wertet und wie jede andere Schwäche mit strengen Sanktionen belegt. Tier, Uhr und Dirne werden sicher nicht erst im 19. Jahrhundert metaphorisch gebraucht. Schon den vorchristlichen Zeugnissen abendländischer Geistesgeschichte sind die Zeit und die Leib-Geist-Differenz thematisch, wodurch eine Disposition zu allen drei Metaphern schon früh gegeben war. In der Vorstellungswelt des 19. Jahrhunderts aber lassen sich, auch in der Konsequenz extramentaler Veränderungen, quantitative Ausweitungen und qualitative Verschärfungen nachweisen. Sie legen es nahe, die *Verwandlung* als Engführung spezifischer Traditionsstränge zu lesen, die sich in der Literatur des 19. Jahrhunderts nur ausnahmsweise zu einer Einheit von solch visionär-diagnostischer Kraft wie der Kafkas verbinden.

2

Nur wenige Beispiele können hier für die angesprochenen Traditionslinien stehen. Für die Tiermetaphorik etwa Dostojewskijs *Doppelgänger*, nachweislich eine der wichtigsten Quellen der *Verwandlung*. „So schob sich unser Held denn zwischen zwei Reihen neugieriger und verwunderter Beobachter weiter“, heißt es dort (die Szene spielt in einer Petersburger Gesellschaft); „natürlich hätte er viel darum gegeben, wenn er jetzt wieder im Flur hinter dem Schrank hätte stehen können [...] Da das aber leider nicht möglich war, so sah er sich nach einer Möglichkeit um, sich wenigstens im Saal irgendwo zu verstecken oder in einem möglichst unbeachteten Winkel zu verbergen, um dann dort meinetwegen bis zum Morgen auszuharren, bescheiden, anständig, ganz für sich, ohne die

geringste Aufmerksamkeit auf sich zu lenken, ohne jemanden anzurühren, um auf diese Weise gleichzeitig das Wohlwollen der Gäste wie die Verzeihung des Hausherrn zu erlangen [...] Von allen am nächsten stand ihm ein junger, schlanker Offizier, vor dem Herr Goljädkin sich wie ein richtiger Käfer vorkam“. In anderen Texten erscheint die ganze Gesellschaft im Bild des Bestiariums. Mercier, der das sittengeschichtliche Schrifttum des 19. Jahrhunderts entscheidend vorbereitete, schrieb wenige Jahre vor der 89er Revolution: „Les grandes villes sont fort du goût du gouvernement absolu : aussi fait-il tout pour y entasser les hommes ; [...] il y précipite la foule, comme on enclave les moutons dans un pré, afin que la gueule des mâtins ayant une moindre surface à parcourir, puisse les ranger plus facilement sous la loi commune“. In Balzacs sozialem Kosmos wimmelt es nur so von Löwen, Pantheren, Tigern, Schakalen, Hyänen, Katzen, Schlangen und anderem Getier; bekanntlich orientierte er das Programm der *Comédie humaine* an naturwissenschaftlichen Systematisierungsversuchen, und lange vor der großen Mode der Jahre 1840–42 versuchte er sich im Genre der „Physiologie“, dem – neben kommerziellen – ähnliche Intentionen zugrundelagen. Paris-Besucher aus der deutschen Provinz sprechen mit einem Befremden, dem sich Überheblichkeit beimischen mag, von der „verbestialisirten Pariser Menschheit“ (so ein gewisser Seyffarth, 1855). Die solcher Sicht entspringende Metaphorik findet sich indessen auch, mit abweichender Referenz, innerhalb der deutschen Literatur, nicht erst im Naturalismus, sondern schon bei Keller, ja, früher noch, in der Romantik. Tiermetaphern sind, in dieser Weise gesellschaftlich bezogen, geeignet, die Preisgabe des *proprium humanum* moralisierend zu beklagen und zugleich – in spannungsreichem Verhältnis dazu – die Gewalt einer gesellschaftlichen Fremdbestimmung und Dynamik auszudrücken, die das individuell Verantwortbare weit übersteigt. Diese doppelte Funktion prädisponiert sie auch für die – revolutionäre oder konterrevolutionäre – politische Rhetorik. In *Die Lage der arbeitenden Klasse in England* beschreibt Engels die Arbeitsbedingungen in den Kohlebergwerken: „Die Weiber und Kinder, die die Kohlen zu schleppen haben, kriechen auf Händen und Füßen, mit einem Geschirr und einer Kette, die in vielen Fällen zwischen den Beinen durchgeht, an die Kufe gespannt, durch die niedrigeren Stollen“. Moralisierend reflektiert er: „Wenn man die Leute in eine Lage versetzt, die nur dem Tier zusagen kann, so bleibt ihnen nichts übrig, als sich zu empören oder in der Bestialität unterzugehen.“ Und einer animalischen Hintergrundmetaphorik bedient er sich auch noch bei seiner Prophetie: „So wird ein Stück Terrain nach dem andern unter den Füßen der Bourgeoisie unterwühlt, und wie lange wird es dauern, so stürzt ihr ganzes Staats – und Gesellschaftsgebäude samt der Basis, auf der es steht, zusammen.“ Im politischen Widerspruch dazu bedient sich auch Eichendorff der Tiermetaphorik. Die fragwürdigen Revolutionäre in der Novelle *Das Schloß Dürande* treffen sich im Gasthaus zum „roten Löwen“; von Renald heißt es, er sei ein „schöner Löwe, wie er die Mähnen schüttelt – wenn sie nur nicht so blutig wären“; und der Brandkatastrophe, die auf Zolas Finaldesaster vorausdeutet, folgt die abschließende Leseradresse: „Du aber hüte dich, das wilde Tier zu wecken in der Brust, daß es nicht plötzlich ausbricht und dich selbst zerreißt“.

Wie immer man sie auch historisch-politisch einschätzt, man wird in dieser Metapher Eichendorffs nicht übersehen dürfen, daß sie wesentlich auf die Gefahren zielt, die dem Menschen fremd und drohend aus dem eigenen Inneren erwachsen. Die Triebregungen, in denen sich gesellschaftlich Geächtetes, Verdrängtes, überwunden Geglauhtes gewaltsam Bahn bricht — Kafkas Bild dafür: Gregor, der seinen Käferleib auf das Photo der Dame im Pelz preßt —, sind von Kleist bis Zola immer wieder in Tiermetaphern vermittelt worden. Achills Tötung durch Penthesilea läßt Kleist Meroe mit den Worten schildern:

[.]

Doch sie -- die Löwin hätte ihn gehört,
die hungrige, die wild nach Raub umher,
Auf öden Schneegefilden heulend treibt;
Sie schlägt, die Rüstung ihm vom Leibe reißend,
Den Zahn schlägt sie in seine weiße Brust,
Sie und die Hunde, die wetteifernden,
Oxus und Sphinx den Zahn in seine rechte,
In seine linke sie; als ich erschien,
Troff Blut von Mund und Händen ihr herab.

Dieser Passage ließe sich eine Fülle von Stellen aus dem Werk Zola anfügen, die, sicher mit anderer Akzentuierung als Kleist, vorzugsweise die sexuelle Triebkraft des Menschen mit Tiermetaphern zu fassen suchen. Der lakonischen Titelmetapher *La bête humaine* entspricht, auf der Handlungsebene des großen Prostituiertenromans *Nana*, jene Szene, in der die Titelheldin auf Muffat reitet oder die eindrucksvolle Sequenz, die Edelhure und Rennpferd beziehungsreich miteinander verbindet. Ungleich weniger rhetorisch gestaltet Büchner in *Lenz*, einem der radikalsten Texte des 19. Jahrhunderts, wie seinem Titelhelden die menschliche Identität entgleitet: „Einst saß er neben Oberlin, die Katze lag gegenüber auf einem Stuhl, plötzlich wurden seine Augen starr, er hielt sie unverrückt auf das Thier gerichtet, dann glitt er langsam den Stuhl herunter, die Katze ebenfalls, sie war wie bezaubert von seinem Blick, sie gerieth in ungeheure Angst, sie sträubte sich scheu, Lenz mit den nämlichen Tönen, mit fürchterlich entstelltem Gesicht, wie in Verzweiflung stürzten Beide aufeinander los [...]“.

Die expressive Kraft der Tiermetaphorik bewährt sich auch dort, wo dem Menschen ein Ungeheuer-Fremdes in Gestalt der neuen Maschinen bedrohlich gegenübertritt. Das gilt etwa für die Darstellung des Grubenaufzugs in Zolas *Germinal* oder für die der Lokomotive in *La bête humaine*. In visionärer Verallgemeinerung erscheint dem Fourieristen Toussenel der Maulwurf als Inbegriff brutaler Gewalt: „La taupe n'est pas [...] l'emblème d'un seul caractère, elle est l'emblème de toute une période sociale, la période d'enfantement de l'industrie, la période cyclopéenne [...] elle est l'expression allégorique [...] de la prédominance absolue de la force brutale sur la force intellectuelle [...] Il y a ressemblance assez marquée entre les taupes qui bouleversent le sol et percent des voies de communication souterraines [...] et les monopoleurs de chemins de fer et de messageries [...] L'extrême sensibilité nerveuse de la taupe qui redoute la lumière [...] caractérise admirablement

l'obscurantisme obstiné de ces monopoleurs de banque et de transports qui redoutent aussi la lumière“.

In der dialektischen Konsequenz der die Entmächtigung des Menschen pointierenden Tiermetaphorik liegt der in der zitierten „Penthesilea“-Passage gezogene — durch die moralistische Tradition (Swift) und durch „Sturm und Drang“ (Schiller) vorbereitete — Umkehrschluß, das Tier könne niemals so vertieren wie der Mensch, und damit die Möglichkeit, gerade im Animalischen als Stellvertreter das vom Menschen aufgebene Humane festzuhalten. Zola verbindet in *Germinal* nicht mit den Bergleuten, sondern mit den Grubenpferden, die nie mehr an das Licht der Sonne gelangen, die sehnsuchtsvolle Erinnerung an Früheres, an Frische und helle Wärme. Und Baudelaire spricht von Delacroix' Sterben apologetisch mit den Worten: „Si une comparaison triviale m'est permise à propos de ce grand homme, je dirai qu'il est mort à la manière des chats ou des bêtes sauvages qui cherchent une tanière secrète pour abriter les dernières convulsions de leur vie.“ Gerade auch im Blick auf den Satz „War er ein Tier, da ihn Musik so ergriff!“ aus der *Verwandlung* und die Höhlen — bzw. Keller-Visionen, in denen Kafka seine Existenz als Schreiber imaginiert, ist bedeutsam, daß Baudelaire mit dem Wort „tanière“ auch das Atelier belegt, das Delacroix energisch gegen die andringende Außenwelt zu verteidigen wußte.

3

Zum Verständnis des metaphorischen Gebrauchs der Uhr im 19. Jahrhundert ist es unerlässlich, sich ihre paradigmatische Bedeutung in den vorausgehenden Jahrhunderten und den qualitativen Wandel nicht-physikalischer Zeitdukten zu vergegenwärtigen, der verstärkt seit der 89er Revolution und den napoleonischen Feldzügen einsetzte. Marx hat darauf hingewiesen, daß „vom 16. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts [...] die zwei materiellen Basen, an denen sich innerhalb der Manufaktur die Vorarbeit für die Maschinenindustrie bildet, Uhr und Mühle [...] sind [...] Die Uhr ist der erste zu praktischen Zwecken angewandte Automat; die ganze Theorie über Produktion gleichmäßiger Bewegungen [ist] an ihr entwickelt. Der Natur der Sache nach basiert sie selbst auf der Verbindung von halb künstlerischem Handwerk und der direkten Theorie [...] Es unterliegt auch keinem Zweifel, daß im 18. Jahrhundert die Uhr die erste Idee gab, Automaten (und zwar durch Federn bewegte) auf die Produktion anzuwenden“. Vom Wandel nicht-physikalischer Zeiten — zu denken ist an die sich beschleunigende Abfolge gesellschaftlicher Veränderungen, technischer Erfindungen, Moden, an den Rhythmus der expandierenden Großstädte, an die zunehmende Spurenlosigkeit individueller Erfahrung, an die permanente Nötigung zu erweiterndem und korrigierendem Lernen —, von solchem Wandel spricht Goethe in den *Zahmen Xenien* aus den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts:

Dreihundert Jahre sind vor der Türe,
Und wenn man das alles miterführe,
Erführe man nur in solchen Jahren,
Was wir zusammen in dreißig erfahren.

Dem antworten Baudelaires definitivische Bemühungen um die Moderne in *Le peintre de la vie moderne* von 1863: „La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent [...] dont les métamorphoses sont si fréquentes“.

Die Uhr als Paradigma einer technischen Entwicklung, in deren Folge sich alle lebensweltlichen Zeitdukten grundlegend wandeln, gehört zum metaphorischen Kernbestand der Literatur des 19. Jahrhunderts. Sie führt zu einer Überbietung der traditionellen Zeitmetaphorik, die häufig visionären Charakter gewinnt. In E. T. A. Hoffmanns *Eckfenster* heißt es über die irritierende Regelmäßigkeit der Frau eines Geheimsekretärs: „Stets sind alle Pauken – und Trompetenregister der Einkäufe, der Bestellungen, des Kleinhandels und der mannigfachen Bedürfnisse des Hauswesens gezogen, und so gleicht des Geheimsekretärs Wirtschaft einem Gehäuse, in dem ein aufgezogenes Uhrwerk ewig eine tolle Sinfonie, die der Teufel selbst komponiert hat, fortspielt“. Humanen Verhalten stellt auch Balzac, in der *Physiologie du mariage*, den unerbittlichen Gang des Uhrwerks gegenüber: „Père, je hairais l'enfant qui, ponctuel comme une horloge, aurait, soir et matin, une explosion de sensibilité, en venant me dire un bonjour ou un bonsoir commandés. C'est ainsi que l'on étouffe tout ce qu'il y a de généreux et d'instantané dans les sentiments humains. Jugez par là de l'amour à l'heure fixe“! Fontane läßt Bülow über Schach von Wuthenow, der sich nach der vom König anbefohlenen Eheschließung erschöß, urteilen – die Erzählung spielt vor der preußischen Niederlage von 1806, gemeint ist aber zugleich das Bismarck-Reich der Entstehungszeit –: „ein in seinen Ursachen ganz abnormer Fall, der sich in dieser Art und Weise nur in Seiner Königlichen Majestät von Preußen Haupt – und Residenzstadt oder, wenn über diese hinaus, immer nur in den Reihen unserer nachgeborenen friderizianischen Armee zutragen konnte, einer Armee, die statt der Ehre nur noch den Dünkel und statt der Seele nur noch ein Uhrwerk hat – ein Uhrwerk, das bald genug abgelaufen sein wird“. Der Frühlingszeit der Liebenden stellt Heine im „Neuen Frühling“ den „frierend traurigen Mann“ gegenüber, der „in der Winternacht“ „einst die Uhren erfund“. Einen ganz anderen Uhrmacher ersehnt sich Keller in dem annähernd zeitgleich entstandenen Sonett *Was ist es an der Zeit?*, das nach der Vergegenwärtigung des dialektischen Zusammenhangs zwischen „tosender“ und „kalt“ stillstehender Zeit mit den Terzetten schließt:

O hält den Hammer ich des starken Thor,
Auf das Jahrhundert einen Schlag zu führen,
Ich schlug sein morsches Zeigerblatt zu Trümmern!

Tritt denn kein Uhrenmacher kühn hervor,
Die irre Zeit mit Macht zu regulieren?
Soll sie denn ganz in Staub und Rost verkümmern?

Jean Paul, der vor allem durch die Kühnheit seiner Bilder auf die moderne Literatur wirkte, unterscheidet im zweiten Polymeter des *Katzenberger* den „Mensch der Bedürfnisse“ vom „höheren Menschen“: „Der Mensch, gepreßt wie die gekrümmte Feder in der Uhr, dreht an seiner Kette die Stundenräder, um sich wieder auszudehnen, und hat er sich für einen Tag befreit: so wird die Uhr schnell aufgezogen, und er windet wieder die Kette langsam von neuem ab. Der höhere Mensch geht als eine

Welt in dem Himmel und wendet sich täglich um seine Sonne. „Uhren finden sich auch in der „Vernichtungs“-Vision aus dem gleichen Werk : „die Lilien- und Blütenbeete waren Schimmel – ihre Fluren waren die grüne Haut einer festen Moderlache – ihre Wälder waren Moose und ihr spitzer Alpengürt ein Stachelrad, ihre Uhren schlugen in einem fort aus, und die Stunden wurden eilig Jahrhunderte, und kein Leben dehnte die Zeit aus – man sah die Menschen auf der Erde wachsen und dann rot und lang werden und dick und grau sich bücken und hinlegen. Aber die Menschen auf der Erde waren sehr zufrieden“. Surrealen Zügen begegnen wir auch in Poes *The Pit and the Pendulum*. Durch Umkehr gesteigert wird die Differenz zwischen den Zeitdukten von Mensch und Welt bei Kafka; in einer Tagebuchnotiz aus dem Todesjahr ist es gerade die innere Uhr, die der äußeren vorausseilt : „Die Uhren stimmen nicht überein, die innere jagt in einer teuflischen oder dämonischen oder jedenfalls unmenschlichen Art, die äußere geht stockend ihren gewöhnlichen Gang [...]. Die Wildheit des inneren Ganges mag verschiedene Gründe haben, der sichtbarste ist die Selbstbeobachtung, die keine Vorstellung zur Ruhe kommen läßt, jede emporjagt, um dann selbst wieder als Vorstellung von neuer Selbstbeobachtung weitergejagt zu werden [...]. Dieses Jagen nimmt die Richtung aus der Menschheit“. Baudelaire schrieb 1861 – auf die Jugendzeit zurückschauend, doch wohl auch im Blick auf die Diktatur der neuen gesellschaftlichen Zeitdukten –, er lebe „l'œil fixé sur une pendule“. Solcher Tyrannei des Zeitdiktats suchte Kafka sich zu entziehen, indem er seine Uhr vorstellte. Es wird nicht die geringste der Differenzen mit Felice gewesen sein, daß sie, wie er 1915 im Tagebuch festhält, seine Uhr, „die seit einem viertel Jahr um eineinhalb Stunden vorausgeht, auf die wirkliche Minute“ einstellte.

4

Die Referenzen der Prostitutionsmetapher sind außerordentlich vielfältig. Wie ein verborgenes Leitmotiv durchzieht sie die säkulare Ehethematik. In der *Physiologie du mariage* Balzacs heißt es von der Ehefrau, die von ihrem Mann eine Erhöhung des persönlichen Budgets erschmeichelt : „elle arrive à tomber au-dessous d'une fille d'Opéra, car elle se prostitue à son mari. Dans ses plus doux baisers, il y a de l'argent ; dans ses paroles, il y a de l'argent“. Über die ganze *Physiologie* verstreut finden sich – explizite oder metaphorisch vermittelte – Gleichsetzungen von bürgerlicher Ehe und Prostitution. In den vierziger Jahren schreibt Engels in seinem England-Buch, das Band zwischen dem Bourgeois und seiner Frau sei „in neunundneunzig Fällen aus hundert nur 'bare Zahlung'“; daraus entspringe die Unmöglichkeit, „daß eine einzige menschliche Anschauung unbefleckt bleibe“. Babels Formulierung „Die Ehe ist der Avers, die Prostitution der Revers der [bürgerlichen] Medaille“ ist Gemeingut der kritischen Autoren des 19. Jahrhunderts. Sie findet sich ähnlich schon beim frühen Balzac oder in der folgenden Passage Flauberts aus der Erstfassung der *Education sentimentale* : „A lui [Henry] aussi, sa virginité s'était perdue au lupanar, autel maudit où vient mourir l'innocence du jeune homme, comme le lit de nocces voit tomber celle de la jeune fille,

fatalité commune à laquelle tous les deux sont condamnés". Die Prostitutionmetapher wird angedeutet, wenn Keller seinen Erzähler in den *Kammachern* von Züs Bünzlin sagen läßt, sie habe befürchtet, daß Dietrich als der Jüngste und Ärmste im Wettkampf um sie „am besten springen und die Palme erringen könnte“, und daher beschlossen, „selbst mit den drei Liebhabern auszuziehen und zu sehen, was etwa zu ihrem Vorteil zu machen wäre; denn sie wünschte, daß nur einer der zwei Ältern Sieger würde, und es war ihr ganz gleichgültig, welcher“. Die Metapher im Hintergrund noch diskreten verdeckend, läßt Fontane Effi Briest auf die Frage einer Freundin, ob Innstetten „denn auch der Richtige“ sei, antworten: „Gewiß ist er der Richtige [...] Jeder ist der Richtige.“ Von Frankreich heißt es in Thackerays *Vanity Fair*: „people's daughters are universally sold in marriage“, und bei Tolstoj liest man in der *Kreutzerersonate*: „Und worin besteht dieses Neue [gegenüber dem alten Brauch, daß die Eltern die Ehen schließen]? Es besteht darin, daß die Mädchen dasitzen und die Männer wie in einer Kaufhalle umhergehen und ihre Wahl treffen. Und die Mädchen warten und denken, ohne zu wagen, es auszusprechen: 'Nimm mich, mein Bester.' — 'Nein, mich, nicht sie! Sieh doch, was für Schultern ich habe und all das übrige!' Und wir Männer gehen hin und her und mustern sie und sind sehr zufrieden“. In solchen Engführungen von Ehe und Prostitution hätten wir also, falls die oben vorgeschlagene Lesart der *Verwandlung* zulässig sein sollte, Kafkas Vorläufer zu suchen (analog zum Schluß der Erzählung wirft übrigens der brutale Rat, den Hermann Kafka nach Ausweis des „Briefs an den Vater“ Franz als „erste direkte, Leben-umfassende Lehre“ erteilte — nämlich bei einer Prostituierten Befriedigung zu suchen —, ein eigentümliches Licht auf die scheinbar verklärt gezeichnete Ehe der Eltern).

Die Justiz als Hure ist ein traditionelles Bild, dem wir nicht erst in den *Räubern* und im *Hessischen Landboten* begegnen. Spezifischer für das 19. Jahrhundert — weil sie die Erhebung des Geldes anstelle des Grundbesitzes zur ersten Bewegungskraft der Gesellschaft voraussetzt — erscheint mir Jules Janins Formulierung, das Gold sei „vagabond et traître comme une prostituée“. Oder, obwohl noch aus dem letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts und im Rückblick auf das ancien régime, folgende satirische Passage aus Jean Pauls *Quintus Fixlein*: „Das Geld ist nun bei den europäischen Nationen das Äquivalent und der Repräsentant des Wertes aller Dinge und folglich des Verstandes [...] die Kaufsumme des Amtes aufzählen, ist also nichts als ein examen rigorosum aushalten, das nach einem guten Schema examinandi gehalten wird [...] Ich bin von allen solchen unrichtigen Maßregeln [davon abweichenden!] so weit entfernt, daß ich oft, wenn ich las, daß der König in Frankreich neue Ämter ersinne, um mit ihnen unter der Bude seines Baldachins feilzustehen, auf etwas Ähnliches dachte“. Die Prostitution, die in *Madame Bovary* zunächst — metaphorisch — mit der Ehe, dann — auf der Handlungsebene — mit Emmas auswegloser Lage gegen Ende ihrer traurigen Laufbahn verbunden worden war, wird schließlich auch auf den geldgierigen Homais bezogen und pointiert seine Dekoration: „Il rendit secrètement de grands services à M. le Préfet dans les élections. Il se vendit enfin, il se prostitua.“ In seinem Fragment gebliebenen *Passagen-Werk*, in dem er eine geschichts-

philosophische Deutung des 19. Jahrhunderts versucht hatte, wendet Benjamin die Prostitutionsmetapher unter anderem auf die Großstadt („Straßen [...] Schoß einer Hure“) und auf den Konsum an („Die Liebe zur Prostituierten ist die Apotheose der Einfühlung in die Ware“). Die Prostitution bildet den metaphorischen Hintergrund von Engels' Feststellung, der Arbeiter müsse sich „als Ware im Markt kaufen und verkaufen“ lassen. Prädisponiert ist sie gleichfalls für die politische Rhetorik. Zeitgenossen wie der Deutsche Georg Friedrich Rebmann berichten, daß die Dirnen als Nutznießer des ancien régime entschiedene Gegner der Revolution von 1789 waren. Dies muß man wissen, um zu ermessen, was es bedeutet, daß Delacroix die Freiheit als Dirne—als befreite Dirne—malte. Nötig ist es auch zur Abwägung, ob Unwissen oder Verleumdungsabsicht hinter folgendem deutschen Zeugnis von 1851 steht: „Die französische Literatur, die lange mit jener Göttin Freiheit gebuhlt hat, welche man zu den Zeiten des Convents in der Person eines öffentlichen Mädchens durch die Straßen von Paris führte, erschöpft sich in allen möglichen Formen der Buße und sehnt sich nach jenem Zauberworte Autorität, die bösen Geister zu bannen, welche sie in ihrer eignen Kraft nicht finden kann.“

Die Literatur, die Presse, ja die Sprache überhaupt als „öffentliches Mädchen“ — dies ist eine im 19. Jahrhundert gängige Metapher. Sie verbindet die Autoren über alle Niveauunterschiede, über Sprach- und Gattungsgrenzen hinweg. In Balzacs *Illusions perdues* und ihrer Fortsetzung *Splendeurs et Misères des courtisanes* ist die Prostitution nicht nur auf der Handlungsebene, sondern zugleich metaphorisch — in beiden Fällen wesentlich auf Luciens Literatenkarriere bezogen — einschlägig. Janin verteidigt die „littérature facile“ gegen den Angriff Nisards: „Vous vous êtes conduit en amant transi avec la bonne et folâtre Manon [Lescout]; vous l'avez dénoncée à l'indignation publique, ce terrible préfet de police; vous l'avez condamnée à la déportation, la fille de joie littéraire! Fi!“ Nichts liegt dem ferner als der moralische Rigorismus des deutschen Pariskenners Ludwig Pfau, der sich indes der gleichen Metaphorik bedient: „Die Presse, die eine Erziehungsanstalt sein soll, ist in ein Prostitutionshaus verwandelt“. Ferdinand Kürnberger dekretiert in § 1 seiner Satire *Zur Regelung der Phrasen-Prostitution*: „Konkribierung sämtlicher Phrasenmacher. Die notorischen Phraseurs haben sich wöchentlich einmal auf der Polizei untersuchen zu lassen; die gefährlichsten unter ihnen [...] alle 24 Stunden.“ Rebmann vergleicht die Journalisten mit Freudenmädchen, Benjamin Bücher mit Dirnen, und Theodor Tagger, der sich unter dem Pseudonym Ferdinand Bruckner bekannt gemacht hat, greift — in einer Kampfschrift gegen die Metapher — zur Prostitutionsmetapher: „Nirgends laufen mehr Huren herum als in der Welt des Denkens.“ In seinem *Rom*-Fragment beklagt Gogol die Rückwirkungen des expandierenden Buchmarktes auf die Qualität der Texte selbst: „Alles schien sich frech anzubiedern und von selbst, ohne gerufen zu sein, aufzudrängen, wie ein liederliches Frauenzimmer, das nachts auf der Straße einen Mann einzufangen versucht“. Wenn Iwan Goll von der Sprache des 19. Jahrhunderts sagt, sie sei „schlaff und durch allzu großen Verbrauch wertlos geworden“, die Worte hätten „ihren intimsten Gehalt verloren, wie die Münzen, die auf dem Markt herumgereicht wurden“, so deutet er mit der traditions-

reichen Verknüpfung von Münze und Wort zugleich auf die Prostitution hin. Deutlicher wird Maurice Alhoy in seiner *Physiologie de la lorette* aus dem Jahr 1841. In einem Stil, den man kaum zutreffender als mit dem Wort „prostituiert“ bezeichnen könnte, bekennt er in der Schlußstrophe des abschließenden „Air à faire“ :

L'auteur de cette chansonnette
N'est pas un enfant d'Apollon ;
C'est pas Béranger le poète,
C'est pas ce farceur de Piron :
C'est un' Lolo, bien Lolo, très-Lolo,
Une Lorette !
Vive la Lorette.

Welche Nähe und zugleich welche Ferne zu Baudelaire, der sich in einem frühen Gedicht mit Sara („la Louchette“) folgendermaßen verglich :

Pour avoir des souliers elle a vendu son âme ;
Mais le bon Dieu rirait si près de cette infâme
Je tranchais du Tartuffe, et singeais la hauteur,
Moi qui vends ma pensée, et qui veux être auteur.

Was mußte geschehen sein, damit bürgerliche Autoren in einer Metaphorik von sich sprachen, die die *Encyclopédie* 1765, nur ein Menschenalter zuvor, den käuflichen Gegnern der Aufklärung vorbehalten hatte?

5

Das Tier als Bild, in der das Fremde, Übermächtige imaginiert wird, wie es dem Menschen drohend aus seinem eigenen Inneren, in den technischen Erfindungen und als gesellschaftlicher Zwang gegenübertritt ; die Uhr als Parameter, an dem das Auseinandertreten subjektiver und — physikalisch oder gesellschaftlich — objektiver Zeit abzulesen ist ; die Prostitution als Vergleichsgröße, auf die nicht nur die bürgerliche — dem Diktat des Geldes, des Interesses unterworfenene — Ehe bezogen wird, sondern auch die Ausbeutung des Proletariats, die moderne Großstadt, der Warenkonsum, die Presse, der Literaturbetrieb, schließlich sogar das Schreiben selbst und die Sprache : diese drei Metaphern stehen in einem sachlich-allgemeinen und zugleich in einem spezifisch historischen Zusammenhang, der seine Spuren nicht erst im literarischen, sondern schon im Alltagsdiskurs hinterlassen hat. Die Prostitution ist diejenige Form menschlicher Kommunikation, in der das Abstrakt-Allgemeinste, das Geld, gegen das Sinnlich-Konkreteste, den Körper des anderen, das Recht, ihn zu nutzen, getauscht wird. Sie ist in dem Sinne Bild der *condition humaine*, als in ihr die beiden Hälften des Menschen, Leib und Geist, in extremer Weise, als ungebrochen Tierisches und als aller Sinnlichkeit enthobenes Abstraktionsvermögen, zusammentreten. Diese Konstellation aber ist stets befristet : die Berechnung, die sie überhaupt erst ermöglicht, begleitet sie in Form der fristsetzenden Uhr. Historisch gesehen, mußten, wie mir

scheint, zumindest zwei Bedingungen erfüllt sein, damit die drei Metaphern, die in der Prostitution ihr Integral finden, jene zum Mythos sich verdichtende Gewalt gewinnen konnten, von der die angeführten Belege zeugen. Die erste Bedingung ist die Ablösung der Jahrtausende herrschenden ständisch-feudalen Organisationsformen durch das rationale Prinzip des Geldes; die zweite, damit eng verbundene, der Sieg neuzeitlicher Rationalität über die christliche Religion. In der Konsequenz dieser Veränderungen aber lag – und liegt: denn es handelt sich auch um die Gegenwart – die Entdeckung der individuellen wie der kollektiven Widerstände, an denen sich der universelle Anspruch der Ratio bricht. Die Französische Revolution von 1789 stellt in diesem Zusammenhang das einschneidendste historische Datum dar. Nach dem Gesagten erscheint es als bezeichnend, daß der Konvent 1790 beschloß, die herkömmlichen 24 Stunden von je 60 Minuten durch eine Regelung nach dem Dezimalsystem zu ersetzen. Was die Französische Revolution und die napoleonischen Kriege für die Zeiterfahrung der Mitlebenden bedeuteten, hat Goethe in dem schon zitierten Xenion ausgesprochen. Das Palais-Royal, von dem aus sich der Zug in Bewegung setzte, der mit der Erstürmung der Bastille endete, war bekanntlich das Zentrum der Pariser Prostitution. Die in diesem Umstand real angelegte metaphorische Disposition hat sich weder die revolutionäre noch die konterrevolutionäre Propaganda entgehen lassen. Delacroix' *Liberté* ist, thematisch gesehen, nur der vorläufige Endpunkt einer jahrzehntelangen Tradition. Und Gleiches gilt für Grabbe, der die Menge eine „Bestie“ nennt, oder für Eichendorff, der vor dem „wildem Tier“ der Selbstsucht warnt.

Hiermit sind wir indessen schon wieder bei spezifisch literarischen Zeugnissen. Ohne daß ich schon den sprachgeschichtlichen Nachweis führen könnte, möchte ich behaupten, daß die geschichtlichen Erfahrungen, wie sie mit der Französischen Revolution – ihre vorbereitende Phase und ihre Folgen eingeschlossen – verbunden sind, tiefe Spuren auch in der Alltagssprache hinterlassen haben. Man glaubt zu spüren, wie sich das Wort von der „littérature facile“ förmlich aufdrängte, als in den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts die Debatte um die kommerzialisierte Literatur geführt wurde. Schon Hesiod beklagte die Bestechlichkeit der Justiz, aber ich dünkte, daß die Bedingungen, unter denen die Prostitution zur universell verfügbaren Metapher wird, doch historisch relativ spezifische sind. Und es bedurfte in der Neuzeit auch wohl mehr als nur der Ablösung von Sand- und Wasseruhr durch die mechanische Uhr, damit umgangssprachlich im Deutschen gesagt werden konnte, jemand „ticke nicht richtig“, oder, in einem fremden Land gingen „die Uhren anders“. Nicht erst Zolas *Germinal* und Hauptmanns *Vor Sonnenaufgang* haben die Tiermetaphorik in Kafkas *Bau* – und später in Eichs *Maulwürfen* – vorbereitet; denn sie selbst sind durch einen vorliterarischen figurativen Sprachgebrauch mit konstituiert, der sich, wie das *Deutsche Wörterbuch* ausweist, nach frühen Ansätzen „um die Mitte des 19. Jahrhunderts“ fest herausgebildet hat: „ich hätte gescheut sein sollen, herumreisen, im preussischen in irgendeinem wahl-district tüchtig 'wühlen' und mich wählen lassen“, so Gutzkow in einem Brief aus dem Jahr 1849; und Herwegh: „ich machte mir hoffnung, in die konstituierende versammlung [...] gewählt zu wer-

den, wo ich dann wieder gehörig wühlen will“, oder, gleichfalls politisch, wenn auch von abweichender Position ausgesprochen, Levin Schücking : „dies verfahren einer staatsgewalt wider einen unterthan, der [...] mit den gefährlichsten waffen wider sie wüht, ist von einer beispiellosen milde“.

Sollte es zutreffen, daß Tier, Uhr und Prostitution in dem oben umrissenen sachlichen und historischen Zusammenhang stehen, so ist zu erwarten, daß sie nicht erst von Kafka, mit gleitenden Übergängen zwischen thematischer und metaphorischer Vergegenwärtigung, verbunden wurden. Schon in den bislang zitierten Belegen waren wenigstens partielle Engführungen gelegentlich angelegt, so bei Tolstoj, der hinter der Bordellszene, mit der er die nach bürgerlichem Kalkül geschlossenen Ehen vergleicht, die Fleischschau von Tiermärkten aufscheinen läßt. Solchen Verbindungen sind natürlich Grenzen dadurch gesetzt, daß Tier, Uhr und Dirne in unterschiedlichen Graden inhaltlich thematisiert werden und daß die realistische Poetik der Metaphernhäufung bzw. -potenzierung Widerstände entgegensetzt. Obwohl alle drei in der realistischen Literatur nachweisbar, gelingt ihre Engführung doch vorzugsweise in solchen Werken, die sich anderen Maßstäben als denen der vorherrschenden Erzählliteratur verpflichtet wissen. Bei Goethe etwa, in der Walpurgisnacht des *Faust* – unter einer spezifischen Zeitbestimmung mithin – und zwar, wie Albrecht Schöne nachwies, in Szenen, die der Autor aus Rücksicht aufs Publikum strich : so der folgenden Kontrafaktur des Jüngsten Gerichts :

SATAN *rechts gewendet*
 Euch giebt es zwey Dinge
 So herrlich und groß
 Das glänzende Gold
 Und der weibliche Schoos.
 Das eine verschaffet
 Das andre verschlingt
 Drum glücklich wer beyde
 Zusammen erringt.

SATAN *lincks gewendet*
 Für euch sind zwey Dinge
 Von köstlichem Glanz
 Das leuchtende Gold
 und ein glänzender Schwanz
 Drum wisst euch ihr Weiber
 Am Gold zu ergötzen
 Und mehr als das Gold
 Noch die Schwänze zu schätzen.

Bei Baudelaire, der die von Goethe verarbeitete Tradition des Hexen- und Teufelsglaubens explizit auf die Moderne bezieht, wenn er im Blick auf Goya von „physionomies humaines étrangement animalisées par les circonstances“ spricht, von „blanches et sveltes Espagnoles que de vieilles sempiternelles lavent et préparent soit pour le sabbat, soit

pour la prostitution du soir, sabbat de la civilisation", oder in *Le crépuscule du soir*, wo er gleichfalls die dämonologische Tradition zitiert :

Voici le soir charmant, ami du criminel :
 Il vient comme un complice, à pas de loup : le ciel
 Se ferme lentement comme une grande alcôve,
 Et l'homme impatient se change en bête fauve.
 [.]
 Cependant des démons malsains dans l'atmosphère
 S'éveillent lourdement, comme des gens d'affaire.
 Et cognent en volant les volets et l'auvent.
 À travers les lueurs que tourmente le vent
 La Prostitution s'allume dans les rues :
 Comme une foumière elle ouvre ses issues.

Bei Joyce, in der phantasmagorischen Circe-Episode des *Ulysses*, die in einem Dubliner Bordell spielt und ihre ästhetische Spezifik vor allem daraus gewinnt, daß sie die Erinnerungen Blooms, seine Triebregungen und selbst noch ein Abstraktum wie die Zeit quasi naturalistisch vergegenwärtigt. Nur dadurch noch scheinen die Nachtvisionen Goethes, Baudelaires und Joyces überbietbar, daß man das ihnen zugrundeliegende Erfahrungssubstrat ins trostlos-nüchterne Licht des Alltags taucht. Diese Wendung vollzieht Kafka. Wer der oben skizzierten Lesart des Schlusses der *Verwandlung* — Gretes künftige Ehe im Licht der Prostitution — nicht zustimmen kann, sei auf das dem „Amerika“-Komplex zugehörige Fragment *Ausreise Bruneldas* verwiesen. An einem Tiefpunkt — dem letzten? — seiner amerikanischen Laufbahn angelangt, sieht sich Karl Roßmann gezwungen, die Prostituierte Brunelda aus Delamarches Wohnung in ein Bordell zu überführen. Geplant war, dies „noch in der Nacht zu bewerkstelligen“, doch der Abtransport verzögert sich wegen der kolossalen Körperfülle der Frau, bis schließlich der Morgen anbricht. Karl transportiert Brunelda auf einem Handwagen, sie selbst bedeckt sich während der Fahrt mit einem Tuch, so daß andere darunter Kartoffelsäcke oder einen Haufen Äpfel vermuten. Ihre Gestalt wie die Umstände des Transports erinnern an ein schwergewichtiges, schwerbewegliches Tier. Das Ziel der Fahrt heißt euphemistisch „Unternehmen Nummer 25“ : „Vor der Tür stand der schielende Verwalter mit der Uhr in der Hand. ‘Bist du immer so unpünktlich?’ fragte er. ‘Es gab verschiedene Hindernisse’, sagte Karl. ‘Die gibt es bekanntlich immer’, sagte der Verwalter. ‘Hier im Hause gelten sie aber nicht. Merk dir das!’ Auf solche Reden hörte Karl kaum mehr hin, jeder nützte seine Macht aus und beschimpfte den Niedrigen. War man einmal daran gewöhnt, klang es nicht anders als das regelmäßige Uhrenschlagen“.

L'IMAGERIE CULTURELLE : DE LA LITTÉRATURE COMPARÉE À L'ANTHROPOLOGIE CULTURELLE

DANIEL-HENRI PAGEAUX
(Sorbonne Nouvelle, Paris III)

Des recherches menées depuis une quinzaine d'années et consacrées aux relations hispano-françaises (plus spécialement aux représentations ibériques dans les lettres et la culture françaises) nous ont amené à formuler un certain nombre de propositions concernant l'imagologie littéraire ou l'étude des images de culture, domaine traditionnel de la littérature comparée, mais tombé passablement en discrédit depuis quelque temps — en France tout au moins. Nous souhaiterions, en guise d'introduction, rappeler brièvement ces propositions, étant entendu que nous ne songeons à les appliquer qu'au domaine qui nous occupe.¹

Nous voudrions mettre en avant l'importance considérable, le poids des données historiques et politiques dans l'élaboration de la représentation littéraire de l'étranger (cas de la séculaire antipathie entre Français et Espagnols). Cette proposition nous amène à souligner l'indispensable liaison entre analyses littéraires et travaux historiques, au sens large du terme, et à privilégier dans l'étude des images littéraires et culturelles ce que les historiens nomment « la longue durée » : l'image ne coïncide pas avec les réalités politiques, historiques, culturelles du moment, pas forcément en tout cas ; mais l'image est toujours en étroite relation avec une situation culturelle historiquement déterminée. En ce qui concerne les représentations françaises de l'Espagne, il est remarquable de constater la stabilité des nombreuses « images », ou plus précisément de clichés et de stéréotypes (matamores, hidalgo, femme fatale, etc. ...). Une seconde série de propositions porterait sur l'importance d'un stock limité d'images élémentaires, de mots clés résumant la culture, la psychologie hispanique à partir d'une définition française des réalités espagnoles. Stock limité et souvent très contrasté, tant il est vrai que la culture française fait apparaître régulièrement, selon les époques, des clivages idéologiques assez nets entre ce que l'on pourrait définir comme l'hispanomanie et comme l'hispanophobie (les temps de la Ligue, de la Fronde, du Romantisme d'une part ou ceux de la Renaissance, des Lumières d'autre part). Ces stéréotypes et ces clivages ne sont pas seulement repérables dans le champ littéraire : ils affectent d'autres champs culturels (arts, économie, etc.)... : c'est pourquoi

¹ Cf. par exemple : *L'Espagne devant la conscience française au XVIII^e siècle*. • *L'Information littéraire*, sept. — oct. 1978, pp. 163 — 166 (résumé de la thèse de Doctorat d'Etat, 1975).

une troisième série de propositions porterait sur l'imunité de la frontière entre littérature et para-littérature (pour l'Espagne, importance de la chanson, de l'opérette, ou encore de l'estampe, etc. ...). L'étude des images « littéraires » de l'Espagne doit obligatoirement être doublée par celle de multiples productions culturelles qui véhiculent d'importantes représentations (iconiques en particulier) des réalités ibériques.

Ces propositions qui sont tout autant des conclusions provisoires à certains travaux réalisés, que des hypothèses pour de nouvelles recherches indiquent cependant assez clairement à quel point l'imagologie littéraire, domaine ancien du comparatiste, s'ouvre largement aux questionnements de l'histoire, des sciences humaines, voire de l'anthropologie. Ce sont ces ouvertures, ces « perspectives » encore neuves que je voudrais examiner. En premier lieu, la liaison entre l'étude littéraire et l'histoire, *lato sensu*, mais plus précisément l'histoire des sensibilités, des mentalités ; en second lieu, les possibilités de renouvellement de l'histoire des idées offertes par l'imagologie littéraire et culturelle, dans la mesure où l'image de l'étranger est un puissant révélateur des options et des opinions de la culture « regardante » ; enfin, je souhaiterais montrer l'urgence d'une réflexion plus large pour le comparatisme littéraire sur l'idée d'altérité. Si la littérature comparée a bien, entre autres objectifs singuliers, celui d'étudier la part d'étranger dans une œuvre, dans les lettres ou dans une culture donnée, alors l'idée même d'altérité est au cœur des préoccupations comparatistes et la représentation de l'étranger constitue un des phénomènes les plus intéressants à étudier, pour peu qu'on veuille bien ne pas séparer l'étude de la littérature de celle des structures mentales, du champ culturel (des modèles culturels ou des systèmes de valeurs constitués à un moment historique donné), ou, pour faire bref, de celle des idéologies qui constituent, à un moment donné, une culture. Peut-être alors pourra-t-on proposer, à partir d'études littéraires et aussi interdisciplinaires, quelques observations concernant les délicats mécanismes de l'imaginaire qui n'échappent assurément pas aux pressions politiques, socio-culturelles ni au rapport de forces (effectifs ou non) entre cultures.



En souhaitant d'entrée de jeu que l'imagologie littéraire bénéficie des apports méthodologiques des sciences historiques, nous nous proposons de stopper, si faire se peut, la série des abandons qui ont jalonné des études littéraires depuis plus de vingt ans. Une date peut être d'ailleurs commodément avancée : 1960, lorsque Roland Barthes, dans un article qui sera repris dans *Sur Racine*, fit avec raison le procès de l'histoire littéraire dite traditionnelle.² A celle-ci, indéfendable à bien des égards (tour à tour biographie, monographie, chronique artistique, critique plus ou moins avouée), R. Barthes opposait le programme suggéré par Lucien Febvre, lequel condamnait également l'histoire littéraire « à la française » pour appeler de ses vœux une authentique « histoire de la littérature » (il précisait aussitôt évidemment : « dans ses rapports avec la vie sociale de l'épo-

² R. Barthes, *Sur Racine*, Ed. Seuil, 1963 (article paru dans « Annales » E.S.C., 1960; n°3) p. 148 et sqq.

que »).³ Tandis que R. Barthes, par goût, par choix méthodologique, renonçait aussitôt à cette exigeante liaison entre histoire et étude littéraire, rares étaient les voix qui entendaient plaider pour le programme interdisciplinaire proposé par Lucien Febvre. Bien mieux : les « littéraires » allaient de diverses manières délimiter leur champ de recherches de façon de plus en plus restrictive, alors que les historiens, par un étrange mouvement inverse, élargissaient inlassablement leur « territoire » en multipliant, sans exclusive, les champs de leurs recherches, leurs sources d'information et leurs méthodes d'analyse.

Dans le cas de l'imagologie, la confrontation des positions littéraires illustrées par la thèse de M.-F. Guyard et celles des historiens défendues par R. Rémond, dans la préface à sa thèse ou par Louis Trénard, dans plusieurs contributions de grand intérêt, est tout à fait symptomatique de l'étrange partition des recherches et des questionnements. Alors que les littéraires entendaient se cantonner dans les seules « transpositions » littéraires des images de l'étranger, les historiens abordaient courageusement les fluctuations de l'opinion, la diversité des attitudes mentales, l'outillage conceptuel grâce auquel se construit une « image » de l'Autre.

Les récentes avancées de l'historien soit au plan méthodologique en général, soit dans le domaine plus restreint de l'histoire des mentalités (nous songeons en particulier aux contributions de Robert Mandrou, de Michel Vovelle et de Bartolomé Bennassar) devraient permettre au comparatiste soucieux de comprendre comment l'activité littéraire est aussi une activité sociale (et nous retrouvons ici une affirmation énoncée par Barthes en 1960, mais qui n'a guère tenté le maître ni ses disciples ou ses dissidents...), de réorienter les études d'imagerie littéraire et de les installer au centre d'une problématique à la fois sociale et culturelle qu'elles n'auraient jamais dû désertier.

Pour reprendre encore une autre formule éclairante de R. Barthes dans l'article quasi programmatique de 1960, il est trop évident que l'œuvre littéraire est à la fois « signe d'une histoire » et « résistance à cette histoire ». Si nous interrogeons donc des textes « littéraires » (fiction romanesque essentiellement dans le cas de l'imagologie) demandons-nous, même au prix de quelques hésitations ou balbutiements méthodologiques, dans quelle mesure la représentation de l'étranger est tributaire d'une certaine option idéologique (faite d'un mélange complexe d'idées, de sentiments, d'a priori traditionnels, historiquement repérables, etc.). Identifions pareillement, à l'intérieur du texte si cela est possible ou par toute autre enquête historique, érudite, les grandes catégories socio-culturelles qui constituent ce texte, qui permettent, sans généralisation abusive, de classer ce texte à l'intérieur des grandes familles d'opinion dont l'ensemble compose une société, une culture, à un moment historique donné. Demandons-nous, par exemple, si l'appartenance affichée d'un écrivain au catholicisme peut ou non infléchir la vision qu'il donne de l'Espagne (qu'il s'agisse du XVIII^e ou du XX^e siècle) ; si l'appartenance, à l'époque contemporaine, à la famille politique dite de « gauche » (et nuancée si possible, évidemment) permet d'identifier des traits particuliers dans la représentation qu'il donne de l'Espagne, etc. ...

³ L. Febvre, *Combats pour l'Histoire*, A. Colln, 1953 (2^e éd.), p. 245.

En multipliant ce genre d'interrogations, il est possible, pour le comparatiste, de recomposer, à partir des seuls textes littéraires, un véritable tableau plus ou moins synchronique, des opinions, des attitudes mentales d'une époque, d'une société: c'est ce que nous avons déjà annoncé en signalant que l'image de l'étranger, étudiée sous un certain angle était un puissant révélateur des options, voire des clivages qui traversent et structurent une société à un moment donné. Quittant la couche et la coupe synchronique, interrogeons des textes pris dans un processus séculaire, voire pluriséculaire, et voyons, sur le fait, comment s'organisent les représentations de l'étranger en fonction des diverses familles mentales dûment identifiées d'un point de vue historique et social. En introduisant la longue durée dans nos lectures, il est alors loisible d'observer comment s'affirment ou s'estompent des visions perturbantes de l'étranger, comment s'enracinent, par répétition, des options traditionnelles, comment peut donc s'écrire une manière d'histoire « seconde », faisant alterner, en de nouvelles scissions chronologiques, sociales, culturelles, les longues plages étales où se succèdent les clichés éculés, les visions stéréotypées, où s'annoncent (et sous la plume de qui) les moments de révision, de renouvellement, les cassures de la mémoire d'une ou de plusieurs générations, où s'altèrent enfin les incessants reports, d'une génération sur l'autre, des mêmes discours sur l'étranger. Chemin faisant, hiérarchisons les textes interrogés, non en fonction de leur valeur esthétique présumée (vieux réflexe littéraire !), non en fonction de leur possible intérêt littéraire, mais en fonction de leur « impact » idéologique sur un public donné. De la brassée emmêlée des témoignages sur l'étranger, isolons les textes qui ont pu régir ou simplement conforter une « opinion » sur l'étranger, ceux qui ont pu former une attitude mentale ou ceux qui se sont bornés à reproduire une « image » déjà identifiée de l'étranger. Allons plus loin : ne nous contentons plus des seuls textes « littéraires » et voyons dans d'autres domaines (la presse, la correspondance privée, les textes semi-théorisés — préfaces, manifestes — les manuels scolaires, d'importance capitale pour la représentation de l'étranger) comment se reproduisent les « images » de l'étranger qui ont été isolées dans la littérature de fiction. Non seulement les lectures faites d'œuvres littéraires sortiront affirmées et nuancées d'une telle confrontation, mais encore un tel travail amènera le littéraire à s'interroger sur des questions essentielles que l'historien se pose actuellement : dans quelle mesure peut-on établir des corrélations entre les productions culturelles et les structures sociales à un moment donnée ; comment peut-on étudier le mécanisme des rapports entre infra et superstructures ou, comment s'articulent le plan des réalités sociales, dans ses formes et ses structures, et le plan des représentations idéologiques ou, dit autrement, comment et dans quelle mesure le spirituel retentit sur le matériel, pour reprendre un vocabulaire cher à Georges Duby et Fernand Braudel.

N'en doutons pas : c'est au prix de cet élargissement considérable des questions et des enjeux que les études littéraires pourront sortir enfin, se dégager des lectures réductrices, mutilantes qui, de mille manières, ne peuvent ni ne veulent sortir du texte. Rien de plus erronné en ce qui concerne les textes « imagologiques », ceux qui incluent et véhiculent une

image de l'étranger, puisque cette image entretient d'étroits rapports soit avec le moment historique et culturel, soit avec les aspirations profondes de l'écrivain ou d'un groupe social, soit avec l'histoire datée, soit avec un rêve, un mirage qui ne peut être, en dernière instance, que politique. On ne convoque pas impunément l'Autre en littérature ; telle pourrait être la formule, évidente et faussement simple, qu'il conviendrait d'approfondir. Mais comment ?

★

Nous avons déjà eu l'occasion de proposer quelques principes d'étude de l'image culturelle de l'Autre dans un texte littéraire.⁴ Il ne s'agit là — notons-le — que d'un premier stade dans les travaux d'imagologie qui doivent tendre à la vaste synthèse portant sur une ou plusieurs générations, non par ambition intempestive, mais par l'intérêt que présente une telle entreprise lorsqu'elle sera confrontée à ce qu'ont pu en écrire les historiens, les sociologues.

Sans répéter naturellement ce que nous avons déjà dit, rappelons simplement les trois temps d'une analyse textuelle appliquée à l'étude d'une image de l'étranger : le repérage des grandes structures (le plus souvent oppositionnelles) du texte, les grandes unités thématiques, enfin le niveau lexical (les mots grâce auxquels s'écrit l'altérité). Nous tenons à cet ordre d'analyse parce qu'il met d'emblée l'accent sur l'organisation générale du texte et parce qu'il permet de saisir les principales stratégies narratives ou discursives. En effet, trop souvent, les analyses lexicales ou celles dites de contenu se bornent à des descriptions de surface, à des comptes rendus sommaires ou à des remarques d'ordre sémantique qui, pour intéressants qu'ils soient, ont besoin d'être sous-tendus par une lecture qui rende compte de l'organisation générale du texte, qui dépasse la simple description et permette d'entrevoir certains mécanismes idéologiques propres au texte (ce que l'on pourrait appeler simplement les idées directrices du texte).

C'est en cela que ces analyses peuvent relancer une discipline, elle aussi tombée en discrédit, l'histoire des idées.⁵ Par idées il faut évidemment entendre non la « Geistesgeschichte » mais bien les systèmes idéologiques, les systèmes de valeurs, outillage conceptuel qui sert de base à toute analyse des mentalités. Il s'agit d'étudier non seulement ce que disent, mais ce que taisent les textes ; de repérer non seulement leur organisation explicite mais aussi implicite. C'est précisément à ce niveau complexe que se pose le premier problème interprétatif : savoir dans quelle mesure il s'agit d'une organisation rationnelle, consciente, contrôlée, largement tributaire de schémas de pensée dûment répertoriés ou s'il s'agit d'un domaine extra- ou pré-réflexif. En transposant à un autre niveau il s'agirait de voir comment le texte (tel le mythe, antique ou moderne) est ce lieu fascinant où s'opère une fusion plus ou moins achevée entre le rationnel et le mythique, entre le logos et le mythos, tant il est vrai que les

⁴ Cf. *Une perspective d'étude en littérature comparée : l'imagerie culturelle*, « Synthèses », Bucarest, 1981, t. VIII, pp. 169 – 185.

⁵ Cf. J. A. França, *Le Romantisme au Portugal*, Klincksieck, 1975, pp. 9 – 11 (utile réhabilitation de cette discipline : cette histoire des idées, des sentiments, des imaginations, qui devrait toujours être adjacente à l'histoire littéraire »).

textes imagologiques composent aussi, à leur manière une vaste fresque où se peut lire la mythologie, *lato sensu*, d'une époque, d'une génération, d'une famille intellectuelle.

Autre problème : l'identification et l'explication d'occurrences lexicales plus ou moins regroupées en réseaux lexicaux, voire en champs sémantiques, ne peuvent être expliquées que par des mises en série quantifiées, ces mises en série étant la première manifestation d'une permanence, d'une stabilité dans l'ordre de la représentation idéologique de l'étranger (réurrences lexicales à un moment culturel donné). Mais ces réurrences ne peuvent être pleinement reconnues que si le stade de synchronie est dépassé et que si le chercheur se hasarde à quelques explorations trans-séculaires : vérifier si l'outillage conceptuel est propre à une époque ou au contraire hérité d'une autre, forgé à un moment donné ou livré par une mémoire, non collective, mais bien culturelle, historiquement et socialement datée. La mise en évidence de tendances séculaires, dans le domaine lexical par exemple, ne peut aboutir qu'à une sorte d'histoire multisérielle, largement diachronique, embrassant le temps long, le temps lourd, les mouvements séculaires : toute approche se réclamant de l'imagologie, de l'analyse idéologique ou de l'histoire des mentalités suppose une diachronie suffisamment large et détaillée pour assurer la pertinence de certaines hypothèses de lectures et de certaines schématisations. Evidences, diront d'aucuns ; encore faut-il voir à quelles multiplications de lectures et d'enquêtes entraîne cette évidence.

Ultime problème : les niveaux structural, thématique, lexical nous enferment — autre évidence — à l'intérieur du texte. Nous avons dit ailleurs tout le bien (limité) que nous pensions de l'analyse dite structurale, appliquée aux textes imagologiques. Mais il convient de ne pas se laisser enfermer dans les seuls textes et envisager, même pour une simple lecture de texte, une série d'élargissements : élargissements à la littérature non fictionnelle, à la para-littérature, confrontation de la « belle » littérature avec la littérature de tout venant. S'agit-il d'autres registres lexicaux, d'autres thématiques ? Rien n'est moins sûr et l'on ne sera guère surpris de voir, d'un texte homologué comme littéraire à un autre issu de la littérature populaire ou para-littérature, la même thématique concernant par exemple l'homme ou la femme espagnole, le religion, le paysage, etc. ... Autre élargissement : à l'histoire culturelle, ou histoire totale qui permettrait aussi de confronter la lecture littéraire au contexte socio-culturel d'une époque et de proposer diverses conclusions portant sur les confrontations ainsi opérées. Ultime élargissement : il n'est pas sûr que l'analyse des structures des thèmes et du lexique suffise à expliquer l'écriture de l'altérité ; il n'est pas sûr que l'analyse des données historiques ou politiques soit suffisante. Ecrire sur l'Autre, écrire l'Autre suppose aussi, d'un point de vue littéraire, toute une série d'évaluations que nous appellerons morales, au sens large du terme, entre le narrateur et le destinataire, entre le personnage de la culture d'origine et l'étranger pris dans le texte, entre le champ culturel du public lecteur (le même que celui de l'auteur) et ce faux champ étranger qu'est le champ de l'Autre. Cette constante relation duelle entre divers Je et l'Autre est repérable assez nettement dans les divers processus d'évaluation et de comparaison qu'offre le texte, et aussi dans le système de

références utilisé pour caractériser l'Autre, pour l'annexer ou pour le rejeter, pour le valoriser de manière péjorative ou méliorative.

C'est ici que nous retrouvons une des délicates questions qui ont le plus obscurci les problèmes d'imagologie littéraire : on a prétendu — et on prétend encore — mesurer le degré de fausseté de l'image de l'étranger. Entreprise désespérée à plus d'un titre et désespérante surtout pour le littéraire qui prétend parvenir à résoudre cet impossible problème. Une « image » est — faut-il le rappeler ? — une représentation, c'est-à-dire quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un, de quelque chose ; c'est donc un substitut, en lieu et place, d'autre chose. Une représentation n'est donc pas une « image » au sens artistique du terme, ou si l'on préfère elle est une image, non dans le sens analogique (plus ou moins ressemblant à quelque chose) mais dans le sens référentiel (image pertinente par référence à une sorte d'idée préexistant à la représentation). On voit ainsi en quoi l'imagologie littéraire a partie liée avec l'histoire des « idées » ou des « mentalités », puisque l'image de l'étranger est seconde par rapport aux idées, aux systèmes idéologiques qui s'instaurent entre pays, nations, cultures ou aux systèmes rêvés, revus et corrigés, que tout individu peut à son aise tisser, reconstruire, recomposer : l'Autre est aussi ce qui permet de vivre et de penser . . . autrement.

Cette nouvelle évidence nous montre à quel point l'analyse historique, structurale ou sémantique est dépassée au profit de considérations qui ressortissent à la sémiologie et à l'anthropologie. Il nous reste à examiner en quoi ces disciplines peuvent enrichir l'étude de ce que nous venons d'appeler « le champ de l'Autre ».



Si par sémiologie on entend la discipline qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale et, plus largement, l'étude des processus de communication, on comprend comment la sémiologie peut intéresser et éclairer l'étude des images de culture.⁶ On peut avancer que les images culturelles sont autant de modélisations sémiotiques à un moment historique donné. Pourtant une telle proposition exige d'être harmonisée avec ce que nous avons dit de l'approche sémantique (par exemple du lexique). Le cas du texte littéraire incluant une image de l'étranger nous fait passer, en général, du plan sémantique au plan sémiotique. Expliquons-nous. Il est tout à fait illusoire d'envisager l'analyse des thèmes et du lexique, une suite en principe indéfinie de sèmes virtuels qu'il importerait, comme dans toute analyse littéraire, d'aligner, de réagencer et décrypter. Au grand scandale des littéraires, l'image culturelle n'est pas poly- ou pansémique : à un moment historique donné il n'est pas possible (nous disons bien possible) de dire n'importe quoi sur l'étranger. Il s'agit, même dans le cas de textes littéraires, de discours en partie programmés, et c'est précisément ce caractère programmé qui permet d'envisager un texte comme un système sémiotique, c'est-à-dire un système clos. L'image est un paquet de signes, parfois même, dans le cas des stéréotypes ou des clichés, de signaux qui, dans le temps même de leur formulation, donnent l'information et la réponse à cette information. De même que la valeur du signal se dé-

⁶ Cf. par exemple Ch. S. Peirce, *Écrits sur le signe*, Le Seuil, 1978, p. 121.

fini seulement à l'intérieur du système qui l'intègre, de même le stéréotype ou tel trait de l'image se définissent à l'intérieur d'une culture codée. Il ne s'agit pas, dans ces cas-là, de percevoir, de démonter et de remonter la signification d'énonciations nouvelles (cas de la poésie, du texte « créateur ») mais bien de « reconnaître », d'identifier ce qu'on savait déjà.

N'hésitons pas à dire que l'image de l'étranger obéit à des règles contraignantes, lesquelles s'expliquent et par l'état de la culture « regardante » et par le rapport de force entre culture « regardante » et culture « regardée ». L'image est signe à l'intérieur d'un système sémiotique clos, contraignant qui ordonne la possible rêverie sur l'Autre, appelle à la prise de position et peut aussi assurer une certaine cohésion sociale. Le texte est moins lu que reconnu par le groupe social auquel il s'adresse. On dira bien sûr que nous dessinons là un cas limite, vérifiable évidemment dans tous les exemples de littérature fabriquée (que nous avons eu d'ailleurs l'occasion d'étudier ⁷) où l'image de l'Autre est précisément celle qui est conforme à l'idéologie du lecteur auquel le texte s'adresse implicitement et parfois même explicitement. Insistons cependant sur ce que nous avons appelé le caractère « programmé » de tout texte imagologique, dans la mesure où les représentations de l'étranger ne sont pas en nombre illimité et qu'elles se constituent en fait aisément en système. Système parce que parler de l'Autre c'est aussi parler de Moi par rapport à l'Autre et qu'ainsi se dessinent (plus ou moins nettement dans des textes, concédons-le) les attitudes mentales majeures que nous avons identifiées comme étant la manie, la phobie et la philie.

A l'intérieur de ce que nous nommons système, l'écrivain a évidemment la possibilité d'écrire, de choisir son discours sur l'Autre, parfois même en contradiction totale avec la réalité politique du moment, c'est-à-dire en relation diamétralement opposée aux données politiques. Dans ce cas, comme dans n'importe quel autre cas de figure, l'Autre devient un objet d'investissement symbolique et ce à plusieurs niveaux possibles, depuis le niveau proprement personnel (psychologique, psychanalytique) où parler de l'Autre est s'auto-définir jusqu'au niveau politique où parler de l'Autre est faire acte de propagande, appeler à l'action, en passant par toute la gamme possible de ce que nous appelions la rêverie sur l'Autre.

Pour étudier ces modalités de la rêverie sur l'Autre ou de ce qu'on pourrait aussi nommer l'écriture de l'Altérité, il importe bien sûr d'identifier le lieu d'où s'énonce, s'écrit la rêverie (la culture « regardante »), ce qui fonde la différence entre Je et l'Autre, comment elle s'exprime, à travers quels procédés et quelles figures de discours, enfin comment elle s'explique et quelle est sa fonction (sociale) possible, en confrontant texte, discours avec la situation socio-culturelle du moment. Ainsi pourrait se constituer une histoire de l'imaginaire à partir de l'étude littéraire, pour peu que l'on veuille bien étudier non seulement les images avec lesquelles

⁷ *Communication de masse et sous-littérature : les stéréotypes du roman d'espionnage, Actes du VI^e Congrès international de littérature comparée*, AILC, Bordeaux 1970, Ed. E. Bleber, Stuttgart, 1975, pp. 517-521 ; *De l'imagerie culturelle au mythe politique : Astérix le Gaulois*, Colloque de Clermont Ferrand (1980) : *Nos ancêtres les Gaulois ; Un Best-seller populaire du XIX^e siècle : Costal L'Indien (1852) de Gabriel Ferry*, dans *Actes du IX^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, 4 : *L'évolution du roman*, Innsbruck, 1982, p. 465-469.

on a écrit, mais aussi celles avec lesquelles on a pensé, agi, senti, vécu. Si toute culture se définit en s'opposant à d'autres, la représentation de l'Autre est à la fois la forme inséparable de toute culture (écrite en tout cas) et en même temps la forme première et élémentaire, d'un phénomène d'une écrasante présence et prégnance qu'il est impossible d'ignorer. Ecrire dans ces conditions une histoire de l'imaginaire revient à réinterroger une culture dans une de ses manifestations à la fois élémentaire et primordiale, étroitement liée à son devenir, mais qui a aussi ses lois propres. En effet l'imaginaire, *lato sensu*, n'est, bien sûr, ni la déformation du réel, ni sa reproduction plus ou moins altérée, ni même l'on ne sait quel ersatz, mais un monde qui a ses principes et ses lois propres.

Si nous avons parlé à plusieurs reprises de « rêverie » sur l'Autre, c'est bien sûr, comme toujours, faute de trouver un terme plus adéquat, mais c'est aussi parce que le discours sur l'Autre, mélange complexe de sentiments et d'idées, peut jusqu'à un certain point être « comparé » au langage fortement symbolique qu'est le rêve, éveillé ou non, la rêverie plus ou moins contrôlée. Langage symbolique, l'image l'est à plus d'un titre, lorsqu'on essaye de la saisir dans certaines de ses expressions textuelles.

Il n'est pas sans intérêt en effet de constater que les deux grands principes de symbolisation (la métaphore et la métonymie) servent également à la constitution de l'image, selon qu'elle emprunte les voies de comparaison et de figuration que sont métaphore et métonymie. Il est particulièrement éclairant d'observer comment la description (d'un paysage étranger) ou la caractérisation (d'un personnage étranger) répondent, en plus net et plus simple, au travail poétique qui a nom métaphorisation : Ecrire ou décrire l'Autre, c'est opérer des déplacements lexicaux, aboutir à de nouvelles équivalences, en qualifiant ce qui ne peut être simplement nommé ou adjectivé et dire de et sur l'Autre ce qui ne peut être énoncé sur soi-même ou sur la culture d'origine ; c'est bien ce que nous nommons, à propos du champ de l'Autre, un investissement symbolique.

Au plan non plus individuel mais collectif, écrire sur l'Autre peut aussi servir les défolements ou les compensations à l'échelle collective, justifier les mirages ou les fantasmes dépréciatifs : l'image de l'étranger est bien ce mode de connaissance indirect, symbolique dirons-nous, grâce à quoi se définit, se pose et s'affirme un individu, ou une collectivité, même si celle-ci est tenue pour inférieure par rapport à l'Autre (mirage et manie), supérieure (phobie) ou complémentaire (philie). L'histoire de l'imaginaire que nous appelons de nos vœux tiendrait compte de ces attitudes simples, élémentaires, s'attacherait à une analyse, la plus fine possible, du discours sur l'étranger et confronterait ces résultats aux données de l'histoire sociale et culturelle pour contribuer à enrichir et à diversifier cette histoire « totale » à laquelle il serait temps que les littéraires apportent une contribution.



Nous voudrions conclure sur quelques considérations d'ordre général, pour ne pas dire méthodologique. Les études littéraires étouffent, en raison des choix méthodologiques contraignants, exclusifs qui sont faits : choix d'une seule lecture, enfermement dans un texte. Face à la

méthode unique (qu'elle soit structuraliste, psychanalytique, etc...) réaffirmons le droit à ce que Lévi-Strauss a appelé le « bricolage » ; réaffirmons, avec les historiens, que c'est la recherche qui conditionne la méthode et non l'inverse, parce qu'il s'agit d'expliquer et non de vérifier ou de prouver.

Si nous souhaitons relancer les études comparatistes, essayons de ne pas les enliser dans des analyses purement esthétiques et réaffirmons le droit à l'étude historique, si par histoire nous entendons bien sûr la science humaine qui, par de prodigieuses avancées méthodologiques, rend compte de la vie des hommes sous tous ses aspects et dans toutes ses modalités. Que le littéraire retrouve le chemin de l'enquête historique, de l'étude sociale, dans la complexité de ses classes, de ses attitudes mentales, des rythmes historiques, de la conjoncture événementielle à la longue durée ; qu'il consente à confronter les résultats de ses lectures aux données historiques sociales, culturelles, politiques, qu'il cesse de rechercher l'objectivité pour être attentif au poids du passé et aux sommations du présent. Qu'il consente enfin à ne plus étudier seulement des textes, mais des questions, des problèmes qui intéressent la culture, et tout simplement (si l'on ose dire) la vie des hommes.

LE X^e CONGRÈS DE L'AILC, NEW YORK, AOÛT 1982

La tradition veut que les triennales internationales de littérature comparée — amples rencontres des historiens, théoriciens et critiques littéraires du monde entier aient lieu là où les grands objectifs du comparatisme classique, les interférences et les relations entre les différentes cultures nationales sont illustrés par la réalité géographique et la tradition historique. Après Venise, Utrecht, Fribourg (Suisse), Belgrade, Montréal, Budapest et Innsbruck, pour compter seulement quelques-unes des villes qui en furent l'hôte, nous nous trouvâmes en 1982 à New York. Ce ne fut pas une exception, car dans cette grande métropole de la culture américaine on parle et on écrit en égale mesure en anglais, espagnol, chinois, italien, yiddish, grec, arménien ou polonais, amalgame qui a donné des chefs-d'œuvre pas du tout négligeables. L'Université de New York, organisatrice du X^e Congrès des comparatistes, — par l'enthousiaste et compétente contribution du Pr. Anna Balakian, compte, aux côtés de Columbia University, parmi les plus prestigieuses des plus de vingt cinq universités newyorkaises. Les organisateurs ont facilité aux presque 600 participants représentant 62 pays des contacts directs avec ce monde par excellence pluri-et multilingue. Au carrefour de la Fifth Avenue avec la Street 4, dans le Washington Square et l'University Place, entre des bibliothèques gigantesques, telle Elmer Bobst Holmes Library et des librairies merveilleusement munies avec des nouveautés dans toutes les langues et pour tous les goûts, les tonalités les plus variées — en sons et couleurs — de la rue, dans ce chaud début d'automne newyorkaise sont ici plus puissantes que toutes les spéculations savantes ; car nous nous trouvons dans le Greenwich Village à deux pas de Blaker street, de Soho et de Chinatown, le quartier de la bohème littéraire et artistique qui nous rappelle O'Neill, Dreiser, Duchamp ou Marguerite Young et, aujourd'hui, le plus sérieux et nonn conformiste des hebdomadaires newyorkais, le *Village Voice*.

Dans cet espace propice à la création, fourmillement de petites rues étroites et de squares, entre des amateurs de jogging et marchands ambulants d'antiquités, d'interprètes de jazz et de prestidigitateurs, joueurs aux échecs et basketteurs, la morgue académique — y compris celle d'un Congrès des comparatistes — ne peut passer autrement qu'inaperçue. D'ailleurs, les applaudissements frénétiques d'une salle (pleine à craquer) de professeurs, historiens, critiques et théoriciens ont recompensé l'extraordinaire conférence de Carlos Fuentes, l'un des grands écrivains de notre temps, confirmant une fois de plus que même dans le monde quasi-fermé des méthodologues « le retour de l'écrivain » est un événement d'une importance capitale.

Par rapport au Congrès d'Innsbruck, où les confrontations entre les différentes directions de l'école comparatiste occupèrent la première place, le programme de la réunion de New York, comportant aussi une thématique plus étendue a excellé par la « tempérance » des dialogues, et même les controverses furent marquées par une plus grande tolérance réciproque et un sentiment de relativité.

Les trois sections principales : *Problèmes généraux de l'histoire littéraire* ; *Poétiques comparées* ; *Relations littéraires interaméricaines* se sont divisées à leur tour en six jusqu'à dix sous-sections ; quatorze tables rondes et groupes de travail s'y sont ajoutés, créant ainsi un ensemble d'activités impossible à suivre intégralement, avec de nombreux points d'intérêt programmés en parallèle, l'option pour l'une ou l'autre des séances mettant les participants dans un permanent embarras de choix. Nous nous contenterons de mentionner seulement quelques-uns de sous-thèmes : « La nature et l'historicité de l'événement littéraire », « L'explication du changement dans l'histoire littéraire », « La sélection critique, description et évaluation », « La théorie de la forme poétique », « Poésie et idéologie », « Métropolis et la nation dans les littératures américaines », « L'essence et le rôle de l'image dans la littérature et les autres arts ».

Les personnalités de marque y étaient présentes. Mais la note spécifique du Congrès de New York fut donnée par l'appel fréquent à la mission humaniste des études comparées, dans un monde divisé et menacé par la guerre, où tous les liens doivent conduire à une meilleure connaissance, par le renforcement de l'éducation, par l'étude des valeurs de la littérature et de la culture universelle.

Nous éprouvâmes un vif plaisir en trouvant, dans le cadre de l'exposition de livres de Vanderbict Hall, aux côtés d'une prestigieuse littérature de spécialité éditée aux Etats-Unis et en Europe, les numéros spéciaux de « Synthesis » et de la « Revue des études sud-est européennes » dédiés au Congrès, ainsi que d'autres livres parus récemment à Bucarest.

Notre contribution s'est inscrite dans le cadre du premier thème de la table ronde animée par Paul Cornea sur des problèmes de sociologie littéraire, tandis que Alexandru Duju a animé l'atelier « Histoire littéraire et histoire des mentalités ».

Avant la clôture, dans le cadre de l'Assemblée Générale de l'Association Internationale furent d'abord discutés des problèmes d'intérêt commun, puis on passa à l'élection du nouveau bureau dont voici les membres : György Vajda – président, Anna Balakian, Roger Bauer, Alexandru Duju, Juri B. Vipper – vice-présidents, Yves Chevrel et Gerald Gillespie – secrétaires, Paul Chavy et Rien T. Segers – trésoriers, Enzo Caramaschi, I. Even-Zohar, Naresh Guha, Tibor Klaniczay, Mieczesław Klimowicz, José Lambert, Manfred Naumann, Isidore Okpewho, Federico Patán Lopez, William Tay, Arthur Terry, Liljana Todorova, Mario Valdés, Ulrich Weisstein, Yang Zhou-Han, Alicia Yllera – membres.

Selon les dernières nouvelles, le prochain Congrès aura lieu à Paris, en 1985.

ANDREI CORBEA

Signalons ici des livres reçus que nous nous proposons de présenter plus amplement à nos lecteurs dans le prochain fascicule de cette revue :

Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice, 1859 – 1918. Vol. II : Literaturile romanice (Bibliographie des relations de la littérature roumaine et des littératures étrangères reflétées dans les périodiques, 1859 – 1918). Coordonateurs : Ioan Lupu et Cornelia Ștefănescu. Bucarest, Ed. Academiei, 1982, XVI + 439 p.

Proceedings of the IXth Congress of the International Comparative Literature Association, vol. 4 : Evolution of the Novel. Edited by Zoran Konstantinović, Eva Kushner, Béla Köpeczi. Innsbruck, 1982, 501 p.

YVES CHEVREL, *Le naturalisme*. Paris, Presses Universitaires de France, 1982, 234 p.

La culture roumaine à l'époque des Lumières. Recueil d'études coordonné par Romul Munteanu. Bucarest, Editura Univers, 1982, 403 p. Études sur les particularités des Lumières roumaines, la diffusion des livres, les problèmes de la langue, le développement de la littérature, les relations avec les littératures étrangères, signées par Vasile Netea, Romul Munteanu, Adrian Marino, Ovidiu Papadima, Mircea Popa, Alexandru Duțu, Pompiliu Teodor, Cornelia Bodea, Nicolae Boșan, Nicolae Balotă, Ladislau Gyémant.

LOUIS VAN DELFT, *Littérature et anthropologie : le caractère à l'âge classique*, dans *Le statut de la littérature. Mélanges offerts à Paul Bénichou*. Genève, Droz, 1982, p. 97 – 115.

ALEXANDRU DUȚU, *Literatura comparată și istoria mentalităților*. (La littérature comparée et l'histoire des mentalités). Bucarest, Ed. Univers, 1982, 267 p.

HUGO DYSERINCK, *Komparatistik. Eine Einführung*. Bonn, Bouvier Verlag, 1981, 203 p. (2. durchgesehene Auflage. Aachener Beiträge zur Komparatistik, 1).

MANFRED S. FISCHER, *Nationale Images als Gegenstand Vergleichen der Literaturgeschichte*. Bonn, Bouvier Verlag, 1981, 254 p. (Aachener Beiträge zur Komparatistik, 6).

STEFAN GROSS, *Ernst Robert Curtius und die deutsche Romanistik der zwanziger Jahre*. Bonn, Bouvier Verlag, 1980, 115 p. (Aachener Beiträge zur Komparatistik, 5).

Kulturbeziehungen in Mittel- und Osteuropa im 18. und 19. Jahrhundert. Festschrift für Heinz Ischreyt zum 65. Geburtstag. Berlin, Verlag Ulrich Camen, 1982, 320 p. Etudes sur la formation des intellectuels, la langue et la littérature, les agents des Lumières, les relations de voyage, culture et société, théorie de la société et de philosophie, la méthodologie de l'histoire des relations culturelles.

ADRIAN MARINO, *Littérature roumaine – littératures occidentales. Rencontres*. Bucarest, Ed. științifică și enciclopedică, 1982.

ADRIAN MARINO, *Etienne ou le comparatisme militant*. Paris, Gallimard, 1982, 261 p.

JÜRGEN VON STACKELBERG, *Französische Moralistik im Europäischen Kontext*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1982, 217 p.

RAYMOND TROUSSON, *Thèmes et mythes. Questions de méthode*. Editions de l'Université de Bruxelles, 1981, 145 p.

Vergleichende Literaturwissenschaft. Theorie und Praxis. Hrsg. von Manfred Schmeling. Wiesbaden, Athenaeon, 1981, 195, p.

Bollettino del centro Interuniversitario di Ricerca sul "Viaggio in Italia". Genève, Editions, Slatkine, II, 1981.

A.D.

Revista de história das ideias, Instituto de História e Teoria das Ideias da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, vol. II, 1978—1979, 422 pp.

La revista reúne los siguientes artículos: Maria Beatriz Nizza da Silva — A repercussão de Revolução de 1820 no Brasil; João Francisco de Almeida Policarpo — O „Bom Operário” — estudo de uma mentalidade; António J. da Silva Pereira — Estado de direito e „tradicionalismo” liberal; João Medina — Não há Utopias portuguesas; Zília Osório de Castro — A sociedade e a soberania — doutrina de um vintista; Albert Silbert — Les invasions Françaises et les origines du libéralisme au Portugal; Maria Manuela Tavares Ribeiro — Teorias e teses literárias de António Pedro Lodes de Mendonça; Graça Silva Dias — De Gil Vicente a Camões.

En la parte dedicada a las reseñas críticas se hacen minuciosas presentaciones de libros como: James F. Jones: *La Nouvelle Héloïse*; Rousseau and Utopia; Alexandre Herculano: *História de Portugal desde o começo da Monarquia até o fim do reinado de Afonso III*; Ulrich Horst, O.P.: *Papst-Konzil-Unfehlbarkeit. Die Ekklesiologie der Summenkommentare von Cajetan bis Billuart*; João Manuel Esteves Pereira: *Subsídios para a história da indústria portuguesa*; José Frederico Laranjo: *Economistas Portugueses. Subsídios para a história das doutrinas económicas em Portugal*; João Francisco de Almeida Policarpo: *Bartolomé Bennassar: L'homme espagnol. Attitudes et mentalités du XVI^e siècle au XIX^e siècle.*

Los títulos mismos de los artículos apuntan perspectivas muy variadas y una metodología bien precisa y objetiva por intermedio de que los investigadores supieron sacar de las fuentes empleadas un máximo de fuerza probatoria y de sugerencia.

La reflexión epistemológica acompaña de modo lúcido el planteamiento interdisciplinario estructurado de la riqueza y profundidad científica de los conocimientos del campo de la historia, filosofía, economía, política, sociología, literatura etc.

FRANCISCA IOVA

Revista iberoamericana, Órgano del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, vol. XLVII, Julio-Diciembre 1981, núms. 116—117, Patrocinada por la Universidad de Pittsburgh, Pennsylvania, U.S.A., 321 pp.

La revista es el fruto del Simposio Internacional que llevó el nombre „La novela en español, hoy” y se celebró en Bloomington, Indiana, entre el 18 y 20 de septiembre de 1980.

En las diez divisiones del volumen con los títulos: De novelas y novelistas; Sobre Carlos Fuentes; Sobre Juan Goytisolo; Sobre Mario Vargas Llosa; Revaluaciones de la novela hispanoamericana; Revaluaciones de la novela española; La novela española — Tradición y actualidad; La novela hispanoamericana — el momento presente; La novela española e hispanoamericana: afinidades y problemas; Mesa redonda — La experiencia de los novelistas fueron incluidos substanciosos artículos entre los cuales: Carlos Fuentes — *Mugido, muerte y misterio: el mito de Rulfo*; Juan Goytisolo — *Novela, crítica y creación*; Mario Vargas Llosa — *José María Arguedas: entre la Idología y la arcadía*; Zunilda Gertel — *Semiótica, historia y ficción en „Terra Nostra”*; Gonzalo Sobejano — *Valores figurativos y compositivos de la soledad en la novela de Juan Goytisolo*; Michael Moody — *Palsajes de los condenados: el escenario natural de „La casa verde”*; Raymond L. Williams — *García Márquez y Álvarez Gardeazábal ante „Cien años de soledad”*: un desafío a la interpretación crítica; Miguel Enguñados — *Supervivencia y actualidad de la novelística esperpéntica de Valle-Inclán*; Robert C. Spires — *„La cólera de Aquiles”*: un texto producto del lector; Alfred J. Mac Adam — *José Donoso: „Casa de Campo”*; Robert J. Clements — *La reseña como crítica literaria: Clavileño como Pegaso.*

Los artículos presentados en el Simposio intentaron abarcar los procesos que la novela en español siguió a ambos lados del Atlántico, examinando la realidad y confrontando la desigualdad de dichos procesos, para valorar luego los perfiles artísticos que fueron adoptados.

Los focos de la reunión — los tres grandes escritores presentes sirvieron no sólo como motivos centrales, sino también como estímulo intelectual. Representando tres de los gestos más radicales sus obras no son sino variantes de un solo gran tema: el de la novela como rescate de la autenticidad perdida en los avatares de la historia, el poder y el frágil tiempo humano.

El Simposio acogió todos los enfoques : del histórico-literario hasta el deconstructivo, pasando por el análisis textual, el análisis simbólico y la semiótica cultural con el fin de estructurar un pensamiento crítico que ponga en relación obras, autores y períodos, no sólo entre ellos, sino con sus contemporáneos en otras lenguas y con los movimientos generales del espíritu moderno.

FRANCISCA IOVA

LUMINIȚA BEIU-PALADI. *Romantismul italian și literatura română a secolului al XIX-lea*, (Le romantisme italien et la littérature roumaine du XIX^e siècle), București, Ed. Minerva. 1982, 189 p.

Un vero ed eccellente contributo alla lunga serie di attestazioni sulle testimonianze confermate attraverso i secoli fra due culture sorelle — quella romena e quella italiana — che si sono manifestate in momenti storici quasi paralleli e decisivi per il destino dei loro popoli.

Un libro, quindi, che viene a sanzionare ancora, con argomenti validissimi, ciò che già si è detto e ridetto da eruditi umanisti italiani e romeni, sin dal Quattrocento in quà, sulla romanità dei romeni e la fratellanza continua e meravigliosa, fra due popoli e la loro storia comune multi-secolare.

Il merito considerevole, rilevante, dell'autrice di questo volume, Luminița Beiu-Paladi, essa stessa illustre italianista, è quello di aver penetrato ancora di più in questa permanenza storica „affettiva” e di aver portato alla luce, in più, altri punti di riferimento, confermati da altri documenti ed altre motivazioni su una realtà già evidente ed incontestabile.

Una prima verità, ripresa dall'autrice con la dovuta dignità e orgoglio patriottico, è quella del posto dell'Italia nella formazione della coscienza nazionale dei romeni, — inquadrata nel lavoro come premessa — e motivata tramite momenti inconfutabili e una lunga e concreta bibliografia di testimonianze immortali legate a una ininterrotta serie di Principi e scrittori patriotti romeni affezionati fortemente ai rapporti storici, diplomatici, culturali e artistici con l'Italia. Due grossi capitoli sono dedicati, particolarmente, a due delle personalità culturali dell'Ottocento, che furono degli accaniti propagatori della solidarietà romeno-italiana, Gheorghe Asachi e Ion Heliade Rădulescu, intenzionati a identificare persino la lingua, nonché l'eredità virtuale intervenuta fra due popoli lungo i 18 secoli.

Si parla persino di un modello italico, quale pretesto di suprema e dovuta unità spirituale con gli italiani, modello costatato negli eruditi filologi romeni di Transilvania, la maggior parte di essi studenti nei vari Istituti di cultura italiani, e convinti pateticamente della latinità esclusiva della lingua romena, autori di numerosi e validi studi sulla loro concezione filologica alla quale hanno aggiunto quella dell'unità nazionale-storica di tutti i Romeni.

L'Ottocento è analizzato con più fervore, e ciò poichè il Romanticismo ed il Risorgimento hanno costituito per ambedue i popoli, romeno e italiano, momenti basilari sia per la loro identità di aspirazioni e di lotte patriottiche per la stessa unica finalità, l'unità e l'indipendenza della Patria, sia per il legame spirituale, permanente, fra le generazioni dei rivoluzionari dei due Paesi, concretati in moltissime della opere letterarie e pubblicazioni di vario genere, apparse in questo periodo, abbondantemente, confermando l'influenza che gli italiani ebbero sui loro fratelli romeni, i pensieri ed i sentimenti affini in tutto, nonché un vero dialogo di opinioni, costruttive, progressive, sul destino dei due popoli.

Leopardi — cui è dedicato un caloroso studio — è stato scelto fra tutti i poeti italiani per aver attirato di più l'attenzione dei poeti romeni, incluso il più grande rappresentante di questa generazione e di tutta la poesia romena, Mihai Eminescu, per il suo soffio romantico per eccellenza, e la sua sconvolta esistenza poetica.

Il concludente volume della scrittrice Luminița Beiu-Paladi che è categoricamente un documento indispensabile per la esemplare storia dei rapporti fra due popoli, invita alla fine a una continuazione degli studi comparatisti fra le due culture e letterature, convinta — come noi del resto — che gli studiosi appassionati troveranno degli altri argomenti da rilevare, con lo stesso zelo e affetto.

GEORGE LĂZĂRESCU

N. I. POPA, *Studii de literatură comparată* (Studies of Comparative Literature), Ed. Junimea, 1981.

This volume of comparative literature is to a certain extent eclectic, not only by the perspective it suggests but also by the technique of its construction as an exhaustive *corpus* on the critical activity between 1935 and 1980. The problem of influences, parallelisms and analogies is organized nowadays according to less rigorous principles, assimilating the critical commentary with the literary work, the methods of mythical and archetypal criticism. The *re-creation* of the French literary space and the discovery of ethno-psychological and aesthetic factors that converge in the preference for the *tragic* sense is related to the motif of love, religion and death. The traditional starting-point combines with modern constants, positivism with the critical and ironical spirit of the new French school. Without building his own "system", professor Popa has attempted to found an in-existent "objective" and impersonal criticism; the charm of re-reading his critical work lies in the discovery of the Romantic feeling behind the "stern" mask. The "documentaristic" remarks reveal "Romantic", "ironical" pages on the relationship between *Eminescu and French Romanticism*, on a critical personality subtly termed "delicate" (G. Ibrăileanu), on "the resistant poetic language" of the French aesthetic and literary tradition (the term *resistance* representing a constant of the French phenomenon).

More interesting still are the remarks on literary motifs, presenting personal critical hypotheses in which the paralyzing scruple to state the truth disappears in favour of spontaneous critical reactions. The rich information offers the image of the literary historian as an observer of the *essential* aspects of literary works, combining a comfortable serenity with hidden inner restlessness. The lack of malice and the subtle analyses of great works characterize N. I. Popa's creation. In the article *Poets Facing Death* the cult of the dead appears on the philosophic level as a form "of affective social memory" as a poetical act wrapped in "cosmic rhythm". If poetry is "a struggle against death", the investigation of the apparently detached historian illuminates a world in which "right judgement" alleviates the burden of existence.

NOEMI BOMHER

ETIEMBLE. *Quelques essais de littérature universelle*, Editions Gallimard, NRF, 1982, 451 p.

Etiemble's volume of essays on comparative literature, with its at times biting but mostly bitter ironies and remarks about the age in which we live, illustrates how knowledge of human nature can be gained through reading. The author writes not only as a famous comparatist and as a professor at the Sorbonne; above all he writes as a representative of his century.

His attitude to the PhD theses of specialists from various countries like Japan, China, the Arab countries, Turkey, Portugal is telling. Etiemble studies them closely, with a full sense of responsibility. On the one hand, he is interested in the originality of interpretation and expression; on the other hand, in the sense of life that they reveal: economy, politics, the past suggested by historical dates, in a word life in the remotest parts of the world that have been ignored for so long if only for the preconceived notion of territorial distances; and, discovering them, he attempts to know them better. Becoming familiarized with these new areas, he returns to his literary interests, meditating on this new world with its actions, ideas and manifestations in the light of his experiences. He attempts moreover to discover new facets of the problems.

Etiemble discusses tradition and innovation, the problem of generations, the responsibility of the writer to mankind, comparatism as an obsolete term when reduced to influences or intertextuality as has recently happened.

The area over which his interest extends is far vaster than the geographical zones mentioned above. He considers Léopold Sédar Sengor's country, as well as Romance-speaking Switzerland and Waloonia, Russia and Germany, England and America, with all the implications from technique to linguistics (towards which his irony is relentless), the Mali-space and Eastern-European countries. And naturally France is always present. His attitude to its excesses and weaknesses is critical though at the same time he is eager that it should find a balance in the modern world to deserve its place in the contemporary spiritual context.

Etiemble establishes mental connexions by means of expressive details on each part of the world; he gives the example of Dostoevsky and his life-long dedication to *The Brothers Karamazov* to the young people who seem so keen on instant and superficial success; he draws critic-

al and at the same time affectionate portraits of writers. One of the most convincing is that of the Hungarian writer Gyergyai Albert. He comments on the contribution of the Romanian writers to comparative literature and on the publications *Synthesis* and *Cahiers roumains d'études littéraires*. He feels bound to acknowledge how much mankind owes to Asia, beginning with the discovery of silk. He makes proposals to reform teaching and education according to the changes in perspective that have modified our world-image.

"Europocentrism" on a large scale — "ce fardeau de l'homme blanc" ("this burden of the white man") as Etiemble calls it — and the "franglals" on a smaller scale, in France, — an alarming prospect for the evolution of language — are warnings to which he draws our attention throughout the book. The collection of essays written at different times, this new approach to universal literature is a demonstration of what literature means when conceived as a living organism in a complex age like ours.

CORNELIA ȘTEFĂNESCU

OCTAVIAN PALER, *Scrisori imaginare* (Imaginary Letters), București, Ed. Eminescu, 1979, 257 p.

The exceptional capacity to re-experience and to reinterpret culture of a mind belonging to this restless fin-de-siècle is characteristic of Octavian Paler's whole work. He is a scholar for whom the history of the European spirit is not a frozen store of ideas but an ever hot magma, infinitely nourishing and apt to crystallize into new senses and configurations. His reinterpretations are the mark of a restless moral awareness, whose vocation lies in the anxious and at the same time constructive interrogation, expressed in stimulating essays which preserve unaltered one of the original traits of the genre: active meditation on the human condition.

The volume *Imaginary Letters* follows after a period of fertile "re-reading" of European culture and ethos, as some of his earlier books significantly illustrate: e.g. *Mitologii subiective* (*Subjective Mythologies*) (1975) — a very personal rendering of the Hellenic myths — and *Galileo's Apology* (1979) — a dramatic "dialogue" with Galileo after his trial. The 21 present "letters" are an excuse to reopen several trials and "cases" and to reinterpret, from a 20th century perspective, myths, ideas — driving force and topoi, starting with the great names of European spirituality: Unamuno, Hölderlin, Camus, Zweig, Loti, Burckhardt, Chamfort, Rilke, Rousseau, Proust, Pavese, Wilde, Kafka, Seneca, Descartes, Erasmus, Pascal, Gide, Flaubert, Blaga (in the order of their appearance in the book). Selected by "elective affinities" or on the contrary, all these epistles are opportunities to express the aesthetic creed and, above all, the ethic creed of a writer craving for truth, rejecting compromise and lack of "engagement", ambiguity and absenteeism. "I cannot be blamed — he confesses in one place — for the burning of Rome and for the crimes of the Inquisition but I am to blame if I close my eyes and dream when I meet barbarity nowadays". In addition to their intensely subjective character (since they are documents of a writer's consciousness, the letters recommend themselves to the comparatist through their subtle dissociations and their sometimes unexpected parallels, their capacity to tackle straightforwardly the essence of an age, the way in which they transcend the literal, illuminating the background of mentalities which govern the radical changes in the field of aesthetic creation. From the many possible examples we shall only mention the parallel established by the author between Kafka's *The Trial*, Socrates' *Apology* and *The Brothers Karamazov*. The reason for which the Athenian philosopher is condemned to drink hemlock is — we are told — absurd but the trial is one in which, although "nothing is stated openly", "we realize quite clearly the powers which are at work", manifesting themselves according to an obvious logic and in which nothing remains obscure. K., on the other hand, "is not the victim of a judiciary error but of a world which kills without reason or without feeling obliged to give the victims any reason". The parallel is carried further, with Dostoevsky's heroes who "almost all" have "a fanatic aspiration to exist; therefore they cannot be taken away by two strangers to a slum and killed like a dog", like Kafka's character, whose death the essayist considers "above all a suicide".

The objective perspective founded on erudition, and the personal rediscovery mesh at every point. But *identification* remains essential: "... maybe it is only those who look for what belongs to them among the marble ruins who truly love Hellas" we are told in the essay on Burckhardt. We may infer, by extension, that Octavian Paler questions the millenniums of European culture to find that "which he can call his own".

NICOLAE MECU

EMIL TURDEANU, *Apocryphes slaves et roumains de l'Ancien Testament*, Leiden, E. J. Brill, 1981. XII + 486 p.

The fundamental work of Emil Turdeanu: *Apocryphes slaves et roumains de l'Ancien Testament* has appeared in the collection "Studia in Veteris Testamenti pseudepigrapha", edited by two famous scholars, Albert-Marie Denis from the Catholic University of Louvain and M. de Jonge from the University of Leyden; its author is one of the most eminent specialists of "apocryphal" writings.

Starting from N. Cartoian's preoccupations with the apocryphs in Romanian literature (*Cărțile populare în literatura românească* [Popular books in Romanian literature], 2 vol., București, 1929 and 1938), from Slav apocryphal texts (studied and partly edited by Jordan Ivanov [*Bogomilski knigi i legendi*, Sofia, 1925]) and from other works on Eastern European Apocrypha in the world of orthodoxy, Turdeanu — after years of thorough research on several apocryphal works — has published his results in important studies in the mean time. But it is only now, when the results are included in the chapters of a book, organically connected (some of them are completely new), that one can have a picture of the whole and be aware of his essential contribution in the field of the Apocrypha in South-Eastern European culture. At the present moment Turdeanu's book is, in this sense, the best image and, at the same time, a solid foundation for new studies and critical editions of apocryphal texts, frequently including indications and exemplary presentations of manuscript versions and editions of several texts. The author himself is likely to prepare a number of such editions. A scholar and a philologist with a rich literary culture, Turdeanu revives the old text through data on the interest they arouse in research, on the prolongation of their life in translations and subsequent transformations or on the inspiration they provide for remarkable modern creations.

Owing to the limited space we cannot insist on all the qualities of the book, but we shall give some examples which will enable us to understand the value of this book and the undeniable merits of its author. One of the early chapters, *Apocryphes bogomiles et apocryphes pseudo-bogomiles*, which first appeared as an epochal and much disputed study, asserts and demonstrates that some texts, so far considered Bogomilic are pseudo- or falsely Bogomilic, as is the case of the *Book of the Secrets of Enoch* and others. The chapter *La vie d'Adam et d'Eve en slave et en roumain* contains an excellent monograph, with sources and filiations of Greek Slav and Romanian texts, establishes relations with the *Legend of the Tree of the Cross* and discovers visible traces in ritual folklore and in the work of the great Romanian poet Lucian Blaga (*Lacrimile* [Tears] and *Legendă* [Legends] from the volume *Poemele lumii* [Poems of Light], 1919).

Other chapters are dedicated to other apocryphal texts. Turdeanu's interest is not limited only to those reflecting on our culture but, as a specialist of Slavonic language and literature, he also pays attention to the texts circulating in Slav literature but casting light on the general field, as for instance: the *Apocalypse of Abraham*, the *Apocalypse of Baruch* or the *Testament of the Twelve Patriarchs*. Among other important achievements is the author's remarkable contribution regarding the *Chronicles of Moses*, a Hebraic medieval text, translated into Russian, preserved in numerous manuscripts, whose source he discovers: the *Chronicles of Jerahmeel* and not *Séfer Hayyâs-hâr* (the Book of the Blessed) — a different opinion from that held by some Hebraist scholars. The research and the data are impressive.

Among the texts of Romanian circulation *Legenda Profetului Ieremia* (the Legend of the Prophet Jeremy) is noteworthy: another excellent monograph, with a survey of different editions and texts but, above all, with the history of the legend as far as Blaga's drama *Zamolxis* (1921) where the Dacian god Zamolxis dies in the same circumstances as the prophet Jeremy: stoned to death by his own people. The author describes an arc of cultural reference extending over many centuries, which accounts for the beauty of his demonstration.

The apocryphal works and their reflections have recently aroused a growing interest (see e.g. Maria Adamczyk's recent *Biblijino-apokryficzne narracje w literaturze staropolskiej do końca XVI wieku* [Biblio-apocryphal Narratives in Old Polish Literature until the end of the 16th century], Poznan, 1980, 157 p.) and Emil Turdeanu occupies a place of outstanding importance in the most advanced research with his book published in excellent conditions by the House Brill.

Литературный сборник XVII века: Пролог, in the series *Русская старопечатная литература, XVI—первая четверть XVIII в.*, "Наука", Moscow, 1978, 287 p.

The repeated editions and the great number of printed copies of books from the 16th to the 17th century, as well as their presence wherever there was at least one small group of people who could read and write, draw the attention of the contemporary literary historian. How could we faithfully reconstruct the literary activity of those centuries if we neglected precisely the readings with the largest audience?

The specialists from Moscow analyze with remarkable competence the aesthetic value and the historical significance of collections like *Celi-Minee*, *Patericele*, *Paliile*, *Cronografele* (Chronographs) etc. and of their *Presefe* (Forewords) and *Postsefe* (Afterwords). A special place is occupied by the *Prologue* (Prologues) frequently copied in earlier centuries, and printed for the first time in 1641 in Moscow. Eight editions of this vast anthology of universal literature appeared in the 17th century and 9 in the 18th.

The first 4 editions in the 17th century represent as many different variants since the alterations in the text imply an alteration in the type of book. For instance, whereas in the first edition only a few important personalities in the history of the Eastern Slavs are mentioned, each of the subsequent editions adds 20 pages (the last one 30) of narrative on this subject.

The *Prologues*, which had been translated into South-Slavonic at an earlier time, were also familiar to the Romanians; the manuscripts written in meridional Slavonic (some of them in Romanian Slavonic) are still kept and their texts, with specific particularities, are easily recognized in the Muscovite editions. But additions have been made all the time, some in Byzantine times, others during their translation and recopying. These additions reveal the specific of each entity which had adopted the Byzantine model (cf. RESEE, XIX, 1981 nr. 2, 4).

The modifications in the manuscripts accepted by the Muscovite editions correspond to the characteristics of the Russian culture of the time. The tendency towards absolute knowledge (naturally within the context of that age) of culture and universal history leads to the creation of an almost complete miscellanea of texts which were available to the copyist or to the patron. A keen interest for Russian national history developed gradually, particularly for that of the princes of Moscow towards which the brilliance of older centres like Kiev, Vladimir, Suzdal, Novgorod, Cernigov, Rostov, Smolensk, etc. are made to converge. The purpose of the additions and modifications of the different editions of the *Prologues* is to "glorify great Russia", to present Moscow as a "holy city", a third Rome, to consolidate the authority of the new dynasty of the Romanovs, considering the tsar a divine being living on earth.

The narrative of Alexei Romanul (known in Romania as "the man of God") is very telling in this respect; it has been very popular among Romanic peoples and widespread through Russia but from different sources and in different variants (even a dramatization), glorifying Alexei Mihalovich, regarded as a symbol of Muscovite Russia and a leader in the fight of the "pravoslavnic" orthodox against the "heretics" and the "heathens".

The narratives of historic events directly regarding Russia and her acute social problems have a special place in the Muscovite *Prologues*. The readers are recommended to cultivate and enforce the excellent practice of good actions, mercy, fair judgement, respect for human life, keeping faithful to their conviction until death, moral strength, will-power and especially modesty.

The research done on the printed copies with corrections and modifications, in view of a new edition reveal the intense work done at the tsar's indications (sometimes tacitly disputing them) by the scholars of Moscow.

The *Lives* (Hagiographies) inserted in the *Prologues* and the *Celi-Minee* correspond to an evident interest of the public for this type of narrative. Their mode of organization and their human ideal lie at the basis of modern profane *Lives* of Russian literature, whose series opens with Antioh Cantemir's *Life of Horace*, comparable in many respects with the earlier *Vita Constantini Cantemirii*, the work of Dimitrie Cantemir, the Romanian prince and scholar, Antioh's father.

In the stories collected in the *Prologue* we frequently find specific motifs of folk-culture: 3 friends, 3 brothers, 3 children of noble birth, 3 acts of justice, the fight with the dragon, the animals that help man, "table be laid, table be cleared", the miraculous stone, etc., etc. For this reason *The Prologue*, familiar through collective readings, was easily accepted and reentered — fragmentarily of course. — the oral circuit.

The Russian classics from the 18th to the 20th century were attracted by its rich narrative substance. Radtshev, Jukoski, Pushkin, Lev Tolstoy, Dostoevsky — are only a few of the great Russian writers that were influenced in their literary work by the incomparable beauty of the pages of the *Prologue*.

Therefore it seems entirely justified that the Moscow specialists request to continue the historico-literary investigation of the manuscripts and editions of this work, preparing at the same time a monumental critical edition and offering the readers for the moment a selection of the most interesting stories.

ELEONORA GHEORGHÎĂ
CĂTĂLINA VELCULESCU

SUZANNE NALBANTIAN, *The Symbol of the Soul from Hölderlin to Yeats. A Study in Metonymy*, New York, Columbia University Press, 1977.

The present book attempts a comparatistic study of a *poetical idea* (that of the *soul*), conceived as a product of the junctions of an *expressive-formal system* with a *philosophico-ideational system*. A study not only typological – of representative texts of French, English and German literature – but also diachronic, of one of the constants of European poetic thought in the 19th century.

The author defines the object of her analysis as a true conceptual matrix, whose substance experiences various mutations that can be grasped both in the metaphorical complexes gravitating around it and in its mental subtext. The difficulty of such an approach lies in establishing a *significant relationship* between the stylistic system of the texts (images, metaphors, metonyms, etc.) and the ideation. The mutations mentioned above – as Suzanne Nalbantian demonstrates – must be related to the gradual evolution of cultural ideas in the 19th century, from metaphysical dualism which postulates the dichotomy soul-body in the modern notion of psychologizing nuance of the self as a complex entity. From a formal point of view the corollary of this process is the “linguistic erosion” and the “relaxation of the significant coherence” of the corresponding expressive system. The complex and multifunctional metaphor of the soul gradually becomes a cliché, a purely ornamental instrument.

In a concise historical preamble the author discovers in the Platonic metaphysics, on the one hand, and in Aristotelian substantialism, on the other hand, the sources of the system of coordinates inside which the notion of soul evolves in the 19th century: the initial epistemologic context and, respectively, the psychological later context in which the former concept loses its prestige. Evidently the author moves on grounds belonging, from a methodological point of view, to the history of ideas (in Lovejoy's tradition) that have however attracted litterati as well – like Albert Béguin, for instance, the author of a well-known study on dream and the Romantic soul. At this level of analysis Suzanne Nalbantian discovers only the *mental substratum* which explains the formal dynamic at the poetic idea: the emergence of a new conception of the *self* marking the triumph of phenomenology over neoplatonic idealism that opposes transitory and contingent corporality to the eternal and transcendent soul.

But the particular space in which the concept takes shape – the author specifies – is *poetic language*. Disregarded by the history of ideas, at most considered a mere effect, a passive receiver of the ideational pattern, the linguistic medium (on which the subtle analyses of the book concentrate) reveals a dynamism of its own and a strong shaping force in mutual interaction with the “climate” that generated it. Besides, the linguistic level of the text (especially recurrent images and figures of speech) allow the researcher to discover the *trans-individual* literary structures (schools, movements, genres) which always offer the mediating relay between the ideational substratum and the concrete text. Especially interested in *literary movements*, Suzanne Nalbantian shows that Romanticism (illustrated by Wordsworth, Hölderlin, Lamartine, Kleist, Novalis, Coleridge, Shelley, Keats or Hugo) and respectively *symbolism* (Verlaine, Mallarmé, Maeterlinck, Jean Moréas, Jules Laforgue, Albert Samain) represented in the 19th century the two coherent systems of sensibility and expression, within which the poetic idea of the soul has developed. Between these two antipodes the author discovers in Baudelaire's lyrics a zone of transition. Likewise in post-symbolistic poetry (St. George, Hofmannstahl, Rilke, T. S. Eliot), at the turn of the century, the full triumph of the phenomenologic self is celebrated and at the same time the irreversible agony of the very idea of soul.

In the stimulating and inciting closing chapter the author leaves the way open to further research regarding the intent search of modern men to re-establish the balance between the self and the universe.

MONICA SPIRIDON

CORNELIA PAPACOSTEA-DANIELOPOLU, *Literatura în limba greacă în Principatele Române* (The Literature Written in Greek in the Romanian Principalities) (1774 – 1830). București, Ed. Minerva, 1982, 239 p.

The writings in Greek studied by the author belong to various categories: essays, lectures, prefaces, correspondence, plays, pamphlets, satirical verse, Phanariot poetry, sentimental novels. Moreover they are an expression of different cultural patterns: among the intellectuals using the Greek language irrespective of their ethnic origin, some expressed ideas typical of the development of Romanian mental structure and others of the development of Greek mental structure.

Convinced that Enlightenment marks the modernization of Romanian culture, Cornelia Papacostea-Danielopolu attempts to emphasize in her book the elements of the renewal reflected by the Greek texts, qualifying more than once the "new" as "value" and "tradition" as "obstacle" or even "non-value".

In the introduction and first part of the volume, the author presents the characteristics of Romanian culture between 1774 and 1830 and the history of the research on Neo-Greek secular culture in the Principalities. Referring to Neo-Greek culture as a whole, she underlines the part played in those times by the Patriarchy of Constantinople as an obstacle to the normal development of society and the human mind and the lack of understanding of this institution towards Enlightenment.

Two aspects seem eloquent for the effort of renewal, in the opinion of Cornelia Papacostea-Danielopolu: the development of the critical spirit and the flourishing of sentimental writings, aspects which are presented in detail in the second part of the book. Scholars with a remarkable social and intellectual activity (Dimitrie Catargi, Iosif Moesiodax, Athanasie Psalidas, Veniamin of Lesbos, Neofit Vamvas, Daniil Philippide, Neofit Ducas, etc.) have discussed in their writings (some of which are essays and others tend to be treatises on special subjects) the most diverse and controversial problems of the age. These works have been very popular with Romanian scholars who, though belonging to another cultural tradition, sought an answer to similar questions.

Satirical literature (dialogues, comedies, verse, prose) has evidently circulated mainly under the cover of anonymity (except in the case of Gheorghe N. Sutzos and Alexandru Calfoğlu) and is characterized by "the acuteness of observation and by the ingenious lampooning of some odious types" of the Phanariot regime.

The Italian didactic texts translated into Greek (in some cases there are indications of an original in French, printed in Vienna) as well as the translation of those Western novels where, under the mask of endless adventures, "moral and political ideas, principles of ruling" are in fact discussed, are evidence of the need to communicate which characterized the intelligentsia in the 1800s, always aware of what was going on in the world.

Besides the critical spirit, the other direction where the renewals are evident is the flourishing of sentimentalism. These correspondences between Phanariot and Romanian poetry are less under the sign of an influence and more under the sign of characteristic inclination of the age to transpose into verse "a movement of those innermost passions" as Barbu Paris Mumuleanu calls it.

The circulation of sentimental novels and short-stories is illustrated by the illuminating case of *Școala amantilor delicați* (The School of Delicate Lovers), Rigas Velestinlis' version of *Rétif de la Bretonne* and by the collection of original stories by Athanasie Psalidas, *Consecințele amorului* (The Consequences of Love).

The hymns of Rigas belong, obviously, to another type of "sentimentalism"; it would be interesting to compare them with other "revolutionary songs" of a Europe shaken by the example of the French revolution.

The translations through Greek intermediary represent a mode of contact with the literatures of the West to which one must add the translations through Polish, Ukrainian, Russian, Serbian intermediary and the direct ones from French, German, Italian.

The present volume, together with the previous volume *Intellectualii români din Principate și cultura grecească (1821 – 1859)* (The Romanian Intelligentsia of the Principalities and Greek Culture (1821 – 1859), Bucharest 1979, represent two parts of a unitary work on some aspects of the dialogue between Greek and Romanian culture between 1774 and 1859.

Sozialgeschichte der Aufklärung in Frankreich. 12 Originalbeiträge, herausgegeben von Hans Ulrich Gumbrecht, Rolf Reichardt und Thomas Schleich, Teil I : Synthese und Theorie. Trägerschichten 167 p., Teil II : Medien. Wirkungen 236 p., München-Wien, 1981 ("Ancien Régime, Aufklärung und Revolution", herausgegeben von Rolf Reichardt und Eberhard Schmitt, Band 4).

These two compact and well-balanced volumes present new aspects of French Enlightenment and outline new directions of research.

The theoretical introductory study by H. U. Gumbrecht, R. Reichardt and Th. Schleich is an attempt to define the social history of French Enlightenment. The authors consider the distinction between the history of material reality and the history of the human spirit ("Sachgeschichte" and "Geistgeschichte") an artificial one and attempt to give a general picture of Enlightenment starting from various types of sources. Enlightenment is regarded as a collective process of awareness of different social groups; it is not only a critical rational movement but also a process of aculturation, of education, a process of transforming, conveying and mediating knowledge. One of the favourite subjects of the present studies is the transmission of knowledge and the three editors consider the research of three fundamental aspects of this process : the social strata representing Enlightenment, the media and the actions, the activities and influences. Within Enlightenment, regarded as a process, different factors are considered : education, the relation between the critical and the religious spirit, between Enlightenment and natural sciences, between Enlightenment and the power of the state, between Enlightenment and the French Revolution. The latter complex relationship is studied with all its nuances (see, for instance, Th. Schleich's study in the second volume). Furthermore, by analyzing the participants in the process from the point of view of social structure and of ideological basis, the false image of Enlightenment as simple diffusion of ideas from the upper strata to the lower strata is corrected; the reverse direction is also analyzed. The authors also take into account the characteristic media of Enlightenment : books and manuscripts and their reception by different groups, popular and chap-book literature and its relation to philosophical books, subliterate, theater, correspondence (not only as a source of information but also as a genre) the press, the so-called "sociétés de pensée", the relations between societies, coffee-houses, academies, masonic lodges, reading societies.

This research program implies interdisciplinary studies. The considerations of the editors on the relation between social history and the history of mentalities regarded as part of social history are interesting. This relation was amply discussed by Rolf Reichardt in *Histoire des Mentalités* in "Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur", 3, 1978, p. 131, and the problem was rediscussed, from a different point of view — that of the relation between mentality and the process of building a personality — by Alexandru Dușu in *Literatura comparată și istoria mentalităților* (Comparative Literature and the History of Mentalities) (București, 1982).

The opinion of the three authors of the introductory study that linguistic methods of investigation and approach to the phenomena occupy an important place draws the readers' attention.

The studies are grouped in three parts but all have a common orientation : they analyze the mode in which the ideology of Enlightenment is diffused (through the theatre, the novel, the press, orally); how the public, the public opinion, the cultural strata are created; there are references to a collective mode of thinking ("die kollektive Denkweise", R. Chartier, vol. II, p. 171, etc.).

The studies which present strata of transmitters of Enlightenment (*Trägerschichten*) belong to Hans-Jürgen Lüsebrink, *Formen und Prozesse kultureller Vermittlung im Frankreich der Aufklärung*; Daniel Roche, *Die "Sociétés de pensée" und die aufgeklärten Eliten des 18. Jhs. in Frankreich* and Dominique Julia, *Staat, Gesellschaft und Reform der Lehrpläne in Frankreich im 18. Jh.*

H. J. Lüsebrink is concerned with cultural mediators like book-sellers, colporteurs, the intellectual proletariat, lawyers. Daniel Roche studies, on the one hand, the social structure of different types of cultural societies and, on the other hand, he suggests a division into periods of the academic movement. Dominique Julia reviews provisionally the reforms of the teaching system and of the projects for the education of different social groups.

The specific media (*Medien*) of Enlightenment are studied by : Jean Sgard, *Journale und Journalisten im Zeitalter der Aufklärung*; Robert I. Darnton, *Neue Aspekte zur Geschichte*

der "Encyclopédie"; H. V. Gumbrecht, *Das französische Theater des 18. Jhds. als Medium der Aufklärung* and Rudolf Geissler, *Der Roman als Medium der Aufklärung*.

J. Sgard, continuing the analysis of social strata of the first part investigates not only the development, the structure and the content of the press but also the social environment of journalists. He gives data (naturally incomplete under the circumstances) concerning readers from subscription lists and more complete data concerning the social status of newspapermen, considering the press a special means of communication, a special type of contact between author and the reading public. Robert Darnton analyzes bookselling in the 18th century and the social barriers of book-consumption. H. U. Gumbrecht is interested in deciphering the way in which a theatre performance transmits knowledge. Therefore, besides the pragmatic analysis of the text, he takes into account the reconstruction of the types of repertoire, of the places where plays were performed, the price of the ticket (to realize the social structure of the public). Rolf Geissler investigates the relation between the development of the novel and Enlightenment within the larger frame of the relation between literature and society. The function of the novel is to transmit human experience.

The studies of Jean Quéniart, *Alphabélisation und Leseverhalten der Unterschichten in Frankreich im 18. Jhd.*; Thomas Schleich, *Die Verbreitung und Rezeption am Beispiel Mablg*; R. Chartier, *Kulturelle Ebenen und Verbreitung der Aufklärung im Frankreich des 18. Jhs. : die "cahiers de doléances" von 1789* and Michel Vovelle, *Vom Vendémiaire zum Fructidor des Jahres II : „Die andere Entchristianisierung“* analyze the modes of transmission of the ideas of Enlightenment and their consequences.

J. Quéniart is interested in the relation between written and oral culture (and the role of memory in oral culture), in the transition to written culture, in the relation writing-reading, in the social stratification of the reading capacity, in the conditions and causes of the occurrence of private, personal reading, in the specific characteristics of the rural versus urban reading public. Thomas Schleich investigates the causes of the division of the Enlightenment into factions, considering the biography and work of an author, the socio-cultural milieu of the latter, the number of editions, the evidence of private libraries, establishing how the reception differs from one milieu to another, from one period to another. Roger Chartier deduces, from the linguistic analysis and from the analysis of themes and of grievances, data concerning the famous "cahiers de doléances", the cultural stratification of French society on the eve of the revolution and the difference between village and town. In the compact closing article, M. Vovelle discusses the types of sources of the process of laicization and the adequate methods, including linguistic methods.

The two volumes contain numerous suggestions regarding the application of linguistic methods to the research of historical phenomena. In the introduction, as well as in the other studies, the emphasis lies on the fact that social history or the history of mentalities can profit by the pragmatic analysis of the text, in the wider context of what is called historical sociolinguistics (*historische Soziolinguistik*). Within the concept of social history, H. U. Gumbrecht, R. Reichardt and Th. Schleich introduce national language as a component. They refer to the notion of linguistic norm as it is understood by E. Coseriu (p. 42) since they study language not only for its function of communication but also for the fact that it makes interaction between the members of different social groups possible. The formation of the vocabulary is studied in the first place, as the expression of a social group or of a society, as the expression of changes in awareness.

We can distinguish several types of linguistic approaches. Thus, different media and situations of communication are delimited in order to understand the structure of a text and the so-called "outillage mental" under certain circumstances. Each author dwells upon a characteristic vocabulary, establishes specific terms. The method is called the method of historical notions (*die begriffsgeschichtliche Methode*) in the introduction. They analyze key-notions, key-words and their circulation in all the social strata (*die Verbreitung rudimentärer aufklärerischer Schlagworte*), the role of phraseology, specific reiterative structures (*Apellstrukturen* in H. U. Gumbrecht's analysis of the theater), the way in which different "cahiers de doléances" are edited (R. Chartier); all different approaches of historical semantics.

This important collection of studies is founded on a combination of historical and linguistic methods and leads to fruitful theoretic discussions. The suggestions of the authors (who could not bring linguistic analysis to its conclusions but whose main merit is to have indicated new fields of study) are useful for the research of other periods and other areas.

ROMUL MUNTEANU. *Jurnal de cărți* (A Diary of books), vol. III, București, Editura Eminescu, 1983.

This is the third volume of a book which was begun in 1973. Over a period of ten years professor Munteanu's journey in the world of books has emphasized the scope, the unbiased character of his reading and a certain delight in disclosing to others what was at first a personal experience—the pleasure of discovering an author and of convincingly commenting on the substance of books.

Jurnal de cărți illustrates a state of mind of the critic Romul Munteanu; he is a considerable absorbing force in matters of works of literary history and criticism, exegesis, philosophy of culture and, of course (especially), prose, poetry, drama: he belongs to quite a rare humoral-critical category seldom met in Romanian criticism today: he is constantly aware that reading can delight, be a necessary incentive, and provoke scholarly excursions. His reading has the evident characteristics of a diary (sometimes expeditious notes, at other times argumentative impressions, etc.) but his notes on books and literary personalities are permeated by the human warmth of a scholar for whom reading and knowledge are not the ensigns of a hidden treasure but essential modes of being of the scholar.

Considering the literary work as a recollection or as a specific event, in the first pages of *Diary*. 2 Romul Munteanu does not exclude "the censorship of the critical spirit". The joy of "corresponding" with "strangers" significantly preserves the specific traits of the recollection of a type of reading but also the transmittable complexity of the literary work concerned.

Author of a work of critical scholarship in which new information, the comprehension of critical systems and of the modes of contemporary reading establish the unique position of the cultivated man, Romul Munteanu writes in *Diary*. 3 on generic problems of the reception of concepts and of literature (*Literatură, realitate, realism* [Literature, Reality, Realism], *Afirmajie și negajie în literatură* [Affirmation and Negation in Literature], *Scritorii și epoca* [Writers and their Age], *De la supremația scriitorului la decizia cititorului* [From the Supremacy of the Writer to the Decision of the Reader]) and also on Romanian and European literary works.

His comments on the poetry of Nichita Stănescu, Marin Sorescu, on the prose of Ion Brad, Constantin Țolu, Marin Preda, outlines a few remarkable aesthetic experiences of contemporary Romanian literature. The critic does not hesitate to achieve, schematically and didactically, a panoramic view of the development of Romanian prose (*Imitație, tradiție și experiment în roman* [Imitation, Tradition and Experiment in the Novel]). He offers, at the same time, interesting points of view on the horizon of expectation (which he refers to in many notes) on classicization (Nichita Stănescu) or on poetic mannerism (Marin Sorescu), he exposes the clichés professed by the critics regarding some works, stresses passages in the text, enjoying his journey more by delimiting his own critical position.

Expressing his curiosity and the wish to make his readers familiar with the values of European culture — a mission he has successfully undertaken for many years as a publisher — Romul Munteanu acquaints the reader with less beaten "tracks": Osip Mandelstam, Siegfried Lenz, Le Clézio, Rasputin, Sylvia Plath, Rodenbach.

In his *Jurnal de cărți* Romul Munteanu offers the critic a new possibility to communicate to a wider audience the experiences of reading to which one cannot rigidly apply the composite critical method advocated in his books on *Farsa tragică* (The Tragic Farce), *Metamorfozele criticii literare europene* (The Metamorphoses of European Literary Criticism), *Clasicism și baroc* (Classicism and Baroque). Leaving behind exegetical difficulties, Romul Munteanu takes with him, on his journey, those things which incite the reader to thoughts and elective affinities.

MARIAN POPESCU

WALTER SCHERF, *Lexikon der Zauber Märchen*, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1982, 538 p.

A useful and practical guide to the main European fairy-tales has been recently published by Walter Scherf, director of the Internationale Jugendbibliothek in Munich, especially well known to us as the author of studies on Perrault. Conceived as a complex source of information not only for the folklorist but also for the literary historian (and particularly precious for the comparatist), the *Lexikon* does not confine itself to simple indications regarding the content and

to the bibliography of the problem. It also comprises in a relatively small space rich analytic information, including the main types of each tale in a network of references to similar variants (within one and the same literature or in other literatures), to the circulation of partial motifs or whole themes, to the changes they have undergone. Each of the 122 articles on 122 main themes generally known after the title of the most famous or the most widespread variant (*Cendrillon*, *Das Mädchen ohne Hände*, *Marja Morevna*, etc.) invariably contains four sections, so efficiently and cleverly done that an information of a certain type can be immediately found, without going over the whole article which can have as much as four-five pages. The first section briefly explains the material conditions of the appearance of the fairy-tale with details from literary history. The second section discusses the variants, establishing their "genealogical table" which includes the prototype or the pretext which gave it birth and the principal moments of the narrative, while the third presents the tale comparatively, drawing parallels and possible analogies over a very vast area, also adding what the author calls in his *Introduction* "ein erzählpsychologisches Kommentar" (a psychologico-narrative commentary). Finally, the fourth section contains the bibliography (the most important texts and studies on the subject). The lexicon also includes illustrations selected from older volumes published in the course of time and several indexes : of motifs (very comprehensive and well done), of the titles and names of anonymous works, and a list of the type of the mentioned fairy-tales (according to the Aarne Thompson classification).

The information centers, naturally, on the German and West-European area in general, without omitting the East-European, the Russian and especially the Greek area. Though limited, the Romanian information is quite good : Săineanu's *Basme (Fairy-tales)*, Birlea : *Enciclopedia poveștilor (The Encyclopedia of Fairy-tales)* (but not Creangă's *Stories* which refer to the European and especially the Balkan fairy-tale), *Romänische Volksbücher* by Karlinger/Lachner. The lexicon is a solid, useful and reliable work.

MIRCEA ANGHELESCU

VERIFICAT
1997



REVUES PUBLIÉES AUX ÉDITIONS DE L'ACADÉMIE
DE LA RÉPUBLIQUE SOCIALISTE DE ROUMANIE

REVUE ROUMAINE D'HISTOIRE DE L'ART,

série Théâtre, Musique, Cinéma

REVUE ROUMAINE D'HISTOIRE DE L'ART,

série Beaux-Arts

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ

REVUE DES ÉTUDES SUD-EST EUROPÉENNES

REVUE ROUMAINE D'HISTOIRE

REVUE ROUMAINE DE LINGUISTIQUE

SYNTHESIS, X, BUCAREST, 1983

Lei 25