

297
ACADÉMIE DES SCIENCES SOCIALES
ET POLITIQUES
DE ROUMANIE

COMITÉ NATIONAL
DE LITTÉRATURE
COMPARÉE

SYNTHESIS

P3490 J. Calin.

**EMINESCU —
intertexte
et transposition**

**L'ORALITÉ
ET L'ÉCRIT**

**LE RÉEL ET
L'IMAGINAIRE**

XVI 1989

EDITURA
ACADEMIEI
ROMÂNE

COMITÉ DE RÉDACTION

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

La correspondance, les manuscrits et les publications (livres, revues, etc.) envoyés pour comptes rendus seront adressés à Synthesis, Bucarest, Căsuța Poștală 22.159.

Les articles seront remis dactylographiés en deux exemplaires. Les collaborateurs sont priés de ne pas dépasser les limites de 10 pages dactylographiées pour les articles et de 2 pages pour les notes de lecture.

Toute commande de l'étranger (fascicules ou abonnement) sera adressée à ROMPRESFILATELIA, sectorul EXPORT-IMPORT PRESĂ, P.O. Box 12-201, télex 10376 prsfi r, 78104, Calea Griviței nr. 64-68, Bucarest, Roumanie.

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Calea Victoriei 125, 79717 București, România

<https://biblioteca-digitala.ro> / <https://www.inst-calinescu.ro>

SYNTHESIS

BULLETIN DU COMITÉ NATIONAL DE LITTÉRATURE
COMPARÉE DE ROUMANIE

1989

SOMMAIRE

Eminescu — intertexte et transposition

ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA, <i>Eminescu ed alcuni miti dell'Antichità classica</i>	3
MARINA MUREŞANU IONESCU, <i>Eminescu—Nerval, un intertexte possible</i>	9
ANDREI BANTAŞ, <i>The Poetry of Mihai Eminescu: Challenges, Food for Thought</i>	17
GEO VASILE, <i>Tradurre Eminescu</i>	25

L'oralité et l'écrit

RUDOLF SCHENDA (Zürich), <i>Façons de lire — façons de dire</i>	31
ALEXANDRU DUŢU, <i>La vision du monde dans le roman populaire du Sud-Est de l'Europe à l'aube du Romantisme</i>	43
CĂTĂLINA VELCULESCU, <i>Old Ms- and Printed Texts in the Nineteenth Century</i>	51

Le réel et l'imaginaire

IRINA BĂDESCU, <i>Vécu et représentation à l'époque de la Révolution Française</i>	57
DOLORES TOMA, <i>Voyage et frontières entre le même et l'autre</i>	65
IOAN COMŞA, <i>Guillaume Tell en Roumanie</i>	73

Chronique

MONICA SPIRIDON, <i>The XIIth Congress of the International Association of Comparative Literature</i>	85
RADU TOMA, <i>Littérature et mentalités: de l'«ennui»</i>	86

Notes de lecture	87
-----------------------------------	----

Synthesis, XVI, Bucarest, 1989



EMINESCU ED ALCUNI MITI DELL'ANTICHITÀ CLASSICA

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA

Nonostante l'esattissima intuizione che Eminescu ebbe dell'importanza del mito per la grande poesia e nonostante la capacità di sintesi inerente alla sua natura geniale, è un graduale tirocinio la strada che egli percorse per quanto riguarda la manipolazione del vasto ed eternamente esemplare retaggio mitico dell'Antichità. Certo che questo patrimonio interferiva e coesisteva nell'impenetrato laboratorio della mente del poeta con vari altri miti della genesi, dell'estinzione e degli angeli caduti i quali provenivano dall'India oppure dal mondo iudeo-cristiano, ma considerando alcuni miti appartenenti alla Grecia antica si può seguire una vera e propria evoluzione, che va dalla semplice operazione di addattamento alla ricreazione del mito nello spirito di una visione propria, assolutamente originale.

Uno di questi miti per cui Eminescu mostrò precocemente un vivo interesse fu il mito orfico, e non per puro caso. Non per caso dato che lo stato orfico, stato definitorio e congenere per ogni artista complesso, fu avvertito come tale dal poeta dotato di vaste premonizioni cosmiche e per tal motivo cercando insaziabilmente di scoprirne gli attributi specifici. L'interesse di Eminescu per il mitico personaggio di Orfeo traspare in modo diffuso negli scritti del 1870. *Făt-Frumos din lacrimă* (*Bel Figliolo della lacrima* – stupenda creazione in prosa sulla trama delle fiabe popolari) mostra una discreta inserzione di quegli attributi che gli antichi scritti su Orfeo accordavano al mitico poeta-musicista. Dalle *Argonautiche* di Apollonio Rodio (nel terzo secolo avanti Cristo) ai tardi poemi orfici apocriefi e fino a Virgilio, Ovidio, Seneca i testi hanno delineato i tratti caratteristici del canto orfico per mezzo degli effetti che esso produceva su tutti i regni. Nel poema di Apollonio Rodio subiscono la magia della lira di Orfeo il minerale, l'aquatico e il vegetale, cioè le rupi i fiumi e gli alberi: „Si dice che Orfeo abbia raddolcito le dure pietre dei monti e abbia arrestato i fiumi; di quei canti sono testimoni visibili i faggi silvestri che stanno in ordinate file, ombreggiando con i loro verdi rami la sponda tracia, al di là di Zone, dove li ha portati con la sua magica lira dal lontano monte Pierio”. (*Argonautica*, libro I). In modo ancor più ampio e più dettagliato viene descritto l'effetto del canto di Orfeo nella tragedia di Seneca *Erocle Eteo*: il coro narra come l'aedo greco affascina e domava l'intera natura. „Gli accordi fecero sostare il tumulto dei rapidi torrenti e le onde si dimenticarono di scorrere /.../; si adunano gli abitanti del bosco

e ascoltando il suo canto l'uccello precipita dall'alto con le ali affaticate. Athos si sposta portando i suoi centauri per mettersi vicino alla sua Rhodope la cui neve i canti fanno sciogliere: driadi si strappano ai tronchi delle quercie e sorrono al poeta che attira pure le belve fuori dalle loro tane", ecc. (*Ecole Elco*, vv. 1035–1060).

Mirando a riconferire alla fiaba le dimensioni del mito, con il quale la identificava correntemente (e dobbiamo ricordare pure un tentativo di identificare il personaggio favoloso del Bel-Figliol con un personaggio mitico ben diverso in una prima variante di *Memento mori*, nel episodio della Grecia, dove incontriamo il verso „Făt-Frumos, Amor-copilul, ramuri verzi lin despărtește", diventato nella versione ultima „(rengel lin indoaie Eros..."), il poeta assegnava pure al personaggio centrale una certa coerenza. Nato da una immacolata concezione, cresciuto secondo leggi diverse da quelle degli esseri umani, *Făt-Frumos* — il bambino dalle doti meravigliose — attraversa successive prove iniziatiche prima di giungere al momento supremo delle nozze con Peana, la sua amata. Fra altri attributi sovranaturali, egli detiene anche il potere orfico di domare e di istruire la natura. Il testo di Eminescu è abbastanza trasparente per quanto riguarda la qualità dell'eroe che parte per il mondo vestito da pastore e tenendo alla cintola „un flauto per suonare la *doina* e un altro per la *ho a*". „Per via suonava aiegre *hore* e *doine* malinconiche e lanciava la sua mazza ierrata in cielo, a spartire le nuvole, ed essa ricadeva in terra lontano un giorno di marcia. Le valli e i monti si stupivano ascoltando i suoi canti, le acque sollevavano più in alto i loro flutti per ascoltarlo, le fonti intorbidavano le loro profondità per spinger fuori le loro onde, affinché ogni onda l'ascoltasse, affinché ognuna potesse cantare come lui quando avrebbe sussurato alle valli ed ai fiori. I ruscelli che scrosciavano al di sotto delle cinture delle malinconiche rupi imparavano dal principe pastore la *doina* degli amori e le aquile, che se ne stavano mute sulle creste aride e grigie degli alti picchi, imparavano da lui il desolato grido del dolore."

È manifesto qui il tentativo di addattamento. Del resto, il senso orfico del canto permea costantemente questo periodo della creazione emineschiana, durante il quale il poeta avvertiva gli impulsi della propria immaginazione cosmica e cominciava ad interrogarsi su esperienze transpersonali, tanto più che il canto orfico supponeva e la facoltà vaticinante di decifrare l'avvenire, e la perfetta conoscenza della genesi, degli inizi. Perché ogni poeta orfico doveva pur affrontare il ridottabile tema degli inizi, seguendo il grande modello di colui che aveva cantato cosmogonia.

Ed Eminescu, „immerso nei miti come in un mare di sogni dolci e sereni", vi si era applicato assiduamente, da candidato ai grandi arcani. Da una parte, ora concepiva la prima *Epistola* — il suo capolavoro di iniziazione orfica —, dall'altra raffigurava il maestro stesso nel momento finale del suo canto, momento che fa simbolicamente coincidere con la „caduta della Grecia". È questa l'immagine che gli dedica nel *Memento mori*, alla fine dell'episodio della Grecia — immagine ricca, di vasta ampiezza, che collega il cosmo al canto orfico agli effetti della lira spezzata lanciata nel mare. L'ipotesi su quello che sarebbe stato accaduto se la lira del poeta fosse stata lanciata nel caos invece fa possibile un primo

svolgimento di spettacolo cosmico. E il lancio della lira nel mare diventa spiegazione della musica che permea gran parte dell'universo acquatico :

„Dar el o zviri în mare... și d-eter-na-i murmuire
O urmă ademenită toat-a Greciei gândire.
Implînd halele oceaniei cu cîntările-i de-amar.
De-alunci marea înfiorată de sublima ei durere,
În imagini de talazuri cînt-a Greciei cădere
Și cu-albastrele ei brațe țărmi-i mingie-n zadar...”

(„Lui invece la buttò nel mare . . . E attrascinato dal suo eterno mormorio/ La seguì tutto il pensiero della Grecia/Riempendo dei suoi canti amari le vaste sale oceaniche./ Da allora il mare rabbrivida sempre per il suo sublime dolore/ E in immagini di onde canta la caduta della Grecia/ Mentre con le sue braccia azzurre ne accarezza in vano le sponde...”)

Ma di quale caduta si tratta infatti? Pare di essere deplorata qui la fine dell'età d'oro della Grecia, l'età dei miti durante la quale, animata, la natura riuniva l'umano e il divino e il poeta ne era cantore. In questo modo Eminescu collega il mito orfico al mito dell'età d'oro, dell'età in cui il mondo „gîndea în basme și vorbea în poezii” („pensava în fiabe e parlava in versi”), in cui il mito si trasponeva con naturalezza nell'espressione poetica.

Un addattamento del mito dell'età d'oro al nostro mondo romeno s'incontra nel poema *Gli epigoni*, dove la prima strofa abbozza un profilo preciso dell'età considerata d'oro :

„Cînd privesc zilele de-aur a scripturilor române,
Mă cufund ca într-o mare de visări dulci și senine
Și în jur parcă-mi colindă dulci și mîndre primăveri.
Sau văd nopți ce-ntînd deasupra-mi oceanele de stele,
Zile cu trei sori în frunte, verzi dumbrăvi de filomele,
Cu izvoare-ale gândirii și cu riuri de cîntări.”

(„Quando guardo i giorni d'oro delle scritture romene / Mi immergo come in un mare di sogni dolci e sereni / E mi par di sentire attorno dolci e leggiadre primavere / Oppure vedo notti che stendono oceani di stelle su di me / Giorni cui tre soli adornano la fronte, verdi boschi con migliaia di signuoli / Con sorgenti del pensiero e torrenti di canti”)

L'equivalenza tra „i giorni d'oro delle scritture romene” e „l'età d'oro” dei poeti orfici si fa ancor più manifesta nel momento quando, facendo l'elenco dei propri antenati, Eminescu sottolinea gli attributi orfici dei più grandi fra di essi, o di coloro che lui stimava i più grandi. Ai meno importanti spetta un certo dettaglio che particolareggi il loro talento : „Cîchindeal, gură de aur” („bocca d'oro”, ricordando Crisostomo), oppure „Liră de argint, Sihleanu”.

A quelli che ama e che ritiene meritevoli consacra versi o addirittura strofi intere da cui risulti la loro qualità orfica. Innanzi tutto Eliade, a cui dedica una sestina carica di significati occulti, esoterici, alludendo ai suoi scritti profondamente e segretamente ispirati. Edificatore di un „Delta delle sacre bibbie e delle amare profezie” dai „sogni e dalle fiabe dei secoli” Eliade possedeva dunque la qualità oracolare del poeta orfico a viene raffigurato da Eminescu quale intenditore dei misteri, impene-

trabile egli stesso, nascondendo le sacre verità sotto il velame dei miti, serbando un silenzio da minerale: „Monte dalla fronte di pietra percossa dal temporale”, „roccia bruciata tra le nuvole delle credenze erronate.”

Pure lui sacerdotale e vaticinante, Grigore Alecsandrescu viene raffigurato spegnendo „il santo lumino della speranza” e „decifrando l'eternità nelle rovine di un anno”. Per Bolintineanu invece, bastò una sola immagine: il poeta che assiste — come Orfeo — alla morte dell'amata mentre „dama tira scorrion note e lacrime amare dagli occhi”. Drammatica e singolare nella sua determinazione orfica appare la figura di Andrei Mureșanu, il poeta che Eminescu venerava:

„Cheamă piatra să lîvie ca și miticul poet,
Smulge munților durerea, brazilor destinul spune,
Și bogat în sârăcia-i ca un astru el apune,
Preot deșteptării noastre, semnelor vremii profet.”

(„Come il mitico poeta, chiama la pietra a risuscitare, / Strappa ai monti il lamento, racconta agli abeti il destino / E ricco nella sua povertà, come un astro tramonta / Sacerdote del nostro risveglio, profeta dei segni del tempo.”)

Collegando esplicitamente il poeta Mureșanu al „mitico poeta”, ad Orfeo, Eminescu gli conferiva la forza di quest'ultimo, il potere di far parlare il minerale e il vegetale, e metaforicamente lo consacra „sacerdote” e „profeta” — le qualità dell'antico *poeta-rates*.

A Vasile Alecsandri, il quale non poteva certo mancare dallo elenco dei poeti più grandi e più amati, Eminescu gli conferì il potere, sempre orfico, di comunicare con gli elementi naturali che lo rendono perpetuamente giovane — „veșnic tânăr și fericit”. Sempre giovane e felice dunque, egli sogna

... „cu doina tristă a voinicului de munte,
Visul apelor aduce și al stîncelor cărunte,
Visul selbelor bătrîne de pe umerii de deal...”

(„Con la *doina* triste del montanaro / Il sogno delle acque profonde e delle rupi canute / Il sogno delle antiche foreste che le colline portano in spalla”).

Quindi, di nuovo le acque le rupi e le foreste (*„elbele”*) in balia del potere orfico. Eppure, il tentativo più originale di applicare alla letteratura romana il mito dell'età d'oro ci sembra il modo in cui viene speculata un'ambiguità onomastica. Dopo i versi che esprimono, con oraziana forza di suggerire l'irreversibilità del tempo, il rimpianto per la disparizione dell'intero mondo della favola segue un verso conclusivo, dalle risonanze profondamente tristi: „S-a dus Pann, finul Pepelei, cel isteț ca un proverb” („È andato via Pann, il figlioccio di Pepelea, acuto come un proverbio”). Sappiamo che, secondo una leggenda registrata da Plutarco, alla morte del grande dio Pann, annunciata da alcuni marinai che avevano sentito il lamento della natura afflitta, il mondo si riempì di tristezza dato che la morte del dio significava la fine di tutta una età felice la fine dell'età d'oro. Sostituendo al nome del dio Pann il nome del fabulista Anton Pann e concedendo a quest'ultimo pure un particolare genealogico mitico, come si usava per gli dei, Eminescu realizza una

notevole performance nel definire temporalmente e qualitativamente l'età d'oro della nostra letteratura rispetto all'età degli epigoni indegni.

Con il poema *Călin — file din poveste* (*Călin — pagine dalla fiaba*), si segna un passo enorme sulla via della rielaborazione emineschiana dei miti. Dalla semplice ripresa della fiaba popolare *Călin il pazzo*, cominciata da quanto sembra a Berlino, si arrivò al grande poema insieme epico e lirico che traduce il mito romeno dello *Zburător* („il Volatore”, demone, spirito notturno alato): „Zburător cu plete negre...” („Demone dalla nera chioma...”)

Ammiriamo tutti l'eccellenza del poema e soprattutto la parte finale, dove possono essere decelati certi elementi di ierogamia, con la partecipazione del microcosmo e del macrocosmo. Eppure, una nuova lettura di una lettera che Eminescu scriveva a Veronica Micle intorno al 1876, quando appunto si occupava di questo poema, ci suggerì un inatteso avvicinamento. Rivolgendo alla donna amata rimproveri severissimi, il poeta le diceva fra l'altro: „Comunque, prima di conoscerti un po' il mio sentimento non era molto diverso da quello tra Amor e Psyche. Eri un'idea nella mia mente e ti amavo come uno ama un quadro...”

D'un tratto vediamo costituirsi una relazione più profonda, la quale spiega la struttura del poema *Călin — file din poveste*, nel quale Eminescu ha applicato il mito romeno dello „Zburător” alla trama più complicata del mito greco di Amor e Psyche, per conferire ad esso un significato superiore. Un argomento supplementare del rapporto esistente tra *Călin* e il mito greco ci è sembrato trovare nella narrazione di Ion Creangă *Povestea porcului* (La storia del porco), pubblicata sempre nel 1875, nell'anno in cui è stata massima l'osmosi di pensiero dei due grandi amici; questa narrazione tratta in maniera folclorica la stessa avventura di Amor e Psyche.

Considerato da questo punto di vista, il poema di Eminescu rivela significati molto più profondi i quali provengono dall'intenzione del poeta di elaborare dei miti romeni dotati di coerenza e di altitudine metafisica. In questa luce lo *Zburător* e la figlia di re diventano personaggi che traducono l'avventura dell'anima caduta la quale, dopo dure prove, si riunisce all'amore celeste. Di questa maniera la stessa successione dei capitoli acquista un significato preciso, data l'alternanza degli incontri e della separazione dei due in circostanze mutate. La scena d'amore tra la ragazza addormentata e il visitatore notturno si svolge nell'alceva del castello, in quadro di grazioso manierismo, suggerendo delicatamente lo stato illibato della giovane ragazza. Scoperto mentre era sul punto di fuggire, come Amor, lo *Zburător* sparisce per più anni. La ragazza, cacciata via dal padre imperatore, comincia a vivere una lunga serie di sofferenze che culmineranno con gli stenti della povera capanna contadina dove mette al mondo e alleva il figlio dello *Zburător*. Il ritrovamento dei due culminerà con il matrimonio sacro che si svolge nel misterioso bosco d'argento — *topos* sacro questo, nella poesia di Eminescu — sulle sponde del lago, „rotante nido di acque” sormontato dalla luna che funge da uovo cosmogonico. Vera e propria ierogamia, le nozze rifanno l'unità originaria della coppia separata in *illo tempore* in una misteriosa trasfigurazione che, simboleggiando la rifatta purezza e la rifatta forza dell'anima, concede alla figlia dell'imperatore gli attributi delle fate: „Flori albastre

are-n păru-i și o stea în frunte poartă" („Nella chioma ha fiori azzurri e in fronte porta una stella”). Alla cerimonia sacra partecipano tanto il macrocosmo (testimoni nelle nozze sono „il sole fiero” e „la luna fiera”) quanto il microcosmo (il corteo di nozze degli insetti).

La fiaba scorre attraverso le tre tappe ben note, con momenti di brillante realizzazione artistica (soprattutto nella prima, la settima e l’ottava sezione) e raggiunge il culmine col momento di alta bellezza e di superiori significati delle nozze silvestri, momento che segna la fusione dell’antico mito greco e della fiaba dello *Zburător*.

La fusione più temeraria e perfetta su questa via della ripresa dei miti dell’Antichità classica e dell’integrazione di essi in una forma interamente romena ebbe luogo però nel poema *Lucefărul* (il cui titolo significa „Stella mattutina” ma va tradotto piuttosto con *Iperione* o *Lucifero*). Scffermandosi al mito di Iperione, chissà per quale misteriosa connessione della sua mente stupenda, dopo aver rielaborato la fiaba *La ragazza nel giardino d’oro* raccolta da Kunisch (e il rapporto in cui stanno questi elementi è lo stesso rapporto tra il poema *Călin nebunul*, la fiaba popolare e il mito di Amor (Psyche) Eminescu gli diede una forma interamente nuova e assolutamente originale nel contesto della letteratura europea. Egli scelse dalla mitologia greca questo eroe dalla natura duale, appartenendo a due ordini — il celeste e il terreno — dato il suo nascere da Urano (il cielo) e da Gea (la terra) ed avendo, a causa di questo equilibrio precario del proprio essere, una naturale propensione al dramma. Servendosi di questa bivalenza del suo eroe, il poeta poté cernerlo attraverso il filtro eletto di un pensiero kantiano e gli assegnò due visi, secondo che guardava in terra o verso il cielo. Volto alla terra, con il suo viso fenomenale, di astro, che gli esseri umani possono vedere, Iperione viene contaminato dalle passioni di questi esseri terreni e s’innamora della figlia del re cercando per lei incarnazioni che possano avvicinarli, nonostante la loro natura diversa, che li separa in modo ineluttabile, anzi, chiedendo per amore di lei l’abolizione della propria immortalità. Volto al cielo, con il suo viso numenale, di partecipante alla prima creazione, apparentato dunque al Demiurgo per la sua stessa natura eterna, Iperione viene chiamato da questo per il suo nome nascosto, che solo loro due conoscono, affine di svegliarlo dall’oblio (in ciò che riguarda la sua origine) e dalla illusione (in ciò che riguarda l’amore della donna mortale). È infatti la lezione che gli impartisce il Padre eterno, una vera re-iniziazione, lo sveglia, ricordandogli la propria origine divina e lo arresta dalla sua caduta. Il conoscere assoluto diventa nel finale del poema la consolazione che spetta all’immortale in cambio della perdita dell’illusorio, passeggero ma tanto ardentemente desiderato amore dei mortali.

Con la temeraria ma splendidamente riuscita costruzione del personaggio duale Astro-Iperione, secondo il modello kantiano *phaenomen* — *numen*, Eminescu non ha più adattato un mito ma ha riercato invece un mito iperionico romeno, seguendo il suo lungo e conseguente tragitto di lavorazione dell’eredità delle grandi saggezze tradizionali. È, come anche nel caso dell’utilizzazione dei miti indici, indeo-cristiani, germanici ecc., egli fa prova della sua vasta cultura e soprattutto indici i momenti del suo appassionato tirocinio alla scuola universale, nello scopo di continuare i miti romeni di cui desiderava coronare la sua creazione.

EMINESCU – NERVAL, UN INTERTEXTE POSSIBLE

MARINA MUREȘANU IONESCU

Un paradoxe apparent des études d'éminescologie est le suivant : alors que leur nombre augmente, la nécessité de nouvelles lectures, interprétations, exégèses se fait sentir avec acuité. On a maintes fois affirmé que, malgré une bibliographie d'Eminescu très vaste, on est loin d'avoir épuisé le sujet. Même si bien des questions suscitées par l'univers éminescien n'ont pas encore reçu de réponse, on est au moins près d'accomplir un vœu formulé naguère par le critique Mihail Dragomirescu : nous avons maintenant « un Eminescu lu et relu, un Eminescu approfondi », un Eminescu devenu « le livre de chevet » de la critique roumaine¹. La prolifération de l'exégèse éminescienne pourrait s'expliquer partiellement par le fait que presque chaque contribution ouvre une nouvelle voie à continuer et à enrichir. D'autre part, la continuation de l'édition Perpessicius a éclairé et a mis à la portée du large public et des chercheurs des zones encore inconnues de l'œuvre du grand poète : l'activité de journaliste, les traductions, les manuscrits réunis dans le *Fragmentarium*.

Sur le terrain français, Gérard de Nerval se trouve dans une situation similaire : poète étrange, auteur de quelques textes non moins étranges, aujourd'hui célèbres, et dont le destin dans l'histoire des lettres fut singulier. Mal comprise en son temps, quasi ignorée pendant un demi-siècle après la mort de son auteur, l'œuvre nervalienne est reconnue comme moment avant-coureur du caractère novateur de leurs propres entreprises par Proust et par les surréalistes, pour devenir, durant ces dernières décennies, mode et lieu de prédilection des approches les plus diverses du phénomène littéraire, de la psychocritique à la sémiotique. En méditant sur le destin posthume de Nerval, nous viennent à l'esprit les questions désarmantes, mais pourtant inévitables, que le même Mihail Dragomirescu se posait à propos d'Eminescu : « Comment se fait-il — c'est la question — qu'un si grand poète ait été si peu apprécié en son temps et que nous ayons à peine maintenant la révélation de voir en lui un grand poète ? »².

Donc, destin similaire, posthume ou non, type de réception critique similaire — voilà une première raison (évidemment pas la seule) pour entrevoir une relation possible entre Eminescu et Nerval.

Comme on le sait, il existe dans l'exégèse éminescienne un domaine fertile, pas encore épuisé — celui du comparatisme, un comparatisme

¹ Mihail Dragomirescu, *Mihai Eminescu*, Ediție îngrijită, prefață și note de Leonida Manlu, Junimea, 1976, p. 286.

² *Ibidem*, p. 286.

renouvelé par l'interférence avec les domaines connexes de l'intertextualité, l'esthétique de la réception et l'histoire des mentalités³. Au-delà de la tentation des rapprochements à laquelle nul vrai lecteur ne peut résister, les incursions toujours plus minutieuses dans la culture et la création d'Eminescu ont imposé la mise en évidence de rapports destinés à raccorder le plus vite possible Eminescu à l'universalité. Il se pose encore beaucoup de questions concernant les « sources » de l'œuvre, les lectures *possibles* du poète, l'action de certains catalyseurs innomés ou encore inconnus. On n'a pas encore tiré toutes les conclusions sur la manière dont Eminescu puisait à la culture de son époque. Dans ces conditions, le moindre détail, apparemment sans importance, chaque nuance perceptible dans les méandres de l'œuvre ou sur un coin de manuscrit peuvent acquérir une signification particulière en éclairant brusquement une nouvelle facette.

De ce point de vue, la relation Eminescu-Nerval nous apparaît comme un intertexte possible. En l'absence de preuves certaines⁴ de la connaissance de l'œuvre nervalienne par Eminescu, on ne peut pas parler d'influence. Le type de relation instituée entre les deux poètes est un phénomène de parallélisme ou de concordance (similaire à celui signalé et analysé par Iosif Cheie-Pantea dans son livre *Eminescu și Leopardi*, Minerva, 1980), explicable par le ralliement des deux auteurs au même moment littéraire — un romantisme polymorphe, contaminé d'éléments classiques et porteur d'une modernité certaine — ralliement qui se justifie par des structures psychiques semblables, un tempérament similaire comme par d'autres facteurs perceptibles grâce au face-à-face des textes.

Les rapprochements entre Eminescu et Gérard de Nerval dans l'exégèse éminescienne sont plutôt rares, alors que, selon nous, les raisons qui les justifieraient ne manquent pas. La situation est d'autant plus surprenante que l'œuvre d'Eminescu a été souvent rapportée à la création des romantiques français : Lamartine, Musset, Hugo, Gautier. On a fait de même des tentatives plus ou moins convaincantes de rattacher Eminescu à la modernité, surtout par l'intermédiaire de la génération contemporaine au poète : Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Verlaine, Leconte de Lisle, Sully Prudhomme. Une explication pourrait être fournie par le fait que Nerval lui-même a été longtemps un domaine réservé à quelques initiés, son œuvre étant, en Roumanie, beaucoup moins connue que celle des autres romantiques cités et les traductions des principaux textes nervaliens beaucoup plus récentes⁵.

La compréhension correcte de l'œuvre éminescienne (et la chose est valable pour tout créateur) et de la place qu'elle devrait occuper dans

³ V. surtout Alexandru Dușu, *Literatura comparată și istoria mentalităților*, Univers, 1982. Un complément indispensable est fourni par l'anthologie de textes que Al. Dușu nous propose sous le titre de *Dimensiunea umană a istoriei*, Meridiane, 1986.

⁴ On a pourtant attribué à Eminescu la traduction du texte nervalien *Le Monstre vert*, parue dans *Timpul*, 1882, nr. 120, le 5 juin. I. M. Rașcu (*Eminescu și cultura franceză*, Minerva, 1978, p. 102) ne considère pas cette attribution comme absolument certaine et maintient un certain doute. Dans Mihai Eminescu, *Opere*, t. VIII, Ed. Academiei, 1988, on reproduit ce texte comme étant indubitablement une traduction d'Eminescu (v. aussi le commentaire de Petru Creția, p. 1139, qui n'offre aucun argument pour ou contre).

⁵ V. Marina Mureșanu Ionescu, « Nerval en Roumanie », *Œuvres et Critiques*, n° spécial *Réception de la littérature française en Roumanie*, XIII, 1, 1988, Tübingen — Paris.

une histoire universelle de la poésie n'est possible que par son intégration dans un vaste réseau de corrélations structurales formant, à un moment donné, un système totalisant de la littérature. En ce sens, la notion opératoire de *coupe synchronique*⁶ mise en circulation par la poétique actuelle peut être d'une grande utilité. On peut de la sorte mettre en évidence, dans une phase donnée de l'évolution littéraire, une multitude de phénomènes simultanés équivalents, convergents, antagoniques ou hétérogènes, réunis d'abord par le facteur temps, « condamnés » à coexister, pour employer des vocables d'Eminescu, « par le temps et l'espace »⁷. La prise en considération de ces phénomènes et leur hiérarchisation donneraient, selon Jauss, la possibilité de reconstituer l'expérience esthétique spécifique à une période donnée, l'horizon d'attente, les modalités de la réception et, par conséquent, une image plus exacte de la situation de la littérature à l'époque respective.

Sur le terrain roumain, un pas important a été accompli en ce sens par la publication des trois volumes comprenant la *Bibliographie des relations de la littérature roumaine avec les littératures étrangères dans les périodiques* (1859—1918)⁸. Comme le précise avec pertinence Zoe Dumitrescu-Buşulenga dans l'*Avant-propos* de l'ouvrage, prendre en considération tous les phénomènes d'interférence entre plusieurs cultures, enregistrer les faits expressifs est un devoir préalable du domaine comparatiste. On peut de la sorte dépasser les limites auxquelles est fatalement condamné le spécialiste solitaire qui, angliciste, romaniste, slaviste, etc. ne peut envisager qu'un seul compartiment des relations. Le but serait de dresser des « cartes », complètes et objectives, des diagrammes de récurrence et d'intensité de la réception qui pourraient donner une image exacte des relations de la culture roumaine avec les autres cultures, telles que celles-ci se présentent à un moment donné. Pour que le tableau soit complet, il devrait certainement comprendre aussi des références à d'autres séries de manifestations : philosophie, autres arts, religion, science. Une telle recherche s'inscrirait dans un procès interdisciplinaire plus vaste. Une telle « carte » ou tableau synoptique serait, croyons-nous, particulièrement utile pour enrichir les données de l'exégèse eminescienne concernant l'univers intellectuel et spirituel du poète roumain le plus cultivé, concernant la manière dont il a incorporé, même par des réactions de refus, les éléments épars qui l'entouraient. On pourrait compléter de la sorte les informations existantes à propos des lectures qu'Eminescu a faites — informations indubitables vu les références explicites du poète — par des données à propos de ce qu'Eminescu *aurait pu* lire sans avoir noté. On pourrait présumer un horizon de culture *possible*, confirmé éventuellement par des documents encore inconnus. Cette entreprise devrait avoir comme toile

⁶ V. Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Seuil, 1972, ch. 1; H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, tr. fr. Gallimard, 1978, ch. « L'histoire de la littérature : un défi à la théorie littéraire ».

⁷ « (...) l'individu est condamné par le temps et l'espace à agir pour cette seule partie à laquelle il appartient. En vain tente-t-il d'agir pour toute l'humanité à la fois — il est attaché par des chaînes indestructibles au groupe humain où il est né », no. 2257, f. 232.

⁸ Academia de Ştiinţe sociale şi politice, Institutul de istorie şi teorie literară « G. Călinescu », *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (1850—1918)*, Ed. Academiei, Bucureşti, vol. I 1980, vol. II 1982, vol. III 1985.

de fond le tableau complet des relations culturelles franco-roumaines ou même européennes en général, à l'intérieur de la coupe synchronique englobant le phénomène d'intertextualité qui nous intéresse. Ses jalons chronologiques approximatifs pourraient être 1850—1900. La période respective se caractérise dans ses grandes lignes par un double mouvement qui fait alterner ou qui oppose l'influence française et allemande. A partir de ces prémisses, on se pose la question inévitable pour notre recherche concernant la connaissance possible de l'œuvre nervalienne par Eminescu.

Le premier qui ait proposé le rapprochement proprement dit fut le comparatiste Nicolae I. Popa dans une étude qui l'a d'ailleurs consacré : *Le sentiment de la mort chez Gérard de Nerval*, Paris, Gamber, 1925. Bien que N. I. Popa ne fasse que signaler l'analogie possible Eminescu-Nerval dans une note ample de l'étude, le texte possède une véritable valeur programmatique puisqu'il atteint les points essentiels de l'intertexte qui nous intéresse. N. I. Popa reprend l'idée du parallélisme Eminescu—Nerval, en la développant, dans l'étude « Eminescu et le romantisme français » (*Studii de literatură comparată*, Junimea, 1981). Outre quelques rapprochements épisodiques entre les deux poètes on ne peut citer qu'un article de proportions réduites, signé Viorel Alecu, « Eminescu et Gérard de Nerval », *Ramuri*, n° 7, 1972 ainsi que l'étude de Michel Wattremez, « Mihai Eminescu et Gérard de Nerval. Etude comparative », *Oaietele Mihai Eminescu* VI, 1985 mais qui n'envisage pas le problème dans son ensemble.

Pour notre part⁹, nous considérons que ce rapprochement se justifie par de nombreuses raisons qui doivent être cherchées au niveau de l'œuvre entière, du texte proprement dit ainsi que dans les zones qui l'entourent et l'expliquent, même partiellement, la production et la réception, appelons-les avant-texte et post-texte. Tâchons de mentionner les plus importantes :

↳ Dans l'avant-texte :

— Destin semblable, explicable entre autres par une structure psychique semblable : présence de certains complexes, existence bohème, position similaire face à l'acte de création et surtout trajectoire qui s'achève chez les deux dans les ténèbres de la maladie mentale. Nous n'ignorons évidemment pas non plus les points qui les séparent.

— Formation intellectuelle et culturelle inscrite sur le même type de coordonnées ce qui s'explique par le fait qu'ils se nourrissent aux mêmes sources et qu'ils orientent leur intérêt vers les véritables nœuds de la culture universelle : le romantisme allemand, la pensée orientale, le classicisme gréco-latin, les doctrines ésotériques, la kabbale, l'alchimie, l'arithmeticosophie d'essence néopythagoricienne. En général, on peut constater, dans les deux cas, le même type d'affinités mises en évidence séparément par leurs exégètes : avec Goethe, Dante, Swedenborg, Rousseau, Hoffmann, Novalis, Jean Paul, etc.

⁹ V. Marina Mureșanu Ionescu : « Un intertext posibil », *Cronica* 24, 1985 ; « Eminescu-Nerval », *Convorbiri literare* 2, 1986 ; « Poetica vîsului la Eminescu și Nerval », *Cronica* 3, 1986 ; « Structuri narative la Eminescu și Nerval », *Convorbiri literare* 2—3, 1987 ; « Metaforizarea timpului la Eminescu și Nerval », *Collegium* 3, 1987, Universitatea « Al. I. Cuza » Iași ; « Imaginea „soarelui negru” la Eminescu și Nerval », *Cronica* 25, 1988 ; « Tema dublului la Eminescu și Nerval », *Convorbiri literare* 6, 1988.

— Cette intertextualité commune se double d'une série de préoccupations communes qui, pour une grande part, procèdent du programme romantique : les deux traduisent (en français/roumain) des textes importants des romantiques allemands, manifestent de l'intérêt pour le folklore, l'histoire et la tradition littéraire nationale, le goût des livres rares et des documents anciens et s'impliquent dans l'actualité par l'activité journalistique et s'intéressent enfin aux autres arts comme aux sciences.

Dans l'espace du texte, on peut identifier des points de contact au niveau des microstructures (types d'images communs, structures formelles — syntaxiques, prosodiques, etc. semblables) ou des macrostructures : genres poétiques pratiqués, types d'organisation strophique, types de discours en prose. Dans les deux cas, la nécessité de considérer les deux œuvres dans leur totalité s'impose. Eminescu, comme Nerval, s'exprime par les trois formules génériques fondamentales : poésie, prose, théâtre. Chez les deux s'impose l'idée de l'inséparabilité des trois domaines, tous les textes devant être lus comme un seul texte. On arrive à constituer ainsi un univers poétique et une mythologie personnelle avec de nombreux points d'incidence. Les jalons les plus importants en seraient :

— La sublimation symbolique et mythique de l'expérience existentielle par la création (en poésie surtout). L'altération onirico-fantastique du réel (en prose).

— L'aspiration à une harmonie universelle destinée à contre-carrer les signes de l'extinction et de l'expérience thanatique.

— La croyance en des types éternels, transgressant le temps et l'espace et assurant le rapport de correspondance et interconditionnement visible-invisible, sous la protection d'un type féminin total, bénéfique, selon le modèle de la déesse Isis.

Il est difficile de dire dans quelle mesure Nerval pouvait ou non entrer dans le champ ouvert devant les yeux et l'esprit du poète roumain connu pour son avidité inégalable à s'initier dans les domaines les plus variés. On connaît de même sa mémoire prodigieuse, sa capacité exceptionnelle à assimiler les connaissances accumulées, en un mot, l'encyclopédisme de cet esprit prothée, de cet « *uomo universale* en version roumaine » comme le qualifie Constantin Noica¹⁰. La culture française est une composante de base de l'univers spirituel d'Eminescu, présente à toutes les périodes de son activité : Vienne, Berlin, Jassy, Bucarest. On sait qu'il faisait des efforts pour améliorer son français écrit, la lecture ne lui posant pas de problèmes. Le travail à la Bibliothèque Centrale de Jassy, tout comme le travail de journaliste lui ont offert de nombreuses occasions d'entrer en contact avec des textes de littérature française, ancienne ou contemporaine. La société littéraire « Junimea », bien que dominée par l'esprit allemand, n'ignorait pas totalement la poésie française — V. Pogor traduit des poètes que Titu Maiorescu ne connaissait pas : Baudelaire, Sully Prudhomme, Leconte de Lisle, Th. Gautier, V. Hugo, J. Richepin¹¹.

En 1855, lorsqu'il décide de mettre fin à sa vie, l'auteur des *Chimères* est loin d'être une célébrité tel un Hugo, un Lamartine ou un Musset bien

¹⁰ Constantin Noica, *Eminescu sau ginduri despre omul deplin al culturii românești*, Eminescu, 1975, p. 117.

¹¹ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Minerva, 1982, p. 437.

que, jusqu'à ses derniers jours, il se trouvât toujours au centre tumultueux de la vie littéraire parisienne. Il passe plutôt pour un personnage de légende, connu pour ses bizarreries — légende à laquelle contribue aussi pleinement sa mort tragique dans l'Impasse de la Vieille-Lanterne — mais assez peu pour son œuvre qui ne trouvera une appréciation méritée que bien plus tard. Après sa disparition, à l'époque où Eminescu, à l'âge des premières lectures aurait pu le connaître, Nerval entre dans une zone d'ombre : commence pour lui un intervalle d'oubli quasi total que certains ont nommé le « purgatoire » nervalien. Cependant, Nerval avait gagné une grande notoriété, et pas simplement en France, grâce à ses traductions des poètes romantiques allemands et surtout grâce à la traduction de *Faust* (1828, 1840), appréciée très favorablement par Goethe lui-même. On connaît bien les échos goethéens dans la littérature roumaine, surtout à l'époque de « Junimea ». La rencontre Eminescu-Goethe (et surtout par *Faust*) a été décisive et amplement commentée. Elle est similaire et symétrique à celle qui eut lieu quelques décennies plus tôt, dans l'espace français, entre Nerval et Goethe. On se trouve devant un cas typique d'influence radiante¹². Certes, Eminescu aurait pu connaître l'œuvre de Goethe en version originale ou *Faust I* par l'intermédiaire de la première traduction roumaine faite en 1862 par Nicolae Skelitti et Vasile Pogor. La traduction française de Nerval circulait elle aussi dans les milieux cultivés, la filière française étant beaucoup plus étendue que la filière allemande. La traduction de Nerval et les commentaires qui l'accompagnent sont connus et cités par Odobescu et Duiliu Zamfirescu et amplement employés par Skelitti et Pogor dans leur propre traduction¹³. Eminescu aurait pu connaître les traductions de Nerval ou d'autres textes de l'œuvre originale, à Vienne (où Nerval avait séjourné pendant quelque temps) ou à Berlin où, comme on le sait, il s'informait dans les domaines et les espaces culturels les plus divers. En outre, il n'est pas du tout impossible que les deux eussent fait appel aux mêmes sources surtout pour la philosophie allemande et orientale (Nerval cite l'égyptologue Lepsius dont Eminescu avait suivi les cours à Berlin). Entre 1867—1877, paraissent à Paris, aux éditions Calman Lévy, les *Œuvres complètes* de Gérard de Nerval en quatre volumes et ces textes auraient très bien pu circuler dans les milieux fréquentés par Eminescu. De même, il nous semble normal et plus que probable qu'il ait connu les quelques traductions de textes nervaliens parues dans la presse roumaine de l'époque¹⁴.

¹² V. Marina Mureșanu Ionescu, « Le concept d'influence radiante », *Cahiers roumains d'études littéraires* 4, 1987.

¹³ V. Dan Mănuță, *Scritori junimiști*, Junimea, 1971, pp. 168—173; Ion Roman, *Ecouri goethene în cultura română*, Minerva, 1980, pp. 181—182; Elena Tăceiu, *Romantismul românesc I*, Minerva, 1982, p. 493.

¹⁴ En 1868, paraît dans la revue *Albina Pindului*, n^{os} 3—4, l'étude de Nerval *Les Poètes allemands*, traduite par Gr. H. Grăncea ; en 1875, le même Grăncea publie dans *Albina Pindului* des traductions de Heine accompagnées d'un commentaire de Nerval sur le cycle *Intermezzo* (repris en 1879) dans le périodique *Bucegiu*. Parmi les textes littéraires, Bonifaciu Florescu traduit en 1876, dans la revue *Povestitorul*, la prose *Le Monstre vert*. La traduction du même texte dans *Timpu!*, 1882 est attribuée, comme on l'a vu, par I.M. Rașcu et Petru Crețla à Eminescu. C'est toujours B. Florescu qui cite le nom de Nerval à côté de ceux d'autres auteurs français qui lui servent d'exemple dans son article « La vérité et l'originalité en littérature », *Standardul*, 1876, n^o 8. Classiciste dogmatique, il réduit les poésies de Nerval aux « bizarreries de son esprit malade ». De la poésie nervalienne, on ne traduit rien du vivant d'Eminescu. Les premières

L'exégèse éminescienne a plus d'une fois insisté sur l'intérêt qu'Eminescu manifestait pour l'œuvre de Théophile Gautier ainsi que sur les nombreux points de rencontre possible entre les deux auteurs, surtout dans la prose fantastique. Or, Gautier et Nerval sont apparentés voire identifiés — pour des raisons multiples. On peut difficilement concevoir qu'en fréquentant les textes de Gautier, Eminescu n'ait pas rencontré le nom de Nerval ou que la personnalité de celui-ci n'ait pas, de quelque façon, attiré son attention. Même le texte de Gautier souvent cité, copié par Eminescu dans le manuscrit 2258, f. 261 et employé partiellement à la fin du *Pauvre Dionis*, fut initialement une chronique dramatique rédigé sous la forme d'une lettre « à mon ami Gérard de Nerval », publiée dans *La Presse* — périodique connu en Roumanie aussi — le 25 juillet 1843. Comme les commentateurs l'ont montré, le texte souvent reproduit aurait pu être copié aussi d'une autre source, comme par exemple de l'article de Philibert Audebrand, *Courrier de Paris* du 2 novembre 1872, dans la revue *l'Illustration*, écrit à l'occasion de la mort de Théophile Gautier. Nerval répond à son ami dans le *Journal de Constantinople*, le 7 septembre 1843, par une longue lettre, très riche en renseignements sur les coutumes orientales et glissant ensuite vers une méditation typiquement nervalienne sur le rapport rêve-réalité. Quelle que soit la source d'où Eminescu a pu copier ce texte — qui semble avoir retenu particulièrement son intérêt comme étant en accord avec ses propres convictions —, il est inévitable, croyons-nous, qu'il ait pris connaissance du nom de Nerval, en tant que destinataire d'un texte si précieux. On a apporté de nombreuses preuves et arguments qu'Eminescu, comme écrivain et journaliste, était un lecteur assidu — ce qui semble naturel — de la presse française dont il aurait sûrement pu connaître aussi les collections plus anciennes dans les rédactions ou aux sièges des sociétés qu'il fréquentait. Outre les articles politiques, économiques, philosophiques, il s'intéressait beaucoup aux chroniques dramatiques dont il s'était peut-être fait un modèle. Dans ce cas, il aurait très bien pu rencontrer le nom de Nerval tout comme celui de Gautier. Mais la célébrité de celui-ci étant beaucoup mieux consolidée à l'époque, il avait pu retenir plutôt l'attention du poète roumain.

Il existe donc plusieurs points d'appui en faveur d'une connaissance de l'œuvre nervalienne par Eminescu ou au moins de certains textes. Il se pourrait de même qu'Eminescu eût pris connaissance du nom de Nerval sans avoir lu son œuvre — il ne l'a peut-être connu que partiellement en tant que traducteur ou chroniqueur dramatique, folkloriste ou initié aux doctrines ésotériques. Le fait qu'Eminescu ne cite pas Nerval n'est pas un argument déterminant pour ou contre la connaissance de l'œuvre nervalienne. Il ne cite pas non plus Novalis, Hölderlin ou Baudelaire, ce qui n'a nullement constitué un obstacle aux analyses comparatives avec les poètes respectifs, envisagées même en termes d'influence. Les exégètes d'Eminescu ont souvent souligné l'habileté du poète à combiner

traductions sont signées par Mircea C. Demetriade en 1893 (*Antéros, Horus, Myrtho*), 1905, 1913 (*El Desdichado*). Les traductions de poésie et de prose ainsi que les références deviennent plus fréquentes au début du XX^e siècle lorsque, en France aussi, Nerval est redécouvert. On traduit, en revanche, beaucoup de Gautier, Dumas, Nodier — noms étroitement liés à celui de Nerval.

les éléments des provenances les plus diverses. Aussi, les tentatives d'établir de façon exhaustive les « sources » de l'œuvre éminescienne nous semblent-elles, en grande partie, constituer un travail illusoire et, en dernière instance, sans importance décisive pour la compréhension de l'œuvre ; car cet amalgame éblouissant et unique est quelque chose de tout à fait différent et neuf — la situation est identique dans le cas de Nerval. Quel pourrait être alors le sens d'un parallélisme tel que celui que nous proposons ? En somme, le rapprochement Eminescu — Nerval se justifie, selon nous, en tant qu'hypostase et exemple privilégié d'une relation plus large, concernant le romantisme roumain et le romantisme français (indirectement allemand). Conformément à une classification proposée par Paul Cornea (*Regula jocului*, Eminescu, 1981), on est en présence d'un exemple de concordance de type analogique, lorsque la ressemblance est de tonalité générale, atmosphère et vision. Nous sommes persuadée qu'une telle étude comparative, utilisant les acquisitions récentes de la science littéraire est susceptible de mettre à jour certains aspects qui peuvent échapper à l'exégèse classique et qu'une telle confrontation peut enrichir considérablement l'image que nous avons des deux poètes.

THE POETRY OF MIHAI EMINESCU: CHALLENGES, FOOD FOR THOUGHT

ANDREI BANTAȘ

0.1. Romania's national poet Mihai Eminescu (1850–1889) began by writing patriotic and occasional poems while at school, wrote mainly love poems in his youth, then embraced all genres and species, from poems of nature and *Einfühlung* to sonnets, satires and — at the end of his ephemeral career of only 17 years — he indited mainly serious, if bitter, meditations on the poet's and man's condition.

0.2. Zoe Dumitrescu-Bușulenga epitomizes Eminescu's life and work saying that his biography did not differ substantially from that of the main romantic poets of the world, and that his outlook *evolved from Eros to Thanatos*. It has also been pointed out that, like many other poets of the 19th century, Eminescu *began as a romantic* and ended as a classic.

1.1. Classical prosody — though of extreme diversity — was always his preoccupation, his forte, more often than not cultivated with faultless success, as one can see from this handful of quotations (unassuming, dutiful translations — our own unless otherwise specified).

- (A) What I wish you, homeland, sweet Romanian land,
Land of peerless glory and bold aspiration:
As your mightiest weapon strong and active hands,
For your past, a future worthy of our nation!
Let the wine flow freely, let the goblet sparkle
If such boons are cherished by your children true;
For the cliff shines ever though the wave may darkle
Sweet Romanian homeland, this I wish to you! (...)
("Ce-ți doresc eu fie, dulce Românie" — 1867 —

translated by *Leon Levițchi*)

- (B) Oh, Shakespeare, whom I sadly ponder oft
Thou art the gentle brother of my soul;
The wealthy springs of verse thou bringst aloft
Leap to my mind — and I repeat them whole.
Thus cruel art thou and yet so very soft;
Thy words — a tempest — yet they gently roll;
In God and thee man many faces sees:
Thou tell'st us more than hosts of centuries. (...)
("Cârfile" or "Shakespeare" — posthumous — dated 1876)

P3490

- (C) So fresh and frail are you, my love,
 You seem a snow-white cherry-flower
 And like an angel from above
 You light my life's path at this hour.
 On rugs your steps alight like beams
 – Silk rustles softly under them –
 You float as airily as dreams
 From lovely head to graceful hem. (...)
 (“*Alte de fragedă...*” – 1879)
- (D) Deep within the forest's heart,
 Songsters flock from every part,
 Out of hazel groves that shade
 Patches of the cheerful glade,
 Near the lakelet free from weed
 Bounded by lithe, lofty reed,
 Swinging out of waves soon stilled –
 To its depth the pond is filled
 With the moon and with the sun
 With the birds that always run,
 With the moon and stars at night,
 With the swallows' arrow flight,
 With my sweetheart's face so bright.
 (“*La mijloc de codru*” – 1881)
- (E) Time will come and time will fly,
 All is old, but new in kind;
 What is right and what is wry
 You should ponder in your mind,
 Don't be Hope's or Terror's thrall;
 Wave-like things like waves shall pass;
 Should they urge or should they call,
 Keep as cool as ice or glass. (...)
 (“*Glosă*” – 1882)
- (F) 'Tis midnight struck already by brazen bells that toll,
 Yet sleep, our life's exciseman, from me will not take
 toll,
 My mind tries hard to lead me along oft-trodden roads
 For Life and Death to liken, my soul it lures and goads;
 But my thought's scales and balance to change are ever
 loath,
 Because the tongue is lying unmoved between them both.
 (“*Se bate miezul nopții*” – 1878)



2.0. In our opinion such diversity of themes and thinking, such imagery and poetic diction – with the peculiarity of naturally adapting form to content (for instance adopting the metre of folk verse in poems

of nature — cf. quotation D) fully warrant the attention of critics, of people concerned in the analysis of poetical form.

2.1. We will try to substantiate this by devoting such an analysis to one of his sonnets, which for this particular purpose we have to reproduce first in the original :

*Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri
Și niciodată n-or să vie iară,
Căci nu mă'ncinlă azi cum mă mișcară*

*Povești și doine, ghicitori, erezuri.
Ce fruntea-mi de copil o'nseninară,
Abia'nfelese, pline de'nfelesuri —
Cu-a tale umbre azi în van mă'mpresuri
O, ceas al tainci, asfințit de seară.*

*Să smulg un sunet din trecutul mieții
Să fac, o suflet, ca din nou să tremuri
Cu mîna mea în van pe liră lunec;*

*Pierdut e totu'n zarea tinereții
Și mută-i gura dulce-a altor vremuri,
Iar timpul crește'n urma mea . . . mă'ntunec !*

2.2. Besides the general remarks on poetical form which are claimed by all great poets — easyflowing rhythm, rich, varied and “thematic” rhymes, entirely justified by the thoughts expressed as well as by rhythm, the poet's respect for the prosody of the species adopted (in this case the “European” sonnet) — all of these contributing to musical effects — we believe there are a few elements of form to be pointed out because they are not obvious from the very beginning (and even less so to foreign readers). If we dissect the craftsmanship, we notice first of all that there are a few repetitions (“*in van*” in lines 7 and 11 or a case of tautology in line 6, actually a sort of pun on the meanings of understanding: “hardly understood yet full of understanding”). Line 11 combines two instances of alliteration.

2.2.1. But we see the major achievements in the fields of *sonority* : the melancholy feeling of the poem is materialized in the recurrence of the close vowels *u*, *i*, *î* (like guttural in *Good day*, etc.), often combined with the nasal consonants *m*, *n* and even entering clusters of the type *înt*-, *înt*-, in which nasality is dominant. Gradually this evolves towards the predominance of the above-mentioned sounds in the last two lines of the poem.

This is also supported by the frequency of the consonants *s* and *t* which, among other things, appear in Romanian in exclamations equivalent to English *hush-hush* !

2.3. If we analyse the poem in the light of the method which we have called “Translation-Oriented Text Analysis” (TOTA — cf. references) we find quite a number of challenges for the translator — the major ones being the almost untranslatable finale “*mă-ntuneco*” — “I'm darkening, I am engulfed by darkness” (but of course the recurrent ones are those in the sphere of sonority mentioned above).

2.3.1. For instance, in all objectiveness, we must confess that our own translation did not manage to comply with these requirements, mainly because of too much subservience to rhymes. That is why, we are reproducing here a version which was due not to analysis, experience, etc. but rather to spontaneous genius. As it is our observation that one genius calls to another (even beyond 'geographical, national, linguistic or temporal barriers) there is in the history of Romanian literature this entirely exceptional phenomenon: Corneliu M. Popescu, with a little training in English and adolescent passion for all things cultural, felt an irresistible call for translations, precisely from Eminescu; out of the latter's poetry he rendered into English the *tremendous amount of 5,000 verse, within barely 4 years*, before he died in the 1977 earthquake at the age of only 18. Here is his translation — far from perfect, because of the impossibility to have achieved perfection while yet immature — moreover in the prosody of a foreign language (But, after all, genius is not synonymous with perfection):

The years have passed like clouds across the dale;
The years have gone and will return no more,
For they no longer move me, as the lore
Of legend, and of song, and *doina's* tale

Brought wonder to my boyish brow of yore,
And mystery its meaning half unveil.
Your shade falls round me now to no avail,
O secret twilight hour on evening's shore.

To tear a sound out of the life that's gone,
To stir within my soul again its thrill
My hand upon the silent lyre is numb.

Ay, all is lost beneath youth's horizon,
The tender voice of bygone days is still,
While time rolls out behind me... night has come.

(Translated by Corneliu M. Popescu)

3.0. Mihai Eminescu's permanent striving after the most adequate form of expressing his many thoughts, materialized in 6 variants of the last line in the poem we have analysed, in 8 variants of the last stanza in his major achievement "*Luceafărul*" (Hyperion or the Morning Star) with proteic transformations of the poetical magma, into ever new verse or even in 10—18 complete variants of a poem.

3.1. We hope we can illustrate his craft by "*Dintre sute de catarge*" (which he never sent to press). Again we are reproducing first original:

*Dintre sute de catarge
Care lasă malurile,
Cite oare le vor sparge,
Vinturile, valurile?*

*Dintre păsări căldătoare
Ce străbat pământurile,
Cite-o să le-nece oare
Valurile, vînturile?*

De-i goni fie norocul,
 Fie idealurile,
 Te urmează în tot locul
 Vinturile, valurile.
 Ne-nfeles rămine gîndul
 Ce-și străbate cînturile,
 Zboară vecinic, ingîninîdu-l,
 Vaturile, vînturile.

3.2. Applying our method of analysis geared to translations (TOTA) we notice the following points:

A. Perfect clarity is ensured by *the vocabulary* (simple and concrete words, all of them native, with the exception of the neologism “idealurile”). The only ambiguity, “*a goni fie norocul*” is immediately explained by the second direct object offered as an alternative — “*fie idealurile*” (i.e. to run after/ to pursue either one’s luck or one’s ideals). The word *catarge* in the title and in the first stanza is taken by most commentators as a metonymy for *corăbii* (i.e. “masts” for “boats, ships”) but we beg to differ: we believe that *catarge* is the normal plural of *catargă* < Gk *halergon* = “boat, ship”, a word current in the 19th century, while in 1880 when the poem was written, the plural of R. *catarg* = mast, was *catarguri*.

B. The *grammar* of the poem is not distorted by any poetical licences and therefore ensures perfect clarity, unhampered even by the freer utilization of tenses in Romanian: e.g. the present with a future sense “*te urmează*” = “you are followed” in the third stanza, with a gnomic value, therefore strengthening the generalization towards which the poet glides in the whole second half of the poem. A difficulty consists in the adverbial modifier “*ingîninîdu-l*”, easily decoded as *fiind ingînat de* = “being echoed by” (winds and waves) or to which (winds and waves) respond consonantly.

C. *Metre* and *fluency* are perfectly constant (trochaic tetrametres meant to convey sadness, the melancholy generated by meditative questions in the first two stanzas), with the last stress in the even lines remaining optional — in the tetrasyllabic words *valurile* (the waves), *vînturile* (the winds) of steady, obsessive recurrence. These very rich rhymes (cf. the commentary under D) employed with this alternative pattern of stresses, suggest the image of wings fluttering slowly, an ephemeral hovering air, like that of eagles, etc. — perfectly consonant with the migratory birds, which form the subject of the second stanza.

D. The *rhymes* in this particular poem are not only perfect, but even extraordinary: (a) *very rich rhymes in the even lines* and (b) *based precisely on the key words* of the poem — *valurile*, *vînturile* used in alternation and being entirely consonant with the substance of all the sentences in the poem. One should moreover remark the supplementary effects obtained through rhyme in the fourth stanza through the assonance with the odd lines (*cînt* = song, *gînd* = thought), the highly inventive rhyme “*gîndul — ingîninîdu-l*” (which offers the further advantage of rounding off sonority in the close vowels *î*, *u*) and the most suggestive nasalization prevalent here, in harmony with the sense of the untranslatable word *a ingîna* = “to echo”, “to respond to”, “to reproduce” (like a baby imitating his mother) all of them combined in one word.

E. From all this derives the overall *sonorousness*, the *musicality* of this poem in which, besides all the prosodic effects enumerated, we are confronted with a very special treat offered by the improvement (up to perfection, in our opinion) in the use of vowels and consonants and nasality, already discussed in connection with the sonnet "*Trecut-au anii*": even a superficial look at the poem reveal the gradual *transition* from the prevalence of (very) *open* vowels (a occurring 7 times in the first stanza as against only 2 closed vowels — *u, î*) towards *closer* ones (*ă* and the diphthong *oa* in the second stanza, *o* in the third) and towards the most *closed* Romanian vowels in the final stanza (*i, u* 7 times as against only 2 open vowels). It is not difficult to realize that this device most *suggestively conveys in phonetic terms* — and in full harmony with all the other elements of craftsmanship — *a wave of melancholy induced by this meditation on the confrontation with destiny* (of the poet or of man in general, as suggested by the grammar).

3.2.1. Therefore, viewed as a whole, from all possible angles, "*Dintre sute de catarge*" emerges as a perfectly consonant accomplishment of poetical form; as far as we know, *this is a rare occurrence in world poetry*.

3.3. Definitely, all points we have enumerated will be decoded by an analysis geared to translation, as major, presumably insurmountable or at least stimulating challenges.

3.3.1. Therefore, the 6 English versions published so far (chronologically Cuclin, Grimm, Roy MacGregor Hastie, Avădanei-Eulert, Corneliu M. Popescu and Andrei Bantaș) could not but have fallen short of reproducing all the qualities of Eminescu's poem, *particularly the musical ones*. Nevertheless, as by applying the translators' laws, sub-laws, rules, etc. we have resorted particularly to *the law of compensation*. Ruefully hankering after the splendid rhymes (tetrasyllabic ones, very rare even in Romanian, and virtually absent from English poetry) and after the other musical values which we were incapable to render within the limits of the overall respect for the original prosody (the closing of the vowels, the nasal effects, that exceptional combination of all of them in the word *îngînîndu-l*) we strove hard — to substitute for them *sonorous elements more specific to English poetry* — in the first place *alliteration*. We found support in adjectives beginning with the semivowel *w* precisely for notions linked to the wind (the same initial) and to the *sounds produced by the wind and the waves* (happy coincidences!). Moreover, we were lucky enough to find significant English words useful along the same line: therefore we replaced the fascinating but untranslatable four-syllable pair *valurile-cînturile* by sequences of onomatopoeic adjectives + nouns. In about a decade of thinking, trials, variants and revisions, we have reached the following version (still tentative): "*Of a Thousand Boats*" (*Dintre sute de catarge*)

3.3.3.

Of a thousand boats — I wonder
 Leaving shores that billows lave,
 Oh, how many will break under
 Whipping wind and whirling wave?

Of all birds that breezes drive,
 Waft through lands, and weave and wind
 Oh, how many may survive
 Whirling wave and whistling wind?

Should you follow fortune's wheels
 Or for some ideals crave
 There'll be always at your heels,
 Whipping wind and whirring wave.

Thinking lingers hidden, hollow —
 All that on your verse you pinned.
 Echoes flutter, fly and follow:
 Whirling wave and whistling wind.

(Translated by *Andrei Bantaş*)

3.3.4. Trying to analyse our version objectively, by the criteria we have applied to others, we can assert that beyond shortcomings (e.g. the incapacity to reproduce such a masterstroke as *inginindu-linto* English — although it may be possible in another language, after all), the translation obviously includes efforts to *enhance the sonorous effects, in various ways* to avoid open vowels (without however managing to reproduce the gradual closing of the vowels and diphthongs to nasal *i* which does not exist in English) and compensates for such and other losses mainly through alliterative pairs or triplets of words, chosen in the sphere of sibilant sounds associated with the wind and waves having the letters *w*, *f* or *fl* as their initials; as luck would have it, these sonorous devices increase and concentrate in the last stanzas.

4.0. Similar remarks are elicited by Eminescu's poems comparable to overall "puns" — i.e. playing around the same sounds up to *anagrams* for instance the choice of words including the letters of the Romanian equivalent of "swan" — *lebădă*, in the poem of the same title (translated by us as "The Song of Snow-White Swans" — in order to render also its other musical qualities: alliteration, rolling and lulling rhythm, plus the prevalence of the white colour).

4.1. This long discussion has been meant to emphasize a few points such as: (A) the translation of poetry is possible and maybe even successful (cf. Bantaş 1989); (B) complex, thorough-going semantic-stylistic analysis prior to the translation and geared to the latter is useful, nay indispensable; (C) distortions of grammar and logic, of the vocabulary (for the sake of rhyme or otherwise), are not inevitable; (D) respect for the original in point of prosody is as a rule perfectly possible.

5.0. Therefore it may be said that as regards translating Eminescu into English we are only in the early stages of a road — a hard, winding road — spiralling upwards, towards a peak whence one can see our nation, all of Romania, (as well as Venice, Egypt, Shakespeare's England, India and its philosophy — perhaps the whole universe); the summit is permanently before the eyes of all Romanians, but it would bring delight to the whole world if all its majesty could be conveyed to other peoples.

REFERENCES

- BANTAȘ, A. (1975) "Eminescu în engleză" (Eminescu in English) *Limba română*, 24, 5, 515–521.
- (1980) "Cuvînt la Conferința Națională a Traducătorilor" (Address to the All-Romania Conference of Translators) *Viața Românească*, special issue for 1981.
- (1986) "Participarea la Masa rotundă despre traducerea din Eminescu" (Participation in a panel discussion at the Museum of Romanian Literature) *Manuscriptum*, 18, 1, pp. 26–29.
- (1988) "Suggestions for Translation-Oriented Text Analysis -- (TOTA)", *Revue roumaine de linguistique, Cahiers de linguistique théorique et appliquée*, 25, No. 2/1988, pp. 103–116.
- (1989) "A Few Hypotheses on Translating Poetry", *Revue Roumaine de linguistique*, 34, No. 2/1989, pp. 147–171.
- COTEANU, I. (ed.) (1986) *Analize de texte poetice. Antologie*. (Selected Interpretations of Poetic Texts), Editura Academiei.
- KOHN, I. (1983) *Virtuțile compensatorii ale limbii române în traducere* (Compensatory Virtues of Romanian for Translations), Timișoara, Facla.
- LEVIȚCHI, L. (1975) *Îndrumar pentru traducătorii din engleză în română* (A Guide-Book for Translators from English into Romanian), București, Editura științifică.
- SLAMA-CAZACU, T. (1981) "Analiza dinamic-contextuală a operei literare" (The Dynamic Contextual Analysis of Literary Works), *Modalități de interpretare a textului literar* (Ways of Interpreting the Literary Texts), pp. 38–42.
- TITONE, R. (1987) *Il tradurre*. Milano. ISFAP.

TRADURRE EMINESCU

GEO VASILE

Gli appunti che seguono si sono delineati verso la fine di una nuova traduzione dei più insigni poemi emineschiani, elaborata dal sottoscritto; si tratta infatti di parecchie note o ipotesi di lavoro che hanno avuto la loro importanza nel processo di chiarificazione della nostra impresa, al presente affidata in manoscritto a una casa editrice.

Dobbiamo all'Italia studi critici particolarmente validi nei confronti del nostro poeta nazionale, a partire da quelli firmati da Ramiro Ortiz, Giulio Bertoni, Umberto Cianciolo, Mario Ruffini fino al massiccio tomo "Eminescu o dell'assoluto", opera della professoressa Rosa del Conte, ma non una versione artistica dei testi di Eminescu. Malgrado i loro indubbi meriti in sede esegetica, gli autori mentovati hanno offerto come si sa, delle traduzioni filologiche cioè una traslazione quasi spiegata del verso, un genere di trasferimento esatto dell'epico contenuto nel poetico, ciò che condusse spesse volte alla diluzione della poesia, ogni tanto fino al dileguarsi della eminente originalità melodica e drammatica emineschiana. Darò più esempi in questo senso, spero convincenti, per il loro didatticismo atonale, le equivalenze italiane facendo della prima e la più autorevole fino a ora edizione, il volume di Ramiro Ortiz ("Poesie", Firenze, Sansoni, 1927) * nonché dal volume bilingue curato e tradotto da Mario Ruffini ("Poesie d'amore", Torino, Bona, 1964). ** Tale traduzione è evidentemente tributaria ad una fase di semplice diffusione culturale, una tappa necessaria ma non soddisfacente tanto per il nostro poeta quanto per il lettore italiano; noi ci siamo proposti di fare un passo avanti verso la fase artistica, intento che vorremmo illustrare qui, invitando il lettore di farsene un'idea:

"Quando la stessa voce del pensiero tace/ Il canto d'una dolce pietà mi culla-/ Allor ti chiamo, tu mi ascolterai?/ Da freddi nemi a volo ti dipartirai?/ Tu mite chiarirai il cuore della notte/ Con gli occhi grandi pacificatori?/ Dall'ombra dell'età fin qua

* "Di nuovo ti sei perduto fra le stelle/ e nuvole e cieli profondi/ Guarda che non m'abbi a dimenticare/ o, vita della mia vita": "Su quante migliaia di flutti la tua signoria si stende/ quando navighi sulla mobile solitudine dei mari": "O mamma, dolce mamma, dalla nebbia del tempo andato/ collo stormir delle foglie tu par che a te mi chiami"

** "Te ne vai, e anni di sofferenza/non vedranno in te gli occhi miei tristi/ innamorati della tua figura/ di come sorridi, di come ti muovi": "Ideale perduto nella notte di un mondo che non è più/ mondo che pensava in leggenda e parlava in poesia/ Oh, ti vedo, ti ascolto, ti penso, giovanile e soave parvenza/ dentro un cielo con altre stelle, con altri paradisi, con altri dei"

risorgi, / Venir ti vegga, come in sogno vieni ! / Discendi piano... vicino, più vicino, / Sul mio volto ripiega il tuo sorriso ! / Con un sospiro rivela la tua fiamma, / Con il tuo ciglio gli occhi miei rasenta, / Del nostro abbraccio i brividi io senta- / Tu, in eterno persa, in eterno amata !

„Ho più un sol desio / Nel calmo tramonto / Morir col vostro oblio / In riva all'onde / Mi sia il sonno lieve Il bosco fratello / Sulle distese acque / Mi sia il ciel sereno / Bandiere non voglio Né feretro fiero Bensi un verde letto / Di teneri rami, / E dietro a me nessuno / Mi pianga di fianco Dia voce sol l'autunno / A foglie tarde / Per sempre irrequiete / Ruzzolino polle Il plenilunio sfiori / Le cime d'abeti / Pervada il sonaglio Il vento che annotta Su me il figlio santo Si spogli la fronda.

All'interno dell'universo lirico emineschiano la musicalità e l'espressività suggestiva fungono da principi basilari in grado di condizionare tanto la fondazione e l'adempimento dei significati poetici quanto il generarsi dello stato estetico nel ricettore. Il più difficile esame a superare resta, secondo noi, la realizzazione dei ritmi emineschiani, della loro magia melodica unica, segno inconfondibile del capolavoro. In questo senso, ogni parola bisogna essere scelta in funzione della struttura metrica del rispettivo verso, ma non quella prosaica bensì il sinonimo poetico; non quella lunga bensì di solito la più breve: desio ansia o affanno per il romeno *dor* e non desiderio, bosco o selva per *pădure* e non foresta ecc. Come risulta, le parole romene sono maggiormente più brevi del loro corrispondente italiano, sicchè, allo scopo di restituire l'equilibrio armonico e fonetico originale si deve rinunciare talvolta a qualche parola, naturalmente ornante, non depositaria del senso poetico o della metafora.

Per evitare, nei limiti del possibile, l'attentato nei riguardi della perfezione prosodica dei poemi, si è quasi costretti ad adoperare una topica apparentemente meno fluida, ma che trova riscontro sia in Eminescu che nel repertorio stilistico dell'ottocento italiano; l'articolo nell'italiano, come si sa, è proclitico, a differenza del romeno, cosicchè una traduzione normale di "visul apelor adince" (il sogno delle fonde acque) non si adegua al ritmo trocaico del poema. In conseguenza, in tutte le situazioni di questo genere ci siamo fermati a iperbati come: *delle fonde acque il sogno*, ossia *dell'arita terra l'ansia, dell'annose selve il sogno*. Sempre per ragioni prosodiche abbiamo adoperato forme verbali col pronome proclitico posposto: bagnasi, sporgomi, dolesi. ecc..

Afferrare e interpretare quanto più esatto il rapporto tra il linguaggio emineschiano e la lingua romena per poter stabilire una corrispondenza allo stesso livello tra la poesia e la lingua in cui la traduzione intende penetrare, suppone, non diciamo una novità, tanto una seria padronanza della storia delle due lingue e culture quanto ricche letture di poesia. La sfera del linguaggio poetico italiano adottato da questa versione ha il centro nell'Ottocento e il raggio variabile, di modo che forme ed espressioni specifiche al Petrarca e Poliziano si propagano nel Tasso, il Tasso essendo presente nel Foscolo, Leopardi, Carducci; il Foscolo il Leopardi il Pascoli affiorano nel D'Annunzio, in Dino, Campana e Alfonso Gatto. Similmente l'area linguistica emineschiana, impossessandosi dei cento anni di linguaggio poetico anteriore si è imposta onnipotente, perenne nella poesia dei romeni, la sua influenza facendosi sentire (come quella del petrarchismo per es. in Italia) oggi stesso a cent'anni dalla

morte. Una lista degli esempi di versi italiani appartenenti a grandi lirici potrebbe dimostrare come risonanze già classiche del filone lirico, sia lessicali che sintattiche, vengono sempre riadoperate e non col senso di citazione, da autori dell'Ottocento e Novecento che non hanno certamente voluto sincronizzarsi con gli acquisti più recenti dei dizionari; questa lista o più esatto lo spirito delle forme espressive comprese in essa può essere considerata quale vocabolario lirico fondamentale della nostra traduzione, omologato dalla penna di poeti famosi, creatori del linguaggio poetico moderno.

Giorgio Caproni. Ora nell'ermo rumore oltre la brina / io quale tram odo, che apre e richiude / in eterno le deserte sue porte. *Vittorio Sereni.* Al più fiammante vespero / tra cancelli e case / e sospirosi declivi. *Alfonso Gallo.* Nel suo tepido oblio che l'oriente / strugge di care lontananze. *Corrado Alvaro.* E chi non ha pel capo affaticato / un origliere di seni sbocciati / un desiderio di beni sognati. *Giuseppe Ungarelli.* Mi addormenterò al fruscio delle onde... librata dalle lastre... fra l'orlo del mare e la piana soglia... Eri sul lembo del suolo / che il grande azzurro frantuma. *Sergio Corazzini.* Un lume dolce ti rida nei piangevoli occhi / dolce mio bene, dov'eri?. *Carlo Michelstaedter.* Dà la tua speme intera. *Vincenzo Cardarelli.* Se ti veggio passare / con la chioma scelta / l'oscuro gaudio della carne che / appena sopporta la sua pienezza... .. bocca di sorgiva... E il saggio non è che un fanciullo / che si duole di essere cresciuto. *Gian Pietro Lucini.* E trova appoggio sull'omero tondo e s'adagia... tutte le trece snodansi. *Francesco Gaeta.* perenni storie di fate... nubi più grosse / spegnean dei cieli, nere, il chiaror. *D'Annunzio.* come da un freddo sero di lauri / la fronte china sentiamsi attorcere... la sculsero in dolci alabastri / e la pensiero in tavole d'oro... .. venne e di strani legami d'edera / ella dei lunghi capelli avvinsiemi... ma quando pioppi tremuli, arridere... quando vedrete tra'l vel cinereo / del fumo il bel volto di lei... le mani entro i fulvi capelli / pongole... verdi e cerulei flutti... non baci io chieggoti, né l'anima... Tu, con ignude braccia e a gli omeri / miei forti avvinta... e la lode pel fertile / aedo che ti sazia. *Luisa Giacomini.* Per la landa tacita e brulla... ed ai tuoi sogni querulo si frange... e parmi dentro i pieni silenzi, grevi d'una pace esangue, udii... *Carducci.* Un tuo sero di fiori in man recando... se l'ombra avvolgemi... dator di gioia... io chiedo gli occhi tuoi, fulgida Lidia / se Iperion... *Giulio Orsini.* Ch'io colga i roridi albori / della vergine aurora / i meditabondi languori / del vespro nel cielo di Roma / per fartene un lucido nimbo / intorno alla chioma. *Giovanni Prati.* Forse negli occhi nostri alcuna stilla / verrà di pianto a ripensar qual era / l'antica speme... *Goffredo Mameli.* Bella dal crin dorato / breve ora concede il fato... su questa trista landa... lungi dal duol degli anni... e crederotti un Dio... bella è la donna mia se volge i neri / di soave languore occhi lucenti. *Leopardi.* Poi quando tutto avvolge / la formidabil possa / e fulmina nel cor l'invitta cura / la gente morta al sempiterno oblio... e cade il corpo frate... non tardar più, l'inchina / a disusati preghi / chiudi alla luce omai / questi occhi tristi, o, dell'età reha... e circon-fusa / d'arcanca voluttà... il niveo collo... al seno usceso e desiato... a quella eccelsa imago / non cape in quelle anguste fronti ugual concetto / non sai / che smisurato amor, che affanni intensi / che indicibili moti e che deliri / movesti in me / pur come cara larva, ad ora ad ora / tornar costuma e disparir... pur quell'ardor che da te nacque è spento... perchè io te non amai, ma quella Diva / ne' tuoi contemplando i suoi begli occhi... il ciglio mio supplichevole vedesti... E sebben voti son gli anni miei... E quando pur questa invocata morte / sarammi allato / e sarà giunto il fine / di voi per certo risoverrammi... E giorni vezzosi, inenarrabili... Mesto riluce delle stelle il raggio... Ogni lontano accento del labbro tuo... ad altri il passar per la terra oggi è sortito... Tu pria che l'erba inaridisse il verno... delle sere io solea passar gran parte / mirando il cielo / arcani mondi, arcani, felicità fingendo al viver mio... A te la speme nego... Oh giorni orrendi / in così verde etate... ignaro del mio fato... che la illibata, la candida imago... mi si stringe il core... tornami a mente il di... al patrio ostello e lunga doglia il sen mi ricreava... il Sol che nasce i suoi tremuli rai... con sua fredda mano lo strinse la sciagura... il bianco tuo lume... me spesso rivedrai solingo e muto / errar pe' boschi... e s'altra terra ne' superni giri / fra mondi

innumerabili l'accoglie... *Ugo Foscolo*. Qui tutta verso del dolor la piena... i cari
 accenti... luce degli occhi miei che mi l'asconde... vota speme... ove sovente i piè
 leggiadri mosse... mentre io sentia dai crin d'oro commosso / spirar ambrosia l'aure
 innamorate

Avvalendoci dunque della flessibilità e delle interferenze semantiche e stilistiche che si connaturano con la storia della poesia italiana stessa, abbiamo identificato e adottato un'area linguistica assai vasta, evitando allo stesso tempo di ricalcare o imprimere deliberatamente la traduzione sui vettori di un campione tipo italiano. Non abbiamo dunque ritenuto che Eminescu tradotto in italiano dovesse ricordare ad ogni costo in sede formale il Leopardi per es. ossia il Cardarelli allo scopo di facilitare la ricezione, osservando di conseguenza un eventuale stereotipo del lettore italiano; se l'avessimo fatto, sarebbe stato dannoso prima di tutto per l'autenticità e l'originalità della poesia emineschiana. Intendendo quindi che Eminescu risuoni e resti nell'italiano... sempre Eminescu, che egli sia immediatamente riconoscibile come nel romeno, abbiamo scartato fin dall'inizio la tentazione di asservirlo a un modello o campione tipo italiano, dandoci pena invece di servire Eminescu quanto più esatto ma non nel senso matematico bensì in quello della traslazione delle imponderabili che plasmano il frismo d'ogni gran poeta. Sarebbe stato scoraggiante che i testi emineschiani tramutati nell'altra veste lessicale offrissero un'immagine mimetica di alcuni modelli celebri nell'aria linguistica in cui venne redatta la traduzione e quindi lungi dalla verità e l'originalità del poeta in causa.

Un'asserzione già assiomatica vuole che il linguaggio poetico non sia il linguaggio quotidiano, giornalistico, utilitario bensì un universo specifico, un'entità a statuto proprio, singolare e inconfondibile, uno spazio delle parole allo stato di grazia; il criterio croceano dell'opposizione tra poesia e non poesia vuol dire anche la necessità di discernere l'enunciato narrativo dal poetico, il prosaico dall'espressione alata. Una traduzione del lirico Eminescu nel linguaggio corrente, aptero, sarebbe stata priva di senso dato che un certo contenuto genera e richiede nel contempo una veste adeguata, cosicché il traduttore quasi osserva una legge: un contenuto lirico è il sinonimo di un involucro necessariamente lirico, nel nostro caso di una struttura armonica consacrata da qualche secolo d'illustre poesia. Questa struttura armonica reperibile solo nel gran repertorio lirico, deve resistere a ogni tentativo di essere compromessa dall'irruente forza del linguaggio usuale, di cambio corrente che intende solo e semplicemente comunicare.

Chi traduce poesia in assenza di un linguaggio adeguato alle tensioni liriche originali, ignorandolo all'insaputa o di proposito, otterà un testo privo di valenze poetiche, vicino alla fase enunciativa-informativa che altro non è se non il più grave tradimento dei mezzi specifici del lirismo. Nel caso di Eminescu, l'annullamento dei procedimenti eminentemente emineschiani, cioè di quella musicale alchimia in grado di sensibilizzare i cuori meno sensibili e le menti più impreparate, sarebbe uguale all'annullamento del valore artistico stesso della poesia.

La nostra non si vuole un'impresa divulgativa allo scopo e nel senso di diffondere palesare render pubblico il codice di un'opera a scapito del livello stilistico, cioè rinunciando alle esigenze dell'arte poetica e favorendo implicitamente uno stile dimesso e immediato, facilmente assimilabile anche dai lettori ignavi o affrettati; il vero lettore saprà sempre sorprendere nella poesia l'arte sovrana che dispone di mezzi, temi e visione specifica e soprattutto di un linguaggio proprio che le garantisce l'originalità nazionale e contemporaneamente l'universalità. Ci auguriamo che il presuntivo lettore italofono, istruito e modellato nella brillante tradizione poetica che autori moderni continuano a coltivare brillantemente, identifichi e apprezzi il polso lirico magistrale di questo intenso e raffinato universo artistico offerto dal più grande poeta romeno; ci auguriamo anche che, malgrado alcuni sintomi di sazietà nei confronti del codice classico, reperibili maggiormente nelle file delle nuove generazioni, il lettore sappia condividere le scelte del traduttore per le connotazioni di molte parole ed espressioni, per dir così, eterne nel repertorio lirico: speme, fato, frale, serto, verno, carne, arcano canoro, solingo oppure l'imperfetto del verbo di suggestione dolce stilnovista: cingea, vedea, para ecc..

Di una versione italiana del nostro nel linguaggio corretto e corrente — supergrammaticale e astratto non vediamo il perchè; una traduzione molto fedele adoperante un linguaggio asettico e alla lettera esiste; una traduzione interpretativa a ogni costo, cioè una versione d'imistione nel testo sarebbe evidentemente un atto esibizionista e una megalomane empietà. Quindi l'inevitabile e l'aspre via di mezzo: il traduttore dovrà intervenire solo motivando eventuali sostituzioni di parole ma non di sensi o metafore, aggiunte od omissioni d'aggettivi, congiunzioni o benigne locuzioni, avendo sempre cura di non alterare i significati e le profonde ragioni artistiche dell'originale. Questo complesso atteggiarsi del traduttore verso l'opera poetica va essere determinato e sostenuto solo da una conoscenza sensibile, vissuta del linguaggio emineschiano (che tutt'ora lo parlano le ninfee del lago nel bosco di Ipotesti), ciascuna delle parole del poeta essendo un emblema di perennità della lingua e della poesia romena.

L'intento di trasferire nella traduzione la rima originale altrettanto esatta e nello stesso ordine, è praticamente un'impossibilità oppure una possibilità votata a un fragoroso scacco, il traduttore essendo convinto che l'improvvisazione in materia non può condurre se non a minori risultati. Il nostro desiderio stringente durante gli anni di elaborazione fu quello di garantire ai versi il ritmo, cioè l'ossigeno vitale, il loro struggente effetto musicale funzionando, soprattutto in una lingua romanza, solo in chiave ritmica originale. Ogni qual volta il senso, la metafora e la fluidità ideatica lo abbiamo richiesto, abbiamo rinunciato alla rima o al tentativo di rima; le rime e le assonanze, molte o poche che siano, non sono pura casualità ma il frutto delle stesse buone intenzioni che ci hanno guidato sul fil di rasoio di un rischio assunto.

In ciò che riguarda il sommario, abbiamo pensato di desumere dall'opera i grandi antumi, a partire da quelli giovanili; quando tradu-

ciamo per la prima volta in Romania Eminescu in italiano non c'è assoluto bisogno di presentarlo al pubblico straniero attraverso i suoi postumi, maggiormente frammentari e a più varianti. Ad una competizione artistica mondiale si getta nel combattimento prima di tutto le creazioni performanti cioè le vette che offrono immediatamente il senso del capolavoro, i poemi già famosi e non i brani che sanno ancora del laboratorio creativo. I 21 poemi postumi (presenti accanto ai 55 antumi) tradotti hanno le virtù e il livello artistico del miglior Eminescu. Nel costituire il sommario (che segue l'edizione critica del prof. D. Murăraşu) sarebbe quasi impossibile di non essere guidati da un'onda di soggettività dovuta esclusivamente al gusto del lettore: la sua sfiducia nei lunghi poemi, per es. *Memento mori*, (che esso stesso potrebbe far l'oggetto di un libro, di un altro libro) ci ha determinato di scegliere o rinunciare a un poema a favore dell'altro.

FAÇONS DE LIRE – FAÇONS DE DIRE OU :
L'IMPORTANCE DE LA BIBLIOTHÈQUE BLEUE
POUR LA CIVILISATION DES MANIÈRES
DE COMMUNIQUER *

RUDOLF SCHENDA
(Zürich)

0. LECTEUR ET LECTURE – UNE IMAGE DIFFORME DE L'HISTOIRE

Les études sur l'histoire de la lecture et des lecteurs se multiplient rapidement. Au cours des vingt dernières années, a été publiée toute une série d'excellents travaux en langue française, allemande et anglaise. Ceux-ci nous ont fourni une quantité de documents sur le cours de l'alphabétisation, sur la croissance de la production d'ouvrages écrits, sur la possession privée ou publique de livres, sur les institutions telles que les bibliothèques et les cabinets de lecture, sur les biographies de lecteurs et sur ce qu'on lisait dans les classes sociales inférieures. Le livre le plus récent de Roger Chartier : *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, nous montre l'abondance rien que des études françaises sur ce sujet. On pourrait y ajouter des centaines de titres venant des régions anglo- et germanophones. Il semble presque que l'histoire sociale se soit concentrée entièrement sur l'histoire de la lecture. Face à de telles tendances scientifiques, il est toujours bon de se demander quels sont les intérêts de recherche, pour qui ils sont d'une certaine utilité, quelle est donc l'idéologie. Les grandes institutions de production et de diffusion livresques – donc les maisons d'édition et les bibliothèques nationales – ont évidemment un intérêt vital à faire passer la consommation de livres pour un phénomène incontestable et intangible. Dans certains centres spirituels de l'Europe centrale, celui qui oserait soutenir – comme l'avait fait la jeunesse de 1968 – que les livres sont chose superflue et qu'il vaudrait mieux *parler*, serait dénoncé comme hérétique. L'image idyllique des livres et des lecteurs omniprésents renferme aussi un aspect national-idéologique : C'est chose risquée que de dire à une nation se prenant pour le « peuple des poètes et des penseurs », qu'elle est un « peuple sans livre ». Une pareille thèse est hérétique, autant pour l'Allemagne que pour la France et voilà pourquoi il est toujours utile de la remettre en jeu de temps en temps.

* Conférence donnée à l'Institut d'Etudes sud-est européennes de Bucarest, mercredi le 9 novembre 1988.

Les bourgeois-intellectuels façonnent leur conception de l'Histoire à leur idée : comme un tableau de leur propre classe : avec des porteurs de lunettes et des rats de bibliothèque. Il est quasiment unimaginable pour eux qu'il ait pu exister une Europe sans livres et qu'elle subsiste peut-être encore de nos jours. Ils ont été élevés dans un monde livresque ; ils avaient des livres d'images à leur disposition dès l'âge de deux ans et leurs parents possédaient évidemment une petite bibliothèque personnelle. Plus tard, au lycée et à l'université, ils avaient toujours affaire à des livres. On aime à projeter cette expérience marquante de soi-même sur l'histoire et sur la communauté, mais il s'agit seulement d'une vue imaginaire créée par le désir et non du portrait fidèle de la réalité historique intégrale.

Pourtant j'aimerais laisser de côté la notion d'une omniprésence des livres dès le 16^e siècle et aller à la recherche d'autres manières de communiquer dans les couches sociales inférieures, c'est-à-dire l'action d'acquérir des connaissances, de se parler ou de ne pas se parler, de converser ou de ne pas converser, de raconter, de chanter et également... de prier — pourquoi pas ? En deuxième lieu, j'aimerais soulever la question, de savoir si la nouvelle technique culturelle de la lecture a modifié les anciennes techniques culturelles de la tradition orale et comment la nouvelle forme écrite parvient à introduire des pratiques modernes de communication.

Je travaillerai donc tout d'abord sur deux groupes de sources différents : quelques autobiographies des 18^e et 19^e siècles et beaucoup de textes de la dite Bibliothèque Bleue datant du 19^e siècle. S'y ajouteront quelques connaissances tout à fait subjectives, mais généralement admises en ethnologie : c'est-à-dire mes expériences d'explorateur, donc mes observations faites au cours de ma propre vie, environ depuis 1940. Ces expériences, il faut en partie les projeter sur le passé, selon la méthode régressive en historiographie et comparative en ethnologie. Cette manière scientifique de procéder a bien évidemment ses mauvais côtés. Mais le but de mon exposé n'est pas de présenter des résultats de recherche clairs et nets, mais d'établir des hypothèses qu'il faudra vérifier lors d'études postérieures plus exactes.

1. MANIÈRES DE COMMUNIQUER ORALEMENT

Dans le domaine villageois-agricole et aussi dans celui des artisans en ville, la plupart du temps on communique les uns avec les autres uniquement de manière physique. Les « façons de faire » l'emportent sur les « façons de dire ». La production de ressources matérielles peut s'effectuer sans mot dire. Pour organiser des travaux en commun, des appels concis suffisent. Dans l'entreprise agricole, il peut y avoir des journées pendant lesquelles on ne dit pas un mot et cela ne nuit aucunement à l'accomplissement du travail. Les techniques manuelles, les manières de procéder, on sait les transmettre tout en observant le silence, on arrive à en faire la démonstration sans parler et à les imiter sans dire mot.

C'est ainsi que Jacques-Louis Ménétra apprend le métier de vitrier de son père à Paris : il imite les maniements du marteau et du ciseau : il observe comment son père prépare une pâte, le mastic avec de la farine

de craie et de l'huile de lin ; il s'exerce à couper le verre à l'aide d'un diamant et, ce faisant, s'il casse une vitre, le père lui file une gifle. On ne parle guère pendant tous ces travaux.

N'est-il pas curieux de constater que nous possédons différentes études sur le silence en littérature, mais aucune concernant la vie quotidienne ? La langue s'avère nécessaire, lorsque le travail de tous les jours se trouve interrompu par quelque événement extraordinaire ou quand il faut s'expliquer, répondre à des questions, soumettre des désirs, exposer des opinions et des points de vue, bref : quand il s'agit de comprendre et de dire son avis. Nous aurions toutefois tort de nous imaginer que chaque être avait à toute heure la possibilité de poser des questions ou même d'exiger quoi que ce soit. Les autobiographes de 18^e siècle nous montrent des douzaines de situations de communication, où l'on employait le bâton au lieu des paroles. Le maître d'école donne autant de volées que d'explications verbales aux enfants et ce piètre modèle d'éducation, il continue à en faire usage pour les apprentis : « Un soir », ainsi Ménétra commence à raconter un des innombrables récits dans le récit de sa vie, « que je l'éclairais dans un escalier où il portait une croisée et ne la montant point à sa volonté d'un coup de pied dans sa colère il m'emporta toute la machoire ». Et ce que l'apprenti a appris, devenu compagnon, il le pratique à son tour : la vie de Ménétra est bourrée de rixes, surtout entre les compagnons de différentes organisations. Agricol Perdiguier confirme, quoique prenant plutôt ses distances, cette pratique de se bagarrer entre artisans de voyage.

Il serait également erroné de s'imaginer — partant de la conception démocratique de nos jours — que tout être humain sous l'Ancien Régime avait le droit de parler à tout autre. Permettez-moi de vous rappeler la fameuse deuxième scène du premier acte de *Don Juan ou le Festin de Pierre* de Molière : Sganarelle obtient la permission « de parler et de dire ses sentiments », mais il n'ose tout de même pas avouer d'une manière directe l'entière vérité à son maître Don Juan courroucé — il fait semblant d'adresser sa critique à un tout autre seigneur et maître que le sien. Un dialogue entre « en haut » et « en bas » n'a lieu qu'exceptionnellement et uniquement avec le consentement particulier du plus puissant des deux. S'il arrivait qu'un paysan parle à un grand-seigneur, alors nous avons affaire à un événement assez mémorable du type du *Paysan du Danube* (Lafontaine, *Fables*, Livre XI, fable 7). Valentin Jamerey Duval évoque justement cette figure dans son récit où il relate comment, étant jeune berger, il avait occasion d'adresser la parole au duc de Lorraine. Dans un autre passage, Duval écrit : « J'avois remarqué aussi que les gentils-hommes reçoivent ces hommages, non pas comme un tribut indispensable ; que lorsqu'ils daignoient s'entretenir avec un paysan, ils ne manquoient jamais de le tutoyer et de luy parler avec ce ton de voix aigre et altier dont l'orgueil se sert pour assaisonner le mépris ». Souvenons-nous aussi que dans notre jeunesse encore, on nous éduquait avec la maxime : « Tu parles que si on te l'd'mande ». « Parler l'un avec l'autre » était chose difficile rien qu'à cause de la séparation des classes sociales, mais aussi des barrières de langues. Avant d'aller à l'école ou d'apprendre à lire à l'aide d'un abécédaire écrit en français, la plupart des Français avait des difficultés à se faire comprendre dans une autre province. Jean Marteilhe de Berberac

en Dordogne tire profit de cet handicap, c'est-à-dire de son patois languedocien, lorsqu'en l'arrête, lui et ses coreligionnaires à Marienburg à la frontière néerlandaise : « Je dis en patois à mon compagnon, pour que cet homme ne l'entendit pas, que, la nuit étant obscure, nous nous échapperions de notre conducteur dans la distance qu'il y avait du cabaret à la ville ». Valentin Jamerey-Duval nous dépeint ses difficultés avec le « bon français » qu'il voudrait pourtant bien apprendre : « Je m'étois appliqué à copier fidèlement toutes leurs expressions, bonnes ou mauvaises, et de ce mélange j'en avais formé un langage à part que personne n'entendoit et qui me sembloit d'autant plus beau que j'avais moi-même assez de peine à le comprendre ». Mais Agricol Perdiguier, lui, est d'avis que le patois est inutile pour un artisan : il regrette que « nous ne savions que cela, nous n'osions faire entendre que cela, et les maîtres n'exigeaient pas davantage ». Il juge une prédication en patois « commune, triviale, grotesque (...) vulgaire ». Il a donc déjà complètement intériorisé l'idéologie centraliste : « Chasser le patois de l'école », d'autant plus que lors de son tour de France, l'utilité d'une langue française commune doit nécessairement lui paraître évidente. Certes, nous voyons avec clarté le côté négatif de cet « abandon du patois » : déjà les Félibres avaient beaucoup de peine à sauver et à conserver les débris de la langue provençale. Cette uniformisation du français ne s'est pourtant imposée qu'au courant du 19^e siècle et nous pouvons supposer que les contemporains de l'Ancien Régime avaient encore à surmonter maintes difficultés linguistiques de communication.

Dans ce contexte, il ne faut pas manquer de considérer encore une autre différence linguistique : jusqu'au 19^e siècle tardif, le langage courant n'était pas aussi soigné et pur que celui d'un présentateur à la télévision. Aujourd'hui encore, certains hommes en Provence commencent chaque phrase par le mot « putain » ; ailleurs on importune le nom de Dieu ou de ses Saints-Sacrements. On dit des Allemands que le mot « Scheisse » fait partie de leurs mots de vocabulaire préférés. Dans le passé, le parler courant de tous les jours — cela nous pouvons le supposer — était criblé de douzaines de termes injurieux et de mots grossiers. Jean Marteilhe raconte qu'un garçon s'appelant Goujon cria : « Que le Roi et toute sa famille s'aillent faire tous foutre » — il a été condamné aux galères pour crime de lèse-majesté. Les blasphèmes ont également été réprimés seulement au courant des siècles. Perdiguier parle d'une promenade en bateau sur la Garonne et des opérations de sauvetage en cas de noyade : les marinières commencent par prier, mais aussitôt que le danger est passé, ils se mettent à jurer : « ils semblèrent n'adorer que le diable. La prière fut mise de côté, ils n'articulèrent que des juréments, ne proférèrent que d'affreuses paroles ».

La prière toutefois précédait : cette forme de communication, ne visant pas seulement Dieu, est le plus souvent une action commune de tout un groupe. Frédéric Mistral se souvient de son père, comment le soir il incitait toute la famille à prier : « Mon père, dois-je dire, avait une fois profonde. Le soir, en été comme en hiver, agenouillé sur sa chaise, la tête découverte, les mains croisées sur le front (...) il faisait, à voix haute, la prière pour tous ». Mais je dois me poser la question, si dans cet extrait, comme dans d'autres passages de sa biographie, Mistral

n'idyllise pas la réalité provençale de tous les jours. Car il est difficile de trouver des témoignages pour la prière en commun dans d'autres autobiographies françaises. Il faudra élucider le problème à l'aide d'autres études.

La narration et le chant, pour finir, nécessitent une maîtrise plus poussée de la langue que les manières de communiquer évoquées ci-haut. En racontant, on fait suivre plusieurs phrases l'une après l'autre. Celles-ci doivent rendre le déroulement plus ou moins compliqué de l'action. Et l'auditeur doit, si possible, être capable de comprendre cette succession de phrases ou même de la goûter esthétiquement. La narration ou le chant et l'audition demandent du temps et un certain délassement : il n'est pas facile de raconter quand on est occupé à un lourd travail. Je pars de la supposition justifiée que la narration quotidienne dans les classes inférieures ne produit pas d'histoires aussi élaborées tel qu'un recueil de nouvelles. Nos compilations folkloriques nous fournissent sans doute une fausse image d'actes narratifs ordinaires des temps révolus. Bien trop de folkloristes, surtout du 19^e siècle, ont délayé les rapports brefs qu'ils ont entendus de la bouche du peuple, pour en faire des légendes poétiques détaillées. Seuls les conteurs et chanteurs particulièrement instruits et entraînés; les contastorie et cantastorie, sont assez qualifiés pour la narration épique. Lors d'une réunion d'ouvriers agricoles, par exemple d'une veillée, on offre plus souvent des récits très brefs que de longues nouvelles. On pourrait dire d'une manière outrée : la forme normale du conte populaire consiste en une seule phrase, comme par exemple : « Moi aussi, un soir, j'ai vu ce fantôme ». Lorsque Valentin Jamerey rejoint les charbonniers dans la forêt et leur relate son aventure dans la tour abandonnée, eux, à leur tour, le régaler d'aventures avec des loups garoux, fantômes et spectres : « Ces bonnes gens me débitèrent à ce sujet toutes les chimères et les superstitieuses fadaïses dont l'esprit du peuple est toujours suffisamment abreuvé ». A propos de tels ou de semblables comptes rendus des autobiographes, je m'imagine que les gens confirmaient pêle-mêle une histoire en commençant leur propre récit par « moi aussi ». Pour raconter des histoires plus longues, il faut, comme nous allons le voir, avoir lu les textes en question, ou alors il s'agit de la production d'une mémoire entraînée, grâce à laquelle on peut redire des morceaux entendus assez amples.

Les chansons sont manifestement plus faciles à apprendre par cœur que les textes en prose, cela parce que les rimes et la mélodie ont pour effet de soutenir la mémorisation. L'église et aussi les foires avec leurs chanteurs publics encouragent à chanter. Ménétra, étant garçon, chantait « les lamentations de Jérémie » dans l'église de l'Isle-Jourdain dans le Gers, et puisque cela plaisait aux fidèles, on lui a imposé de chanter également le *Filiae* suivi de l'Alléluja pendant la période de Pâques. Et voilà, à ce propos, un épisode singulier; Un voyageur allemand rencontra en 1851 au marché de Beaucaire une jeune fille hussoise de dix-huit ans qui gagnait sa vie en interprétant des chansons allemandes. Ceci prouve à nouveau l'importance tout aussi grande de la mélodie par rapport au texte. Du reste, nous ferions encore fausse route, si nous croyions que les chansons chantées étaient identiques à celles des recueils folkloriques. La censure du 19^e siècle et les collectionneurs bourgeois

ont extirpé un genre particulièrement aimé de chansons érotiques des compagnons. Le petit ramoneur savoyard, Joseph Laurent Felix, nous en porte témoignage :

• Voici mes chansons.

Les filles du village prenez garde à votre pucelage
Que le ramoneur ne l'emporte pas, lalera...

Les filles de la ville prenez garde à votre chemise
Que le feu ne s'y mette pas.

Le curé de Saint-Denis qui confesse les filles au lit
Et qui mettait le clef dans la serrure...

Madame la baronne qui voulait qu'on la ramone
Mais son mari ne voulut pas

Madame la comtesse qui n'avait pas de poil aux fesses
Mais plus bas il n'en manquait pas...

Madame la cuisinière qui a pissé dans la chaudière
Pour y faire du bouillon gras... •

Une autre sorte de chansons — les politiques — est également tombée dans l'oubli chez les folkloristes. Le maçon Martin Nadaud, né en 1815 dans la Creuse, relate comment son père, analphabète, rapportait également des chansons de ses tours de compagnon. « Il avait apporté des chansons de Béranger et, à force de me les faire lire, ma sœur et les autres jeunes filles en avaient retenu quelques-unes. Les personnes de la veillée aimaient surtout à entendre ces refrains : « Il s'est assis là, grand-mère ; grand mère, il s'est assis là ». Et cet autre : « Si j'étais hirondelle, que je puisse voler ; à l'île Sainte-Hélène j'irais me reposer ». Mon père et surtout mon oncle qui avait été blessé à Waterloo criaient ce refrain comme deux sourds. »

A l'aide de quelques exemples tirés de la littérature autobiographique française — on pourrait facilement les compléter par des documents d'autres pays — j'ai voulu montrer qu'en dehors de la culture des livres et de la lecture, il avait existé toute une palette de manières de communications orales : c'est-à-dire dispenser des connaissances pratiques, converser, raconter et chanter, prier et jurer et ainsi de suite. Puisque de tels échanges de mots n'ont pas été pris sur bande magnétique — verba volant — on pourrait facilement croire qu'il n'y a rien à dire sur l'histoire des manières de communication. Mais l'examen de sources plus anciennes — même des dossiers judiciaires — nous fournit une multitude de dates classifiables avec toute prudence pour obtenir une représentation historique de la culture de communication. Mais cela ne correspond absolument pas à nos différents comportements bourgeois d'aujourd'hui. En particulier lors de toute querelle personnelle, la manière forte prévalait : apparemment on s'engageait plus facilement dans des rixes que dans une discussion ou un échange de propos ordonnés. Au lieu du ton familier soigné, au lieu de la « civil conversazione », on préférait de vives altercations en majorité criblées d'injures. Au lieu de contes de fées harmonieusement arrangés, de la manière dont Basile et Perrault les ont introduits en littérature, on prenait apparemment plutôt des récits brefs effroyables et pleins de superstitions. Au lieu de chants populaires romantiques, il y avait apparemment une multitude de chan-

sous érotiques et corsées et aussi de chants politiques. Le processus de civilisation, tel que Norbert Elias le décrit pour la bourgeoisie des 16^e et 17^e siècles, ne s'est effectué que plus tard et très lentement pour les classes inférieures. Encore de nos jours, d'ailleurs, il n'est toujours pas accompli et entre-temps un processus de comportements de communications tout nouveaux et différents se superpose à l'ancien. Mais ici, nous ne nous préoccupons pas de cette simultanéité du non-simultané. Nous étudierons plutôt la question suivante : est-ce que l'histoire de l'alphabétisation et la diffusion de textes à lire se sont imposées au processus de civilisation dans les classes inférieures ?

2. IMPORTANCE DE LA LECTURE POUR LES FORMES DE COMMUNICATION ORALE

Je ne pourrai pas entrer ici dans les détails de l'histoire de l'alphabétisation. Il existe à ce propos — comme vous le savez — toute une série de controverses, parce que l'authenticité de certaines sources est plus ou moins douteuse. Mais il est incontestable que l'alphabétisation des couches sociales inférieures progresse à petits pas dans la deuxième moitié du 18^e siècle, de sorte qu'environ au début de la monarchie de Juillet, à peu près 30% de la population franco- et germanophone savait lire. Ensuite le taux d'alphabétisation a augmenté rapidement et constamment d'environ 10% par décennie. Jusqu'à présent, les conséquences d'une telle transformation de la culture n'ont pas encore été suffisamment examinées. Une des questions centrales est justement de savoir, à quel point la technique culturelle nouvellement acquise a modifié les comportements des couches inférieures.

Les autobiographies des 18^e et 19^e siècles sont évidemment pleines d'indications concernant l'acquisition du savoir-lire. Disons d'une manière générale, quelles sont les nouveautés dans ce type de communication : de tout nouveaux horizons d'expériences s'ouvrent au lecteur confronté au système abstrait des caractères d'imprimerie ; au moins en pensée, il peut s'évader du monde villageois restreint ; il acquiert des connaissances qu'il aurait difficilement pu apprendre oralement. Et n'oublions pas : le lecteur peut s'approprier le message du texte en le lisant d'une manière intensive et à maintes reprises. Ensuite il transmettra le contenu des livres à un public non-alphabétisé. Formulons donc sans crainte la supposition suivante : les contenus des textes à lire ont exercé une certaine influence sur les façons de penser, les fantaisies et les comportements d'une grande partie de la population.

Valentin Jameray-Duval apprend à lire dans les *Fables d'Esopé* — il s'agit sûrement d'une édition de la Bibliothèque Bleue — tout en étant épaulé par un hermite. Agricol Perdiguier, lui, avait sûrement de plus grandes difficultés à apprendre à lire à l'école, car il avait des livres latins à sa disposition. Il nous parle d'un *alphabet*, d'un *syllabaire*, il lit les *Heures romaines*, *Le devoir d'un chrétien*, *La Semaine Sainte*, *L'imitation de Jésus Christ*, « beaux livres assurément, écrits en français : mais nous étions de petits enfants, et tout cela était au-dessus de notre jeune intelligence ». Plus tard, Perdiguier s'achète des « images coloriées, représentant toutes sortes de sujets, surtout des soldats, des musiques

militaires, des chevaux. J'achetais aussi des livres à gravures, parmi lesquels *Le miroir de l'âme*, renfermant des énormes cœurs dont les diables faisaient le siège (...) plus *Les quatre fils A(i)mon*, où il était question des fameux paladins Renaud et Roland, et *L'âme dévote*, recueil de cantiques, où je fis connaissance avec saint Eustache, Geneviève de Brabant, l'entant prodigue, etc. ». Jacques-Louis Ménétra ne donne pas un récit aussi détaillé de ses lectures. Il n'était pas un compagnon contemplatif comme Perdiguier, mais la Bibliothèque Bleue revient continuellement dans l'histoire de sa vie. Lorsqu'il relate par exemple le drame du fils assassiné comme s'il l'avait entendue de ses propres oreilles dans l'auberge des meurtries, alors il a certainement pris dans un « canard » cette légende migratoire partout répandue. En passant par la Sologne, Ménétra raconte : « Je passe pour un enchanteur. Un garçon du pays veut se fâcher parce qu'en faisant un tour je lui ai donné un soufflet. Je lui promets que le lendemain les chiens du pays courront après lui et de fait les chiens lui pissent sur les jambes, sur ses habits étant à l'église. Plus il les rappe plus il en arrive. Il me demande excuse. Je lui dis que j'ai jeté le sort sur ses souliers. Il veut les jeter au feu ». Or, Ménétra n'est aucunement sorcier : tout au contraire, il a pris sa recette du chien dans le *Secret des secrets de la nature*, un livre colporté partout, dont une recette s'intitule : « Pour faire qu'un chiens vous suive toujours ». Ménétra connaît bien évidemment aussi le *Petit Albert*, le plus célèbre grimoire de l'époque, une œuvre toujours réimprimée et relue à nouveau, malgré la censure.

Quand Ménétra prétend avoir rencontré le célèbre brigand Mandrin, il s'agit sûrement d'une chimère à lui, tirée d'un livret de la Bibliothèque Bleue. D'ailleurs même le pieux Jean Marteilhe confirme l'utilisation de grimoires et il nous rappelle que les analphabètes aimaient se servir de n'importe quel livre pour exercer la magie. Valentin Jamerey, lui, raconte que non seulement il lisait Jean de Paris, Pierre de Provence et la merveilleuse Mélusine, mais ensuite les déclamaît aux garçons du village.

Il n'est pas difficile de trouver encore tout un tas de témoignages prouvant que la lecture d'exemplaires de la Bibliothèque Bleue a influencé la narration orale et par écrit d'une manière décisive. Voici encore ce témoignage de l'historien Edgar Quinet, né en 1803 en Bourg-en-Bresse : « J'augmentai aussi la masse de mes connaissances par la lecture des *Quatre fils d'Aymon* qui me donnèrent mes premières notions du moyen âge et de la chevalerie. De plus, j'appris, vers ce temps-là, d'un chanteur public, la complainte du *Juif errant* que je ne devais plus oublier ». Je peux m'épargner d'étaler d'autres documents. Ce que j'ai dit, est tout aussi valable pour le chant : la narration et le chant ne sont pas l'affaire uniquement de la tradition orale des siècles durant, mais non, ils sont continuellement soutenus par des textes imprimés, lus et interprétés. Nous pouvons nous faire une idée des difficultés à apprendre à lire : il y a tout d'abord la vaste production d'abécédaires, n'ayant pas changé de contenu depuis les 16^e et 17^e siècles et n'étant sûrement pas du genre à égayer les petits élèves. Je citerai seulement quelques titres : *A. B. C français, première instruction chrétienne pour les petits enfants* ou *Abécédaire avec les exceptions* ou *Alphabet chrétien ou règlement pour les enfants qui fréquentent les écoles chrétiennes* ou *Grand alphabet chrétien*

divisé par syllabes ; suivi d'un règlement prescrivant les devoirs des Enfants envers Dieu et le prochain ou Croix de Jésus, ou alphabet chrétien ou Syllabaire destiné au premier âge. Le but principal d'un tel enseignement n'était pas de savoir lire, mais de discipliner les enfants dans l'esprit chrétien. Car nombreux sont les témoignages d'enfants qu'on empêchait de lire, qui recevaient des coups parce que de temps en temps ils s'accordaient le loisir de lire ; nombreux donc les passages dans les autobiographies, où les enfants lisent en cachette par crainte de leurs parents ou même comme le relate le témoignage de Emilie Carls, du maître d'école. Et malgré tout, cette pédagogie liée à tant de souffrances déterminera la manière dont après on apprendra à se comporter et communiquer dans les couches inférieures.

Roger Chartier a déjà pointé dans les moindres détails les discussions philosophiques et pédagogiques, concernant la notion et les contenus de la « civilité » d'Erasmus jusqu'à Rousseau. Mais il reste à examiner, comment cette « civilité » fut divulguée jusqu'au 19^e siècle, et surtout pour les couches inférieures. C'est pourquoi j'aimerais indiquer encore quelques autres groupes de la Bibliothèque Bleue, qui ont collaboré à cette transformation culturelle : il y a d'abord les petits livres de savoir-vivre *La civilité chrétienne et honnête pour l'éducation & Instruction de la Jeunesse avec la manière d'apprendre à lire, à écrire & à compter*, imprimé encore en 1785 n'est pas seulement un manuel pour apprendre à lire, mais surtout un ouvrage qui enseigne à se servir correctement de ses membres du corps. Il défend de roter, cracher et se moucher dans les mains, recommande de se laver les mains et les dents, défend de mentionner ou même toucher les « parties honteuses » et règle les relations de politesse avec les personnes distinguées. Le manuel mentionne les bonnes façons de se comporter à table et les directives d'habillement, restreint les gestes trop vifs et le rire bruyant et, pour finir, donne des conseils pour écrire des lettres et rendre des visites. La majorité des prescriptions concerne la manière correcte de se comporter avec quelqu'un. Il existe encore toute une série de brochures de la Bibliothèque Bleue dans l'exercice de ces vertus. Les auteurs de ces fascicules se servent parfois de modèles positifs, mais d'autrefois aussi d'exemples négatifs qui devraient montrer à quel point l'ancienne manière de se conduire pré-civilisée est vulgaire ou ridicule. Voilà quelques exemples :

Il était difficile, nous l'avons constaté, de résoudre des conflits par des discussions policées. Nous trouvons une méthode précoce d'apprendre et de s'exercer à se disputer : les débats, par exemple entre l'eau et le vin, entre la maîtresse de maison et la servante, entre l'amoureux et la jeune fille. Ceux-ci étaient joués par des acteurs itinérants et vendus comme tracts — surtout en Italie, lors des foires. Les dialogues de la Bibliothèque Bleue veulent évidemment tout d'abord enseigner. Ainsi, nous avons par exemple *Le petit Bequin des enfants*, des exhortations morales pour les enfants en forme dialoguée, ou *Berhard et son curé ou dialogue sur la confession*, un texte de propagande pour la confession — mais en lisant, les nouveaux-lecteurs apprennent aussi à convaincre l'interlocuteur de la justesse de leurs propres arguments. Dans le *Dialogue grivois entre Pierre l'éveillé, valet de charue, et Jacques l'égrillard*, il est question de protester pour des raisons politiques, mais aussi de s'exercer

à discuter de cette manière. Lisant des conversations badines, pour terminer, comme le *Déjeuné (sic) de la râpée, ou discours des Halles*, le lecteur doit reconnaître, grâce à l'exemple négatif, qu'il n'est pas convenable et mal vu d'employer de telles gauloiseries ailleurs qu'au marché de poissons. Nous lisons dans l'autobiographie de Jacques-Louis Ménétra, comment une discussion sur la vraie religion peut bien se terminer en rixe. Mais déjà un demi-siècle plus tard, Agricol Perdiguier préfère un entretien calme à une mêlée violente. « Si c'était maintenant, je ne me fâcherais pas, et je dirais aux chanteurs provocateurs assis à mes côtés : „Dites donc, les amis, en chantant comme vous venez de le faire, vous avez eu l'intention de nous blesser (...) mais nous ne vous répondrons rien de semblable, parce que nous sommes des hommes qui avons pensé”, etc. ».

Ensuite, encore un autre groupe de petits ouvrages didactiques utilise la méthode du monde à l'envers, c'est-à-dire : l'auteur montre le mauvais comportement afin que le lecteur reconnaisse d'autant mieux l'ordre véritable. Je pense au « genre poissard » très répandu ; voici quelques titres significatifs : *Catéchisme du carnaval ou l'art de se dire de gros mots, Le grand et nouveau catéchisme poissard ou Vadé ressuscité, Nouveaux catéchisme poissard ou la trompette du carnaval, Le grand et nouveau catéchisme poissard ou l'art d'engueuler des dames de la Halle, Nouveaux engueulements, ou le véritable gosier de fer, Etrennes à messieurs les riboteurs, La gueule infernale ou nouveau guide du carnaval* — etc.

Ces fascicules qu'on ne vendait et lisait pas seulement à l'époque du carnaval, n'ont pas uniquement pour fonction d'aider à s'évader d'un monde déjà civilisé. Ils indiquent, eux-aussi, qu'un être instruit ne peut plus se conduire comme le font soi-disant les poissards. Car en 1850, même les poissonnières étaient évidemment déjà des personnes civilisées — cela va de soi — mais elles servaient de patrons négatifs aux pédagogues pleins de « bonnes intentions ». Il fallait bien représenter cette façon exécrable de communiquer, c'est-à-dire : jurer, insulter et crier. Les types « le monde à l'envers » et « la mythologie du pays de cocagne » ont ceci en commun avec le genre poissard : ils mettent devant les yeux le rêve de la grande liberté sociale, pour séduire les membres de la société à mieux accepter ses contraintes.

D'autres brochures didactiques pratiquent le commerce de civilisation plus directement et inoffensivement : Je ne nomme que la vaste littérature des *Compliments* pour le premier jour de l'an, les anniversaires et toutes sortes de fêtes de famille. Aujourd'hui, ces « compliments » nous paraissent faux à ne pas les supporter et arriérés. Pourtant, ils signifiaient pour des milliers d'enfants et aussi d'adultes, l'un des premiers contacts avec les clichés du langage poétique des siècles passés :

• Dans ce jour où souvent en termes éphémères,
On paye à l'amitié les tributs les plus doux,
Je fais pour toi, papa, mille souhaits sincères :
Bonne et tendre maman, j'en fais autant pour vous. •

De plus grande importance encore pour faire des progrès en savoir-vivre, sont les innombrables guides épistolaires, comme *Le cabinet de l'éloquence, Le nouveau catéchisme des amants ou L'art de faire l'amour ou la pendule*

de l'amant ou *Le grand Jardin d'amour*, etc. Je n'ai pas l'impression qu'on se servait souvent de ces modèles pour écrire des lettres d'amour. Pour le moment, nous manquons toujours de documents appropriés, pour étudier ce problème. Mais à mon avis, il est certain qu'on lisait ces petits carnets pour s'approprier un langage plus soigné et civilisé à l'usage quotidien.

Et pour finir, il faut parler d'un manuel d'éducation extrêmement important, *L'art de faire la cour aux femmes et de s'en faire aimer*, écrit et pour les citadins et pour les campagnards. Il contient des milliers de bons conseils pour l'homme qui sollicite le bonheur en amour. Le temps, l'argent, ensuite des vêtements bienséants et surtout des qualités morales — voilà ce qu'il faut pour conquérir les femmes. Le lecteur apprend, comment il convient de converser et ce qu'il doit lire. Il acquiert l'art de faire semblant de pleurer et de trembler tout irrité, de rougir ou de pâlir ou même de s'évanouir. Selon le type de femme, on recommande évidemment de différentes manières de procéder. Que ce soit une duchesse ou une couturière, la femme d'un banquier ou une limonadière, elles sont toutes accessibles. On apprend à s'entretenir avec une dame, à l'égayer ou la mettre en humeur favorable. « En agissant ainsi, vous serez recherché, non seulement de votre amante et de ses parents, mais encore par toutes les autres jeunes filles, et ferez des conquêtes à volonté, ce que je vous souhaite de tout mon cœur ».

Lorsque Jacques-Louis Ménétra répète sans cesse qu'il a conquis les femmes en leur racontant des histoires, alors je me demande quelles douces paroles il a bien pu leur chuchoter à l'oreille. « Elle aimait que je lui conte des histoires et à la fille je lui filais le parfait amour » ou « Le bourgeois était devenu jaloux parce que sa jeune épouse se plaisait aux contes que je lui faisais ». J'aimerais savoir ce qu'il leur a conté, non pour l'imiter, non, car Ménétra est inimitable, mais pour comprendre comment la Bibliothèque Bleue a influencé son savoir-vivre et pour connaître de quelle manière il communiquait avec autrui. J'ai essayé ici de démontrer qu'il y a en tout cas des relations entre l'apprentissage de la lecture, la Bibliothèque Bleue et l'entraînement à communiquer de façon plus soignée et polie. Certes, je n'ai pas réussi à pénétrer plus profondément dans le secret de ce procédé (les douces paroles de Ménétra dans l'oreille de n'importe quelle jolie femme), mais je suis sûr d'une chose : l'étude si importante sur le processus de civilisation dans les couches sociales inférieures sera écrite un jour.

LA VISION DU MONDE DANS LE ROMAN POPULAIRE DU SUD-EST DE L'EUROPE À L'AUBE DU ROMANTISME

ALEXANDRU DUTU

Dans la série de livres imprimés en langues sud-est européennes au début du 19^e siècle, les livres populaires occupent une place privilégiée. La file de livres rituels est interrompue, de temps en temps, par le *Roman d'Alexandre*, l'*Erotocrite* ou par les facéties de *Bertoldo* et plus rarement encore par des pièces de théâtre, des livres d'histoire ou des brochures contenant des conseils pour les paysans. Ces textes sortis des presses grecque ou serbe de Venise, de Vienne ou de Bude diffusaient les aventures des héros qui n'appartenaient précisément à aucun pays ; ni les livres en roumain imprimés à Bude ou à Braşov et Sibiu, en Transylvanie, n'offraient aux lecteurs d'autres histoires. En échange, les manuscrits rendent mieux compte de la sensibilité des gens de cette époque pour les nouveautés ; parmi les textes multipliés par copie manuscrite nous rencontrons des aventures qui semblent appartenir à la même tradition anonyme, mais qui, en fait, racontaient les aventures de Télémaque, l'histoire de Tarlo ou le destin des héros de Marmontel, Florian ou de Joachim Heinrich Campe. Ce phénomène d'explosion du livre populaire qui se diversifie à la suite d'une assimilation rapide de textes divers ayant la ressemblance des textes traditionnels nous offre le premier indice d'une modification profonde de la structure de la culture écrite et, au fond, du substrat mental qui soutient toute expression culturelle. D'autant plus que les nouveaux textes ne sont plus de simples ajouts ou des acclimatations des textes consacrés : l'*Erotocrite* qui a connu un véritable succès en grec et roumain, pendant cette période, avait eu comme point de départ le célèbre roman de *Paris et Vienne*, pendant que les contes de Marmontel diffusés sans nom d'auteur à la manière des contes populaires approchaient la réalité immédiate de la vue des lecteurs et de ceux qui écoutaient à la veillée le destin de Bélisaire, d'Anette et Lubin ou de La bergère des Alpes.

Les progrès assez lents du livre imprimé dans les cultures sud-est européennes avaient favorisé une structuration des catégories d'œuvres écrites : on peut identifier, à vol d'oiseau, des livres de sagesse, des livres d'histoire et une littérature de délectation¹. Au début du 19^e siècle, cette structure est en mouvement, en grande partie comme une conséquence

¹ Des détails dans le premier chapitre de notre livre *Humanisme, baroque, lumières — l'exemple roumain*, Bucarest, 1985.

du rôle assigné au livre par les lettrés qui désiraient éclairer leur compatriotes pour contribuer à la renaissance des peuples «avilis par la tyrannie» : les titres se sont diversifiés et le rythme de leur impression est devenu plus vif. Cette coexistence pacifique des romans traditionnels et des contes récents, des livres de comportement et des traités d'astronomie trahit une vive recherche de nouvelles solutions, capables de donner d'utiles réponses aux forces sociales qui ont commencé à imprimer à l'activité culturelle une nouvelle orientation. Cet impérialisme du livre populaire qui englobe sous la même enseigne de textes tellement divers provoquera un démembrement de la structure classique : la quête de solutions nouvelles ne peut plus être satisfaite avec les réécritures qui avaient actualisé tout le temps les textes classiques²; le fort accent mis par les protagonistes des Lumières sur l'objectif didactique de tout livre imprimé a déplacé le débat culturel dans la sphère de l'activité sociale et politique³; le désir d'innover et de passer outre les frontières du monde connu trahit, ce que Roland Mortier a appelé, «un phénomène de saturation culturelle»⁴. Très importante nous semble être l'invasion de l'esprit didactique dans le domaine de la culture écrite : il ne s'agit pas d'un désir d'enseigner, puisque toute œuvre littéraire a toujours suggéré un modèle de vie et d'humanité, mais d'une volonté de mobiliser les consciences au service d'une cause politique. Dante lui-même avait attiré l'attention de son lecteur sur les significations cachées sous les vers parfois étranges : l'aventure de Paolo et Francesca lui provoque la célèbre lamentation sur les effets tragiques des romans populaires :

... « O lasso !

Quanti dolci pensier, quanto disio

Mend' costoro al doloroso passo ! »

Mais cette méditation sur la responsabilité de l'écrivain est bien loin de l'exhortation adressée par Dimitrie Iercovici à ses compatriotes de lire et d'apprendre les normes de la vie politique, d'autant plus que ses conseils se trouvent insérés dans une préface au *Roman d'Alexandre* imprimé à Sibiu en 1794 et non pas dans un manuel de philosophie⁵. Instrument d'éducation sociale et politique, le livre imprimé est partout, dans le Sud-Est européen, imprégné d'esprit didactique : les nouveaux romans populaires doivent enseigner, et leur leçon s'avère être plus acceptable lorsque les exemples sont tirés du monde antique familier aux lecteurs et à l'auditeur ou du monde qui répond aux aspirations des gens. *L'Histoire de Markade* racontera les souffrances d'un couple séparé par les préjugés religieux, pendant que *Les Contemporaines* de Restif de la Bretonne

² Voir, dans ce sens, les contributions publiées dans « Synthesis », VIII, 1981 : *Das Ritterbuch als Volkslesekstoff*; Lise Andriès dans *Transactions of the Sixth International Congress on the Enlightenment*, Oxford, 1983, p. 229-230; Luisa Valmarin, *Osservazioni sulla fortuna del romanzo cortese in area rumena*, « Balcanica », Roma, 1984, 1, p. 51-58.

³ Voir Mircea Eliade, *Les livres populaires dans la littérature roumaine*, « Zalmoxis », Bucarest, II, 1939, p. 63-78; notre étude *Die Lektüre als soziale Pflicht*, in : *Buch- und Verlagswesen im 18. und 19. Jahrhundert*, Berlin, Ulrich Camen, 1977, p. 285-294.

⁴ Voir *L'originalité*. Discours de M. Roland Mortier..., Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises, Bruxelles, 1983, p. 259.

⁵ Commenté dans notre étude *Die Lektüre...*

apporteront en scène les jeunes que chacun pouvait rencontrer dans la rue. Il s'agit d'une évolution synchrone avec les autres littératures européennes : partout, ces romans « égarés », d'après l'expression de Geneviève Bollème, ont modifié leur contenu. Et Lise Andriès constate que « cette place de plus en plus grande accordée au sentiment concerne l'ensemble du fonds romanesque dans la littérature de colportage. Aux romans de chevalerie qui célèbrent les valeurs guerrières succèdent au 18^e siècle les contes de fées et plus tard les petits romans larmoyants de Florian et de Madame Daubenton. Evolution qui reflète celle du roman aux 17^e et 18^e siècles et qui répond à la conception qu'avaient de lui les milieux lettrés »⁶. L'invasion de l'immédiat sera favorisée par l'histoire elle-même, car les lettrés du Sud-Est européen s'adresseront à tous les auteurs étrangers qui s'occupaient de la « question orientale » ou des peuples balkaniques, parmi lesquels se trouvaient Voltaire, Ludwig Albrecht Gebhardi, August Ludwig Schlözer ou à ceux qui parlaient du monde nouveau, comme William Robertson avec son histoire de l'Amérique.

Pendant que l'histoire refait le chemin parcouru par chaque peuple du Sud-Est européen, le roman historique populaire met sous les yeux un monde exemplaire profondément enraciné dans cette zone même du continent et dans l'espace méditerranéen ou un monde qui exerce un certain attrait parce qu'il s'encadre dans cette image d'un prestige toujours plus grand — l'image de l'Europe éclairée⁷. D'un côté se trouve un passé mythique, semblable à l'histoire sans durée présentée partout par la littérature de colportage, une littérature qui, en France, avait, d'après Robert Mandrou, « les mêmes charmes que les contes féeriques et, de plus, restituaient une dimension historique ou trouvent place les rois de France depuis Clovis, les révoltes féodales ou l'évangélisation chrétienne de l'Europe et la lutte contre les infidèles. Ils solidarisent les lecteurs avec l'évolution d'une communauté, nationale et chrétienne, et c'est là l'essentiel »⁸. De l'autre côté, grâce aux réécritures et surtout à l'assimilation de nouveaux sujets, les romans historiques populaires sont aussi « les indices d'un travail complexe de l'histoire par le biais des réécritures, des jeux de la censure et des transformations culturelles qu'ils reproduisent... ils tirent parti des grands mythes collectifs en sachant les actualiser et les rendre conformes aux goûts du moment »⁹. Mais le roman historique va plus loin, au début du 19^e siècle, surtout sous l'impulsion de l'histoire qui dirige les esprits non plus vers les commencements du genre humain, comme les Chronographies qui se sont inscrites sur une circonférence réduite, à l'usage des milieux cléricaux, mais vers les débuts de la nation qui est appelée à « renaître ». Les livres de sagesse évoluent maintenant dans une direction nouvelle, vers le manuel du patriote et du citoyen :

⁶ Lise Andriès, *L'imaginaire et le temps dans la Bibliothèque Bleue*, in : *Les contes bleus*, Montalba, 1983, p. 74.

⁷ Voir Adrian Marino, *Littérature roumaine — littératures occidentales*, Bucarest, 1982, le chapitre : *Les Lumières roumaines découvrent l'Europe*, et notre étude *Europe's Image with the Romanian Representatives of the Enlightenment*, in : *Enlightenment and Romanian Society*, Cluj-Napoca, 1980, p. 143—151.

⁸ Robert Mandrou, *Littérature de colportage et mentalités paysannes, XVII^e—XVIII^e siècles*, « Etudes rurales », 15, 1964, p. 84.

⁹ Lise Andriès, *L'imaginaire...*, p. 75.

comme si on comparait les Proverbes de Pieter Breughel au Serment des Horaces de Louis David. Le roman historique s'est tourné vers le vécu et a commencé à privilégier les aventures bien particularisées. L'abandon du traditionnel art de la mémoire en faveur de la recherche de l'authentique a détaché les esprits du respect du modèle consacré ; à l'aube du Romantisme, les lettrés du Sud-Est de l'Europe ont commencé à constater que « l'imitation d'autrui conduit au refus d'assumer sa vraie nature : elle est déformation, mensonge, inauthenticité »¹⁰. Or, comment aurait-il pu persister dans cette fidélité un lettré désireux de voir son peuple renaitre ? Ceux qui restaient tournés vers le passé pouvaient être accusés de lésation ! La recherche de l'authentique s'est parfaitement imbriquée avec l'effort des groupes sociaux qui donnaient le ton dans la vie culturelle des peuples de cette zone du continent, un effort vers l'affirmation libre dans le concert des nations. Car, aussi bien dans la série de livres grecs ou serbes que dans ceux roumains la présence des « aventures » de Napoleon est très significative, puisque le héros qui avait commandé les armées et gagné les éclatantes victoires prenait les traits d'Alexandre le Grand, celui qui avait vaincu la tyrannie orientale. Les héros revenaient sur terre à un moment où l'outillage mental des hommes du Sud-Est tâtonnait les mots appropriés pour les concepts qui jouissaient de prestige à cette époque de refontes idéologiques : « révolution », « bonheur », « nation », « société »¹¹.

Le témoignage des romans populaires est d'autant plus précieux que dans les cultures sud-est européennes, ces livres populaires ne s'étaient pas séparés d'une littérature savante. C'est surtout leur contenu et plutôt leur fonction qui les démarquent d'autres groupes d'œuvres : d'un côté, il y a les écrits qui conservent les principes et les vérités qui ne doivent pas s'effacer de la mémoire collective et qui forment un cercle intérieur ; de l'autre côté, dans un cercle extérieur, il y a les écrits qui, en transformant les destinées particulières en cas exemplaires, offraient des modèles de comportement et de pensée. Les livres populaires ont toujours maintenu un contact avec les réalités vécues, surtout grâce aux réécritures : dans la littérature de sagesse, pendant que les recueils de sentences et maximes conservaient les grandes vérités, le roman de Barlaam et Joasaph transformait ces vérités en dialogue et en dispute ; dans la littérature historique, les faits mémorables conservés dans les chronographies prenaient la ressemblance du fait vécu dans le Roman d'Alexandre où les Scythes devenaient, en traduction roumaine, les Tartares ; dans la littérature de délectation, les exemples fictifs qui illustraient une vérité ont toujours accepté dans leur compagnie de nouveaux exemples plus proches de la réalité immédiate. Une crise évidente de la culture officielle, une ascension rapide des dignitaires locaux, membres des compagnies de commerce, artisans, et une reprise de plus en plus vive de la littérature orale ont favorisé dans le Sud-Est européen la formation d'une culture commune qui se proposait de satisfaire tous les goûts et de montrer de nouveaux

¹⁰ Roland Mortier, *Discours...*, p. 259.

¹¹ Une enquête sur le lexique socio-politique dans le Sud-Est européen à l'époque révolutionnaire, dirigée par nous, a fait connaître ses premiers résultats dans la « Revue des études sud-est européennes », 1968, 1, et dans *Cercetări de istorie și civilizație*, 1981-1985.

objectifs à la conscience collective. Les deux cercles — intérieur et extérieur — n'ont pas disparu brusquement : ils ont continué à exposer les images qui communiquaient des significations nouvelles dans des registres traditionnels. Au moment où les livres populaires se multiplient et des titres divers entrent sous leur enseigne, des thèmes et motifs extraits de ces œuvres commencent à envahir les façades, donc toujours à l'extérieur, des églises de la Valachie. Une recherche récente, faite sur 220 monuments, a constaté une persistance significative des portraits des philosophes et sybilles qui annonçaient les temps nouveaux. L'auteur de cette enquête, Andrei Paleolog, a conclu que « à un moment où les aspirations à la liberté coïncident avec celles des autres peuples des Balkans, où Tudor Vladimirescu a levé l'étendard de la révolte et est mort en martyr pour la cause de la justice nationale et sociale, en 1821, ce n'est point pas hasard que les murs extérieurs des fondations des communautés libres roumaines se sont couverts de peintures représentant les victoires des saints militaires Georges, Démètre et Théodore, de celle de David sur Goliath, de Samson brisant la mâchoire du lion. Une iconographie de l'espérance qui a mis la Liberté au premier plan de toutes les valeurs a fait appel aux romans populaires pour revivifier les grands exemples et s'assurer l'adhésion de tout le monde ». Les philosophes et les sybilles ont souvent exprimé les desiderata des hommes qui ont scruté l'avenir et qui ont fait appel à eux pour s'assurer le soutien de la tradition. C'est, peut-être, ce que nous disent les philosophes qui encadrent la Rathaus de Bremen ou les philosophes et sybilles que Jörg Syrlin der Ältere sculptait, au 15^e siècle, dans la belle cathédrale d'Ulm. Dans notre cas, la théorie de figures antiques rassurait les Roumains que rien des acquis du passé ne sera perdu et que le monde nouveau était depuis longtemps annoncé. Une culture commune s'est ainsi affirmée : les vieux textes adaptés au goût moderne et les textes contemporains ont élargi le domaine des livres populaires, les livres qui s'adressaient à tous¹².

Cette culture commune nourrie par les images et concepts élaborés par les lettrés et acceptés par la collectivité n'a pas été reconstituée dans son ensemble, jusqu'à présent. Les historiens littéraires ont paisiblement « folklorisé » les cultures sud-est européennes, en partant de l'image que les occidentaux se sont faite de ces littératures. Les littératures sud-est européennes ont commencé à entrer dans le champ d'observation des spécialistes occidentaux et du grand public, au siècle passé, lorsqu'une image plus complète de l'Europe a commencé à préciser ses contours¹³. Mais le romantisme a accordé une évidente priorité aux poésies orales qui ressemblaient aux vers d'un Ossian. A ce moment ont été recueillies et introduites dans un circuit universel les poésies qu'on considérait être la production d'un génie populaire balkanique, par le truchement des anthologies d'un Fortis (*Viaggio in Dalmazia*, 1774), d'un Vuk Karadžić (*Malo Prostonarodna Presnaritsa*, 1814), d'un Fauriel (*Chants populaires de la Grèce moderne*, 1824) ou d'un E. C. Grenville Murray (*Doine or*

¹² Voir Andrei Paleolog, *Pictura exterioară din Țara Românească*, Bucarest, 1985 ; notre étude *Intelligence et Imagination à l'aube des cultures modernes sud-est européennes*, « Revue des études sud-est européennes », 1979, 2, p. 315—325.

¹³ Plus amplement dans notre étude *Stereotipuri și imagini noi în comunicarea intelectuală din secolul al XVIII-lea*, « Revista de istorie », 1985, 3, p. 254—263.

the National Songs and Legends of Romania, 1854, un volume qui suivait de près la parution des *Walachische Märchen* et des *Rumänische Dichtungen* de 1851). En réduisant toute la littérature au trésor folklorique, on opérait une double scission dans les cultures sud-est européennes : on séparait arbitrairement l'oralité populaire de l'oralité savante ou cultivée, et on reléguait au pays de l'oubli une bonne partie des tendances nouvelles parues dans les écrits historiques, les livres de sagesse et la littérature de délectation. Cette scission ressemble aux démarcations faites par ceux qui, à partir de la deuxième moitié du 18^e siècle, ont mis sous la même enseigne les pièces recueillies par Thomas Percy dans *Reliques of Ancient Poetry* et les vers du fameux Ossian ; sous l'impulsion des tendances occidentales, les intellectuels du Sud-Est de l'Europe ont attribué au « génie collectif » des œuvres qui appartenaient à un autre type de culture que celui qui commençait à se développer dans les Etats nationaux, c'est-à-dire à une culture traditionnelle. La deuxième scission a séparé la littérature « ancienne » de la littérature « moderne », parce que les écrits de l'époque antérieure aux révolutions de libération faisaient une autre mine que les œuvres littéraires modernes.

Mais il devient de plus en plus clair que les niveaux temporels et les niveaux sociaux n'ont été partout les mêmes en Europe¹⁴. On peut se rappeler, dans ce sens, que les sentences de Maxime le Confesseur qui étaient copiées dans cette zone de l'Europe au début du 19^e siècle proposaient une autre image du monde et de l'homme que les traités qui avaient inspiré la structure de *l'Inferno* de Dante : d'un côté, il y a les trois forces de l'âme — le désir, la partie irascible et la raison, selon les traités d'inspiration byzantine —, de l'autre, les trois inclinations mauvaises de l'homme (*incontinentia*, *malizia* et *matta bestialitate*). On peut aussi se rappeler que la quête de l'immédiat et le déclin de l'art de la mémoire¹⁵ n'ont pas été déclenchés au même moment et dans les mêmes circonstances culturelles en Europe où la longue durée n'a pas joué partout le même rôle. L'évolution d'un roman populaire reproduit un jeu complexe entre littérature savante et littérature populaire¹⁶ et, sur le plan des mentalités, entre intimité et vie publique. Ce dernier rapport a un poids considérable dans les cultures de type traditionnel où le clivage entre niveaux culturels n'est jamais très net. L'éminent spécialiste Ananda Comaraswamy affirmait que les sociétés traditionnelles ne sont pas séparées en étages sans communication : « The distinctions are of refinement and luxury, but not of content or style : in other words, the differences are measurable in terms of material value, but are neither spiritual nor psychological », pendant que dans les sociétés modernes,

¹⁴ Pour les recherches récentes, voir Günther Lottes, *Popular Culture in England (16. — 19. Jahrhundert)*, « Francia », 11, 1984, p. 640—667 ; pour la « culture commune », voir Marco Cuaz, *Almanacchi e cultura media nell'Italia del Settecento*, « Studi storici », 1984, 2, p. 353—361 et notre livre *Călătorii, imagini, constanțe*, București, Ed. Eminescu, 1985.

¹⁵ Voir Frances Yates, *The Art of Memory*, Penguin Books, 1966 et Paolo Rossi, *Clavis universalis*, Bologna, il Mulino, 1983.

¹⁶ Lise Andriès, *L'imaginaire...*, p. 50.

il y a une distinction entre culture bourgeoise et l'ignorance des masses non-cultivées ; „Here the distinction of 'educated' from 'uneducated' is merely technical ; it is no longer one of degrees of consciousness, but of more or less information. Under these conditions the distinction of literacy from illiteracy has a value altogether different from its value in traditional societies in which the whole folk, at the same time that is culturally unanimous, is functionally differentiated »¹⁷.

Au moment de son expansion victorieuse, le roman populaire a commence à perdre son caractère d'encyclopédie qui s'adresse également à l'intelligence et à l'imaginaire. La politisation des consciences a accordé un rôle insigne à l'esprit didactique : cet esprit est responsable aussi bien de l'expansion des livres populaires que de leur décadence, car le roman populaire était incapable de se résigner à faire le maître enseignant ; les romans historiques avaient ignoré le détail et l'éphémère, tout comme les livres de sagesse avaient essayé d'offrir des repères utiles dans le jeu des apparences. Au tournant des siècles, de nouveaux livres qui semblaient privilégier les attitudes consacrées ont été acceptés sans hésitations. Rien n'annonçait un changement quelconque. « Décrivant un monde légendaire à l'aide d'images et de discours actualisés et répondant au présent des lecteurs, les romans populaires lui donnent une valeur exemplaire et le glorifient. Ce poids du passé érigé en mythe, ce culte des ancêtres sont fondamentaux. Ils révèlent en effet chez les lecteurs populaires une tendance à privilégier 'l'ancien' plutôt que le nouveau »¹⁸. Et pourtant, l'histoire du siège de La Rochelle, l'histoire du prince Menschikoff ou le manuscrit de Sainte Hélène donnaient une réponse à une sensibilité qui ne trouvait plus de satisfaction dans le *Roman d'Alexandre* ou dans l'*Erotocrite*. La nouveauté s'est insinuée dans le cadre consacré : ni les thèmes, ni les genres assimilés à ce moment n'ont pas bousculé la vieille structure littéraire et mentale, d'autant plus que les vieux livres continuaient d'être lus en parallèle avec les nouveaux¹⁹. Cette « literarische Beharrung » qui régit l'existence des livres populaires²⁰ n'empêche pas le déplacement du rapport intérieur-extérieur du domaine des permanences et de l'instant baigné de l'éternel vers le domaine social²¹. Il s'agit, au fond,

¹⁷ Ananda K. Coomaraswamy, *Christian and Oriental Philosophy of Art*, Dover Publications, 1956, p. 136—137.

¹⁸ Lise Andrlès, *L'imaginaire...*, p. 76.

¹⁹ Les souvenirs des premiers auteurs roumains de poésie et prose historique, C. Negruzzi ou Iliade Rădulescu, enregistrent les lectures des livres populaires comme *Fiore di virtù*, les pensées d'Oxenstierna, les vies des saints à côté de Florian, Gessner, Madame de Genlis, etc. (Voir Negruzzi, *Opere*, tome I^{er}, București, Ed. MInerva, 1974, p. 12).

²⁰ Voir Rudolf Schenda, *Volk ohne Buch*, Vittorio Klostermann, 1988, p. 325—327.

²¹ Une évolution marquée par les progrès de la civilisation du corps, plus sensibles dans la littérature ayant comme thème l'amour — dans ce sens notre article *L'amour unificateur*, « Cahiers roumains d'études littéraires », 1988, 3, p. 94—101.

d'un ample mouvement de politisation des formes et des conduites qui marque « le transfert de plus grande envergure qui fait passer d'une organisation toute religieuse du corps politique et social au primat affirmé de l'Etat et de sa raison »²².

Refoulé par la vague de la modernisation, le vieux roman populaire a continué à parler aux enfants et aux habitants des villages tout au long du 19^e siècle, en tant que 'littérature'; d'autant plus est-il difficile de nos jours de retrouver son caractère encyclopédique, à un moment où Cendrillon présente les derniers modèles de chaussures et Superman adopte les traits de Peter Pan²³.

²² Roger Chartier, *Culture populaire et culture politique dans l'Ancien Régime — quelques réflexions*, in : *The Political Culture of the Old Regime*, Oxford, Pergamon Press, 1986, p. 254.

²³ Une belle communication sur les images actuelles qui ont comme thème des sujets tirés des contes populaires a été donnée, en mars 1985, à Bucarest, par le pr Lutz Röhrich.

OLD MS- AND PRINTED TEXTS IN THE NINETEENTH CENTURY

CĂTĂLINA VELGULESCU

Texts circulating in a society at a certain time encompass several newly introduced works while the remainder are the legacy bequeathed from the foregoing ages. Some of the latter works go on circulating whereas other titles are gradually cast into oblivion until they slip into what might be called an "archive" or a "repository" of life (which are later notions). Ordinarily, the attention of the literary historians focussed on the newly incorporated writings in an attempt to use the study of these texts for defining the epoch under examination. What if we would consider the works stamped as legacy over the same time interval, and ask how far they concur with new titles in point of reading or to what extent and in what way are they gradually cast into oblivion? In view of such a study on the Romanian nineteenth century, I suggest to recall the long standing of the oral tradition in pre-modern common culture which was kept up by those social layers who saw advancement in a renewal of tradition rather than in a dispensation with it.

Our quandaries refer to what happened in terms of the written culture. How long are the old manuscripts and editions read? How long are they re-copied? What categories of the old writings are sent to the press? The answer to these questions differs from one literary species to another.

As is well known, the sermons (*cuvinte de învățătură*) are among the earliest pages to have passed from the MS-circulation to printed vehiculation. To these add the hagiography which is no less important. With these, Romanian readers became involved in a common stock of European culture, as found in collections like *Speculum*, *Gesta Romanorum*, *exempla*, *Mare historiarum*, *legendae* (according to the meaning assigned by the Germans to the latter word).

Already since Varlaam's *Carte românească de învățătură* (1641) and Dosoftei's *Prologo* (1682—1686) like writings — first transposed and later written in Romanian — spread as printed editions, themselves re-copied in numerous MS-copies. The comprehensive volume series *Vieți de sfinți* (Lives of saints) of Neamț (1807—1815) and Căldărușani (1835—1836), as well as the *Prologo* printed at Neamț in 1854—1855 (and re-printed the next year) reproduce down to the mid. 19th century, and rolled up to the end of that century a reading specific to the earlier ages. The notable interest of the nineteenth century Romanian readers

and authors in brief narrative species (the story, the sketch or the short-story) is no doubt related to the species which manuscripts or printed texts of the earlier centuries defined as "word", "story", "history", "life". The attachment to these species was so deep that MS-copies are made even after some of the above-mentioned late editions (though the latter had been printed in a large number of copies).

Various writings strung together under the general heading "popular books" enjoyed a similarly busy circulation. From *Alexandria* — one of the oldest and most cherished books —, thirty MS-copies* in Romanian, prior to the first edition (of 1794 due to Simeon Pantea of Selcioa de Sus) came down to us. During the only six years down to the arbitrarily chosen mid. 1800, another edition was published (1796), and seven MS-texts came down to us, some of which relied on the earlier editions while others reproduced hand-written copies. After 1800, only five MS-copies are so far known. However, the twenty-three editions issued throughout the 19th century bear witness of the incontrovertibly larger spread of *Alexandria* than in the earlier centuries, all the more so as the readership of an MS-copy was not in the least as large as that of an edition. We notice that the transition alphabet was adopted since 1856 and that a several-year pause occurs after 1868. The *popular* editions keep up issuing down to about 1924 (the 1920 edition is due to Mihail Sadoveanu). Subsequently cast into oblivion by the old readers, the book thrives only within the province of literary historians or with readers having a refined awareness of the past, as was Ion Pillat.

Esopia is likewise in a similar situation (we shall speak in the sequel of the text of the *popular book*, which circulated side by side with the smaller number of Oțelea's edition, brought to attention by Mircea Popa, and the Buzău edition identified by Gabriel Cocora). From the whole 18th century, we know about 20 Romanian MS-copies and the variant printed in 1795.

The number of 19th-century hand-written copies is smaller, many of them being lost now, as was about to happen in 1820 with a specimen casually saved from burning. Between 1800 and 1900, book-sellers offered to readers fifteen editions, followed by other four in the 20th century, with a temporary discontinuity about 1868 and a definite break about 1924, as in the case of *Alexandria*. Subsequent re-editions comply to philological requirements rather than respond to reading demands.

With another category of popular books, transition from the MS- to printed vehiculation marks a decline in their circulation, as in the case of the *Erotocrit*. However, others were multiplied especially or exclusively by printing procedures. This is the case of *Arghir și Elena* (with 28 editions and only 6 MS-copies, all of which came from Moldavia and dates before the Iași edition) and also of *Genoveva* or *Til Buhoglindă* (*Eulenspiegel*).

Historiographical works appealed to a more restricted readership, who were by no means ignorant of the above-mentioned writings. The texts of the chronicles proper were printed only as late as the fifth decade of the 19th century and slid more readily out of ordinary

* One MS-copy of 1600 and twenty-nine others of the 18th century.

readers' concerns than hagiographies or popular books, but are quicker and more pervasive in revised form with the very substance of the newly made literature.

During the first half of the 19th century, chronicles were still read and in addition to the manuscripts inherited, others are now executed. Miron Costin's chronicle, which was by no means an easy reading, became between 1800 and 1837 the object of nineteen MS-copies, some of which were interspersed in bulky *collections* of chronicles. This figure is revelatory if we only think that we know only 28 MS-copies (others being no doubt lost) to date from the earlier years (about 110 years). The last copy dates from 1837, i.e. less than a decade before the publication year of Mihail Kogălniceanu's edition. Somewhat singular is Ubcini's late copy after the French variant (first cast after a Greek intermediate), which is warded off at Bibliothèque Nationale in Paris.

Miron Costin's *Letopisețul*... has always been bound to the name of its author, whereas *Letopisețul Cantacuzinesc* represents the anonymous type of historiographical writing, which grows by successive additions due to multiauthors. These characteristics explain why only nine of the overall 50 MS-copies known so far pertain to the 19th century. It was already in the late 18th century (i.e. 1776) that Ban Mihail Cantacuzino used the text of this *Letopisețul* in his *Istoria*, which was itself spread in Romanian or Greek copies, subsequently printed in Vienna in the Greek variant, due to the Tunusli brothers (years 1806). Gh. Sion translated this last variant into Romanian and printed it in Bucharest in 1863.

It was also from *Letopisețul Cantacuzinesc* (and other sources) that Dionisie Fotino reproduced several fragments, in his *Istoria Daciei*, printed in Vienna in 1818–1819, with a Romanian translation in 1859, due also to Gheorghe Sion. Thus, the above-recalled *Letopisețul* continued to thrive on its specific form of existence: taken over, worked over (let us recall the form in *Letopisețul Bălenilor*), modified in extent and content, with no care for preserving the name of the foregoing authors or for a faithful reproduction of the first form.

When Nicolae Bălcescu published the chronicle texts in "Magazin istoric pentru Dacia" (year 1845–1848) or Kogălniceanu in *Cronicile române* (first edition 1845–1855, second edition 1872–1874), they did not revive writings "long fallen into the abyss of oblivion", as Constantin Cantacuzino would have said. Instead, they transferred a still living material from one means of communication (the MS-copy) into another (printed matter). It is true that the readership, smaller as they were than with other literary species, became ever smaller, or, better said, increasingly specialized. This was so as historiography was more frequently a focus to historians (who would cater for a source of scientific information) or to writers (who would take over, transform or convey to the unspecialized reader what complied with new reading prerequisites) rather than to ordinary readers.

Finally, let us dwell a little on books of delectation (some of the popular books pertained to this category, particularly those translated after the mid-18th century: *Erotocrit*, *Teagen și Heracleea*, *Imberie și Margaronă*). The "leisure" writings came late in the Romanian literature, were printed before the chronicle and circulated themselves in MS-copies.

Sometimes, like copies were made between the time of the translation and the instant when the translator found someone willing to bear the printing costs. This happened, for instance, even as late as 1830 with *Paul et Virginie*. A copy of the MS-text, completed in 1827 in Bucharest, by Iancu Buznea (the translator) was made by Ștefan Șandru in Jassy in 1829, hence, before the printing of 1831. Other copies are likely to have existed but nobody cared to preserve them on account of lack of importance.

MS-copies after volumes already printed were likewise made. Like copies sprang either from the impossibility of procuring a book or from the desire to be more faithful to its content.

Steward G. Digeratu of Jassy made in 1836 a minute copy, set in beautifully coloured frames, of the Romanian translation printed in 1822 at Jassy, of Salomon's Gessner's *Erastu* (The Lover) (B.A.R., Rom. MS. 593).

After 1837, when the Romanian translation of Jean Jacques Rousseau's *La nouvelle Héloïse* was issued at Eliade's printing press, this text is itself re-copied (B.A.R., Rom. MS. 2654).

Just about the mid. 19th century, Iancu Ștefanovich *, almost 14-years old, transcribed an *Adunare de versuri românești* (Collection of Romanian verse) after "Gazeta de Bucovina", bringing together Conachi, Cirlova, Alexandrescu, Bolintineanu and Alecsandri (B.A.R., Rom. MS 2674).

A natural undertaking in this context was due to Picu Pătruț of Săliște, who in 1843 made a copy after the Buda edition of 1818—1820 of the Romanian translation of Salomon Gessner's *Moartea lui Avel* (Ghibu collection). In Moldavia, the great boyar Alexandru Beidiman had taken the pains of transposing this writing from French about 1808. This text was soon after vehiculated in several MS-copies due to : his own brother, Filaret Beldiman (later on given as a gift to bishop Iosif of Argeș, in Wallachia); Matei Gane (in 1813—1814, Moldavia); Ioan Anagnoste (1812) of the Argeș bishopric (B.A.R. MS. 532, 533). The Buda edition of 1818—1820 (which was then used by Picu Pătruț) completes the well-known shuttle course taken by the Romanian books on both sides of the Carpathians.

Like the above-recalled Iancu Ștefanovich, Picu Pătruț made himself (in 1852 and 1867—1872) some collections of verse by Bolintineanu, Alecsandri, I. Văcărescu, Boliac, Grigore Alexandrescu (Ghibu collection).

Many other like examples may be quoted and an inspection of the MS-Catalogue with focus on the 19th century leads to unexpected conclusions.

The number of books of delectation grew tremendously during the 19th century and this was the object of much attention with literary historians. However, a glimpse of the *Bibliography* of printed titles (both for the period to 1830, due to Ion Bianu and collaborators, and the volumes issued in recent years) shows easily the limited space of what is now called "belletristic literature" (including books for delectation and still others) against the overall culture.

* He tells us only one detail about himself : the death-date of his mother.

Writings pertaining to all the categories recalled in the foregoing pages were initially given to readers in the Cyrillic alphabet. The in-time circulation of these titles was limited by the accessibility of readers with ordinary literacy to this sign series.

As the Cyrillic writing was taught in schools down to the 1864 reform in education under Alexandru Ioan Cuza, writings cast in this alphabet were still ordinarily read even towards the last decade of the 19th century. Cyrillic continued to survive even later with those in the ecclesiastical education, while in Transylvania it was a mark of confessional distinction from the other nationalities.

Let us recall two self-speaking cases. When Nicolae Iorga edited at Vălenii de Munte, in 1909, the recently found Romanian translation of Herodotus' *Histories*, he gave the Cyrillic manuscript to C. Onciu, a type-setter, who set the text in Latin alphabet all by himself. Irrespective of the number of corrections made by Iorga himself on this transcribed copy and, later on, by Liviu Onu, its recent editor, this is still a relevant illustration.

Another example comes from Transylvania. One of Picu Pătruț's books was lent after his death to some icon-maker families in Lazu, and remained there between 1905 and 1926.

Only some of the miniatures made by Pătruț served as a model to glass painters. However, when the book was recuperated (1926) by Onisifor Ghibu, its files bore traces of severe attrition. This shows that though written in Cyrillic, the literary contents of the book was still meaningful to the villagers in Lazu.

The interest raised by the presence of the old literature in the 19th century is grounded in a justification of antiquated and archivistic nature: the reconstitution of the cultural pattern of a century of notable renewal and unflinching connection with the earlier centuries.

The persistence of some of the elements of the common culture is of particular value as they are still found to survive in provinces like Ipotești or Ağafton, which were among Eminescu's itinerary; in the neighbourhood of Neamț, where Creangă was born and, later on, Sădoveanu; about Hordou, Săliște, Rășinari, Lancrăm, which are the seats of G. Coșbuc, O. Goga, L. Blaga. The multiple ties between the outstanding personalities in modern literary creation and the common culture of the earlier centuries, which cannot be strung together in a unique formula, come off as the renewal and transfer of the still live tradition into another century, rather than as a return to tradition.

Elements of the earlier centuries survived throughout South-East Europe till late in the 19th century. The examples given herein from the Romanian literature, which exhibit a multivariied intercourse with the other European literatures, are an undeniable token of how much those late survivals are worthy of our attention.

REFERENCES

1. Ion Bianu, Nerva Hodoș, Dan Simonescu, *Bibliografia românească veche*, 4 vols., București, 1903—1944.
2. Ion Bianu, R. Caracaș, G. Nicolaiasa, G. Ștrempele, Fl. Moisil, L. Stoianovici, *Catalogul manuscriselor românești*, 4 vols., București, 1907—1967.

3. Miron Costin, *Opere*, edited with an introductory study by P. P. Panaitescu, București, 1958.
4. * * * *Istoria Țării Românești. 1290—1690. Letopiseful cantacuzinesc*, edited by Constant Grecescu and Dan Simionescu, București, 1960.
5. Ioachim Crăciun, Aurora Ilieș, *Repertoriul manuscriselor de cronici interne, sec. XV—XVIII, privind istoria românilor*, București, 1963.
6. Mihai Moraru, C. Velculescu, *Bibliografia analitică a cârților populare laice*, edited and prefaced by I. C. Chițimia, București, 1976—1978.
7. Gabriel Ștrempel, *Catalogul manuscriselor românești*, 3 vols., București, 1978—1987.
8. * * * *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, București, 1979.
9. * * * *Bibliografia românească modernă (1831—1918)*, 3 vols., București, 1984—1988.
10. Herodot, *Istoriei*, edited by Liviu Onu and Lucia Șapcaliu, București, 1984.
11. Picu Pătruț, *Miniaturi și poezie*, edited with an introductory study by Octavian O. Ghilbu and Calșan Mircioiu; memorial accounts by Zoe Dumitrescu-Bușulenga and Vasile Drăguț, București, 1985.

VÉCU ET REPRÉSENTATION À L'ÉPOQUE DE LA RÉVOLUTION FRANÇAISE

IRINA BĂDESCU

Que peut oser, aujourd'hui, un discours de littéraire sur la Révolution française ? Qu'espère-t-il ajouter au bicentenaire, aux masses biséculaires d'interprétations où les historiens tiennent le premier rôle et le mot de la fin, à toute une géologie d'échos planétaires, finalement à son propre modelé idéologique lequel, pour une part, lui vient de cette révolution même ? Commémorer c'est, entre autres, retrouver certaines évidences ; et l'évidence est, pour ainsi dire, plus fondatrice en pays de Descartes que n'importe où ailleurs. Pays mental, sans doute, où l'évidence, pour un littéraire, ce sont les mots. Or, selon l'abbé Morellet, encyclopédiste éclairé et témoin sans passion des années brûlantes, « ce ne sont pas des livres qu'on emploie pour soulever le peuple, ce sont des mots ». Est-ce une simple — et par là-même évidente — boutade, un de ces bons mots où s'épanouit la fine fleur de cet art de la conversation, si miraculeusement ciselé au long de plusieurs siècles d'Ancien Régime, et pour lesquels, ce dit-on, un bel esprit se ferait tuer plutôt que de le manquer ? *République*, « Pour elle, un Français doit mourir », dit le refrain du *Chant du départ* (1794) de Marie-Joseph Chénier ; *nation*, « ah ! combien ce mot doit réveiller de sentiments sublimes dans les âmes honnêtes et sensibles », écrit-on dans la *Feuille villageoise* du 11 septembre 1791. Mots chéris, mots exécrés, du bon mot au mot d'ordre il y a, certes, une continuité, voire une tradition, que l'on pourrait appeler de la parole ardente et où la chaire et le barreau côtoient le salon et la rue avant d'éclater dans le flamboyement de la tribune et pour, plus tard, avec Rimbaud, crever la page d'écriture. Mais ce n'est pas dans ce sens que je voudrais esquisser ici le sort du mot dans la Révolution, qu'il soit d'ordre (« Guerre aux châteaux, paix aux chaumières ») ou expression heureuse — attestée (le « Bronzez la liberté ! » de Saint-Just, le « Gilles César » dont Mirabeau surnommait La Fayette) ou encore légendaire (telles les phrases attribuées à Danton ou à madame Roland montant à l'échafaud), parole chantée, scandée, cris ou chuchotements, harangue, proclamation, discours électrisants de Mirabeau ou bien décret épilé avec application, pour la foule des rues, par l'anonyme « motiounaire », véritable rôle social du moment. Du bon mot aux mots d'ardeur de la Révolution, l'écrit passe : difficilement, il est vrai, et dans des formes qui ont souvent offusqué nombre d'historiens littéraires bien pensants. La preuve, c'est que la

mémoire culturelle les a retenus : pour ce qu'ils re-présentent, c'est-à-dire soit en les littéaturisant, par un mouvement de récupération sournoisement diversifié, ou bien au contraire, en les prenant à partie, en « faits » plus qu'en textes, ainsi qu'a procédé bien souvent le discours historique qui, depuis deux siècles, ne cesse de les placer et déplacer. Ce qui, en échange, ne passe plus, c'est la présence de ces mots, leur fonction proprement pragmatique, plongeant dans un vécu qui en fait pour ainsi dire, des choses, des objets-valeurs. C'est de cette face-là des mots, qui est coupure dans leur identité étale récupérée ou à tout le moins récupérable par l'écrit, que je voudrais parler ; de cette face chevillée dans le surgissement événementiel à des formes de manifestation le plus souvent impropres telles, par exemple, la fête ou les emblèmes. Dans ce double face du mot se fait jour la distinction proposée par François Furet entre la Révolution comme procès historique objectif et la révolution comme ensemble d'événements « arrivés » et « vécus »¹. Si l'historien est invité à disjoindre « la Révolution-contenu » de « la Révolution-modalité » en refusant par là-même l'emploi d'un simple schéma de type causal, le littéraire peut également y trouver son compte : dans la mesure où « Ce qui caractérise la Révolution comme événement, c'est une modalité de l'action historique ; c'est une dynamique que l'on pourrait appeler politique, idéologique ou culturelle, pour dire que *son pouvoir multiplié de mobilisation des hommes et d'action sur les choses passe par un surinvestissement de sens* »². C'est ce que produit la parole en tant que fondatrice — le « principe », dans les deux acceptions du terme —, en tant que commencement absolu, départ créateur ; et c'est dans ce sens que le mot participe de la création, c'est-à-dire de l'action historique, qu'il est acte, présence à soi, par le même mouvement qui distingue la révolution comme contenu de la révolution comme modalité, l'incarnation (ou figuration) de la représentation, l'évidence (au sens cartésien) des opérations qui y prennent, quasi magiquement, leur départ.

À l'orée de 1789, la France offre l'image d'une société aux structures vidées, aux institutions compromises, aux représentations opaques. Par excès de représentativité, pourrait-on dire. Le système hérité de Louis XIV — société d'ordres, cloisonnements corporatifs, clôture parlementaire, réseau bouclé sur lui-même des intendances royales — a empêché, tout au long du XVIII^e siècle, l'aboutissement d'efforts divers en vue d'établir de nouvelles représentation politiques. Aussi est-ce à l'extérieur, plus exactement sur les franges, de l'agrégat monarchique que les Lumières ont forgé, on le sait, une nouvelle « sociabilité politique » (A. Cochin), fondée sur l'opinion, plantée dans les clubs, les cafés, les salons, les loges. Et c'est là qu'elles se sont trouvées des porte-paroles en place des titres de représentation : parmi les philosophes et les hommes de lettres exerçant le magistère de cette opinion. Ceux-ci constituent, d'une part, la méritocratie libérale où se recruteront les cadres des « deux premières révolutions » (Georges Lefebvre) et au moyen de laquelle seront mises en place les représentations du régime consulaire. D'autre part, cependant, le milieu où évoluent ces leaders de l'opinion est loin d'être compact, organique et

¹ Cf. *Penser la Révolution française*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des histoires, nouv. éd. revue et corrigée, 1983, p. 38.

² *Ibid.*

dirigé, voire dirigiste : il s'exprime au gré des circonstances, telles l'entreprise encyclopédique et surtout, il comporte des « fuites » de rationalisation sociale en direction d'une bohème littéraire et philosophique (R. Darnton) dont, par exemple, Diderot et Rousseau ne sont jamais tout à fait sortis ; où des marginaux de l'église voltairienne brassent avec leur ambition déçue la doxa des Lumières, mélange de « principes naturels » et de rumeurs, de critiques, de ragots orduriers et de bouffées anticléricales et antiaristocratiques, où le pamphlet rageur et la libelle athée tirent à bout portant sur l'Ancien Régime, pratiquant la sape directe et achevant de convertir les chapelles philosophiques en groupes de pression. À cet égard, la carrière de Mirabeau est sans doute le meilleur exemple. Présences remuantes, en perpétuelle fermentation de principes simplifiés par et dans la virulence éveillant à son tour des paniques ancestrales, ces brasseurs de l'opinion ont été pour beaucoup dans le retournement amorcé en '89, précipité avec la Constituante, puis la Législative, pour culminer dans « l'année terrible ». On parle volontiers d'accélération de l'histoire jusqu'à cette espèce d'instantanéité qu'est l'action jacobine. Il s'agit, à mon sens, plus exactement d'une déperdition graduelle des modèles de représentativité politique, de « légalité » à la limite, au profit d'une immédiateté de présence conjointe — ou consécutive, les seuls historiens pourraient trancher là-dessus, et ils en sont encore à débattre — au déferlement du social dans l'espace de l'action historique. De la vérification en commun des pouvoirs — repoussée par le roi — au vote par tête et de l'électorat censitaire — qui substitue au « despotisme ministériel » l'opposition riches/pauvres — au suffrage universel, la trajectoire de la Révolution est jonchée des dépouilles de modèles représentatifs à peine proposés, aussitôt abandonnés : la séparation des pouvoirs de type anglais, la constitutionnalisme monarchique, le fédéralisme à l'américaine et jusqu'à la tentative de césarisme de La Fayette. Avec la chute de la royauté, la ruine de la légalité, tous principes de représentation épuisés, est patente : « la République, née du 10 août, timidement "datée" du 21 septembre, fut consacrée par Valmy. Bien qu'elle s'auréolât d'une double victoire populaire acquise sur l'envahisseur étranger et l'anti-jacobinisme, elle s'inscrivit presque en fraude dans la loi. La royauté déçue lui servit de catalyseur ; elle fut son antithèse et, de ce fait, cessa d'être une abstraction. Mais son contenu institutionnel et social demeurait vacant »³. Le 29 juillet 1792, Robespierre anticipait sur la solution : « Il faut que l'État soit sauvé de quelque manière que ce soit, et il n'y a d'inconstitutionnel que ce qui tend à sa ruine /.../ Est-ce donc le code criminel à la main qu'il faut apprécier les précautions salutaires qu'exige le salut public dans les temps de crise amenés par l'impuissance des lois ? »

Ce temps, de la « souveraineté du peuple », n'est plus duré, mais, toute délégation de pouvoir étant abolie, instant, urgence d'action et d'immédiateté. Or, la trajectoire de la révolution qui y aboutit croise, sur le plan mental, une démarche isomorphe : de recentrement, à la limite de tendance vers le retour à l'Un. À l'évidence. Si les premiers temps révolutionnaires résonent des citations de Montesquieu, c'est la leçon de Rousseau qui, en ce moment, prend la relève. En l'absence d'une théorie

³ Marc Bouloiseau, *La République jacobine*, Paris, Seuil, 1972, p. 14.

articulée de l'action, la solution rousseauienne, fondée sur le « sens interne » qui est une raison pratique conjuguant « sentiment d'exister » et « volonté générale », solution centrée sur l'individu en tant qu'alliage de raison et de passion, encourage ce retour à l'Un ; que, d'autre part, favorise également la ruine du dernier mythe pluriséculaire, celui du roi-père. Ce retour à l'Un est essentiellement de l'ordre du concept, du mot-principe, mot fondateur surinvesti des valeurs retirées, au fur et à mesure, aux représentations désaffectées de l'ancienne monarchie. Mots-noms, dont les « journées » et instants proclamatoires consacrent l'avènement. J'en cite les plus marqués par la raison/passion d'adhérence : *loi, égalité et liberté* conjointes (nuit du 4 Août), *fraternité* (Fête de la Fédération), *peuple* (dont la « volonté souveraine » est déjà dans la déclaration de Mirabeau au marquis de Dreux-Brézé), *nation, citoyenneté, patrie* (« bronzés », pour reprendre le mot de Saint-Just, à mesure que se précise la menace contrerévolutionnaire), *république* enfin, s'affichant dans son unité et indivisibilité comme commencement absolu, en l'An I de l'ère nouvelle. On y peut suivre à la trace une « hypertrophie de la conscience historique, une surenchère de l'idée sur l'histoire réelle » selon les termes de François Furet⁴ ; car tout ce qui est, d'un côté, de l'ordre de l'individuel, de l'autre, du moral, de l'intellectuel, devient politique. Le privé en vient à se confondre avec le public dans l'immédiateté de la responsabilité personnelle. Mais surtout, la politique absorbe le domaine du vrai et du faux. « La société désagrégée se recompose au niveau de l'idéologie /.../ (est fondée *n.n.*) une société à travers un langage : c'est ce qu'on appelle une nation »⁵. L'assomption, dans la liesse et la colère, des mots-principes active au lieu de l'enrayer la désaffectation de la représentativité politique. On sait les tâtonnements, les hésitations des débuts de la Législative, surtout pour ce qui est de l'exécutif ; on sait aussi comment ont été mises en place, une fois de plus, des structures politiques parallèles, depuis les clubs, les sections, jusqu'à la Commune insurrectionnelle, jusqu'à l'installation de cet exécutif d'urgence et sans intermédiaire que sont le Comité de Salut public et de Sécurité générale. Les députés de l'Assemblée *représentent* le peuple, mais ce sont les hommes des sections et des clubs qui le *figurent* et qui ont charge de veiller à ce qu'il n'y ait aucun écart entre action et valeur. Toute délégation de pouvoir s'abolit en sa fonction devenue exécutoire dans l'immédiat, autrement dit « sur un mot » (loi des suspects), de par la volonté générale et sous un régime non de représentations, mais de figures, partagé par les acteurs sociaux. Marx l'a bien vu qui, dans ses œuvres de jeunesse, affirme que la Révolution investit l'univers objectif de volontés subjectives.

Dans « le bruit et la fureur » de la parole incarnée, deux moments privilégiés de cette immédiateté, de cette présence du mot-principe, deux moments de silence à signaler, plus décisifs que le couperet, plus massifs que le discours : le silence du cortège populaire accompagnant la famille royale au retour de Varennes et celui des cloches de la déchristianisation. Ces silences-action sont une figuration pour ainsi dire pneumatique du pouvoir de la parole. Ils sont les temps forts de la scansion « mentale »

⁴ *Op. cit.*, p. 41.

⁵ *Op. cit.*, p. 45.

de la durée révolutionnaire. Aussi bien le régicide, meurtre du père (et je me contente de simplement rappeler ici les très nombreuses reprises, prémonitoires, des thèmes de Don Juan et de Bélisaire en littérature et en peinture tout au long du XVIII^e siècle, du thème de Brutus dans les dernières décennies : du père bafoué au père déchu, enfin au père puni) démolit la dernière des représentations de l'Ancien Régime et la plus profondément ancrée dans l'imaginaire collectif. Dans cette perspective, la Terreur apparaît comme un aboutissement nécessaire, en tant qu'exercice immédiat du politique, et le phénomène du jacobinisme comme manifestation de « la volonté révolutionnaire aux prises avec une contre-volonté à la fois réelle et imaginaire »⁶.

Il y a donc dans la durée révolutionnaire, dont la plupart des historiens s'efforcent de tirer un discours de l'identité, une dialectique de la mémoire (modèles et représentations) et du présent (vécu incarné, figuré) qu'il appartient au discours sur les mentalités de démêler. Par la lecture justement du surinvestissement symbolique (retour à l'Un) du politique. Je n'en prendrai que trois exemples parmi les très nombreux que ce divorce entre représentation et incarnation propose au long des années révolutionnaires les plus chaudes, en insistant, bien entendu, sur leur caractère figuratif.

Tout d'abord ce qui a été appelé le mythe solaire de la Révolution, magnifiquement analysé par Jean Starobinski dans ses *Emblèmes de la raison*. Ce mythe se situe, selon l'auteur, « à ce niveau de la conscience qui est tout ensemble celui de l'interprétation du réel et celui de la production d'une nouvelle réalité »⁷. Qu'il soit associé à tout millénarisme, cela est certain ; ajoutons que, pour ce qui est de la Révolution française, d'une part, il parachève les Lumières — première époque à s'auto-définir et justement en tant que telle — et que, par conséquent, il est coextensif à l'accueil généralisé du système galiléo-copernicien, participe de son stock de topoï. D'autre part, la lumière « une et indivisible » à l'instar de la raison et bien avant l'avènement de la république, constitue l'ambiance d'égalité et à la fois l'espace de sacralité nécessaire à l'exercice de cette même Raison. En France, l'ardeur, l'intensité du vécu rend moins nette au niveau de l'idée la résurgence néo-platonicienne que d'autres pays européens semblent « canaliser » dans l'expression artistique ; en revanche, on y trouve la dominante d'indivisibilité sur quoi prend appui l'un des thèmes les plus puissants de l'imaginaire révolutionnaire, celui du complot. Parole honnie, s'il en fut : le complot est faction (« factieux » est l'accusation que se lancent les uns aux autres brissotins et feuillants, jacobins et enragés, les modérés aux Montagnards, les Girondins aux robespierristes, etc.), fracture et division de l'Un, de l'indivisible. Le complot est également secret : privé maléfique, ombre dérobée à la clarté publique, à la sonorité de la parole, à la vérité du visage découvert. Il suffit d'en rappeler ici quelques données de fait telles le commerce de la reine avec l'ambassadeur autrichien Mercy-Argenteau, sa correspondance avec Axel Fersen, jusqu'à la fameuse liste civile enfermée dans la tout aussi célèbre armoire de fer du roi, etc. Émergeant dès la « guerre des

⁶ Jean Starobinski, 1789. *Les emblèmes de la raison*, Paris, Flammarion 1979, p. 46.

⁷ *Op. cit.*, p. 39.

farines » des années '70 — enraciné donc aux tréfonds de l'inconscient collectif, avec la faim, la peur et l'image du père nourricier —, le thème du complot chemine tout au long de la Révolution par volutes de plus en plus ouvertes : complot aristocratique, des « affameurs » et des « taxateurs », complot de l'entourage royal, puis du roi lui-même, avec l'étranger ; il explose finalement dans la coalition européenne. Ce cheminement s'avère parallèle à l'accroissement de la vigilance patriotique (voir, à cet égard, l'omniprésence du symbole de l'œil, d'origine maçonnique, affiché à l'entrée des clubs), « forme inquiète de la conscience et de la vertu »⁸, figure domestiquée de cette réaction de « défense punitive » (Georges Lefebvre) qui caractérise la foule révolutionnaire en action. Dans l'ouvrage mentionné, Jean Starobinski décrit somptueusement la prise en charge par l'architecture du temps de cette incarnation/conjuration des ténèbres encerclées par une géométrie de lumineux volumes. Ainsi de la curieuse maquette du cénotaphe de Newton par Boulée, du Panthéon, de la chapelle de l'hôpital circulaire de Poyet, etc. Pour la plupart, cependant, cette architecture centrée sur l'emmurement du noyau nocturne dans la clarté des formes en est restée à l'état de projet, quand elle n'a pas utilisé — c'est le cas du Panthéon — un édifice existant. Car elle exige le modèle « raisonné », le répit et la pierre. Or, le modèle (architectural en l'occurrence) est éclaté, le répit manque et la pierre, on le sait, a été « châtiée » dans la Révolution. L'exigence d'immédiateté a porté, semble-t-il, autrement remède au complot : par la pique, arme sacrée du sans-culotte, et par le rituel du serment.

La pique, arme blanche, en rayon solaire, verticale et tranchante, est aussi porte-trophée (niche de pain ou tête coupée). Arme de tous, elle s'apparente dans sa verticalité justicière, vengeresse et triomphale, au faisceau du lecteur, omniprésent dans l'iconographie révolutionnaire⁹ en tant que symbole de l'union, et dont elle rappelle la fonction à la fois cérémoniale (escorte du magistrat) et exécutoire (les bandelettes retiennent, à côté des verges, une hachette, le lecteur antique étant aussi l'équivalent de l'exécuteur des hautes œuvres).

De la pique au faisceau, il y a métonymie et surinvestissement symbolique. Car celui-ci figure, dans toute sa force d'évidence, cette parole d'action qu'est le serment. Avant même que soit aboli le serment religieux des vœux monastiques, on le voit déjà resurgir dans la fusion politique des ordres en assemblée de la nation (serment du Jeu de Paume), consacrer la naissance de la garde nationale (serment de La Fayette lors de la Fête de la Fédération), tenter de réunir volonté monarchique et pouvoir de la Loi (serment du roi sur la Constitution de '91), fonder enfin le civisme en religion nationale et patriotique (serment en deux étapes des prêtres). « La liberté ou la mort ! » est avant tout rappel d'un serment. Geste archaïque, le serment est à la fois engagement d'avenir consacré sous l'espèce de l'éternité des valeurs qu'il promeut — et qui, sans lui, se disperseraient —. Le cérémonial du serment, étroitement pris dans la fête, relève du théâtral en ceci que le rôle y précède l'acteur ; dans

⁸ Michel Vovelle, *Idéologies et mentalités*, Paris, Maspéro, 1982, p. 311.

⁹ Cf. à cet égard la fréquence de ces deux symboles dans le décor des faïences et porcelaines « révolutionnaires » de la collection Louis Heitschel.

ce sens, il comporte un modèle pris à l'Antiquité, c'est-à-dire, pour la conscience collective, au commencement absolu de la société civile. Ce modèle, on peut le retrouver dès 1784—85 dans *Le Serment des Horaces* du premier peintre de la Révolution, Jacques-Louis David. La diagonale héroïque des bras tendus, distincts mais réunis sous le regard du père, tendant vers la verticale du faisceau d'armes que celui-ci tient dans sa main, trace leur direction à venir à la fois à la pique et au faisceau victoriel. Dans *Le Serment du Jeu de Paume*, daté 1791 et symptomatiquement inachevé, David distribue sur la masse des députés l'attitude groupée des Horaces. Les trois bras y sont devenus des figures identifiables (Rabaut-Saint-Étienne, dom Germet, d'abbé Grégoire), dominées par la verticale de Bailly monté sur une table, le bras droit levé et lisant la proclamation. La posture statuaire des Horaces est, dans *Le Serment*, secouée, mais non pas disloquée, par un souffle — une fois de plus, la pneumatique de la parole — qui infléchit l'ensemble vers un axe central, inondé de lumière, ne laissant dans l'ombre et l'immobilité que l'ennemi (seul assis, au second plan, le député Dauch, opposant). Aussi public que la parole, mot d'ordre ou cri de ralliement, mais symboliquement plus efficace, le visuel tel qu'il est conçu par David est avant tout pensé : c'est-à-dire, en termes de métier, dessin, esquisses minutieuses et académiques en regard d'un tableau inachevé, délimitation des masses de clarté et d'ombre, mouvement, enfin figuration. On comprend dès lors que David soit devenu pour ainsi dire « naturellement » l'ordonnateur des fêtes révolutionnaires, où tous les éléments de l'immédiateté, l'appareil percutant de l'évidence sont portés à leur apogée.

Il n'y a pas lieu d'insister ici sur cette création culturelle, probablement la plus originale de la Révolution, qu'est la fête ; Mona Ozouf y a consacré un livre incontournable¹⁰. J'y ajouterais une remarque : la fête, pendant cérémonial de la « journée » révolutionnaire, peut être considérée comme atteignant la limite de l'efficacité symbolique. Toutes barrières théâtrales abolies, elle réalise dans son espace le seuil où la vie et la mort se tiennent en présence ; et, dans ce sens, l'œuvre de la guillotine est à ranger, elle aussi, aux côtés de la fête. Il n'y a qu'à en rappeler quelques-uns des principaux éléments : les cortèges et les défilés, figuration du mouvement des foules, et surtout l'incarnation de l'Idée (« La Raison et la Liberté trônant sur des chars antiques, des femmes superbes, Monsieur /.../ de belles jeunes filles en chlamyde qui portaient des fleurs... » écrit David se souvenant dans son exil de ces corps qui ont été, pour la Révolution, l'Un de la chair et de la valeur. Reconstitué dans la célébration du martyre à la fois par la panthéonisation et l'effigie picturale (telles, par exemple, celles de Le Pelletier de Saint-Fargeau, de Marat, de Bara par le même David), dé-collé dans le châtiment — exercice de la guillotine ou décapitation des statues des rois de France —, le corps humain porteur de parole et placé sous la contrainte esthétique quasi unique de la ressemblance est, de 1789 au Consulat, le dernier avatar, et le plus dramatique, de la statue animée de Condillac. En somme, le nouveau Logos incarné.

¹⁰ Mona Ozouf, *La fête révolutionnaire 1789--1799*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque des histoires, 1970.

Et qui d'ailleurs pourrait mieux la dire, cette incarnation ou évidence absolue du corps parlant, sinon les héros même de la Révolution, apparaissant l'espace d'un éclair en pleine lumière charismatique, aveuglante pour les uns, tels Mirabeau ou Danton, propre aux prophéties pour d'autres, tels Marat ou Robespierre — adversaire, on le sait, de la guerre dans le célèbre duel oratoire qui l'opposa à Brissot, en décembre '91, et où il prévoit que l'issue, même heureuse, de la guerre mettrait la France aux pieds du général victorieux ; ces héros conscients du caractère mortel de l'aventure où ils s'étaient engagés, tels Saint-Just, tous prisonniers de leur propre effigie de tragique solitude, tous emportés par la Révolution comme des cavaliers qui ne maîtriseraient plus leur monture. La « passion d'avoir raison » (Michelet) est dans leur parole enflammée jusqu'à les consumer. Seul optant, semble-t-il, pour la raison sans passion, pour l'écrit-programme — du retentissant *Qu'est-ce le Tiers Etat?* à la réalisation pratique du coup d'Etat napoléonien — à l'exclusion de la parole ardente, pour l'effacement dans la pénombre au détriment de sa propre effigie de gloire, l'abbé Sieyès : scripteur patient, raison médiatrice, représentative et prospective, il se sera dérobé à l'embrasement des évidences pour entreprendre de restaurer le pas-à-pas cartésien. Il fait partie aujourd'hui des découvertes du bicentenaire et il nous faut, certes, lui faire la part belle des conquêtes de la Révolution. Cependant, puisque évocation commémorative il y a, il me semble préférable de la conclure toujours par un « mot » : qui saura peut-être rappeler, par l'évidence de son incongruité actuelle, que la Révolution nous concerne encore, dans l'inachèvement même de ses conquêtes. Il s'agit une fois de plus d'un serment, cité par Michel Vovelle¹¹ et prononcé par l'évêque constitutionnel Fauchet : « Jurons tous en ce jour / . . . / jurons que nous serons heureux ».

¹¹ *Op. cit.*, p. 307.

VOYAGE ET FRONTIÈRES ENTRE LE MÊME ET L'AUTRE

DOLORES TOMA

Beaucoup d'ouvrages, à l'heure actuelle, étudient les mentalités, de la même façon dont elles sont vécues. *In vitro* ou bien *in vivo*, leur profondeur engloutit, leur immobilité immobilise et on devient leur prisonnier à son insu. Ferdinand Braudel ne les définissait-il pas en 1958 comme des « prisons de longue durée » ? La captivité, pour celui qui vit avec une certaine mentalité et la partage, c'est de la croire naturelle et de ne pas percevoir son caractère culturel, innée et non pas acquise, tout en étant au fond celui qui la rend naturelle par son adhésion — sentimentale et intellectuelle — totale et profonde. La captivité, pour le chercheur, c'est de ne plus trouver l'issue, une fois tombé dans le gouffre de la longue durée, et, captivé par les permanences, de rester sans instruments capables d'enregistrer et d'expliquer les changements.

Or, l'étude des mentalités était justement destinée, à notre avis, à faire sortir des prisons de la longue durée, en rendant variable ce qui paraissait être immuable, multiple ce qui paraissait être un donné unique et absolu. Le fait même de voir dans une attitude collective ou une représentation commune une *mentalité* montre qu'on ne l'aperçoit plus comme un phénomène naturel mais comme un élément culturel. Ensuite, du moment où l'on parle d'une *certaine* mentalité, il est évident qu'il y en a plusieurs et que le caractère absolu auquel l'unique pouvait prétendre doit faire place au relativisme.

Si le temps des inerties mentales s'étale sur la verticale de la culture, l'horizontale des cultures est l'espace de la diversité et des confrontations, à l'occasion desquelles soit que les résistances et la tradition s'avèrent plus fortes, soit que des changements se produisent, les différences spécifiques ressortent mieux. Dans l'étude des mentalités, le comparatisme peut fortement concurrencer « l'histoire immobile », mais il n'est pas encore suffisamment exploité à cet effet. N'est-il pas significatif qu'on ne parle pas d'un comparatiste des mentalités, alors que son historien s'est depuis longtemps fait reconnaître ? Le comparatisme, dont on ne doit plus souligner la capacité de percevoir et d'analyser l'altérité culturelle, constituerait peut-être une voie royale d'aborder les changements, qui se produisent souvent sous l'impact de cette altérité. Évidemment, la présence des valeurs culturelles autres ne provoque pas nécessairement une modification des valeurs propres, mais aussi, parfois, leur consolidation : en relation avec l'altérité, l'identité prend conscience d'elle-même, en se précisant et en résistant mieux à la pression de l'extérieur.

De toute façon une réaction se produit. Pareil à un catalyseur, le contact avec l'altérité culturelle provoque une réaction des mentalités, par fixation ou précipitation chimiques, telles qu'on peut les voir dans ces témoignages privilégiés qu'en sont les relations, les journaux et les notes de voyage. Pour le comparatisme, on ne doit plus rehausser leur importance. Pour l'anthropologie culturelle non plus, que des chercheurs des formations les plus diverses pratiquent à l'heure actuelle avec bonheur. Tzvetan Todorov par exemple a pleinement prouvé les ressources de cette littérature dans un très beau livre sur *La conquête de l'Amérique*, envisagée comme moment où « la question de l'autre » s'est posée avec une intensité dramatique. Exploitant les relations ethnographiques des missionnaires et des conquistadors non pas pour découvrir la teneur des mentalités qui entraient en contact, ou bien en impact, mais les relations qu'elles établissaient, il fixe une large typologie : aux extrêmes de l'échelle, il s'est produit une assimilation de l'autre à soi ou bien une différence traduite en termes de supériorité/infériorité ; au milieu, *rara avis*, l'attitude par laquelle on le reconnaît comme différent et égal. En dépit de leur nombre, les variantes inventoriées se réduisent en dernière instance non seulement aux deux attitudes extrêmes mais, en fait, au même dénominateur : « Ces deux figures de l'expérience de l'altérité reposent toutes deux sur l'égoïsme, sur l'identification de ses valeurs propres avec les valeurs en général... »¹.

Cependant, il y a encore une autre attitude, que les relations que Todorov a lues ne laissent pas transparaître, parce que, malgré leur diversité, elles ont été faites, toutes, du point de vue de celui qui appartenait à la culture dominante. Le « sauvage », même bon, ne dit pas son mot, en général il parle rarement et les relations faites dans sa perspective sont d'habitude fictives et utopiques et font l'effet d'une descentralisation, sinon d'une ex-centricité. L'expérience de celui qui a le sentiment de son infériorité par rapport aux autres est moins bien analysée, parce que ses attestations sont plus rares ou bien parce que les chercheurs eux-mêmes participent à une culture qui a moins connu de pareilles expériences. C'est ainsi que l'égoïsme arrive à être la seule attitude envers autrui. Néanmoins, dans d'autres aires, culturelles, ce n'est pas l'égoïsme qui est l'hypostase fondamentale de l'expérience de l'altérité, mais ce qu'on pourrait appeler, par symétrie, l'*allocentrisme* : l'autre occupe le centre du monde et le foyer des valeurs, alors que le moi se perçoit comme marginal, sinon extérieur à son propre univers. Certes, on ne fera pas la faute, contre laquelle prévenait Hugo Dyserinck², de prêter réalité absolue à ces images de l'étranger et de prendre les impressions pour des états de fait. Motivées ou non, elles ont toutefois une résonance profonde sur la conscience de soi, sur la sensibilité et les attitudes de celui qui les éprouve. Si on se rappelle combien naturel et profond est selon Mircea Eliade le nombrilisme qui pousse l'individu à se situer sur l'axe du monde, on se rendra compte du traumatisme que fait subir l'épreuve de la marginalité. L'expérience de l'altérité affecte plus intime-

¹ Tzvetan Todorov, *La Conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Scull, 1982, p. 48.

² Hugo Dyserinck, « Imagologie comparată », in Alexandru Dușu, *Dimensiunea umană a istoriei*, Bucarest, Meridiane, 1986.

ment et plus profondément celui qui constate l'allo-centrisme et la différence radicale entre les valeurs propres et les valeurs générales. Un cas exemplaire comme celui de Dinicu Golescu³ pourrait apporter des preuves et des arguments très intéressants à ce sujet.

Son voyage à l'étranger, en 1824, 1825 et 1826, est davantage un retour vers soi : l'image de l'autre produit par contraste ce que Dyserinck appelle l'auto-image, beaucoup plus importante et significative que la première, pareille à un terme qui, introduit à seule fin comparative, se développe et envahit le texte (« quelle différence chez nous... »⁴). Ce n'est pas parce que l'égo-centrisme se réaffirmerait par cette voie détournée et par une sorte de narcissisme négatif. La présence de l'autre sous-tend tout le processus. D'abord parce que l'image propre dépend ou bien de l'image que l'on se fait de l'autre, comme le négatif de cette dernière, ou bien directement de l'image que cet autre s'est faite de « nous ». Dinicu Golescu se voit et voit ses compatriotes avec les yeux avec lesquels les étrangers les avaient vus ou auraient pu les voir. L'auto-image se dessine en fonction d'une hétéro-image déjà existante ou en cours d'élaboration, à la suite des relations de voyage des étrangers venus nous visiter ou des informations à notre sujet publiées dans « leur » presse, dont Golescu constate avec dépit la richesse et l'exactitude.

Ensuite, parce que c'est l'autre qui déclenche l'expérience : sa venue ici est antérieure au voyage là-bas, leurs relations antérieures à celle de Golescu, qui parle plusieurs fois explicitement de cette priorité traumatisante. Traumatisante parce qu'elle prive aussi bien de la possibilité de faire abstraction de l'autre, du moment qu'il fait irruption dans l'espace familier et impose sa présence, que de la possibilité d'être complice avec soi, du moment qu'un corps étranger y a pénétré comme une écharde. Cette priorité empêche d'ignorer non seulement l'altérité, mais, qui pis est, l'identité. Avant que nous ne les connaissions — constate Dinicu Golescu — ils nous connaissent et nous jugeaient : « Nous sommes tombés dans l'opprobre du monde et des pinceaux étrangers nous ont dépeints. À quoi ça sert de vouloir tout cacher entre nous quand tous les peuples le lisent ? »⁵.

Et comment donc nous connaissent-ils ou pourraient-ils nous connaître ? Quelle est cette image qu'on retrouve dans d'autres yeux ou qu'on leur attribue, ou plutôt l'image qui se forme sur la propre rétine de celui qui se téléscope ? Si, laissant de côté les aspects spécifiques de la civilisation matérielle, le lecteur s'intéresse à ceux qui se rattachent aux mentalités, il constate que l'aspect mis en évidence le mieux dans *Insemnare a călătoriei mele* est justement l'attitude à l'égard de l'autre. Procédant, comme d'habitude, par les oppositions fortes, l'écrivain insiste sur la sociabilité découverte, par rapport à l'« inimité » qu'il connaissait ; sur la politesse et la bienveillance que même les lêtes couronnées montraient dans les relations humaines, par rapport à l'« inhumanité » de certaines

³ Adrian Marino l'a depuis longtemps signalé, en parlant dans l'avant-propos de ses *Carnete europene*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1976 d'un véritable « complexe Dinicu Golescu », diffus dans « toute la conscience culturelle roumaine moderne ».

⁴ *Insemnare a călătoriei mele* a été publié à Buda, en 1826. Nous citons d'après l'édition publiée à Bucarest, Ed. Minerva, 1977.

⁵ *Ibid.*, p. 49.

personnes de son pays qui pendaient leurs sujets la tête en bas ou les fumaient pour en obtenir de l'argent ; sur une égalité ou du moins un rapprochement dont il met en relief l'existence dans le comportement, les vêtements et l'éducation des autres et qu'il donne en exemple, par rapport à l'inégalité extrême qui régnait parmi les siens. Il est intéressant de noter que, selon lui, l'égalité et l'inégalité ne tiennent pas tant à une certaine situation sociale (qu'elles peuvent contredire : l'empereur s'habille simplement, alors que les élégantes de son pays sont criblées de dettes ; et puis le boyard roumain ne conteste pas la hiérarchie), qu'à une conception et à une attitude vis-à-vis de l'autre. Lui donner une valeur égale à la sienne, le reconnaître pour son semblable, ou, au contraire, vouloir s'en distinguer le plus possible, toute distinction étant définie en termes de hiérarchie, voilà les deux attitudes qu'il met en opposition, là et ici. D'ailleurs, plusieurs ouvrages historiques de l'époque en question ⁶, parlant également du goût pour le luxe, des manifestations exacerbées du pouvoir, de la vanité des dominants, de la terreur et de l'avalissement des dominés confirment l'auto-image de Golescu et montrent qu'il s'agissait en effet de certaines attitudes collectives.

Golescu avait donc l'expérience de l'*altérité*, et même fortement marquée en tant que telle, du moment qu'on la définissait par différenciation et opposition à soi. Mais il n'avait pas l'expérience de l'allo-centrisme. Au contraire, en tant que grand boyard, il avait occupé la position axiale de la vie sociale et avait eu accès aux valeurs reconnues dans ce cadre. Or, voilà que le regard de l'étranger globalise et unifie. L'étranger voit cet individu distingué avec ceux dont il s'était distingué et le fait entrer dans le même ensemble, *vous* les Roumains. Son jugement homogénéise : Golescu sent qu'il n'est plus lui-même mais un représentant, assimilé à cet autre intérieur par la dévalorisation duquel il s'était valorisé. Il fait maintenant corps commun avec les va-nu-pieds et les ignorants ; il est responsables devant l'Anglais qui l'interroge de l'absence du théâtre en roumain et devant ses compagnons de voyage de l'abandon qui rend la langue de son pays impropre à une relation de voyage. Ses privilèges ne fonctionnent plus, les signes distinctifs ne sont plus perçus (la barbe en tant que marque de la fonction, les vêtements, la hauteur du couvre-chef).

Un *nous* se constitue par rapport à *eux*. Le sentiment de la solidarité nationale se précise sous le regard et le jugement de l'étranger venu ici ou informé là-bas, chez lui, parce qu'il « semble tenir registre de la manière dont vit chacun » ⁷ (évidemment, des facteurs historiques et politiques l'avaient déterminé, entre autres l'avènement d'un prince régnant autochtone qui a eu pour conséquence la disparition de la possibilité confortable d'accuser l'étranger et l'obligation d'assumer la responsabilité : « J'aurais écrit contre les étrangers — reconnaît Golescu avec le regret manifeste de ne plus pouvoir le faire — si je ne savais pas que les nôtres les avaient aidés » ⁸).

⁶ Voir en ce sens Pompiliu Eliade, *Histoire de l'esprit public en Roumanie au XIX^e siècle*, Paris, Société nouvelle de la librairie, 2 vol., 1905. Entre autres, il consacre un chapitre très intéressant à Dinicu Golescu, « le premier Roumain moderne ».

⁷ *Insemnare...*, p. 112.

⁸ *Ibid.*, p. 51.

Golescu assume cette solidarité nationale donnée. Il transforme ce qui semble avoir été au début pour lui un état de fait en un état de droit, en le fondant sur des lois humaines générales (« aucune différence entre les cendres de l'empereur et du pauvre »), sur des considérations pratiques (les boyards, le clergé, les marchands et le peuple, « ces quatre systèmes de gens sont liés et si l'un ne se corrige et n'apporte pas son aide, tous sont dans l'impossibilité d'avoir un profit assuré »). Il fait appel aux raisonnements (« que chacun juge maintenant . . . ») ou bien aux sentiments (« seul celui qui n'a pas de fierté nationale n'en sera pas fâché »), à l'intérêt ou bien à l'altruisme, aux exemples et à l'apostrophe. Si l'argumentation est variable, son objet, repris dans chaque conclusion, avec le même *pathos* et la même force, ne l'est pas : la nécessité de « l'union et de la fraternité », de « l'union au profit de tous », de « l'union qui fonde tout le bien ».

Comme on la connaît très bien, nous ne nous y attarderons pas, mais . . . nous continuerons, au-delà de ce qui semblait être dans *Insemnare* . . ., de même que dans son exégèse, une conclusion et une fin. Une lecture attentive montre que de nombreuses ruptures préparatoires payent le prix de cette union finale. Dans la vision de Golescu on n'y aboutit pas par l'intégration de tous les éléments, mais par l'élimination de ceux auxquels incombait la faute de la désunion. Ils en était nombreux : « les spéculateurs » et « le gouvernement avec les siens », les moines et « ceux aux âmes venimeuses » qui lèvent les impôts, « certains trésoriers et intendants », les amateurs de luxe, les « millionnaires », et beaucoup d'autres. En un mot *eux*, comme le texte les désigne, en les expulsant de ce *nous* de la possible fraternité qui, jusqu'à son sens le plus large, que l'auteur a le mérite d'anticiper, se réduit pratiquement à l'association qu'il fondera avec un petit nombre de personnes citées élogieusement dans le livre. Pour le moment, la solidarité de ce nous implique la désolidarisation d'*eux*. La fraternité comporte l'adversité.

L'écrivain pressent lui-même qu'on pourrait l'accuser de « haine » et s'en défend par avance en répondant qu'il ne saurait la nourrir contre tous. En effet, ce n'est pas la haine qui l'inspire, loin de là, mais l'effet en est en quelque sorte analogue, à savoir des reniements explicites, violents même, surtout dans la préface qu'on lui attribue à la traduction du chapitre sur les principautés roumaines du livre de Thomas Thornton⁹ (« ils se disent patriotes, mais en fait sont plus terribles que les loups enragés » : « les dirigeants, les gouverneurs et les meneurs, tous des chiens »). Golescu procède au fond à une nouvelle division du corps social en *sua* et *aliena*. De nombreux membres en sont rejetés, devant être ou bien chassés (solution possible mais implicite) ou (solution explicite) « corrigés ». Corrigés en les faisant renoncer à ce qui leur était propre et devenir *autres* pour devenir *nous* ? Non, Golescu n'envisageait pas le changement comme une aliénation, bénéfique ou non, mais comme un recouvrement de l'identité

⁹ Thomas Thornton, *The Present State of Turkey* . . ., Londres, 1807. La traduction du chapitre consacré à « l'État présent de l'organisation géographique, civile et politique des principautés de la Valachie et de la Moldavie », faite par un anonyme roumain qui désirerait la correction des mœurs du peuple roumain et son éducation pour la prospérité et le bonheur a été publiée à Buda, toujours en 1826. V. à ce sujet Dan Lăzărescu, *Imaginea României prin căldări*, București, Ed. Sport-turism, t. 11, p. 48-113.

perdue. Nous sommes devenus étrangers à notre être profond, ancestral, nous sommes autres et nous devons devenir nous-mêmes : « débarrassons-nous de ce vêtement étranger ». On doit également souligner que l'écrivain entendait se soumettre lui-même à cette opération, en se désolidarisant pathétiquement de sa conduite et de son attitude anciennes, en répudiant ce qui ne lui semblait plus être son moi authentique.

Mais quelle que soit leur concrétisation, les éléments étrangers sont nettement différenciés et repoussés. Ne serait-ce pas que l'acceptation de l'altérité n'est pas aussi large qu'elle se voulait ? Golescu déclare admirable l'attitude de compréhension et de rapprochement vue à l'étranger, mais en fait il procède par délimitation et refus. Il décrit ce qui lui semble être une heureuse expérience de l'altérité et se comporte selon celle qu'il avait, tendue et antagonique. La mentalité qu'il voulait chasser revient au galop et sourd de celle qu'il voulait adopter. Évidemment, il avait raison d'exclure « les loups » et « les chiens », justement parce qu'ils ne se laissaient pas intégrer et Golescu ne peut pas éviter le cercle vicieux et dangereux dans lequel tombe celui qui refuse parce qu'il veut assimiler. Mais la tension de ses relations avec les étrangers visités n'a pas de raisons réelles. Elle n'est pas imputable à leur comportement, mais, encore une fois, à la mentalité profonde de l'auteur, en dépit de son adhésion déclarée à une relation amicale. Complexé, il suppose que ceux-ci le tiennent à une distance semblable à celle qu'il mettait entre lui-même et son autre inférieur et intérieur : « nous sommes pour eux comme les bohémiens pour nous », écrivait-il dans la préface citée. On comprend de sa relation même que tous ceux qu'il avait visités l'avaient regardé avec sympathie et traité avec beaucoup d'aménité. En réponse, Golescu éprouve chaque fois une honte immense et terrible, justifiée seulement par le mépris qu'il suppose chez l'autre à son égard et de toute façon excessive. Depuis la confusion jusqu'à l'humiliation, depuis la dégradation jusqu'à l'avilissement, l'indignité et la flétrissure, elle connaît toute la gamme des nuances et des intensités. C'est tout simplement un sentiment sartrien de l'être qui se voit d'une part identifié avec son autre de l'espace intérieur, inférieur par opposition auquel il s'était distingué. D'autre part, il se voit séparé de l'autre de l'espace extérieur, de l'étranger qui occupe le centre du monde et détient les valeurs : la simple existence de celui-ci, qu'il ignorait auparavant, le fait déchoir ; son regard et son jugement, auxquels il ne peut se soustraire, le marginalisent, en lui donnant un désir pathétique d'intégration qui perce de toutes les pages du livre. Devenir comme celui-ci, être son semblable, son frère, se rapprocher de lui, voire même s'unir à lui et réintégrer le centre du monde, voilà en dernière instance ce vers quoi il tend. Mais la ressemblance et l'égalité avec l'étranger exigent le renoncement à son moi antérieur, devenu plus étranger que l'étranger et rejeté tel un vêtement d'emprunt. La fraternité et l'union dans le cadre du *nous* comporte peut-être encore plus d'exclusions préalables que les distinctions hiérarchiques que l'écrivain avait tenues pour normales jusqu'alors. Les relations antagoniques avec l'autre qu'il avait connues et pratiquées rendent impossibles les relations amicales avec l'autre qu'il admirait. L'altérité fortement marquée et tendue, spécifique de la mentalité qu'il partageait, entrave l'altérité pacifique, rapprochée, vers laquelle il tendait.

Il semble donc que les changements dans ce domaine comportent plusieurs paliers, du conscient vers l'inconscient et des contenus vers les *structures* mentales, qui sont plus profondes. Une autre conclusion serait également qu'ils restent superficiels quand ils n'ont lieu qu'au niveau individuel, même pour l'individu en question, et ne deviennent véritablement réels et profonds que lorsqu'ils affectent le niveau collectif, spécifique des mentalités, qui sont des faits de communication et de mimétisme. Les changements mêmes n'ont-ils pas, en matière de mentalités, de longues durées ?

GUILLAUME TELL EN ROUMANIE

IOAN COMSA

La fortune de la légende de Tell dans les Pays Roumains confirme l'assertion qui clôt la brève étude consacrée par Denis de Rougemont à cet héros helvétique, publiée à la fin de sa monographie-essai *La Suisse ou l'histoire d'un peuple heureux* (Genève, 1965) :

« Que Tell ait existé ou non, qu'il ait tué ou non le bailli "Gessler" est au fond sans grand intérêt... Guillaume Tell est plus vrai qu'un drapeau, qui n'est qu'un signe, car il est le symbole d'un peuple. Et il est admirable, unique peut-être, que ce symbole ait rapidement acquis un prestige presque universel »¹.

En ce sens, les données recueillies de la riche mais toutefois lacunaire bibliographie roumaine concernant Tell ne sont pas seulement édifiantes, mais incitantes et utiles. Incitantes, comme point de départ pour une étude plus approfondie de l'impact de la légende tant dans l'ensemble des relations de la littérature roumaine avec les littératures étrangères, que dans le contexte de l'histoire des mentalités et dans celui de l'étude des mythes. Utiles, parce qu'elles viennent remplir une lacune de l'impressionnant dossier de la résonance mondiale de cette légende, établi par un groupe d'érudits suisses, sous le titre *Quel Tell?* (Lausanne, 1973) ; l'absence de la moindre information concernant la réception roumaine de Tell dans ce dossier nous a donné une impulsion de plus pour entreprendre notre recherche.

Les trajets parcourus par la légende de Tell dans l'espace carpatodanubien, la chronologie de sa diffusion ainsi que les fonctions successives qu'elle a accomplies sont singulières. Venant de la France, elle a fait les premiers pas ici durant le premier quart du XVIII^e siècle. Ensuite elle s'est affirmée graduellement au cours du siècle passé, quand la légende a subi quelques spectaculaires déplacements d'accent, pour acquérir un rôle de marque dans l'arsenal utilisé par les lettrés roumains dans la lutte pour l'indépendance et l'unité nationale. On peut dire que la popularité de l'héros helvétique — conjuguée à ses débuts avec celle de Franklin — a exercé chez les Roumains une influence plus grande et plus nuancée que dans n'importe quelle culture voisine, peut-être à l'exception de la culture grecque.

La diffusion et l'impact de la légende dans l'espace roumain ne s'expliquent pas uniquement par sa vogue et par sa circulation européennes, mais surtout par les analogies et les parallélismes entre la situation et

¹ Denis de Rougemont, *La Suisse ou l'histoire d'un peuple heureux*, Genève, 1965, p. 319.

les aspirations des Roumains à l'époque moderne, tant comme par les circonstances qui à la veille du XIV^e siècle conduisirent à l'union et aux soulèvements des cantons Uri, Schwyz et Unterwalden contre la tyrannie des Habsbourg.

Premiers contacts. Il est remarquable, en premier lieu, que les lettrés roumains ont pris connaissance de la légende de Tell avant qu'elle ait été cristallisée dans la dramatisation de Schiller.

Ses premières versions, tributaires aux Suisses Aegidius Tschudi et Johannes von Müller, nous sont parvenues, sans aucun doute, par voie orale et par la filière française. Les exploits de Tell et des conjurés du Rütli ne pouvaient guère manquer des récits des Français qui, après 1774, ont séjourné à Iași en qualité de secrétaires princiers² ou de précepteurs dans les familles des boyards³. D'autant plus auraient-ils dû être présents dans les propos des représentants de la République Française dans les Principautés⁴ vu que le héros helvétique occupait une place de marque dans le Panthéon des Jacobins. De même, ils ne manquaient sûrement pas du bagage culturel d'un Paul Iorgovici ou Daniil Philippidis, qui ont étudié à Paris (le premier entre 1790—1793; le second entre 1790—1796, intervalle durant lequel il visita la Suisse).

C'est à peu près la période quand dans les principales bibliothèques particulières pénétraient les œuvres qui véhiculaient la légende: l'*Essai sur les moeurs et l'esprit des nations*, où Voltaire lui a dédié presque un chapitre entier, et l'*Encyclopédie française*, qui comprenait un article consacré à la Suisse. Il est vrai que nous ne connaissons pas exactement les dates d'entrées de ces œuvres au XVIII^e siècle sur le territoire roumain; mais nous savons que pour la rédaction des préfaces aux *Minee* (livres contenant l'office des saints de chaque mois) publiés en 1779 et 1780⁵, Chesarie, évêque de Râmnic, a utilisé l'*Encyclopédie française* et nous savons encore que Nicolas Karadja, prince régnant de Moldavie (1782—1783) a traduit en grec l'essai de Voltaire⁶.

Presque toutes les grandes bibliothèques roumaines possèdent de nombreuses éditions, datant du siècle des Lumières, du roman *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, qui évoque largement la légende; mentionnons aussi que la Bibliothèque de l'Académie Roumaine conserve un précieux exemplaire de l'unique édition du *Guillaume Tell* de A. M. Lemierre, imprimé en 1766 à Yverdon.

Nouveaux contacts; premières mentions et traductions. La première décennie du XIX^e marque tant une croissance du nombre des étrangers qui ont véhiculé la légende chez nous, que celui des Roumains qui, séjournant en Suisse ou la traversant seulement, y ont pris connaissance.

² Jean-Louis Carra, secrétaire du Prince régnant, Grigore Alexandru Ghica, à Iași, 1774—1776; le comte d'Hauterive, secrétaire du Prince régnant, Alexandru Mavrocordat, à Iași, 1785—1787.

³ Trécourt, Ladoux de Sainte Croix, etc.

⁴ Hortolan, à Bucarest en 1793; Emile Gaudin, consul à Iași, 1795—1796; Constantin Stamaty, consul général dans les Principautés pendant la même période; Charles Flury, nommé aussi «le régleide», consul à Iași en 1798; Parrant, vice-consul à Iași en 1798.

⁵ V. Alexandru Dușu, *Coordonate ale culturii românești în secolul XVIII*, București, 1968, pp. 147—150.

⁶ V. Ariadna Camariano-Gioranu, *Spiritul revoluționar francez și Voltaire în limba greacă și română*, București, 1946, pp. 98—104.

Parmi ceux qui se sont arrêtés, dans cet intervalle, dans les Pays Roumains rappelons en premier lieu le Suisse François Recordon, originaire du Vaud, qui passa six années en Valachie. Venu à Bucarest en 1815 il remplit, semble-t-il, la fonction de secrétaire du Prince Jean Karadja, jusqu'à la fuite de celui-ci, en 1818, date après laquelle il continua de vivre en Valachie jusqu'en 1821, afin de débrouiller quelques affaires personnelles. De retour en Suisse il fit imprimer ses impressions dans le volume *Lettres sur la Valachie ou observations sur cette province, écrites de 1815 à 1821, avec la relation des derniers événements qui y ont eu lieu* — premier ouvrage concernant les Roumains destiné aux lecteurs suisses⁷, écrit par un compatriote de Tell. Il convient aussi de mentionner l'information offerte par J.-A. Vaillant, selon laquelle à Iași se trouvaient vers 1840 « cent cinquante Suisses qui se faisaient passer pour des Français » et qui prétendaient « qu'ils connaissent et parlent le français plus correctement que les Français qui le parlent bien »⁸. Même si le chiffre avancé par Vaillant est exagéré, ces Suisses eurent, sans nul doute, une contribution considérable à la popularisation de Tell.

Parmi les voyageurs roumains en Suisse, celui qui fait l'inauguration du dialogue avec Tell est Dinicu Golescu. Dans son second discours (« Cuvîntare deosebită ») dédié à la Suisse compris dans son ouvrage *Insemnare a călătoriei mele* il fait la remarque suivante « Incontestablement ce Guillaume Tell, qui a délivré ce peuple lui donnant le fondement d'un si bon gouvernement, ne sera jamais considéré comme un saint, mais on devra bien le compter parmi les grands bienfaiteurs du monde »⁹.

Une autre expression du respect avec lequel Golescu parle de Tell se trouve dans la description de l'Arsenal de Berne, que notre voyageur désignait par « dépôt de toutes sortes d'armes et canons » : « ... ainsi que du corps¹⁰ de celui qui a pourri mais dont le nom restera immortel à tout jamais, c'est-à-dire de Guillaume Tell qui a été à l'origine du grand bonheur dont jouit la Suisse »¹¹.

Une autre phrase nous offre une observation chargée de nostalgie : « Il n'y a ni noble ni pauvre dans toute la Suisse, ils sont tous des frères compatriotes »¹².

Ce sont là des textes qui reflètent d'une manière voilée l'aspiration à l'indépendance, l'esprit égalitariste et les sympathies républicaines qui animaient ce grand boyard et lettré roumain. C'est d'ailleurs la position qu'adoptera en 1827 le « carbonaro » Ionică Tăutul lorsqu'il fera l'éloge de Franklin pour avoir « anéanti la tyrannie et fondé le bonheur du peuple sur les lois de la république »¹³.

⁷ Imprimé à Paris. Le revers de la page de titre mentionne qu'il sera diffusé en Suisse « à Lausanne chez Testot, libraire ».

⁸ V. J. A. Vaillant, *La Roumanie*, Paris, 1844, vol. II, p. 381.

⁹ Dinicu Golescu, *Insemnare a călătoriei mele...* édition et préface par G. Pienescu, București, 1962, p. 184.

¹⁰ Il s'agit de la statue en bois coloré, conservée au Musée de la ville de Berne et qui représente Tell tirant à l'arbalète.

¹¹ Dinicu Golescu, *op. cit.*, pp. 191 et 182.

¹² *Ibidem*, p. 182.

¹³ Voir Ionică Tăutul, *Scrisoare către un frate și prelin despre slărea Moldovei*, dans *Serieri social-politice* (éd. Emil Vîrtosu), București, 1974, p. 227.

Un autre témoignage de la haute estime portée à Tell nous a été laissé par Al. G. Golescu-Arăpîlă, neveu de Dinicu, qui clôt une lettre écrite en Suisse en 1841, adressée à son cousin Ștefan Golescu avec ces paroles : « Puisse notre souffle créateur des chansons de nos montagnards, des légendes qui animent la conscience du passé... parcourons nos belles montagnes car c'est peut-être là que sera édifié un jour un monument en l'honneur d'un Tell roumain ! Soit que ce rêve vienne à être accompli ! »¹⁴.

La pénétration de la légende dans la littérature culte, l'inauguration, à Bucarest et à Iași des premières librairies et cabinets de lecture, dans la troisième et la quatrième décennie du XIX^e siècle, ainsi que la diminution des prix des livres ont considérablement stimulé sa diffusion.

La première place est occupée par l'écrit posthume de Jean-Pierre Claris de Florian, *Guillaume Tell ou la Suisse libre*. Ses échos chez les Roumains sont attestés par les nombreux exemplaires de l'édition en volume séparé de 1810 conservés dans la Bibliothèque de l'Académie et dans d'autres bibliothèques roumaines.

Dans les publications parues dans les Principautés Roumaines et en Transylvanie la légende de Tell ne se fait lieu que dans la quatrième décennie. Une première mention, lapidaire, se trouve dans *Hronologia și istoria universală* (La chronologie et l'histoire universelle) de G. Săulescu, Iași, 1837.

Les moments clef de la légende ont été offerts aux lecteurs roumains par l'intermédiaire d'une traduction exemplaire de la version littéraire d'Alexandre Dumas-père, réalisée par Costache Negruzzi et présentée sous le titre *Impresii de călătorie* (reproduisant fidèlement le titre de l'ouvrage dont elle fut tirée¹⁵), version imprimée à Bucarest, entre avril et septembre 1838, dans quatre numéros du « Curierul de ambe sexe », édité par Ion Heliade Rădulescu.

Trois mois plus tard, en janvier 1839, apparaît à Buzău, en volume séparé, avec quelques menues amputations, la première traduction de l'ouvrage de Florian sous le titre *Ghuilom Tel sau Elvețica slobodă*¹⁶.

Chacune de ces traductions représente une double première aux significations majeures, car elles marquent non seulement leur première parution chez les Roumains mais aussi dans l'espace sud-est européen¹⁷, ce qui, dans le contexte respectif, n'est pas dépourvu d'importance.

La publication de la version littéraire de Dumas implique, puisqu'elle glorifie Tell, tant l'adhésion de Negruzzi que celle de Heliade à l'idée de révolte contre l'oppression et témoignage de leur effort commun de stimuler les aspirations d'émancipation nationale contre les ingérences

¹⁴ George Fotino, *Din vremea renasterii naționale. Boierii Golești*, București, 1939, vol. 2, p. 132 ; Al. G. Golescu-Arăpîlă et Ștefan Golescu ont été des participants actifs à la révolution de 1848 de Valachie.

¹⁵ Le titre original est *Impressions de voyage. Suisse* (2 vol. 1834 - 1835). La traduction de Negruzzi parut à moins de trois ans après l'édition princeps, ce qui n'étonne pas puisque l'œuvre d'Alexandre Dumas est inscrite dans le catalogue de 1838 du cabinet de lecture de la librairie Walbraun de Bucarest.

¹⁶ Y ont été supprimés : la violente apostrophe adressée « aux amis de la liberté » qui ouvre le livre premier et une phrase d'un ardent esprit révolutionnaire du IV^e livre.

¹⁷ La traduction du récit *Guillaume Tell ou la Suisse libre*, en néo-grec a été publiée à Athènes en 1841.

de la Porte et de la puissance protectrice. Pour ces raisons-ci elle constitue un moment de référence dans l'évolution de la pensée politique des deux lettrés.

Au sujet de l'impact mentionné ci-dessus nous rappelons que le « Curierul de ambe sexe » — bien que ne comptant pas plus de 800 abonnés — parmi lesquels des Moldaves et des Transylvains — connut à l'époque une intense diffusion, car bien souvent un exemplaire était à la portée de dix-douze lecteurs.

En ce qui concerne la traduction de l'écrit de Florian il convient de mentionner qu'elle avait été dédiée à Ion Câmpineanu, le chef du parti national de Valachie, le traducteur déclarant qu'il l'a entreprise « avec le désir ardent de contribuer avec quelque chose qui soit profitable à la patrie ». Editée sous l'égide de Chesarie évêque de Buzău et de Dionisie Romano, membres actifs du parti national, et imprimée à l'archevêché de Buzău, elle a connu sans doute une large diffusion assurée par le réseau de l'église et par ses serviteurs grâce auxquels la légende aura pénétré dans tous les sites roumains et contribué à l'exaltation des objectifs majeurs inscrits dans l'« Acte d'union, et d'indépendance » signé en secret en novembre 1838¹⁸ : « une patrie indépendante » ; la Moldavie et la Valachie doivent former « un seul peuple gouverné par le même chef et dirigé par les mêmes lois » ; ainsi qu'à la propagation de l'idée selon laquelle « les citoyens ont le devoir sacré de se défendre contre la tyrannie ».

Pendant les années ultérieures, le nom de Tell, la figure emblématique de l'unique république européenne de l'époque, est souvent mentionné dans les principaux périodiques des Principautés et de Transylvanie et pénètre profondément dans la conscience des Roumains.

Un témoignage de l'extraordinaire influence que la légende exerça à l'époque se trouve dans le témoignage cité dans le rapport adressé au Prince Alexandre Ghica et rédigé par la commission chargée de l'enquête du complot organisé en 1840 par une société secrète dont le chef était Dimitrie Filipescu. « Vers le mois d'avril (1840), déclare Marin Serghiescu, un des accusés, allant avec Telegescu chez Costache Baronescu, avocat et topographe arpenteur, après que celui-ci leur eut montré les images de Guillaume Tell accrochées au mur, Telegescu lui a dit, „voilà un homme qui a fait quelque chose pour sa patrie”, et après plusieurs autres propos qu'ils échangèrent, Baronescu commença à parler contre le gouvernement du pays »¹⁹.

Quelques constatations se détachent bien clairement de cet aveu. D'abord le fait qu'en avril 1840 un bucarestois de la classe moyenne accrochait au mur de sa demeure des images représentant l'héros helvétique. Il convient d'observer ensuite que Tell était bien connu aux protagonistes de la scène relatée et que l'allusion à l'assassinat de Gessler — faite par l'un d'eux — a été, de toute évidence, comprise par les autres. Enfin, il convient de déduire que les boyards chargés de la rédaction

¹⁸ V. Cornelia Bodea, *Lupta românilor pentru unitatea națională 1834—1849*, București, 1967, p. 216—218.

¹⁹ I. C. Filitti, *Turburări revoluționare în Țara Românească între anii 1840—1843*, București, 1912, p. 54—55.

du rapport n'ont pas manqué le sens de l'allusion, qu'ils ont interprétée comme une incitation à l'assassinat politique.

La conclusion qui s'impose est que les uns et les autres étaient familiarisés avec la légende de Tell. Si l'on peut supposer que certains de nos protagonistes — accusés et enquêteurs — la connaissaient par voie orale, pour ce qui est de la présence des images représentant Tell dans une demeure bucarestoise de l'époque, cela semble confirmer que dans certains milieux Tell était célébré comme un héros exemplaire ! D'ailleurs leur présence rend vraisemblable l'hypothèse que les images en question provenaient d'un lot de lithographies qu'un libraire entreprenant avait importé pour répondre aux exigences de sa clientèle. Fait bien possible, car seulement les textes, imprimés ou lithographiés, tombaient sous l'incidence des lois de la censure, ce qui n'était pas le cas des images ²⁰.

Dans les périodiques de l'époque le nom de Tell apparaît avec la même fréquence — ou presque — que celui de Franklin, éfigie de la plus puissante des républiques transocéaniques, parce que leurs animateurs, Heliade, Asaki, Kogălniceanu et Bariț, réalisaient que tant la carrière de cet Américain pragmatique, que les exploits du vaillant archer helvétique pouvaient remplir une fonction métaphorique pour les idées tabou de résistance à la tyrannie et de lutte pour l'indépendance.

Après l'étouffement de la révolution de 1848, Tell et Franklin sont proscrits dans les Pays Roumains. Leurs noms et actions réapparaissent graduellement dans les publications des années qui ont suivi à la guerre de Crimée et l'union des Principautés quand on leur attribue des fonctions nettement distinctes : Tell devient l'étendard des éléments les plus révolutionnaires, tandis que Franklin est adopté par les couches bourgeoises modérées qui visent en premier lieu l'essor économique.

1859 : Tell « au Théâtre national du Podul Mogoșoaiei ». Bien que les premières lectures du drame de Schiller se sont produites, probablement, par l'intermédiaire des traductions françaises publiées entre 1830—1840, et bien que la première représentation (fragmentaire) eut lieu dans le cadre d'un spectacle en langue française intitulé *Mélanges de scènes d'opéra et de comédies allemandes* présenté à Iași, le 22 novembre 1848 ²¹, la mise en scène et la publication en langue roumaine se firent encore attendre.

La première en langue roumaine, dans la traduction de E. Winterhalder, eut lieu à Bucarest au Théâtre national du Podul Mogoșoaiei, le 16/29 octobre 1859, à la veille de l'anniversaire du centenaire de la naissance de Schiller, circonstance dans laquelle l'orchestre du théâtre interpréta l'ouverture de Rossini.

La chronique du spectacle, signée par C. A. Rosetti, chef des libéraux radicaux, sous le pseudonyme « un Roumanophile », insérée dans la première page du quotidien « Románul » du 24 octobre/5 novembre 1859, saluait l'événement en ces termes : « Enfin, on a donné Guillaume Tell au Théâtre national du Podul Mogoșoaiei ! Un événement, en effet, un

²⁰ Voir Radu Rosetti, *Despre censura în Moldova*. I, București, 1907, p. 20—22, ainsi que Remus Năulescu, *Gheorghe Asachi și începuturile litografiei în Moldova*, în *Studii și cercetări de bibliologie*, I (1955), p. 81—82.

²¹ Teodor T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, Iași, 1915, vol. I, p. 256—257.

phénomène... Quelle audace ! Quel courage !... il y a beaucoup d'analogies entre le génie de Schiller et l'esprit du peuple roumain. La pièce qui, elle aussi, comprend de nombreuses analogies et évoque maints souvenirs relatifs à notre état politique actuel et passé... a, peut-être, déterminé notre public à applaudir certains passages à plusieurs reprises ».

Dans un autre compte rendu publié dans cinq numéros consécutifs du quotidien « Reforma », C. D. Aricescu, insistant lui-aussi sur les similitudes, se rapportait à la récente victoire du Piémont dans la lutte pour l'unification de l'Italie et posait ces questions rhétoriques : « Oh ! Roumanie, quand sera-tu un Piémont, une Suisse ? Quand sera-tu gouvernée par des Cavour et par des Guillaume Tell ? » L'auteur donne lui-même la réponse : « Rien n'est impossible pour des peuples comme les Suisses et les Piémontais lorsqu'ils sont gouvernés par des hommes de la taille d'un Tell ou d'un Cavour... Soit que les Roumains puissent imiter ces braves peuples ! »²².

Nouvelles réverbérations. L'intérêt porté au héros helvétique ne diminue pas après cet événement exceptionnel. Dans une plaquette éditée à Iași sous le titre *En souvenir du 10 novembre 1859, centenaire de la naissance de Frédéric Schiller*, Gh. Asachi rappelait que « cet auteur à la plume de feu a évoqué dans la tragédie *Guillaume Tell* la libération de la Suisse de sous la domination étrangère ». Dans l'*Almanah de învățătură și petrecere pentru 1860*, paru vers la fin de l'année 1860, le même Asachi traduit quelques scènes tirées du drame de Schiller accompagnées par la première image de Tell imprimée chez nous, qui représente le « libérateur de la Suisse » à côté de son fils, montrant à Gessler la deuxième flèche.

À Bucarest, à l'occasion d'une conférence donnée en décembre 1857, Ion Heliade Rădulescu fait mention du nom de Tell affirmant que « celui-ci a su vaincre parce que sa femme lui avait dit : "Va mourir, je ne veux pas donner naissance à un fils d'esclave" »²³. Plus tard, dans l'introduction au troisième volume de son *Curs întregu de poezie generală* (1870) il clôt l'énumération des personnalités qui ont illustré l'« époque de l'apothéose de l'homme » avec les deux noms qui, à ses yeux, étaient synonymes à l'indépendance et à la démocratie : « Guillaume Tell et Franklin »²⁴.

À son tour, Alexandru Odobescu évoquait en *Pseudokynegeticos* paru en 1874 : « le drame héroïque de Guillaume Tell qui respire l'air libre et frais des contrées alpestres et l'amour sans limites pour leur patrie qu'éprouvent les citoyens libres de la Suisse. Tout un pays arraché à l'esclavage grâce au cœur vaillant et à la flèche adroitement dirigée par un chasseur, voilà la plus superbe victoire dont la chasse peut se vanter »²⁵.

Dans le courant de la même année, des commédiens allemands donnent à Bucarest plusieurs représentations avec « la nouvelle panto-

²² *Reforma*, București, n° 30 du 29 avril/10 mai 1860.

²³ Ion Heliade Rădulescu, *Opere*, éd. critique par D. Popovici, vol. II, București, 1943, p. 39.

²⁴ Idem, *Critica literară*, București, 1970, p. 292.

²⁵ *Pseudokynegeticos*, éd. critique par G. Pienescu, in A. I. Odobescu, *Scrieri alese* București, 1970, vol. I, p. 49.

mime historique Guillaume Tell le libérateur de la Suisse, d'après l'original de Schiller ». Tout de suite après, le 28 juin 1874, « Telegraphulu » reprend en feuilleton, dans la traduction de Negruzzi, l'histoire de Tell racontée par l'auteur des *Trois mousquetaires*. Le titre donné à cette traduction, *L'expulsion des Allemands de la Suisse*, devait rappeler l'orientation antiprussienne et antimonarchiste de la rédaction.

Enfin, dans les pages du « Calendarul curierului » (1888), est publiée une nouvelle traduction (la deuxième) de l'écrit de Florian.

En Transylvanie, où depuis presque quatre décennies la presse roumaine, empêchée par la censure, n'avait même pas mentionné le nom de Tell, se produit en 1886 une ouverture : la revue « Familia » de Oradea publie en trois numéros consécutifs (35—37/1886) le texte intitulé *Wilhelm Tell — studiu literar după drama lui Friedrich Schiller*, extrait d'un ouvrage plus vaste dans lequel A. P. Alexi résume et discute chaque scène de l'œuvre du grand écrivain allemand.

Trois ans plus tard, en 1889, le même A. P. Alexi publie à Brașov le volume *Helvetia și Wilhelm Tell*, l'ouvrage de grandes proportions annoncé auparavant. Celui-ci comprend deux sections dont la première fait une description minutieuse des institutions démocratiques suisses que l'auteur voudrait voir introduites dans l'Empire des Habsbourg, tandis que la seconde représente la première traduction intégrale du drame (mi en prose, mi en vers) imprimée sur le territoire roumain.

Voix roumaines de l'étranger. Sur Guillaume Tell se sont penchés aussi des ressortissants roumains qui, habitant à l'étranger, n'ont pas oublié leur peuple. Dans un livre publié à Paris en 1896 Dora d'Istria, nièce du Prince Alexandre Ghica, faisait cette douloureuse remarque : « Plus heureuse que les millions de Roumains qui habitent la Transylvanie, la Bukovine et le Banat de Temeșvar, la petite république des Grisons sut, à force d'héroïsme, échapper aux étreintes formidables de l'aigle apostolique qui plane encore sur les sources du Sereth et du Maros et sur l'embouchure du Temes »²⁶.

A son tour, Ermiona Asachi, dans son récit de la visite faite en 1857 à Küsnacht en compagnie d'Edgar Quinet, son illustre époux, avoue d'avoir été profondément émue « devant l'autel érigé à l'endroit où le libérateur de la Suisse frappa le tyran »²⁷.

*Schiller, Tell et Avram Iancu*²⁸. Dans la fièvre des actions et des agitations liées à la lutte pour l'unité nationale, les Roumains vivant sur les deux versants des Carpates ont décelé dans la légende de Tell, ainsi qu'elle a été dramatisée par Schiller, un message en concordance avec leurs aspirations séculaires, déterminant de nouveaux moments d'une vibrante résonance.

A Bucarest, Iași et Craiova, tout comme au-delà des Carpates, à Brașov, Lugoj et même à Budapest, les revues et les maisons d'édition roumaines font sortir une suite de traductions parmi lesquelles la traduc-

²⁶ Dora d'Istria, *La Suisse allemande et l'ascension du Moench*, 4 vol., Paris et Genève, 1850, vol. 4, p. VI—VII.

²⁷ Mme Edgar Quinet, *Mémoires d'exil. Bruxelles-Oberland*, Paris, 1868, p. 168.

²⁸ Avram Iancu, un des chefs de la révolution de 1848—1849 en Transylvanie, a organisé et dirigé la lutte des paysans armés.

tion en prose de B. Marian (quatre éditions entre 1908.— 1918) et la belle traduction en vers réalisée par le poète Șt. O. Iosif (1913). En marge de cette dernière, un publiciste transylvain, Horia Petra Petrescu, faisait la suivante déclaration édifiante : « Si j'étais millionnaire, j'aurais ordonné l'achat de dizaines de milliers d'exemplaires de cette traduction et leur diffusion dans toutes les régions où l'on parle roumain. Tant je suis convaincu de l'importance éducative et esthétique de ce drame ».

Le dialogue avec le drame de Schiller suggéra à Șt. O. Iosif un fulgurant parallèle qu'il esquissa dans l'article *Wilhelm Tell și Avram Iancu* : « Șincai, Cârțan, Horia... Cipariu, Balint, Barițiu, Bălcescu — toutes ces saintes figures — ressemblent terriblement à celles qui travaillent vaillamment et brisent les chaînes, démolissent les forteresses et délient le peuple de bergers qui parcourt l'heureuse et ombrageuse haute montagne de la fière Suisse. L'assemblée tenue sous la voûte céleste ne ressemble-t-elle pas à l'assemblée impressionnante comme une mer déchainée de Olimpia Libertății ? Ne ressemble-t-elle pas à Rütli ? ... C'est la raison qui me fait croire que le drame de Schiller aura le plus puissant écho dans les âmes des Transylvains... Schiller a mis en scène l'épisode dramatique du héros national arrêté par Gessler et traîné pour être jeté dans les ténèbres du donjon du Küssnacht... Et notre Avram Iancu ²⁸, le brave archange aux yeux bleus... lui aussi a été emprisonné comme Tell. Mais Wilhelm Tell a eu de la chance. Il a échappé vivant des mains de Gessler... Avram Iancu, âme malchanceuse, plane aujourd'hui encore sur nous et nous appelle dans les moments de détresse... Et nous incite de demander vengeance ! Que Dieu nous écoute ! » ²⁹.

Après la constitution de l'Etat roumain unitaire, le militant socialiste Panait Mușoiu déchiffrait un autre message de la légende : un message destiné aux ouvriers et aux paysans qui clament la liberté et la justice sociale. Animé par cette idée, il réalise en 1921 — l'année de la fondation du Parti Communiste Roumain — une nouvelle traduction en roumain de l'œuvre de Florian (la troisième) qu'il publie à côté d'une autre version, bien moins connue, de la légende de Tell dont l'auteur est le quarantehuitard français Ernest Coeurderoy ³⁰.

A cette parution singulière viennent s'ajouter pendant l'entre-deux-guerres trois rééditions du drame de Schiller, la dernière datée en 1936.

Dans la même période, en 1930, N. Iorga signalait le parallélisme chronologique et les analogies entre les luttes des Suisses visant l'anéantissement de la domination des Habsbourg (Morgarten, 1315 et Sempach, 1386) avec celles des Roumains qui ont repoussé l'invasion de Charles Robert, roi de Hongrie (Posada, 1330) ³¹. Partant de ces mêmes données,

²⁸ *Flacăra*, n° 20 du 1^{er} mars 1914, p. 162—163.

³⁰ *Wilhelm Tell* par Ernst Coeurderoy et *Wilhelm Tell sau Elbeșia liberă* par Florian, en roumain par P. Mușoiu, București, 1921.

³¹ Nicolae Iorga, *Deux conférences en Suisse : Les luttes pour la liberté menées par les paysans au XIV^e siècle : Le Sempach Suisse et la Posada roumaine : Die Grenzen des Nationali-*

Gheorghe Brătianu accepte à son tour, en 1942, les arguments des chercheurs suisses qui soutenaient la thèse de la véridicité, en lignes générales, des récits sur Tell, afin de combattre la théorie conformément à laquelle les traditions concernant la fondation des Pays Roumains n'étant que pures légendes, devaient être repoussées dans leur totalité ³².

Puis, à l'unique exception du texte de Gh. Brătianu, la violente idiosyncrasie fasciste vis-à-vis de Tell a déterminé le plus parfait silence à ce sujet jusqu'à la fin de la seconde guerre mondiale.

Pendant les dernières décennies l'audience du drame de Schiller s'est constamment amplifiée.

Une nouvelle traduction réalisée par Veronica Porumbacu (1950) a été rééditée dans des tirages toujours augmentés. Si l'on ajoute les parutions en allemand, on totalise non moins d'onze éditions comptant 165 000 exemplaires, dont 120 000 dans les collections scolaires.

Bilan provisoire. Les résultats de nos recherches mettent en évidence l'action concrète et les mutations originales subies par la légende de Tell dans la conscience du peuple roumain. Ces résultats sont, bien entendu, provisoires.

Nous n'avons examiné que les voies par lesquelles nous sont parvenues les principales expressions littéraires de la légende ainsi que celles de leur diffusion, en original ou en traductions. Pour le moment, ces échos ne peuvent être étudiés que dans la mesure où ceux-ci se reflètent dans les catalogues des grandes bibliothèques et dans les instruments bibliographiques d'envergure réalisés durant les dernières décennies. Vu que ces instruments fondent leurs classifications thématiques uniquement sur les noms des auteurs et sur l'énoncé des titres, les références incidentelles à Tell, probablement plus nombreuses comprises dans différents écrits littéraires, historiques ou didactiques, dans maintes publications périodiques, correspondances, dossiers juridiques, etc., à quelques exceptions près, ne sont pas prises en considération. Le problème de l'iconographie afférente reste, lui aussi, ouvert. Bien entendu, celle-ci n'est pas limitée aux « images » de Tell dont la présence est attestée en 1840, à la gravure publiée en 1850 et à l'image de proportions impressionnantes de Guillaume Tell, réalisée vers 1900 sur l'enseigne d'un grand magasin bucarestois, telle que l'avait représentée Richard Kissling en 1895. Une investigation de ce domaine pourrait s'avérer particulièrement productive.

Mais, avant même que ces lacunes soient comblées, nous sommes convaincus que les témoignages groupés ci-dessus mettent en lumière le bien fondé des recommandations que Nicolae Iorga faisait dans une conférence donnée dans la patrie de Tell : « L'histoire nationale sans horizon doit disparaître... Le moment est venu où les parcelles d'histoire natio-

³² Gheorghe Brătianu *Tradiția istorică a descălecatului Țării Românești în lumina nouălor cercetări*, București, 1942.

nale enfermées dans les limites étroites doivent être abandonnées. Il faut faire un peu d'histoire universelle lorsqu'on traite des histoires nationales »³³.

De nos jours, des nouvelles traductions du drame de Schiller — par exemple celle publiée au Viêt-Nam pendant la guerre de libération — ainsi que de nouvelles créations littéraires — comme le drame de l'Espagnol Alfonso Sastre, *Guillermo Tell tiene los ojos tristes* ou le poème saturé d'un humour amer-envenimé de Marin Sorescu du volume *Tineretea lui Don Quijote* — démontrent que la figure mythique de Tell, à côté de son prestige quasi-universel, auquel se rapporte Denis de Rougemont, conserve intacte non seulement sa vitalité en tant que thème de méditation et source d'inspiration civique, mais qu'elle continue aussi d'exercer une influence absolument remarquable sur la mentalité des peuples.

³³ N. Iorga, *op. cit.*, p. 3.

THE XIIth CONGRESS OF THE INTERNATIONAL ASSOCIATION OF COMPARATIVE LITERATURE

The syntagm "space and frontiers" is a topic for a literary congress of literature, though it is apparently more contiguous with what is palpably given, to the definite ground where positive topography turns out to be legitimate. The Congress was hosted in August 1988 by Ludwig Maximilians Universität München, and debated on the topic in all its aspects. A section was devoted to each like aspect: the space representation using the means furnished by the text, the frontiers of literariness and of the literatures, landmarks in the literary critique and theory, and, finally, the limits of the teaching of literature. These are as many problems of geometry calling up a refined versatility. The difficult task of organizing this comprehensive event, which spanned almost briskly over only one week, was devotedly accomplished with cordial hospitality by the Munich Professor Roger Bauer, who righteously deserves the participants' thanks. The Romanian "team" counted Paul Cornea, Andrei Corbea, Alexandru Duțu I. Opreșan and Monica Spiridon. It is expected that by the end of 1990 the papers read in sections and the plenary lectures should be published owing to the coordinating efforts of Professors Roger Bauer and Douwe Fokkema.

Until the publication of this volume, it is difficult to have an over-all idea of "how things are getting on in the field" only by attending the congress, for the only data at hand are random scraps of information torn off from a whole in compliance with one's own dispositions and idiosyncrasies. However, a rough assessment can be safely made by a cursory probing. There exists a series of *topoi*, which was frequently approached in however specialized discussions.

Thus, for instance, one observes the interest raised by fiction at the expense of poetry, which is ordinarily less approached. The man *qua* fictional animal — there is a topic for serious reflection, whether we refer to the limits of *mimesis*, to the fabulous (in the section conducted by Earl Miner, from Princeton University, the President Executive, elected at Munich, of the I.A.C.L.), or to the S.F. genre. Let us also note the obvious decline of narratology, which used to be authoritative in the studies on prose, and is now discarded as incapable to exhaust the fictitiousness of the text and to account for its literariness. Likewise, one should not overlook the suggestions whereby fictitiousness, following an "as-if" model, is projected from the literary discourse towards that of philosophy and sciences.

The almost two-decade fashion enjoyed by Mihail Bakhtin comes off as the proceedings of a theoretical sub-section. It is true that during the seventies he was prevalently praised for his study on Rabelais (with the carnival theory) and for that dealing with the dialogical paradigm in Dostoevski's novel (which was subsequently speculated about in the intertexture poetics). At present, Bakhtin appears rather as a forerunner of the hermeneutical approach to the anthropologic and to the context (recently, Jauss declared himself to be Bakhtian *sans le savoir*), possibly an "apostle" of the contemporary pluralist view at play in the humanities.

In strictly methodological terms, the Congress called attention to a post-scientist penchant, by virtue of which linguistic formalism is transgressed. Thus, structuralism, or the "wonders" working until recently, as someone called it, is in all evidence dispelling in the disciplines of literature. Also waning is the rigid positivist factology to the advantage of a philotheorizing versatility. An independent section of the congress was devoted to theory: a workshop focussed on "the formation and deformation of concepts in critique": finally, an *ad-hoc* group made a public call for writing a dictionary of literary terms.

A brief survey shows that the comparative approach enjoyed encouraging openness at Munich. A tentative transgression of the earlier limits, i.e., a certain theoretophobia, the traditional positivism and even the "parochial" mentality, become obvious. There is sound evidence that the comparative study of literature is gradually reverting to the topological dimension of culture. Occumenical aspirations are likely to gain ground. Further evidence that this is so is that the next congress will be held in Tokyo.

Monica Spiridon

LITTÉRATURE ET MENTALITÉS : DE L'« ENNUI »

Le Cercle d'Histoire des mentalités fonctionnant auprès de la Chaire de langue et littérature françaises de l'Université de Bucarest a organisé, les 27–28 janvier 1980, une table ronde consacrée à l'histoire de l'ennui. Bien que la formation de la plupart des participants les orientât vers la culture française, l'enjeu était bien plus important : il s'agissait de voir si l'ennui est un phénomène universel ou s'il n'appartient qu'à une culture particulière. Les interventions de Florentina Vişan et de Mioara Roman ont été, à cet égard aussi, utiles, car elles ont prouvé que dans des cultures comme celle de la Chine et des pays arabes on ne s'est pas ennuyé avant les contacts avec la civilisation européenne, ce qui rend plausible l'idée qu'il s'agit là de quelque chose de typiquement européen. S'appuyant sur l'idée que la langue reflète les expériences collectives, Ioan Pânzaru, Anca Cosăceanu et Ileana Littera ont dépouillé nombre de dictionnaires de langue pour circonscrire les traits qu'on attribue à ce complexe de sentiments qu'est l'ennui. Ioan Pânzaru conclut à l'existence d'une multitude de phénomènes appelés «ennui» à l'intérieur d'une seule et même culture (il s'est intéressé surtout à la zone est et sud-est européenne), cependant que A. Cosăceanu et Ileana Littera ont plaidé (sur la base des dictionnaires anglais et français du XIX^e–XX^e siècles) en faveur de l'existence d'un noyau d'invariants pour ce qui est des causes, symptômes et remèdes de ce «désespoir avorté».

Les autres interventions se sont situées dans une perspective clairement historique. Alexandru Duţu a posé quelques jalons importants pour son histoire (Cassien, Dante, La Bruyère, Byron, Chesterton, etc.), Mihaela Voicu s'est intéressée au Moyen Âge, Silvia Pandelescu et Monica Pillat-Săulescu à la Renaissance, Dolores Toma et Alexandra Emilian au XVII^e siècle, Irina Bădescu et Vasile Zincenco aux Lumières, alors que Angela Ion, Doina Derer, Elena Brăteanu, Mihaela Irimia, Toader Saulea, Victor Vlădulescu, Mircea Mihalevschi, Ileana Stănescu et Radu Toma ont parlé de la modernité et même de la post-modernité. La conclusion que semblent suggérer les interventions annoncées et le débat qu'elles ont suscité est que l'ennui serait typique de la modernité : il se serait cristallisé, pour ce qui est de la culture française, vers la fin du XVII^e siècle, avec le culte de l'activisme, et se serait peu à peu généralisé jusqu'à s'installer solidement (mais non pas durablement, car de nos jours, il paraît décliner) au XIX^e siècle. Ce serait donc une caractéristique d'un type d'homme qui, en développant parfois de façon excessive la raison et la volonté, aurait oublié la sagesse lui permettant le bonheur.

Radu Toma

YVES CHEVREL, *La littérature comparée*. Paris, PUF, 1989, 127 p. (Que sais-je, 199)

Trente-huit années après la parution du livre de Marius-François Guyard, la prestigieuse collection « Que sais-je ? » offre aux lecteurs un nouveau précis écrit par l'actuel vice-président de l'Association Internationale de Littérature Comparée, le professeur Yves Chevrel de Paris-Sorbonne. L'activité soutenue de l'auteur dans le cadre de l'Association, où il a rempli aussi la fonction de secrétaire pendant de longues années, et son expérience d'enseignant se reflètent dans ce livre qui ne répète plus la structure choisie par son prédécesseur. M.-F. Guyard souligne lui-même, dans une brève préface, la nouveauté du livre : la littérature comparée « aurait pu simplement progresser sur les routes qu'elle avait ouvertes — et elle y a progressé. Mais ces routes en ont croisé d'autres et les comparatistes n'ont pas hésité à regarder ce qui se passait, par exemple, du côté de la paralittérature ou de la poétique. Avant beaucoup appris, ils ont découvert qu'en retour ils avaient beaucoup à enseigner ».

Yves Chevrel donne dès le début une définition claire et non restrictive de la littérature comparée qui « n'est pas un ensemble de textes, c'est une perspective d'étude de la littérature » et encore « une façon de procéder, une mise à l'épreuve d'hypothèses, un mode d'interrogation des textes », avec un accent spécial sur « la rencontre avec l'autre ». Il s'occupe ensuite de 'l'œuvre étrangère', des 'enjeux d'une historiographie littéraire comparatiste', des 'mythes littéraires' et des 'formes artistiques : les frontières du littéraire', pour poser le problème 'vers une poétique comparatiste?' et terminer avec des réflexions enrichissantes sur 'l'avenir d'une discipline'. Une bibliographie sommaire où une place privilégiée est accordée aux Actes des congrès de la Société Française et de l'AILC et aux revues comparatistes clôt ce volume dense et sans parti pris. Le professeur n'a pas mis en vedette ses préférences, mais a récapitulé les idées les plus significatives et les tendances les plus prometteuses. La place accordée aux traductions, domaine consacré de la littérature comparée, ne réduit pas celle offerte à 'une conception comparatiste de la lecture', domaine affirmé ces dernières années. Chaque paragraphe se termine par des renvois bibliographiques de très bon choix (nous aurions mentionné à côté des études d'imagologie le dense livre de Hugo Dyserinck, *Komparatistik*), ce qui n'empêche pas l'auteur de s'arrêter plus longuement aux livres qui ont ouvert de nouveaux perspectives dans un domaine ou l'autre, comme, par exemple, lorsqu'il discute le baroque, le préromantisme ou le naturalisme. En abordant les 'formes artistiques', l'auteur affirme de justesse que « peut-être la littérature comparée remplit-elle, pour le moment un rôle de substitution, en attendant que d'autres disciplines prennent la relève ».

D'ailleurs, le lecteur trouvera souvent de telles mises au point fermes et sereines. Nous avons beaucoup apprécié l'affirmation très nette que la littérature comparée doit privilégier les œuvres et non pas les auteurs ce qui explique l'accent mis sur le contenu des textes, sur les mythes, aussi bien que la précision : « la littérature comparée ne saurait être mise sur le même plan que la littérature universelle puisque elle est méthode dynamique et non pas corpus de texte », avec un renvoi à Etiemble qui a mis en garde de ne pas accepter une vue figée de la Weltliteratur. C'est une chose que les adeptes d'une poétique exclusiviste, sans dimension historique, oublient facilement, ce qui les mène vers des analyses très poussées de la surface des textes. C'est dans ce sens que la 'mentalité' peut replacer l'œuvre dans un contexte qui n'est pas déformé par une sociologie qui ignore la fiction ou une poétique qui oublie les hommes Et Chevrel a raison de conclure qu'au fond « connaître autrui n'est pas se déraciner » et de rappeler que le comparatisme est « une forme moderne d'humanisme ».

Alexandru I. I. Iu

EUROPA UND DAS NATIONALE SELBSTVERSTÄNDNIS. Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts. Herausgegeben von Hugo Dyserinck und Karl Ulrich Syndram. Bonn, Bouvier Verlag, 1988, 435 p.

En 1984, le département de littérature comparée de l'Université d'Aachen et le Centre universitaire de Luxembourg ont organisé un colloque dont les actes sont réunis dans ce beau volume. Les contributions ont pris en charge soit les aspects philosophiques (l'anthropologie

de Kant – Gerd Wolandt), soit des 'case studies' d'une grande variété : décolonisation et conscience nationale en Irlande et en Afrique (Joseph Th. Leerssen), l'image de l'Allemand dans la prose anglaise de 1890–1914 (Holger Klein), un thème développé dans le livre de Peter Edgerly Firchow, *The Death of the German Cousin*, 1986, des zones d'intérférences comme la Suisse (Manfred Gsteiger) ou l'Alsace (Victor Hell), l'image de l'Angleterre chez Claudel (Pierre Brunel), conscience européenne et nationale dans l'œuvre d'Ernst Robert Curtius (Manfred S. Fischer), l'image de soi dans la littérature allemande entre 1770–1870 (Elke Emrich) ou les Slaves vus par les autres et par eux-mêmes (Hans Rothe). Les discussions sont dirigées vers d'autres domaines dans les études sur les rapports entre imagologie et histoire de l'art (Götz Pochat), entre valeur esthétique et spécificité nationale (Karl Ulrich Syndram) ou à propos d'une imagologie musicale (Stephan Nachtsheim). D'un intérêt particulier sont les contributions de Zoran Konstantinović sur l'imagologie sud-est européenne à l'époque de la renaissance nationale des peuples de cette zone du continent et de Gilbert Trausch qui présente le cas du Luxembourg qui a défini son identité en se démarquant des autres, des Allemands surtout. Des repères théoriques se trouvent dans les études de Daniel-Henri Pageaux (Image-imaginaire) et de l'inspirateur du colloque, Hugo Dyserinck (Komparatistische Imagologie) : de la richesse des idées retenons ici l'affirmation de Pageaux : « l'image est bien une langue seconde, un langage » et la suggestion de Hugo Dyserinck d'organiser un 'laboratoire européen' qui devait contribuer à une enquête destinée à éliminer l'eurocentrisme des consciences et à signaler les attitudes qui minimisent le rôle universel de la culture européenne. Nous avons suggéré, à notre tour, de mieux lier les analyses sur les modèles culturels aux formes d'universalité.

Si *L'Europe et les intellectuels* (Gallimard, 1984) attaque les problèmes qui se posent à l'immédiat, ce volume descend dans les profondeurs où se trouvent les racines des attitudes mentales qui inspirent aussi bien l'acte culturel que celui politique. Il serait, donc, très utile d'aborder directement l'étude de l'imaginaire et de voir comment sont produites les images et leur impact sur les consciences. Or, la fiction littéraire occupe une place privilégiée dans l'imaginaire aussi bien par sa spécificité que par sa force agissante. L'imagologie littéraire, en tant que partie d'un ensemble plus vaste où se trouvent les rêves, les aspirations et les grandes quêtes de l'éternité, saura nous restituer l'essentiel d'une culture sans pareil et une image plus complète et enrichissante de l'homme que celle esquissée par les essais qui trouvent satisfactions suprêmes dans une curiosité sans aucun attachement. Le réseau des images, les images récurrentes, le système d'images nous dirigent vers les modèles qui sont ancrés dans les mentalités (ce que Dyserinck appelle « die Lebensdauer der Imagotypen Denkmodelle », p. 27) : c'est dans ce 'substrat mental', où plonge les racines de l'expression culturelle, que nous introduit ce volume riche en suggestions théoriques, méthodologiques et exemples éclairants.

Alexandru Dufu

SORIN MĂRCULESCU, *Senne de carte*, Editura Cartea Românească, 1988, 367 p.

Les études réunies dans ce volume sur Damaso Alonso, Cervantes, Baltasar Gracián et Luis Martín-Santos dépassent aussi bien le domaine de la littérature hispanique et de l'histoire littéraire que l'acte habituel du critique. Sorin Mărculescu a écrit ces études après avoir traduit les auteurs analysés : son intimité avec la pensée et les procédés artistiques qui soutiennent les œuvres est parfaite et c'est en partant de là qu'il essaye de refaire le noyau des images et concepts artistiques. Dans *Persiles et Sigismunda* il trouvera une structure en forme de clepsydre qui organise la narration et le réseau d'images, pendant que chez Gracián il découvre un immense effort de sortir de la marginalité pour aborder les grands problèmes de son époque. Appuyé sur une bibliographie solide et de bon choix, l'auteur identifie dans chaque œuvre des motifs universels, des techniques propres à un style, et nous offre des incursions incitantes dans le picaresque, les procédés baroques, les métamorphoses des genres, comme par exemple dans ses considérations sur *Don Quichotte* et *Persiles* : pendant que le premier a comme point de départ une aversion déclarée contre le roman chevaleresque et arrive à élaborer une nouvelle forme de roman, le second limite les genres consacrés de l'épopée de la Renaissance et du roman byzantin pour proposer, à la fin, une transformation du roman chevaleresque. Un livre qui ne se méfie pas d'aborder des œuvres bien connues et qui finit par proposer des interprétations capables de jeter une lumière utile sur ces œuvres et sur l'acte même de la création littéraire.

A. Dufu

KARL-HEINZ GÖTTERT, *Kommunikationsideale. Untersuchungen zur europäischen Konversationstheorie*. München, Iudicium Verlag, 1988, 275 p.

Ce livre dense et subtil poursuit le trajet de l'art de la conversation en s'arrêtant à l'idéal de la gentillesse proposé par Castiglione, à l'idéal de la sagesse formulé par Gracián, à l'idéal de la courtoisie exprimé au temps du classicisme français par Morvan de Bellegardes, pour saisir les transformations intervenues dans cet art à l'époque des Lumières, lorsque les journaux ont propagé l'idéal de la vie publique et Christian Garve a dirigé le débat dans la direction de l'analyse psychologique-sociologique, et pour finir avec Friedrich Schleiermacher préoccupé par l'herméneutique de l'intelligence. L'auteur avertit son lecteur que l'art de la communication a eu un contenu plus riche que celui qui nous est familier et qu'il doit savoir que le 'decorum' a changé graduellement ce contenu. « Diese Fortentwicklung lag in erster Linie in der Verselbständigung des decorum, in seiner Lösung aus dem Gesamtzusammenhang der Ethik in Richtung einer sittlich neutralen Thematisierung anständigen Benehmens » (p. 12). Ce qui a favorisé cette évolution a été le destin même de la rhétorique, matrice de l'art de la conversation, et l'essor spectaculaire de la politique : car c'est la nouvelle philosophie fascinée par l'organisation de la vie en commun qui a changé les rapports entre vie privé et vie publique, entre l'individu et les autres. Karl-Heinz Göttert rejoint les conclusions des historiens des mentalités intéressés par la graduelle politisation de l'existence humaine, un phénomène qui a mis son empreinte sur l'imaginaire et sur la communication, donc sur la fiction littéraire et le dialogue. Les effets modernes peuvent être observés même aux congrès scientifiques et dans les assemblées où les autres sont regardés moins en tant que partenaires que des auditeurs. L'art de la conversation est, au fond, l'art d'écouter les autres. « Aufs Ganze gesehen aber endete die Konversationstheorie gerade nicht in einer neuen Kommunikationstheorie, sondern versteifte sich auf die Tradierung des Anstands, innerhalb dessen Kommunikation nicht über 'Konversation' hinaus kam » (p. 202). L'auteur apporte dans ce sens, non seulement le témoignage de ceux qui ont écrit des manuels et traités de conversation, mais aussi celui de Francis Bacon, Christian Thomasius, John Locke ou Goethe. Un livre que tout comparatiste devait lire et prendre ensuite comme sujet d'une savante et ample conversation.

A. Dufu

HORST S. und INGRID DAEMMICH, *Themen und Motive in der Literatur*, Tübingen, Francke Verlag, 1987, 348 p.

Une analyse concise et dense du mot, une récapitulation de son usage dans des œuvres représentatives, des analogies avec d'autres thèmes ou motifs et une solide bibliographie qui présente les sources littéraires et la critique forment la substance de chaque article introduit dans ce 'manuel', d'après l'indication donnée en sous-titre par les auteurs. Ce livre va plus loin que les contributions d'Elizabeth Frenzel et, en même temps, désire retenir seulement l'essentiel. C'est ainsi que s'explique les proportions réduites de l'article « Faustus », bien connu par les spécialistes, en contraste avec l'ampleur de l'article « Landschaft ». Parfois les démarcations s'avèrent difficiles, comme dans l'article « ennui » qui dépend, sans doute, de la tristesse, selon la littérature patristique, avec son double sens : tristesse utile, parce que capable de détacher l'homme d'une excessive passion d'acaparer et de dominer, mais tristesse dangereuse, parce que capable de noyer l'homme dans les vagues du désespoir. La sélection a été imposée par le trop vaste matériel et les auteurs expliquent pourquoi ils n'ont pas retenu Cléopâtre ou l'homme entre deux femmes. Mais il aurait été utile de retenir la figure très moderne d'Alcibiade (dans ce sens, la belle contribution de Gerhard Dambemont, *Melamorphosen des Alcibiades*, in : *Romanische Literaturbeziehungen im 19. und 20. Jahrhundert*. Festschrift für Franz Rauhut, Gunter Narr Verlag, p. 77-86), tout comme dans l'article « Iphigénie » il n'est pas superflu de souligner qu'un auteur est revenu au sens primordial du sacrifice dans une pièce de théâtre : Mircea Eliade (dans ce sens, notre article dans « Komparatistische Hefte », 13, 1986, p. 5-12 : *Trois Iphigénies...*) Très utile est l'introduction et éclairants sont les articles « Motiv » et « Thema ». Soulignons aussi les belles conditions graphiques de ce 'manuel' indispensable à tout comparatiste.

A. Dufu

LUIŞA VALMARIN, *Studii de literatură română modernă și comparată*, Editura Eminescu, 1987, 220 p.

Deux études en italien ouvrent ce volume : *Tradizione e contemporaneità nelle Favole di Gr. Alexandrescu e Mihai Eminescu — una presentazione*. Suit une ample incursion dans le domaine des livres populaires : *Le castor entre l'Esopie et le Physiologue*, cette dernière œuvre étant poursuivie à travers plusieurs littératures sud-est européennes, une récapitulation des contacts d'Ivo Andrić avec la culture roumaine qu'il a pu mieux connaître pendant son séjour de diplomate à Bucarest, une analyse de la fonction accordée à la Renaissance italienne par le romancier Eugen Barbu dans son œuvre « Principele » et une attachante présentation des vers de quelques poétesses roumaines qui sont en même temps des actrices réputées. Les comptes rendus parus dans les revues littéraires roumaines ont souligné l'intérêt particulier de ces études qui dévoilent l'activité soutenue dans le domaine de la littérature comparée de la distinguée enseignante de la langue et littérature roumaines à Rome.

A. Dufu

CĂTĂLINA VELCULESCU, *Între scriere și oralitate*, Editura Minerva, 1988, 228 p.

La littérature roumaine offre un territoire privilégié aux analyses sur les rapports entre oralité et écriture, surtout parce que l'imprimé n'a pas étouffé la culture orale, qui, en échange, a eu toujours comme partenaire le manuscrit, placé entre imprimé et oralité. Mais pour bien saisir les nuances, le chercheur doit reviser une image qui s'est installée dans les consciences, celle de la culture, par excellence folklorique, développée dans cette aire. Or, Cătălina Velculescu est au courant de la recherche qui a renoué ce domaine, en discutant le clivage entre niveaux culturels, le destin des livres populaires, les relations entre éloquence de cour et communication rurale. Il suffit de rappeler ici les noms de Rudolf Schenda, Felix Karlinger, Roger Chartier, Robert Darnton ou de M. T. Clanchy qui a donné un exemple convaincant, celui de l'Angleterre, entre 1066 et 1307. L'auteur du livre paru dans la série « Confluences » des Editions Minerva de Bucarest assure une double ouverture à ses analyses : elle compare tout le temps les textes analysés aux prototypes ou aux versions qui ont circulé dans les autres cultures du Sud-Est européen et, en même temps, accorde une attention prioritaire aux traces laissées par l'oralité dans les manuscrits et les imprimés en roumain des XVI^e—XIX^e siècles. Le premier groupe d'études prend en charge la littérature historique et signale, à part les contaminations avec l'oralité, le mécanisme des réécritures et des reprises des motifs et thèmes, les influences baroques et les données sur l'horizon des connaissances. Le deuxième groupe s'occupe de la diffusion des versions roumaines de *l'Erotoclite*, de Hésiode et de Bernardin de Saint-Pierre, en partant des listes de souscripteurs, domaine dans lequel Cătălina Velculescu a fait œuvre de pionnier. Enfin, un dernier chapitre rend compte de deux images étrangères de la culture roumaine, celle de Anatoli Nicolaevici Demidoff qui traversait les principautés en 1837 et celle de Jean-Honoré-Abdolonyme Ubicini qui désirait traduire en français, vers 1870, les chroniques roumaines. A la fin, deux contributions ont comme sujet l'œuvre de deux écrivains du XIX^e siècle, Filimon et Oprea-Procopie de Săliște. Comme on constate aisément, l'auteur a préféré aborder un problème complexe et très vaste par des études ponctuelles qui se dirigent toujours vers les profondeurs où l'écrivain a enregistré les mouvements de l'intelligence et de la sensibilité, en nous permettant de découvrir les mentalités qui se sont reflétées dans les témoignages oraux ou imprimés. Un résumé en anglais se trouve à la fin de ce livre qui introduit avec une évidente compétence l'exemple roumain dans un débat des plus stimulants parce que capable de refaire les trajets et le sens de l'acte culturel.

A. Dufu

Œuvres et critiques, XIII, 1, 1988 : « Réception de la littérature française en Roumanie », 174 p.

Le projet d'un tel numéro remonterait aux années 1972/1976, affirme le directeur de la publication, Wolfgang Leiner, à une époque donc où la revue elle-même n'était que projet. Le voilà maintenant réalisé, grâce aux efforts de Gerhard Damblermond, de l'Université de

Mayence, secondé par Marina Mureşanu-Ionescu, de l'Université de Iassy, pour ce qui est de la coordination, et d'une équipe d'universitaires et de chercheurs roumains, pour ce qui est des contributions proprement dites.

Ces dernières, au nombre de onze, se laissent diviser en deux selon l'ampleur de l'objet qu'elles se donnent : des phénomènes généraux d'acculturation ou l'analyse plus ou moins ponctuelle de la réception d'un seul auteur (réception définie par certaines études comme « impact » ou « écho »). Dans la première catégorie on doit ranger l'étude d'Alexandru Duşu qui, en présentant certains aspects historiographiques des débuts de la réception de la culture française en Roumanie, se demande s'il s'agit là d'une question de soumission au prestige d'un modèle ou bien d'un dialogue et passe en revue les réponses de Pompiliu Eliade, Iorga, Lovinescu, Dimitrie Popovici, sans oublier les rebondissements récents de la querelle opposant ce que l'auteur appelle les « esthètes » et les « culturologues ». Andrei Corbea présente le système comparatiste d'Adrian Marino. De son côté, Alexandru Călinescu fait le point sur l'attitude des Roumains quant à la « Nouvelle Critique » et, à force de listes de traductions et d'ouvrages originaux publiés de 1965 à 1985, s'applique à relever la carte de l'impact des nouvelles méthodes sur le travail des critiques et des chercheurs roumains. C'est toujours sur la base de listes détaillées de traduction que Valeriu Panaitescu décrit dans son excellente étude l'attitude des Roumains face aux poètes français contemporains. Quant à lui, s'appuyant sur une analyse extrêmement attentive des « lectures roumaines du surréalisme », Ion Pop offre une image convaincante du surréalisme roumain qui semble avoir évolué d'une étape d'« échos » et « influences » à une étape de « contributions remarquables au développements de la doctrine ».

La deuxième catégorie de contributions réunit des études, excellentes, portant sur la réception de Nerval (Marina Mureşanu-Ionescu), Auguste Comte (Ştefan Lemny) et de Victor Hugo (Angela Ion) dans la conscience littéraire roumaine aussi bien que sur le dialogue que des écrivains tels que Mateiu I. Caragiale (Ilina Gregori), Ion Minulescu (Dumitru Mlcu), Ilarie Voronca (Vincent Iluţiu) ont eu avec la culture française. Ce sont là des études vraiment incontournables si on s'intéresse aux écrivains mentionnés.

On pourrait évidemment se demander si ces contributions donnent vraiment l'image exacte de ce que furent et de ce que sont les relations culturelles franco-roumaines. Posée de façon si abrupte, la question ne saurait recevoir qu'une réponse négative, car il y a indéniablement dans la carte de ces relations bien des zones que cette livraison d'*oeuvres et critiques* laisse inexploitées (l'entre-deux-guerres, par exemple, qui est loin de se réduire aux avant-gardes). Notons toutefois que les responsables de la publication se sont mis à l'abri d'un tel reproche en imprimant, en deuxième page de couverture, cette phrase de Marguerite Yourcenar qui prend ici une signification toute particulière : « Quoi qu'on fasse, on reconstruit toujours le monument à sa manière. Mais c'est déjà beaucoup que de n'employer que des pierres authentiques ». Et les contributions retenues sont vraiment « des pierres authentiques ».

On ne peut finir cette présentation sans mentionner l'analyse solidement argumentée que Claude Foucart fait de l'attitude de Max Rychner face à André Gide, non plus que les quelques 40 pages de comptes rendus axés sur les relations culturelles franco-roumaines.

Radu Toma

CHARLOTTE F. OTTEN, editor. *A Lycanthropy Reader: Werewolves in Western Culture. Medical Cases, Diagnoses, Descriptions, Trial Records, Historical Accounts, Sightings, Philosophical and Theological Approaches to Metamorphosis, Critical Essays on Lycanthropy, Myths and Legends, Allegory*. Syracuse, Syracuse University Press, 1986, XVI + 337 pp.

Twenty-six essays, articles, reports, selections and stories divided into the six sections outlined in the subtitle to this book, not to mention Preface, Acknowledgements, Introduction, Bibliography and Index, all constitute this "reader": but what is a "reader", and why "A Lycanthropy Reader"? What is the point of the hodgepodge of ancient, medieval, Renaissance and modern materials the Prof. Otten has collected?

She tells us, in the Preface, there are two motives. First, she has a literary interest in finding out the backgrounds to the figure of a lycanthrope who haunts the Jacobean stage in John Webster's *The Duchess of Malfi*; second, she wants to provide a sounder base to the modern obsession with the irrational and the occult that infests films, novels and the streets of our no-longer-safe cities. She has also found that "in the past fifteen years" there has

been a great deal of careful, scientific investigation into the phenomenon, and she wants to present it — but along with, it seems, bits and pieces of everything else, good, bad, and indifferent.

In the Introduction, Prof. Otten makes clear she is not really interested in the modern obsession at all. She lists only to dismiss stacks of films, television dramas and novels that deal with werewolves. She is more concerned with contemporary medical, especially psychoanalytic, investigations, because she is convinced there is “something to it”, that is, there are real symptoms, real obsessions, real people who think they are — and now doctors who really believe they are, though not in the occult, supernatural sense — werewolves.

Deep in the subconsciousness and superficially through the symptoms of skin disease the modern werewolf lurks, skulking after the consciousness. Yet rather than pursue the universal phenomena associated with the diseases of mind and body that can collectively be classified as lycanthropy, she prefers to flit hither and thither. Surveying ancient and medieval texts, Prof. Otten discovers that the concept has been a problematical one, and that the figure of the werewolf — the possibility of shapeshifting, of supernatural intervention, and the viability of individual form and personality — has been a topic of much concern to leading thinkers throughout the formative period of Western culture. In mythological writing, in fiction, and in the twilight-zone of court-proceedings where witnesses are recorded in all their delusions and prejudices, she offers us samples of what people saw, or thought they saw, or hoped to believe, or tried not to believe.

Literature crisscrosses with juridical and medical concepts; demonological essays shake hands with comparative historical compendia. Sections V and VI offer sample readings of literary texts, though it is never clear from Prof. Otten's introductory essays — sometimes cogent and perceptive, especially when she sums up non-literary controversy and offers possible avenues of approach for future study — how genre, discourse, and mentality shape the appearance of the werewolf in very different societies, such as Classical Rome, Late Medieval England or Gothic late Nineteenth Century France. Granted some distinctions in chronological development, but with a sense of restricted progression, the werewolf is a constant focusing point for a fairly monovocal Western civilization. Some avatar of Carl Jung is behind this book pushing the line of collective unconscious and flattening out all historical, social, political, intellectual and emotional distinctions into one fuzzy general “line of development”.

There is a great deal of food (raw and cooked) for thought here, of course; the twenty-six items plus Prof. Otten's own contributions all can be worked through by a historian of mentalities looking to see how the mental image of the werewolf appears in different periods and in different times, within distinct discourses and genres, and how it is articulated for varying purposes. Serious study would have to add much more, since the figure of the afflicted soul, the responses of the community, and the significances assigned by the competing intellectual systems then prevailing cannot be divorced from a whole range of other real and imaginative phenomena.

Since I have done some research and published a book and several articles in a small corner of this larger field, I will conclude by expressing my disappointment with Prof. Otten's skipping over of what is perhaps the longest and most sustained literary work on lycanthropy, a poem which is extant in two unique versions, a Middle French romance in rhyming couplets, *Guillaume de Palerne* and a Middle English alliterative narrative, *William of Palerne* (ed N. Simms, Philadelphia: Norwood, 1973). Dismissing the medieval romance in four lines, and still citing in her bibliography the long-outdated Skeat edition (1867) of the alliterative poem (which appeared even before the standard edition of the Middle French romance), Prof. Otten overlooks the kind of question she nowhere else properly addresses, namely, the contrast between animal and human knowledge; for the Spanish Prince who is transformed by his wicked step-mother into a wolf in this poem is not merely called *werewolf* as she claims but always “the witty werewolf”, and both the French and the English versions differ on their rendering of this all important philosophical question. Domestic, social, political and moral problems are engaged throughout the romance, in a more incisive and satiric way in the alliterative romance, as the werewolf aids the young lovers Willam and Mellors in their escape from Rome to Sicily. His aid is set against that provided by other humans and animals, with many people in actual or metaphoric beast-disguise, the poet thus able to tease out subtle distinctions of responsibility and awareness.

Norman Simms
(University of Waikato)

The Fables of Odo of Cherton. Translated and edited, with an Introduction by John C. Jacobs. Syracuse, Syracuse University Press, 1985. xv + 197 pp.

In addition to making available to English readers a very smooth translation of Odo of Cherton's thirteenth-century Latin *Fabulae*, which are certainly as interesting in their own right as works of literature as John C. Jacobs claims, the editor also offers an important 62-page Introduction written in rather plain and simple language towards a non-specialist audience. The essay is important even for the specialist, however, because, beneath the surface of Jacobs' assumed casualness, there is an incisive critique of medieval poetics.

For those who immediately associate the term fable with the beast-tales of Aesop, particularly in their translated form directed at children, there is an all too easy assumption to make about the genre: that it is a species of sub-literature, at best highly moralistic and thus verging on forced allegory, at worst simplistic analogies drawn between the animal and the human world. Yet even with Aesop, this easy pigeon-holing of literary worth and texture falls, if nothing else than on the respect accorded to his fables by many great poets and satirists.

However, there is much more to be considered than, what most editors and commentators do in tracing out the lines of influence from one fabulist to another, dividing them into types according to the degree of overt morality they impose through allegorization or satirical application, and finding their most important cultural contribution to lie in how others use their work. Such research, of course, provides basic understanding of the general nature of the fable, but it also tends to make the genre seem flat and to trivialize the intellectual and aesthetic components of the form. Moreover there is a tendency, in such a positivist approach, to make the fabulist little more than an editor or scribe, with at least a tacit assumption that there is a large pool of original fable material somewhere in the past out of which each various authors take what they need and are capable of understanding, with the modern editor's task, somehow or other, being to loosen up and fill out the particular texts he has by importing more of the "original" material. Thus, for example, Moses Hadas deals with Odo's younger contemporary, Berechiah ha-Nakadan, known as the Jewish Aesop. Hadas treats Berechiah as essentially a filtre through which already existent fables are translated, modified, and given a somewhat Jewish colouring. What we find out is that the fable is a very lively and important genre in the period in France and England, but not much about why and how its importance as a didactic mode is related to its attraction as entertainment, nor about the way in which each writer, whether Berechiah or Marie de France or Odo of Cherton recreates and adds to the genre as he or she composes.

That is why Jacobs' Introduction strikes us as so significant. He goes back several steps to ask fundamental questions about *fabulae* as conceptual modes of narration, breaking the modernist tendency to treat as normative the realism of the novel with all other narrative forms being either primitive graspings after the "real" kind of story-telling we know is for adults or as aberrations, perversions and deformations occasioned by ignorance, puritanic phobias of fiction, and pretentious archaicizing. As Jacobs shows in his survey of classical and antique theorists who have dealt with the question, the category of the fable depends on an understanding of several philosophical questions. One collection of such questions circles around the extent to which the search for truth allows or even requires the creation of constructed exempla to reveal, hide, or tease apart those truths which are otherwise only to be known in non-narrative discourse. From that problematic, one is led almost inevitably towards another centered on how valid are the different techniques and strategies of rhetoric based on similitude, leading towards one poetics of metaphor and simile, and a second based on associative thinking, leading towards synchdoche and metonymy. This moves from questions of how the fable encodes truth to how the fable constitutes truths otherwise inexpressible in concrete terms.

As is to be expected, there is ancient as well as medieval opposition to the use of *fabulae* in serious speculative discourse, just as there is in meditative and forensic speech. Both pagan and Christian theorists express doubts as to the validity of the fable. At the same time — and often from the same person in different documents — there is justification, insofar as the fable may provide the necessary shade to the otherwise brilliant (and thus unimaginable and unspeakable) truths of mystical and divine revelation. The fable may be seen as providing coherence, concision, and clarity to speech, thought and insight.

Derek Brewer has argued that a poet like Chaucer is to be understood best as metonymic rather than as metaphoric, that is, in terms of the way his poetry weaves and explores associative links between various mimetic levels of discourse and experience, rather than drawing analogies, striking points of contact, and playing on a dialectic of incongruity between the

real substance of things only superficially similar. There is, of course, no strict either/or dichotomy, and medieval poets will only tend one way or another, exploring various avenues of rhetorical development.

While the fable proper has been set out in certain rhetorical manuals as a way of forcing the animal world to illustrate facets of human behaviour so as to draw commonplace morals, the parable is taken as a kind of narration that encapsulates a message otherwise almost unspeakable, the condensation of insight being into characters and events which have a timeless appearance as well as validity. With Odo, as Jacobs says, "He does not... treat the distinction between parables and fables systematically. Most notably, his actual practice merges them." The neat categories set out by late antique thinkers like Macrobius are thus collapsed in Odo's book. Like Chaucer, then, Odo does not merely write within a tradition, he explores and questions the fundamentals of that tradition.

Odo further collapses distinctions, according to Jacobs, in using his fables to bite into specific satirical targets, not merely general types found in parable literature. Using an Augustinian frame of reference (rather than a scholastic Aristotelianism), Odo discloses not that mendacious priests and vicious landlords of the English twelfth century are *like* beasts in the sense of a satiric allegory; but that they *are* beasts in the sense of a synecdochic participation in the nature of the non-human. The fable is therefore a way of speaking about something true but not visible because such false men are false in their appearance as human beings. They not only pretend to be good men in the moral sense, they masquerade as human beings.

But when Odo speaks of good Christians in terms of animals, the rhetorical strategy is even more complex. The beast-images derive from Scriptures and the poetic lines of association move through various levels of mimetic participation and simulation. What seems to be at the centre of his creative endeavour, then, is less the siting of an apt moral at the point of most apt analogy between the animal world and the experience of humanity. Jacobs says, "Odo delights in exploiting varied figures of thought and speech, numerous narrative conventions, and established 'forms'." In fact, not all of his fables are structured around a beast-tale plus a moral decoding the message; a few lack all such commentaries. Yet many others seem to be more commentary than tale, and that should alert us to what it is that Odo does other than write elaborate, if philosophically primitive, similitudes. There is no strict distinction between the *mythos* and *logos*, the *narratio* and the argument, and it is in creatively collapsing those distinctions that his real originality lies.

In Odo of Cheriton, if Jacobs is correct, commentary becomes narration because it is in the very process of moving through the association opened by the fable as a whole, and not merely in interpreting a story about animals, that meaning is to be constructed or constituted. Mutually informing, as Jacobs says, narration and commentary generate a form which is not static. Again, there is not (1) an image of animals acting out and speaking a human situation and (2) a statement of a truism already known elsewhere but here made sharp and memorable through association with the moralized picture. The new form, unsteady because it keeps shifting from tale to tale, says that the animal and the human worlds are not mutually exclusive. Odo does not say that such and such men are like wolves; he says *lupi sunt*, the wolves are, they are wolves; he doesn't say that there is an analogy between sheep and poor people, but Christ's sheep, *id est pauperes*, that is poor folk... We have to learn to read against the urge to put in the the terms of similitude, of metaphor, and learn to read metonymically, associatively. False men already are wolves in their true nature and the fable shows the relationship between what they really are and how they only seem to be in the world of human society. The poor folk of this world are Christ's sheep because He is their Good Shepherd and the statement of their beastliness is not a simple analogy drawn to point a lesson but a reality derived from the mystical language of Scriptures; they are not only likened to the sheep you see in the meadows of England but are like the sheep who really pasture in a world where God is the Good Shepherd. The text created by Odo moves between the world we experience with our normal senses, the world we know through the revelation of the Bible and the world he is creating in his text.

When Odo cites a Scriptural passage, he, of course, does what most other medieval writers do when they write fables: he sets out to illuminate the text, that is, he brings to bear on the darkness (obscurity) his human discourse the (en)light(en)ment of the heavenly Word. Jacobs explores this further to indicate what there is more of in Odo. For Odo also seeks to illuminate the Scripture. How so? Odo makes his commentary-narrative move back and forth from Old to New Testament references, implicitly as well as explicitly, in which the Hebrew text uses a metaphorical language transformed into parable by the Christian: the

truth prophetically and figuratively locked in the old dispensation is released and perfected in the new, what is at first only a sign becomes a presence, the Word has become flesh in Christ and the image has become clarified in the parable. Then, Jacobs tells us, Odo follows the lesson of I Corinthians 12:31–13:1 to raise the truth to a higher confirmation; for here St. Paul “presents Christian charity as a literally *hyper-bolic* way which, like the cognate geometric figure, ‘casts beyond’ or ‘above’, which ‘transcends’ or ‘overshoots’...”

As is becoming increasingly clear, the aesthetic and intellectual creativity of medieval Latin writers, like those in the rising vernaculars of the twelfth century onwards, are often much more reflexive in their criticism of the givens of the society they live in than has been evident in the past of critical studies. This is partly because we can now see more clearly into the mentalities of the various periods leading from ancient paganism through early Christianity into the Latin Synthesis of the Middle Ages, with all the competing intellectual and social forces. Our way of reading has switched focus from the surface of texts to the processes of textualization, and this shift in perspective makes it possible to register those significant authors whose textualization is self-critical, creative, and aesthetically-controlled and, thus, to begin to re-order the hierarchy of major authors. The genre of fable moves from a marginalized category of sub-literature, thanks to writers such as Odo, Marie and Berechiah, to a vital creative endeavour, and we can begin to see how each of them is individually distinct within that genre, and thus how the genre itself is not a static, closed container of received images and opinions.

Thus we close by citing one of Odo's shorter fables in full. His presentation here is understated, metonymic and sharp:

84 Alexander: A Man in Danger

Many tell the tale of one Alexander, a man assigned to duty at sea. Alexander made a promise to God: if God would guide him to port, then he would be forever good — and *never* do anything to offend against Him.

Then, when he was actually in port and harbored in a secure place along the river bank, he declared: “Jesus, Jesus! I have indeed deluded You. Even now, I haven't the slightest intention in ‘being good.’”

The fable turns on what is known as antiphrasis, the ironic word which undercuts all that has gone before. In the series of tales Odo has been recounting, the function of irony has, become more and more explicit in his commentaries, whether placed at the end as a “reading” of his text or enclosed within the narrative as a part of the fiction itself. Yet everything in Fable 84 vibrates, as it were, with associations outside itself, from the very name of Alexander to the cultural and biblical allusiveness of sea voyages. There is no need for Odo to point a moral. The many who tell this tale do so because it has a moral, and the hollowness of Alexander's boast when he arrives safely to port speaks volumes. There is no dialogue: Alexander speaks his promise and says his withdrawal of support. The silence of God, like the silence of Odo in making explicit what this all means, is powerful.

Norman Simms
(*Waikato University*)

SLOVARI KNJŽNIKOV I KNJŽEVNOSTI DREVNEJ RUSI, VTORAJA POLOVINA XIV—XVI v., t. II/1, A-K, • Nauka •, Leningrad, 1988, 516 pp.

Les travaux en vue de la rédaction d'un dictionnaire des lettrés et des monuments écrits de la Russie des XIV^e–XVII^e siècles (cf. notre compte rendu du premier tome, • Synthesis • XV, 1988, p. 84) se poursuivent grâce à l'activité d'une importante équipe de spécialistes membres de l'Institut de littérature russe de Léningrad, sous la direction de l'académicien D. S. Likhatchov. Véritables micromonographies, les articles particulièrement doctes qui composent ce dictionnaire alphabétique sont complétés par des bibliographies tenues à jour.

Des articles à part sont consacrés aux ouvrages de large diffusion dont les auteurs sont demeurés anonymes, ainsi qu'aux écrits traités par les auteurs du dictionnaire sous le générique d'unique. Par exemple, les abécédaires (*Azbukonniki*) de la période concernée, quelqu'en ait

été leur titre (souvent même sans titre), ont été traités ensemble. Toujours à part figurent les articles portant sur les écrits apocryphes : « Apocryphe sur Adam et Eve », « Apocryphe sur le sacerdoce de Jésus Christ », « Apocryphe sur David », « Apocryphe sur Jacques, le frère du Seigneur », « Apocryphe sur le bois de la Croix », « Apocryphe sur Salomon », etc. Le titre de l'article dédié à la biographie d'Alexandre le Macédonien traduite par les Slaves du Sud au XIV^e siècle du grec est *L'Alexandrie serbe*. Pour la littérature russe, les tout premiers manuscrits remontent au XV^e siècle, cependant qu'au XVI^e siècle il n'y a pas de manuscrit avec le récit de la vie d'Alexandre le Grand. Il y aura, en revanche, plusieurs versions manuscrites au XVII^e siècle. Notons, à ce propos, que les textes originaires de Russie méridionale et occidentale témoignent de modifications notables apportées au récit initial et les variantes biélorusses et ukrainiennes montrent d'importantes différences par rapport aux versions sud-slaves et russes. Enfin, c'est à regret que nous constatons l'absolue ignorance de la part des auteurs du dictionnaire en ce qui concerne la bibliographie roumaine ancienne (ignorance quasi générale, du reste, relevée dans le présent ouvrage), bien que la Vie d'Alexandre le Macédonien ait beaucoup circulé dans l'espace roumain, bon nombre de versions y étant attestées dont celles slaves n'ont pas manqué (cf. Mihai Moraru—Cătălina Velculescu, *Bibliografia analitică a literaturii române vechi*, I, Bucarest, 1976, p. 55—115).

Un grand espace typographique est réservé à l'enregistrement de tous les manuscrits composant les écrits de vastes proportions, dans le genre de celui des *Cetie-Minei* (12 volumes d'environ 1500—2000 feuilles chacun). C'est aussi le cas des ouvrages de large diffusion, tels les *Zitie*... (vies des saintes, des martyrs et de certaines personnalités historiques, auxquelles le présent volume dédie plus de 100 pages); par exemple, la bibliographie de la *Vie du pieux Serge de Radonej* couvre 3 pages.

Notons par ailleurs l'attention spéciale accordée aux biographies des lettrés de l'époque. Par exemple, l'activité du métropolite et écrivain Grégoire Tsamblak (1365—1419?) y est étudiée sur tout son parcours qui l'a mené de Bulgarie à Constantinople, puis en Moldavie, Serbie et Russie. Il semble que Tsamblak aurait contribué à l'éclosion et à la diffusion du culte de St Jean de Suceava, à l'intention duquel il écrit une « Messe », que les auteurs du dictionnaire considèrent comme « la première création de la littérature médiévale moldave » (p. 176), suivant la formulation de A. Trifonova. Constatons une fois de plus la complète ignorance de la littérature roumaine spécialisée à ce sujet, malgré l'abondance des ouvrages parus au cours des dernières dizaines d'années qui contribuent à clarifier bon nombre de points controversés. Les rares auteurs roumains mentionnés sont cités de façon fortuite, pour leurs travaux publiés à Paris ou à... Sofia. Si cette micromonographie relève le fait que l'héritage littéraire de Tsamblak n'a pas encore bénéficié d'une édition critique; si elle réfute quelques opinions erronées quant aux voyages du lettré; si elle énumère les divers endroits supposés d'après tel ou tel manuscrit abritant ses restes mortels (Kiev, Vilna, Rome, Novogradok, Moscou), il n'en reste pas moins qu'elle est loin de donner le tableau fidèle du stade actuel de la recherche sur la vie et l'œuvre de Grégoire Tsamblak. De même, cette micromonographie ne suggère pas, non plus, les directions de recherche dignes d'être approfondies.

Par contre, l'image d'Ivan IV Vassilievitch (le Terrible) (1530—1584), qui régna de 1547 à 1584 prend des dimensions impressionnantes du fait de la recherche minutieuse de son activité en tant qu'écrivain et rédacteur de divers documents (proclamations, lettres, etc.). Pourtant son rôle historique n'a pas fini d'être controversé, quant à son importance pour la littérature russe ancienne il paraît que c'est lui qui a empêché la copie des manuscrits latques au XVI^e siècle (cf. In. S. Lurie).

Certains articles s'avèrent d'un intérêt plus marqué pour les spécialistes roumains. Par exemple, celui consacré à Fédor Vassilievitch Kuritzin (mort à peu près vers l'an 1500), ambassadeur du tsar Ivan III durant les années 1482—1484 en Moldavie et en Hongrie: il y mena des pourparlers avec Etienne le Grand et Mathias Corvin en vue d'une alliance contre le royaume polono-lituanien. A part une série d'écrits qui lui appartiennent en toute certitude, on lui attribue aussi une « Histoire du voïvode Dracula », en langue russe, qui serait « la première œuvre littéraire originale en russe » (p. 507).

Disons pour finir que ce deuxième volume du Dictionnaire des lettrés et des monuments littéraires de Russie nous apparaît d'une grande portée tant pour l'histoire littéraire de ce pays, que pour l'étude comparée des littératures slaves. Aussi, attendons-nous avec intérêt les tomes suivants.

Paul Mihail

BARBARA BAUER, *Jesuitische „ars rhetorica“ im Zeitalter der Glaubenskämpfe. MIKROKOSMOS Series. Beiträge zur Literaturwissenschaft und Bedeutungsforschung*, hg. Wolfgang Harms, Band 18, Verlag Peter Lang, Frankfurt am Main – Bern – New York, 1986, 651 p.

The main educational tenet for the young brought up in schools directed by Jesuitic scholars (from colleges to universities) was to string together *sapientia* and *pietas*, *ratio* and *oratio*, *res* and *verba*.

After the Council of Trent, the Jesuit educational activities in the struggle against the Reformation consisted in training both the would-be members of the order and the task-makers for the *respublica*. Mention should be made here that during the century after the foundation of the Coimbra college (1555), Grigore Ureche and Miron Costin, two outstanding figures of the Romanian culture, were brought up at Jesuitic colleges in Lvov and Bar. An examination of the manner in which these and other Romanian scholars who had come in touch with Jesuitic education, used and changed the rhetorical means taught there to be subservient to another aim would be no doubt inciting.

Barbara Bauer focusses particularly on four reputed authors: Johannes Petrus Perpinjã and Cyprian Soarez, who were active at Coimbra; Jacob Pontanus, who worked most of the time at Augsburg; and Jacob Masen, who broached up the question of supraconfessional aesthetic norms in Jesuitic colleges. The authoress surveys the evolution of the stand taken by these pedagogues *vis-à-vis* rhetoric: from the reconstitution and faithful imitation of the famous models of the Antiquity (wavering between Neoplatonism and Neoristotelianism), to the use of the linguistic material furnished by these models to express the thoughts and preoccupations of the 16th–17th century intellectuals, and finally the formulation of the principle of originality and genuine connections and associations, i.e. *argutia*. In this evolution the audience is first persuaded by means of a logical scheme, and finally by stimulating and overdoing the emotions. The procedures suggested by these authors and some of their contemporaries are studied correlatively with the condition in schools governed by the Reformation principles. Reference is made throughout to the somewhat similar opinions held by Philipp Melancthon, Martin Luther, Joachim Camerarius and Johannes Sturm. One can thus see that Barbara Bauer's work is extremely serviceable for the study of the evolution of rhetoric and poetics in the European countries down to a less distant age.

In reading this book, one finds names like Thomas a Kempis (whose *De imitatione...* was translated from Latin into Slavonic by the Romanian scholar Udriște Năsturel, and printed at Dealu Monastery in 1647), Athanasius Kircher (translated MS-fragments of his writings were vehiculated at the bishopric in Rimnicu Vilcea), Curtius Rufus (whose works were familiar to and used by Miron Costin, who translated a small fragment of *De rebus Alexandris...*), and pages on *Speculum* (i.e., *Dioptra*) or on *imagines figuratae* in emblems and in beast allegories (let us recall the *Physiologus* and *Aesopia*, and also the *Hieroglyphic History* by Dimitrie Cantemir). Thus, the book is useful to both those interested in the culture of Western Europe and those concerned with the Romanian culture before the 19th century.

Other volumes published in the MIKROKOSMOS series bring forth several data and new approaches, which command the attention of those dealing with the Romanian and other south-east European literatures.

An examination of the relations between the mediaeval authors and translators and their ancient, patristic, early mediaeval sources shows that under the sham guise of a borrowed literature lies another outlook on the world and another system of allegorical and poetical images (Hans-Henning Rausch, *Methoden und Bedeutung Naturkundlicher Rezeption und Kompilation im „Jüngeren Tituel“* (MIKROKOSMOS, vol. 2, 1977); Sara Stebbins, *Studien zur Tradition und Rezeption der Bildlichkeit in der „Eneide“ Heinrichs von Veldeke*, (MIKR., vol. 3, 1977); Wolfgang Harms and Heimo Reinitzer (eds.), *Natura loquax, Naturkunde und allegorisch Naturdeutung vom Mittelalter bis zur frühen Neuzeit* (MIKR., vol. 6, 1981); Waltraud Timmermann, *Studien zur allegorischen Bildlichkeit in den Parabolae Bernhards von Clairvauz* (MIKR., vol. 10, 1982).

Another category of books issued in the MIKROKOSMOS series focusses on the in-time evolution of several notions, images, motifs and themes: Andreas Wang, *Der „miles christianus“ im 16. und 17. Jahrhundert und seine mittelalterliche Tradition* (MIKR., vol. 1, 1975); Michael Schilling, *Imagines Mundi. Metaphorische Darstellungen der Welt in der Emblematik* (MIKR., vol. 4, 1979); Dietmar Peil, *Der Streit der Gleider mit dem Magen (Studien zur Überlieferung und Deutungsgeschichte der Fabel des Menenius Agrippa Von der Antike bis ins 20 Jahrhundert)*

(MIKŔ., vol. 16, 1985). All these are also found in the literatures of the south-east European peoples. For, we are faced not only with a mere correspondence, but with immediate contacts as well, not to mention that common sources of inspiration were their recourse (some of the writings foregoing the outright break-away of the church in Constantinople from the Roman Church—1054).

Cătălina Velculescu

GERALD GILLESPIE, *Garden and Labyrinth of Time. Studies in Renaissance and Baroque Literature*, Peter Lang Publishing, Inc., New York, 1988, 335 p.

Gerald Gillespie's *Garden and Labyrinth of Time*, No. 56 of Germanic Studies in America (Ed. Katharina Mommsen, Stanford, California), is a comparatist's work arresting the (more specifically philological) reader's attention from its very title. Aware that "summary labels imposed on such a large and variegated cultural domain as Europe" (p. 9) are only too provisional, the distinguished Professor of Stanford University refers his recent contributions to some of his previous studies of much of the same substance, which gives us the image of an investigator consistently involved in evaluating the "European perspective" (cf. *German Baroque Literature: the European Perspective*, Ed. Gerhart Hoffmeister, 1983).

Garden and Labyrinth of Time proposes a new path, by way of completing our yet partial picture of cultural Europe's identity. With the comparatist's tools, Professor Gillespie projects his discussion of German samples (Lohenstein's poetry and drama, Kuhlmann's letters to Kircher, Grimmelshausen's *Simplicissimus*, a.s.o.) against a background of widely relevant French, Italian, Spanish, English, and other Western spaces "within the European context" (p. 9), at the same time as he refers his readers to an impressive wealth of fresh bibliography on literary history and theory produced in Europe and across the Atlantic.

What Professor Gillespie is mainly after is, in the tradition opened up by post-World War II German scholarship, singling out the contours of the later Renaissance, or else of the Baroque, in view of the latter's acute awareness of time. Hence the title of this recent volume, one cropping up from the author's weighing the value and centrality of the "garden" and "labyrinth" as master-images of the later Renaissance, and further joining them with the concept of "time". The 'classic' Curtius-Hocke line, the Eugenio d'Ors formula, or, with us, the Călinescu line are thus pushed forward to find their organic continuation in the 1980's (e.g. James V. Mirollo et al.).

The tantalizing play of time and the self-referential quality of Baroque culture are also considered in a more comprehensive embrace of the phenomenon, by including para-literature and non-literary discourse, too (mainly philosophic, anthropologic, and scientific), much in the same way in which the Renaissance writers used "non-literary" materials and "caused fascinating shifts in the sense of genre" (p. 11). Professor Gillespie does not hesitate to see in this an openness similar to Mikhail Bakhtin's principle of "polyglossia", or Herman Meyer's principle of "quotation". This putting methods side by side already prepares us for the most attractive thesis demonstrated in Chapter 5, *Scientific Discourse and Postmodernity: Francis Bacon and the Empirical Birth of "Revision"*, i.e. that the later Renaissance and Postmodern times are consubstantial in their drive to *disclosure* vs. *enclosure*, to the *liberating imagination* vs. the *tyranny of books*, to the *new languages/codes* vs. the *routinized alphabet language*. Here Professor Gillespie draws on the Postmodern concepts of "deconstruction" and "reconstruction", while the oppositions that have been seen at work above are taken over from Norman O. Brown's 1960 Phi Beta Kappa address at Columbia University. *Disclosure*, or else liberation from, or emancipation of, given limits opposes *enclosure*, a process whereby the given bond is, of necessity, strictly observed.

The Postmodern attitude of extolling a liberated *art of time*, by opposition to the New Critical "verbal-icon" attitude (i.e. a *spatialization* of consciousness), thus appears as a prolongation of the Baconian "anti-book orientation (...)" based on the supposition that words maintain false images cast by the human mind as a distorting "enchanted glass" (p. 126). The Post-Renaissance tradition of suspicion, and even hatred of language, concomitant with the expanding role of scientific language (as promoted by the Royal Society, in 17th century England), the ever growing interest in, and curiosity for, *artes combinatoriae* of the late Renaissance and the Newtonian attitude towards a *universal language* at the dawn of modernity, all this is illustrative, Professor Gillespie maintains, of a new attitude that came ripe at a critical

point in history. He sees this as a kind of "linguistic model" symptom, i.e. an attempt to identify the "languages", i.e. codes, operating, besides literature, in the other arts, and in culture, in general: thus Leibniz, Humboldt, the structural linguists (Chomsky et al.) and anthropologists (Levi Strauss et al.), the literary formalists related to them — all in search of some "universal grammar" (p. 131), are children of Bacon's dislike of rhetorical system and of Ciceronian elegance. The late and Post-Renaissance is thus reiterated in Post-Modernity, and Derrida's concern for the 'traces' of meaning already 'inscribed' in ongoing writing, Michel Foucault's philological digging for the hidden 'grammars' ruling various moments of history, Hayden White's 'tropics of discourse' and Paul De Man's shift from structuralism to deconstruction appear to Gerald Gillespie as the late 20th-century replica of the latter Renaissance shattered 'givens': "I see in this drive to remake our vision the supreme value traditionally attributed to new synthesis in the West. (...) the righteous fervor in much Postmodern commentary strikes me as negatively imitative of scientific discourse in its early Baconian moment; for when empiricism took over the iconoclastic function of radical Protestantism, our world of 'progress' and 'revision' was born" (p. 141). Which invites him to meditate, a while, on the role of the Renaissance gnostic sentiments, in their "latest guise today/going/under the name of Existentialism" (p. 141).

A reference to Erich Voegelin's *The Ecumenic Age* (1974), more specifically to the former's use of the terms *noetic* vs. *pneumatic*, to designate the modes of understanding fashioned by the Near Eastern-Mediterranean-European civilization, brings into focus a last question related to time as the Baroque-Postmodern axis, i.e. the tension holding between *imperfect time* and *perfect eternity*, with the ensuing role played by time processes in Western man's view (cf. Auerbach's 'mimesis', Frye's 'alliance of time and Western man' in the novel, or Frank Kermode's theory of time-informed Western fiction).

The time-timelessness tension in the Postmodern mind (seen as 'pancrator' p. 145) may account for contemporary man's desire to dismantle history, by deconstructing every encumbering paradigm, traditions, understandings, relationships of the extant world, in an attempt to come up with a *super-construct* able to overcome the disorder of life. All this started back in the 17th century, only to be superseded by further developments. The Postmodern 'pancrator' mind, looking upon itself, can find the relevance of the meaningful mottos Professor Gillespie has attached to his book:

"To search with wandering quest a place foretold..."

Lucifer, in Canto II of John Milton,
Paradise Lost

"Com'è bello il mondo e come sono brutti i labirinti!" dissi sollevato.

"Come sarebbe bello il mondo se ci fosse una regola per girare nei labirinti",
rispose il mio maestro."

Adso da Melk (and Guglielmo da
Baskerville), in ch. 2 of Umberto
Eco, *Il nome della rosa*

"The best way, as I have heard, to get out of a labyrinth, is to retrace one's
steps."

The Cosmopolitan in ch. 36 of
Herman Melville, *The Confidence Man*

Mihaela Anghelescu Irimia

LA LÉGENDE DE LA RÉVOLUTION Actes du Colloque international de Clermont-Ferrand, juin 1988, recueillis et présentés par Christian Croisille et Jean Ehrard. Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université « Blaise Pascal » (Clermont II), (Centre de recherches révolutionnaires et romantiques) Clermont-Ferrand, 1988, 689 p.

Ce volume d'Actes me fait l'impression d'être un véritable « début » des manifestations scientifiques dédiées au Bicentenaire de la Révolution Française que l'on célèbre cette année. Le Colloque, dont le projet fut conçu par l'un des plus avertis des historiens de la littérature

française — le professeur Paul Viallaneix — était l'occasion d'un nouvel examen d'un des legs de l'histoire de France et de l'histoire universelle, sous le rapport des bénéfices comme des dommages et échecs résultats de promesses sacrées. La *Légende de la Révolution* est le thème supragénéral d'un débat qui, en réalité, tourne autour des *légendes de la Révolution* : chacun de ses fondateurs s'est imaginé à sa propre manière le devenir de la révolution : chaque classe ou catégorie sociale a eu son propre mythe révolutionnaire ; chacun des exégètes du XIX^e siècle a élevé son propre monument triomphal ou funéraire. S'étendant sur un siècle (1789 — 1889), c'est-à-dire jusqu'à la célébration du Centenaire, la *Légende de la Révolution* était une forme de perpétuation de la mémoire historique sous une infinité de représentations, de sur- ou sub-dimensions de l'héritage du passé dans l'imaginaire vivant. La *Légende de la Révolution* est une redécouverte de la Révolution à travers les filtres lumineux ou obscurs de la créativité de l'imaginaire humain le long du temps ; elle nous présente la Révolution non pas tant qu'elle l'a été en réalité, que telle qu'elle s'est voulue être, ou telle qu'elle a rêvé d'être, ou enfin telle que la mémoire du temps l'a perpétuée. C'est d'ailleurs en cela que réside l'attrait intellectuel des Actes du colloque de Clermont-Ferrand : un effort des spécialistes français et étrangers de discuter de la Révolution Française non pas comme d'un événement accompli, classé aux archives et d'où on le fait sortir comme des reliques inestimables afin que des pélerins pieux, venus de tous côtés dans le but de se prosterner devant elles, les adorent, mais comme d'une présence capable de propulser l'imaginaire créateur. La *Légende* signifie implicitement le témoignage de la viabilité d'une signification profonde et inaltérable en son essence. La diversité du signifiant atteste l'ampleur de l'espace de déploiement du mythe, de la légende, de la mystification, de la mise en dogme et de la désacralisation de la Révolution. La *Légende de la Révolution* devient ainsi un « véritable livre de la postérité de la Révolution ; un livre de la redécouverte par l'imaginaire de la Révolution, c'est-à-dire la Révolution après la Révolution ». Ceci, parce que sa vie commence avec sa mort. On ne peut malheureusement énumérer ici toutes les études qui mettent en cause la Révolution entrevue dans sa propre image et la Révolution entrevue dans la pluralité ouverte des images reflétées par les miroirs de la postérité, à commencer avec les modèles présomptifs de la Révolution et finissant avec la révolution-modèle ! Ou, plus exactement dit, avec les modèles offerts par l'imaginaire au nom de la révolution. La Révolution en tant que rupture cruciale de l'histoire universelle et, simultanément, comme une continuité sur la spirale hégélienne de la dialectique ; la Révolution comme une accumulation d'énergie et comme le dévouement d'une énergie accumulée durant des siècles : la Révolution — « mère nourricière » alimentant un nouvel âge des utopies et des espoirs de l'humanité. Nous ne saurions toutefois nous abstenir de mentionner ici, ne fût-ce qu'au passage, les contributions particulièrement intéressantes de Claude Labrosse et Pierre Rétat (*La Légende immédiate de la Révolution dans la presse de 1789*), Jacques Guilhaumou (*Rhétorique et antirhétorique à l'époque de la Révolution française*), Elisabeth Liris (*La Révolution française à la recherche de son propre symbolisme*), Serge Bianchi (*Le « vandalisme révolutionnaire » ou la naissance d'un mythe*), Christian Amalvi (*La légende de la Révolution hors de la Révolution...*), Pierre Laguenière (*La Révolution française : théâtralité de ses héros et martyrs*), Stephanie Michaud, Hugo Neira (*Les métamorphoses de la liberté...*), Louis Le Guillou (*Lammenais et la Révolution française*), Max Milner (*Ballanche et la culpabilité révolutionnaire*), Antoine Court (*Les Girondins de Lamartine...*), Simone Bernard-Griffithe (*Mystification et démystification de la Révolution dans l'oeuvre d'Edgar Quinet*), François Marotin (*Légende et Révolution avant et après la Commune*), Annie Petit (*La fin positiviste de la Révolution*), etc., etc.

La Légende de la Révolution est encore vivante et ne cesse de produire toujours de nouvelles légendes.

La retrouvant dans l'univers des mythes et des symboles, elle en est attestée par l'éternité.

Marin Bucur

Climax poetic simbolist, antropologie et étude introductive de Mircea Scarlat, Editura Minerva, 1987, 354 p.

Le symbolisme roumain a été un mouvement littéraire qui, ayant beaucoup de connexions avec celui européen (spécialement avec le symbolisme français) a, peu à peu, abandonné tout modèle, et il s'est défini par une dialectique particulière, vu les relations avec les tendances et les contradictions de l'époque littéraire, qui comprenait non seulement un inébran-

table essor du modernisme, mais aussi une forte tradition poétique. De ce point de vue, le contexte devient tout aussi intéressant que les valeurs individuelles. C'est justement l'idée qui a offert le point de départ pour l'anthologie *Climat poetic simbolist* (Climat poétique symboliste), parue aux Éditions Minerva (1987).

Le regretté Mircea Scarlat, qui a conçu ce livre, a été le critique le plus sérieux de la jeune génération. Ses livres traitent de sujets divers, de Miron Costin à Nichita Stănescu. Une de ses qualités maîtresses était une pensée dialectique, fondée sur des intuitions sûres, toujours amplement argumentées. Ce mode de concevoir la littérature (dont l'expression la plus profonde est *L'Histoire de la poésie roumaine*, en 3 volumes) est pleinement illustré par *Climat poetic simbolist*, qui comprend des créations d'une vingtaine de poètes symbolistes roumains.

La structure du livre comporte deux grands chapitres : I. *Vers* et II. *Attitudes*. Une *Préface* et un substantiel chapitre de *Notes* d'histoire littéraire lui assurent l'unité et la cohérence internes.

Dans sa *Préface*, ayant implicitement un sens polémique, Mircea Scarlat affirme — à juste titre — que le symbolisme roumain ne saurait être réduit à quelques grands figures poétiques : Bacovia, Ion Minulescu, Ștefan Petică, Dimitrie Anghel. Tout au contraire : « L'importance hors du commun du mouvement m'a déterminé de relever aussi les noms qui — insuffisamment individualisés — ont abouti à former le chœur qui constitue le *genus proximum* de la poésie de Bacovia » (p. V) ; « Pour ceux qui s'intéressent au processus de modernisation de notre poésie à l'époque d'après Eminescu, j'ai trouvé utile de leur faire écouter quelques uns des membres du chœur comme "voix" isolées » (p. VI). C'est justement le clou du problème : le symbolisme (y compris sa « variante » roumaine) a engendré, avant tout, une certaine atmosphère. Mircea Scarlat surprend ici l'essence même d'un phénomène poétique complexe : les grandes valeurs individuelles imposent une nouvelle dimension et il reste que les écrivains « mineurs » l'assument, en la validant en même temps.

Fondée sur telles prémisses, la préface esquisse une évolution du symbolisme roumain, par l'intermédiaire de ses mutations intérieures. L'auteur en établit quelques étapes fondamentales : 1890—1899, « le désir de faire symbolisme » — c'est l'âge des articles théoriques et des attitudes polémiques de Macedonski et son groupement littéraire ; 1899—1908 — l'étape de la « force convergente du symbolisme », qui fait s'estomper l'éclectisme existant dans la poésie roumaine après Eminescu ; 1908—1916 — « l'hégémonie du symbolisme », étape bornée par deux volumes d'exception : *Romanțe pentru mai tirziu* (*Romanes pour plus tard*) de Ion Minulescu et *Plumb* (*Plomb*) de George Bacovia ; après un très court intervalle où il devient « classique », le symbolisme cesse d'être un mouvement « réformateur » dans l'espace lyrique roumain. Il alla s'entrelacer avec les nouvelles manifestations modernistes. Ce relevé historique, que Mircea Scarlat réalise « en un mot comme en cent », a le mérite de saisir les principales transformations intérieures du symbolisme roumain.

A part les considérations historiques, Mircea Scarlat suggère aussi quelques notes distinctives de la poésie symboliste roumaine, ses nuances particulières face au symbolisme français et européen : sa coexistence avec des directions littéraires diverses, « même antinomiques ; le mouvement symboliste naquit dans un contexte dominé par les « grands classiques » (Eminescu, Caragiale, Creangă) et comprenant aussi des représentants de la poésie traditionaliste (Goga, Coșbuc, Panait Cernia) ; il a fonctionné en « coagulant » des manifestations divergentes, jusqu'à se confondre avec la poésie moderne. Quant à la structure même du mouvement symboliste, il s'agit de deux directions, toutes les deux ayant pour point de départ, dans la vision de Mircea Scarlat, l'œuvre de Macedonski : il y a un symbolisme grave et pathétique (Bacovia, par exemple) et un symbolisme facile et frivole, qui cultive le ludique et le féerique.

Par ces idées, la *Préface* pourrait être considérée un important chapitre d'histoire littéraire *in nuce*, qui va de paire avec l'œuvre principale de Mircea Scarlat, *L'Histoire de la poésie roumaine*.

En ce qui concerne l'anthologie proprement dite, elle est organisée d'une manière alphabétique. Les poètes inclus dans l'anthologie sont, aujourd'hui, des noms presque « oubliés », mais la plupart d'entre eux ont établi des repères importants à l'époque, aussi par leur création proprement dite, que par les revues symbolistes qu'ils avaient fait paraître (J'aurais aimé — mais c'est un point de vue tout à fait subjectif — que l'anthologie comprenne aussi une section d'interviews et confessions ; cela aurait augmenté le charme du « climat »).

La seconde partie, *Attitudes*, présente, en lignes générales, la « bataille pour le symbolisme », par l'intermédiaire de quelques figures représentatives : Macedonski, Ovid Densusianu, N. Davidescu, B. Fondolanu (Benjamin Fondane), etc. La présence, ici, des parodies de I. L. Caragiale crée un grand effet ; l'esthétique plutôt classique du dramaturge ne pouvait pas accepter les hésitations (inhérentes) des premières « années symbolistes ».

L'anthologie *Climax poetic symbolist* est un livre rigoureux en ce qui concerne l'information (le chapitre *Notes* est excellent !) et en même temps plein de charme : Mircea Scarlat démontre que l'histoire littéraire n'est pas un territoire de la rigidité et de la pédanterie, tout au contraire, ce domaine peut refaire, avec intelligence et esprit de finesse, toute une atmosphère du passé.

Mircea Vasilescu

PASQUALE BUONINCONTRO, *La presenza della Romania in Italia nel secolo XX. Contributo bibliografico 1900—1980*, De Simone Editore, Napoli, 1988, 211 p.

Bien connu grâce aux ouvrages qu'il dédie depuis un quart de siècle déjà à la littérature roumaine et à l'histoire de la Roumanie, Pasquale Buonincontro vient de publier un nouveau livre dont l'emprise et la signification dépassent le modeste sous-titre de « contribution bibliographique ». Paru à Naples et subventionné en partie par le prestigieux Istituto Universitario Orientale, le volume comble un espace vide dans le domaine car il n'y a pas de recherche systématique sur les relations italo-roumaines pendant le vingtième siècle.

D'un grand intérêt méthodologique, la préface de l'auteur constitue aussi une introduction aux problèmes de l'histoire moderne de la Roumanie et une présentation des principales sources d'information historique et des travaux de l'école roumaine de recherche. C'est toujours dans la préface que l'on nous offre un exposé de la manière de travail choisie : un nombre de 320 de publications périodiques ont été dépouillées et ensuite les titres (des livres, articles, comptes rendus, signalations) ont été groupés, chaque année séparément, dans trois compartiments — politique, culture, varia — en évitant ainsi la compartimentation excessive de la matière et en rendant plus facile l'orientation. Les 2555 fiches réalisent, d'après l'estimation de l'auteur, l'inventaire d'approximativement 90% des écrits concernant la Roumanie publiés en territoire italien entre 1900—1980.

Toute une série de graphiques illustrent la distribution annuelle des titres et les variations périodiques des diverses données. On interprète ces données et on commente, par exemple, la croissance de l'intérêt pour les aspects culturels roumains et la présence accrue des auteurs roumains (55% entre 1944—1980 vis-à-vis de 29,44% dans la période 1900—1943).

L'ouvrage est particulièrement utile aux spécialistes intéressés à suivre les marées des traductions de la littérature roumaine : les volumes traduits, enregistrés à part chaque année, donnent une image inédite de l'intérêt suscité par certains auteurs à certains moments. Il en résulte que M. Eminescu est l'auteur auquel on a dédié le plus grand nombre d'études (49 articles et monographies) mais seulement 5 traductions. En revanche, les nombreuses traductions de Sadoveanu, Arghezi, Sorescu démontrent l'intérêt pour la littérature contemporaine.

Sans doute, le livre de Pasquale Buonincontro est d'une valeur inestimable pour ceux qui étudient la portée du phénomène culturel roumain à l'époque moderne. Malheureusement il ne s'agit pas encore d'une bibliographie exhaustive car l'auteur n'a pas pris en considération les articles publiés dans la presse quotidienne — telle tâche n'étant d'ailleurs pas réalisable par un travail individuel. Pour le moment la seule source d'information restent les signalations enregistrées par la vaste bibliographie élaborée dans le cadre de l'Institut d'histoire et de théorie littéraire « G. Călinescu » de Bucarest (*Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice*, publiée à partir de 1980 aux Éditions de l'Académie).

Corina Popescu

ART ET LITTÉRATURE. Actes du Congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée (Aix-en-Provence, 24—25—26 septembre 1986), Aix-en-Provence, 1988, 636 pages xerographiées.

Le volume présente 42 communications des comparatistes provenant de diverses universités et Instituts de recherche de France, faites à l'occasion du Congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée, qui a eu lieu à Aix-en-Provence et Marseille du 24 au 26 septembre 1986.

Le titre du volume — et, implicitement, celui du Congrès — porte sur de problèmes très actuels et d'un grand intérêt, pas seulement pour la recherche française, mais aussi pour tous qui s'adonnent à la méditation moderne des rapports entre les différents domaines de la culture.

Le premier terme du binôme sous-entend en fait « les arts » — pluriel riche en significations — car, à côté des beaux-arts, avec des accents tout particuliers sur la peinture, les analyses portent sur l'architecture (Claude de Grève, *Architecture de pierre et architecture des mots : l'image de la ville d'art dans « Bruges-la-morte » de Georges Rodenbach et « Pellersbourg » d'André Biély*) et le jardin paysager (Felix Paknadel, *Discussions dans l'Angleterre du dix-huitième siècle sur la correspondance des arts*; Jacques Gury, *Le jardin paysager : invention ou inventaire*), sur la photographie (Jean Arrouye, *La photographie à pied d'œuvre*; Michel Collomb, *Kafka et la photographie*) et le cinéma (André Strauss, *L'image, source ou résultat des actes de la pensée*; Marthe Molinari et François De la Breteque, *Avatars de l'énonciation : « L'assomoir » de Zola, filmé et nobélisé*), sur la musique (Marcelle Enderie, *Une transposition musicale : « Judith », oratorio de Marc-Antoine Charpentier*; Gérard Loubinoux, *Le paysage intérieur dans le dernier acte d'« Othello » de Verdi. (Isomorphisme symbolique et polysémie musicale : Emmanuel Podler, La rhétorique verdienne. Le théâtre lyrique italien au XIX^e siècle*; Belinda Cannone *Les métaphores picturales dans les écrits sur la musique du XVIII^e siècle*) ou la danse (Marie-Claude Hubert, *Influence de la danse sur certains dramaturges européens des années 50-60*).

Le choix des aspects généraux ou tout particuliers dans la recherche — avec leur intérêt évident touchant plusieurs domaines — prouve la mesure dans laquelle la démarche comparatiste part presque exclusivement de la littérature. Mais, le départ de l'autre pôle — de l'art vers la littérature, ayant comme chercheurs des historiens et critiques d'art — pourrait également apporter les lumières sur le sujet.

Evidemment, la littérature comparée a gagné « droit de cité » et, dans l'*Avant-propos* du volume, le professeur André Rousseau affirme nettement : « ... qu'on prendra le texte littéraire pour commencement et pour fin » (page 12). Mais, quelques communications ci-présentes prouvent comment serait-il possible de prendre « pour commencement » une peinture (André Guyau, *L'Angelus ou la mort du fils — Millet, Dali, Coppée*; André Mercier, *Marcel Duchamp ou le serrurier pervers*, en analysant « La Mariée » de celui-ci), un jardin paysager (J. Gury, avec le titre déjà cité) et de finir avec l'accent mis sur la spécificité des langages (Colette Manhes et Jean-Paul Deremble, *Deux récits, textuel et iconique, de la légende de Saint Julien*, ayant pour sujet un vitrail de Chartres du XIII^e siècle et un poème de la même époque), ou sur la correspondance des arts (Marie Noëlle Polino, *La « Restitution conjecturale du Démos de Parrhasius d'après la description de Plin » de Quatremère de Quincy : les limites d'une conception néoclassique de la correspondance des arts*).

En entrant dans la substance même des communications, on doit observer d'un premier abord la possibilité de les subordonner au thème majeur du Congrès — « Problèmes de sémiologie ». Il est évident que cette « matière de base » de chaque démarche comparatiste a constitué le substrat, avoué ou non, pour l'essentiel de communications, en dépit de leur rangement dans le programme — qui n'est pas le même dans le volume, structuré selon l'ordre alphabétique des noms des auteurs selon de thèmes principaux ou secondaires (Ciné-Roman-Photo; Transpositions, Images — Voyages; Tableaux — Récits).

Impossible de discuter les 42 communications. Même les deux auteurs — J. Molino et R. Bozzetto — du résumé final (pages 629-630) ont seulement essayé de les grouper selon de critères portant le jugement sur la structure des rapports entre le texte et l'image (transpositions, équivalences, engendrement, création des métalangages), en soulignant les plus et les moins, les derniers concernant surtout l'absence des domaines de l'art contemporain : télévision, musique, chanson ou bande dessinée.

Nous nous permettrons de reprendre partiellement leur classification. En partant des « ekphraseis » pures [descriptions des œuvres d'art introduites dans un texte littéraire] (Didier Pralon, *La composition du bouclier d'Achille*; Bruno Pouille, *Les ekphraseis chez Virgile : vraisemblances de l'intégration au récit — avec des pertinents rappels à la peinture de l'époque d'Auguste*) et passant par les transpositions (Anne Larue, *La description picturale dans « Le Journal » de Delacroix*; Alain Guillemin, *Les jolis paysans peints — en s'occupant de l'œuvre de Jules Breton*; Laurie Quelin, *Le travail de texte dans « Lucio Silla »*), les équivalences (Daniel Chauvin, *William Blake : le verbe et l'image — une révélation continue*; Colette Astier, *L'Ordre des Ciseaux » de Braque et « Les Oiseaux » de Saint-John Perse, une vision pour deux langages*; Emmanuel Martin, *A propos d'une eau-forte en prose (sur la genèse du Sonnet en yx de Mallarmé, etc.)*) ou des relations diverses à l'intérieur de la genèse d'un texte (James Dauphiné, *L'ésotérisme comme rénovation | Calvino, Manganelli, Eco*; Anne Léoni, *L'explosion dans une cathédrale » dans « Le siècle des Lumières » d'Alejo Carpentier*; Ariane Eissen, *Les marines*

d'Elstir) et en finissant avec les aspects généraux (Tadeusz Kowzan, *Tableaux, texte dramatique, spectacle : chemins sinueux de l'inspiration picturale*; Crystal Woodward, *Un système de langage visuel, insolite essai visant la création et la connaissance de soi-même*), la gamme thématique s'avère extrêmement riche.

Une expérience unique dans le cadre de ce Congrès porte sur les possibilités multiples de la recherche comparatiste, en visant un seul auteur (G. B. Marino) et ses deux œuvres (« La Galeria » et « Dicerie sacre »), dans deux communications, l'une s'occupant de son appartenance à l'esthétique baroque mais sans pénétrer au-delà du texte et de l'image afin d'analyser aussi la structure mentale qui a engendré les œuvres (François Grazziani, *L'image comme Verbe divin chez Zuccaro et Marino*), l'autre (Roger Simon, *Vision picturale et création poétique chez G. B. Marino*) — une démonstration analytique d'un mode de création des œuvres originales en utilisant des éléments disparates dans une manière similaire pour le peintre et le poète.

En commentant la transposition cinématographique du roman de Zola, « L'assomoir », réalisé en 1956 par René Clément (le film « Gervaise »), les auteurs de la communication, Marthe Molinari et François De la Breteque, constatent « qu'on ne lisait pas Zola en 1956 comme aujourd'hui ». C'est un bref programme de recherche et la meilleure exemplification de la valeur des « problèmes de sémiologie », qui puissent dans les œuvres du passé et du présent, en tirant de leur substance ce qui correspond aux besoins spirituels de chaque génération et qui fait, en effet, leur pérennité.

Tereza Sinigalia

SAGENERZÄHLER UND SAGENSAMMLER DER SCHWEIZ, hrsg. von Rudolf Schenda unter Mitarbeit von Hans ten Doornkaat, Bern und Stuttgart, Verlag Paul Bern, 1988, 642 S.

Der vorliegende Band ist größtenteils das Ergebnis 1982–84 unter der Leitung von Prof. Rudolf Schenda entstandener gründlicher Seminararbeiten von Studenten der Universität Zürich. Hinzu kommen einige Diplomarbeiten aus derselben Interessensphäre. Den Inhalt bilden 21 monographische Studien (von R. Schenda, D. Landwehr, D. Karbacher, A. Keller, S. Hablützel, W. Schweizer, U. Slegrist, Cl. Weilenmann, N. Heule, B. Grisch, Chr. Heilmann, Ed. Henhartner, P. Pfrunder, S. Danckay-König, V. Périllard, H. Blattmann, R. Klinkert, B. Büsser, U. Wohlfender, M. Preibisch, Cl. Bürgi, B. Flueler, V. Traber, H. ten Doornkaat), die den bedeutendsten Sammlern und Bearbeitern von Schweizer Sagen in der Zeit vom 16.–20. Jahrhundert gewidmet sind. Es handelt sich dabei um protestantische Theologen und Prediger, darunter Lud. Lavater, katholische Priester, wie etwa Alois Lütolf, in die Schweiz ausgewanderte deutsche Germanisten, darunter E. L. Rochholz, volkstümliche Schriftsteller, manchmal pittoreske Gestalten vom Typ des Buchbinders und Trompeters E. R. Grimm, prestigöse Naturwissenschaftler — J. J. Scheuchzer — u. a.

Die *Einführung* geht auf Prof. R. Schenda zurück. Sie enthält ein historisches Exposé über die wichtigsten Sagenbestände (Manuskripte und Druckschriften) und ihre kritische Reflexion, die in der Schweiz von der Reformationszeit bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts entstanden sind. Eine opportune theoretische Präambel (*Funktionale Aspekte, Mitteilung und Poesie, Ereignis und Erlebnis* u. a.) definiert den — übrigens weiten — Rahmen, in dem der Autor (und seine Mitarbeiter) ihre Forschungen durchführen wollten: „Die Sage ist eine mündlich und/oder schriftlich produzierte und tradierte *Erzählung* von einem einzelnen außergewöhnlichen, übernatürlichen oder wunderbaren, wahren oder fiktiven, geglaubten oder abgelehnten, oftmals datierten/lokalisierten Ereignis (Erlebnis), die in unterhaltend/didaktischer Absicht vorgebracht wird und zur Bestätigung oder Erweiterung des Erfahrungskreises der Rezipienten sowie der Aufrechterhaltung oder Infragestellung eines jeweils geltenden Gesellschaftsbildes dient.“

Das einführende Kapitel wird durch die ausführliche Darstellung, die Hans ten Doornkaat der folkloristischen Tätigkeit des Dichters und emeritierten Professors Arnold Büchli (1885–1970) widmet, in der die historische Fachinformation bis in die Gegenwart fortgeführt ist, ergänzt.

Von vornherein ist zu bemerken, daß der Band trotz seines Sammelprofils sich nachdrücklich als ein Modell *einheitlicher* Auffassung und Behandlung des Stoffes geltend macht.

So folgen alle Beiträge sorgfältig einem und demselben Plan, enthaltend: die Biographie des betreffenden Autors, eine allgemeine Beschreibung seiner publizistischen und/oder wissen-

schaftlichen Kultur­­tätigkeit, eine eingehende Untersuchung (Ursprung, Thematik, Funktion) seiner Sammlung oder Sammlungen von Sagen (direkt gesammelt, nur übernommen oder sogar erfunden; authentisch oder bearbeitet usw.) und seiner Ansichten über die Folklore und schließlich die Erörterung signifikanter Aspekte aus der Geschichte der Rezeption der Sammlungen (Neuausgaben, ausgeübte Einflüsse, angeregte Kommentare u.a.). Jedes Kapitel ist von einer doppelten Biographie (der Texte und der Sekundärliteratur) und der gesamte Band von einer allgemeinen Bibliographie sowie drei Registern (betreffend Personennamen; geographische Namen: Sachen, Themen und Motive) begleitet.

Die Einheitlichkeit wird auch dadurch gewährleistet, daß alle Mitarbeiter des Bandes, ausgehend von der in der *Einführung* (s. weiter oben) formulierten Definition der *Sage*, aber diese überschreitend, in den von ihnen untersuchten Schriften (Chroniken, Tagebucheintragungen, Reisebeschreibungen, Almanache, Kalender, Anthologien u.a.) nicht nur nach mündlich überlieferten Mustern *konstituierte Erzählungen*, sondern praktisch auch *Informationen* aller Art über ungewöhnliche Ereignisse im Leben dörflicher oder städtischer Gemeinschaften zu bestimmten Zeitpunkten (Verbrechen, Feuersbrünste, Geburt von Monstren, verschiedene Kuriositäten u.a. — vgl. etwa S. 32 f., 101, 170), ferner Aberglauben und Glaubensäußerungen verfolgen. Im Register der traditionellen Erzählungen sind auch legendenartige Texte, *Exempla*, *Memorata* (um C. W. von Sydows Ausdrücke zu gebrauchen) verzeichnet, die stilistisch und funktional in der Sphäre der *Sage* gravitieren. Auf diese Weise werden dem Leser kultur­­geschichtlicher Daten zugänglich gemacht, in denen die «literarische Serie» Schritt für Schritt mit der «sozialen Serie» und der «ideologischen Serie» verknüpft ist, andererseits auch ein umfassendes Repertoire von Sagenthemen sowohl *lokaler* als auch *universaler* Verbreitung, die in verschiedenen Phasen ihrer Diffusion in Schriftform vorgelegt werden. Wieviel von diesem Bestand auch *orales* Umlaufgut darstellt, bleibt natürlich bis zu einem gewissen Punkt noch ungeklärt. Das massive Vorherrschen in den Schweizer Sagenbeständen der *Bearbeitung* über die *mündliche* Fassung zeigt von neuem, daß die Geschichte der volkstümlichen Gattung die Geschichte der Sammlungen, der Sammler, ihres intellektuellen Horizonts, der Muster, deren sie sich bedient haben, des Zeitgeistes, des Lesergeschmacks u.a. ist.

Schließlich ist die Einheitlichkeit des Bandes — *last not least* — auch dadurch gesichert, daß alle Beiträge aus der Sicht des historischen Materialismus gedacht sind und konsequent ein und dieselbe, im Notfalle polemische und entmystifizierende riguros funktionale Orientierung verfolgen.

Viorica Nişcov

WALTER SCHERF, *Die Herausforderung des Dämons. Form und Funktion grausiger Kinder­­märchen*. Eine volkskundliche und tiefenpsychologische Darstellung der Struktur, Motivik und Rezeption von 27 untereinander verwandten Erzähltypen. Mit ausführlichen Registern und einer Auswahl bildlicher Darstellungen von Elisabeth Scherf. K. G. Saur Verlag, München — New York — London — Oxford — Paris, 1987, 394 S.

Walther Scherf ist ein guter Kenner sowohl der Volkskunde als auch der Jugendliteratur oder, besser gesagt, der Problematik, die die heutigen jungen Leser hervorrufen. Nichts war also natürlicher als das Erscheinen dieses seinen neuen Buches *), in dem er versucht, den tiefgehenden Wurzeln einer scheinbar paradoxen Situation nachzuspüren: die Kinder (und nicht nur die Kinder!) unserer über­­technisierten Zeit hören oder lesen begierig Märchen ohne irgendwelchen Zusammenhang mit der Welt, in der sie leben.

Der formalen Klassifikation nach gehören diese Märchen den verschiedensten Gruppen oder Untergruppen an. Die hier erörterten 27 Erzähltypen (zwischen AT 122 und AT 2025 eingeordnet) haben jedoch in funktionaler Hinsicht eine Reihe gemeinsamer Wesenszüge und sind in einer einzigen Kategorie — Kindermärchen — vereinigt. W. Scherf hebt die Unterschiede (anhand von Verschiedenheiten im Schema der Abwicklung) sowohl gegenüber des Adoleszenz- als auch den Schreck- oder Trickstermärchen hervor (S. 190, 213, 169).

All diese 27 Erzähltypen haben sich aufgrund mündlicher Überlieferung entwickelt (S. 21, 161, 254 usw.). Manche wurden jedoch bereits Ende des 17. Jahrhunderts (Perrault), dann im 19. Jahrhundert (Brüder Grimm) und auch durch spätere Sammlungen vor allem

* Das *Lexikon der Zaubermärchen*, Kröner Verlag, 1982, habe ich bereits in RESEEA gewürdigt.

als Buchmärchen verbreitet. Einige dieser Buchmärchen gehören bereits der Weltliteratur an : Rotkäppchen (AT 333), Hänsel und Gretel (AT 327 A), Der Wolf und die sieben jungen Geißlein (AT 123) u.a. Mehr noch, diese Erzählungen sind aus Büchern erneut in den oralen Umlauf gelangt, wo sie manchmal mit Formen des betreffenden Erzähltyps zusammentreffen, die in mündlicher Überlieferung parallel zu dem schriftlichen Bestehen überlebt haben. Eine andere Kategorie der Kinderbuchmärchen brachte es nur zu einer geographisch begrenzten Verbreitung, während eine dritte Gruppe nach ihrem Erscheinen in einer ersten Ausgabe von Herausgebern neuer Sammlungen geflissentlich umgangen wurde.

Es gibt aber auch Kindermärchen (u. zw. 8 der 27 betrachteten Erzähltypen), „denen in der mündlichen Überlieferung, teils regional und national begrenzt, teils allgemein verbreitet, eine größere Bedeutung zukommt, die aber in den klassischen Sammlungen keine Aufnahme oder Keine überzeugende Gestalt gefunden haben“ (S. 250).

Als Kenner der psychologischen Konflikte der jungen Generation leitete W. Scherf in den Jahren 1983-85 zusammen mit dem Psychiater Jochen Stork ein Seminar mit dem Thema „Die Wirklichkeit der Märchen“ im Rahmen einer Poliklinik für Kinder- und Jugendpsychologie. Seine Betrachtungen über die Stellung der Märchen in der heutigen Weltliteratur für Kinder sind mit aller notwendiger Vorsicht formuliert und haben einen mehr als theoretischen Wert. Auch verfolgt der Verfasser in dem hier erörterten Band nicht nur eine Klassifikation der Märchen nach funktionalen Kriterien (durch Überschreitung der - notwendigen - Elappe der formalen Klassifikation). W. Scherf geht noch weiter und belegt, wie gefährlich für die Psychologie des zukünftigen Erwachsenen die Ausschaltung oder Vernachlässigung der Märchen (wie auch der alten Spiele, Beschwörungen, Lieder) als obligatorischer Teil der Erziehung des Kindes ist. Gemeint sind aber nicht alle Sorten von Märchen, sondern nur der „unverfälschte, nicht domestizierte, nicht sentimentalisierte oder verniedlichte“ Typ (S. 266).

Cătălina Velculescu

MIRCEA MUTHU, *Permanențe literare românești din perspectivă comparată*, Ed. Minerva, București, 1986, 222 p.

Le premier volume d'une série qu'on pourrait intituler « La littérature roumaine et le Sud-Est de l'Europe » paraissait en 1976 (*Literatură română și spiritul sud-est european*) aux éditions Minerva. La même maison d'édition en publie maintenant un second volume (dans la collection *Momente. Sinteză*). Si le premier volume analysait les principales étapes du concept de balcanisme littéraire, dans ce second volume l'auteur procède à un sondage des typologies et des motifs. La période envisagée pour ce sondage est celle des XIX^e et XX^e siècles, son objet étant la littérature roumaine et sud-est européenne.

Le livre comporte trois chapitres : I. *La typologie* – le tragique, le haïdouk, le sage errant, le parvenu ; II. *La chanson historique* – le roman historique sud-est européen et Michel le Brave dans l'épopée du Sud-Est européen ; III. *Les Motifs* – *Byzance, la roue, la lumière, le chemin*. Tous ces motifs se rattachent à la méditation sur l'histoire chez les écrivains de l'époque romantique et moderne de l'Europe du Sud-Est. Quoique étudiés séparément, ils s'entrelacent en réalité, dans les ouvrages analysés, en devenant des permanences littéraires du Sud-Est européen.

Certains éléments de l'enquête entreprise dans « La littérature roumaine et l'esprit sud-est européen » reparaissent ici justement afin d'honorer les promesses lancées là-bas.

Nous pensons que la richesse des données du développement de la littérature turque – du moins à l'époque étudiée – aurait permis d'élargir l'horizon de lecture pour le bénéfice direct de l'inexactitude du sondage. C'est pourquoi nous trouvons absolument opportune la remarque de Mircea Muthu, lorsqu'il mentionne comme « lacunaires » les références légitimes aux littératures sud-est européennes (p. 207). Il est vrai, d'autre part, que la présence des chercheurs-turcologues ou historiens littéraires – qui s'occupent des similitudes entre le développement de la littérature roumaine et celui de la littérature moderne turque, peut être également considérée comme étant « lacunaire ».

Même si le type du « haïdouk », totalement différent dans la littérature turque, par le roman *Indje Mehmed, le haïdouk*, de Yasar Kemal (1^{er} volume publié en Turquie en 1955, traduit jusqu'à présent en 25 langues, et en roumain en 1964), aurait offert, précisément par

les différenciations mentionnées par M. Muthu entre cette littérature et celles du Sud-Est européen, l'une des coordonnées de l'évolution de la littérature turque, parce qu'il est devenu un véritable « courant populiste » (les VI^e, VII^e décennies de notre siècle). Mais les Turcs ne sont pas absents du livre, surtout en ce qui concerne le motif de Byzance, en 1453. Il s'agit donc de la transfiguration artistique face à l'intrusion des Ottomans en Europe ou, dans le cadre de l'analyse du « sage errant » (à la page 78), dans les hypostases de Nastratin (Nasr-ed-Din).

Dans le dernier chapitre : « En guise de conclusion », l'auteur nous offre les prémisses d'un troisième volume. Celui-ci sera destiné à formuler les concepts que les deux premiers volumes avaient illustrés par des recherches typologiques et critiques, donc une étude entièrement théorique. Un résumé de très bonne qualité, rédigé en français, ainsi qu'un index de noms bienvenu sont placés, tous les deux, à la fin d'un ouvrage sérieux et utile.

Elena-Natalia Ionescu

LITTÉRATURE COMPARÉE EN CHINE (1, V, 1988)

Expression de l'extraordinaire ouverture qui s'est produite au cours de ces dernières années dans le domaine de la littérature chinoise aussi, la revue annuelle *Zhongguo bijiao wenxue* (*Littérature comparée en Chine*) dont il vient de paraître le cinquième numéro, impressionne par son apparence impeccable et par le large éventail des problèmes qu'elle aborde. Ce dernier numéro constitue d'ailleurs un moment important dans la jeune destinée de cette publication, car ses auteurs, le rédacteur en chef Ji Xianlin en tête, en proposent dorénavant une variante améliorée et enrichie tant sous l'aspect de son format que, surtout, sous celui de sa structure. Le sommaire élargi de la nouvelle revue comprend à côté d'une série de rubriques prévisibles (*Débats théoriques, La littérature chinoise à l'étranger, Nouveaux documents de littérature comparée, Traductions, Opinions personnelles*) des rubriques originales telle celle réservée à l'analyse comparée des poétiques traditionnelles chinoises et anglaises (Di Zhaojun, *Comparaison et emprunt*) ou celle qui propose une recherche sur les études de poésie Tang en Occident (Chen Jue, *La prosodie de la poésie Tang et la Nouvelle critique*).

Au premier abord, on remarque, tout le long de la revue, la préoccupation des auteurs de « se mettre à jour », de « synchroniser » leurs analyses avec le comparatisme littéraire au niveau mondial, par un visible effort de récupérer des perspectives et des méthodes de recherche spécifiques au domaine de la littérature, qui n'ont pu être connues ou assimilées au moment de leur apparition. Sont présentées systématiquement, à travers leurs données essentielles, la Nouvelle critique, la poétique moderne, la narratologie ou la théorie de la réception, dans les introductions d'une série d'articles qui en vérifient l'applicabilité, ainsi que dans les études consacrées à la poésie Tang (article cité) ou au roman chinois classique (Zhao Yihang, *La stratification narrative dans la prose de fiction chinoise et occidentale*).

Il faut signaler, comme une ligne de conduite constante, le soin permanent que l'on met à marquer la position de la littérature chinoise dans le cadre de la littérature universelle par la manifestation du point de vue chinois dans le faisceau même des problèmes fondamentaux de la littérature comparée (voir notamment à cet égard l'article-programme qui ouvre la revue, *Les sept problèmes que soulève la littérature comparée en Chine* de Ji Xianlin).

Conscients de la difficulté particulière de l'approche comparative dans le cas des littératures « ne possédant pas la même base esthétique et le même code poétique » (Xie Tianzhen, *A la recherche d'un autre point de départ*, p. 85), les chercheurs chinois se donnent pour tâche de délimiter d'abord les différentes zones d'interférence, en comparant les poétiques chinoises à celles des autres littératures. Il en résulte une attitude des plus lucides : devant l'impossibilité d'une Poétique commune unique on propose une Poétique complexe ou composite capable d'intégrer la poétique chinoise. La revue va d'ailleurs présenter à l'avenir les poétiques chinoises traditionnelles, en concentrant son attention sur l'explication des concepts spécifiques, sur la traduction et l'introduction de la terminologie respective dans le circuit universel (Li Dasan *La littérature chinoise en perspective comparée*).

En ce qui concerne les études proprement dites de littérature comparée, études d'un haut niveau scientifique, la revue ne nous propose pour le moment que des thèmes anciens

de recherche entrés déjà dans la tradition des sinologues — comparatistes par leur statut même — (Fan Xiheng, *De « Zhao shi gua er » — l'orphelin Zhao — à « L'Orphelin de Chine », ou Wei Maoping, L'« Elpénor » de Goethe est l'adaptation de « L'Orphelin Zhao »?*). Toujours « traditionnel » nous semble aussi, pour le moment, le répertoire des œuvres (notamment classiques) qui retiennent l'attention des chercheurs étrangers : la poésie de l'époque Tang (article cité) et le roman *Hong lou meng* (*Le rêve dans le pavillon rouge*) auquel sont dédiés deux articles de ce numéro.

Mais ce qui, par sa nouveauté, suscite l'intérêt, c'est l'idée d'initier une recherche comparative sur les littératures dialectales de Chine, ainsi que celle de présenter dans une rubrique spéciale « la littérature comparée de Taiwan et de Hongkong ».

S'inscrivant dans l'effort de populariser les méthodes et les résultats obtenus par la littérature comparée mondiale, la présentation d'une série de personnalités comme Harry Levin ou A. Owen Aldridge, ainsi que la mise en valeur de la contribution de sinologues importants tels N. T. Fedorenko, Jaroslav Prusek ou Marian Galik viennent renforcer l'impression de sérieux et d'efficacité que laisse au lecteur la revue *Zhongguo bijiao wenxue*.

Florentina Vişan

ALEXANDRU MAREŞ, *Filigranele hirtiei intrebuintate in țările române în secolul al XVI-lea*
Editura Academiei, Bucureşti, 1987, LV + 421 p.

La sortie de ce volume est, disons-le, un événement, tant pour la filigranologie roumaine moderne, discipline née il y a 25 ans, que pour l'histoire culturelle des pays roumains au XVI^e siècle. Il convient aussi d'attribuer la même portée au fait que les spécialistes étrangers y trouveront un matériel d'étude extrêmement riche, concernant la diffusion du papier filigrané produit dans les différents régions de l'Europe.

Le répertoire dressé par Alexandru Mareş, avec la minutie et la compétence d'un maître chevronné, réunit plus de 1700 filigrans, décalqués du papier indigène ou importé, utilisé au XVI^e siècle dans les trois pays roumains. La richesse du matériel (livres imprimés, manuscrits copiés dans les scriptoria monastiques, chartes et documents privés) puisé dans les archives de Braşov, Bucureşti, Craiova, Deva, Iaşi, Sfintul Gheorghe et Sibiu, ainsi que dans trois grandes bibliothèques de Bucarest et de Cluj, permet de dresser un tableau complet de l'activité des papeteries transylvaines (Braşov, Cluj et Sibiu) et de la circulation du papier filigrané importé d'Italie, Allemagne, Autriche, Pologne, Moravie, etc.

Conçu pour répondre à des nécessités d'ordre pratique — la datation des plus anciens monuments de la culture écrite en langue roumaine — l'ouvrage de Al. Mareş a bien accompli son devoir, avant même qu'il soit terminé. A mesure que les recherches avançaient, l'auteur, en utilisant le décalque classique, a réussi — conjointement avec Gebhardt Blücher, à l'aide de la bêtagraphie — à apporter des éclaircissements surprenants sur la date à laquelle furent imprimés les livres de Coresi et de ses collaborateurs, ou d'autres textes édités au XVI^e siècle. On a insisté sur la supériorité technique de la bêtagraphie, popularisée en Roumanie par Lajos Démény et mise en œuvre par l'équipe de Braşov (l'ingénieur chimiste G. Blücher et l'historien Gernot Nussbächer) jusqu'à la mort subite et prématurée (1968) de Blücher. Mais il serait injuste d'exiger de quelque chercheur que ce fût, même d'un chercheur aussi minutieux et réfléchi que Al. Mareş, d'égalier les performances d'un procédé technique. Tout-de-même, il ne faut pas oublier que, durant la période de collaboration, qui fut parfaite, entre Blücher et Mareş, la complémentarité des méthodes s'imposa : les résultats auxquels Al. Mareş avait abouti le premier furent confirmés à la suite par Gebhardt Blücher. En même temps, il faut souligner que la deuxième étape de la méthode bêtagraphique, faute d'un système d'analyse computerisé, suppose à son tour le recours au décalque classique, afin de comparer les images obtenues par le procédé technique.

Les principes théoriques de l'ouvrage sont systématisés en deux sections : considérations préliminaires relatives aux rapports entre *type*, *sous-type*, *variété* et *variétés identiques* provenant de la même forme et, en second lieu, les possibilités de dater à l'aide des filigrans. On pratique

un échantillonnage d'après des méthodes de prélèvement statistiques, afin d'établir la durée de consommation du papier, pour chacune des papeteries autochtones et, d'une manière générale, pour les autres sortiments de papier étranger utilisés dans les pays roumains. Les conclusions qui s'en dégagent selon la nature du matériel (livres imprimés, manuscrits, documents et chartes) possèdent une incontestable valeur théorique et pratique.

Sur l'arrière-plan de l'ouvrage, on détache les tracés importants pour l'histoire des relations culturelles entre les trois pays roumains d'une part et leurs rapports avec l'Europe d'autre part. Si, dans la première moitié du XVI^e siècle, en Transylvanie et en Valachie, on fait fréquemment mention de l'usage du papier italien, particulièrement de celui vénitien, en échange, en Moldavie ce fut le papier de Silésie (Schweidnitz), d'Autriche, d'Allemagne et de Pologne qui entre dans l'usage de la cour et des scriptoria. Dans la deuxième partie de l'intervalle, le papier produit en Transylvanie fit diminuer l'importation de papier étranger en Valachie.

Il est regrettable que les conditions d'impression ne fussent pas à la hauteur de la valeur scientifique d'un pareil ouvrage.

Tant par la masse des informations rassemblées que par la sûreté de la méthode, les résultats du répertoire rédigé par Alexandru Mares sont indiscutables.

Violeta Barbu

PRINTED IN ROMANIA

REVUES PUBLIÉES AUX ÉDITIONS DE L'ACADÉMIE
ROUMAINE

REVUE ROUMAINE D'HISTOIRE DE L'ART, série
Théâtre, Musique, Cinéma

REVUE ROUMAINE D'HISTOIRE DE L'ART, série
Beaux-Arts

REVUE DES ÉTUDES SUD-EST EUROPÉENNES

REVUE ROUMAINE DE LINGUISTIQUE

SYNTHESIS, XVI, BUCAREST, 1989



I. P. Universul c. 4034

Lei 25