

New Europe College Yearbook 1997-1998



IOANA BOTH
DAN DEDIU

DAKMARA-ANA GEORGESCU
ANDREEA-CRISTINA GHIȚĂ
GHEORGHE-ALEXANDRU NICULESCU
IOANA PÂRVULESCU
SPERANȚA RĂDULESCU
LUANA-IRINA STOICA
ANDREI STOICIU
ION TĂNĂȘESCU

Tipărirea acestui volum a fost finanțată de
Published with the financial support of



**BANCA ROMÂNĂ
PENTRU DEZVOLTARE**

GROUPE SOCIETE GENERALE

Copyright © 2000 – New Europe College

ISBN 973 – 98624 – 5 – 4

NEW EUROPE COLLEGE

Str. Plantelor 21

70309 Bucharest

Romania

Tel. (+40-1) 327.00.35, Fax (+40-1) 327.07.74

E-mail: nec@nec.ro



IOANA BOTH

Née en 1964, à Cluj-Napoca

Doctorat en Lettres, Université «Babeş-Bolyai» de Cluj-Napoca, 1997
Thèse: *D. Caracostea, théoricien et critique littéraire*

Maître de conférence à l'Université «Babeş-Bolyai» de Cluj-Napoca (Faculté de Lettres, Département de Littérature Roumaine et Théorie Littéraire)
Directeur d'études du programme de D.E.A. en Histoire littéraire dans le cadre du même Département

Professeur associé dans le cadre du Diplôme d'Études Approfondies en Littératures Francophones de l'Université «Babeş-Bolyai» de Cluj-Napoca

Membre de l'Union des Ecrivains de Roumanie et de l'Association Roumaine de Littérature Comparée

Bourse gouvernementale finlandaise d'études de langue et civilisation finlandaise, Lappeenranta, 1992

Bourse fédérale suisse d'études doctorales, auprès du Séminaire de Langues Romanes de l'Université de Zurich, 1995-1996

Bourse gouvernementale roumaine de recherche, «Vasile Pârvan», auprès de l'Académie Roumaine de Rome, 1999-2000

Livres:

Eminescu et la lyrique roumaine d'aujourd'hui. Cluj-Napoca: Dacia, 1990
(Prix de début de l'Union des écrivains)

Vocabulaire finnois-roumain. Helsinki : Painatuskeskus, 1993

La trahison des paroles. Bucarest : Ed. Didactică și Pedagogică, 1997

D. Caracostea, théoricien et critique littéraire. Bucarest : Minerva, 1999

Participations aux colloques et rencontres scientifiques internationales en Roumanie, France, Italie, Allemagne.

Contributions aux volumes collectifs, nombreux articles et études sur la littérature, la théorie littéraire et l'histoire des idées littéraires parus en Roumanie, France, Allemagne, Afrique du Sud, Finlande. Editeur et traductrice.

“Mihai Eminescu – Poète National Roumain”

Histoire et Anatomie d’un Mythe Culturel

I. Postulats, Clichés et Jeux de Miroirs

“Poète national”, “le plus grand poète de la littérature roumaine” (et je me permets pour le moment seulement de faire remarquer que le premier syntagme n’est pas nécessairement synonyme du deuxième), tour à tour “génie” et “Jésus Christ des Roumains”... Force est de constater que, depuis plus d’un siècle, la figure d’Eminescu, dans nos discours (fussent-ils littéraires, médiatiques, politiques, rituels, etc.), se construit à partir de clichés, les uns plus tenaces que les autres. Indifféremment de l’orientation idéologique d’une pareille construction, les stratégies discursives restent, pour la plupart, inchangées. Reconnaître leurs cadences aliénantes (et l’oeuvre littéraire proprement-dite d’Eminescu en est, malheureusement, la première à endurer cette aliénation) ou leurs enjeux réels (à peine masqués), ainsi que profiter de telles stratégies – tout ceci tient, pour les Roumains, plutôt d’un sens ou d’un savoir-faire commun. Mais le cliché, en soi, est aussi une figure de l’ambiguïté: syntagme ossifié par un usage excessif, il peut être lu non seulement comme “vide/é de sens”, mais aussi comme une modalité *d’exprimer*, à la limite du possible, l’indicible: ce qui ne peut pas se dire, ce qui existe, mais reste dans le non-dit, ce qui excède les limites de la parole inaugurée. Une pareille perspective sur le cliché (qui continuera, dans la présente étude, le projet amorcé dans notre volume consacré à la relation entre *Eminescu et la poésie roumaine d’aujourd’hui*; v. Bot, 1990) nous fournit déjà des raisons pour refuser de voir, dans l’avalanche tenace de ceux-ci, autant de signes d’un épuisement ou d’une fin du modèle d’Eminescu dans la culture roumaine, ainsi que d’un nécessaire changement de canon. Car, parler d’Eminescu (surtout) à l’aide de clichés trahit la persistance d’un problème dans la relation que notre culture entretient avec son modèle dominant. Ce n’est pas une époque du “dépassement du modèle” qu’on vit à présent non plus, malgré

toutes les injonctions de la presse culturelle (v. "Dilema", no.265/1998), mais une incapacité critique de s'en détacher. Les clichés de nos discours, signalant le fait que nous ne pouvons pas parler d'Eminescu autrement que...de cette manière-ci, disent en échange beaucoup (beaucoup plus qu'on ne serait disposé à admettre) sur nous-mêmes, lecteurs et commentateurs de ce poète du XIXe siècle roumain... C'est tout un malaise expressif qui se traduit dans de pareils clichés, signalant l'indicible de la place occupée par Eminescu dans la culture roumaine, la difficulté de cerner cette place – car un tel découpage discret exigerait un regard extérieur sur le problème. En sommes-nous capables? Voilà le pari tenté par la présente étude.

Avant même de choisir entre ceux qui perpétuent le mythe du poète national (stratégie ancienne, inaugurée dans la culture roumaine par Titu Maiorescu-le-Fondateur) et ceux qui plaident pour sa déconstruction et pour le renoncement au mythe (stratégie nouvelle, que l'hétérogénéité méthodologique et les tournures occidentales rendent alléchante à l'esprit roumain contemporain, si souvent fasciné qu'il l'est par des jeux dont il ne maîtrise pas entièrement les enjeux), avant de choisir une des "barricades" de la polémique (ravivée ces derniers temps par les médias), les deux positions se doivent d'être expliquées de façon plus claire. La position qui revient au professionnel n'est pas celle de l'implication, mais celle de l'extériorité, sous le signe d'une interrogation fondamentale, portant justement sur les enjeux du phénomène. Ce n'est qu'à la suite d'une pareille analyse (dont nous nous proposons d'ouvrir l'espace dialogal) qu'on comprendra mieux les lignes de forces qui sous-tendent et "la crise du modèle" et celle du discours dont il est l'objet. Ce qu'on observe à la première vue est le monologisme accentué de chacune des "parties combattantes"; les adeptes et les adversaires de la mythisation d'Eminescu se répondent (si jamais ils le font) soit sous un régime vaguement allusif, soit en niant de manière absolue les compétences... des autres. Mais – n'y voit-on pas, et surtout, un défaut essentiel de la vie littéraire roumaine, plus intéressée par sa propre mise en page/en scène, que par la sobre géométrie d'un dialogue ou un d'un effort auto-reflexif? Ce qui reviendrait à reconnaître que, de nouveau, Eminescu n'est pas le vrai sujet du débat, qu'il ne fait que relever avec plus de prégnance autre chose. Entre la défense de "notre âme éminescienne" (C. Noica) et l'impérative "séparation d'Eminescu" (V. Nemoianu), *la discussion sur Eminescu concrétise une crise de la culture roumaine*, et c'est seulement en acceptant de l'entendre comme telle qu'on commencera à comprendre les significations de celle-ci, ses raisons, ses failles et son devenir. Nombre

de ces aspects s'objectivent par rapport à Eminescu: il s'agit *d'une crise d'identité* (d'une culture pour laquelle Eminescu, écrivain romantique, plus que tout autre figure de l'histoire nationale, est le héros mythique, identitaire par excellence), *d'une crise des valeurs* (situé au sommet du canon esthétique roumain depuis plus d'un siècle, Eminescu devient objet de débats violents de nos jours, dans les convulsions d'un horizon culturel soumis à une restructuration dramatique), *d'une crise des domaines de la science littéraire* (à l'intérieur desquels les territoires ayant pour objet Eminescu – sa vie, son oeuvre – ne sont que la partie la plus visible de restructurations théoriques profondes). Enfin, à une époque où l'attitude même envers la littérature et la lecture est en proie aux changements, la question "comment lit-on Eminescu, de nos jours?" ne nous semble pas dépourvue d'importance; la stratégie de la médiatisation de ses écrits à des occasions commémoratives, l'usage qu'on en fait dans de contextes canonisants (tels les manuels scolaires) sont autant de problèmes qui, tout en excédant les territoires du littéraire, n'en apportent pas moins de révélations.

Autant dire que notre étude se refuse de manière programmatique le choix d'une barricade; que notre effort sera celui de découper le plus discrètement possible ce phénomène dépassant le littéraire (et le mettant à la fois en cause), de comprendre ses ressorts et d'en esquisser l'histoire, ainsi qu'une taxinomie possible de ses composantes. Analyse et compréhension, donc, avant toute chose. La conviction fondamentale qui nous a guidée est celle qui postule que comprendre la structure et la fonction de ce mythe aurait comme corollaire une meilleure compréhension de soi, en diachronie (dans le devenir de la culture roumaine qui a assuré la longévité au mythe en question), aussi bien qu'en synchronie (dans un temps présent où la "canonisation" d'Eminescu revient à être mise en cause/en crise). Car le mythe (comme nous allons le prouver par la suite) est encore vivant et productif, et la société roumaine continue à avoir envers lui le comportement d'une société archaïque face à ses histoires sacrées et ses figures totémiques. La culture roumaine – pour accéder à une réelle maturité – est selon nous obligée non seulement de changer sa perspective sur Eminescu, mais aussi d'assumer la réalité du fait que le devenir de cette image mythique retrace son propre devenir, que *c'est d'elle-même qu'il s'agit*, de ses refoulés, de ses crises, de ses fantasmes, de ses idéaux – pour lesquels Eminescu (écrivain du XIX-e, aussi bien que mythe identitaire) sert de prétexte ou de révélateur.

Objet d'une mythisation tenace, pratiquement ininterrompue depuis l'année de sa mort, 1889, Eminescu dépasse depuis longtemps les limites d'un "culte de l'écrivain". Si, au début de ce processus, comme partout en Europe, dans l'espace roumain aussi, il y a connexion "entre le culte, étatique et populaire, du grand écrivain national et l'émergence d'une histoire littéraire", force nous est de constater que, très vite après, le culte de l'écrivain national devient "plus qu'une forme particulière du culte des grands hommes ou du processus de constitution d'une mémoire nationale. En elle s'investissent des enjeux politiques, des conflits partisans, des compromis unanimistes..." (Goulemot, Walter, 1997, p. 380). En tant que *figure* – ou, plutôt, *construction* – *identitaire* de toute une culture nationale, Eminescu se voit transformé en un phénomène dépassant largement l'aire des études littéraires proprement dites. Implicitement, notre étude se proposera donc d'élargir (voire, de changer) la perspective des études qui lui sont consacrées; car nous ne pouvons approcher et rendre compte d'un construct culturel qu'à l'aide d'une recherche interdisciplinaire, où se retrouveraient méthodes et approches provenant de l'histoire des mentalités, de l'anthropologie, de l'histoire des idées, de la critique littéraire, de la stylistique du cliché, enfin, des "études culturelles".

En retraçant le domaine du littéraire, notre démarche tentera aussi de se situer au carrefour de plusieurs axes de débats dans le domaine des lettres roumaines actuelles (tout en révélant en même temps leur coïncidence dans l'aire du "mythe d'Eminescu"). Le premier et le plus spectaculaire de ces axes concerne les mythes, les constructions identitaires et leur rôle dans la culture roumaine. En étant, par principe, entièrement d'accord avec les propos récents de L. Boia, sur la persistance de l'obsession identitaire chez les Roumains ("On pourrait affirmer que la première caractéristique du Roumain – si on osait à notre tour en définir une – est l'obsession de sa propre identité..."; Boia, 1997, p. 171), ainsi que sur les composantes fondamentales de leur imaginaire historique ("les Roumains se laissent facilement dominer par l'histoire, ou plutôt par les mythologies construites sur l'histoire. / ... / La note dominante de l'imaginaire historique roumain reste encore autochtoniste et autoritaire...", Boia, 1997, p. 292), nous espérons prouver dans ce qui suivra qu'Eminescu acquiert le statut spécial de construct identitaire justement parce qu'il incarne deux de ces composantes: l'autochtonisme (Boia, 1997, p. 50) et le messianisme: comme le remarque le même auteur, "Chez les Roumains, le mythe du héros providentiel tend à s'identifier au mythe de l'unité

nationale autour du personnage salvateur, caractère de la conscience historique et politique roumaine extrêmement révélatrice” pour toute une histoire des rapports entre la nation et le chef/dirigeant/sauveur (Boia, 1997, p. 257). Le second axe de débat concerne la viabilité du canon des lettres roumaines et sa valeur d’ “image nationale”; sommet inébranlable de celui-ci, Eminescu acquiert de cette position une dimension supplémentaire. Car, si Eminescu est LE poète national des Roumains, très vite, dans la perception du modèle, “national” l’emporte sur “poète”, ce qui reviendrait à dire qu’il est censé incarner une image que les Roumains (en tant que nation) veulent se donner d’eux-mêmes – ou bien, qu’ils se donnent à leur insu. Est-on “Roumain”, en le prenant pour modèle? Ou alors (et pour clore cette série de questions en préambule), “comment peut-on être Roumain?”. De cette manière nous aurons aussi cerné et avoué la difficulté supposée majeure de notre démarche: *se mirer* (fût-ce dans la figure du poète national) n’est jamais chose facile. Nous assumons, dès le début, et l’incomplétude, et la subjectivité, et l’obliquité de ce regard auto-reflexif.

II. Quelques Repères Théoriques

Bien que nous nous soyons proposé, dans ce qui suit, de laisser les problèmes théoriques impliqués par une pareille recherche plutôt sous-tendre notre texte (sans leur prêter une attention spéciale, mais tout en étant pleinement consciente de l’ouverture de notre démarche vers un tel débat, aussi – un débat que nous assumerons, peut-être, une autre fois, dans un autre texte), nous nous voyons obligée, pourtant, de préciser quelques préliminaires théoriques. Ils nous semblent d’autant plus utiles qu’il nous faudra ensuite utiliser des concepts au sens assez flou (et sujets à de multiples débats eux-mêmes), tels *le mythe* (et encore *le mythe culturel*), et les relations de celui-ci à *l’idéologie*, au *stéréotype*. Pour ce faire, nous nous fions à la bibliographie particulièrement riche du sujet, que nous essayons, du même geste, d’ordonner afin de subvenir aux besoins de l’objet particulier de notre étude.

En premier lieu, il nous semble qu’une réponse affirmative à la question portant sur l’actualité des mythes dans les sociétés modernes s’impose. “*We are what we myth*”, la sentence de William G. Doty (Doty, 1986, p. 24) ne saurait être plus éloquente quant à la valeur réflexive de tout mythe, dans lequel on projette et expérience inquiétudes, malaises

existentiels ou images de soi. Le mythe reste toujours l'objectivation d'une relation difficile, d'un sujet (fut-il individuel ou collectif) par rapport à soi. Il est là à exposer et à surmonter en même temps cette difficulté. D'où une ambiguïté essentielle, subminant la clarté de toute étude, d'où aussi la difficulté de la position de l'analyste (Breen, Corcoran, 1982, p. 132). Les spécialistes s'accordent sur le fonctionnement inchangé du mythe dans notre société par rapport aux sociétés primitives ("Ainsi, la mythologie n'est rien d'autre qu'une vaste machine combinatoire qui se met à la besogne chaque fois que les contradictions du réel se heurtent à l'*imago mundi* existant, à un certain moment, à l'intérieur d'une culture"; Coman, 1993, p. 299). Mais nous devons pourtant constater, avec Ruth Amossy, le changement de contenu du concept, à l'âge de la modernité: "Si toutes ces grandes figures sont aujourd'hui qualifiées de mythiques, il faut bien voir que c'est en fonction d'une mutation radicale du sens que revêt traditionnellement ce terme. Il ne s'agit plus d'un récit des origines, comme le veut la culture gréco-latine ou l'histoire des religions. La formule qui défraie de nos jours la conversation courante et la presse se situe en marge de Sophocle et d'Eliade, comme d'ailleurs de Lévi-Strauss, de Freud ou de Jung. Elle désigne par le terme de *mythe* une 'image simplifiée souvent illusoire, que des groupes humains élaborent ou acceptent au sujet d'un individu et d'un fait et qui joue un rôle déterminant dans leur comportement et leur appréciation'. Le *Robert* fait remonter à 1930 cette acceptation particulière du vocable. /... / On voit combien cette interprétation nouvelle du mythe est proche de la notion contemporaine de stéréotype: dans les deux cas, il y va d'une image simplifiée et d'un modèle collectif, c'est-à-dire d'une représentation sociale qui s'impose à l'imaginaire d'une époque" (Amossy, 1991, p.97-98).

Deuxièmement, en admettant "la situation paradoxale du mythe dans notre culture: exclu de l'inventaire des modes d'expression légitimes de la vérité, il ne peut exister qu'inconscient de lui-même, cela revient à dire que son identification dépend directement de la capacité de l'analyste à le reconnaître. / ... / Mais cela signifie également que le repérage des mythes est toujours fonction de la définition que l'on en propose" (Albert, 1993, p. 20), il nous faut pourtant assumer une définition nette du concept utilisé, qui sera – tout au long de notre démarche – celle proposée par L. Boia: "/ le mythe est / une construction imaginaire (ce qui, encore une fois, ne signifie ni 'réelle', ni 'irréelle', mais disposée selon la logique de l'imaginaire), destinée à mettre en évidence l'essence des phénomènes cosmiques et sociaux, en rapport étroit avec les valeurs fondamentales de

la communauté et ayant comme but d'assurer la cohésion de celle-ci. /... / Le mythe présuppose dégagement d'une vérité essentielle. Il a un sens profondément symbolique. Il présente en même temps un système d'interprétation et un code éthique ou un modèle comportemental; sa vérité n'est pas abstraite, mais elle guide la vie de la communauté respective. Le mythe est fortement intégrateur et simplificateur, ayant tendance à réduire la diversité et la complexité des phénomènes à un axe privilégié d'interprétation" (Boia, 1997, p. 8). Le syntagme de "mythe culturel" (dans son acception de système créateur de sens qui sert à expliquer des attitudes, comportements et idéologies d'une société – cf. Campbell, 1995, p. 14) nous semble nuancer assez le terme pour nos propos. Toujours est-il que, à cause de la nature du matériel que nous avons eu à disposition pour l'analyse du mythe d'Eminescu (l'énorme majorité de notre corpus étant constituée de textes écrits), nous avons été obligée de nous appuyer sur la dimension discursive du mythe, bricolage fait de stéréotypes et de clichés, de citations re-contextualisées et d'autres pièces, en un puzzle réussissant à être en même temps hétérogène et intégrateur, à l'aide de mécanismes particuliers. Au sens (plutôt) barthesien du terme, *le mythe est donc texte et parole*, "une parole qui raconte, même si elle le fait allusivement, une parole toujours éloquente, quoique le sens qu'elle véhicule ne soit pas le même pour tous et toujours" (Belmont, 1993, p. 7), une parole s'adressant à un public que les mécanismes psychologiques les plus profonds déterminent à "se fier aux narrations en tant que système de prise de possession et de signification du réel" (Coman, 1994, p. 182).

Il y aura, par la suite, deux relations fondamentales qui "raccrochent" le mythe, défini comme tel, aux autres phénomènes culturels de toute société moderne:

1. La relation du *mythe* à la *mémoire collective*, assurée par la fonction légitimatrice des deux, qui fait que chaque période en déficit de légitimité enregistre un recours accru au patrimoine mythique de la société en question; le mythe se substitue ainsi à l'histoire comme texte légitimateur, et s'approprie le rôle avant tout stratégique de celle-ci, étant donné que "les déficits structurels de légitimité nourrissent l'appel constant à la tradition, aux ancêtres, la mobilisation du temps long, la réactivation militante du patrimoine, etc." (Brossat, Combe, Potel, Szurek, 1990, p. 28). Comme "médiateur obligé dans les multiples conflits de l'existence" (Sironneau, 1982, p. 215), le mythe resurgit là où la mémoire fait défaut, dans toute "histoire inquiète et mal assurée dans ses fondements / ... /, en

panne de mémoire générative" (Brossat, Combe, Potel, Szurek, 1990, p. 21). Notre analyse d'un siècle de dominance du mythe identitaire du poète national dans la culture roumaine apportera donc, entre autres, un témoignage de plus sur le malaise de toute l'histoire moderne de la Roumanie: Eminescu est là, à légitimer les idéologies en quête de pouvoir ou les coups de force, les révolutions ou les repréailles... Effacée par les uns, manipulée par les autres, disputée par tous les participants à la construction de notre imaginaire historique, sa figure garde, au travers des époques, un statut – selon les mots du poète même – "d'icône et symbole". Si ce rôle se voit renforcé de nos jours, après la chute du communisme, cela donne raison une fois de plus aux spécialistes de la mythologie contemporaine, quand ils affirment que l'absence, "à l'Est, d'une 'culture' ou d'un *habitus* de la légitimité où se trouvent nettement distingués 'droit' et 'pouvoir', 'vérité' et 'pouvoir', 'mémoire' et 'récit historique', voire mythe et raison, se manifeste bien entendu d'une manière particulièrement éclatante à l'heure de la grande césure, lorsque, après le temps de l'étouffement des mémoires, on entre dans celui de la guerre des mémoires" (Brossat, Combe, Potel, Szurek, 1990, p. 28).

2. La relation du *mythe* à l'*idéologie*. Selon des auteurs comme Georges Balandier, les idéologies seraient la "traduction politique" du mythe, auquel elles se substituent afin d'assigner aux hommes "une fonction dans le devenir historique et / ... / une façon d'être au monde" (Balandier, 1994, p. 30). Pour notre part, et la présente recherche nous fournit des arguments afin de soutenir pareille position, nous ne les placerions pas en position de successivité, sinon de "superposabilité", car le mythe peut servir – comme nous le verrons – à la transmission d'une idéologie, tout comme l'idéologie peut se servir de mythes importants d'une communauté, afin de la percer plus facilement. Mythes et idéologies ont ceci en commun d'être des "paroles orientées", dont les premières cachent leur orientation sous les apparences des vérités immuables légitimées par le sens commun ou par la tradition, tandis que les secondes la masquent sous une prétention d'objectivité et de vérité scientifiquement fondée. Les deux sont des langages d'argument, renforçant une identité et justifiant une prétention de légitimité. Les deux sont masqués, opérant au niveau latent de la collectivité, en se faisant passer pour l'expression d'un "ordre naturel des choses" (Breen, Corcoran, 1982, p. 133), quand en vérité il n'y a pas, nulle part, d'ordre naturel. Ce nombre de caractères communs explique d'ailleurs la facilité (et la fréquence) du recours au mythe dans les idéologies en quête de pouvoir, ainsi que la percée d'un pareil discours, au niveau

des masses. Le phénomène est dûment analysé par Ruth Amossy, qui y surprend un rapport subtile, dialectique, entre une liberté d'interprétation et une protection du message, qui fait que le sens voulu "passe": "Loin de se targuer d'une transparence absolue, le mythe enveloppe les significations dont il est porteur dans des formes qui demandent à être déchiffrées. Aucun consensus relatif à l'interprétation du schéma collectif n'est nécessaire pour lui conférer une valeur mythique. Il suffit que le public ait la sensation qu'un sens supérieur, en prise sur les idéaux de l'époque, se dise à travers une image particulière. En d'autres termes, ce n'est pas le sens précis d'une représentation collective qui la transforme en mythe, mais bien le fait qu'elle semble porter en elle une signification précieuse, susceptible d'éclairer notre vécu" (Amossy, 1991, p. 106).

Le même auteur remarque aussi la nécessaire simplicité de tout schéma mythique, condition fondamentale pour assurer son succès, sa longévité – bref, le sens primordial du mythique en tant que tel. Se laissant facilement réduire à des archétypes, la biographie d'Eminescu se soumet à cette condition de simplicité essentielle. Comme pour un cheval de Troie, la simplicité même de ce schéma lui permet, par la suite, d'être "farci" par des messages (orientés, v. *supra*) qui varient selon les époques. "En d'autres termes – affirme Ruth Amossy – il faut que sa forme familière et la nébuleuse de valeurs qui s'y investissent demeurent perceptibles à travers une multiplicité d'écrits divergents. Sa puissance se mesure à sa capacité de traverser l'épaisseur du texte. Le mythe parvient en effet à subir toutes les mutations et interprétations sans perdre pour autant son unité impérieuse. Il ne se dissout ni dans les nombreux discours qui le prennent en charge, ni dans les innombrables variantes qui en proposent des déchiffrements inédits. La pluralité des significations ne porte pas atteinte à son image magnifiée, qui se recompose toujours en dernière instance derrière elles. En bref, le mythe s'accommode selon les modalités propres du travail textuel: il s'y prête et y échappe tout à la fois" (Amossy, 1991, p. 107). S'il peut se construire à partir de stéréotypes ou de clichés, dans son bricolage à la fois énorme et simple, le mythe s'avère être, pourtant, plus que la somme de ses composantes. Métaphoriquement parlant, *le mythe* (et le mythe culturel, moderne, n'en fait pas exception) associe à son propre texte (bricolé sur un schéma d'une lumineuse simplicité, facilitant les typologies) une fonction cosmogonique: il *donne* (fait, propose, impose, légitime etc.) *un ordre au monde de la collectivité* qui le propage. Le fait que cet ordre soit (idéologiquement) orienté ajoute la dimension idéologique à l'intérieur de ce "cheval de Troie" en acte. Le mythe donne

ainsi, en effet, une contenance non seulement au monde de la collectivité, mais aussi à la collectivité même, à laquelle il sert de "modèle psychique projectif" (Doty, 1986, p. XVIII). Sa valeur d'exemplarité y est dérivée, par la suite.

Eminescu est réduit à un tel schéma simple: il est victime, génie, sauveur, fondateur (et tout ceci à la fois). Symbole national, ces qualités passent de sa figure à la nation entière (et la nation elle-même est une autre construction), renforçant l'image que celle-ci veut se donner d'elle-même. Eminescu à un pôle de l'équation et la nation à l'autre extrémité, IL EST ELLE, si on réduit les termes médiateurs, entre les deux. Inversement aux conclusions provisoires de cette introduction, dans ce qui suivra nous allons concentrer l'analyse sur les termes médiateurs, en révélant leur devenir et leurs possibles taxinomies. Confisqué par cette équivalence, Eminescu, en tant qu'écrivain, se voit éclipsé au profit d'une image que la nation se donne (ou se voit donner) d'elle même. Il ne sera pas question de l'écrivain dans ce qui suit et, d'ailleurs, tout discours qui se rapporte à son mythe est étranger aux problèmes de la valeur esthétique de son oeuvre. Eminescu, en tant qu'écrivain, est... ailleurs. C'est nous qui sommes ici, et la construction culturelle qu'on appelle de son nom nous donne contour et contenu. Tout comme L. Boia dans son étude, nous ne choisissons pas non plus de faire la guerre à un pareil mythe fondateur: "Ce que nous devons comprendre, non pas pour faire sauter le mécanisme, mais pour pénétrer la logique de son fonctionnement, c'est le processus d'actualisation, au sens mythologique, de la fondation originaire ou des fondations successives. Nous vivons dans le présent, nous avons une identité incontestable, mais nous la valorisons à travers l'identité des ancêtres. / ... / Dans la stricte réalité, nous sommes séparés du passé éloigné, mais, par son actualisation imaginaire, le passé devient une grande force du présent" (Boia, 1997, p. 122).

III. Pourquoi Lui?

Il revient aux choses tenant de l'évidence d'être définies avec le plus de difficulté. Le cas du mythe d'Eminescu – poète national ne fait pas exception à cette règle; si l'on vit certainement un consensus en ce qui concerne l'existence d'un pareil mythe, dès qu'on essaie de le justifier – et de justifier ainsi le choix d'Eminescu comme incarnation des valeurs nationales roumaines – on tombe le plus souvent dans la tautologie. La

logique des explications est d'habitude du genre "Eminescu est censé incarner les valeurs suprêmes des Roumains parce que celles-ci sont... / l'énumération varie, comme nous le verrons, sur quelques thèmes constants de notre imaginaire historique, n. I.B./ et qu'elles se retrouvent dans son oeuvre et dans sa personnalité". Boucle de sens refermée (comme toute vérité mythique), réussira-t-on à la rouvrir, dans ce qui suit?

La première chose à vérifier serait si la biographie ou l'oeuvre de l'écrivain contenaient des données encourageant sa mythisation et qui avaient été perçues comme telles par ses contemporains, déjà. Ceci expliquerait en premier lieu la rapide intronisation du mythe dans la conscience du public; effectivement – comme l'observe M. Zamfir dans la seule étude consacrée à ce processus (Zamfir, 1978), mais qui esquisse plutôt le projet d'une analyse qu'elle ne l'accomplit – "seulement deux décennies après la mort de l'écrivain, l'image du 'jeune génie' avait déjà remplacé celle 'historique': les nouvelles générations, autour de la première guerre mondiale, prenaient contact avec ce nouveau portrait calqué sur le mythe célèbre, et non pas avec l'image réelle" (Zamfir, 1978, p. 114).

Sans toutefois absolutiser la cause, comme essaie de le faire M. Zamfir lui-même dans son étude, il nous semble évident que – par une coïncidence qui alimentera immédiatement l'imagination des lecteurs – la biographie même d'Eminescu contient des données qui le rapprochaient du type romantique (et romanesque) du "jeune génie", capable de sensibiliser les foules par son destin adverse. Sa vie est très courte (né le 15 janvier 1850, il sombre dans la folie en 1883 et meurt le 15 juin 1889), il fait, adolescent encore, les preuves d'un talent poétique exceptionnel (il débute et reçoit son nom de plume – Eminescu, son vrai nom de famille étant Eminovici – en 1866), il mène une vie désordonnée et meurt fou, dans un hospice; grand amoureux des femmes (ou de la Femme), il vit un amour romanesque avec une des belles dames poétesses de son temps, Veronica Micle (dont parlaient, à l'époque, aux yeux des lecteurs, non seulement les proches amis des deux amoureux, mais aussi leurs poésies respectives – en ce qui concerne Veronica Micle, des pastiches aux allusions évidentes, en gamme mineure, mais plus prisées que la lyrique érotique d'Eminescu, ce qui en dit beaucoup sur l'horizon d'attente...). L'iconographie perpétuait de lui une image physique angélique (s'appuyant sur la photo de ses 18 ans, tandis que les autres photos sont plutôt "évitées" par les illustrateurs). Enfin, son intelligence, "l'universalité et le prothéisme de ses préoccupations" (Zamfir, 1978, p. 106), dont témoignent les dimensions et la diversité de son oeuvre, viennent sceller aux yeux des contemporains

et de la “postérité proche” l’image d’un être incarnant parfaitement le type romantique du génie. Il nous est cependant difficile de décider sur la question de la volonté du poète lui-même à produire cet effet. D’une part, Mihai Zamfir (Zamfir, 1978, p. 112) considère que la contribution de celui-ci est extrêmement importante et qu’en privilégiant dans sa littérature la figure du génie romantique, incompris par les contemporains, comme fiction du moi lyrique, Eminescu contribue à la construction de son propre mythe, en encourageant délibérément l’identification. D’autre part, il y a plusieurs raisons qui nous empêchent d’adhérer complètement à cette opinion:

a. la position privilégiée du moi lyrique = “génie incompris par les contemporains”, dans l’oeuvre d’Eminescu, est absolument cohérente dans sa vision romantique d’ensemble et se justifie plutôt par cet effet de cohérence que par les raisons d’un projet d’automythisation par subséquent assez diabolique pour toucher à l’invraisemblable.

b. comparer Eminescu à d’autres cas de l’histoire littéraire du Romantisme montrerait combien les stratégies d’autoimposition d’un écrivain sont différentes de cette mise en valeur d’un thème littéraire. Prenons en compte ne serait-ce que le cas de Victor Hugo, dûment analysé par un spécialiste des mythisations tel Avner Ben-Amos (Ben-Amos, 1997), qui démontre combien l’action consciente de l’écrivain est importante, de longue durée (la longévité effective de Hugo, inexistant pour le cas d’Eminescu, étant une des conditions favorables majeures de la mythisation) et subtile stratégiquement (Hugo sachant bien, avant que ses funérailles ne deviennent l’enjeu d’une politique, naviguer à son profit entre l’idéologie des Lumières et le romantisme, entre Napoléon et la République etc.). Rien de ceci dans les stratégies – plutôt perdantes – qu’utilise Eminescu dans la vie publique.

c. son discours (le même qui encourageait l’identification du poète à ses fictions du moi lyrique) plaide constamment, le long de toute sa vie, contre tout ce qui approcherait d’un culte de sa personne. Peu nous importe pour l’instant que ses contemporains – et surtout ceux qu’on appellerait (*infra*) les “hagiographes” du poète – rattachent ce mépris au paradigme du jeune génie romantique, qui défiait ses contemporains. L’indifférence qu’il témoigne envers tout honneur et le rejet de la hiérarchie officielle (il n’obtiendra jamais un doctorat, ne sera pas intéressé par une carrière universitaire ou politique etc.), l’ajournement indéfini de la réalisation d’un recueil d’auteur (et le refus avec lequel il reçoit l’initiative semblable de Maiorescu) s’ajoutent à un thème constant de son oeuvre même, qui

est celui de la dérision de tout horizon d'attente. Une lecture attentive de sa poésie pourra démontrer combien ce thème est différent du topos romantique du génie incompris, et pour quelles raisons. Dans l'intérêt de la présente étude, nous remarquerons la présence du thème, déjà, dans un poème de jeunesse (*A mes critiques/Criticilor mei*), où ceux-ci sont rejetés comme êtres stériles et opaques au sens poétique du monde. De même, au vieux philosophe (*alter-ego* du poète), de la *1-ère Satire* (*Scrisoarea I*), poème datant de la maturité artistique d'Eminescu, à cet être dont la pensée est capable de tenir l'univers entier en équilibre, la postérité réserve un sort cynique: incapables de le comprendre, les commentateurs construiront une image déformée de son génie, selon les dimensions de leur propre bêtise. Enterré (dans les deux sens, propre et figuré, du verbe) sous leurs louanges, il leur restera, considère le poète, à jamais inaccessible. Une "fable" dont toute démarche consacrée à sa mythisation comme poète national ne pourra pas ignorer le sens ironique...

d. enfin, la stratégie que l'auteur utilise pour ce qui est de la publication de ses textes nous dit beaucoup sur l'opinion qu'il se faisait de ses contemporains et de l'effet qu'il pouvait avoir sur ses récepteurs. Dans le jeu des textes anthumes et posthumes, que tout un chacun peut suivre le long de l'édition complète de ses oeuvres, il nous semble évident que Eminescu livrait à ses lecteurs plutôt des textes à leur goût ou – dans le cas des grandes anthumes de 1880-1883 – des textes ayant un premier niveau d'accessibilité, qui permettait une lecture allégorique ou quasiment autobiographique. Selon les témoignages de ses proches, il s'agissait de ces textes même qu'il voulait par la suite exclure d'un volume d'auteur, jamais réalisé.

Toute cette discussion nous ramène à une autre catégorie de données intrinsèques à "Eminescu", à part sa biographie, à avoir soutenu le processus rapide de la mythisation: il s'agit de son oeuvre, d'ou les créateurs du mythe ne cessent de puiser, jusqu'à nos jours, leurs arguments, citations et clichés. Le plus facile à identifier serait le niveau thématique, le même qui encourageait l'identification de l'auteur au moi lyrique/héros de ses écrits. Une idéologie, répandue dans la culture roumaine de la deuxième moitié du XIXe siècle, y mélangeant des éléments tardifs de la philosophie des Lumières et un nationalisme romantique (très à propos pour l'histoire de la Roumanie au seuil de la modernité), se traduit dans une oeuvre dont la valeur esthétique est incontestable, mais qui privilégie des thèmes valorisant le passé national (glorifié et reconstruit, jusqu'à ses mythologie, à la manière de tous les romantiques) et l'hypostase orphique-messianique

du poète (qui fait de lui, en même temps qu'un génie romantique, une figure ambiguë, réunissant à la fois les qualités de Victime et de Sauveur de son peuple, sinon du monde entier), tout en critiquant la déchéance de la société contemporaine. C'est un programme politique entier qui se voit traduit dans sa littérature ou bien exprimé l'on ne peut plus clairement dans les articles du journaliste-Eminescu; son oeuvre l'incarne peut-être de la manière la plus persuasive, mais il n'en est pas du tout le créateur ou le représentant absolu, comme nous feraient croire les discours mythifiants. Au contraire, "le programme littéraire et politique d'Eminescu, qu'il partageait avec beaucoup d'autres conservateurs, /était/ une combinaison d'antipathie envers tout ce qui avait l'air d'être imposition d'une volonté étrangère, culte du passé roumain 'barbare' et éloge du même passé comme donnant des indications vitales pour le bon cours de l'avenir. Tout ceci se liait aux postulats d'une essence nationale" (Verdery, 1991, p. 39). A ce niveau de sens, l'oeuvre d'Eminescu allait être un réservoir extraordinaire pour toute idéologie nationaliste roumaine en quête de légitimité, dans le siècle suivant.

Mais l'idéologie autochtoniste et conservatrice n'est pas le seul argument qui assure la longévité de l'intérêt pour l'oeuvre d'Eminescu dans la culture roumaine. Qu'est-ce qu'elle pourrait avoir à voir avec la persistance du modèle poétique de celle-ci dans la création des écrivains nos jours (Bot, 1990), comme ceux de la génération '80 ou du groupe connu sous le nom du "Cénacle de lundi"? Ou dans la création de l'Avant-garde des années '20? Pouvoir identifier une détermination uniquement idéologique de la force du mythe simplifierait bien les choses. Il se trouve que nous sommes (et *nous le sommes, encore, effectivement*) en présence d'une oeuvre particulièrement complexe, qui dépasse de loin (surtout dans les textes posthumes, que l'auteur lui-même avait donc jugé comme étrangers au goût de son époque) le romantisme, dans ses crises ainsi que dans les solutions poétiques proposées. Ouverte vers des lectures plurielles, encourageant des redécouvertes dans des époques ultérieures, l'oeuvre se voit ainsi subvenir à une postérité particulièrement longue et diverse dans ses manifestations. Comme Ioana Em. Petrescu le montre dans son livre *Eminescu et les mutations de la poésie roumaine*, chaque fois que la poésie roumaine de notre siècle se prépare pour un changement essentiel (vision, épistème etc.), elle retrouve la poésie d'Eminescu pour y puiser au moins sa légitimité (I. Em. Petrescu, 1989). Enfin, ajoutera-t-on, chaque fois que la culture roumaine entière traverse une crise, elle fait appel à Eminescu (le mythe et son oeuvre) afin d'y

trouver raisons, légitimité, solutions. Prothéiforme, complexe, contradictoire parfois, l'œuvre de celui-ci contient toujours les bonnes idées ou les bonnes phrases qui font défaut.

Tous ces éléments permettent une mythisation rapide du poète et soutiennent son hypostase de "poète national" pendant plus d'un siècle. Au début, c'était surtout les composantes thématiques et idéologiques de son œuvre qui se prêtaient le plus à la construction identitaire. Génie romantique et sauveur de l'essence nationale, il répondait ainsi à une vocation de créateurs de mythes que les Roumains ont plus que d'autres peuples, si l'on croit à L. Boia: "Les Roumains, affirme celui-ci, ont plus que les autres la vocation d'investir dans les grands hommes du passé et du présent. Mais, si le mécanisme est universel, la modalité et l'intensité de son fonctionnement dépendent de son contexte historique. Il y a toujours de potentiels sauveurs disponibles, mais la figure du sauveur s'impose comme nécessité incontournable dans les phases de crise que la communauté traverse. Les restructurations majeures obligent l'histoire à produire des gens exceptionnels. Le cas roumain ne se différencie pas des autres par son essence, mais ce qui le caractérise est certainement une intensité particulière. Depuis environ deux siècles, la société roumaine est en crise." (Boia, 1997, p. 226).

Avant de retracer l'histoire du mythe d'Eminescu au long de cette crise, une dernière observation s'impose, quant à l'ambiguïté de son rôle dans la culture roumaine. Autant qu'il servait à renforcer le sentiment identitaire et la conscience nationale, "le poète national" était aussi perçu comme un malaise (celui que trahissait le recours aux clichés, dont il a été question au début). En tant qu'écrivain, Eminescu s'est prouvé difficile à assimiler par la culture et par la littérature roumaines. Son œuvre déterminait des mutations dans l'acception du poétique et dans le canon esthétique, dans la rhétorique du discours critique, aussi bien que dans les critères des jugements de valeur, enfin – dans la mentalité du public et, donc, dans les structures de l'horizon d'attente. Des changements si profonds et si nombreux seraient sentis dans n'importe quelle culture comme douloureux. Pour longtemps, la culture roumaine a eu du mal à se confronter à l'œuvre d'Eminescu (fût-elle "née de la spiritualité nationale" ou "synthèse de l'âme roumaine", comme nous convenons de l'appeler). Encore une raison, donc, pour considérer Eminescu comme un problème dans le devenir de la culture roumaine, emblématique par ce même statut difficile qu'elle s'est vue prendre. Le premier historien de la littérature et exégète d'Eminescu à proposer une vision sur son œuvre comme "point

de crise”, est D. Popovici, dans un cours universitaire donné à l’Université de Cluj, aux alentours de la seconde guerre mondiale. Il y affirme, de façon programmatique, “Eminescu est, sans aucun doute, un des grands problèmes de la culture roumaine et il s’impose à notre recherche indépendamment des modes littéraires ou politiques que cette culture a traversées et traversera dans son avenir. Fortement ancré dans l’histoire spirituelle de son peuple, il est le point de convergence de forces qui s’étaient manifestées déjà depuis longtemps, mais dont la conjonction et l’ultime expression est réalisée par le poète. C’est à ce fait qu’on doit en réalité l’apparition du problème Eminescu dans la culture roumaine, à un moment où cette culture cherchait à clarifier ses formes spirituelles / ... / La poésie d’Eminescu a aéré les esprits même quand ceux-ci semblaient fermés à tout renouveau” (Popovici, 1989, p.8).

D’ailleurs, face aux premières poésies du jeune auteur, le discours de la critique littéraire se voit confronté à ses propres limites. Le spectacle de ceux qui lui nient toute valeur peut nous amuser aujourd’hui, mais il témoigne d’un état des choses, à l’époque. Comme illustration, nous avons choisi deux des noms qui avaient le plus de prestige à l’époque. Il s’agit d’Aron Densușianu, qui commence le chapelet de ses attaques contre Eminescu dans la revue “Orientul latin” (de Brașov) et les continue dans quelques numéros de la “Revista critică și literară” de Iassy où, en 1894, il publie un article qui fera carrière par la suite, intitulé *La littérature malade*. Selon lui, Eminescu est un brillant exemple de pathologie littéraire, et sa biographie justifie hautement l’incohérence de l’oeuvre, au niveau de la logique et de la grammaire. Les sentiments éprouvés par le poète, ainsi que par ses *alter-egos* lyriques (à noter l’identification facile de l’un aux autres), sont déviants (l’exemple invoqué est celui de l’érotisme maladif, source d’une poésie immorale). L’article de 1894 affirme que Eminescu est le modèle d’une littérature malade, malheureux transplant étranger dans la saine culture roumaine. Mais ses options esthétiques sont déterminées par une biographie que Densușianu résumait de la façon suivante: ayant une hérédité chargée, Eminescu ne finit pas ses études et n’obtient pas son doctorat, il s’associe aux artistes bohèmes, a des liaisons avec des femmes de petite vertu, mène une vie de désordre pathologique, boit du café et fume beaucoup, donc – il finit dans la folie (signe, à l’avis du critique, de la justice divine). Manquant d’originalité, il ne fait que copier le poète allemand Heine, duquel il prend jusqu’à la figure de la beauté féminine, blonde (car – nous signale Densușianu, en patriote – les roumaines seraient plutôt brunes...). Catalogué de pasticheur fou, immoral et antipatriote, Eminescu se trouvait ainsi à l’antipode de la figure

identitaire. Les choses vont de même pour le premier livre jamais publié sur sa poésie, appartenant au chanoine Al. Grama de Blaj, qui toutefois ne le signe pas (Grama, 1891). Grama s'érige contre la littérature d'Eminescu en y voyant une menace (toujours d'immoralité et de cosmopolitisme) pour la jeune génération de la culture roumaine. "Le sens sexuel comme amour et un dégoût du monde comme pessimisme de Schopenhauer", "maison close de la littérature", les jugements de valeur du chanoine sur cette littérature dangereuse sont significatifs pour la manière d'écrire la critique littéraire à l'époque. En voilà un exemple concret: "Que dirait un père, par exemple, quand sa fille permettrait à Eminescu de l'emmener dans un endroit caché de la forêt, et enlèverait le voile de sa tête?/ ... / Que diraient les parents quand leurs jeunes filles leur raconteraient comment Amour vient de dormir dans leur lit, en escaladant leurs fenêtres, de nuit, comme elles l'ont appris dans les poésies d'Eminescu? /*les allusions visent précisément la lyrique érotique de jeunesse de l'auteur, n.l.B./*. Assez soit-il, diront les pères de familles – et surtout les pères de jeunes filles –, assez d'obscénités et de trivialités".

Voilà pour l'état des choses dans la critique littéraire roumaine de l'époque; Titu Maiorescu, le mentor de la société littéraire "Junimea" et protecteur d'Eminescu, représentait (malgré la perception que le XXe siècle a de lui) plutôt l'exception que la règle. Ce sera lui qui soutiendra la valeur exemplaire du poète, et en fera l'étoile de sa société littéraire. Mais pour lui non plus, comme le témoignent ses écrits (Bot, 1997, p. 104-113), expliquer l'intuition qu'il avait sur la valeur de la poésie d'Eminescu ne fut pas chose facile. Le courage avec lequel, tel un évangéliste, Maiorescu osait prôner l'institution d'un modèle poétique d'Eminescu et sa domination sur la littérature roumaine à l'aube du XXe siècle (Maiorescu, 1984, p.516), s'appuyait très peu sur le "corps de l'oeuvre". Elogié pour la compréhension de l'art antique et pour les innovations dans le langage, sanctionné pour sa réflexivité excessive, Eminescu est – dans l'article *La nouvelle direction...*, par exemple – déclaré "...mais, enfin, poète, poète au sens complet de ce mot" (Maiorescu, 1984, p.138), avec un syntagme trahissant, par la répétition précipitée qu'il contient, l'attitude passionnelle, subjective de Maiorescu-l'olympien. Cliché inaugurateur de ce qui deviendra une tradition (quel "sens complet"? qu'est-ce que ça veut dire?) pour parler d'Eminescu, son exclamation pathétique est un argument beaucoup trop fragile dans une analyse, mais – efficace dans l'oeuvre de la consécration du plus important écrivain roumain...

Dès son apparition, Eminescu incarne à merveille le statut périlleux d'un écrivain auquel on confère le statut de symbole national. Dans les termes de Salman Rushdie (qui connaît le problème en déça de toute métaphore), "Soit la nation coopte ses plus grands écrivains (Shakespeare, Goethe, Camoens, Tagore), soit elle cherche à les détruire (l'exil d'Ovide / ... /). Les deux destins sont problématiques." (Rushdie, 1997, p. 35).

IV. Brève Histoire d'une Invention Nécessaire

Voltaire observait que, si Dieu n'avait pas existé, il aurait été nécessaire de l'inventer. Serait-ce présomptueux de dire que, pour le dernier siècle de la culture roumaine (celui de sa modernité), l'importance du mythe d'Eminescu semble être si grande que, pour paraphraser Voltaire, s'il n'avait pas existé (ce qu'un poème de Marin Sorescu, *Il leur fallait porter un nom/Trebuie să poarte un nume* propose comme métaphore même de l'identité nationale; v. Bot, 1990), son invention aurait été tout autant nécessaire? Ou bien, pour aller plus loin dans notre effort de cerner les mécanismes et les raisons de la construction mythique, que, même si Eminescu existait, son invention comme "poète national" était encore plus nécessaire. Répondant d'une manière tordue à l'ambiguïté primordiale qui caractérisait Eminescu à son apparition sur la scène littéraire (à la fois "problème culturel" et "grand écrivain"), l'horizon d'attente crée immédiatement le mythe, car celui-ci lui sert à dépasser, provisoirement du moins, le malaise provoqué par une oeuvre difficile à comprendre. La création du mythe (comme la création de tout mythe dans l'histoire de l'humanité) traduit en représentation archétypale l'indicible originaire de la compréhension et de l'expérience. Paradoxalement, c'est la complexité d'Eminescu qui incite à sa réduction aux traits d'une figure identitaire, prête à être farcie de... tout ce qui – au cours d'un siècle – ne sera pas, ne sera plus *lui*.

Du moment originaire de ce mythe, Mihai Zamfir (qui s'approche le plus du problème) offre une vision assez elliptique et vague, en parlant de "cette étape, mystérieuse et passionnée, /qui/ pourrait être fixée approximativement entre les dernières années de vie du poète (fin de la neuvième décennie du siècle dernier) et la première guerre mondiale, c'est-à-dire jusqu'au moment de la disparition de la plupart des contemporains proches du poète. Ces années, fertiles en légendes, opèrent une alchimie profonde, et la figure concrète du poète et du journaliste

Mihai Eminescu souffre une transmutation subtile, elle devient quelque chose d'*autre*" (Zamfir, 1978, p. 97). Le fait que l'historien de la littérature utilise des métaphores alchimiques pour faire allusion au mystère des origines du mythe et tourner ainsi autour de la question nous semble significatif. Si nous pouvons identifier avec précision le(s) premier(s) texte(s) ayant servi à l'instauration du mythe (il s'agit des articles de Titu Maiorescu, comme nous l'avons déjà discuté; v. Bot, 1990, p.114 sq.), nous ne pourrions qu'approximer les raisons contextuelles qui assurent le succès immédiat d'une pareille entreprise. Les raisons contextuelles, aussi bien que les raisons des "*mythmakers*" qui s'y impliquèrent, Maiorescu en tête; comme l'observait Ernst Cassirer au sujet des nouveaux mythes politiques en général, "Est-ce que les créateurs de ces mythes agissaient de bonne foi – croyaient-ils à la 'vérité' de leur propres histoires? Nous pouvons difficilement répondre à cette question: nous ne pouvons même pas la poser" (Cassirer, 1979, p. 237). Toujours en est-il que le mythe d'Eminescu naît au point de convergence de plusieurs filières.

La fin du XIXe siècle trouvait la Roumanie fraîchement unie (en 1859) et indépendante (depuis 1877), petit royaume européen s'acheminant vers la modernité sur tous les plans; la nouvelle construction politique réclamait une nouvelle identité, légitimée par la tradition nationale. Selon L. Boia, "La formule romantique nationaliste se prolonge dans l'historiographie roumaine /et – ajouterons-nous – dans toute la culture roumaine/ au-delà des limites chronologiques du romantisme européen. La force et la persistance de ce courant se justifient par les conditions générales de la vie politique et intellectuelle roumaines. Une première raison réside dans l'aggravation du problème national dans les dernières décennies du XIXe siècle. Pour les Roumains, l'objectif national devient prioritaire, dans les conditions de discrimination auxquelles ils étaient soumis et, respectivement, de l'intensification du mouvement national dans les territoires sous occupation étrangère" (Boia, 1997 p. 38). Ce prolongement de toute une idéologie, combiné à un besoin accru de figures identitaires (et pour cause) assure le succès de la construction identitaire d'Eminescu-poète national: celle-ci réunissait les caractères de la figure romantique du poète génial et celles du sauveur de l'identité nationale, car il devient de plus en plus évident que le discours idéologique roumain se centrera sur le thème du nationalisme. En trouvant dans les conditions historiques de la fin du XIXe des arguments pour persister, au niveau de l'imaginaire historique, dans la défense de ce petit peuple pacifique (Boia, 1997, p. 210) toujours menacé du dehors (comme l'expriment si bien les

vers de la *III-e Satire / Scrisoarea III*, attribués au voïevode Mircea), les créateurs d'opinion se trouvent à court de figures représentatives. La nouveauté de la figure requise devait se trouver parmi les sèmes les plus importants, ce qui explique l'échec de Vasile Alecsandri dans une telle posture; à celui-ci, couronné roi de la poésie roumaine, poète officiel de la cour et ancien homme politique, l'ancienneté même joua un mauvais tour, cette fois. Eminescu avait l'avantage de sa jeunesse et d'une biographie invitant l'imaginaire à y broder sur le schéma romantique. Il incarnait le sauveur attendu; que la littérature roumaine attendait un pareil sauveur est évident si l'on considère la rhétorique messianique de la critique littéraire de l'époque, ou tout nouveau nom était salué comme La grande découverte, qui allait sauver la littérature roumaine. Ceci explique d'ailleurs l'enthousiasme des paroles avec lesquelles Iosif Vulcan accompagne le début poétique d'Eminescu dans sa revue, "Familia", en 1866: il s'agissait plutôt d'un style obligé que d'un enthousiasme réel (et unique); par la suite, Vulcan découvrira d'autres "sauveurs", laissant la figure d'Eminescu à la charge de Maiorescu et de Junimea, ses adversaires idéologiques.

Créateur d'opinion, connaisseur d'art et homme politique d'incontestable vocation, Maiorescu ressent ce besoin de figures identitaires et y propose Eminescu, dans un discours dont les stratégies évangéliques ont un effet beaucoup plus grand sur le public que ne l'auraient eu des arguments de critique littéraire (Bot, 1990). Car, justement, il s'agissait d'un public éduqué à reconnaître les connotations messianiques du poète romantique, mais d'un public récemment sensibilisé aussi aux problèmes identitaire du pays. D'un coup, le passé national héroïque et Eminescu comme porte-parole génial de celui-ci font affaire de "mémoire forte" de la jeune nation roumaine. Eminescu incarne la nation, ses vertus, traditions et aspirations. Il est, dans le devenir de son mythe, l'image même de ce que Katherine Verdery caractérisait comme centre de l'activité intellectuelle roumaine pour un siècle à venir: "définir la nature de la nation, gagner des alliés, assurer son indépendance, protéger ses intérêts. Tout ceci a été poursuivi à travers la création de philosophies, histoires, littératures..." (Verdery, 1991, p. 21) et, ajoutons-nous, à travers la création de mythes comme celui dont il est question. Au fur et à mesure que les écrivains groupés autour de la Junimea imposent et constituent eux-mêmes le nouveau canon de la littérature roumaine (dont Alecsandri ne faisait plus partie, qu'en second lieu), la constitution du mythe d'Eminescu au niveau de l'imaginaire historique et des idéologies politiques de l'époque

s'associe à la mise en place de cette nouvelle hiérarchie. Eminescu – poète national incarnera les “sommets” ou les “centres” de tous ces discours à la fois. Synthèse d'autant plus imposante et inébranlable. La production rapide des “hagiographies” (comme nous le verrons, pratiquement tous les témoignages sur la vie du poète sont orientés de cette façon) accompagne elle aussi la construction de la figure identitaire. Il serait excessif de chercher plus loin une logique à tout ce processus. Comme le démontrait Raoul Girardet (Girardet, 1997, p. 3), une fois constitué, le mythe moderne (politique) cesse de revendiquer toute autre légitimité à part sa propre affirmation et autre logique à part son libre essor. S'il n'explique pas une origine (comme les mythes des sociétés primitives), il explique au moins une identité – nationale, dans ce cas.

Il nous semble d'ailleurs extrêmement significatif que, après l'action inaugurale de Titu Maiorescu, le nouveau mythe se soit vu rapidement approprié par deux groupes de jeunes politiciens, journalistes et gens de lettres, hautement revendicateurs, et ayant un problème de légitimité. D'une part, il s'agit des jeunes socialistes groupés autour de Constantin Dobrogeanu-Gherea (qui traduiront l'idéologie du romantisme révolutionnaire, à l'oeuvre dans les textes d'Eminescu, en idéologie révolutionnaire du prolétariat); d'autre part, des jeunes nationalistes transylvains, luttant pour la reconnaissance d'une identité roumaine dans la province appartenant encore à l'Empire Austro-Hongrois – et pour la libération de la Transylvanie et de la Bukovine, en fin de compte. Eminescu avait fréquenté les cercles de ces derniers, car il avait fait ses études dans les écoles de l'Empire – à Tchernowitz, en Bukovine, ainsi qu'à Vienne. Il avait parcouru la Transylvanie à pied, pendant sa jeunesse (et son oeuvre témoigne d'une passion particulière pour cette province), enfin – il avait lui-même participé aux activités des associations estudiantines roumaines des universités de l'Empire. A leurs yeux, il était un des leurs et ils le diviniseront comme il se doit. Vintilă Rusu-Sirianu, un de ses jeunes adorateurs transylvains, évoque la signification attribuée à Eminescu d'une façon on ne saurait plus explicite: “dans chaque maison roumaine, disait mon père, le visage d'Eminescu doit se trouver entre deux chandelles, comme une sainte icône. En discutant avec d'autres intellectuels, chez nous, à Arad, Octavian Goga disait, fixant le mur de son regard et avec une vibration particulière dans la voix: ‘s'il avait vécu dans les temps anciens, de souffrances et de paroxysme religieux, Eminescu aurait été béatifié’. En regardant de ses chaleureux yeux bleus le front haut du père Agârbiceanu, Zaharia Bârsan l'invitait avec de phrases semblables: ‘viens

lire l'évangile d'Eminescu'..." (V. Russu-Sirianu, in Popescu, 1971, p.112). Octavian Goga, devenu homme politique de droite dans la Roumanie unifiée, d'après la première guerre mondiale, continuera par ailleurs à tenir sur Eminescu-le béatifié le même genre de discours (in Ciompec, 1983, p. 149-150, un discours du politicien: "Eminescu vous récompensera. / ... / une frontière se garde avec un corps d'armée ou avec la statue d'un poète, liée aux coeurs de tous...").

Les décennies au carrefour des siècles – avec leurs inquiétudes et leurs revendications politiques, insistant sur le problème national – vont consolider la construction identitaire commencée par Maiorescu, lui assurant aussi le destin politique. Car, désormais, la dimension politique sera une composante essentielle de ce mythe culturel: il assurera jusqu'à nos jours les fonctions de tout mythe politique (Girardet, 1997, p. 4-5): *explicative* (en justifiant toujours le présent par des données anhistoriques, nationales, qu'Eminescu incarnerait) et en même temps *mobilisatrice* (même passéiste et autochtoniste, son idéologie légitimera l'avenir de la nation – telle l'adhésion actuelle de la Roumanie aux structures européennes; v. Goci, 1997). En 1914, au seuil d'une guerre qu'on devinait déjà comme inévitable, Constantin Rădulescu-Motru, philosophe préoccupé par le problème de la spécificité nationale roumaine, tournait – en parlant d'Eminescu – vers la métaphore prophétique et religieuse, pour invoquer la "raison" du mythe fondateur de la nation roumaine: "Aux portes de notre culture frappent tellement de pensées et de désirs... Le vent de l'Occident apporte les uns, le souffle de la terre où reposent nos ancêtres lève les autres; et tous demandent les habits de la parole afin de pouvoir entrer dans la vie de notre peuple. Eminescu a été le premier à ouvrir à ces pensées et à ces désirs une porte d'entrée vers une vie durable. / ... / L'école d'Eminescu est par excellence l'école de la culture du peuple" (Ciompec, 1983, p. 87).

Nous avons de nombreux témoignages sur le culte qu'on lui vouait au début de notre siècle, comme celui de Hortensia Papadat-Bengescu, que nous avons choisi comme exemple. Ils sont intéressants non seulement par leur contenu informatif, mais aussi par la conservation tenace d'une rhétorique religieuse et d'un style archaïsant (allant jusque dans la phrase confuse), qui sied bien à toute béatification: "Je fais partie – confessait la romancière en 1934 – de la génération heureuse qui a reçu directement la révélation fabuleuse de la Poésie, à travers l'oeuvre de Mihail Eminescu. De fraîches disciples du culte d'Eminescu nous prêchaient avec enthousiasme la nouvelle religion; néophytes de ce culte, nous adorions

Eminescu comme un demi-dieu. Notre adolescence, arrivée après le passage du modeste et triste convoi que fut la vie terrestre du poète, n'avait alors encore aucune curiosité pour son existence humaine; captivée par l'éclat en mille facettes du glorieux carate de sa poésie, je le situais directement dans le temps et l'espace de l'Immortalité. Héritiers privilégiés, ce qu'on nous donnait n'était pas la notion d'un grand poète, mais la bénédiction d'un archange et le fétichisme envers un génie. Mihail Eminescu / ... / était vraiment le don qu'un peuple entier avait reçu de la richesse de ses destinées historiques" (Ciompec, 1983, p. 335).

Toujours au début du siècle, les représentants de la nouvelle idéologie nationaliste (le "sămănătorism"), groupés autour de Nicolae Iorga, découvrent les textes journalistiques d'Eminescu, qu'ils éditent et dont ils exploitent pleinement la xénophobie, les accès nationalistes, antisémites etc. (la première édition date de 1905 et appartient à Ion Scurtu; la seconde, de 1914, est faite par A.C. Cuza, un de ceux qui légitimaient à tort et à travers leur doctrine politique de droite par un recours au mythe d'Eminescu). Comme l'observait à juste titre Z. Ornea, dans un article récent (*Poetul național*, in "Dilema", no. 265/1998, p. 10), le journalisme du poète national "servait à merveille leurs buts rétrogrades, antidémocratiques". Sur leurs traces, ensuite, "tous nos courants d'idées romantiques-agrariens (le 'sămănătorisme', le 'gândirisme', celui professé par Nae Ionescu et ses adeptes, ainsi que le légionnarisme), qui ont condamné le processus de naissance de la Roumanie moderne, depuis 1848, considérant qu'elle aurait dû garder ses caractères anciens, l'autochtonisme et le traditionalisme, ont utilisé le journalisme d'Eminescu comme un précieux drapeau" (Ornea, 1998, p. 10). Cela en dit beaucoup, sans doute, sur la *psyché* de la Roumanie (question sur laquelle s'achève l'article cité de Z. Ornea, aussi). Du rejet des structures libérales (pour lequel plaidait Eminescu à son époque) à la fermeture de la Roumanie en un gigantesque camp du national-communisme, au temps de Ceausescu, la manipulation de ses textes a une longue et, on dirait, ininterrompue tradition: elle veut toujours que le sens original (l'idéologie nationaliste romantique...) soit oublié, réduit, malmené, remplacé par un autre, "aliéné" – comme l'est toute parole reprise, dirait le poète.

Après Titu Maiorescu, Nicolae Iorga sera la figure la plus importante de la consécration du mythe, dans les premières décennies du XXe siècle. Les raisons politiques l'emporteront sur l'intérêt du spécialiste envers l'héritage des manuscrits d'Eminescu. Créateur aux forces titanesques lui-même, Iorga est plutôt un visionnaire de l'histoire qu'un historien;

dans son action, l'accès aux manuscrits d'Eminescu (donnés à l'Académie Roumaine en 1902) se conjugue avec la résurrection du problème politique national, qui s'achèvera par l'Union de 1918. Dans son *Histoire de la littérature roumaine. Introduction synthétique* (1929), Nicolae Iorga propose le syntagme "expression intégrale de l'âme roumaine" pour caractériser une figure qui dépassait, de façon programmatique, les contours du poète astral: "A la place du poète mélancolique et contemplatif, Iorga découvre et apporte au premier rang un militant politique et social, un pédagogue et un prophète de sa nation" (Ciompec, 1983, p.14). Dans son discours, au contenu de l'identité nationale (censée être représentée par Eminescu) s'ajoute la dimension de la race (pour "les forces d'une race saine", la venue d'Eminescu est comparable, disait Iorga, à l'Annonce; in "Semănătorul" no. 46/1903, *apud*: Ciompec, 1983, p.138).

Les avatars du mythe d'Eminescu entre les deux guerres sont loin de suivre la simplicité des deux axes tracées par Keith Hitchins, dans une étude consacrée spécialement à ce problème (Hitchins, 1997). Les usages qu'en fait l'Avant-garde littéraire ou Lucian Blaga dans sa philosophie du style, qu'il analyse de manière pertinente d'ailleurs, sont de loin les plus bénins. Sur le plan des idées esthétiques, une des polémiques les plus intéressantes de l'époque, entre les poètes Ion Barbu et Tudor Arghezi, vise en subsidiaire la persistance du modèle poétique d'Eminescu et la mutation d'épistème que lui oppose Barbu (nous avons analysé cet enjeu de la polémique, in Bot, 1990; à v. aussi I. Em. Petrescu, 1989). Sur le plan de la politique, le mouvement légionnaire, d'extrême droite, héritier des idéologies nationalistes, *in statu nascendi* avant la première guerre mondiale, sera celui qui fera usage du mythe à ses desseins. Ce qui, pour les légionnaires, représentait un appât supplémentaire dans la figure identitaire d'Eminescu (en dehors de l'idéologie nationaliste et xénophobe), c'était le caractère ambigu (Sauveur/Victime) que celle-ci englobait. En tant que "mouvement révolutionnaire, soutenant la pureté des valeurs autochtones et la régénération morale et religieuse de la nation, les légionnaires avaient déplacé l'accent de la zone du pouvoir vers celle de la révolte, de la domination politique vers l'affirmation de la spiritualité roumaine. Enclins eux-mêmes au sacrifice, ils ont souvent préféré aux vainqueurs les grands vaincus, ceux qui, par leur martyre, ont perpétué une grande idée..." (Boia, 1997, p.257). Dans la mythologie qu'ils s'étaient créée *ad-hoc*, deux noms figuraient comme créateurs de religion nationale: le dace Zalmoxis (comme anticipateur du christianisme) et Mihai Eminescu, voix messianique du nationalisme moderne. Parfois, le "Căpitan" (=chef) des légionnaires

lui-même était inclus dans cette trinité de la nouvelle religion. Dans un texte encomiastique signé par Ovid Topa (*Rostul revoluției românești. De la Zalmoxe prin Ștefan Vodă și Eminescu spre Căpitan / Le sens de la révolution roumaine. De Zalmoxe, à travers Ștefan Voievode et Eminescu, au Capitaine*, dans "Buna Vestire", journal légionnaire, no. du 8 novembre 1940), Eminescu est consacré "l'annonciateur du triomphe roumain que nous destine de nos jours le Capitaine..." (*apud*: Boia, 1997 p.259). L'histoire de cette manipulation idéologique, de la part du nationalisme légionnaire, ne s'arrête pas en 1945, à l'instauration du communisme; Lucian Boia signale, à juste titre, la reprise de ces idées, de nos jours, dans les derniers textes appartenant à Petre Țuțea, ancien idéologue du mouvement, qui parle d'Eminescu en l'appelant "le Roumain absolu" et "la somme lyrique de voïvodes", etc. (P. Țuțea, *Între Dumnezeu și neamul meu*, București, Arta Grafică, 1992, p.110-111; *apud*: Boia, 1997, p. 258).

La période d'entre les deux guerres mondiales consacre, donc, trois des traits définitoires du mythe d'Eminescu:

a. *l'usage politique de celui-ci*, en exploitant son caractère global et irrationnel, ainsi que ses composantes nationalistes (sur la différence de l'usage politique du mythe par rapport à l'idéologie politique, à v. Sironneau, 1982, p. 278-279).

b. *l'association définitive du "problème Eminescu" à celui de l'identité nationale roumaine, dans le discours intellectuel, au-delà de toutes les orientations politiques*. L'appel au mythe d'Eminescu signale, toujours, dans le discours de l'époque, le débat sur l'identité nationale, qui devient – comme le démontre Katherine Verdery – "entre les deux guerres, littéralement constitutif des disciplines académiques et de leurs pratiques associées. Ceci est évident surtout dans le discours proliférant des intellectuels sur eux-mêmes, comme dans leur mobilisation à la défense de la nation; ceci est évident aussi dans leurs invocations de l'essence nationale comme légitimatrice de leurs disciplines de plus en plus spécialisées" (Verdery, p. 54-55).

c. *la rhétorique religieuse* dont on fait usage pour parler du mythe; discours souvent confus, toujours archaïsant, remplaçant la clarté de la démonstration par la métaphore et l'empathie, celui-ci s'ossifie dans les formes du pseudo-religieux, plongeant ses racines soit dans la tradition nationale, soit dans un christianisme "à la roumaine" (religion que Zalmoxe anticipait d'ailleurs..., selon la doctrine légionnaire).

Après l'instauration du communisme, le nouveau pouvoir politique fera appel au même mythe en espérant assurer ainsi sa légitimité. C'est un

processus d'appropriation violente, dont on est loin d'avoir mesuré tous les détails (à v. *infra*, l'analyse des rites de la commémoration, aux fêtes du centenaire, de 1950). A l'intérieur du "cheval de Troie" que leur offrait la simplicité schématique du mythe, les idéologues du pouvoir feront passer aussi le changement de discours, remplaçant le stalinisme des années '50 par le nationalisme-communisme de Ceaușescu. Dans la longue période dictatoriale qui s'ensuivra, le mythe d'Eminescu gagnera en ambiguïté, quant à ses usages: car il sera utilisé autant par le discours officiel que par ce que nous appellerons "le discours alternatif", de la résistance culturelle.

Le discours officiel des années '50 sera le seul, dans toute l'histoire du mythe, à faire taire la connotation nationaliste, en essayant de la remplacer par des sèmes tels le cosmopolitisme (ayant affaire à un nationaliste romantique, aux accents xénophobes, comme l'avait été Eminescu, c'était presque un tour de force), l'esprit révolutionnaire (reprenant à son compte la "traduction" tentée, à la fin du siècle précédent, par les jeunes socialistes de Gherea), la compassion envers les opprimés etc. Cela signifiait mettre entre parenthèses (ou interdire carrément) la plus grande part de l'oeuvre du poète, au profit de textes mineurs, tronqués etc. (sur la réception d'Eminescu dans les manuels scolaires et la presse de l'époque, à v. Horvath, 1996, p. 43-68). Ce rejet obligé de la dimension nationale explique probablement, en premier lieu, son réinvestissement rapide dans le nouveau discours officiel, d'après 1960, quand Eminescu redevient la figure identitaire privilégiée, aux yeux de tous; avant le culte du "Conducător" (de plus en plus accentué après 1970), la dimension nationale est celle qui unifie un discours oppressif, dominant carrément l'image officielle que se donne de soi-même la Roumanie socialiste (Verdery, 1991, p.11). L'usage qu'on y fait de la figure d'Eminescu répond aussi à une autre stratégie du pouvoir: celle de l'appropriation d'une tradition (ou d'un ancêtre mythique) illustre. C'est ce que Katherine Verdery analyse comme "appropriation généalogique" (Verdery, 1991, p.138); comme son analyse focalise exactement sur le cas d'Eminescu, devenu précurseur de la sociologie marxiste (Verdery, 1991, p. 156-166), nous n'insisterons plus, ici, sur cet aspect. Il mérite de signaler, quand même, que ce chapitre du livre de Katherine Verdery est, jusqu'à présent, l'analyse la plus détaillée et la plus pertinente d'un cas de faux usage de la figure d'Eminescu. Ses conclusions sont facilement généralisables pour les pratiques du discours officiel de l'époque. La subordination du mythe à la "folie du thracisme", vécue par Ceaușescu dans sa dernière décennie de dictature, serait un autre cas à étudier de près.

Mais les usages et les manipulations qu'on faisait du poète national, à l'époque, pouvaient avoir des résultats assez ambigus; leur ironie signale l'existence d'un sens alternatif du mythe (tout aussi manipulé, de son côté), dans le discours de la résistance culturelle. Comme pour le premier, son déchiffrement ne demandait pas beaucoup de connaissances de littérature, non plus; il se fondait sur la même compétence générale de l'horizon d'attente, capable de reconnaître des clichés tirés des poèmes d'Eminescu. Ainsi, les grandes commémorations du voievode valaque Mircea l'Ancien, organisées par les officiels à l'échelle de l'énormité déchaînée, en 1989, ramenèrent à l'attention de tous la *IIIe Satire* d'Eminescu, dont une partie évoque Mircea, en célébrant la victoire de celui-ci contre les Turcs, à Rovine. La récitation du fragment respectif faisait partie du rituel obligé des nouvelles commémorations. Mais, dans le texte d'Eminescu, le voievode affirme, lors de son monologue exemplaire, protéger son pays, auquel il fait allusion à l'aide d'une métaphore que tous les écoliers roumains connaissent par coeur: la patrie, c'est "la pauvreté, les besoins et le peuple" / "sărăcia, și nevoile, și neamul" /. Dans les conditions économiques dures de la Roumanie, en cette période, la pauvreté figurait parmi les mots interdits d'usage par la propagande officielle, qui s'empressa aussitôt de remplacer, partout où l'on citait les vers d'Eminescu (spectacles, manuels, brochures, slogans, affiches, films etc.), le mot par un autre. Le choix n'est pas très grand, vu la structure métrique de la strophe: on s'accorda sur "la liberté". Dans sa nouvelle version, la citation jouit d'un succès fou et elle provoqua de nombreuses plaisanteries, car tout le monde (étant donnée la compétence générale portant sur la *III-e Satire* d'Eminescu, assurée surtout par l'enseignement scolaire) comprenait la substitution du mot comme un aveu involontaire de l'état désastreux de l'économie socialiste. Réduite au silence, la pauvreté qu'invoquait le poète national se voyait en effet mise en évidence, dans un usage du mythe contraire aux desseins officiels.

Dans d'autres cas, le discours alternatif transperçait les failles de celui officiel, pour offrir une interprétation d'Eminescu contraire à celle "recommandée", en trouvant dans son oeuvre des arguments pour discuter des thèmes généralement non-agrées par l'idéologie officielle. Les études critiques qui réussissent pareille prouesse ont le plus de succès, y compris auprès d'un public de non-spécialistes: il s'agit, surtout, de ceux de Ion Negoïtescu (parlant de la solitude du principe divin et de l'androgynie; à v. une analyse de sa stratégie in Bot, 1990, p. 65-71), de Constantin Noica (plaidant pour un Eminescu – modèle de l'intellectuel roumain parfait et

exemple de résistance par la culture) et de Ioana Em. Petrescu (I.Em. Petrescu, 1978), ce dernier accentuant sur le tragique, l'impossibilité de la révolte et l'échec de tout langage. Tout comme le discours officiel, l'alternatif perpétue la tradition de la rhétorique religieuse, ainsi que l'image d'un Eminescu béatifié: mais celui-ci se voit combler le vide laissé par les interdictions concernant les fêtes religieuses traditionnelles. Le succès, auprès du grand public, d'une iconographie accentuant sur un Eminescu angélique (archange, sauveur, au-dessus du temps réel, etc.) en dit aussi long sur le rôle ambigu de la figure identitaire, comme enjeu d'une dispute souterraine entre idéologie officielle et culture alternative.

De fait, ce que avaient en commun même ces deux discours, au temps du communisme, était la dimension nationaliste, incarnée par le mythe du poète national: tout comme les idéologues du communisme roumain utilisaient le nationalisme (et ses symboles) à leurs fins, les autres s'opposaient au discours officiel au nom de la même dimension identitaire, qu'ils sentaient menacée par le pouvoir (l'accusation de génocide, dans les premiers procès des dirigeants communistes, de 1990, trouvait ainsi ses raisons plutôt dans un imaginaire collectif que dans la réalité des faits). Le construct identitaire appelé "Eminescu" allait pour les deux.

Qu'en est-il de son sort après la chute du communisme? Les mécanismes de manipulation demeurent inchangées et leurs raisons, contenus et succès sont les mêmes. Eminescu est là pour légitimer toutes sortes de débats, allant de l'adhésion de la Roumanie aux structures européennes jusqu'au nouvel essor des idéologies nationalistes de droite (dont le credo est résumé de façon significative par H.R. Patapievici dans la formule "Eminescu-le-politique plus la Bible"; in Patapievici, 1996, p.50). Eminescu consacre – selon les mêmes mécanismes – la chute du communisme, car 1989 était l'année du centenaire de sa mort: "Le centenaire du passage à l'éternité d'Eminescu s'est superposé – divine, extraordinaire coïncidence – à l'éclatement de la dictature, quand les jeunes roumains et non pas Vlad l'Empaleur 'ont mis le feu à la prison et à l'hospice' /allusion au passage final de la III-e Satire, n.l.B./, institutions permanentes du régime tortionnaire" (Goci, 1997, p.145). Le récitatif des poèmes ayant comme héros lyrique une figure impériale (tels *Empereur et prolétaire/ Împărat și proletar*, ou bien certain fragment de *Memento mori*) sert à affirmer les options pro-monarchistes des auteurs/acteurs d'un spectacle, tout comme clamer la *Doîna* (poésie qui gênait l'ancien régime par sa xénophobie) signifie affirmer des idéaux nationalistes et unificateurs (par ses allusions à l'actuelle République Moldave, territoire roumain occupé par les Soviétiques).

Si l'exégèse d'Eminescu ne semble pas progresser beaucoup ces derniers temps, nous assistons, en échange, à une véritable explosion de livres, pseudo-scientifiques, qui s'ingénient à découvrir dans Eminescu la cause et l'explication de toutes les choses qui semblent importantes. De pareils textes (analysés in Bot, 1990, p. 72-103) offrent plutôt l'image des obsessions actuelles qui hantent l'esprit des Roumains, le commentaire de l'oeuvre du poète national ayant la fonction d'un défoulement et l'air d'un lamentable spectacle. On y trouve le discours nationaliste pur et dur (Tiutiuca, 1993; Tatomirescu, 1996), la philosophie confuse d'un épigonisme heideggerien à l'usage des snobs (Tarangul, 1992; Barbu, 1992), l'obsession du complot judéo-maçonnique (Georgescu, 1994), l'autochtonisme dans sa version anti-européenne (Vuia, 1996; Goci, 1997) et le discours religieux déchaîné, combinant orthodoxie fondamentaliste et millénarisme (Modorcea, 1995). De pareils exploits relèvent *évidemment* du pathologique: les auteurs exorcisent dans l'image du poète national leurs obsessions paranoïaques indéniables. Si c'est un reflet de la société roumaine contemporaine, il faut reconnaître que c'en est un pour le moins incommode.

V. Rites, Commémorations Et usages du Mythe

Pour mieux circonscrire les dimensions, l'impact et les implications du mythe d'Eminescu dans la mentalité roumaine, voilà une fable que nous pourrions en donner. En 1991, Petru Creția, éminent spécialiste des manuscrits du poète (et responsable, à l'époque, de l'édition critique intégrale), était, à Bucarest, victime d'une agression suspecte, autour de laquelle on avait fait beaucoup de bruit et peu de lumière. Regrettable en soi, ce n'est pas l'agression qui nous intéresse, mais une des réactions qu'elle déclenchait dans la presse roumaine. Dans le no. 7/1991 de la revue "22", l'éditorial traitait de la chose, sous le titre *La Securitate contre Eminescu*. Le texte, signé par un certain Victor Bârsan, était en fait un discours passionnel sur les valeurs et les non-valeurs absolues du peuple roumain, en transposant ce qui était arrivé au professeur Creția dans les termes d'un conflit archétypal: entre le Mal (invincible, en voilà la preuve: la Securitate agit toujours...) et le Bien-national-suprême (Eminescu – objet des études de Petru Creția – étant "la zone lumineuse du peuple roumain"). Mais la victime de l'agression ou l'agression concrète n'y étaient même pas nommées. Ce n'est pas seulement une des fioritures du style

(apocalyptique à souhait) du journalisme roumain d'après 1990. Subtile, la transgression opérée par l'éditorialiste de "22" pose, en subsidiaire, quelques problèmes concernant le statut d'Eminescu au niveau du "sens commun" des Roumains. Mot magique – car nommant une réalité mythique – "Eminescu" est censé impressionner plus les lecteurs de la revue que le reportage des faits. Eminescu remplace la victime – il est la Victime – dans un combat dont le manichéisme tient *évidemment* à la logique de la pensée mythique. Absurde, inexplicable, l'agression du professeur Creția recevait de cette manière un sens – le Sens – et s'intégrait dans une vision du monde. L'usage qu'on fait du construct identitaire d'Eminescu, dans des circonstances pareilles, certifient son appropriation par ce niveau profond de mentalité – Eminescu arrive à exprimer "les valeurs dont le groupe se réclame et le monde auquel il aspire. Elles visent à donner à voir, à produire le vrai sens" (Tartakowski, 1994, p. 48).

Invoqué par les médias, renforcé à l'aide de commémorations, le mythe se trouve dans un constant processus de (ré)appropriation, qui en transforme aussi le contenu, avec chaque nouvelle prise de possession. La présentification du mythe se fait à travers des rituels; ceux-ci seront – à leur tour – des "sommages organiques de symboles élémentaires qui sont eux-mêmes les doubles de l'objet abstrait qu'ils violent et dévoilent à la fois. Symbolique par les références qu'il implique et met en jeu, le rite, qu'il soit religieux ou politique /et, dans le cas d'Eminescu, il s'agirait d'un rite politique substitué au religieux, interdit, n.l.B./, dépend d'un système de pensée qui s'exprime généralement dans le langage du mythe ou de l'idéologie. Son sens ne se clôt pas sur lui-même, mais il fait appel à des discours, gestes, sentiments, non-dits, avec lesquels il s'articule dans une démarche existentielle" (Rivière, 1988, p. 219).

Les rites de la commémoration, tels que les enregistre la presse écrite, nous ont semblé offrir les preuves et le support pour une discussion de ces stratégies, que nous essayerons aussi de classer, par la suite. Les journaux, de la gazette du parti (communiste) unique (comme lieu de manifestation du discours officiel, par excellence) à la revue littéraire (où discours alternatif et discours officiel se confrontaient souvent), en offrent le témoignage le plus vivant: non seulement leurs articles participent à la commémoration du poète national, mais la mise en page et la structure de leurs sommaires est en elle-même l'image des gestes obligés d'un rituel, tel que le souhaitaient les "mythmakers". Comme loi générale, on observera que le rituel (d'habitude, une commémoration de la naissance ou de la mort du poète) est plus renforcé (par le faste, les proportions etc.)

dans les périodes de crise de la culture roumaine. Pareil à tous les rituels politiques, celui-ci aussi traduit le sentiment d'insécurité de la société (Rivière, 1988, p. 16), une insécurité à double visage – car elle est ressentie autant par le pouvoir politique sur place (qui craint sa légitimité et essaie de s'appropriier les sens identitaires) que par ceux qui entendent résister – à travers la commémoration de la même figure identitaire – aux sens imposés par le premier. Dans la Roumanie des années '50, les dirigeants de la culture officielle se rendent compte, dès le début, qu'ils pourront imposer plus facilement leur idéologie en faisant appel non pas à des arguments rationnels, mais aux ressorts du sous-conscient collectif, de la pensée mythique qu'ils condamnaient eux-mêmes de façon explicite, en interdisant (par exemple) la rhétorique, le rite et la mythologie chrétienne (mais l'utilisation de l'imaginaire, des archétypes, du langage et du cérémoniel chrétien, officiellement interdit et/ou refoulé, est commune à toutes les religions politiques européennes modernes; v. à ce propos Sironneau, 1982). Ce qui fait que Eminescu devient, en même temps, figure emblématique de la spiritualité roumaine "authentique", menacée par la nouvelle idéologie totalitaire d'après la seconde guerre mondiale, et "cheval de Troie" exploité dans les stratégies d'imposition de cette dernière. La situation est l'une parmi de nombreuses illustrations des gestes ambigus du pouvoir envers les modèles de la culture alternative, ainsi que de la complexité du phénomène de résistance d'une spiritualité nationale dans les périodes de crise.

Mircea Eliade propose une pareille vision du phénomène, dans un texte écrit et publié en exil, avant la commémoration du centenaire de la naissance d'Eminescu, en 1950. Eliade lisait dans les gestes du nouveau pouvoir, communiste, roumain, qui se préparait pour les fêtes, une défaite et un repliement intelligent (mais *in extremis*): "Ne sachant pas comment le supprimer de la conscience du peuple roumain, l'occupant et ses acolytes préparent à Eminescu une commémoration triomphale. Evidemment, celle-ci se fait par la réinterprétation de son oeuvre poétique et par la suppression de toute son oeuvre politique. / ... / Mais tout ceci est secondaire. L'important, c'est que l'occupant est *obligé* de commémorer Eminescu et essaie de le présenter comme 'un grand poète progressiste'. / ... / on essaie de supprimer notre identité spirituelle et d'abolir notre histoire. Il s'agit donc d'un nouvel attentat à notre 'immortalité'. Mais, d'après ce que l'on sait, on n'a jamais réussi à 'tuer' un grand poète dans la conscience de son peuple. Ni à le pervertir. Écoutons, donc, sans peur, l'éloge que prononcera le profond connaisseur du génie roumain, M. Chişinevski..." (Eliade, 1992, p.58).

Appropriation d'une tradition consacrée depuis plus d'un demi-siècle dans la culture roumaine, les commémorations d'Eminescu de la période communiste trahissaient aussi le besoin de légitimité, la recherche de racines nationales du socialisme à la soviétique – recherche d'autant plus poussée que ces racines étaient inexistantes. Eminescu devient, dans ce jeu du pouvoir, une tradition qu'on "réinvente" par les coups de force des directives officielles. Tout le processus que les dirigeants de la culture roumaine appellent, dans les années '50, "l'héritage des classiques" (écrivains parmi lesquels figuraient, en premier lieu, ceux de la seconde moitié du XIXe siècle, dont Eminescu, Caragiale, Creangă etc.) fait partie de l'ensemble de ce phénomène d'appropriation/ légitimation/ manipulation d'un passé culturel à valeur identitaire.

Le matériel illustratif en est énorme. Nous avons choisi de focaliser notre analyse sur les exemples offerts par quelques moments "privilégiés": il s'agit des années 1950 (commémoration du centenaire de la naissance du poète national), 1989 (commémoration du centenaire de sa mort) et – afin de démontrer la persistance des stratégies dans d'autres discours idéologiques – nous avons choisi aussi quelques exemples de la presse écrite des dernières années, 1990-1997. Notre choix a porté, délibérément, sur des textes circonstanciels, médiatiques et non scientifiques (la contamination des deux est un autre cas à étudier): articles anniversaires, déclarations, interviews, professions de foi, éditoriaux, préfaces des éditions populaires (enseignant au public comment fallait-il lire Eminescu). Par leur rhétorique même, tous ces textes appartiennent au domaine du mythologique, au sens barthesien (Barthes, 1957, p. 141-143): un langage codifié, au sémantisme tordu ou absent même, sert de couverture à la réalité des faits. Leur stratégie essentielle – qui s'appuie en premier lieu sur des figures de la langue de bois – vise à la consécration symbolique d'une situation réelle: Eminescu (sanctifié) "sanctifiera" à son tour le nouvel ordre politique. Le rituel conçu de la sorte revêt les trois dimensions fondamentales, attribuées par Rivière aux rites séculiers (Rivière, 1988, p. 148 sq):

a. *la dimension exégétique* (corpus d'explications fournies pour le symbole central du rite), combinant, selon des stratégies dont nous proposerons une taxinomie (*infra*) les explications substantielles identitaires, familières au grand public par la consécration historique du mythe, aux explications artificielles ("correspondant au traitement et au façonnage intentionnellement imposé à l'objet"; Rivière, 1988, p. 149), de la nouvelle idéologie.

b. *la dimension opératoire*, qui fait de la ritualisation un acte par lequel on assure une cohérence du social, à travers l'identification *in actu* des composantes désirées de la construction identitaire ("Les rituels mythiques nous lient au passé historique et au milieu physique. Ils établissent l'ordre et définissent des rôles. Ils restructurent le temps et l'espace pour notre ère. Ils célèbrent les tendances et les valeurs centrales d'une culture"; Real, 1996, p. 48).

c. *la dimension positionnelle*, mettant en relation le symbole du poète national aux symboles de la tradition (d'une part) et de la nouvelle idéologie (révolution prolétaire, figures des dirigeants politiques associés – par le rite – à la figure identitaire etc.).

La présence effective de toutes ces trois dimensions constitue aussi – selon le même auteur (Rivière, 1988, p. 149) – une preuve que la symbolique sociale investie avant dans le religieux s'y voit réorganisée, de cette façon. Le fait que le culte d'Eminescu vient combler aussi le vide de la religion interdite (ou bien défendue, aux deux sens du mot) explique à son tour, en partie, le prolongement de la dominance de cette figure identitaire dans la mentalité collective des Roumains.

Si l'on parcourt le sommaire du numéro de la revue "România literară" (la principale revue de l'Union Roumaine des Ecrivains, avant et après décembre 1989) consacré au centenaire du poète de 1989 (an XXII, no. 24/15 juin 1989), celui-ci offre, de manière assez fidèle, le spectacle – immobilisé par l'écriture – du rituel de la commémoration.:

a. *les participants au rite* représentent des catégories bien définies des structures politiques et sociales; leur présence suggérait l'unanimité, la collectivité, mais dans une organisation dont les hiérarchies strictes sont évidentes dans l'ordre des signatures; l'on y trouve des figures centrales de la nomenclatura et des idéologues agréés (la revue s'ouvre sur le message de Ceaușescu, on continue avec un compte rendu du symposium omagial, ensuite y signent des textes encomiastiques Ion Brad, Paul Anghel, Nicolae Dragoș etc.), des écrivains et des spécialistes de l'oeuvre d'Eminescu représentant Bucarest, ainsi que toutes les provinces du pays, des écrivains des minorités (hongroise – Toth Istvan, allemande – Franz J. Bulhard), des écrivains de toutes les générations, enfin – des représentants des autres arts: acteurs, peintres, musiciens.

b. *tout le rituel se fonde sur un acte d'institution mythologique*; les textes se construisent à partir de topoi tels: le jeune dieu ou le poète béatifié (Radu Boureanu, *Fiu al veșniciei/ Fils de l'éternité*), le modèle exemplaire (Petre Sălcudeanu, *Poetul meu/ Mon poète*; Leopoldina

Bălănuță, *Pecete de aur/ Sceau d'or*, Paul Anghel, *Modelul Eminescu/Le modèle Eminescu*, etc.), le caractère originaire et éternel de sa figure (Vasile Băran, *Izvorul lui Eminescu/La source d'Eminescu*, T.D. Savu, *Pururi tânăr/ Toujours jeune*, Toth Istvan, *Un imn al universului/ Un hymne de l'univers*, etc.), la représentativité nationale (Adrian Păunescu, *Poetul național/ Le poète national*, Eugen Simion, *Al cincilea mit/ Le cinquième mythe*, Tiberiu Utan, *Voievod al literelor române/ Voïevode des lettres roumaines*, etc.), la valeur universelle (Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Creație și cunoaștere/ Création et connaissance*, Sauro Albisani, *Eminescu îndrăgostit/ Eminescu amoureux*, Gh. I. Florescu, *Lucafărul în enciclopediile lumii/ L'étoile du soir dans les encyclopédies du monde*, etc.).

c. *l'iconographie vient soutenir ces topoi*, en présentant, l'un à côté de l'autre, les portraits d'Eminescu et de Ceaușescu et en préférant, par la suite, nettement, le visage du jeune poète (aux caractères angéliques); la peinture de paysages (une autre catégorie d'illustrations) est censée se rapporter aux espaces traversés par le poète et elle porte aussi les marques du sauvage, de l'originaire, du primitif – c'est une nature que la présence ou le passage de l'ange-Eminescu avait sanctifiée.

De manière encore plus évidente, le symposium omagial répète cette structure rituelle, servant à l'appropriation du poète national par l'idéologie communiste ("România literară", an XXII, no. 24/15 juin 1989): dans une langue de bois, caractérisée par la hypertrophie du groupe nominal, l'atrophie des verbes et l'adjectivation excessive, sur la valeur d'Eminescu se prononcent les représentants du Parti (Suzana Gâdea, présidente du Conseil de la Culture et de l'Education Socialiste), de l'Union des Ecrivains (D.R. Popescu, son président), de la science – en fait, de l'idéologie (Dumitru Ghișe, président de l'Académie de Sciences Sociales et Politiques), les universitaires (Ion Dodu Bălan, qui n'était pas un spécialiste d'Eminescu, mais une des figures universitaires les plus opportunistes de son époque, Constantin Ciopraga et Eugen Todoran, censés représenter les universités des provinces roumaines – Iassy et Timișoara), les représentants des minorités (Hajdu Gyozo, écrivain de Târgu Mureș) et un poète contemporain (Cezar Baltag). Les résumés des communications présentées parlent beaucoup plus du couple des dictateurs et du bonheur de la Roumanie communiste que du poète commémoré.

Si les clichés composant ces discours apologétiques peuvent changer, leur mécanisme fondamental demeure celui de la *mise ensemble* (plus ou moins justifiée) d'Eminescu et d'un terme second, idéologiquement marqué. Voilà, par exemple, le télégramme (genre obligé du discours

officiel, lors des rites commémoratifs) adressé par les participants au même symposium, à Ceaușescu: "En mettant en lumière la haute valeur nationale et universelle de la création d'Eminescu, les communications présentées ont relevé, en même temps, les significations majeures de la généreuse politique culturelle de notre parti et de notre État / ... / les travaux ont mis en évidence avec force /n.l.B.: *le style maladroit n'est pas dû à une mauvaise traduction française...*/la décision ferme des gens de culture et d'art – comme de tout notre peuple, en étroite union avec le parti..." ("România literară", an XXII, no. 24/15 juin 1989).

Si l'on peut supposer que l'époque de cette idéologie vient de s'achever avec la chute du communisme, voilà, en échange, le langage de l'éditorial de la même revue, du 18 janvier 1990 (donc, sept mois et une révolution plus tard): "dans une atmosphère de profonde émotion, purificatrice, la cérémonie s'est transformée dans un hommage récupérateur, non seulement pour le plus grand poète roumain, mais aussi pour la plus illustre victime de la censure des dernières décennies, hommage lors duquel l'esprit d'Eminescu et l'esprit de sacrifice des jeunes héros /de la révolution de décembre 1989, n.l.B./ ont été mis ensemble et couverts de larmes. /... / ainsi, l'anniversaire d'Eminescu a été investie avec la solennité de la séparation du cauchemar..." ("România literară", an XXIII, no. 3/1990). On y retrouve, sous le signe d'Eminescu, les obsessions nouvelles de la société roumaine postrévolutionnaire: la purification, le sacrifice des jeunes héros, la récupération de la vérité, la culpabilisation, la séparation du passé. Plus sincère qu'il ne l'aurait voulu, l'éditorialiste anonyme de la revue sentait, correctement, le nouvel esprit et les nouvelles valeurs qui venaient remplacer (en faisant appel aux mêmes gestes) les anciennes, dans la matrice sémantique du construct identitaire nommé Eminescu.

Dans la foule de clichés et des stratégies du discours apologétique, une typologie (fut-elle seulement esquissée) s'impose; elle est révélatrice pour la constance des solutions et pour leur simplicité.

1. *L'appropriation.* "Eminescu nous appartient", dit-on. La phrase devrait inquiéter, pourtant, car elle affirme une possession sans appel et sans raison évidente. L'important serait de savoir *qui* se trouve à l'intérieur de la première personne du pluriel. En 1950, "nous" voulait dire une classe sociale, le prolétariat révolutionnaire (à v. Vitner, 1949 a), dont la destinée se reflétait de façon emblématique dans la vie du poète national ("Le poète prend contact avec le peuple / ... / et mène lui aussi la vie dure du peuple opprimé. Dans ce lien direct avec la vie des masses / ... / nous allons trouver la source des riches éléments patriotiques et démocratiques

de son oeuvre, comme de son orientation réaliste et critique"; Vitner, 1955, p. 14). C'est aussi l'idée la plus fréquente des poésies occasionnelles qui lui sont dédiées en 1950: "Tu nous appartiens, camarade Mihai", annonçait Corneliu Leu, par exemple, dans son poème *Gînd nou/Pensée nouvelle*. "Nous" faisait allusion encore, en 1950, à l'Union Soviétique, car le délégué des écrivains soviétiques aux fêtes du centenaire allait déclarer, de façon explicite, "Eminescu ne peut pas demeurer étranger à tant de peuples et surtout aux peuples de l'Union Soviétique" ("Scînteia", an XIX, no. 1633/1950).

A mesure que l'on approche de 1989, pendant le règne de Ceaușescu, "nous" prend des couleurs national(istes): Eminescu est élogié comme représentant de la nation (sans classes); les interprètes de la culture officielle déforment de manière subtile quelques suggestions anciennes de l'exégèse consacrée à Eminescu, portant sur le caractère représentatif de son oeuvre pour la spiritualité roumaine entière: "Son oeuvre représente la synthèse parfaite entre la pensée et la sensibilité du poète génial et la richesse de sentiment des créateurs populaires anonymes" (Vârgolici, 1965, p. 5). L'idée fera longue carrière dans les manuels scolaires. En 1975, Mihai Beniuc projetait sur l'oeuvre le schématisme des thèses officielles: "Pour les poètes d'aujourd'hui son oeuvre est une haute école de la capacité de l'écrivain de s'intégrer dans son époque / ... / par sa connaissance du pays, du peuple, de son âme et de ses réalisations, par son patriotisme, son estime envers le passé, son dévouement envers le présent et l'avenir, par la mise en avant des intérêts sociaux, nationaux et humanitaires, toujours plus importants que les intérêts individuels..." ("Tribuna României", no. 53/1975). Le symposium de 1989, que nous venons de citer, continue dans le sens de la même stratégie.

Après 1989, Eminescu appartient (quoi d'étonnant?) aux jeunes révolutionnaires et à la Place de l'Université, de Bucarest: "avec de pensées ou des sentiments pareils, les jeunes qui revendiquaient la Révolution volée, avaient suspendu le visage d'Eminescu au balcon de l'Université" (V. Bârsan, dans le même éditorial de "22" dont il a été déjà question; l'affichage de son portrait, Place de l'Université, est bien réelle).

2. *La correction*. Avec des grands gestes de supériorité, chaque époque (de crise) de la culture roumaine découvre "des erreurs" d'Eminescu et les corrige. Avant comme après 1989, les erreurs sont attribuées à l'influence néfaste de son époque, dans la tradition simplifiante de la critique déterministe de Gherea. En son essence, la correction n'est pas (et ne se veut pas) un acte critique, mais plutôt un geste minimalisant, qui

approche de manière paradoxale la figure identitaire de ses adorateurs. Pour I. Vitner, “la révolte contre l’absurde du monde conduit le poète vers une philosophie nuisible, du renoncement à la lutte. / ... / ceci montre au lecteur que, tout en haïssant à mort le monde capitaliste, Eminescu n’a pas vu la possibilité de détruire ce monde monstrueux, d’où la profonde déception de quelques-uns de ses poèmes” (Vitner, 1955, p.35). Maria Banuș propose de pardonner au poète ses erreurs, en activant la stratégie de l’appropriation: Eminescu est “le nôtre, même s’il n’a pas vu jusqu’au bout le chemin juste et le seul qui pouvait mener à la libération du peuple de ses exploiters: la voie du prolétariat révolutionnaire” (“Scînteia”, an XIX, no. 1634/1950).

Dépourvu de la vision révolutionnaire juste – en 1950 – Eminescu devient coupable d’antisémitisme, dans les années ‘70 (l’interview de Moses Rosen, de 1990, déploie une logique symptomatique pour ce genre de discours accusateur: “Eminescu n’a pas été fasciste, il n’a pas su ce que c’est que le fascisme, mais ce qu’il écrit là-bas c’est du fascisme. / ... / Ce poison a été la cause de 6 millions de morts”; in “Tribuna”, no. 6/1990), de xénophobie et d’antidémocratie – jusque de nos jours. On ne finit pas de le corriger et cette forme cachée de culpabilisation reconforte, sans aucun doute, par l’accès de supériorité qu’elle abrite.

3. *La victimisation.* “La plus illustre victime de la censure des dernières décennies” est, en 1990, un cliché ancien sur Eminescu et il vise, en fait, les censeurs coupables. En les condamnant, le discours justicier assume le rôle de rétablir la vérité (et être le possesseur de cette vérité lui offre de quoi se “renforcer” lui-même). La stratégie se répète en ne changeant que les masques: pour le communisme totalitaire, Eminescu était bien une victime des exploiters nobles et bourgeois (qui l’ont censuré et ont fini par le rendre fou et par le tuer, selon certains...). On demandait de façon impérative le rétablissement de sa vraie image: “l’oeuvre du grand poète est aujourd’hui redonnée au peuple qui l’avait tant aimé. En prenant contact avec l’oeuvre d’Eminescu, on peut constater la différence colossale qui existait entre le visage réel du poète et celui que les historiens et les critiques littéraires des anciennes classes bourgeoises dominantes ont essayé d’imposer à la conscience des masses...” (Maria Banuș, *Natura și iubirea în poezia lui Eminescu/ La nature et l’amour dans la poésie d’Eminescu*, dans “Scînteia”, an XIX, no. 1626/1950).

Après 1989, Eminescu est déclaré victime de la censure communiste et – à la chasse de la vérité ultime de son oeuvre – le marché roumain du livre s’est vu vite envahi par des éditions-pirate, contenant surtout des

textes interdits pendant le communisme. En le "libérant" de la censure coupable, chaque époque exalte, en fait, les textes d'Eminescu qui peuvent soutenir les idées des nouveaux "mythmakers". Si, dans les années '50, on lisait et on commentait surtout le discours du prolétaire (du poème *Împărat și proletar/ Empereur et prolétaire*), maintenant c'est le tour du succès médiatique et didactique de la méditation de l'empereur sur les ruines d'une révolution échouée où de la *Doîna* (contenant nationalisme et allusions politiques à la Moldavie anciennement soviétique...).

4. *La déification*. Mythifié, consacré, élogié, Eminescu est la divinité instaurée de la culture roumaine. Les arguments diffèrent, l'essence demeure inchangée. Chaque époque met auprès d'Eminescu ses nouveaux dieux (ou les dieux de la nouvelle idéologie). La galerie est complète: on y retrouve Eminescu et Staline (dans le texte du même délégué soviétique, Leonidze), Eminescu et Ceaușescu (qu'on anniversait ensemble, au mois de janvier)... et le mécanisme continue à tourner après 1989: Mihai Ursachi écrit un poème sur "Les yeux innocents et jeunes de ceux tués en décembre 1989 / et qui/ vont, comme l'esprit d'Eminescu, veiller sur nos actions et sur notre temps..." ("*Lucafașul*", no. 3/1991). La même stratégie est manifestement à l'oeuvre dans l'iconographie de la Place de l'Université: "Deux images ont veillé, jusqu'au jour fatidique, la Place: le visage d'Eminescu et celui de la Sainte Vierge. Car les deux étaient les protections que pouvaient invoquer ces gens: celle de l'esprit national et celle de la divinité" (V. Bârsan, *art. cit.*, dans "22", no. 7/1991). Evidemment, les ressorts de cette mise ensemble tiennent de la pensée mythique, mais sous l'aile d'Eminescu se voient béatifiés d'autres, aussi. Et c'est eux que la stratégie vise, pour l'essentiel.

Pour compléter le tableau, nous signalons les demandes (pas si sporadiques que cela), faites par de divers personnages, à la sanctification d'Eminescu par l'église orthodoxe roumaine. A. Goci (un des adeptes de l'idée), raconte aussi le cas des messes dédiées au poète national par le prêtre de l'église St. Spiridon de Comănești, en janvier 1994. Lors de ces messes, le portrait du poète (en jeune dieu), auprès duquel se trouvait le texte de la *Doîna*, fut mis devant les portes de l'iconostase, entre les icônes de la Vierge et du Sauveur. Le texte de A. Goci, intitulé, qui plus est, *Eminescu beatificat printre apostolii lui Cristos/ Eminescu béatifié parmi les apôtres de Christ*, est, à son tour, un des derniers et meilleurs exemples de l'extrémisme que peut atteindre le culte voué au poète (Goci, 1997, p. 30-37).

5. *L'immolation du dieu* est un geste explicable dans les moments de crise d'un comportement rituel. Mais c'est aussi un geste significatif 1. pour la confusion entre l'écrivain Eminescu et le construct identitaire à son

nom, 2. pour la violence du désir actuel des Roumains de se séparer du passé, enfin – 3. pour l’obsessionnelle recherche de coupables, auxquels on pourrait reprocher l’état de la société roumaine, ainsi que les choix qu’elle a fait au cours de son histoire. Il nous semble que l’attribution d’un tel rôle à Eminescu équivaut à une déculpabilisation des vrais (éventuels) coupables: c’est succomber à la “tentation de l’innocence”, à la roumaine.

Virgil Nemoianu accuse Eminescu de toutes les erreurs de l’histoire roumaine de ce siècle. Son essai, *Despărțirea de eminescianism/ La séparation du courant inauguré par Eminescu*, est un miroir fidèle de ce désir de séparation du passé, prôné par de nombreux intellectuels roumains contemporains. Exposant de son peuple, Eminescu prend en charge, de cette manière, les péchés de celui-ci, dans une sorte de néo-messianisme justifiant surtout l’instauration et la longévité du communisme en Roumanie: “le nationalisme primaire, l’antisémitisme, la rupture d’avec les valeurs de l’Occident, l’irrationalisme ou les réductionnismes intellectuels de droite ou de gauche / ... / cette production dans la filiation d’Eminescu constitue un masque grotesque, / ... / une idéologie de grossière répression...” (Nemoianu, 1990).

En tant que processus actif où les représentations du passé servent à faciliter la perception du présent, le bricolage du mythe, dans sa logique combinatoire simple, aux stratégies tenaces, sert de révélateur pour les problèmes de la société qui performe le rite. Le fait que – huit ans après la chute du communisme – les stratégies du rituel, ainsi que les obsessions collectives dont il est le territoire d’expression, se trouvent être les mêmes signale de façon indéniable combien un changement de mentalité est lent et difficile. Plus que dans d’autres cas, dans celui qu’on vient d’analyser il devient évident que le mythe d’Eminescu n’a jamais cessé de nous parler de nous mêmes... et de nous servir, à renforcer notre identité, à nous déculpabiliser, à expliquer et assumer (en bouc émissaire) nos faiblesses.

VI. Le Portrait du Poète... en Jeune Dieu

Comme une preuve supplémentaire de l’existence, dans la conscience du grand public, d’un mythe “Eminescu”, on peut facilement invoquer la préférence de celui-ci pour la photographie de jeunesse du poète, au visage “astral / ... / légèrement aminci par les pensées et par une inquiétude

sentimentale" (Călinescu, 1938, p. 430). Celle-ci fonctionne – dans la grande partie de l'iconographie du sujet – comme "l'image d'Eminescu", comme son beau et vrai visage. Son usage excessif, au détriment des autres photographies existantes, témoigne du fonctionnement mythique de la figure qu'elle est censée représenter: il indique la coïncidence entre l'être et le texte (confusément interprétée comme une superposition entre l'homme et son oeuvre) et la réponse à l'impératif de la beauté divine dont doit jouir un "jeune dieu" pareil. Le mythe privilégie, plutôt, le jeune dieu (voïevode/ démon/ Hyperion), au détriment du philosophe fatigué par le poids du monde et de ses propres pensées. Un tel choix du visage du dieu convient, en premier lieu, à la relation de représentation instituée entre ceux qui s'identifient avec le mythe et le mythe lui-même.

Ce besoin de donner un visage "parfait" à Eminescu est, en soi, un des signes palpables, concrets, du statut de construct identitaire d'Eminescu dans la culture et, plus généralement, dans la mentalité roumaine. Une base théorique de cette discussion pourrait être offerte par l'article de 1967 de Michel Foucault, *Qu'est-ce qu'un auteur?* (Foucault, 1986), et par son exercice de déconstruction de l'identité auctorielle: tout comme Eminescu dans notre cas (une dimension mythique en moins), l'identité de n'importe quel auteur est – affirmait Foucault – construite et elle n'est aperceptible que dans un contexte historique qui lui assure et les sèmes, et leur cohérence. Mais, présent sur les billets de banque de la Roumanie démocratique, occupant une position centrale dans les fresques officielles (à v. la fresque de Sabin Bălașa, dans le grand couloir du rectorat de l'Université de Iassy) et dans les structures architecturales de la capitale (sa statue se trouve, à Bucarest, en face de l'Athénée Roumain, au centre de la ville), situé à mi-chemin entre les héros de la patrie et les anges, Eminescu a, depuis longtemps, cessé d'être un simple auteur. Comme les autres représentations qu'on a de lui, les effigies qu'on lui donne sont autant de composantes fondamentales du processus de mythisation auquel Eminescu continue à être soumis. C'est la raison pour laquelle la dernière partie de notre démarche traitera des effigies (textuelles) du poète national. Le syntagme du sous-titre ("le portrait du poète") essaie de mettre ensemble et le sens du rappel ironique du texte de Joyce, et celui du genre discursif des portraits-des-grands-hommes, fortement canonisé dans la tradition culturelle européenne. L'étude de ces effigies peut nous offrir les morceaux d'un puzzle dont la réalisation cohérente revient, depuis un siècle, aux "mythmakers" de cette construction identitaire.

A la suite de Foucault, on commencera par affirmer que l'image du poète n'est jamais innocente dans le contexte. En tant qu'image, elle cite la présence de l'écrivain, la met sous accent et entre guillemets, elle l'encadre, ce qui fait que le portrait du poète nous offre toujours une lecture orientée de la figure auctoriale, un construct, une interprétation, faite selon l'option de l'interprétant (qui est, forcément, *un autre* que l'écrivain lui-même). Le portrait du poète sera donc toujours sous-tendu par une idéologie (au sens faible du terme). Il n'y a pas de degré zéro de ce genre de discours, ce qu'on y trouve, c'est toujours un texte adjectivé, protégeant l'interprétation, l'orientant – le plus souvent, vers des stratégies de la déification du poète national, comme celles que nous avons classifiées sous V.

Il nous suffira d'un seul exemple pour retracer leur fonctionnement. Nous avons choisi un fragment appartenant à Dan Grigorescu ("Gândirea", an VI, no. 3-4/1997), sur le sujet même de la représentation plastique d'Eminescu – en fait, des indications de construction/interprétation de sa figure: "Un chapitre à part devrait être dédié, un jour, à la façon dont le visage d'Eminescu a été imaginé par les artistes roumains. On y parlerait alors du portrait d'une surprenante sérénité, signé par Camil Ressu. Ou de celui, pathétique, renfermant une charmante douleur, où les lignes de la figure du poète semblent s'unir, dans d'éternelles fiançailles, à celles de la nature, comme nous l'a montré Ligia Macovei. Ou de l'éternelle et audacieuse jeunesse du portrait signé par Emil Chendea. Ou du dessin précis, dans une sculpture en bois que lui avait dédié Löwendal. Ou de ce Masque du génie dans lequele Ion Vlasiu a fondu, semble-t-il, les caractères de trois des grands martyres de ce peuple: Bălcescu, Eminescu, Luchian... Et, comme un dense témoignage, d'une haute spiritualité, le monument érigé par Gheorghe Anghel. Ineffable étoile du soir, visage d'archange qui porte aux cieux, souffrant, les douleurs de toute une humanité, l'Eminescu d'Anghel a quelque chose de la silhouette de flamme d'une icône byzantine, en liant ainsi le visage du poète à l'ancienneté de la culture roumaine, à laquelle il vient d'apporter un sens éclatant. Les illustrateurs d'Eminescu, les artistes qui ont fait son portrait, ont donné ainsi à sa personnalité et à son oeuvre un contour sensible, capable d'être mieux compris par ceux qui ressentent le poète comme étant une permanence de la spiritualité roumaine..." (n.s., I.B.). Le texte (passionnel) de Grigorescu s'achève (dans la toute dernière phrase) par un *quod erat demonstrandum* tenant de l'évidence. Avant cela, il dresse un inventaire consciencieux (et involontaire) des clichés qui orientent les portraits du

poète national; on notera, donc, l'adjectivation forte, la minimalisation du verbe et la préférence pour l'énumération cumulative. L'aire sémantique construite par les adjectifs renvoie aux sèmes tels l'éternité, la jeunesse, la souffrance (le martyr, même), la divinité (chrétienne, car il s'agit d'un archange). Le texte oriente la perception de la figure du poète vers l'archaïque et le national, qu'elle est censée représenter par les traits mêmes de son visage... Une autre stratégie destinée à orienter le sens est celle d'encourager l'identification tacite entre l'homme et son oeuvre – finalement, pour reprendre un des plus brillants clichés de cette catégorie, entre Eminescu et Hyperion, le héros de son poème-credo, *Luceafărul/L'étoile du soir*.

Si nous convenons, pour l'instant, de mettre de côté le problème de l'iconographie d'Eminescu (que le fragment de Grigorescu "textualisait", facilitant ainsi notre analyse), nous pourrions classier, et par la suite mieux analyser, les "portraits du poète" en fonction de leurs auteurs.

1. En premier lieu (comme importance et aussi comme chronologie), il y aura *les témoignages de ceux qui l'ont connu, mais qui sont déjà, au moment de leur rédaction ou de leur publication, de véritables hagiographies*. Il s'agit de textes parus immédiatement après la mort du poète (quelques-uns ont même été écrits comme nécrologues), rédigés soit par des personnalités consacrées (des directeurs des consciences ou des écrivains célèbres), soit par des anonymes (que le statut de "témoins d'Eminescu" consacre, du moins le temps d'un témoignage). Tous les textes sont construits sur le procédé de la visualisation; leur leitmotif à tous est celui de la vue évocatrice: "j'ai l'impression de le voir encore", "c'est comme si je l'avais devant mes yeux" (Mite Kremnitz, dans Crăciun, 1989; pour faciliter les renvois, on précise, dès maintenant, que toutes les références sont à cette anthologie de témoignages, sauf indication différente). Tous les portraits sont orientés par une abondance adjectivale qui facilite le découpage de l'aire de sens désirée. A part le texte de Matei Eminescu, le frère du poète, qui ne comprenait visiblement pas grand-chose au succès de Mihai (et qui donne d'ailleurs un témoignage rarement inclus, par la suite, dans les anthologies omagiales), toutes les évocations sont marquées par la subjectivité de leurs auteurs.

D'ailleurs, elles racontent une rencontre (magique) avec un personnage qui jouissait d'une exceptionnelle célébrité. Le texte de Caragiale est un des plus édifiants pour cette situation, ainsi que pour l'esprit régnant dans de pareilles évocations. Comme nous le savons, Caragiale n'était jamais excessif dans ses louanges. Et pourtant... Dans un premier temps, il avoue

s'être fait une image sur Eminescu qui précédait leur rencontre: "J'étais très curieux de le connaître. Je ne sais pas pourquoi, je m'imaginai que le jeune aventurier devait être quelqu'un d'extraordinaire, un héros, un futur grand homme. Dans mon imagination, le voyant révolté contre la pratique de la vie commune, je trouvais que son mépris envers la discipline sociale était une preuve que cet homme devait être exceptionnel...". Ensuite, la rencontre proprement-dite a l'effet d'une révélation confirmant les attentes de Caragiale: "Le jeune homme arriva. Il était d'une beauté... Une figure classique, encadrée par de cheveux longs, noirs, un front haut et serein; des yeux grands – et à ces fenêtres de l'âme on s'apercevait bien qu'il y avait quelqu'un dedans; un sourire tendre et profondément mélancolique. Il avait l'air d'un jeune saint descendu d'une icône ancienne, un enfant prédestiné à la douleur, sur le visage duquel on voyait la marque de souffrances futures". On y retrouve, à première vue déjà, les sèmes de toute la tradition de mythisation qui s'ensuivra: la beauté surhumaine, la jeunesse, la profondeur d'âme, la mélancolie, la sainteté, la référence aux traditions chrétiennes orthodoxes (nationales), les signes d'une destinée exceptionnelle, mais malheureuse.

Toutes ces évocations servent à le béatifier, en relevant, en dehors des apparences physiques exceptionnelles (à v. la scène de la rencontre avec I. Negruzzi, évoquée par ce dernier, véritable révélation/reconnaissance du jeune génie, dans Crăciun, p. 222), le statut de modèle moral d'Eminescu (Slavici: "Eminescu... était vrai fils de son père, qui... avait un jardin à la place du cœur. / ... / Il était complètement dépourvu de ce que, dans la vie de tous les jours, on appelle égoïsme. / ... / Il n'était touché que par les besoins, les souffrances et les bonheurs, toujours rares, des autres. / ... / Il était incapable de mentir, d'ignorer la mauvaise volonté des autres, de se taire quand il aurait fallu parler..."), ainsi que le choc que son apparition produisait aux autres. Toutes ces rencontres sont, en fait, des révélations d'un sens supérieur, transcendant, que Eminescu incarnait aux yeux des autres, et c'est pourquoi il nous semble juste de les placer dans la catégorie des hagiographies.

D'ailleurs, les portraits des contemporains (fussent-ils écrivains célèbres ou anciens camarades d'école du poète) s'appuient sur la stratégie de la béatification. En dehors de la beauté physique et du charisme du personnage (à v. Mite Kremnitz, Al. Vlahuță, I. Negruzzi, mais aussi T.V. Stefanelli, P. Uilacanu et les autres), l'on y accentue le mystère de la prédestination qui l'entourait – un sens bien rétroactif, si l'on songe à la date où ces textes ont été écrits. En deuxième lieu, on focalise sur sa

représentativité nationale; même Mite Kremnitz, "l'étrangère" (conquise par Eminescu, selon son propre témoignage), note que c'était "un Roumain passionné", ce qui est moins une perception de la réalité des choses que la confirmation de la coïncidence entre une image qu'on se faisait des Roumains à l'époque et certains caractères du poète. La généralisation sert aux besoins d'exemplarité de la construction identitaire. Enfin, le poète se voit décrit à l'aide des *topoi* de sa propre littérature ou de l'idéologie romantique. Veronica Micle et Al. Vlahuță font son portrait à l'aide de citations tirées de ses poésies; la contemplation de son cadavre, exposé lors des funérailles, provoque chez quelques-uns des révélations sur le sens de l'oeuvre (pour T. Secula, Eminescu – dans le cercueil – avait les traits de Hyperion; N. Petrașcu est encore plus explicite: "en regardant le visage d'Eminescu /mort, n.l.B./, l'essence de sa triste poésie me devint accessible"), etc.

Comme tout dieu, il est là pour confirmer, pour rappeler un sens – celui du caractère national des Roumains, celui de l'unicité du génie romantique – qui le précède et qu'il vient renforcer. Qu'est-ce qu'un auteur? Ils nous semble évident que la postérité immédiate d'Eminescu mettait "dans" cet auteur les sens dont elle avait besoin et s'appuyait sur ces mêmes sens pour faire, de manière tautologique, d'Eminescu la figure identitaire nécessaire. Comme pour tout dieu, on n'aura jamais de "reportages" sur Eminescu, seulement les témoignages des fidèles, que leur fidélité même oriente dans la construction d'un sens.

2. *Les portraits proposés par les commentateurs de son oeuvre*, reconstitutions des historiens de la littérature et des spécialistes de ses textes, assument implicitement le fait d'être des constructions de sens; mais leur prétention est, toujours, de percer la vérité objective de la personnalité de l'écrivain, qui se trouverait cachée par les poésies ou bien – enfouie dans les documents de l'époque. Nous avons eu l'occasion de constater "l'objectivité" de ces documents. L'image de l'auteur dans son oeuvre est encore plus oblique. Alors – quelle vérité? quelle image réelle? Il nous semble évident qu'il s'agira, là aussi, uniquement d'une vérité du commentateur, de celui qui propose un (autre, nouveau, "vrai") portrait du poète national. Ce genre d'effigie n'est pas du tout une figure obligée de l'exégèse; le recours à ses stratégies signale, à notre avis, plutôt la volonté des auteurs de s'instituer, eux, comme possesseurs de la vérité ultime sur une figure dont les significations dépassent (aux yeux de tous) le statut du "simple" écrivain. Dans le corps de l'étude, ces portraits ont des positions privilégiées, signalées concrètement par des figures

d'insistance. Ils se trouvent d'habitude à la fin de l'étude (v. Călinescu ou Maiorescu), en guise de conclusion, renforçant ainsi l'impact de l'image proposée. Les autres marqueurs peuvent être des démonstratifs (comme dans le dernier paragraphe du texte de Maiorescu, *Eminescu și poeziile lui/Eminescu et ses poésies*, in Maiorescu, 1984, p.531; nous avons analysé ce cas particulier in Bot, 1990, p. 104-113, nous n'y reviendrons pas dans ce qui suit), ou des termes renvoyant de manière explicite au processus de visualisation désiré (Noica, 1992, p. 67: tout le portrait est construit sur le leitmotif de "imaginez-vous que..."). Parfois, le portrait s'ouvre sur l'assertion *ex abrupto* d'une définition d'Eminescu, énoncée à l'aide de la structure de la prédication logique, 'S est P': "Eminescu est...P". Le contenu de P varie par la suite, selon le sens désiré par l'auteur. Les éléments qui viennent remplir cette construction prédicative appartiennent à l'inventaire du *puzzle* que bricolent les "mythmakers" (catégorie dont les exégètes constituent une partie importante).

Aux fins de la démonstration, nous avons choisi le cas du portrait ayant le plus grand impact dans la conscience du public roumain de notre siècle: celui proposé par G. Călinescu, dans son livre biographique *Viața lui Eminescu/La vie d'Eminescu*. Contrairement à la perception générale, ce n'est pas une biographie du poète dont la première qualité serait l'objectivité scientifique. Elle répond, dans un contexte particulier, qui est celui de la consécration de la valeur identitaire du poète national, au besoin du public de notre siècle d'avoir une image de ce mythe. Une image différente de celle qu'avait proposé Maiorescu en 1889, car le public aussi était un autre. Une image qui aurait répondu, de la sorte, à l'impératif de la "vérité". Entendons-nous bien, si on prétend offrir aux lecteurs, à l'aide de ces effigies, le "véritable portrait" du poète, cette vérité se rapporte en effet plutôt aux sens qu'on désire y mettre qu'au données objectives d'une histoire littéraire. Autant dire que le portrait du poète cachera, toujours un autre portrait, de celui qui le rédige et du public auquel il s'adresse (Călinescu illustre brillamment le cas). C'est entre les deux partenaires de l'acte de la communication littéraire que se négocie le sens de l'effigie, et Eminescu – en tant que figure réelle – en a très peu (sinon rien) à y dire.

Le statut mythique d'Eminescu a fait que l'idée de posséder la "vérité" sur lui est devenue une vraie obsession de la culture roumaine. Dans la logique du mythe, elle correspond au besoin d'un texte cohérent, d'une "grande narration" sur le dieu-héros-poète national. Le volume de Călinescu subvient si bien à ce besoin que, pour les cinquante années à

suivre (depuis 1938, au moins), l'Eminescu-vu-par-Călinescu deviendra LE portrait unanimement accepté et dont le pouvoir communiste même encouragera par la suite la dominance. Une analyse plus attentive serait pourtant capable de dépister dans *La vie d'Eminescu* les signes discrets d'une subtile adéquation du mode du récit unique à son horizon d'attente, à ses besoins ainsi qu'à ses mécanismes de pensée. Il est évident que G. Călinescu ramasse et ordonne les éléments d'une biographie, clarifiant et argumentant une chronologie de la vie d'Eminescu. Mais il n'est pas moins vrai que son interprétation des faits engage une visée subjective, celle de Călinescu lui-même.

De manière explicite, dès la première page du livre, Călinescu dissimule l'intention de construire une histoire mythique, en ironisant les tentatives antérieures de rédaction d'une biographie du poète (rejet qui porte en soi les signes subversifs d'une admission...). *La vie d'Eminescu* s'ouvre sur une polémique explicite avec ses prédécesseurs: "La conscience roumaine a voulu donner à son plus grand poète une origine fabuleuse. Mais comme le mysticisme généalogique d'aujourd'hui est plus prudent, personne ne pensait pouvoir faire / ... / d'Eminescu le descendant du sang du dragon légendaire / ... / ou pour le moins de Bouddha. De même, les histoires écrites sur la nuit scythe nous faisant défaut, cela alla en quelque sorte de soi que notre poète ne pouvait descendre ni de Brig-Belu, ni de Boerebist le fou, ni de Zalmoxis, ni de la Baba Dochia / héros de la mythologie roumaine romantique, présents dans l'oeuvre d'Eminescu, aussi; n.l.B./". Son sang délicat demandait pourtant une origine noble, ancienne et éloignée, étant fort improbable que le triste contemplateur de l'étoile du soir aurait pu n'être que le fils d'un *căminar* moldave et d'une fille de *stolnic*" (Călinescu, 1938, p. 5). Les vers mêmes du poète (la *1-ere Satire*, dont nous avons déjà parlé à ce sujet) sont invoqués par Călinescu afin de renforcer l'ironie. S'il rejette les tentatives de donner au poète la noblesse d'une origine étrangère, Călinescu revient à la charge, immédiatement, avec des arguments du même ordre, quand il affirme: "aucun écrivain roumain ne peut soutenir avec plus de force qu'Eminescu la pureté de son sang roumain et ne peut compter comme lui, sur deux siècles, des ancêtres moldaves" (Călinescu, 1938, p. 11). Non moins mythique comme cela, Eminescu est déclaré représenter la pureté d'une race nationale (l'aire lexicale du discours de Călinescu, en 1938, étant proche de celle de l'idéologie roumaine de droite; le syntagme du "sang pur" disparaîtra, d'ailleurs, des éditions communistes du livre).

Le biographe construit, après une telle ouverture, une autre histoire exemplaire, où un oeil attentif découvrira les éléments de l'archétype, en

commençant par la reconstitution de l'enfance heureuse au milieu de la nature, qui allait marquer la vision poétique d'Eminescu. A l'enfance heureuse suit l'âge des initiations (les premiers amours, les premiers voyages, les années d'études), les actions cosmogoniques (la Création, enfin – l'oeuvre), le grand amour, la folie et la mort. Malgré l'ironie du début, le ton du biographe devient pathétique, solennel, aux accents liturgiques, conduisant à l'apothéose de l'effigie finale. La manière dont celle-ci se construit, à son tour, nous semble témoigner de l'intention consciente de Călinescu de "manipuler" la perception du poète national et d'y introduire, en douce, un discours idéologique particulier. A commencer par le refus du spectaculaire dans le premier paragraphe du livre, en continuant par les titres des chapitres (tels *Les ancêtres, La naissance et l'enfance de Mihai Eminescu, Eminescu et l'amour* etc.), par l'usage de citations de l'oeuvre pour remplacer le manque de données documentaires, et jusqu'au syntagmes qui décrivent la mort du poète comme une sorte de passage de celui-ci dans l'ordre du cosmos, cette biographie est construite en respectant largement le canon des hagiographies (ou, dans leur version laïque, celui de la vie des grands hommes).

L'effigie finale (du chapitre intitulé *Le masque d'Eminescu*) vient couronner cet effort. Le premier élément à remarquer serait la structure particulière du texte, la disposition de ses idées centrales dans les paragraphes (renvoyant à la combinatoire du *puzzle*); son schéma serait le suivant:

1. *1er paragraphe*: contemplation des photos du poète (descriptions adjectivées, donc – sens orienté) qui focalise l'attention et permet l'évocation de la personne vivante : "Les regardant / c'est la dernière phrase du paragraphe, n.l.B./l'homme vrai semble respirer devant nous..." (Călinescu, 1938, p. 430).

2. *2e paragraphe*: affirmation du postulat, dans la forme de la définition logique: "Eminescu était un Roumain vert de type carpatin..." etc. (Călinescu, 1938, p. 430). *P* est ici composé de sèmes nationaux, dont l'orientation idéologique sera trahie, ensuite, par le renoncement à l'adjectif "vert", dans les éditions d'après la seconde guerre mondiale. "Un Roumain vert" était, dans le discours de l'idéologie nationaliste roumaine, l'épitomé de la pureté de la race nationale. Ce paragraphe affirme la représentativité nationale de l'homme, non pas de l'oeuvre; on pourrait dire même que, dans ce cas, l'oeuvre n'y est pour rien, qu'elle ne compte pas dans la construction de la figure, ce qui vient confirmer l'avis de R. Girardet selon

lequel plus le mythe s'amplifie dans la mémoire collective, plus les détails biographiques gagnent de l'importance (Girardet, 1997, p. 63) 3. *III-e paragraphe*: la vie affective du poète, comparable à celle de son peuple, dont il est supérieur seulement par la qualité de l'expression (Călinescu, 1938, p. 431).

4. *IV-e paragraphe*: la vie intellectuelle, caractérisée par la force de rêver (Călinescu, 1938, p. 432).

5. *Ve paragraphe*: sa relation (mauvaise) avec la société contemporaine – l'inadéquation, comme signe de la supériorité d'un dieu au-dessus des mesquineries de tout contexte. (Călinescu, 1938, p. 432).

6. *VI-e paragraphe*: la dimension éthique de son caractère – Călinescu perpétue la tradition du modèle moral représenté par Eminescu (Călinescu, 1938, p. 432).

7. *VII-e paragraphe*: description métaphorique de l'âme d'Eminescu (aire sémantique du primitif, de l'énorme et du terrible, actualisation du cliché de la *furor deis*, en fait).

8. *VIII-e et IX-e paragraphes* (et conclusion): on reprend l'idée de la représentativité du poète, y mélangeant messianisme et nationalisme; Eminescu montre le sens de l'avenir de la nation, car il est "le seul capable à exprimer les sentiments modernes et roumains, et de sa flûte poétique – à conduire nos aspirations partout /dans le monde/..." (Călinescu, 1938, p. 433). L'accent se voit déplacé de la composante éternelle sur celle nationaliste, ancrée dans un présent immédiat: "Mais, aujourd'hui, quand l'âme roumaine...", etc., etc.

Du point de vue stylistique et rhétorique, le chapitre se caractérise par des stratégies telles que: l'usage fréquent de l'assertion, de l'affirmation absolue, suggérant l'unanimité ou la vérité de ce que s'y trouve exprimé, ainsi que l'adjectivation particulière du texte (l'aire sémantique instituée étant celle de l'ancienneté, de l'élémentaire, de la primitivité, de la grandeur – une quintessence de la vision d'ensemble de tout le livre).

Rien que les changements opérés dans le texte de ce dernier chapitre, entre la version de 1938 et celle d'après l'instauration du communisme, suffisent à prouver l'existence – dans les deux cas – d'une idéologie sous-jacente, présente dans les clichés destinés à "remplir" le terme *P*, dans la définition du poète. Comme l'espace typographique ne nous permet pas une citation parallèle complète des deux variantes de *Le masque d'Eminescu*, nous nous limiterons à indiquer, dans ce qui suit, les syntagmes "interchangeables":

a. *II-e paragraphe*: “r Roumain vert” devient “Roumain” tout court, pour des raisons exposées déjà; la “Bukovine” (entre temps occupée par les soviétiques) devient “la Moldavie supérieure”, et les “attaques des étrangers” deviennent “la lourde couronne des Habsbourgs” (ce qui mettait les russes hors de cause dans l’histoire des vicissitudes historiques de la Moldavie). S’y voit ajoutée une allusion à la vision progressiste (quoiqu’intermittente...) du poète (auquel “ne manquait pas, quand même, la vision d’un avenir plus juste”). De même, la “nation” devient “peuple”, tout comme le “nationalisme” devient “patriotisme” (détail significatif pour l’attitude ambiguë du jeune pouvoir communiste roumain envers le nationalisme). Le changement le plus ample dans cette partie du texte vise l’affirmation (à structure de définition logique, donc – marquée dans la construction de l’effigie textuelle) “Eminescu a été un mystique nationaliste...”, qui est substituée par “Eminescu a été un patriote enflammé et un dénonciateur de la misère de l’ouvrier rural, industriel et intellectuel...” (le changement de la référence idéologique est, ici, l’on ne peut plus radical). Enfin, la métaphore archaïsante faisant allusion à une “danse fidèle des traditions” est remplacée par la “danse sublime des principes”, métaphore encore plus confuse dans le contexte (des principes moraux? de la nouvelle morale prolétaire?)

b. *IV-e paragraphe*: ce qui dérange la nouvelle idéologie était surtout le penchant du poète national envers le rêve, auquel Călinescu ne renonce pas, mais qu’il adoucit, en parlant d’un rêve “qui reflète le présent”, d’un “aspect qui, vers la fin de sa vie, s’est vu altéré par le rêve et l’utopie, en restant non moins un proteste métaphorique contre les maux contemporains”, détails qui ne se trouvaient pas dans les éditions d’avant la guerre et qui sont éloquentes pour l’effort de mettre d’accord le passéisme romantique d’Eminescu (incontournable, pourtant) et l’idéologie socialiste, du progrès et de la révolution.

c. *V-e paragraphe*: le mépris d’Eminescu envers “la vie parmi les gens” prendra un accent engagé plus net, l’objet du mépris se voyant remplacé par “l’esthétisme des classes hautes”, tout comme l’adjectif “prolétaire”, destiné à nommer la misère de la vie du poète, disparaîtra du texte.

d. *VIIIe paragraphe*: le passé idyllique n’est, dans la version corrigée d’après 1945, qu’une “manière de présenter l’avenir”.

e. *IXe paragraphe*: les corrections visent toutes un engagement plus net du texte et par conséquent l’investissement de la construction identitaire avec les sens de la révolution prolétaire en cours: “le long voyage à travers la civilisation étrangère” de “l’âme roumaine” (allusion à l’autochtonisme

de la droite nationaliste roumaine) est traduit par “un long esclavage” du “peuple roumain”. La prise de conscience du peuple n’est pas une action future (comme en 1938), mais accomplie, tandis que les “aspirations” générales deviennent, pour clore le texte, “nos aspirations sociales”, desquelles le poète se fait porteur et symbole.

Observons que le biographe ne se fait aucun souci, quant à la conformité des interprétations qu’il propose (avant ou après 1945) avec les sens de l’oeuvre. Le cliché idéologiquement marqué se déploie dans l’indifférence de l’oeuvre sur laquelle il est censé s’appuyer.

3. *Les portraits d’Eminescu comme personnage littéraire* ont constitué déjà l’objet de quelques analyses (Gafița, 1965; Simuț, 1995), pertinentes dans les détails, mais moins disposées à voir dans ces “fictions déclarées” des gestes appartenant au processus de mythisation.

Dans les textes épiques (biographies romancées, romans biographiques, tous des livres à succès auprès du grand public), le cliché central semble être celui de l’identification entre le moi biographique et le moi littéraire d’Eminescu. Son portrait ressemble à ses propres personnages démoniaques, tels Toma Nour ou Dionis. Ce qui différencie tous ces textes, c’est moins l’intention mythifiante que la façon de poser les accents sur la biographie (toujours exemplaire dans ses structures profondes) du poète national. Il y a ceux qui préfèrent insister sur la vie amoureuse d’Eminescu (Eug. Lovinescu, *Mite*, *Bălăuca*, Octav Minar, *Simfonie venețiană/Symphonie vénitienne*), tout comme il y a ceux qui préfèrent l’enfance miraculeuse, dans la tradition inaugurée par Călinescu (Gh. Tomozei, *Dacă treci riul Selenei/Si tu traverses la rivière de Séléné*). Dans tous ces textes, Eminescu incarne un type rudimentaire du génie romantique, amoureux, malheureux, mélancolique et triste, vivant dans une misère matérielle pittoresque, ami de Creangă et de Caragiale et vivant une relation ambiguë avec Maiorescu. Le résultat, c’est un personnage bidimensionnel et *kitsch*, construit sur le principe de l’inadéquation au réel, source de tous les malheurs de l’être.

Dans les poésies dédiées à Eminescu tout au long d’un siècle (et dont nous avons discuté les textes de la littérature actuelle, in Bot, 1990), on peut également délimiter les mêmes clichés – comme des briques servant à la construction de la figure identitaire. Il s’agit de l’exemplarité (beauté, génie, moralité), de la représentativité (toujours nationale), ainsi que des clichés de la déification et de l’appropriation. La rhétorique des poèmes est celle des hymnes ou des liturgies, on y utilise fréquemment des citations très connues de l’oeuvre du poète (ce qui renforce le caractère de *puzzle*

de la construction, mais aussi son effet, tautologique, d'autorité). Si on y imagine des scénarios dont Eminescu est la figure centrale, il est toujours question d'archétypes: les origines nationales, la naissance du jeune dieu/sauveur, la consécration du cosmos par la présence du poète national. Destinées aux commémorations, les poésies se voient retourner dans l'aire stratégique des rituels. A part Nichita Stănescu et Mircea Cărtărescu, on ne peut pas trouver un autre poète roumain du XXe siècle pour lequel la persistance du modèle poétique d'Eminescu puisse représenter un problème au niveaux profonds de sa propre poétique (v. I. Em. Petrescu, 1989; Bot, 1990).

Comme toujours quand il s'agit, pour un mythe, de construire ses figures centrales, le mythe d'Eminescu préfère travailler "à l'aide d'images pauvres, incomplètes, où le sens est déjà bien dégraissé, tout prêt pour une signification" (Barthes, 1957, p. 235). Ce n'est pas la pauvreté et la simplicité de ses schémas qui doit nous intéresser (pour proposer dessus quelque jugement de valeur), sinon les mécanismes, les contenus idéologiques et les fantasmes dont ces "portraits" témoignent. Tel un miroir, le "portrait du poète en jeune dieu national" nous renvoie l'image de nos inquiétudes identitaires profondes, tout comme il dévoile à nos yeux notre propre vulnérabilité, face aux idéologies qui ne savent que trop bien en tirer parti.

VII. Conclusion

Si Eminescu continue d'être un problème de la culture roumaine (et non pas "un cas", comme le veut le numéro spécial de la revue "Dilema" – 265/1998 – perdant ainsi, au nom de stratégies publicitaires, les possibilités de s'ouvrir une discussion fertile), si le processus de sa mythisation est loin d'être achevé, la réflexion consacrée au phénomène se fait en revanche plus poussée aujourd'hui que dans les époques précédentes. Si nous constatons le niveau assez superficiel qu'elle conserve, toutefois, nous devons pourtant admettre que les débats sur ce sujet, dans les médias roumains des dernières années (et, en 1998, surtout après la parution de ce numéro spécial de la "Dilema", qui vaudrait la peine d'être analysé comme un cas en soi), sont d'une part plutôt l'effet d'une mode des études culturelles, et d'autre part – d'une angoisse identitaire "à la roumaine. La culture roumaine n'est pas la seule à traverser une telle période, c'est cependant la manière de le faire qui la singularise,

dans l'espace européen actuel. Comme l'observait – non sans une pointe d'ironie – un des analystes du phénomène occidental, John R. Gillis, “de terribles combats pour l'identité et la mémoire s'enflamment au moment même où psychologues, anthropologues et historiens deviennent de plus en plus conscients de la nature subjective des deux. Ces luttes ne font que rendre encore plus évident le fait qu'identités et mémoires sont hautement sélectives, inscriptives plutôt que descriptives, au service des intérêts particuliers et des positions idéologiques” (Gillis, 1994, p. 4).

A cette dimension subjective du phénomène, ajoutons-en une autre – celle de la subjectivité de notre perspective même. Notre effort de regarder le phénomène “du dehors”, avec l'objectivité du spécialiste, ne pourrait jamais être mené jusqu'au bout. Il nous faudrait analyser Eminescu, sa personnalité, son oeuvre, les contextes historiques et les discours qui ont perpétué son mythe sans préjugés aucuns, comme un anthropologue découvrirait Mars (sans être précédé ni par H.G. Wells, ni par Clifford Geertz, ni même par Pathfinder dans cette découverte) ou comme un linguiste étudierait une langue qu'il ne parlerait point. Mais, dans une analyse ayant comme conclusion majeure l'idée que *le mythe d'Eminescu parle des Roumains*, nous nous retrouvons, à jamais, prisonniers d'un double statut, irréductible: de sujet et d'objet de notre propre démarche. Qui ne peut se faire, elle, que par le biais de cette obliquité subjective, que nous assumons tout en essayant de la réduire le plus possible.

Enfin, l'expérience de notre recherche se voudrait aussi un plaidoyer pour un autre type de discours, situé entre celui, superficiel, des médias actuels, et l'indifférence, affichée par les spécialistes de l'oeuvre d'Eminescu (surtout dans les milieux académiques), envers ce qui se trouve être un problème pourtant incontournable de leur domaine. Dans ce contexte, ce qui nous intéresse n'est pas de décider si Eminescu est un héros/dieu, une victime ou un coupable pour le dernier siècle d'histoire roumaine. Nous sommes convaincue qu'il n'en est rien du tout et qu'une telle discussion ne mènerait nulle part. Nous avons tenté, en revanche, de déchiffrer les mécanismes par lesquels Eminescu a été désigné comme tel, les ressorts du fonctionnement du mythe, mis en évidence par des moments et des textes particuliers de la consécration rituelle. Et ces ressorts ne nous parlent pas – nous l'avons vu – d'Eminescu (un écrivain important et intéressant de la littérature roumaine), mais de ceux qui construisent et font durer le mythe.

A travers de différentes époques et discours, la figure identitaire du “poète national roumain” se construit en respectant quelques lignes de contour, comme un échafaudage du “cheval de Troie”:

1. elle répond toujours à un besoin accentué d'images/figures identitaires, dont témoigne l'imaginaire historique des roumains (analysé par L. Boia, 1997);

2. elle a, dans ce cas, une fonction compensatoire; comme tout mythe, elle sert à expliquer et à rétablir, de cette façon, un équilibre détruit ou menacé de l'être.

3. elle incarne la figure identitaire la plus agréée par l'imaginaire roumain: celle du héros messianique, destiné à sauver les Roumains d'une histoire que ceux-ci ont toujours ressentie comme adverse; chaque fois qu'on dresse son portrait, à part les sèmes variables (selon les idéologies), on y utilise des sèmes tels: l'archaïcité, l'autochtonisme, la beauté physique, le profil moral irréprochable, le statut de perdant face à la réalité de l'histoire.

4. elle est une image dont on se sert pour dire ce qui ne peut pas être verbalisé autrement, c'est-à-dire, un certain desir caché, éprouvé par tous ceux qui acceptent ce mythe, de se donner une meilleure image de soi, qui les rassurerait, les déculpabiliserait et les vengerait à la fois. Imaginer un Eminescu qui incarnerait "la meilleure partie de nous-même" (le cliché revient par ailleurs dans les textes omagiantes) donnerait corps (un corps fictif, car imaginaire) à cette poussée narcissique, tout en la projetant sur quelqu'un d'autre que la collectivité qui la ressent, en effet. De ce point de vue, nous n'insisterons jamais assez sur la fonction bénéfique des stéréotypes qui composent le mythe (Amossy, 1991).

L'imposition de cette figure mythique dominante est facilitée par la prédilection de la culture roumaine moderne pour un discours qui *construit* ou *instiue* (ce qui revient au même, dans tout imaginaire historique), et non pas pour un discours (et une réflexion) critique; paradoxalement, même les représentants de "l'esprit critique" dans la culture roumaine (Titu Maiorescu ou George Călinescu) sont en effet – comme on l'a vu – plutôt des fondateurs et des créateurs d'identités. Dans toute l'histoire de la postérité critique d'Eminescu, on a affaire à des "mythmakers" et à leurs stratégies particulières. Plus proche de nous, ces stratégies nous aident à comprendre l'histoire d'un rapport de forces particulier: entre le discours dominant, du communisme, et le discours alternatif, de la culture résistante. Symbole identitaire des deux, Eminescu a été aussi le terrain de combats aux enjeux majeurs. La façon dont le discours sur Eminescu se substitue au discours religieux interdit ou refoulé (et à ses rites) ou au discours nationaliste pur et dur en dit long sur la complexité des stratégies mises en action par la culture roumaine pendant les cinquante années de dictature communiste.

... Et sur les maladies de notre esprit, qui en sont le résultat, aussi. Car dire "Eminescu est...", comme dans la phrase générique de tous ses portraits, représente aussi un audacieux transfert de responsabilité. Cette phrase aux apparences les plus simples se tait sur le "Je crois que...", censé la précéder; une recherche comme la nôtre se doit de restituer l'ensemble, de retrouver le non-dit et de le mettre au moins "sous rature", en gagnant ainsi le vrai sujet fort de la construction identitaire, qui n'est pas Eminescu, qui n'a jamais été lui, cet écrivain roumain du XIX-e ...

Symétriquement à la figure identitaire, le discours qui lui sert de véhicule se fonde, au-delà de ses variations historiques, sur les quatre caractères de la parole mythique, tels que le définissait Roland Barthes (1957, p. 234-235). Il présente 1. *un sens* (l'Eminescu réel, qu'altéraient déjà, à jamais, les hagiographies des contemporains), 2. *un signifiant* (les rites servant à la consécration du mythe), 3. *un signifié* (l'intention d'unité nationale, de cohérence et d'équilibre, appropriée aussitôt par les diverses idéologies) et 4. *une signification* ("Eminescu, poète national", jeune dieu sauveur et sacrifié, image de l'âme roumaine, sanctifiant les déterminations historiques de la construction mythique même). Nous avons pu constater comment *le sens s'est éloigné de nous* (jusqu'à nous être interdit, dans sa vérité complète et première), et aussi avec quelle *tenacité le contenu essentiel du signifié est demeuré le même*, le long du devenir du mythe. En revanche, *le signifiant, ainsi que la signification ont été les plus vulnérables aux changements de perspective* dûs à l'appropriation de la figure mythique par de divers discours. Le mythe lui-même doit être envisagé, par conséquent, comme la résultante de ces mouvements contraires (constance/changement, simplicité/ambiguïté), fait, défait et refait le long d'un siècle d'histoire.

Eminescu est, on l'a vu, actualisé par chaque époque de la culture roumaine, chacune découvrant en lui un contemporain, et créant par la suite des rituels pour consacrer le nouveau contenu de l'actualité posée comme telle. Célébrer le poète est un moyen d'instituer l'équilibre requis par un nouveau monde, un nouveau pouvoir, une nouvelle idéologie dominante. La violence avec laquelle le poète national se voit nier ce statut n'est qu'un autre avatar de ce même comportement rituel. Plus le sujet fort sent sa position menacée, plus l'actualisation d'Eminescu, "poète national roumain", sera violente. Le mythe d'Eminescu servirait, ainsi, à signaler les moments de crise d'une culture (qui est, en l'occurrence, la nôtre), dont la vulnérabilité a toujours été utilisée par les religions sécularisées de partout (Sironneau, 1982).

De cette manière, retracer l'histoire du mythe d'Eminescu signifierait, à la fois:

1. *retracer les lignes majeures de l'évolution des mentalités dans la société roumaine du XX-e siècle.* Le trait qui nous semble essentiel à cet égard est la préférence, constamment accrue, de cette dernière de vivre dans le mythe (et de perpétuer un imaginaire mythique à ces fins). La logique et l'imaginaire du mythe constituent un vrai refuge, permettant d'expliquer et de légitimer tout ce qui, sanctionné de manière négative par l'histoire, est devenu par la suite un refoulé de la conscience historique roumaine. Ressenti comme un facteur d'équilibre, le mythe se trouve être en même temps fauteur et révélateur du refoulé de cette identité nationale (Enriquez, 1986).

2. *réécrire un chapitre central de l'histoire de la littérature roumaine moderne – et concevoir cette dernière comme une histoire des interprétations, mais aussi des représentations qu'elle se donne d'elle même, en tant que sujet.* Dans les termes de Pierre Nora, ce serait "une histoire des représentations, profondément différente à la fois de l'histoire nationale positiviste du siècle dernier, dont elle retrouve pourtant les centres d'intérêt, et de l'histoire des mentalités, dont elle hérite, mais au-delà ou à côté de laquelle elle s'installe dans une vérité purement symbolique" (Nora, *Présentation*, 1997, p. 20).

Dans le champ des débats actuels, notre analyse se situe, donc, au pôle opposé de celles qui clament, à l'égard de la Roumanie actuelle, une "catastrophe identitaire" (à v. Patapievici, 1996, p. 79-94). Il nous semble même que les débats devraient être poursuivis avec plus d'attention sur les enjeux qui se trouvent derrière le problème de "Eminescu, poète national", dans cette poussée destructive, aveuglée par son propre narcissisme. Car, comme le prouve, de manière pertinente, Ruth Amossy, dénoncer les stéréotypes en place signifie, dans la plupart de cas, instituer d'autres stéréotypes, "non moins contraignants, voire aliénants" (Amossy, 1991, p. 15). Le mouvement perpétuel de transgression et de déconstruction, par rapport à tout construct culturel est – à nos yeux – la seule démarche envisageable; elle laisserait, bien-sûr, le débat ouvert, et l'ouverture en soi serait la figure définitoire d'un pareil discours, car toute clôture rangerait celui-ci parmi les autres discours mythisants. Le mythe est le premier discours à être construit sur une clôture essentielle et il prétend pouvoir tout contenir et tout dire, comme les portraits de notre poète national, qui commencent par "Eminescu est...".

BIBLIOGRAPHIE

A. Textes discutés

A.1. Revues, journaux (numéros spéciaux dédiés à Eminescu)

- “Almanahul literar al Uniunii Scriitorilor din R.P.R.” (filiala Cluj), an I, no.2, 3/1950.
“Amfiteatru”, an XII, no. 10, 12/1977.
“Dilema”, an VI, no. 265/1998.
“Gândirea”, serie nouă, an VI, no.3-4/1997
“România literară”, an XXII, no.2, 24/1989; an XXIII, no. 3/1990; an XXVI, no.1 / 1993; an XXXI, no. 1/1998.
“Scînteia”, seria III, an XIX, no. 1626, 1631, 1633, 1634/1950.
“Tribuna României”, nr.53/1975.

A.2. Livres, articles etc.

- BĂRBOI, Constanța (coord.), *Limba și literatura română, în liceu. Calitate și eficiență în predare*, București, EDP, 1983.
BARBU, Constantin, *Eminescu – Opera esențială*, Craiova, Oltenia, 1992.
BÂRSAN, Victor, *Securitatea contra lui Eminescu*, dans “22”, no. 7/1991, p. 1.
BENIUC, Mihai, *Prefața la Mihai Eminescu, Poezii*, ed. Perpessicius, București, ESPLA, 1950, p. V-XXIV.
CĂLINESCU, George, *Viața lui Mihai Eminescu*, ed. a III-a, revăzută, București, Fundația pentru Literatură și Artă “Regele Carol II”, 1938.
CĂLINESCU, George, *Viața lui Mihai Eminescu*, ed. a IV-a, revăzută, București, EPL, 1964.
***, *Eminescu – poetul național*, vol. I, antologie, introducere, note și comentarii, tabel cronologic de Gh. CIOMPEC, București, Eminescu, 1983.
CODREANU, Theodor, *Modelul ontologic eminescian*, Galați, Porto-Franco, 1992.
CRĂCIUN, Cristina, CRĂCIUN, Victor (eds.), *Ei l-au văzut pe Eminescu*, Cluj-Napoca, Dacia, 1989.
CREȚIA, Petru, *Interviu* (realizat de Șt. Agopian), dans “România literară”, an XXII, no. 2/1989.
CRISTEA, Elie Miron, *Luceațăruț poeziei românești*, M. Roșca (ed.), București, Ginta Latină, 1997.

- ELIADE, Mircea, *Eminescu*, dans "Uniunea Română", nov.-déc. 1949. Repris in Id., *Împotriva deznădejzii*, București, Humanitas, 1992, p 56-58.
- GEORGESCU, Nicolae, *A doua viață a lui Eminescu*, București, Europa Nova, 1994.
- GOCI, Aureliu, *Eminescu la infinit...*, București, Viitorul Românesc, 1997.
- *** (Al. GRAMA), *Mihailu Eminescu. Studiu criticu*, Blaj, 1891.
- MAIORESCU, Titu, *Critice*, D. Filimon (ed.), București, Minerva, 1984.
- MODORCEA, Grid, *Magul călător*, București, Emin, 1995.
- NEGOIȚESCU, Ion, *Poezia lui Eminescu*, București, EPL, 1968.
- NOICA, Constantin, *Introducere la miracolul eminescian*, M. Diaconu et G. Liiceanu (eds.), București, Humanitas, 1992.
- NEMOIANU, Virgil, *Despărțirea de eminescianism*, dans "Contrapunct", no.40/1990.
- PETRESCU, Ioana Em., *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, București, Minerva, 1978.
- POPESCU, Ion (ed.), *Amintiri despre Eminescu*, Iași, Junimea, 1971.
- ROSEN, Moses, *Interviu*, dans "Tribuna", no.6/1990.
- TARANGUL, Marin, *Intrarea în infinit sau Dimensiunea Eminescu*, București, Humanitas, 1992.
- PACHIA TATOMIRESCU, Ioan, *Mihai Eminescu și mitul etnogenezei românești*, Timișoara, Aethicus, 1996.
- TIUTIUCA, Dumitru, *Mihai Eminescu. Cumpănirea întru Archaeus*, Galați, Porto-Franco, 1993.
- URSACHI, Mihai, *Tineretea geniului și maturitatea popoarelor*, dans "Lucefăurul", no. 3/1991.
- VÂRGOLICI, Theodor, *Prefața la Mihai Eminescu, Poezii*, București, Ed. Tineretului, 1965, p. 5-18.
- VITNER, Ion, *Influența clasei muncitoare în opera lui Mihai Eminescu și I.L. Caragiale*, București, ESPLA, 1949.
- VITNER, Ion, *Problema moștenirii literare*, București, ESPLA, 1949.
- VITNER, Ion, *Eminescu*, București, ESPLA, 1955.

B. Etudes théoriques et critiques

- ALASUUTARI, Pertti, *Researching Culture. Qualitative Method and Cultural Studies*, London, New Delhi, Sage Publications, 1995.
- ALBERT, Jean-Pierre, *Pour une anthropologie des genres littéraires*, dans "Ethnologie française", tome 23, no. 1/1993, p. 20-26.

- AMOSSY, Ruth, *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan, 1991.
- BALANDIER, Georges, *Le dédale. Pour en finir avec le XXe siècle*, Paris, Fayard, 1994.
- BARTHES, Roland, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957.
- BAUDRILLARD, Jean, *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Paris, Gallimard, 1972.
- BELMONT, Nicole, *Textures mythiques*, dans "Ethnologie française", tome 23, no. 1/1993, p. 5-8.
- Avner BEN-AMOS, *Les funérailles de gauche sous la IIIe République: deuil et contestation*, dans A. Corbin, N. Gérôme, D. Tartakowsky (éds.), *Les usages politiques des fêtes au XIXe-XXe siècle*, Paris, Sorbonne, 1994, p. 199-210.
- Avner BEN-AMOS, *Les funérailles de Victor Hugo. Apothéose de l'évènement-spectacle*, dans P. Nora (éd.), *Lieux de mémoire*, vol. I (*La République. Commémorations*), Paris, Gallimard, 1997, p. 425-464.
- BENICHOU, Paul, *Le sacré de l'écrivain. 1750-1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, Librairie José Corti, 1973.
- BOIA, Lucian, *Istorie și mit în conștiința românească*, București, Humanitas, 1997.
- BOT, Ioana, *Eminescu și lirica românească de azi*, Cluj-Napoca, Dacia, 1990.
- BOT, Ioana, *Trădarea cuvintelor*, București, EDP, 1997.
- BOT, Ioana, *Înainte de una aniversări anunțate*, dans "România literară", an XXXI, no. 1/1998.
- BOT, Ioana, *Eminescu și informatica*, dans "Vineri", an II, no.5/1998.
- BOURDIEU, Pierre, *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 1982.
- BREEN, Myles & CORCORAN, Farrel, *Myth in the Television Discourse*, dans "Communication Monographs", 1982, vol.49, no.2, p.285-290.
- BROSSAT, Alain, *Le culte de Lénine: le mausolée et les statues*, dans A. Brossat, S. Combe, J-Y. Potel, J-Ch. Szurek (eds.), *A l'Est, la mémoire retrouvée*, Paris La Découverte, 1990, p. 165-197.
- BROSSAT, Alain, COMBE, Sonia, POTEL, Jean-Yves, SZUREK, Jean-Charles, *Introduction à A. Brossat, S. Combe, J-Y. Potel, J-Ch. Szurek (éds.), A l'Est, la mémoire retrouvée*, Paris La Découverte, 1990, p.11-35.
- CAMPBELL, Christopher P., *Race, Myth and the News*, London, New Delhi, Sage, 1995.
- CARROLL, Noel, *A Philosophy of Mass Art*, Oxford, Clarendon Press, 1998.
- CARPENTER, Edmund, *The New Language*, Boston, D.C. Heath, 1965.
- CASSIRER, Ernst, *The Philosophy of Symbolic Forms*, vol. II (*The Mythical Thought*), transl. by R. Manheim, New Haven & London, Yale U.P., 1971.
- CASSIRER, Ernst, *Symbol, Myth and Culture, Essays and Lectures, 1935-1945*, ed. by D. Ph. Verene, New Haven & London, Yale U.P., 1979.

- CĂRTĂRESCU, Mircea, *Fapte*, în "Dilema", an VI, no. 265/1998, p. 9.
- CLIFFORD, James, *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*, Harvard U.P., 1988.
- COMAN, Mihai, *Naissance d'un contre-mythe. Les mythologies du discours médiatique. La Roumanie, décembre 1989, dans la presse écrite française*, dans "Réseaux", no. 59 CNET – 1993, p. 107-118.
- COMAN, Mihai, *La Victime et le Vainqueur. La construction mythologique de la visite du roi Mihai en Roumanie dans le discours de la presse nationale*, dans "Réseaux", no. 66 CNET – 1994, p. 179-181.
- COMPAGNON, Antoine, *La Troisième République des Lettres*, Paris, Seuil, 1983.
- CONNERTON, Paul, *How Societies Remember*, Cambridge U.P., 1989.
- COUPE, Laurence, *Myth*, London & New York, Routledge, 1997.
- CRANE, Diana, *The Production of Culture. Media and the Urban Arts*, London, New Delhi, Sage, 1992.
- CUBLEȘAN, Constantin, *Eminescu în conștiința critică*, București, EDP, 1993.
- CUBLEȘAN, Constantin, *Eminescu în perspectiva critică*, Oradea, Cogito, 1997.
- CUISENIER, Jean, *Ethnologie de l'Europe*, Paris, PUF, 1990.
- DELETANT, Dennis, *Rewriting the Past: Trends in Contemporary Romanian Historiography*, dans "Ethnic and Racial Studies", vol. 14, no. 1/Jan. 1991, p. 64-85.
- DOTY, William G., *Mythography. The Study of Myths and Rituals*, University of Alabama Press, 1986.
- DUFAYS, Jean-Louis, *Stéréotype et lecture*, Bruxelles, Mardaga, 1994.
- ELIADE, Mircea, *Aspecte ale mitului*, trad. par P. Dinopol, București, Univers, 1978.
- ELIADE, Mircea, *Mituri, vise și mistere*, dans Id., *Eseuri*, trad. par M. et C. Ivănescu, București, Ed. Științifică, 1991, p. 119-308.
- ENRIQUEZ, Eugène, *Le mythe ou la communauté inchangée*, dans "L'Écrit du temps", no. 11/1986, Paris, Minuit, p.66-79.
- FOUCAULT, Michel, *What Is an Author?*, dans *Critical Theory Since 1965*, ed. by H. Adams & L. Searle, Florida U.P.; Tallahassee, 1986, p. 138-149.
- FITZGERALD, Thomas K., *Media, Ethnicity and Identity*, dans P. Scannell, Ph. Schlesinger, C. Sparks (eds.), *Culture and Power*, London & New Delhi, Sage, 1992, p. 112-133.
- GAFIȚA, Mihai, *Eminescu – erou literar*, dans ***, *Studii eminesciene*, București, EPL, 1965, p. 595-616.
- GEERTZ, Clifford, *The Interpretation of Cultures*, New York, Basic Books, 1973.
- GELLNER, Ernest, *Culture, Identity and Politics*, Cambridge U.P., 1987.
- GEROME, Noëlle, *La Tradition politique des fêtes: interprétation et appropriation*, dans A. Corbin, N. Gérôme, D. Tartakowsky (eds.), *Les usages politiques des fêtes au XIXe-XXe siècle*, Paris, Sorbonne, 1994, p. 15-24.

- GILLIS, John R., *Memory and Identity: the History of a Relationship*, dans J.R. Gillis (ed.), *Commemorations. The Politics of National Identity*, Princeton U.P., 1994, p. 3-26.
- GIRARDET, Raoul, *Mituri și mitologii politice*, trad. de D. Dimitriu, pref. de G. Adameșteanu, Iași, Institutul European, 1997.
- GOULEMOT, Jean-Marie, WALTER, Eric, *Les centennaires de Voltaire et Rousseau*, dans P. Nora (éd.), *Lieux de mémoire*, vol. I (*La République. Commémorations*), Paris, Gallimard, 1997, p. 351-382.
- HALL, Catherine, *Missionary Stories: Gender and Ethnicity in England in the 1830s and 1840s*, dans L. Grossberg, C. Nelson, P. Treichler (eds.), *Cultural Studies*, New York & London, Routledge, 1992, p. 240-270.
- HANDLER, Richard, *Is "Identity" a Useful Cross-Cultural Concept?*, dans J.R. Gillis (ed.), *Commemorations. The Politics of National Identity*, Princeton U.P., 1994, p.27-40.
- Dick HEBDIGE, *From Culture to Hegemony*, dans S. During (ed.), *The Cultural Studies Reader*, New York & London, Routledge, 1993, p. 357-367.
- HITCHINS, Keith, *Mit și realitate în istoriografia românească*, trad. par S. Georgescu-Gorjan, București, Ed. Enciclopedică, 1997.
- HOBBSAWM, Eric, *Inventing Traditions*, dans E. Hobsbawm (ed.), *The Invention of Tradition*, Cambridge U.P., 1983, p. 1-15.
- HONKO, Lauri, *Religion, Myth and Folktale in the World's Epics. The Kalevala and Its Predecessors*, Berlin & New York, Mouton De Gruyter, 1990.
- HORVATH, Edith, *Clîșee în receptarea operei eminesciene*, mémoire de licence (sous la direction de Ioana Both), Cluj-Napoca, Université "Babeș-Bolyai", Faculté des Lettres, 1996.
- LANGER, Susanne K., *On Cassirer's Theory of Language and Myth*, dans P.A. Schlipp (ed.), *The Philosophy of Ernst Cassirer*, "The Library of Living Philosophers", Illinois, La Salle, 1973, p. 379-401.
- LEFTER, Ion Bogdan, *"Poetul național" între comunism și democrație*, dans "Dilema", an VI, no. 265/1998, p.6-7.
- LINCOLN, Bruce, *Discourse and the Construction of Society. Comparative Studies of Myth, Ritual and Classification*, Oxford U.P., 1989.
- LOWENTHAL, David, *Identity, Heritage and History*, dans J.R. Gillis (ed.), *Commemorations. The Politics of National Identity*, Princeton U.P., 1994, p. 41-57.
- MANOLESCU, Nicolae, *E o întrebare*, dans "Dilema", an VI, no. 265/1998, p. 6.
- MERCER, Kobena, *1968: Periodizing Politics and Identity*, dans L. Grossberg, C. Nelson, P. Treichler (eds.), *Cultural Studies*, New York & London, Routledge, 1992, p. 424-449.
- MILO, Daniel, *Les classiques scolaires*, dans P. Nora (ed.), *Lieux de mémoire*, vol. II (*La Nation. Les Mots*), Paris, Gallimard, 1997, p. 2085-2130.

- NELSON, Cary, TREICHLER, Paula, GROSSBERG, Lawrence, *Cultural Studies: An Introduction*, dans L. Grossberg, C. Nelson, P. Treichler (eds.), *Cultural Studies*, New York & London, Routledge, 1992, p. 1-16.
- NORA, Olivier, *La visite au grand écrivain*, dans P. Nora (ed.), *Lieux de mémoire*, vol. II (*La Nation. Les Mots*), Paris, Gallimard, 1997, p. 2131-2155.
- NORA, Pierre, *Présentation*, dans P. Nora (éd.), *Lieux de mémoire*, vol. I (*La République. Commémorations*), Paris, Gallimard, 1997, p. 5-30.
- NORA, Pierre, *Avant-propos à La Nation. 3. L'Idéal. Les Mots*, dans P. Nora (ed.), *Lieux de mémoire*, vol. II (*La Nation. Les Mots*), Paris, Gallimard, 1997, p. 1921.
- NORA, Pierre, *La Nation-Mémoire*, dans P. Nora (éd.), *Lieux de mémoire*, vol. II (*La Nation. Les Mots*), Paris, Gallimard, 1997, p. 2207-2216.
- ORNEA, Zigu, *Poetul național*, dans "Dilema", an VI, no. 265/1998, p. 10.
- PETRESCU, Ioana Em., *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, Cluj-Napoca, Dacia, 1989.
- POPOVICI, Dumitru, *Studii literare*, VI, I. Em. Petrescu (ed.), Cluj-Napoca, Dacia, 1989.
- PATAPIEVICI, Horia Roman, *Politice*, București, Humanitas, 1996.
- RAB, Sylvie, *La Commémoration du centenaire de la mort de Rouget de L'Isle à Choisy-le-Roi, en Juin 1936*, dans A. Corbin, N. Gêrôme, D. Tartakowsky (éds.), *Les usages politiques des fêtes au XIXe-XXe siècle*, Paris, Sorbonne, 1994, p.291-304.
- REAL, Michael M., *Exploring Media Culture, A Guide*, London & New Delhi, Sage, 1996.
- REZLER, André, *Esthétiques idéologiques, esthétiques et politiques. Contribution à l'étude de la politisation de la culture*, dans M. Cranston, L.Campos Boralevi (éds.), *Culture et politique*, Berlin & New York, Walter De Gruyter, 1988, p. 110-119.
- RIVIERE, Claude, *Les liturgies politiques*, Paris, PUF, 1988.
- RUSHDIE, Salman, *Notes on Writing and the Nation*, dans "Index", vol. 26, no. 3/1997, p. 34-38.
- SILLS, David L. (ed.), *International Encyclopedia of the Social Sciences*, vol. 9, 13, London, Collier-MacMillan, 1972.
- SILVERSTONE, Roger, *Television, Myth and Culture*, dans J. Carey (ed.), *Media, Myth and Narrative*, London & New Delhi, Sage, 1996, p. 20-47.
- SIMUȚ, Ion, *Mitul biografic eminescian. Un mod de a fi în lume*, dans Id., *Revizuire*, București, Ed. Fundației Culturale Române, 1995, p. 15-25.
- SIRONNEAU, Jean-Pierre, *Sécularisation et religions politiques*, La Haye-Paris-New York, Mouton, 1982.

- SZEMERE, Anna, *Bandits, Heroes, the Honest and the Misled: Exploring the Politics of Representation in the Hungarian Uprising of 1956*, dans L. Grossberg, C. Nelson, P. Treichler (eds.), *Cultural Studies*, New York & London, Routledge, 1992, p. 623-639.
- TARTAKOWSKI, Danielle, *Les fêtes partisanses*, dans A. Corbin, N. G  r  me, D. Tartakowsky (  ds.), *Les usages politiques des fêtes au XIXe-XXe siècle*, Paris, Sorbonne, 1994, p. 39-50.
- THOM, Françoise, *Limba de lemn*, trad. par M. Antohi, Bucure  ti, Humanitas, 1993.
- VERDERY, Katherine, *National Ideology under Socialism. Identity and Cultural Politics in Ceau  escu's Romania*, University of California Press, 1991.
- VON MOOS, Peter, *Introduction à une histoire de l'endoxon*, dans Chr. PLANTIN (  d.), *Lieux communs, topoi, stéréotypes, clichés*, Paris, Kim  , 1993, p. 13-16.
- WAGNER, Roy, *The Invention of Culture*, Chicago U.P., 1981.
- WENDER, Dorothea, *The Myth of Washington*, dans Alan Dundes (ed.), *Sacred Narrative. Readings in the Theory of Myth*, California U.P., 1984, p. 336-342.
- WEST, Cornel, *The New Cultural Politics of Difference*, dans S. Doring (ed.), *The Cultural Studies Reader*, New York & London, Routledge, 1993, p.203-220.
- ZAMFIR, Mihai, *Constituirea mitului eminescian: glose despre un mit modern*, dans D. Păcurariu (ed.), *Eminescu după Eminescu*, Ia  i, Junimea, 1978, p. 96-116.
- ZAMFIR, Mihai, *Instaurarea prin limbaj. Despre anti-nominalismul discursului comunist*, dans Id., *Discursul anilor '90*, București, Ed. Funda  iei Culturale Române, 1997, p. 9-20.