

# New Europe College Yearbook 1998-1999



---

RADU BERCEA  
DANIELA RODICA JALOBEANU  
KÁZMÉR TAMÁS KOVÁCS  
MIRCEA MICLEA  
MIHAELA MIROIU  
MIHAI-VLAD NICULESCU  
RADU G. PĂUN  
IOANA POPESCU  
MONICA SPIRIDON

---

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



**BANCA ROMÂNĂ  
PENTRU DEZVOLTARE**  
**GROUPE SOCIETE GENERALE**

Copyright © 2001 – New Europe College

ISBN 973 – 98624 – 8 – 9

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



## MONICA SPIRIDON

Née en 1952, à Craiova

Doctorat en Sciences Educationnelles, Faculté de Philosophie, Université de Bucarest, 1978

Thèse : *Un modèle alternatif d'enseignement supérieur humaniste*

Professeur à la Faculté de Lettres de l'Université de Bucarest, Département de Communication

Directeur du Centre des Etudes pour les Sciences de la Communication de l'Université de Bucarest

Membre du Bureau Exécutif de L'Association Internationale de Littérature Comparée

Président du Comité des Etudes Culturelles pour l'Europe Centrale et de Sud-Est, de L'Association Internationale de Littérature Comparée

Membre du conseil scientifique de *Synopsis* – L'école de littérature comparée de la Communauté Européenne

Bourse d'études, accordée par le British Council, Université de Cambridge (1981)

Bourse de recherche post-doctorale accordé par l'IREX (International Research and Exchanges Board), Université Indiana, Bloomington et Université de Californie à Berkeley (1984)

Associée de recherche haut niveau, l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, le Laboratoire pour l'étude des langages artistiques, Paris (1991)

Bourse Soros au Collège International de Philosophie, Paris (1992)

Bourse post-doctorale de recherche Fullbright, à l'Université de Californie à Berkeley (1994)

Associée de recherche au Centre de Littérature Comparée « Northrop Frye » de l'Université de Toronto (1996)

Boursière NIAS – The Netherlands Institute for Advanced Studies in the Humanities – (1999)

Boursière de la Fondation Rockefeller, Centre des Etudes de Bellagio, Italie (1999)

Membre de l'IABC (International Association of Business Communicators)

Membre de l'Union des Ecrivains de Roumanie

Membre de l'Association des Ecrivains Professionnels de Roumanie (ASPRO)

Membre du PEN Club

### Livres

*Sadoveanu ou le dialogue du sage avec le monde.* Bucarest : Albatros, 1982

*De l'apparence et de la réalité de la littérature.* Bucarest : Univers, 1984

*La mélancolie de la descendance. Une phénoménologie de la mémoire générique de la littérature.* Bucarest : Cartea Românească, 1989 (deuxième édition Iași : Polirom, 2000)

*L'homme et la terreur de l'histoire. Marin Preda le romancier.* Bucarest : Cartea Românească, 1993 (Prix de l'Union des Ecrivains de Roumanie)

*Eminescu ou l'anatomie de l'éloquence.* Bucarest : Minerva, 1994 (Prix de l'Union des Ecrivains de Roumanie ; Prix de la revue et du salon du livre Poesis)

*La défense et l'illustration de la critique.* Bucarest : Ed. Didactică și Pedagogică, 1996

*L'interprétation sans frontières.* Cluj : Echinox, 1999 (Prix de la Fondation « Lucefărul »)

Participation aux congresses et aux colloques scientifiques : Grande Bretagne, France, Allemagne, Grèce, Canada, Etats-Unis, Pays-Bas, Estonie, Afrique du Sud.

Auteur de plus de 300 études et articles scientifiques et de plusieurs contributions aux volumes collectifs, publiés en Roumanie, Grèce, Grande Bretagne, Allemagne, Italie, Etats-Unis, Canada, Portugal.

# L'herméneutique des catégories de l'Occident et de l'Orient dans la culture roumaine du xx<sup>e</sup> siècle

## 1. Le ridicule de toute existence particulière...

La préface rédigée par Paul Valéry pour une édition moderne des *Lettres persanes* pose d'une manière provocatrice une question dont l'écho a traversé les siècles :

– *Comment peut-on être Persan...? ...*

La réponse – remarque Valéry – est une question nouvelle :

« ... *Comment peut-on être ce que l'on est ? ...*

A peine nous est-elle venue à l'esprit qu'elle nous fait sortir de nous-même. Et nous nous voyons sur le moment impuissant. L'étonnement d'être quelqu'un, le ridicule de toute figure et existence particulière, l'effet critique du dédoublement de nos actes, de nos croyances, de nos personnes se reproduisent aussitôt ; tout ce qui est social devient carnavalesque ; tout ce qui est humain devient trop humain, devient singularité, démençe, mécanisme, niaiserie. » (Valéry, 1954:514).

Au cours du temps, la remarque de Montesquieu est devenue la source d'une riche intertextualité qui finit par projeter Valéry dans une longue lignée de lecteurs successifs. L'un des interlocuteurs les plus sophistiqués à avoir été entraîné dans ce tourbillon intertextuel, accorde à la remarque de Valéry une portée plutôt métaphysique :

« On devrait se rendre compte que pour Valéry être *Persan* n'est pas moins bizarre que pour tout autre Parisien du XVII<sup>e</sup> siècle. Il y a pourtant une différence notable : confronté à une situation tellement surprenante, Valéry se met à philosopher et finit par plonger dans la comédie métaphysique de toute existence particulière. » (Călinescu, 1983: 21)

Une lecture plus pointue montre que l'allégation de Valéry saisit aussi deux aspects universels de la perception de soi-même, à peine esquissée par Călinescu: la théâtralité de toute auto-représentation collective et le réductionnisme extrême des images au niveau strictement individuel. Les projections de l'imaginaire collectif exigent des scénographies élaborées et des ambiances mémorables. Tandis que les représentations individuelles de soi glissent inévitablement vers la stéréotypie et le lieu commun ou bien finissent par engendrer des tensions et des frustrations multiples.

Pour savourer jusqu'au bout la finesse exquise du commentaire valérien, mieux vaut le placer dans la perspective d'une intertextualité progressive, qui rappelle un *effet de boule de neige*.

Si l'on vise uniquement la variante roumaine de la question – « *Comment peut-on être Roumain ?* » – il faudrait non seulement se mettre à relire Călinescu, lisant Valéry, qui lit Montaigne ; mais de surcroît, Călinescu lisant Cioran, Eliade, Ionesco qui, eux aussi, lisent Montaigne et, quelquefois, se lisent malicieusement les uns les autres...

### **1.1.Y a-t-il plusieurs types de Persans ?**

Sur la scène intellectuelle roumaine, la distribution des rôles entre les *Parisiens* et les *Persans* s'est avérée aussi surprenante que riche en conséquences littéraires. Certains, forcément, ont pris les deux rôles à la fois – par exemple Cioran, Eliade, Ionesco. Après la tombée brutale du rideau de fer, une seconde génération de *Persans* exilés – dont, parmi les plus marquants, Thomas Pavel, Virgil Nemoianu, Matei Călinescu – produisent des textes symptomatiques sur ce sujet, et dans plus d'une littérature.

Professeur de théorie littéraire à Bucarest, à Paris, à Montréal et finalement à Princeton, Thomas Pavel se recommanda lui-même comme *Persan* dans un petit roman autobiographique (*Le miroir persan*) qui connût des éditions successives des deux côtés de l'Atlantique. Le départ symbolique de son aventure culturelle fut adroitement saisi dans une chronique littéraire publiée par Roger Pol-Droit dans *Le Monde* : « Un Huron venu de Roumanie ». Apparemment, le commentaire de Pol-Droit ne porte que sur *Le Mirage linguistique* (Pavel, 1988), un essai dont l'auteur marque clairement ses distances par rapport aux tropismes *impériaux* du structuralisme gallic. Mais, en visant encore plus loin, il rend compte aussi d'une option intellectuelle essentielle du *Huron*. Car en effet, par son intérêt aigu pour la phénoménologie de la distance spirituelle – que

ce soit dans *Le Mirage linguistique*, dans *Fictional Worlds* ou bien dans son livre consacré aux modèles du Grand siècle classique (Pavel, 1996) – Thomas Pavel s’est engagé, tambour battant, dans une herméneutique raffinée (conceptuelle ou bien imaginaire) de son identité et de son destin culturel.

Si l’on poursuit dans la même direction, on ne saurait ignorer Matei Călinescu, cette fois-ci auteur d’un mémorial épistolaire rédigé en équipe avec Ion Vianu – psychiatre roumain expulsé en Suisse, dans les années 70, pour des raisons politiques (Călinescu, Vianu, 1994). Le professeur roumain exilé en Amérique se lance dans la reconstruction narrative de la société bucarestoise des années 50-70, avec son riche mélange de communautés hétéroclites – intellectuelles, religieuses, ethniques, etc. C’est d’autant plus significatif qu’une pareille archéologie – mi-imaginaire, mi-documentaire – se réclame emphatiquement d’un modèle proustien : *A la recherche du temps perdu*.

En ce qui le concerne, Virgil Nemoianu, lui aussi, produit des Mémoires (Nemoianu, 1995) pour y entreprendre la reconstruction systématique d’un Bucarest tout à fait personnel, et tout à fait différent de celui de Călinescu / Vianu. Les efforts du comparatiste Nemoianu vont dans la même direction, afin de récupérer théoriquement son espace d’origine – le Banat *matriciel* – comme *macro modèle sociétal et humain* (Nemoianu, 1996). Enfin, Mihai Spăriosu – le plus jeune des *Persans* transatlantiques – admet publiquement que son statut d’exilé, en provenance d’une aire culturelle liminaire, devrait être tenu pour la raison principale de toutes ses hypothèses comparatistes (Spăriosu, 1994)<sup>1</sup>.

L’on pourrait aussi – pourquoi pas ? – prendre en compte tous ceux qui sont tombés par hasard dans le Bucarest asiatique de Ceaușescu. D’une manière ou d’une autre, aucun d’entre eux n’a manqué d’affronter la même perplexité inconfortable : « *Comment peut-on être Roumain ?* » entraînés dans le jeu des stéréotypies contrariées, des attentes frustrées et des déceptions aigres-douces. Je me contente d’en citer un seul :

« J’avais éprouvé une humeur tout à fait similaire au moment où j’avais visité la Roumanie – en l’occurrence Bucarest – pour la première fois. Je m’y attendais bien sûr à la misère et j’étais tout à fait préparé à déplorer une ville détruite pour de bon par la fureur impériale d’un dictateur communiste. Eh bien, il y a avait de la misère, sans aucun doute, mais il y avait de l’orgueil et des promesses aussi. (...) J’étais en train de découvrir une ville qui, à coup sûr, n’était pas belle du tout – mais Berlin n’est pas

beau, non plus ; et, en échange, à Berlin il n'y a pas de si nombreux petits coins qui vous rappellent sur le coup Neuilly-sur-Seine des années 1900. » (Lepenies, 1996, 169)

Si l'on cherche à tout prix un modèle générique d'une pareille communauté – réelle et à la fois fantasmagique, historique et aussi bien éternelle – il faut retenir sa physionomie aisément reconnaissable, renvoyant non seulement à Paris, mais aussi à Rome, à Athènes et même à Byzance :

« Il y a [dans la culture roumaine, *ma note M.S.*] une présence plutôt maladroite du monde non-communiste et il y a aussi, comme un état de fait indiscutable, la contemporanéité palpable de Rome, d'Athènes et de Byzance aussi. » (Lepenies, 1996, 170)

Voilà donc un *Persan-occidental* (sic !), confronté à une identité apparemment irréductible aux exigences hautement standardisées du discours ethnologique européen pour étudier l'étrange et le non-familier.

Pour pousser à l'extrême l'effet de surprise, il suffit de réfléchir un instant sur un aspect particulier de l'équation **identité/différence**, identifiée par Matei Călinescu, au cours de sa lecture de Valéry. Que se passe-t-il si le Persan lui-même est amené à se poser la question de Montesquieu, par rapport à sa propre identité :

« Chaque fois qu'un Persan se demande *Comment peut-on être Persan* – ou bien n'importe quel autre membre d'une nation non-occidentale, exotique ou périphérique par rapport au centre européen, fait la même chose – les pensées et les sentiments associés à une telle question finissent par devenir moins abstraits et moins sereins – suggère Călinescu. *Comment peut-on être Persan ?* – voilà une question capable de provoquer de l'insécurité, de générer de l'envie et des complexes d'infériorité ou encore, de pousser notre Persan symbolique vers une détresse terrible, déclenchée automatiquement par la marginalité ou par le retard culturel. » (Călinescu, 1983, 22)

A juger d'après leur manière d'affronter cette question navrante, les Persans se laissent diviser en plusieurs catégories – idéales et historiques à la fois. La culture roumaine moderne nous en fournit seule quelques groupes distincts. Car il y en a qui se sont auto-stigmatisés méthodiquement



comme Cioran. (Antohi, 1994). Il y en a aussi qui se sont mis à faire un tapage démesuré à propos d'un *orgueil d'être Persan*<sup>2</sup>.

Mais, tout de même, il y a eu aussi un effort constant pour identifier le *Modèle fondateur absolu*, capable de garantir une légitimité totale et une sécurité identitaire incontestable, comme réplique à toute menace extérieure. Cette direction fût la plus productive culturellement, la plus riche en créations artistiques.

Mais le choix, la construction et l'internalisation des modèles soulèvent aussi des problèmes délicats. Eugène Ionesco, un des plus fameux exilés roumains, se demandait à juste titre :

« Comment peut-on assimiler et, en même temps, ne pas cesser d'être soi-même ? ... » (Ionesco, 1955)

Voilà une incertitude qui n'a jamais fini de déclencher des tensions idéologiques, affectives, comportementales ou rhétoriques orageuses et dignes d'attention analytique. Fatalement, mon approche ne peut couvrir qu'un échiquier bien limité de réactions culturelles. J'ai choisi de m'arrêter sur des catégories capables de mettre de l'ordre significatif dans les options identitaires roumaines du XX<sup>e</sup> siècle.

### ***1.2. Occident et Orient : Une alternative de la condition liminale***

Dans le chapitre dédié à la littérature roumaine rédigé pour une encyclopédie des années 50, Eugène Ionesco insiste sur une des obsessions culturelles d'une petite nation, entourée par des empires cupides et arrogants : la création artistique originelle et vitale, capable de faire imposer l'unicité de son esprit ethnique (Ionesco, 1955).

On pourrait y ajouter les opinions du français Lucien Romier, exprimées à l'occasion de sa visite en Roumanie, au début du siècle :

« La Roumanie est le pilier du Sud-Est européen. Si, par malchance, ce pilier allait s'écrouler, personne ne pourrait prédire ce que la nouvelle Europe deviendrait, sous les pressions russes, l'expansion allemande, les rancunes turques et bulgares, les ambitions italiennes, etc. » (Romier, 1931 : 217-18)

De telles remarques attirent l'attention sur une maladie chronique de l'esprit culturel roumain : sa crise d'identité, qui se traduit par un intérêt

obstiné pour les modèles légitimement prestigieux. L'emplacement de la Roumanie dans un vrai carrefour topographique, ethnique, économique, politique ou confessionnel est virtuellement responsable de l'empreinte réductionniste et antinomique de ses paradigmes identitaires et de ses modèles culturels.

Il y a, admet-on, un attachement particulier de toute culture périphérique pour les critères explicatifs autoritaires, susceptibles de mettre de l'ordre dans la confusion inquiétante de la pluralité. Au niveau le plus élevé d'expression, une tendance manichéenne pareille se fait manifester dans les débats et les courants théoriques, dans les hypothèses esthétiques ou idéologiques et dans les options politiques. Dans l'horizon de référence du sens commun, le premier terme de l'alternative est perçu d'habitude comme l'équivalent du spécifique le plus pur, tandis que le second est identifié à la différence, à l'étranger, à l'altérité.

L'ensemble des interprétations idéologiques et esthétiques de la relation *Occident/Orient* fournit à l'étude de l'identité culturelle roumaine un de ses systèmes de références essentiels. Tout au long du siècle en cours, les trois fonctions dominantes assumées dans l'espace spirituel roumain par le binôme Occident/Orient – herméneutique, légitimante et axiologique – surgissent, s'imposent à la perception collective, après quoi elles penchent vers leur déclin.

La culture roumaine moderne fut particulièrement sensible au potentiel projectif et à la vocation herméneutique du binôme Occident/Orient : une expression idéale de la logique identitaire de type antinomique. Les deux termes de l'alternative ont fonctionné comme de véritables récipients paradigmatiques, capables de contenir et d'articuler les significations les plus hétérogènes : des schémas cognitifs, des modèles normatifs d'action sociale et politique, des attitudes, des images et des représentations publiques, etc. Au niveau idéologique, ce modèle bipolaire a alimenté constamment les inerties rebelles de la perception collective, a protégé des commodités spéculatives et existentielles, et a produit une abondance de clichés. Au niveau esthétique, les projections symboliques se sont mises à déconstruire la logique antinomique dominante, soit implicitement – par substitution avec des modèles alternatifs de synthèse – soit explicitement – par des moyennes polémiques et parodiques.

Afin de légitimer des versions monolithiques de l'identité, la littérature roumaine de l'entre deux guerres construit fréquemment des espaces symboliques, présentés comme « étant stylistiquement homogènes »<sup>3</sup>.

Dans l'horizon spéculatif d'un anthropologue fasciné par le statut culturel liminaire (Ashley, 1990; Turner, 1974), les catégories d'Orient et d'Occident étalent les vertus indispensables afin d'être érigées en *arènes du comportement collectif*. Les arènes sont des ambiances scénographiques concrètes où les paradigmes identitaires peuvent être convertis en métaphores de l'enracinement (*root-metaphors*). Mihai Spariosu met profitablement à l'épreuve le système conceptuel de Turner, pour identifier dans la dynamique des mentalités roumaines (Spariosu, 1997) quelques symptômes typiques de la **liminalité**. Par rapport à **l'hybridation** (un terme surévalué par les études post-coloniales récentes), **la liminalité** perçoit les rapports entre des modèles différents comme étant plutôt fluides et flexibles. Préférer le premier terme de cette fausse synonymie veut dire éluder délibérément la dynamique des rapports, pour surenchérir l'aspect mécanique des interférences.

Parmi les points cardinaux de toute expertise concernant la dynamique de l'identité roumaine, l'Occident et l'Orient furent probablement les plus prisés. En tant qu'historien qui entreprend – d'une perspective extérieure – un survol systématique de l'espace roumain, Catherine Durandin reconnaît dans cette polarité un repère des plus rassurants sur les sables mouvants de mentalités (Durandin, 1995)<sup>4</sup>.

D'après Durandin, on n'est jamais lassé de reformuler les dilemmes de l'identité roumaine comme des conséquences du décalage historique de la Roumanie et de son emplacement marginal par rapport à une centralité européenne idéale. Pratiquement, chaque chercheur risque de tomber sur une variante de cette équation capitale – *Occident/Orient* – à chaque carrefour de l'histoire moderne roumaine d'après 1848, et surtout au XX<sup>e</sup> siècle, surtout entre 1919 et 1989.

Au-delà des interrogations ou même des perplexités que l'entreprise de Durandin pourrait parfois susciter pour certains de ses lecteurs, elle reste remarquable par son effort à découvrir (à la limite d'imposer) un sens intégrateur là où d'habitude les historiens se sont hâtés d'enregistrer une avalanche ahurissante d'événements générateurs de confusion, d'angoisse et même de perplexité tragique.

### **1.3. La logique du pendule**

Le raccord durable de l'équation Occident/Orient et du dossier volumineux de l'identité culturelle roumaine a un destin historique particulier, que l'on peut suivre à plusieurs niveaux de référence. Survolée

d'une altitude convenable, l'histoire moderne des roumains apparaît à Durandin comme un jeu complexe d'attractions et de répulsions rythmiques pour les modèles occidentaux, d'une part, et ce qu'elle appelle le modèle Byzantino-Russe-Balkanique-Orthodoxe, de l'autre. L'historien français s'arrête donc au balancement du type pendule entre deux logiques démonstratives opposées, servies par des rhétoriques belligérantes, et en train de représenter formellement la véritable identité nationale<sup>5</sup>.

D'un côté il y a le conservatisme autochtonisant, prêchant la cause du balkanisme ou de l'orientalisme qui inclut comme options fondamentales : le ruralisme ; l'apologie démesurée du paysan ; la passivité ; la misère économique ; le fétichisme du folklore et l'ortodoxisme militant. De l'autre côté, ce type de discours est carrément refusé sous tous ses aspects par les partisans de la synchronisation occidentale.

Bien qu'en Roumanie une partie significative des intellectuels entraînés dans ce débat fussent des journalistes, des historiens littéraires, des poètes et des romanciers, le clivage profond entre le niveau idéologique et le niveau strictement littéraire ne saurait pas être ignoré.

Nae Ionescu, philosophe, essayiste, journaliste, homme politique – un des idéologues charismatiques de l'entre deux guerres – lance dans la presse des observations tout à fait mémorables à ce sujet. Il ne faut surtout pas oublier que ses textes, surchargés de pathos politique, plaident leur cause dans une cour de justice d'une importance historique extraordinaire : l'antichambre de la seconde guerre mondiale, où les alliances entre les grands empires nous offrent les jeux fascinant des stratégies surprenantes.

Après les révolutions démocratiques à la française de 1848 – lorsque l'identité culturelle roumaine fut problématisée pour la première fois – l'alignement de la Roumaine aux côtés des pays européens aurait constamment un double visage, explique Nae Ionescu : l'un plutôt modeste, l'autre emphatique et démonstratif.

« La modernisation accélérée de la Roumanie se déclencha entre 1828 et 1848 et se dirigea dès le début dans deux directions distinctes. Une d'entre elles fut modeste : des événements quotidiens se déroulant au niveau du développement économique, sans stratégie clairement définie. L'autre se déroula en échange sous les lumières éblouissantes de l'avant scène politique – des intentions réformatrices, des actes de pure volonté, suivant le trajet des stratégies minutieusement concertées. La première débuta en 1828, après le traité d'Adrianople ; la seconde seulement après les révolutions de 1848. »

D'après Nae Ionescu, la direction post-révolutionnaire carrément pro-française n'est que l'aspect festif de ce processus. L'atmosphère et la rhétorique de la volte-face post-révolutionnaire vers l'Occident, ses fondements juridiques, éducationnels, ou politiques puisent leurs sources du côté français. Tandis qu'à un niveau moins spectaculaire, le quotidien, l'économie, l'industrie, les finances ou le commerce s'embarquent sur la voie britannique ou allemande.

L'auteur commence donc par discréditer le modèle français comme source privilégiée de l'identité roumaine. Il plaide aussi en faveur de la dévaluation, de la démystification de tout élément cosmopolite et de tout modèle de référence expressément importée. Et il le fait au nom d'un esprit indigène, originel et inaltérable. Pour Nae Ionescu, être roumain veut dire se nourrir d'une substance particulière qui engendrerait des attitudes et une gesticulation culturelle inconfortables. Nae Ionescu énonce ici une des polarités fondamentales de la conscience culturelle roumaine : le cosmopolitisme exporté, opposé à la spiritualité authentique et inaltérable.

Sans pour autant prendre les affirmations de Nae Ionescu au pied de la lettre, on peut en conclure que la culture roumaine garde parmi ses traits distinctifs les plus stables cette double vocation : la tendance rétractile de conserver son identité par rapport au cours principal de l'histoire ; et parallèlement le goût de l'ouverture vers des modèles les plus hétérogènes.

Quelques soient les types de discours dont elles se servent, au niveau idéologique. Les options identitaires roumaines suivent de près ce modèle particulier de bifurcation. A titre strictement démonstratif, dans ce qui suit, je vais appeler ces types de discours anthropologique et respectivement historique.

Le discours anthropologique définit les deux antipodes – l'Occident et l'Orient – comme des essences ethniques trans-historiques, qui se font exprimer par des manières incompatibles de penser et d'agir. D'un côté, l'occidentalisme signifie le rationalisme, la confiance dans le progrès, l'individualisme, l'historisme, le dynamisme, l'esprit séculaire, le culte de l'originalité. De l'autre, l'orientalisme est conçu comme synonyme de l'esprit contemplatif et passif, de l'anachronisme, de la surenchère du primitivisme et de l'exotisme, du conservatisme, de la stagnation, du fatalisme, etc.

Retranché sur des positions intransigeantes, Nae Ionescu conçoit l'identité roumaine comme une vigoureuse réalité organique, qui rejette

tout transplant (même si – admet-il – après les révolutions de 1848, la pratique des importations paradigmatiques fut tout à fait courante) :

« La fausseté ainsi que l'artifice de la culture roumaine des cents dernières années sont le résultat indiscutable des efforts qu'on a fait pour transposer – et non pas transplanter ! – dans les espaces roumaines des modèles existentiels occidentaux, nés là-bas d'une manière tout à fait naturelle. Le point de départ de telles initiatives hasardeuses fut l'idée que l'on aurait pu importer/exporter des structures culturelles et spirituelles. Eh bien, en voilà une erreur fondamentale dont l'échec fut évident à plus d'une reprise. »

A la limite, admet le philosophe, l'on pourrait quand même tolérer les modèles – *mais seulement en tant que combustible, jamais en tant que graine de la création*. Pour des idéologues radicaux tels que Nae Ionescu, l'identité culturelle roumaine est une réalité purement ontologique, mais non pas historique.

Pendant l'entre deux guerres, l'opposition Occident/Orient devient l'emblème générique d'une longue série d'options intellectuelles alternatives : cosmopolitisme ou autochtonisme ; citadinisme ou ruralisme ; innovation ou tradition ; laïcité ou millénarisme ; esprit critique ou créativité dite organique, etc. L'empreinte esthétique de ce manichéisme idéologique se laisse aisément déchiffrer dans les doctrines et dans les programmes littéraires, défendus par des camps belligérants si non par de simples coterie tapageuses. La formule est simple et sans faille : l'un des deux termes est identifié comme dominant la culture nationale, tandis que l'autre est dénoncé comme périphérique, secondaire, corrompu, à la limite, subversif.

En dépit des apparences dramatiques de ces oppositions, les partisans de l'orientalisme sont presque sans exception des intellectuels de formation occidentale qui – durant leurs études en France, en Italie, en Autriche, en Allemagne – ont fait importer en Roumanie le penchant du romantisme pour le nationalisme, le localisme, le primitivisme, le pittoresque folklorique, le passé historique et son intérêt pour l'altérité, le déviant, la différence. D'où il s'en suit que, dans la culture roumaine moderne, le second élément de la polarité Occident/Orient a constamment gardé un statut dérivé, de réplique, par rapport au premier – qui reste un terme *ab quo*.

De surcroît, l'accent emphatique placé par les discours ethnocentriques sur les disponibilités iconiques des catégories de l'Orient et de l'Occident n'est pas négligeable. Nichifor Crainic, pour revenir à lui, décrit la Roumanie comme un Perceval moderne, déchiré entre le mirage de l'Occident, symbolisé par les jardins du magicien Klingsor et la nostalgie de l'Orient, identifiée à la forteresse du Saint-Graal ( Crainic, 1996b ; 70-79).

L'image d'un Perceval déboussolé entre l'Est et l'Ouest est présente à l'époque chez Emil Cioran ou Mircea Eliade aussi. C'est un détail à retenir, car d'habitude l'appel insistent à l'arsenal iconique révèle l'intérêt général très vif pour un certain sujet et, en même temps, l'incapacité de l'argumentation rationnelle de venir à l'encontre de l'affectivité publique. Si la polarité Occident/Orient finit régulièrement par activer des horizons iconologiques saisissants, ceci veut dire que, dans la conscience culturelle roumaine, elle jouit d'une efficience rhétorique particulière.

En ce qui le concerne, le discours historique déplace le débat paradigmatique dans un système de référence plutôt narratif. Dans l'espace culturel roumain, la quête de l'identité s'accompagne fréquemment d'une nostalgie de la descendance illustre, traduite dans une **Meta-narration sur la noblesse des origines lointaines**. Le discours historique s'avère ainsi marqué par un âge épistémologique – le notre – qui sépare nettement la cosmologie et l'histoire.

L'origine latine du roumain est couramment exhibée comme argument légitimant d'une fière identité occidentale. Grâce à une formule figée mémorable : *Nous autres, Roumains, on vient de Rome...* – qui jouit d'une vraisemblance validée rhétoriquement par l'école – l'orgueil de la descendance romane devient un des stéréotypes les plus résistants de la perception collective. A son tour, l'hypothèse de l'identité orientale prend comme point d'appui la confession orthodoxe roumaine. Etant donné le rôle décisif de l'église dans l'épanouissement culturel roumain et son statut d'avant-poste de la résistance à l'islamisme ottoman, la quête des origines remonte jusqu'à la Byzance impériale. La première variante a une source et une carrière intellectuelle et livresque, tandis que la seconde se nourrit de l'humanisme oriental, perpétué par les livres populaires de colportage oral.

Plus souple et plus percutant que l'approche anthropologique, le discours historique devient d'autant plus riche en conséquences littéraires qu'il adopte souvent la logique de la liminalité pour jeter des ponts sur des gouffres. Rédigée et publiée en français par l'historien Nicolae Iorga,

la conférence *Byzance après Byzance* plaide en faveur de l'héritage éclectique de source byzantine de la culture roumaine, présentée comme une riche synthèse entre l'orthodoxie chrétienne et la latinité linguistique<sup>6</sup>.

La Byzance crépusculaire – qui est parvenue à plaquer une identité chrétienne sur une forme impériale romane – serait en tout une réalité duplicitaire : un *envers* séculaire, celui du pouvoir impérial laïque et un *endroit* spirituel et mystique, de nuance orthodoxe. La Source et en même temps le Modèle d'une hétérogénéité tellement durable, le byzantinisme impérial attire l'attention de l'historien roumain surtout par sa force de survie et par sa vocation unique pour la continuité dans la différence. Par rapport à d'autres approches concurrentes, le projet historique de Nicolae Iorga garde au moins deux avantages remarquables. Tout d'abord, il réussit à accommoder l'idée du syncrétisme culturel roumain à la Meta-narration nationale de la descendance prestigieuse. Et puis, il fait preuve d'un riche potentiel symbolique, ouvert à la mise en œuvre littéraire.

A cet égard, le discours anthropologique s'était fait remarquer par un dogmatisme tranchant. Au moment où, à l'intérieur du camp ethnocentriste, on avance l'hypothèse d'un certain *esprit centralisé* comme marque inconfortable de l'identité roumaine moderne, du même côté de la barricade idéologique Nae Ionescu s'empresse d'y voir un symptôme de la stérilité culturelle et « *d'une dangereuse mentalité d'échange, en train de substituer la saine mentalité de production.* » Cette réplique polémique est digne d'attention pour sa rhétorique et pour les connotations négatives qu'elle prête à la logique de l'alchimie culturelle. (Nae Ionescu, 1990:146-48).

Iorga doit être compté parmi les intellectuels roumains qui soutiennent l'hypothèse de la culture roumaine comme espace de confluence paradigmatique féconde un européenisme à demi occidental/mi-oriental sui generis. Il faut quand même retenir que l'idée même de synthèse est valorisée positivement par Iorga et par ses disciples<sup>7</sup>.

Par contraste, chez Nae Ionescu, l'ethos de la synthèse est connotée négativement. A cet égard, le discours anthropologique se fait remarquer par un dogmatisme tranchant. Au moment où, à l'intérieur même du camp ethnocentriste, on fait circuler l'hypothèse d'un certain *esprit centralisé* comme marque mémorable de l'identité roumaine moderne, Nae Ionescu s'empresse d'y voir un symptôme de stérilité culturelle et *d'une dangereuse mentalité d'échange, en train de substituer la saine mentalité de production.*



« L'ainsi dite vocation unificatrice de la Valachie ? Elle a existé, sans aucune ombre de doute. Et pourtant, sa source doit être cherchée dans la carence regrettable des fortes racines nationales et dans la mentalité de cette région : elle s'explique aussi par la disparition de tout contact avec la tradition et par l'avènement d'une classe nouvelle, trop adaptable à la mentalité abstraitement libérale de la démocratie occidentale. Cet ainsi dit *centralisme* ne se recommande que par son infirmité : c'est à dire par son inaptitude à raisonner d'une manière organique, et surtout par sa *mentalité d'échange qui remplace la saine mentalité de production.* » (Ionescu N., 1990. p. 148)

Et pourtant, d'une manière indirecte, le négativisme acharné de Nae Ionescu est encore plus convaincant (en faveur de la synthèse culturelle bien sûr) que les plaidoyers enflammés de Nicolae Iorga. En Roumanie, par rapport aux discours idéologiques, la logique dominante de la création littéraire joua plutôt la carte du mélange et de l'interférence. C'est justement pourquoi la construction imaginaire sous tous ses aspects s'est imposée comme le niveau le plus important d'analyse de notre projet.

D'un certain angle de vue, dans la culture roumaine l'Occident et l'Orient ont fonctionné comme des *topoi extensifs*. Le statut de la polarité Occident/Orient dans la littérature roumaine s'avère très proche du fonctionnement de l'idyllique comme *topos extensif*. Dans les deux cas, un capital des options axiologiques est mis en œuvre, jeté en moules, traduit dans un univers poétique, converti en thèmes, en schémas, en images, en stéréotypies et finalement en clichés. Dans les laboratoires littéraires, les modèles idylliques subissent l'épreuve de la fixation et même celle d'une certaine ossification qui annoncent leur entrée dans le registre du didactique, du sociologique, dans les doctrines et dans les pratiques politiques.

Si l'on suit le trajet du topos extensif Occident/Orient, on part des idéologies politiques, on arrive à l'imaginaire collectif et à la production littéraire proprement dite, on traverse les lieux communs de la vulgate du moment, pour être enfin de retour à la pratique politique tout court. Le long de cette spirale de type herméneutique, la littérature met en vedette ses vertus médiatrices sophistiquées.

## ***2. 0. Identités culturelles et topographies imaginaires***

Pour légitimer leur identité – qui de nos temps n'est plus tenue pour une donnée ontologique – les communautés nationales modernes doivent

élaborer des scénarios culturels pertinents, remarque Benedict Anderson, dans une synthèse théorique de référence (Anderson, 1983). D'après lui, ce qu'on appelle couramment une identité nationale est le produit des projections narratives sophistiquées, qui font semblant de suivre les trajets régressifs de la mémoire collective :

« Parce que, fatalement, les nations n'ont pas de Père originaire, comme les individus, leur biographie ne peut pas être écrite à la manière évangélique, c'est à dire en aval du temps. Il nous reste donc l'unique solution de la narration à rebours, remontant jusqu'aux *Roi Arthur* ou jusqu'au *Peking-Man*. »

Malheureusement, dans la culture roumaine il n'y a pas de Roi-Arthurs ou de Tables-Rondes et aucune histoire légitimante aboutirait jamais à un ancêtre glorieux. C'est pourquoi, dans le discours roumain sur les identités, l'Occident et l'Orient sont identifiés plutôt à **des endroits illustres** ou à des temps prestigieux, vénérés par la mémoire populaire, comme, par exemple, la Rome antique ou la Byzance impériale. La conscience de l'unité ontologique est remplacée par une logique de l'appartenance commune. Dans le discours historique, l'opposition Occident/Orient acquiert ainsi une réalité chronotopique.

Dans la synthèse historique citée plus haut, Catherine Durandin s'acharne à dénoncer l'avance mystificatrice des intellectuels roumains, à reculons, le long d'une verticale historique qui mène implacablement vers un âge d'or imaginaire. En effet, surtout dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, on a fabriqué une abondance de scénarios narratifs qui impliquaient une superposition absolue de l'histoire officielle et de la mémoire collective, dans un effort convergent d'évoquer des origines profondes et sacrées de la nation (*the holy memory of the holy nation*) (Norra, 1989). D'après Pierre Norra ce serait la dernière hypostase de la coopération entre l'histoire et la mémoire nationale. En Roumanie, elle a d'ailleurs été instrumentalisée afin de légitimer la continuité dans un espace sacré : le foyer de l'identité nationale.

A commencer avec l'emprise communiste du pays, l'histoire officielle – confisquée par les autorités est en perte accélérée de crédibilité. Parmi les documents officiels du divorce entre histoire et mémoire, l'émergence d'une conscience historiographique aiguë et, bien sûr, l'effort systématique de la littérature de bâtir ce que l'on commence depuis quelque temps à appeler des *lieux de mémoire*. Les projections spatiales de l'identité

nationale prises en charge par la littérature et la place que l'on assigne à la mémoire dans la rhétorique du nationalisme sont dignes de tout intérêt. Ce processus reconferme et ressuscite l'art classique de la mémoire, fondée sur un inventaire des endroits mémorables : *loci memoriae* (Yates, 1975).

### 2.1. La tournure spatiale

Depuis plus d'une décennie, dans plusieurs domaines socio-humains et surtout dans les études culturelles (*Cultural Studies*) on insiste sur une *tournure méthodologique spatiale*. L'intérêt aigu des études critiques récentes pour la phénoménologie spatiale l'emporte significativement sur l'intérêt traditionnel de la recherche pour le temps et pour sa relevance instrumentale (Keith, 1993; Gregory, 1994 ; Confino, 1997 ; Hamrick, 1997 ). Cette véritable *volte-face* va de pair avec une effervescence catégorielle qui se traduit dans le colportage intensif des notions comme : *lieu, emplacement, paysage, milieu, architecture, région, topographie, géographie* et ainsi de suite. Il y a plus d'un théoricien qui s'empresse de voir dans la cartographie symbolique un des champs privilégiés de bataille des identités sociales, culturelles, raciales, nationales, de genre, etc. (Bhabha, 1994 ; Benko and Strohmayer, 1996 ; Bruns, 1987).

Un tel découpage débouche sur un véritable carrefour conceptuel (appelé par Walter Benjamin – faute de mieux – territorialité culturelle). Son objet d'étude est **un espace culturellement valorisé** – il ne faut jamais se lasser de le souligner. Plus précisément il y est question d'une espace dont la perception est filtrée par des normes et des conventions culturelles actives.

Parmi les avant-coureurs officiellement revendiqués par cette direction en vogue, l'on pourrait compter le sociologue français Henri Lefebvre. Il commence par combattre le biais strictement phénoménologique de Bachelard et l'insistance de sa fameuse *Poétique de l'espace* sur des espaces exclusivement fantasmiques et intérieures. Lefebvre, lui, part plutôt de la sémiotisation de l'espace offerte par l'architecture moderne, afin d'aboutir à un mélange originel des arguments anthropologiques, philosophiques et sociologiques articulés d'une manière inimitable et censés contredire la dichotomie espace empirique\espace mental (Lefebvre 1994 ; 1992 ; 1996)<sup>8</sup>.

A part Lefebvre, Michel Foucault est en ce moment récupéré avec quelques textes peu connus. Ces essais ainsi qu'une série d'interviews tardives nous fournissent une esquisse de sa théorie spatiale, telle qu'elle

prenait contour juste avant sa mort, sous le nom d'hétérotopologie (Foucault, 1980 ; 1986).

D'après Foucault, l'objet préférentiel de la recherche socio-humaniste sur l'espace, serait le lieu de rencontre d'un espace perçu, d'un espace conçu et d'un espace vécu. Ce qu'on appelle par réflexe un espace socioculturel n'est jamais un simple récipient à remplir par des événements historiques, des individus ou des objets, ou à colorier à notre bon gré, suivant des angles de vue différents. Tout au contraire, mieux conviendrait d'admettre que l'on vit toujours dans des espaces plutôt hétérogènes : des réseaux de relations qui laissent percevoir des nœuds ou des proximités entre des points différents. Les éléments fantasmagoriques, les représentations les plus surprenantes se mêlent naturellement à des morceaux de la réalité la plus prosaïque. D'où la conclusion tout à fait naturelle que la spatialité n'est jamais intégralement mentale et non matérielle (comme nous l'explique Bachelard), ni tout à fait réelle (comme font semblant de le croire l'urbanisme ou bien la sociologie, qui s'occupent des pures géométries ou des objets empiriquement descriptibles) (Frank, 1963).

Ce que Foucault nous suggère d'appeler – à titre strictement instrumental – une *hétérotopie* est une juxtaposition de plusieurs lieux imaginaires sur un lieu reconnu accepté comme réel, sinon une (con)fusion de modèles divergents. Les ainsi dites *heterotopies* nous apparaissent donc comme des espaces à la fois fermés et ouverts. Pour leur description des catégories comme *frontière, seuil, passage* s'avèrent tout à fait incontournables. Même si les considérations des avant-coureurs comme Lefebvre ou Foucault sont plutôt suggestives que vraiment applicables, toute une série de disciplines (comme la géographie, l'anthropologie, les théories critiques post-coloniales ou féministes) y ont puisé fréquemment des arguments pour leurs campagnes légitimistes (politiques, intellectuelles, philosophiques) (Harvey, 1990 ; Bartra, 1994)<sup>9</sup>.

Marquant d'un accent emphatique l'importance de l'imagination spatiale pour les études socio-humaines, ce contexte spéculatif particulier s'avère autrement propice pour toute investigation sur le rôle de la littérature roumaine dans la controverse identitaire. Dans le sillage de la tradition européenne post-romantique, la littérature roumaine a intériorisé les représentations géographiques de l'Occident et de l'Orient par des projections spatiales censées rendre compte de l'identité culturelle collective. Certains écrivains roumains de notre siècle ont même réussi avec une main de maître à faire substituer dans la perception publique les

espaces réels de la géographie nationale par des projections spatiales imaginaires. A cet égard, Mihail Sadoveanu est un cas tout à fait exemplaire.

Dans les manuels roumains d'histoire littéraire une formule comme *Sadoveanu, l'écrivain-archéologue de l'espace national* est un des stéréotypes les plus résistants. Tombant droit au piège de la vraisemblance quasiment scientifique des topographies romanesques construites par Sadoveanu, l'école finit par institutionnaliser le statut de musée, géographique, ethnologique, historique de ses fictions. Un tel détail reste autrement instructif pour les mécanismes capables de consacrer des mystifications convenant à l'orgueil national et flatteuse pour ses complexes collectifs.

Afin de déconstruire cet engrenage sophistiqué d'illusions, il conviendrait de prendre comme point de départ une remarque percutante de Marin Preda – un des romanciers roumains importants de la seconde moitié du siècle. Celui-ci n'hésite pas à dénoncer Sadoveanu comme un écrivain bien rusé qui n'a jamais cessé de faire grand tapage à propos d'un territoire cent pour cent *...inventé au courant de la plume....*: un simple contrefait littéraire, qu'il ose pourtant baptiser *la Moldavie* (Preda, 1971). On aurait certainement de la peine à en trouver un diagnostique plus exact d'une formule littéraire qui a fourni à la littérature roumaine tant de territoires fabuleux, rituellement appelés : *Țara (le Pays), Împărăția (l'Empire), Raiul (le Paradis)* et ainsi de suite.

En effet, une lecture serrée nous révèle que le modèle fabuleux de cette *Moldavie contrefaite* est un type particulier de *Dacia Felix*. Au cours du temps, elle ne s'est pas laissée corrompre ni par l'Empire ottoman, ni par les modèles occidentaux concurrents. Dans *Hanul Ancuței (Chez l'auberge d'Ancuța)* à un moment donné on parle cuisine. Dans une harmonie parfaite tous les gens de passage parient sur le raffinement culinaire traditionnel contre les exploits techniques mirobolants d'un Occident, que l'on appelle génériquement *Țara Nemțescă (le Pays des Allemands)*<sup>10</sup>.

S l'on n'y mange guère de *l'agneaux à la brigande*, de *la carpe à la broche* ou des « sarmale », ces *Allemands* feraient mieux de garder leurs maudits machins tandis que, *nous autres Moldaves*, on gardera notre cher pays – coupe court la dispute, en guise de conclusion, un des convives.

Dans *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă (Sous le Signe du Cancer ou Le règne du Prince Duca)* le modèle occidental est vêtu à la française et personnifié par l'Abbé de Marenne, le messager du Roi Soleil

dans l'Empire Ottoman. Sadoveanu fait la chronique vaguement malicieuse du voyage de ce Huron Occidental éperonné, en quête des différences culturelles de toutes sortes. D'ailleurs, son voyage de Paris et Constantinople traverse une Moldavie ostensiblement différente par rapport à deux repères antinomiques. Constantinople (que Sadoveanu fait appeler péjorativement Stambul) ainsi que Paris, la ville-lumière, figurent deux modèles de civilisation également inacceptables pour la Moldavie imaginaire du romancier. De toute évidence, ce dernier ne devrait pas compter parmi les amateurs de lumières à la française, et l'abbé parisien est une personnification adroitement chargée de l'anti-occidentalisme sadovenien.

Dans *Creanga de aur (Le Rameau d'or)* le modèle profond de l'identité roumaine est pour Sadoveanu *la Byzance impériale et chrétienne* : cette fois-ci une authentique Cité-Lumière, qui exerce sur le protagoniste du roman une fascination durable. Symbole de la vérité, de la substance culturelle inaltérable d'un monde en disparition, la lumière du *rameau d'or* ne se laisse voir à Césarion Breb que dans la ville qu'il a appelé transfiguration de « la Byzance des empereurs chrétiens ». En dépit de ses apparences historiques, cette capitale impériale reste enfin de compte un modèle citadin idéal, apte à dépasser les tourments de l'alternative Occident/Orient.

Bien avant d'être tournée en dérision par les écrivains des années 70 ou 80, cette Byzance irréaliste est aussi le modèle secret de la capitale moldave, Suceava – la scène de plusieurs romans sadoveniens pivotant autour du prince Ștefan cel Mare (Etienne le Grand). D'ailleurs ce personnage, à la réputation historique et pourtant inventée par le romancier, aime bien être perçu par les autres comme le dernier descendant des princes chrétiens de l'Est européen, et même plus comme le dernier rempart dans le combat de l'Occident contre l'Islam.

Dans la vigoureuse tradition nationale des chroniques de voyage en Occident – produites à partir des années 1800 par des Hurons comme Dinicu Golescu ou Ion Codru-Dragușanu – *Olanda* fournit à Sadoveanu une bonne occasion d'assumer carrément l'idéalisation démesurée de son *espace inventé*. En fort contraste avec *les minables hollandais*, ses compatriotes sont hautement appréciés par l'auteur pour leur passivité ancestrale – qui les empêche, par exemple, de bâtir des ponts durables sur une rivière ravageuse. Les yeux grands ouverts vers les cieux infinis, plongés dans de belles *rêveries inutiles* ils l'emportent triomphalement sur les *pauvres hollandais*. Prosaïques et bornées, ces-derniers ne se lassent

jamais de s'agiter sans répit, penchés péniblement vers les eaux grises d'un tout petit pays, apparu *comme par miracle* (!?) au beau milieu de tristes marécages...

Enfin de compte il convient de remarquer l'insistance tactique de Sadoveanu – un des écrivains liés par des attaches solides à l'idéologie populiste, autochtoniste de la revue *Viața Românească* – de prendre ses distances par rapport à l'alternative Occident/Orient, afin d'investir affectivement, idéologiquement et artistiquement dans une solution du type **tertium datur**.

## **2.2. La mimesis dénaturalisée**

La projection littéraire de la ville – que l'on appelle de plus en plus fréquemment la *ville-texte* (Hollinger, 1989; Gelley, 1993) s'est avérée comme une des expressions privilégiées du trafic de modèles éclectiques des identités dans l'espace culturel roumain. L'ambiguïté fertile de son statut – réel surtout par un biais sémiotique – y joue un rôle important. Mis méthodiquement entre parenthèses le référent de la ville-texte cède sa place à une architecture fantasmagique produite par un processus d'interprétation que l'on appelle après Pierce, *la semiose infinie*<sup>11</sup>.

A la rigueur, telle ou telle ville réelle peut fournir la substance d'une ville imaginaire, mais, néanmoins, elle n'est rien de plus que son point axiomatique de départ.

**Les villes réelles**, elles, ont leur histoire à elles – inconfondable et surtout irrépérable. Elles ont été systématiquement frappées par des épidémies terribles comme le choléra ou la peste, bombardées et réduites en poussière par des tremblements de terre ou par des incendies infernaux. Périodiquement reconstruites, remplacées et même refondées, rapetissées ou tout au contraire agrandies, elles sont restées en proie à toutes les vicissitudes, comme d'ailleurs chaque objet du monde réputé réel.

Ce fut le cas de Bucarest en tant que communauté historiquement attestée. Bien que la réalité historique de la ville ne soit pas l'objet de cette étude, il serait digne de mentionner qu'elle fut le lieu d'une abondante production culturelle cosmopolite. Des écrivains provenant d'horizons ethniques les plus divers y ont trouvé abri – soit comme voyageurs, soit comme résidents permanents, soit comme citoyens tout court.

C'est aussi à Bucarest qu'il faut chercher les vraies origines de quelques littératures balkaniques modernes. A commencer par le XIX<sup>e</sup> siècle, la ville est le foyer d'une diaspora sud-danubienne massive – grecque,

albanaise ou bulgare – reliée par une inter-culturalité, un cosmopolitisme et un multilinguisme épatant (Papacostea-Danielopolu, 1979; Siupiur, 1980). Substituant le relais slave, la plaque tournante bucarestoise a réussi à canaliser la pénétration de l'européanisme occidental dans les Balkans. Presque sans exception, les relations inter littéraires y ont été directes, le roumain étant la *koine culturelle* parlée par tous les intellectuels résidents, ce qui pratiquement rendait les traductions superflues.

Dans le processus de modelage de l'intellectualité sud-est européenne, ce Bucarest-ci s'est approprié progressivement une fonction centralisatrice indubitable. Amorçées sous des auspices institutionnelles – liés surtout au processus de l'édition et de la distribution du livre – les interconnexions culturelles finirent par engendrer des typologies intellectuelles originelles (*Intelectualii din Balcani în România*, 1984). Une affirmation également valide pour les intellectuels bulgares immigrants, pour les professeurs des Académies grecques de Bucarest, ainsi que pour la première génération des écrivains de la Renaissance albanaise. Parmi les conséquences palpables d'un tel état de fait, on peut citer l'orientation des perceptions identitaires du type *Moi-même/L'Autre* dans des directions parfois imprévisibles ; et encore, la sensibilité peu commune des intellectuels roumains pour les modèles culturels les plus surprenants (Karnouh, 1990; Zub, 1996; Oişteanu, 1999).

**Les villes imaginaires**, elles, sont bâties par des moyens symboliques les plus sophistiqués. Dans des contextes particuliers, les résonances mentales associées par les individus ou les groupes aux villes réelles peuvent être tenus pour relativement stables. Une ville représentée ne renvoie pratiquement jamais à telle ou telle ville réelle mais à un modèle mental correspondant.

Il s'agit d'une illustration parfaite de ce que – longtemps après Aristote – on a convenu d'appeler la **de naturalisation de la mimesis**. Plus précisément, le paradigme forte du vraisemblable (*eikos*, ou le possible) glisse vers la vraisemblance culturelle, ayant comme repère la *doxa*, ou l'opinion du sens commun. Une manœuvre théorique pareille était devenue indispensable afin de légitimer quelques mécanismes essentiels de la représentation littéraire mis entre parenthèses par Aristote. (Compagnon, 1998: 108-115).

Sur ce canevas conceptuel, la projection littéraire de la ville s'impose comme une des occurrences exemplaires de la *mimesis dénaturalisée* – c'est à dire du déplacement du référent du côté naturel vers le côté culturel, idéologique ou même littéraire. (Spiridon, 1989)



### 2.3. La « ville-texte » et ses modèles

Les rapports entre les représentations symboliques de la ville, d'un côté, et certaines topographies acceptées comme réelles, de l'autre, ont été historiquement variables. En France, au siècle classique – par exemple – cet écart fut poussé à l'extrême. Les modèles citadins idéaux de l'époque – la Rome impériale, Carthage, Tyr, Alexandrie ou Troie – acquièrent une dignité symbolique spectaculaire, rhétoriquement validée par l'école (Pavel, 1996). Dans la construction de tels rapports, le mental profond de l'époque laissait tomber les accents sur *l'éloignement* – moral, politique ou religieux. Ce que l'on appelait *le modèle roman* de l'univers parisien classique était « une cité idéale, transparente au regard rétrospectif et singulièrement différent du monde moderne » (Pavel, 1996:153).

L'art de mettre tactiquement en équation des topographies relai et imaginaires – axiologiquement contrastantes parce que distancée au fil du temps – produit surtout des *hétérochronies*. Grâce à l'hétérochronie, un immense répertoire de croyances, de fictions et d'idéaux, qui gisait au XVII<sup>e</sup> siècle à fleur de sol était prêt à se laisser ranimer à tout instant et pour des fins symboliques les plus diverses (Pavel, 1996 : 37).

Dans le processus de modelage culturel qui – d'après Foucault - produit des *hétérotologies*, on ne joue plus la carte de la distance, mais plutôt celle de la proximité symbolique. Dépourvues de leur identité topographique réelle, Rome, Paris, Byzance, Athènes, Berlin ou Vienne se superposent sur des nœuds culturels comme Bucarest ou Saint-Petersbourg, pour leur prêter une dignité identitaire manquante. En s'appropriant comme signifié un autre signe, afin de s'identifier et se légitimer symboliquement des villes comme Bucarest, Saint-Petersburg – et si l'on veut encore Budapest, Riga ou Plovdiv – se mettent à fonctionner semiotiquement comme des signes culturels au second degré<sup>12</sup>.

Tout comme le long du siècle classique, la vraisemblance de pareils modelages symboliques est validée rhétoriquement par l'école. Mais, de nos temps, elle est consacrée par *les media* aussi ou par les comptes-rendus des Persans occasionnels. (Dans le cas particulier de la Roumanie, des voyageurs comme Raymond Poincaré, Jules Michelet, Lucien Romier, Paul Morand et bien d'autres). C'est ainsi que, dans l'économie symbolique de la culture roumaine moderne, les représentations topographiques de l'Occident ou bien de l'Orient on accède à une certaine autorité interprétante.

Le plus prégnant et peut être aussi le plus prestigieux des repères occidentaux auxquels l'on rapporta systématiquement Bucarest fut Paris<sup>13</sup>. Érigé en repère de l'identité roumaine moderne, le *Petit Paris* - dénomination quasi-officielle de la capitale roumaine durant la première moitié de notre siècle - renvoie à un mélange fascinant de clichés idéologiques, des stéréotypes du sens commun et surtout des projections cent pour cent fictives.

Il y a sans doute de petits coins de la ville réelle, identifiés par des flâneurs incurables d'hier ou même d'aujourd'hui – tels que Wolf Lepenies, ou Alexandru Paleologu (Paleologu, Tănase, 1996) – qui font semblant de justifier une équation si persistante. Dans *Sfidarea memoriei (Le Défi de la mémoire)*, son livre de dialogues péripatétiques à travers Bucarest, ce dernier réussit (ou bien fait semblant – peu importe !) de reconnaître le *Petit Paris* submergé sous les débris déprimants de l'époque communiste. Il y en avait encore des résidus mélancoliques de ce que l'on pouvait appeler le style parisien du Bucarest d'autrefois, où – admet Paleologu – le poulx de la rue, les cafés, la cuisine, la haute couture ainsi que le prêt à porter, l'art le plus élitiste mais aussi le discours du bavardage frivole avaient trouvé leurs modèles sur les deux côtés de la Seine.

Ce que les deux flâneurs ne disent guerre – bien qu'une telle conclusion puisse parfois être lue entre leurs lignes – est le relais purement littéraire qui permet ce jumelage culturel. Car le modèle parisien – qui a longtemps épitomisé la vocation occidentale de la culture roumaine – plonge ses racines directement dans la poésie et surtout dans le roman parisien. Sélectionné, préservé, modelé par la mémoire collective – à des niveaux extrêmement différents – le signifié culturel du *Petit Paris* porte l'empreinte inconfondable de Baudelaire et de la tradition des flâneurs symbolistes, de Nerval ou de Barbey d'Aurevilly, et encore de Balzac, de Proust ou de Gide.

Tandis que, dans les salons chics et dans les milieux instruits de Bucarest, on fréquente la littérature française directement à la source – s'appropriant à la faire vivre dans la rue – tandis que le choix des modèles narratifs du roman roumain divise les théoriciens éperonnés dans des camps proustiens, balzaciens gidiens, la petite bourgeoisie de banlieue (en pleine ascension économique vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle), dévore elle Notre Dame de Paris ou les mystères parisiens d'Eugène Sue, traduits en feuilleton plutôt dans des magazines pour les dames.

L'emprise presque inattaquable de l'*occidentalisme à la parisienne* sur la culture, la civilisation et la vie quotidienne roumaine fut extrêmement

solide et à certains égards sans rivale. Quand même, au niveau des modèles purement techniques du roman autochtone il y a eu aussi des partisans de Huxley, de Virginia Woolf, même de Faulkner. Même si l'on descend dans les univers citadins fictifs des écrivains roumains modernes, Paris perd son monopole absolu au bénéfice d'autres modèles perçus soit comme alternatifs soit comme simplement complémentaires. Mais pour le coiffeur, le pâtissier, la marchande de mode, les restaurateurs, les flâneurs de Calea Victoriei, et les piliers des cafés la synonymie occidental - parisien reste absolue.

Le Bucarest imaginaire est en effet une homonymie générique, qui renvoie aux représentations les plus diverses, nées du dialogue, de la fusion, de la confusion ou du conflit des forces paradigmes antinomiques, comme par exemple l'Occident et l'Orient<sup>14</sup>.

### ***3.0. Entre l'Occident et l'Orient : des modèles sans identités***

Jamais innocente, la manière de percevoir et de représenter la ville de Bucarest dans la littérature roumaine est une illustration révélatrice des mentalités et des idéologies belligérantes, engagées dans le débat sur les identités. Dans l'horizon de la culture roumaine moderne, l'époque de l'entre deux guerres s'impose comme la plus féconde. Une riche phénoménologie symbolique fournie par les artistes de l'époque attend un diagnostique culturel attentif.

#### ***3.1. Du côté de l'Occident***

Plusieurs écrivains marquants des années 30 et 40 placent leurs fictions dans un Bucarest cosmopolite et occidental. Tandis que d'autres sont plutôt sensibles aux charmes d'une ville orientale, balkanique, descendante des *Mille et Une Nuits* arabes. Enfin, il y en a qui se laissent fasciner par le côtoiement familier et même par l'alchimie subtile des modèles les plus hétérogènes. Mais, au-delà de toutes différences, sur les sables mouvants des identités, la relation Occident/Orient est constamment érigée en boussole affective, idéologique, morale et esthétique.

Suivant la direction programmatique défendue par le critique Eugène Lovinescu – l'avocat du citadinisme dans la prose roumaine – Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Mihail Sebastian placent leurs fictions dans un Bucarest dont l'occidentalisme emphatique frise parfois la perte totale d'identité.

Hortensia Papadat-Bengescu est l'auteur de plusieurs romans d'analyse tournant autour des clans Baldovin et Hallipa. Eugène Lovinescu a signalé plus d'une fois le véritable choc produit par l'accueil public de la romancière. A son avis, ses fictions étalaient en plein jour une sensibilité surprenante. Comparable aux courants électriques de haute tension, elles furent jugées incompatibles avec le calme poussiéreux des milieux patriarcaux prises par le roman traditionnel roumain.

La scénographie incofondable de la romancière nous introduit à la haute société bucarestoise de l'entre deux guerres. Par ses édifices, ses salons, ses façades ou ses rues, le Bucarest de Hortensia Papadat-Bengescu est érigé en relais médiateur entre, d'un côté, les manoirs aristocratiques de campagne (Prundenii, Gârlele) et, de l'autre, la France, l'Allemagne ou la Suisse artistique avec ses sanatoriums de luxe. Peuplés par des clans, des castes, ou tout simplement par des coteries mondaines, ces romans-ci attirent l'attention par le mélange frénétique de styles et des manières de vivre qu'ils étalent. A chaque occasion les personnages de Hortensia Papadat-Bengescu se plient volontiers aux exigences imposées par toutes sortes de modèles. Ces modèles finissent par institutionnaliser dans la société bucarestoise la mondanité urbaine occidentale : ses conventions, ses discours, ses codes de comportement et, avant tout, ses stéréotypes. De plus, ce Bucarest cosmopolite est un laboratoire qui produit des créatures hybrides et paradoxales. Mises en branle par un mélange d'arrivisme bourgeois et d'arrogance aristocratique, elles se laissent dévorer par des maladies typiquement culturelles, comme les nostalgies crépusculaires prussiennes ou les souffrances morbides des personnages de Thomas Mann.

Une symétrie tout à fait symptomatique oppose à l'époque deux créateurs de topographies bucarestoises à teinte occidentale. Une telle polarité cache des options alternatives – esthétiques, idéologiques, et même politiques – autrement transparentes.

Camil Petrescu est l'auteur de deux romans discrètement bucarestois : *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (*La dernière nuit d'amour, la première nuit de guerre*) et, respectivement, *Patul lui Procust* (*Le lit de Procust*). Le canevas narratif permet au romancier d'esquisser la chronique sociale, intellectuelle ou artistique de la ville des années 1918-1930. Le pouls citadin est naturellement intégré aux destins des personnages. Les psychologies masculines et féminines appartiennent visiblement au *Petit Paris*. (Ce qui n'empêche pas qu'un personnage comme Fred Vasilescu soit le type parfait de *sportsman* qui préfère la vie

à l'anglaise). Parmi les échantillons sélectionnés par le romancier pour faire signaler l'occidentalisme substantiel de la ville, il faut compter le monde du théâtre, les cafés à la mode, la vie sportive et les formules de divertissement ; mais aussi la presse démocratique, le rythme des institutions politiques (le parlement par exemple), la grande finance et le mode des affaires, la culture et les milieux artistiques. (Il faut y ajouter que l'auteur en personne s'est lancé tambour battant dans la bataille pour l'acclimatation des modèles romanesques européens – surtout proustiens – dans la littérature roumaine.

Placé exactement à l'antipode, Cezar Petrescu, lui, cherche dans le désert cosmopolite de Bucarest – traversé par des créatures déboussolées, errant à l'aventure, en quête des repères – les signes de l'abandon irréversible des valeurs traditionnelles. Dans la tradition de courte date du roman roumain, Cezar Petrescu lance pratiquement la carrière triomphale d'un thème persistant : la ville moderne dévorante. Son paradigme fort reste *Bucarest comme un Moloch* biblique ou bien comme une métropole destructrice de valeurs et d'identités. Calea Victoriei, une sorte de *Fifth Avenue* danubienne, est gratifiée dans un roman homonyme des attributs aisément reconnaissables de la Sodome et de la Ghomorre. Dans une série parallèle de nouvelles, l'auteur prêche la retraite de l'intellectuel authentique dans les villes patriarcales de province et même dans l'idylisme rural édulcoré. Cezar Petrescu tire pleinement profit de l'opposition entre la métropole, orgueilleuse – perçue comme un centre oppressif et autoritaire – et, respectivement, la périphérie humble et marginalisée. D'ailleurs, dans la littérature européenne l'opposition entre citadinité et ruralité jouit d'une belle tradition, qui à l'époque s'avère déjà fatiguée.

Si l'on revient à la symétrie Camil Petrescu/Cezar Petrescu il ne faut pas négliger une des oppositions les plus percutantes entre leurs romans bucarestois. Bien qu'il fut une des instances théoriques les plus respectées des années 30-40, Camil Petrescu n'est jamais tombé dans un didactisme facile. Tout au contraire, chez Cezar Petrescu – une des éminences grises de *Gîndirea*, revue propagatrice de l'anti-occidentalisme teintée d'ortodoxisme – la projection des topographies fictives débouche directement dans le roman à thèse. Romancier d'autant plus représentatif qu'il est médiocre et prodigieux, Cezar Petrescu reste un des intellectuels les plus symptomatiques pour les mentalités et pour les obsessions de la Roumanie de son temps.

Parmi les contributions les plus provocatrices aux patrimoines aux entrepôts roumains de topographies citadines, il faudrait ranger le journal de l'écrivain juif Mihail Sebastian (nom de plume de Iosif Hechter). Conformément aux dispositions testamentaires de son auteur, le manuscrit fut publié 50 ans après sa mort – plus précisément en 1996.

Romancier, auteur dramatique, essayiste, journaliste, Sebastian – un des plus intéressants intellectuels de l'entre deux guerres – jouit d'une perspective privilégiée sur le Bucarest des années 30-40. Jour après jour, de son fauteuil d'orchestre, il se livre à l'analyse quotidienne du spectacle fascinant de cette métropole, déroutante par son caméléonisme identitaire. Sebastian nous livre une épreuve experte de la dynamique politique trépidante et de l'identité collective tourmentée, durant une époque de tournants pour la culture roumaine. Pour compliquer les choses encore plus, le texte est visiblement marqué par une crise d'identité – génératrice de ressentiments et de frustrations déchirantes – traversée par l'écrivain, lui-même.

D'un point de vue ethnique, politique, culturel, Sebastian ferait l'objet d'une belle étude de cas. Son livre exprime le biais axiologique paradoxal d'un juif, qui est à la fois membre du cercle culturel élitiste de *Criterion*, lié d'amitié avec Mircea Eliade et soldat fidèle dans la campagne pour l'importation des modèles proustiens dans la prose roumaine, admirateur et disciple de Nae Ionescu (devenu entre temps l'esprit recteur de la Garde de Fer). Le journal de Sebastian est extrêmement précieux non seulement pour la littérature, mais aussi pour l'étude des structures mentales de l'époque. Il fait preuve d'une ouverture peu commune vers la *diversité*, les nuances éblouissantes et même le flou là où, de coutume, l'on préfère le monopole et la logique de l'alternative : ou bien l'Occident/ou bien l'Orient.

Combien de Bucarest y a-t-il, si l'on passe sans effort, comme lui, d'un milieu à l'autre : l'aristocratie de souche comme les Brancovan-Bibesco ; le monde de la haute finance cosmopolite et surtout juive ; les coulisses des milieux artistiques – tout particulièrement le monde du théâtre qu'il connaît si bien de l'intérieur ; l'espace du Ghetto périphérique ; ou, enfin, la presse politique, académique et artistique. Et surtout, il ne faut pas oublier le jeu savant de contrastes entre l'intérieur et l'extérieur bucarestois – les immeubles qu'il abandonne successivement ou les résidences de luxe où il se rend en visite et la fameuse Calea Victoriei – où il se balade quotidiennement, pour y rencontrer à chaque pas un ami. Sebastian ne se fatigue jamais de deviser d'un œil expert une ville qui ressemble tellement

à un amalgame bigarré de microstructures hautement occidentalisées. (Il s’amuse même à enregistrer la perplexité de l’armée russe d’occupation, débarquée dans un Bucarest qui ressemble d’une manière si frappante à n’importe quelle brillante métropole de l’Ouest.)

Conscience critique lucide, doublée par une forte vocation créatrice, Sebastian insiste sur un aspect fonctionnel essentiel des topographies identitaires. La même ville historique – Bucarest par exemple – est le point de départ de plusieurs communautés conçues, perçues et vécues simultanément par de groupes différents, sinon par des personnes différentes. Quelques unes des aires identitaires quasi-fantasmatiques du Bucarest représentées par Sebastian peuvent être tangentes, quelques autres peuvent se rejoindre partiellement ou même se superposer complètement. Il y en a pourtant qui restent distantes et parallèles, sans jamais se rapprocher les unes des autres.

Dans *Bietul Ioanide* (*Pauvre Ioanide*) roman écrit par G. Călinescu, l’instance narrative, démiurgique et balzacienne du roman, est douée d’un regard professionnel qui met en résonance les caractères des personnages, d’une part, le chaos stylistique et l’indécision paradigmatique de la ville, de l’autre.

Les diverses manières de percevoir ou de représenter la ville propres aux communautés ou aux groupes différents des personnages parviennent à illustrer avec précision les mentalités et les idéologies belligérantes de la Roumanie de l’entre deux guerres. Dans le Bucarest de Călinescu on découvre une humanité hétéroclite, fréquentée par le personnage relais Ioanide. On y trouve des phanariotes ruinés d’une origine plus ou moins aristocratique – les familles princières Hangerliu, Cantacuzino, Moruzi, Valsamaki-Farfara ; des philo-Allemands fanatiques prêts à imiter la nouvelle humanité du Reich – les membres de la Légion et leurs admirateurs occasionnels ; une haute bourgeoisie affichant un snobisme sans nuance identitaire – Gaittany ; des marchands orientaux, comme Demirgian ou Saferian Manigomian, dont les racines s’élancent vers Damas, Smyrne ou le Caire ; pour ne pas mentionner des arrivistes caméléoniques ou des fonctionnaires stupides – Pomponescu, Ionescu, Contescu, etc. Dans une telle ménagerie, apparemment pittoresque, l’œil ordonnateur de Ioanide réussit à tracer des frontières axiologiques nettement délimitées.

A une des extrémités, le classicisme Ioanide place les membres de la Garde de Fer – l’illustration parfaite d’un paradigme médiéval, cruel et décidément anti-humaniste. Dans le journal de son fils, secrètement

rattaché au Mouvement, l'architecte perplexe découvre des plaidoyers enflammés en faveur de l'homme en parfaite santé, immunisé contre toute tentative de modelage venant de l'extérieur, et donc culturellement non-pervertible. C'est ici que l'on découvre en première absolue, une philosophie qui s'épanouira longtemps après, durant le national-communisme de Ceaușescu : la transgression de tout modèle culturel au nom d'une saine et ignorante barbarie.

Placé exactement à l'antipode, Ioanide, lui, rêve d'un Bucarest parfaitement occidental et s'applique à modeler en plâtre les maquettes d'une métropole classique, embellie des statues équestres et des colonnades néo-grecques. A l'occasion d'une foire d'urbanisme moderne, il étale publiquement et ostensiblement les produits de son imagination fantasmagique : une Calea Victoriei – le pilier identitaire de la ville – bordée par des statues de Stronglyon et d'Euthycrat. Dans une suite tardive de son roman, fabriquée sur demande par Călinescu pour le gouvernement communiste – *Scrinul negru (La commode noire)* : un échec artistique exemplaire – Ioanide construit des temples néo-grecs, en guise de foyers pour la nouvelle culture prolétaire. Une ligne extrêmement fine sépare la gravité jouée de l'écrivain de la farce tout court.

Par rapport à Hortensia Papadat-Bengescu, à Camil Petrescu ou à Cezar Petrescu, Călinescu découvre dans le Bucarest occidental des archipels à forte allure orientale, exotique – par conséquent marginale. Fasciné par ces zones de passage entre les enclaves, le romancier s'intéresse aux coupures identitaires provoquées par les écarts entre générations successives. Sultana Manigomian en est l'exemple parfait. Elle incarne la jeune génération arménienne qui abandonne les vieilles techniques commerciales et les ambiances traditionnelles de sa communauté, en faveur des manières occidentales d'agir.

G. Călinescu parvient aussi à suggérer l'existence d'une synonymie productive entre l'*architecture* et l'*architecture*. Le classicisme occidental de sa ville imaginaire trouve son équivalent parfait dans la formule du roman balzacien qu'il rêve d'aire importée dans la littérature roumaine. Mais, par l'esprit démonstratif qui les anime, les romans de G. Călinescu sont en fin de compte plutôt une herméneutique fictive de la formule balzacienne, qu'une greffe réelle de cette formule dans la littérature autochtone.

Une adaptation fidèle de Balzac dans la littérature de l'entre deux guerres est pourtant le roman écrit par Ion Marin Sadoveanu *Sfârșit de veac în București (Fin de siècle à Bucarest)*, qui prolonge aussi la tradition



du roman populaire bucarestois du XIX<sup>e</sup> siècle. Dans le roman de Ion Marin Sadoveanu, Bucarest est un vrai champ de bataille entre deux mondes opposés – comme typologie humaine et arrière-plan social : une aristocratie instruite dans les métropoles occidentales et surprise en plein marasme économique, contre une bourgeoisie carriériste, de formation phanariote et balkanique qui s’efforce pourtant de se plier aux exigences citadines modernes. Pour cette communauté en pleine ascension, la frontière entre l’Occident et l’Orient (en termes de mentalités, de comportements ou de valeurs) recoupe parfaitement la frontière entre *le privé* et *le publique*.

Chez eux, les intérieurs, la vie de famille, les mœurs, les événements intimes appartiennent au vieux Bucarest phanariote. Les accoutrements – que la jeune génération, embarrassée, s’empresse d’abandonner – la cuisine, les conventions sociales et les registres du discours sont habilement manipulés par l’auteur, afin de reconstituer le Bucarest d’autre fois. Celui-ci parvient quand même à survivre, submergé sous le niveau de la visibilité publique. Tout au contraire, la vie sociale et artistique, les relations officielles, le pouls de la rue, les institutions, bref tout ce qui se passe en vue de l’œil publique s’efforce de copier les nouveaux paradigmes. L’éducation de la jeune génération, les manières élégantes, le monde du divertissement publique, des spectacles, les promenades fastueuses – tout appartient à un modèle occidental en train d’être intériorisé.

La vraie expertise du romancier se fait manifeste surtout dans les découpages qui suivent la recette du *fait divers* : des noces, des funérailles, des banquets, des banqueroutes surprenantes ou des coups financiers inattendus, des affaires sentimentales qui imitent des clichés livresques occidentaux, etc. Le romancier y a déployé une technique exquise qui met de connivence son penchant pour la diagnose psychosociale et son goût de la documentation d’archive. Copie fidèle et correcte du paradigme narratif du XIX<sup>e</sup> siècle français, ce roman se place aux antipodes de l’entreprise à demi parodique de G. Călinescu en train de mettre en pratique son programme de raccord littéraire à l’Ouest européen.

Un des intellectuels roumains les plus symptomatiques de l’entre deux guerres est sans doute Mircea Eliade (Culianu, 1984).

Les romans réalistes de sa jeunesse (publiés à Bucarest dans les années 30-40) ont pour scénographie une ville cosmopolite trépidante, presque sans couleur locale, dont la vie bat au rythme de Paris, de Berlin ou de Londres. En échange, ses proses fantastiques (publiées avant aussi bien

qu'après son exil occidental) sont aisément localisables dans un Bucarest fascinant, à plusieurs réalités parallèles.

Au niveau le plus profond de ses topographies imaginaires, vit un Bucarest secret, archaïque et atemporel. Ses sources livresques et intertextuels rejoignent le *Mythe de l'éternel retour* ou bien les études du savant sur les *topoi* du folklore balkanique. Tandis que le Bucarest circonstanciel, lui est une mixture aisément reconnaissable de modernité parisienne, berlinoise ou londonienne, coexistant cordialement avec des enclaves patriarcales et balkaniques, parsemées dans toute la ville.

Bien que les exégètes roumains d'Eliade aient si longtemps ignoré ce détail, le niveau second se trouve en communication souterraine avec la prose roumaine du XIX<sup>e</sup> siècle. La substance intertextuelle et les modèles livresques de cette scénographie – qui font semblant se nourrir de l'observation directe – est pourtant frappante. Eliade rejoint ainsi son précurseur, Caragiale, l'écrivain bucarestois. Une nouvelle comme *La țigănci* (*Chez les bohémiennes*), par exemple, n'est qu'une réplique fantastique du récit *Căldură mare* (*Il fait terriblement chaud aujourd'hui, n'est-ce pas ?*), par Caragiale.

Si chez Ion Marin Sadoveanu la ville orientale se repliait surtout dans l'espace du privé, chez Eliade, le Bucarest pittoresque et archaïque, perdu dans une cité trépidante et occidentale, cherche refuge dans l'espace du public, et profite de toute situation colloquiale, pour se rendre manifeste. On dirait même que le dernier port de ce Bucarest-ci est l'inter-convivialité de quelques personnages nostalgiques pour se nourrir exclusivement leurs souvenirs.

Réfugié en Occident, Eliade n'a jamais cessé d'écrire des fictions où il imagine une urbanité communiste qu'il n'a d'ailleurs jamais vue : *Pe Strada Mîntuleasa* (*Le vieil homme et l'officier*), *Dayan*, *În curtea Dionis* (*Dans la cour de Dionis*), *La umbra unui crin* (*A l'ombre d'une fleur de lys*). Le roman *Noaptea de Sânziene* (*La Forêt Interdite*) recouvre des années décisives pour l'identité de Bucarest : la métropole séduisante d'avant la guerre ; la ville au visage mutilé par les hostilités ; enfin, les premières années de l'occupation soviétique. Ce fut d'ailleurs une excellente occasion pour Eliade de tester artistiquement ses hypothèses savantes sur le temps historique comme destructeur de modèles et comme source d'une tragique confusion identitaire.

Même après un si bref survol de la littérature de l'époque, on peut conclure que dans la Roumanie de l'entre deux guerres les options

identitaires pro-occidentales s'expriment à plusieurs niveaux hétérogènes de la pratique culturelle.

A un niveau strictement créateur, toute une série d'écrivains projette des topographies citadines afin de rendre sensibles les perceptions collectives concernant la vocation occidentale de l'identité roumaine (éventuellement sa disponibilité pour assimiler des modèles périphériques).

A un niveau spéculatif différent, la plupart d'entre eux se trouvent engagés dans la *bataille du roman*, légitimant théoriquement des modèles littéraires occidentaux – fussent-ils Balzac, Proust ou Gide, Huxley, Joyce, ou Virginia Woolf. Parmi eux, Camil Petrescu – auteur du manifeste théorique *Noua structură și opera lui Marcel Proust (La Nouvelle structure et l'œuvre de Marcel Proust)* ou Hortensia Papadat-Bengescu, membre marquant du cénacle moderniste *Sburătorul*. C'est justement pourquoi dans leurs romans l'urbanisme imaginaire est un équivalent **littéral** de la *nouvelle structure* proustienne. A son tour, Sebastian – le critique littéraire est le promoteur de la formule narrative gidiene, tandis que Sebastian – le romancier fit accompagner son roman *Orașul cu salcîmi (La ville aux acacias)*, par un *Journal de la Ville aux acacias*, réplique fidèle du *Journal des Faux Monnayeurs*.

En ce qui le concerne, G. Călinescu joue sur plusieurs tableaux, entre la création romanesque proprement dite, la réflexion théorique sur le roman et la synthèse d'histoire littéraire. Il avance imperturbablement à contre courant, plaidant en faveur du roman balzacien classiciste – plus convenable, dirait-on, pour la jeune littérature roumaine, préparée pour le moment à fonder avant de remodeler. Mais il est aussi l'auteur d'une monumentale histoire de la littérature roumaine (*Istoria literaturii române de la origini pâna în prezent*) : une *saga* théorique sui generis, ayant comme protagonistes l'identité et le destin de la culture roumaine. Car, à la rigueur, Călinescu – l'historien littéraire, n'hésite pas à ré-interpréter et, si nécessaire, à inventer d'une manière tout à fait personnelle, tout ce qui manque à la littérature nationale pour se plier aux modèles canoniques des littératures européennes prestigieuses (Spiridon, 1996; Spiridon, 1999).

En dépit des niveaux hétéroclites qui l'expriment (qu'ils soient idéologiques, théoriques, symboliques) et en dépit des modèles incongrus qui visent à la concrétiser, la méditation sur la fibre occidentale de l'identité roumaine a presque sans exception la même visée. Elle tend à se manifester comme partie intégrante d'une *Grande Narration* sur les origines et sur la descendance nationale prestigieuse : dans les termes trop connus de

Lytard, une *Meta-narration légitimante*, apte à justifier la dignité occidentale de la culture roumaine.

### **3.2. Du côté de l'Orient**

Par rapport à son alternative culturelle, dans la littérature de l'entre-deux guerres le modèle oriental ne produit qu'une topographie fictive importante : *Craii de Curtea-Veche (Les Chevaliers de la Vieille-Cour)*, par Matei Caragiale.

Apparemment, *Les Chevaliers de la Vieille Cour* est une mise en fiction de son propre *moto*: « *Que voulez vous, nous sommes ici **aux portes de l'Orient**, où tout est pris à la légère ?...* », formule illustre, attribuée à Raymond Poincaré, qui, à l'époque, avait visité Bucarest comme avocat d'une compagnie autrichienne de chemins de fer. En réalité, la ville imaginée dans le livre est l'expression fidèle des hésitations de l'écrivain roumain à l'égard de sa propre identité, oscillant entre une ascendance aristocratique balkanique et un modèle occidental de source livresque : le dandysme de Barbey d'Aurevilly ou de Villiers de l'Isle Adam.

Le Bucarest de Matei Caragiale est le produit d'une double option, esthétique et existentielle à la fois. Esthétique, puisque son modèle suit de près *Les Mille et une Nuits* arabes plutôt que le canon analytique prêché par Eugène Lovinescu et mis en œuvre par ses disciples contemporains. Existentiel, puisque la ville dominée par le symbole de la *Vieille-Cour* est la plus pure épure fantaisiste du destin imaginaire que l'écrivain – lui-même essaye à tout prix de se confectionner.

Même plus que chez Eliade, le Bucarest de Matei Caragiale prend contour surtout durant les colloques interminables ou les aventures narratives de ses personnages. Un des chapitres clef du roman est intitulé *Les trois pèlerinages*. Un des trois voyages purement discursifs recule vers les modèles mythiques de la civilisation européenne moderne ; le second se dresse vers un monde qui touche sa fin au moment de la Révolution française : l'époque des Lumières, hyper-cérébrale et raffinée, le vrai **Siècle**, d'après le personnage de Matei Caragiale. Ces deux voyages étalent une fibre utopique indiscutable. Le seul des pèlerinages qui se lance dans le circonstanciel est le voyage des trois personnages dans le Bucarest du début du siècle (la ville des années 1900-1910). Matei Caragiale en tire profit pour construire une dystopie typique : un Bucarest qui tourne brutalement le dos à l'Occident (fut-il mythique et éternel ou bien rationaliste et historique.) La plupart des habitants de cette Sodome en

déguisement balkanique mènent une existence artistiquement dépravée et cynique.

A en juger d'après leurs valeurs idéales ou bien d'après leurs options réelles, tous les personnages de Caragiale-fils – y compris son narrateur fictif – appartiennent à tous ces mondes fantasmagoriques à la fois. Réduites à de simples horizons axiomatiques, l'utopie et la dystopie veillent de loin sur le destin d'une ville également tangible et hallucinante. La confrontation, la tension, ou la confusion finale de tous ces modèles est le seul événement digne d'attention de ce roman tellement intrigant.

Sans aucun doute excentrique, et peut-être excessivement problématisé par les historiens littéraires, le roman de Matei Caragiale attire pourtant notre attention sur le statut spécial du modèle oriental dans la culture roumaine. D'une inconsistance tout à fait frappante celui-ci n'est jamais indépendant par rapport à son corrélatif occidental. Si l'on dépasse les apparences pittoresques, dans la culture roumaine moderne l'*orient* se réduit à un *contre-occident* dépourvu de toute raison d'être en l'absence de son corrélatif antinomique. Il s'agit évidemment d'une réplique polémique, produite par des intellectuels raffinés ruminant des appréhensions anti-occidentales<sup>15</sup>. A une analyse plus serrée – sur le terrain privilégié des topographies symboliques – le soit disant modèle Oriental, dont on parle fréquemment avec emphase (théorique, idéologique, religieux ou moral), s'avère l'antidote d'un pro-occidentalisme ressenti parfois comme excessif et même oppressif.

Dans les décennies qui précèdent la seconde guerre mondiale, la littérature roumaine se sert synthétiquement de la polarité Occident/Orient comme d'un système dominant de coordonnées de l'identité culturelle. Les écrivains qui mettent à profit cette grille – à la fois interprétante, légitimante et axiologique – projettent des espaces poétiques, aisément reconnaissables par le sens commun<sup>16</sup>.

## **4. Thème et variations : une identité sans modèles**

### **4.1. Derrière le rideau de fer**

Après la guerre, les rapports entre l'idéologique et le littéraire changent radicalement. L'initiative passe du côté de la littérature, qui ne se réduit plus à des illustrations fidèles, plus ou moins pittoresques.

Au nom de *l'internationalisme prolétarien*, entre 1945 et 1960, l'idéologie dominante coupe court à tout débat identitaire. Pourtant, dans les tribunaux communistes des années 50, l'occidentalisme est assimilé au cosmopolitisme bourgeois coupable, tandis que les milieux intellectuels réprimés y croient encore comme solution de résistance contre le bolchevisme et la slavisation forcée.

Dans les années 68, le soit disant *dégel* – l'avènement triomphal au pouvoir du national-communisme de Ceaușescu – change radicalement de direction par rapport l'orientation proletcultiste. Sur le plan strictement politique, le dictateur fait rapidement volte face vers l'Asie extrême, pour promouvoir un totalitarisme *à la chinoise*. Au fur et à mesure qu'il fait fi de tout modèle culturel européen, en pierre, en brique, en béton ou en marbre, Ceaușescu s'acharne à édifier une mégalopolis qui rend inopérante tout repère préexistant.

C'est l'époque où les discours idéologiques sur l'identité nationale vont à l'encontre du pouvoir pour lui fournir la *Grande Narration prothochroniste*. De plus en plus agressive, cette doctrine aberrante **de la priorité nationale absolue par rapport à tout modèle**, finit par occuper dans la dernière décennie communiste l'avant-scène culturelle roumaine. Il n'est pas difficile d'y détecter les symptômes d'un complexe agressif de supériorité – réaction compensatoire par rapport au tragique et à la dérision dont parlait Durandin.

A proprement parler, on essaye de faire imposer la doctrine *d'une identité sans modèles* qui prêche le recul démonstratif bien au-delà de la conquête romane, afin de récupérer des racines traces fantasmagiques et sans nuance culturelle définie. Voilà une atopie hallucinante qui essaye de faire *tabula rasa* de tout modelage paradigmatique.

Heureusement, une tournure idéologique si extravagante ne laisse presque pas de trace littéraire. A part quelques initiatives isolées d'ériger rétrospectivement le poète national en précurseur du prothochronisme, ou quelques poèmes tapageurs des trompettes du régime le clivage entre l'idéologique et le littéraire est total. C'est le moment où, dans la culture roumaine *l'esthétique cherche une voie propre et même s'applique à dénuder systématiquement les ressorts de l'idéologique*, de révéler le caractère fictif de ses projets et la substance narrative de ses discours. La prose roumaine des années 60-70 se forge des moyens subtils de *réaction* par rapport aux pratiques idéologiques légitimantes et à ses tactiques rhétoriques auxiliaires.

Pour commencer, les écrivains de la première génération après le dégel – les années 60-70 – s’appliquent à réévaluer les entrepôts des modèles hérités. La récapitulation parodique de la quête identitaire pourrait être tenue pour l’exploit le plus remarquable des auteurs comme Ștefan Bănuțescu ou Marin Sorescu, entre autres.

L’intertextualité parodique ou ironique, le pastiche, la paraphrase, le plagiat imaginaire sont des moyens idéaux pour perpétuer un schéma perceptif, une formule, un thème, une manière, une option narrative et, en même temps, de consacrer irrévocablement leur statut de simples artifices depuis longtemps inventoriés par les répertoires culturels (Spiridon, 1989 : 284-310).

Ștefan Bănuțescu est un des écrivains particulièrement sensibles à l’obsession paradigmatique traditionnelle de l’espace culturel roumain. Au-delà de toute différence de genre, ses écrits pourraient être désignés par le titre générique d’un de ses derniers volumes des essais : *Scrisori din Provincia de sud-est (Lettres de la Province de Sud-Est. Une bataille des récits)*. Dans son roman *Cartea de la Metopolis (Le livre de Metopolis)*, le vrai thème de la narration est le principe même de l’imitation. Le symbole de la cité de Metopolis – une des plus intéressantes topographies fictives de la prose roumaine – ce sont les **métopes** : des bas-reliefs taillés en marbre rouge, que les archéologues déterrent aux environs de la ville. Le mot doit être pris au pied de la lettre : en grecque **meta** veut dire quelque chose d’après, tandis que **-ope**, signifie ouverture ou prolongement. Tout court, la cité de Bănuțescu est une véritable **Meta-polis**.

L’univers fictif de l’écrivain étale triomphalement une phénoménologie fascinante de la descendance et de l’affiliation symbolique – fut-elle de l’imitation, de la transformation, de la remémoration ou de l’invention tout court. La cité de Metopolis est un espace extrêmement propice à l’activité artistique – du théâtre à l’orfèvrerie, de la danse à la tapisserie, de la sculpture à la haute couture, de l’architecture à la poésie, au théâtre et à la musique. En bois, en pierre, en marbre, en laine, en cuir, en or et surtout en matière verbale, les habitants s’y appliquent à copier ou à contrefaire des prototypes illustres, (re)connus par tout le monde. Le Modèle de tous les modèles est la Byzance impériale, dont la ville se donne abusivement pour descendante. Le produit générique de cette ingéniosité indigène est **le faux exacte** – une formule de type oxymorone, qui définit, et à la fois tourne en dérision, la quête metopolisienne des modèles.

Placée *en abîme* dans le roman de Bănulescu, la représentation fastueuse de la pièce de théâtre *O feerie bizantină* (*Une féerie Byzantine*) a pour but de légitimer artistiquement une illusion rétrospective flatteuse et de confectionner une fausse protohistoire de la ville :

« Tout le monde dans le pays – explique un des raisonneurs du roman – connaît bien l’obstination des metopolisiens de passer pour des descendants de la Byzance impérial. Ils ont profité donc de ce spectacle anniversaire pour évoquer leurs soit disant *Ancêtres*, d’une manière tellement délectable. »

Le monde représenté sur la scène est un univers figé dans un schéma binaire, du type face et pile. Il y a dans la pièce un Procope de Césarée trompette de la renommée des empereurs Justinien et Théodore et un autre qui n’hésite pas à les traîner dans la boue ; Un héraut optimiste comme le printemps et un autre pessimiste et morose comme l’hiver ; Un poète Théodore Le Prodrome animé par des élans nobles et généreux et son homonyme qui couve des idées basses et venimeuses ; Un prêtre byzantin qui s’oppose à l’union avec l’église occidentale et un prêtre Catholique qui approuve l’accord avec Constantinople ; sur la scène passent, les uns à côtés des autres, cent moines iconoclastes et cent nonnes iconodules, etc.

Le principe bipolaire et le réductionnisme intolérant qui domine les discours roumains sur les identités sont ridiculisés par l’écrivain ainsi que par certains de ses personnages. Le monde de Metopolis et son image spéculaire dans la *Féerie Byzantine* nous instruisent sur les processus d’usure morale et de détérioration inévitable qui réduisent finalement les archétypes orgueilleux à un inventaire de clichés pittoresques et de stéréotypies comiques, vouées au répertoire du guignol.

En effet, dans les drames de Marin Sorescu, la Byzance impériale – un des modèles prestigieux de la culture roumaine – est **littéralement** tournée en mascarade. Sorescu pousse la charge parodique sensiblement plus loin que Bănulescu. Les bribes de prestige conservées par la *Féerie Byzantine*, la nostalgie crépusculaire du monde romanesque de Bănulescu sont refusées à l’univers byzantin imaginé par Sorescu.

Dans son drame historique *Răceala* (*Le rhume*), même le statut de topographie imaginaire est retiré à l’univers byzantin. En effet, Sorescu édifie une *contre topographie* : une Byzance ambulante, emprisonnée dans une cage dorée, que le sultan – lancé en campagne dans le territoire



nord-danubien – fait entraîner dans sa suite solennelle. Chaque soir, après une dure journée de bataille, le sultan se procure une mascarade perverse qui fait semblant de ressusciter un événement paradigmatique : la faillite du modèle byzantin d’après la chute de Constantinople. C’est ainsi que les derniers survivants de la cour byzantine incarnent sur la scène contemporaine la *mémoire vivante* du sultan.

Grâce aux instruments de la projection imaginaire, la littérature de la génération des années 60-70 rend compte du destin incontournable de la quête identitaire : les frustrations de la liminalité, ainsi que la mélancolie des origines illustres débouchent irréversiblement sur le tragique ou sur la dérision.

#### 4.2. Au jugement dernier des identités

Les écrivains roumains de la *génération des années 80* vont encore plus loin que Banulescu ou Sorescu et produisent une littérature que l’on pourrait qualifier de *meta-idéologique*. Ils mettent en question la logique manichéenne de la culture roumaine, qui se fait constamment identifier par rapport à une longue série d’alternatives ; et, de plus, ils dénoncent la polarité Occident/Orient comme produit de l’imaginaire collectif. Une telle reconstruction littéraire des stéréotypes identitaires a pour instrument privilégié l’intertextualité.

D’après les sociologues, au niveau le plus profond des identités collectives on pourrait distinguer un couple paradigmatique actif : tout d’abord, un modèle légitimant monolithique (*legitimizing identity*) que d’habitude l’on fait imposer par la propagande institutionnelle ; et puis, un modèle de résistance (*resistance identity*), d’une substance plutôt hétérogène. Pour compliquer encore une situation déjà tendue, la seconde catégorie se divise quelquefois à son tour, pour produire une branche marginale : une identité projective (*project identity*), capable de mettre en question les deux autres. En Roumanie, les écrivains des années 80 assument d’une manière exemplaire ce troisième type d’identité (Castells, 1997 : 8-9).

A commencer par son titre, le roman de Ioan Grosan *O sută de ani de zile la Poarta Orientului* (*Cent ans aux Portes de l’Orient*) a une double visée intertextuelle : il renvoie d’un seul coup à la topographie imaginaire de Macondo et à la remarque de Raymond Poincaré, exploitée aussi par le roman de Matei Caragiale : *Que voulez-vous, on est ici aux Portes de l’Orient, où tout est pris à la légère.*

L'auteur du roman entreprend une *mise en scène littéraire* d'un des stéréotypes consacrés par les plus orgueilleux des discours identitaires roumains : *Nous autres, Roumains, on vient de Rome*. En effet, l'événement narratif principal de son texte est un voyage – aller et retour – entre les Principautés Danubiennes et la Rome pontificale. Les deux protagonistes *reviennent de Rome*, où ils ont plaidé auprès du Pape la cause de l'enseignement public en roumain. Mais ce retour allégorique vers les sources occidentales et latines est doublé dans le livre par un itinéraire parallèle, dans la direction opposée. Renversé par ses adversaires politiques, le chef de l'Etat se met en route lui aussi, cette fois-ci vers Constantinople, pour acheter la protection ottomane et récupérer le pouvoir. La narration de voyage sert de canevas à la méta-littérature. Ce choix de l'écrivain roumain est autrement significatif, car dans la fiction européenne du XVIII<sup>e</sup> siècle, la formule a déjà offert des prétextes généreux à la coopération entre la prose d'observation et l'auto-reflexivité littéraire.

Les nombreux personnages errants du roman voyagent dans un espace dont l'unique réalité contrôlable reste le va-et-vient des lieux-communs dégradés. Dans ce labyrinthe des routes croisées, toute distinction ferme devient hautement irrélevante. Sur le terrain alluvionnaire de la mémoire collective – un bric-à-brac de formules figées, de paraphrases, de citations plus ou moins ironiques, d'échos livresques, de pastiches, de clichés – l'Occident et l'Orient se réduisent à des points cardinaux hypothétiques, s'ils ne s'effondrent pas complètement comme des repères légitimants et axiologiques.

D'un certain point de vue, *Cent ans aux Portes de l'Orient* finit par circonscrire un **non-lieu** fictif. D'après J. Hillis-Miller, toute topographie littéraire apparemment reconnaissable serait le masque d'un endroit introuvable en tant que tel (« *It hides an unplaceable place* ») : un lieu pareil est partout et nulle part et on ne peut jamais y aller. (« *This is a place that is everywhere and nowhere, a place you cannot go to, from here.* ») (Hillis-Miller, 1995 : 1-17).

Une remarque également valable pour le poème épique *Le Levant*, écrit par un représentant de la même génération : Mircea Cărtărescu. Cette fois-ci, le choix du genre littéraire est significatif en lui-même. En tant que poème épique, il a comme horizons connotatifs les chansons de geste européennes, glorifiant des ancêtres illustres et remontant fièrement vers de nobles origines. Mais, dans l'histoire de la littérature roumaine, la première occurrence du genre est une parodie tardive du XVIII<sup>e</sup> siècle,

*Jiganiada (La Tziganiade)*, détail qui range ostensiblement *Le Levant* parmi les successeurs d'un simple contrefait littéraire.

Le territoire évoqué par le titre jouit d'une belle réputation d'espace emblématique de la liminalité culturelle et de la synthèse de l'orientalisme et de l'occidentalisme, dans des hypostases les plus inouïes. L'événement central du poème de Cărtărescu est, une fois de plus, un voyage, commencé en Hellade – berceau millénaire de la civilisation européenne – et fini dans les Principautés Danubiennes, plus exactement à Bucarest. Le protagoniste de cette aventure symbolique est un poète – Manuel – et l'auteur met à profit ce détail pour passer en revue – c'est à dire, remémorer, relire ou réécrire – toute une tradition littéraire, nourrie par les *Meta-narrations identitaires* glorifiées rituellement à l'école. L'auteur du *Levant* se laisse aisément fasciner par les modèles littéraires génériques, traditionnellement impliqués dans le débat sur l'Occident et l'Orient : le romantisme et le symbolisme ; les options formelles de la poésie roumaine moderne ; la narration historique ; les récits de voyage et leurs riches inventaires de clichés.

Chez les écrivains de la promotion 80, le jeu des perspectives et des voix narratives prend aussi part à la manipulation des représentations identitaires. Les deux protagonistes de Groșan restent captifs à l'intérieur du labyrinthe d'itinéraires culturels qui traversent leur monde fabuleux. Le seul qui s'arroge le privilège de la distance par rapport à son univers fictif est l'auteur : mais lui, il ne se fait directement entendre que dans de rares allocutions adressées aux lecteurs avisés. En échange, dans *Le Levant*, les options du sens commun sont explicitement mises à l'envers par le point de vue expert d'un protagoniste créateur : Manuel. Le poète Cartarescu, lui-même, campe ostensiblement en avant-scène, devant sa machine à écrire et s'amuse copieusement à compromettre toute illusion mystificatrice traditionnelle. Son atonie de colportage livresque garde ses attraits uniquement pour des voyageurs culturels chevronnés, pour lesquels la quête des identités n'est rien de plus qu'une flânerie à l'aventure, à travers des espaces poétiques.

Le roman le plus récent de Daniel Vighi, *Insula de vară (Une île pour la saison d'été)*, a un protagoniste collectif : une jeune communauté excentrique du *Far West* roumain (le Banat), socialement et topographiquement marginale. Traversant une certaine gêne identitaire – provoquée exclusivement par les perceptions des Autres – les personnages de Vighi (que de drôles de surnoms distinguent à peine les uns des autres), se *...fichent royalement...* et polémiquement de tout paradigme

chimérique – fut-il Occidentale ou bien Orientale. L'île fluviale de Daniel Vighi – qui préserve en sous-texte la mémoire du discours utopique – est avant tout une belle métaphore des non-lieux fictifs, édifiés par les chercheurs traditionnels de modèles.

L'affaire des identités est encore plus énergiquement reléguée par Vighi au royaume des discours fictifs, dans *Valahia de mucava* (*La Valachie en papier mâché*) – un mélange séduisant d'essais, de commentaires critiques, de mémoires et de récits fictifs. On nous y mène habilement à travers un Occident ou bien un Orient qui descendent tout droit de la littérature roumaine moderne. Car, d'après Vighi, le stéréotype oriental est une pure fabrication de I. L. Caragiale, ayant comme parrain le *Père Dumitrache*, commerçant bucarestois fanfaron et prospère. L'Occident, lui aussi est doué par Vighi d'un père littéraire, le romancier Sorin Titel, et d'une marraine, la domestique et ordonnée *Tante Valeria*. Si l'on s'intéresse toujours aux modèles – suggère malicieusement Daniel Vighi – alors il faudra bien se rappeler qu'il y est question des modèles minables en papier littéraire mâché.

Le penchant de la génération des années 80 pour la mise en question de la régionalisation des identités ainsi que des stéréotypies topographiques, ferait l'objet de plus d'un livre et en tout cas d'un beau chapitre d'histoire littéraire. Faute de pouvoir y insister je renvoie brièvement à Viorel Marineasa (*Dicasterial*), Ștefan Agopian (*Manualul întîmplărilor, Tache de catifea*), Daniel Bănuțescu (*Cei șapte regi ai orașului București*) ou Mircea Cărtărescu l'écrivain cent pour cent bucarestois – si l'on juge d'après ses confessions (Cărtărescu, 1996) – mais surtout si l'on ne pense pas à la trilogie inaugurée par le roman *Orbitor*, à ses proses fantastiques (*Nostalgia*) ou même à des recueils de poèmes comme *Faruri, vitrine, fotografii*.

Si les parodies des années 60-70 mettaient en vedette *le ridicule de toute existence particulière* (pour reprendre la formule de Valéry), la génération 80, elle est sensible plutôt à la futilité du modelage culturel à tout prix. Ils dépassent, nonchalants, l'auto dérision et l'auto-flagellation de Cioran, aussi bien que les complexes de supériorité agressive appelés protochronistes. Renonçant à diaboliser et à idéaliser, cessant de se plaindre ou de s'auto-gratifier, ils abandonnent aussi l'euphorie ou bien l'anxiété des affiliations légitimantes, pour goûter aux délices exquis de la mélancolie.

Elle se montre impétueusement à la surface des dialogues péripatétiques publiés dans les années 90 par Alexandru Paleologu et Stelian Tănase –

les représentants de deux générations tout à fait différentes – de par leur formation, leur expérience et leur options identitaires. Leur livre, *Sfidarea memoriei (Le défi de la mémoire)* a comme décor le Bucarest post-communiste.

Chaque fois que l'identité culturelle roumaine surgit sur le tapis, Alexandru Paleologu insiste pour convoquer tel ou tel modèle prestigieux. Pour lui, les jeux se sont toujours faits au niveau de la collision des modèles – fussent-ils Occidentaux (tout d'abord français, mais aussi allemands, italiens ou viennois) – ou Orientaux (levantins, phanariotes ou turcs tout court).

« Nous autres Roumains - remarque Paleologu - nous sommes doués de l'aptitude exceptionnelle de nous plier aux contours des civilisations universelles les plus diverses. » (Paleologu, Tănase, 1996 : 29)

En ce qui le concerne, Stelian Tănase – romancier de la génération 80, mais aussi journaliste, historien et homme politique – a une perspective radicalement différente. Pour lui, l'identité roumaine est à chercher surtout dans *des intervalles* qui séparent toujours entre elles *des fins*. Car la Roumanie serait placée au carrefour des destins agonisants de plusieurs empires autrefois arrogants : et ceci se voit surtout à Bucarest. Dans un journal intitulé *Ora oficială de iarnă (L'heure officielle d'hiver)*, l'écrivain renvoie à un vaste roman qu'il est en train d'achever. Celui-ci couvre 300 ans d'histoire bucarestoise, et pour cause : commence en 1688 (l'année mémorable de la traduction roumaine de la *Bible*) et il finit en 1989, deux moments de début et de fin à la fois. C'est à Bucarest – explique Tănase – que finit l'histoire de la Byzance, mais aussi celle de Constantinople et de l'empire ottoman ; l'histoire de l'empire autrichien et des Habsbourgs, et même l'histoire de la Russie impériale (Paleologu, Tănase, 1996 : 430).

Plus qu'une ville au sens commun de ce terme, bout du monde et surtout *fin des fins*, des civilisations françaises, autrichiennes, allemandes, balkano-méditerranéennes, etc., le Bucarest de Tănase est plutôt un *topos littéraire* – ou bien un *mythologème* ? (Zamfir, 1998) (Faut-il aussi rappeler Paul Morand, qui remarquait à son tour : même plus qu'une capitale, Bucarest est un lieu de rencontre...) Démolie ou détruite par des incendies spectaculaires, réduite en poussières et rebâtie plus d'une fois, cette ville paradoxale – effigie d'une structure mentale particulière – n'a plus qu'une chance : repartir à nouveau, sans se soucier des modèles, des identités régionales ou des stéréotypes comme l'Occident/l'Orient.

Au fur et à mesure que la littérature roumaine avance vers la post-modernité, les identités deviennent fluides et volatiles et ne se laissent plus fixer dans des emblèmes arrogants, légitimés par des oppositions autoritaires. Les écrivains ne se donnent plus la peine d'édifier des emplacements symboliques – furent-ils des villes ou des cités, plus ou moins fantasmatiques. Ils préfèrent en échange de cartographie des espaces ouverts, traversés par des réseaux des routes que chacun peut parcourir en accord avec ses nécessités, ses fantaisies ou ses penchants.

L'identité cesse d'être un état de fait, une fatalité, une donnée axiomatique, pour devenir une dynamique, un trajet individuel, déterminé par une expérience culturelle particulière.

C'est justement le moment où la culture roumaine franchit le seuil qui la sépareit d'un âge post-paradigmatique des identités. À l'aide des instruments parodiques, allégoriques, spéculaires, les écrivains de la plus jeune génération rendent compte de l'érosion progressive des modèles idéologiques et de leur conversion en produits imaginaires, perpétués par la littérature. Ce qui revient à dire que, dans la culture roumaine contemporaine, le modelage paradigmatique des identités s'est définitivement plié sur le discours.

### ***5.0. En guise de conclusion : La mélancolie de la confluence***

Examiné dans une perspective historique de presque 150 ans (1848 - 1989), le modelage symbolique des identités collectives connut en Roumanie des moments successifs et des tournants. Néanmoins, le virage le plus important – hautement responsable d'une certaine nuance d'urgence qui y accompagna les perceptions identitaires après la première guerre mondiale – fut la grande réunification nationale.

À partir de 1919, le dossier conceptuel du débat devint extrêmement sophistiqué, tandis que, parallèlement, la production littéraire afférente exhiba une excellente qualité. Les dictatures communistes successives d'après 1945 poussèrent les recettes de la création dans une défensive pour la plupart polémique. Enfin, après la chute du communisme, esthétiquement épuisée et disqualifiée par les plus jeunes des écrivains, la dispute s'installa triomphalement au niveau politique, pour fournir à la campagne pour l'intégration européenne du pays une abondance de clichés.

Les relations contractées par les paradigmes identitaires dominants de l'espace roumain sont dignes d'un intérêt particulier. Durant les grands

tournois théoriques de notre siècle, l'on a plaidé à tour de rôle ou bien pour le caractère exclusif des modèles, ou bien, tout au contraire, pour les bénéfiques de leur confluence (excepté peut être le cas où l'équivoque fut stratégiquement cultivé). La logique de ces relations attire surtout l'attention par son aspect paradoxal indubitable. Un des deux modèles dominants – en l'occurrence le modèle occidental – fut en effet le terme *ab quo*, ou bien le repère de l'autre – le modèle oriental – qui se laissa percevoir plutôt comme réplique.

Dans la culture roumaine moderne, la mise en question spéculative de l'alternative *Occident/Orient* débuta comme résultat d'une pression progressive des forces intellectuelles pro-occidentales. Ceci explique enfin de compte pourquoi les options autochtonistes, vitalistes, traditionnelles – unanimement perçues comme pro-orientales – se firent entendre grâce aux instruments spéculatifs du discours rationaliste, moderniste, citadin, cosmopolite, produit par l'option occidentale.

Par une diversité impressionnante de moyens, dans l'économie symbolique de la culture roumaine moderne, les catégories de l'Occident et de l'Orient se sont imposées comme des repères efficients de cohérence, comme des modèles sociaux et humains et surtout des topoi littéraires extensifs. Car la pierre de voûte de toute une architecture identitaire sophistiquée, aux étages et aux variables multiples, reste sans aucun doute la littérature<sup>17</sup>.

L'explication d'un tel état de fait est simple. Dans la Roumanie moderne, *les gens de lettres* – pour en retenir le nom générique – édifient la société à tous ses niveaux. Les poètes, par exemple, assument ouvertement le discours politique, scientifique ou littéraire, quand ils ne se lancent pas directement dans la pratique politique. Le statut d'un intellectuel comme Nicolae Iorga est encore plus instructif : historien, mémorialiste, auteur d'une histoire littéraire ambitieuse et massive, idéologue et esthéticien – promoteur du *samanatorisme* littéraire – et enfin, Premier ministre – ce qui, d'ailleurs, lui coûta la vie. Il y va de même pour Nechifor Crainic, idéologue, journaliste et poète ; ou pour Radu Dragnea, Mircea Eliade, Emil Cioran ainsi que pour tant d'autres.

Durant les dictatures communistes, excommuniés de la vie publique, les écrivains qui avaient refusé de *collaborer*, assument la tâche de la survie culturelle et du commentaire critique des idéologies. C'est justement pourquoi, sur le terrain miné des débats identitaires, le clivage entre l'idéologique, d'une part, et les projections symboliques, de l'autre, reste la pierre de touche de toute investigation.

A l'heure du postmodernisme, l'Occident et l'Orient ont déjà cessé de fonctionner comme des repères esthétiques pertinents, pour chercher abri dans les idéologies agressives, dans les discours populistes à forte portée didactique. Une fois de plus, les doctrines se placent à l'arrière-garde du discours intellectuel, par rapport à la littérature qui, elle, s'impose comme avant-coureur.

Si l'on cherche la raison dernière du destin de l'*alternative Occident/Orient* dans la culture roumaine, on n'a pas grand peine à la découvrir dans une tension tout à fait particulière entre le **Réductionnisme** idéologique, d'un côté, et la disponibilité pour l'alchimie créatrice : les fusions symboliques, les interférences, tout court la **Confluence**, de l'autre.

Cette vocation particulière du modelage identitaire fut, de surcroît, accompagnée par un balancement incessant entre deux sortes d'*humeur culturelle*, que la littérature ne tarde pas de souligner :

Ou bien, la mélancolie du descendant par vocation, en quête perpétuelle de légitimité identitaire et qui craint, néanmoins, de se laisser clouer à jamais dans un Modèle exclusif et arrogant.

Ou bien, la mélancolie du flâneur culturel, qui ne se lasse jamais d'abandonner un modèle pour un autre, pour s'égarer sans espoir dans une riche et déroutante (con)fusion de paradigmes.



## Notes

- 1 A part cette confession à haute voix, Spăriosu est aussi l'auteur d'une série de livres symptomatiques, engagés dans une quête identitaire laborieuse : plus précisément, ils s'occupent de quelques paradigmes fondateurs du discours culturel européen (Spăriosu, 1989; 1991; 1994).
- 2 Parmi les clichés les plus résistants, renvoyant à un véritable complexe national de supériorité agressif, il faut compter l'**orgueil d'être roumain**. Née durant la dictature de Ceaușescu – pour lui survivre et pour trouver des adhérents fanatiques même à présent – la doctrine du *prothochronisme* en est une des variantes les plus prisées.
- 3 A ce point, il faut rappeler l'insistance de J. Hillis-Miller sur les riches disponibilités instrumentales des topographies littéraires, mises à profit par les discours allégoriques et codes (Hillis-Miller, 1995).
- 4 D'après Durandin, cette tension axiologique déclenchée par la conquête romane de la Dacie, fut poussée au paroxysme grâce aux assimilations administratives et politiques successives de la Roumanie par des empires arrogants comme la Turquie ottomane et l'Union Soviétique communiste. Après la chute du communisme, elle serait alimentée de plus belle par une aspiration collective démesurée à l'intégration euro-atlantique du pays.
- 5 Une perspective exclusive, tout à fait symptomatique pour la lignée théorique agnosique et réductionniste, dominante depuis quelque temps dans les débats sur la différence et dans les définitions de l'altérité culturelle comme de la pure subversion. Pour une mise en doute de ce type d'approche schizoïde de la relation identité - altérité (Figueira, 1994).
- 6 L'hypothèse de Nicole Iorga sur le stéréotype byzantin comme image de la synthèse entre l'Orient et l'Occident, peut être profitablement examinée dans un horizon axiomatique plus vaste. L'historien roumain prête à l'opposition Occident/Orient une réalité typologique et une dynamique particulière, régie par le principe de l'éternel retour et par la loi de l'alternance des dominantes contraires : d'où l'aptitude de cette polarité de marquer, sur le trajet historique de l'humanité, des moments de tournants (Iorga, 1972).
- 7 Parmi les disciples les plus fidèles de l'historien, Radu Dragnea – journaliste politique, critique littéraire et essayiste – fut un des collaborateurs permanents du journal *Gîndirea*, qui prolonge l'idéologie traditionaliste promue par Iorga dans *Sămănătorul*. Dans plus d'un article, Radu Dragnea renvoie à un *centralisme culturel* roumain en tant que solution d'équilibre entre l'orthodoxie orientale œcuménique et la latinité séculaire, emphatiquement prisée par les idéologies nationalistes. A cet égard, il prend ses distances polémiques même à l'égard de Nichifor Crainic, rédacteur en chef de *Gîndirea* (Dragnea, 1998).
- 8 Le projet de Lefebvre doit être compris surtout comme réplique à la perspective manichéenne sur l'espace. D'un côté, l'espace empirique –

cartographiable, analysable, éventuellement explicable par des disciplines diverses aux velléités scientifiques. De l'autre, l'espace comme catégorie purement mentale : des idées sur l'espace, de représentations abstraites de l'espace et de sa signification sociale, conservées par l'héritage culturel occidental.

- 9 Pour un sociologue comme Henri Lefebvre, l'espace reste avant tout un moule de la production sociale ; tandis que pour Michel Foucault, il est tout simplement la scène privilégiée des relations de pouvoir et des processus cognitifs.
- 10 Dans la culture roumaine, engagée, tout de suite après 1848, dans un processus accéléré d'occidentalisation – culinaire, vestimentaire, urbaine, technique, etc. – *Allemand* signifie *Non Oriental* tout court.
- 11 Les sémioticiens n'ont officiellement accepté l'idée d'une *sémiose infinie*, fonctionnellement autosuffisante, qu'à l'occasion du *Congrès International Peirce*, qui a eu lieu à Harvard University en 1989. Même de nos jours, quelques-uns d'entre eux rejettent cette hypothèse hardie. D'ailleurs, pour le sens commun, ainsi que pour quelques professeurs vieux style, une idée si *outrageuse* serait aisément infirmée par des pèlerinages académiques rituels : *dans le sillage des romans de...* (Steinbeck – dans Salinas Valley ; Mark Twain – dans le comté de Talaveras, ou le long de la vallée du Mississippi ; Balzac – à Paris ; Daudet – en Provence ; Joyce – dans les rues du Dublin contemporain, etc.).
- 12 En dépit de la grande narration légitimante sur les origines latines du roumain, la ville de Rome n'a pas – au moins jusqu'à présent – de carrière esthétique dans la littérature roumaine. L'idée d'une *seconde Rome* jouit presque exclusivement d'une prestance idéologique – dans le discours des historiens, des hommes politiques ou des théologiens prêchant l'Union des confessions chrétiennes.
- 13 Pour l'identité culturelle roumaine, le problème devient extrêmement compliquée si l'on décide de prendre également en compte la production littéraire moderne de la diaspora nationale, représentée à Paris par Marthe Bibesco, par la comtesse Anna de Noailles (née Brîncoveanu), par B. Fundoianu (alias Benjamin Fondane), par le triumvirat Ionesco, Eliade, Cioran, pour en finir avec Ayalos ou Visniec – peut être l'équipe de dramaturges parisiens la plus en vogue du moment (et qui, de surcroît, font grand tapage autour de leur ascendance culturelle bucarestoise, remontant jusqu'aux rives de la Dîmbovița).
- 14 Afin de rendre compte du statut particulier des représentations spatiales littéraires, les études culturelles récentes essayent de forger des concepts convenables comme l'*espace ternaire (third-space)* – un espace *perçu, conçu et vécu, réel-imaginaire-et-construit théoriquement* à la fois (Soja, 1989; 1996).

- <sup>15</sup> Dans la littérature roumaine, les plus acharnés des traditionalistes, des ruralistes, des autochtonistes ont été des esprits occidentaux sophistiqués, comme Adrian Maniu ou Ion Pillat, qui parviennent à coiffer d'une manière formelle tout à fait européenne et à la page, des paysages champêtres idylliques et des nostalgies patriarcales. Il faut encore rappeler le cas du mathématicien et poète Ion Barbu, intellectuel philo-allemand et pro européen. Pour illustrer l'équilibre idéal entre l'Occident et l'Orient, dans le cycle poétique *Isarlîk*, Ion Barbu conçoit une utopie citadine fantasmatique. Le poète projette une renaissance spirituelle hypothétique de la Grèce antique, dans une scénographie balkanique exotique. Mais de toute évidence, *Isarlîk*, la cité du soleil, placée *au milieu du Bien et du Mal...*, est le produit d'une option purement intellectuelle et morale. Achronique, dominée par la figure légendaire de Nastratin Hogeia, cette Grèce de l'Asie Mineure nous propose une symbiose de l'esprit hellénique de la géométrie avec la sagesse morale, personnifiée par Nastratin Hogeia. Une pareille tentative de rendre les incompatibilités ontologiques complémentaires, sur le terrain des topographies utopiques, n'est pas sans ambiguïté, vu le registre discursif ludique du texte.
- <sup>16</sup> Par rapport à toute topographie réelle, un espace poétique est un univers perçu par quelques-uns, rapporté à la personne humaine et à ses échelles de valeurs, validés à un moment historique donné. Faute de pouvoir insister ici sur ce sujet, je renvoie à une étude autrement instructive, consacrée par Virgil Nemoianu à l'idylisme littéraire et à ses disponibilités pour s'impliquer dans la pratique sociale et idéologique, en projetant des espaces poétiques ( Nemoianu, 1996).
- <sup>17</sup> Malheureusement, les buts de ce projet ne me permettent pas de poursuivre la carrière littéraire des topographies au-delà des frontières du XX<sup>e</sup> siècle. Je me limite donc à mentionner qu'il fit partie intégrante d'une synthèse internationale plus compréhensive, ayant son point de départ en 1989, pour avancer à reculons deux cent ans, jusqu'à l'année repère de la Révolution française.

## REFERENCES

- X X X *Intelectualii din Balcani în România* (sec. XVII-XIX), 1984, Bucuresti: Ed. Academiei. Olga Cicanci, « Cărturarii greci în Țările române »; Elena Siupiur, « Intelectualii bulgari de emigrație în România în secolul al XIX-lea »; Cătălina Vătășescu, « Activitatea intelectuală și culturală a albanezilor din România (1844-1912) ».
- ANDERSON, Benedict, 1983, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, 3<sup>rd</sup> ed., London, New York : Verso Ed.
- ANTOHI, Sorin, 1994, « Cioran și stigmatul românesc. Mecanisme identitare și definiții radicale ale etnicității », dans *Civitas Imaginalis. Istorie și utopie în cultura română*, București : Ed. Litera.
- ASHLEY, Kathleen M., (ed.), 1990, *Victor Turner and the Construction of Cultural Criticism: Between Literature and Anthropology*, Bloomington: Indiana U.P.
- BAKHTIN, M., 1981, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, ed. by Michael Holquist, Austin: Univ. of Texas Press.
- BARTRA, Roger, 1994, *Wild Men in the Looking Glass. The Mythic Origins of European Otherness*, Ann Arbor: Univ. of Michigan Press.
- BENKO G., STROHMAYER U. (eds.), 1996, *Space and Social Theory*, U.K., Cambridge MA: Blackwell.
- BHABHA, Homi K. (ed.), 1990, *Nation and Narration*, New York and London: Routledge.
- BHABHA, Homi K., 1994, *The Location of Culture*, New York and London: Routledge.
- BOIA, Lucian, 1997, *Istorie și mit în conștiința românească*, București: Humanitas.
- BOTTINGER, H., « Paul Celan și Bucureștiul », trad. par Rodica Binder, *Vatra*, 7, 1998, 60-61.
- BRUNS, Gerald L., 1987, « Cain: Or the Metaphorical Construction of Cities », *Salmagundi*, 74-75 (1987) : 70-85.
- CASTELLS, Manuel, 1997, *The Information Age: Economy, Society and Culture*, vol. II: *The Power of Identity*, Malden Mass.: Blackwell.
- CĂLINESCU, Matei, 1983, « How Can One Be Romanian? : Modern Romanian Culture and the West », *Southeastern Europe*, 10. 1: 31-43.
- CĂLINESCU, Matei, 1983, « Comment peut-on être Roumain ? », *Cadmos*, VI: 23-25.
- CĂLINESCU, Matei, 1993, « Romania's 30s Revisited », *Salmagundi*, Winter, 1993: 133-52.
- CĂLINESCU, Matei, 1995, « Ionesco and *Rhinoceros*: Personal and Political Backgrounds », *East Europe Politics and Societies*, 9. 3: 393-431.
- CĂLINESCU, Matei, VIANU, Ion, 1993, *Amintiri în dialog*, București: Ed. Litera.
- CĂRTĂRESCU, Mircea, 1996, « Bucureștiul meu », *Lettre internationale*, București: Ed. Fundației Culturale Române, 39-41.
- COMPAGNON, Antoine, 1998, *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris: Seuil.

- CONFINO, A., 1997, *The Nation as a Local Metaphor: Wurttemberg Imperial Germany and National Memory 1871-1918*, Chapel Hill and London: Univ. of North Carolina Press.
- CRAINIC, Nichifor, 1996 a, *Nostalgia Paradisului*, Iași: Editura Moldova.
- CRAINIC, Nichifor, 1996 b, *Puncte cardinale în haos*, Iași: Ed. Timpul, Ed. de Magda Ursache și Petru Ursache.
- CRITCHLEY, Simon, 1992, *The Ethics of Deconstruction: Derrida and Levinas*, Oxford Univ. Press.
- CULIANU, Ion Petru, 1984, "Mircea Eliade und die blinde Schildkröte", dans *Die Mitte der Welt. Aufsätze zu Mircea Eliade*, Herausgegeben von Hans Peter Duerr, Frankfurt: Suhrkamp, 216-44.
- DAGERON, Gilbert, 1974, "La Nouvelle Rome", dans *Naissance d'une capitale. Constantinople et ses institutions*, Paris; PUF, 1974:43-47.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix, 1987, *A Thousand Plateaux*, Minneapolis: Univ. of Minnesota Press.
- DRAGNEA, Radu, 1998, *Supunerea la traditie*, Cluj: Ed. Echinox.
- DROZ, Jacques, 1960, *L'Europe Centrale. Evolution historique de l'idée de Mitteleuropa*, Paris: Payot.
- DURANDIN, Catherine, 1995, *Histoire des Roumains*, Paris: Fayard.
- ECO, Umberto, 1982, *A Theory of Semiotics*, Bloomington: Indiana Univ. Press.
- ECO, Umberto, 1986, *Travels in Hyperreality*, San Diego: Harcourt.
- EVEN-ZOHAR, Itamar, 1979, "Polysystem Theory", dans *Poetics Today*, 1-2: 287-310.
- FIGUEIRA, Dorothy M., 1991, *Translating the Orient: The Reception of Sakuntala in Nineteenth Century Europe*, Albany: SUNY Press.
- FIGUEIRA, Dorothy M., 1994, *The Exotic: A Decadent Quest*, Albany: SUNY Press.
- FOUCAULT, Michel, 1980, "Questions on Geography", dans *Power/Knowledge*, New York: Pantheon:63-77.
- FOUCAULT, Michel, 1986, "Of Other Spaces", *Diacritics*, 16: 22-27.
- FRANK, Joseph, 1963, "The Spatial Form in Modern Literature", dans *The Widening Gyre: Crisis and Mastery in Modern Literature*, New Brunswick NJ: Rutgers Univ. Press.
- GELLEY, Alexander, 1993, "City-Texts: Representation, Semiology and Urbanism", dans Poster Mark (ed.), *Politics, Theory and Contemporary Culture*, New York: Columbia Univ. Press: 237-261.
- GIURESCU, Constantin, 1966, *Istoria Bucureștilor din cele mai vechi timpuri pînă în zilele noastre*, București: Editura pentru Literatură.
- GREGORY, Derek, 1994, *Geographical Imaginations*, Oxford U.K., Cambridge M.A.: Blackwell.
- GURVITCH, Aron, 1985, *Marginal Consciousness*, Athens, Ohio.
- HAMRICK, Lois Cassandra, 1997, « Artists Poets and Urban Space in Nineteenth-Century Paris ». (Mercier, Beranger, Gautier, Baudelaire),..., *French Literature Series*, ( FLS), XXIV: *French Literature in/and the City*, 53-113.

- HARVEY, David, 1990, « Between Space and Time: Reflections on the Geographical Imagination », *Annals of the Association of American Geographers*, (80), 3:418-34.
- HAYDEN-BAKIC, Milica, HAYDEN, Robert, M., 1992, « Orientalist Variations on the Theme *Balkans*: Symbolic Geography in Recent Yugoslav Cultural Politics » *Slavic Review*, 1: 1-15.
- HEITMANN, Klaus, 1996, *Imaginea românilor în spațiul lingvistic german, 1775-1919. Un studiu imagologic*, București: Univers.
- HILLIS-MILLER, J., 1995, *Topographies*, Stanford: Stanford University Press.
- HOLLINGER, David A., 1989, *In The American Province: Studies in the History and Historiography of Ideas*, Baltimore and London: The Johns Hopkins Univ. Press.
- IONESCO, Eugène, 1955, « La littérature roumaine » dans *Clarté - Encyclopédie du présent*, tome 15, *Littérature II : Littératures étrangères*, Paris.
- IONESCU, Gelu, 1990, *Anatomia unei negații*, București, Minerva.
- IONESCU GION, G.I., 1998, *Istoria Bucureștilor* (Premiere ed. 1899), București: Fundația Culturală Gheorghe Marin Sepeteanu.
- IONESCU, Nae, 1990, *Roza vînturilor, 1926 -1933*, Mircea Eliade (ed.), București: Cultura Națională, reedité : București: Ed. Roza Vînturilor.
- IORGA, Nicolae, 1923, *Relations entre l'Orient et l'Occident (au Moyen-Age)*, Paris.
- IORGA, Nicolae, 1924, *Essai de Synthèse de l'histoire de l'Humanité*, vol. 1.
- IORGA, Nicolae, 1972, *Bizanț după Bizanț*, București: Editura Enciclopedică Română.
- KARNOUOH, Claude, 1990, *L'invention du peuple. Chroniques de Roumanie*, Paris : Arcantère.
- KASER, Karl, 1990, *Sudosteuropaische Geschichte und Geshichtswissenschaft*, Viena: Bolhau.
- KEITH, Michael, PIKE, Steve, 1993, *Place and the Politics of Identity*, London and New York: Routledge.
- KENNEDY, Michael D., 1994, *Envisioning Eastern Europ.: Postcommunist Cultural Studies*, Ann Arbor: Univ. of Michigan Press.
- KOLAKOVSKI, Leszek, 1997, *Horror Metaphysicus*, Bucuresti: Ed. All.
- LEFEBVRE, Henri, 1996, *Writing on Cities*, Selected, translated and introduced by Eleonore Kofman, Elisabeth Lebas, Oxford U.K., Cambridge MA; Blackwell.
- LEFEBVRE, Henri, 1992, *Eléments de rythmanalyse: Introduction à la connaissance des rythmes*, Paris: Editions Syllepse.
- LEFEBVRE, Henri, 1974, *La production de l'espace*, Paris : Anthropos.
- LEHAN, Richard, 1998, *The City in Literature. An Intellectual and Cultural History*, Berkeley : Univ. of California Press.
- LEPENIES, Wolf, 1996, « Complaints of a Reader Freezing for the First Time in the West », *New Europe College Yearbook*, 1994, Bucuresti: Humanitas.

- LEPENIES, Wolf, 1992, *Melancholy and Society*, Cambridge Mass, London UK., Harvard, Univ. Press.
- LEVINAS, Emmanuel, 1965, *Totalité et infini: Essai sur l'extériorité*, The Hague : Mouton.
- LEVINAS, Emmanuel, 1975, *Autrement qu'être ou Au delà de l'essence*, The Hague : Mouton.
- LIVEZEANU, Irina, 1995, *Cultural Politics in Greater Romania. Regionalism, Nation Building and Ethnic Struggle. 1918-1930*, Ithaca and London: Cornell Univ. Press.
- MANGO, C., 1965, « Byzantinism and Romantic Hellenism... », *Journal of the Wartburg and Courtauld Institutes*, 28 (1965): 29-43.
- MCCONKEY, James (ed.), 1996, *The Anatomy of Memory. An Anthology*, New York and Oxford: Oxford Univ. Press.
- MEYENDORF, John, 1996, *Rome, Constantinople, Moscow: Historical and Theological Studies*, Crestwood, NY: St. Vladimir s Seminary Press.
- MORAND, Paul, 1935, *Bucarest*, Paris ( sans ed.).
- MORSON, Gary Saul, EMERSON, Caryl (eds.), 1989, *Rethinking Bakhtin: Extensions and Challenges*, Evanston Illinois: Univ. of Ill. Press.
- MUTHU, Mircea, 1976, *Literatura română și spiritul sud-est european*, București: Ed. Minerva, Muthu, Mircea, 1979, *La marginea geometriei*, Cluj: Ed. Dacia.
- NEMOIANU Virgil, 1984, *The Taming of Romanticism: European Literature and the Age of Biedermeier*, Cambridge Mass. and London; Harvard Univ. Press.
- NEMOIANU, Virgil, 1989, *A Theory of the Secondary: Literature, Progress and Reaction*, Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press.
- NEMOIANU, Virgil, 1995, *Arhipelag interior*, Timișoara, Amarcord.
- NEMOIANU, Virgil, 1996, *Microarmonia. Dezvoltarea și utilizarea modelului idilic în literatură*, Iași: Polirom.
- NEMOIANU, Virgil, 1998, « Cazul etosului central-european », dans *Europa Centrală. Nevroze, dileme, utopii*, ed. par Babești, A., Ungureanu, C, București: Polirom, 168-95.
- NORRA, Pierre, 1989, « Les lieux de mémoire », *Représentations*, nr. 26: *Between Memory and History*: 7-25
- OISTEANU, Andrei, 1999, « The Imaginary Jew in Traditional Romanian Culture. Positive Stereotypes », *New International Journal of Romanian Literature*, 1-2: 172-203.
- PALEOLOGU, Alexandru, Tănase, Stelian, 1996, *Sfidarea memoriei, Convorbiri*, București: Ed. Du Style.
- PALUMBO-LIU, David, (ed.), 1995, *The Ethnic Canon. Histories, Institutions and Interventions*, Minneapolis: Univ. of Minnesota Press.
- PAPACOSTEA-DANIELOPOLU, Cornelia, 1979, *Intellectualii români din principate și cultura greacă*, București: Ed. Eminescu.
- PAVEL, Thomas, 1988, *Le Mirage linguistique. Essai sur la modernisation intellectuelle*, Paris : Ed. de Minuit.

- PAVEL, Thomas, 1996, *L'Art de l'éloignement. Essai sur l'imagination classique*, Paris; Gallimard.
- PETRESCU, Dan, 1991, *Tentatio Orientis Interbellica*, dans Al. Zub (ed.), 1991.
- PIKE, Burton, 1981, *The Image of the City in Modern Literature*, Princeton, NJ: Princeton Univ. Press.
- PIRRETO, Gian Piero, 1984, « Mosca, una città da leggere », dans *Atti del Convegno Michail Bulgakov ( Garganano del Garda, 17-22 settembre, 1984)*, a cura di Eridano Bazzarelli e Jitka Kresalova, Milano: Mondadori.
- PITSAKIS, Constantinos G., 1992, « Universalité et nationalisme : la Nouvelle Rome. Quelques Points de repère a travers les textes grecs », dans *Umanita e nazioni nel diritto e nella spiritualita da Roma a Constantinopoli a Mosca*, a cura di Pierangelo Catalano e Paolo Siniscalco, Roma: Herder Editrice e Libreria: 25-43.
- PIȚU, Luca, 1991, *Sentimentul românesc al urii de sine*, Iași: Institutul European.
- POL-DROIT, Roger, 1988, « Un Huron venu de Roumanie », *Le Monde*, vendredi, 8 avril.
- POTRA, George, 1990, *Din Bucureștii de ieri*, I-II, București: Editura Științifică și enciclopedică.
- PREDA, Marin, 1971, « Sadoveanu sau plăcerea de a scrie », dans *Imposibila întoarcere. Eseuri*, București: Cartea Românească.
- PRICE-CHALITA, Patricia, 1994, « Spatial Metaphor and the Politics of Empowerment: Mapping a Place for Feminism and Postmodernism in Geography? », *Antipode*, 26; 3: 236-254.
- PYNSENT, Robert B., 1997, *Questions of Identity: Czech and Slovak Ideas of Nationality and Personality*, London: Central European Univ. Press.
- ROMIER, Lucien, 1931, *Le carrefour des empires morts*, Paris : Hachette.
- SAID, Edward, 1979, *Orientalism*, New York: Vintage Books.
- SAID, Edward, 1994, *Culture and Imperialism*, New York: Vintage Books.
- SCOTT, Allen J., 1988, *Metropolis*, Berkeley and Los Angeles: Univ. of California Press.
- SEARLE, John, 1998, *Mind, Language, Society: Philosophy in the Real World*, (The Structure of the Social Universe: How the Mind Creates an Objective Social Reality:111-135)
- SHARPE, William Chapman, 1990, *Unreal Cities: Urban Figuration in Wordsworth, Baudelaire, Whitman, Eliot and Williams*, Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press.
- Secolul 20*, 1997, *Bucureștiul*, 385-387.
- SIUPIUR, Elena, 1980, *Relații literare româno-bulgare în perioada 1878-1918*, București: Ed. Minerva.
- SOJA, Edward, 1989, *Postmodern Geographies*, London and New York: Verso.
- SOJA, Edward, 1996, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Malden, Mass.: Blackwell.



- SPARIOSU, Mihai I. ,1989, *Dionysus Reburn: Play and the Aesthetic Dimension in Modern Philosophical and Scientific Discourse*, Ithaca, New York: Cornell. Univ. Press.
- SPĂRIOSU, Mihai I., 1991, *God of Many Names: Play, Poetry and Power in Hellenic Thought from Homer to Aristotle*, Durham, N.C.: Duke Univ. Press.
- SPĂRIOSU, Mihai I., 1997, *The Wreath of Wild Olive: Play, Liminality and the Study of Literature*, SUNY Press, Buffalo.
- SPĂRIOSU, Mihai, 1994, « Exile. Play and Intellectual Autobiography », dans Grosmann, Lionel, Spăriosu, Mihai (eds.), *Building a Profession: Autobiographical Perspectives on the Beginnings of Comparative Literature in the United States*, Albany: SUNY Pres: 217-221.
- SPIRIDON, Monica, 1989, *Melancolia descendentei. Figuri și forme ale memoriei generice în literatură*, (« Eterna reîntoarcere »: 148-284; « Biblioteca Babel » 284-352), București: Cartea Românească.
- SPIRIDON, Monica, 1992, « Un mod de a fi în lume », Preface a Mircea Eliade, *Împotriva deznădejdiei. Publicistica exilului*, București: Humanitas: 3-12.
- SPIRIDON, Monica, 1993, « Modelul francez », Postface a Thomas Pavel, *Mirajul lingvistic. Eseu asupra modernizării intelectuale*, București: Univers: 203-210.
- SPIRIDON, Monica, 1996, *Apărarea și ilustrarea criticii*, București: Ed. Didactică și Pedagogică: (« Habent sua fata libelli », 71-76; « Strategii de lectură »: 91-93).
- SPIRIDON, Monica, 1997, « Mircea Eliade. Un européen du vingtième siècle », *Synthesis*, XXIV, București : Ed. Academiei.
- SPIRIDON, Monica, 1999, « Canon and Canonisation in the History of Romanian Literary Histories », *Euresis. Cahiers Roumains d'Etudes Littéraires*, 1-2, 1999 (a paraître).
- STEINER, George, 1973, « The City Under Attack », *Salmagundi*, (1973), 24: 3-18
- TISMĂNEANU, Vladimir, PAVEL, Dan, 1994, « The Generation of Angst and Adventure Revisited », *East European Politics and Societies*, 8. 3, Fall 1994: 402-38.
- TURNER, Victor, 1974, *Dramas, Fields and Metaphors: Symbolic Action in Human Society*, Ithaca and London: Cornell University Press.
- VALERY, Paul, 1957, *Oeuvres*, V, ed. par Jean Hytier, Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pleiade.
- VERDEREY, Katherine, 1991, *National Ideology under Socialism: Identity, Intellectuals and Cultural Politics in Ceausescu's Romania*, Berkeley: Univ. of California Press.
- VIGHI, Daniel, *Orientul în literatura română interbelică. Constante culturale și poetice* (disertation doctorale, consultée en manuscrit).
- VIGHI, Daniel, 1996, *Valahia de mucava*, Timișoara: Amarcord.

- WOLFE LEVY, Diane, 1978, « City Signs: Towards a Definiton of Urban Literature », *Modern Fiction Studies*, 24 ( 1978): 65-75.
- ZAMFIR, Mihai, 1997, « Mitologie bucureșteană », dans *Discursul anilor 90*, București: Editura Fundației Culturale Române: 138-146.
- ZUB, Al. (ed.), 1991, *Cultură și societate. Studii privitoare la trecutul românesc*, București: Ed. Științifică.
- ZUB, Al. (ed.), 1996, *Identitate/Alteritate în spațiul cultural românesc*, Iași: Editura Universității A.I. Cuza.
- YATES, Francis, 1975, *L'Art de la mémoire*, Paris : Gallimard.