

Center for the Study of the Imaginary

*NATION AND NATIONAL IDEOLOGY
PAST, PRESENT AND PROSPECTS*

Proceedings

of the International Symposium
held at the New Europe College, Bucharest
April 6-7, 2001

New Europe College

This volume was published thanks to the financial support
offered by



Copyright © 2002 – The Center for the History of the Imaginary
and New Europe College

ISBN 973-98624-9-7

Portrait du poète national en jeune dieu

IOANA BOTH

Considérations préliminaires

« Poète national », « le plus grand poète de la littérature roumaine » (et le premier syntagme n'est pas nécessairement synonyme du deuxième), tour à tour « génie » et « Jésus Christ des roumains »... Force est de constater que, depuis plus d'un siècle, la figure d'Eminescu, dans nos discours (fussent-ils littéraires, médiatiques, politiques, rituels, etc.), se construit à partir de clichés, les uns plus tenaces que les autres. Indifféremment de l'orientation idéologique d'une pareille construction, les stratégies discursives restent, pour la plupart, inchangées. Reconnaître leurs cadences aliénantes (et l'œuvre littéraire proprement-dite d'Eminescu en est, malheureusement, la première à endurer cette aliénation) ou leurs enjeux réels (à peine masqués), ainsi que profiter de telles stratégies – tout ceci tient, pour les Roumains, plutôt d'un sens ou d'un savoir-faire commun. Mais le cliché, en soi, est aussi une figure de l'ambiguïté : syntagme ossifié par un usage excessif, il peut être lu non seulement comme « vide/é de sens », mais aussi comme une modalité **d'exprimer**, à la limite du possible, l'indicible : ce qui ne peut pas se dire, ce qui existe, mais reste dans le non-dit, ce qui excède les limites de la parole inaugurée. Une pareille perspective sur le cliché nous fournit déjà des raisons pour refuser de voir, dans l'avalanche tenace de ceux-ci, autant de signes d'un épuisement ou d'une fin du modèle d'Eminescu dans la culture roumaine, ainsi que d'un nécessaire changement

de canon. Car, parler d'Eminescu (surtout) à l'aide de clichés trahit la persistance d'un problème dans la relation que notre culture entretient avec son modèle dominant. Ce n'est pas une époque du « dépassement du modèle » qu'on vit à présent non plus, malgré toutes les injonctions de la presse culturelle (v. *Dilema*, n° 265/1998), mais une incapacité critique de s'en détacher. Les clichés de nos discours, signalant le fait que nous ne pouvons pas parler d'Eminescu autrement que... de cette manière-ci, disent en échange beaucoup (plus qu'on ne serait disposé à admettre) sur nous-mêmes, lecteurs et commentateurs de ce poète du XIX^e siècle roumain...

Avant même de choisir entre ceux qui perpétuent le mythe du poète national (stratégie ancienne, inaugurée dans la culture roumaine par Titu Maiorescu-le-Fondateur) et ceux qui plaident pour sa déconstruction et pour le renoncement au mythe (stratégie nouvelle, que l'hétérogénéité méthodologique et les tournures occidentales rendent alléchante à l'esprit roumain contemporain, si souvent fasciné qu'il l'est par des jeux dont il ne maîtrise pas entièrement les enjeux), avant de choisir une des « barricades » de la polémique (ravivée ces derniers temps par les médias), les deux positions se doivent d'être expliquées de façon plus claire. La position qui revient au professionnel n'est pas celle de l'implication, mais celle de l'extériorité, sous le signe d'une interrogation fondamentale, portant justement sur les enjeux du phénomène. Ce n'est qu'à la suite d'une pareille analyse (dont nous nous proposons d'ouvrir l'espace dialogal) qu'on comprendra mieux les lignes de forces qui sous-tendent et « la crise du modèle » et celle du discours dont il est l'objet. Ce qu'on observe à la première vue est le monologisme accentué de chacune des « parties combattantes » ; les adeptes et les adversaires de la mythisation d'Eminescu se répondent (si jamais ils le font) soit sous un régime vaguement allusif, soit

en niant de manière absolue les compétences... des autres. Mais - n'y voit-on pas, et surtout, un défaut essentiel de la vie littéraire roumaine, plus intéressée par sa propre mise en page/ en scène, que par la sobre géométrie d'un dialogue ou un d'un effort auto-reflexif? Ce qui reviendrait à reconnaître que, de nouveau, Eminescu n'est pas le vrai sujet du débat, qu'il ne fait que relever avec plus de prégnance autre chose. Entre la défense de « notre âme éminescienne » (C. Noica) et l'impérative « séparation d'Eminescu » (V. Nemoianu), **la discussion sur Eminescu concrétise une crise de la culture roumaine**, et c'est seulement en acceptant de l'entendre comme telle qu'on commencera à comprendre les significations de celle-ci, ses raisons, ses failles et son devenir. Nombre de ces aspects s'objectivent par rapport à Eminescu : il s'agit **d'une crise d'identité** (d'une culture pour laquelle Eminescu, écrivain romantique, plus que tout autre figure de l'histoire nationale, est le héros mythique, identitaire par excellence), **d'une crise des valeurs** (situé au sommet du canon esthétique roumain depuis plus d'un siècle, Eminescu devient objet de débats violents de nos jours, dans les convulsions d'un horizon culturel soumis à une restructuration dramatique), **d'une crise des domaines de la science littéraire** (à l'intérieur desquels les territoires ayant pour objet Eminescu – sa vie, son œuvre – ne sont que la partie la plus visible des restructurations théoriques profondes). Enfin, à une époque où l'attitude même envers la littérature et la lecture est en proie aux changements, la question « comment lit-on Eminescu, de nos jours ? » ne nous semble pas dépourvue d'importance ; la stratégie de la médiatisation de ses écrits à des occasions commémoratives, l'usage qu'on en fait dans de contextes canonisants (tels les manuels scolaires) sont autant de problèmes qui, tout en excédant les territoires du littéraire, n'en apportent pas moins de révélations.

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

Objet d'une mythisation tenace, pratiquement ininterrompue depuis l'année de sa mort, 1889, Eminescu dépasse depuis longtemps les limites d'un « culte de l'écrivain ». Si, au début de ce processus, comme partout en Europe, dans l'espace roumain aussi, il y a connexion « entre le culte, étatique et populaire, du grand écrivain national et l'émergence d'une histoire littéraire », force nous est de constater que, très vite après, le culte de l'écrivain national devient « plus qu'une forme particulière du culte des grands hommes ou du processus de constitution d'une mémoire nationale. En elle s'investissent des enjeux politiques, des conflits partisans, des compromis unanimes... » (Goulemot, Walter, 1997, p. 380). En tant que

figure – ou, plutôt, **construction** – **identitaire** de toute une culture nationale, Eminescu se voit transformé en un phénomène dépassant largement l'aire des études littéraires proprement dites.

En retraçant le domaine du littéraire, notre démarche tentera aussi de se situer au carrefour de plusieurs axes de débats dans le domaine des lettres roumaines actuelles (tout en révélant en même temps leur coïncidence dans l'aire du « mythe d'Eminescu »). Le premier et le plus spectaculaire de ces axes concerne les mythes, les constructions identitaires et leur rôle dans la culture roumaine. En étant, par principe, entièrement d'accord avec les propos récents de L. Boia, sur la persistance de l'obsession identitaire chez les Roumains (« On pourrait affirmer que la première caractéristique du roumain – si on osait à notre tour en définir une – est l'obsession de sa propre identité... » ; Boia, 1997, p. 171), ainsi que sur les composantes fondamentales de leur imaginaire historique (« les Roumains se laissent facilement dominer par l'histoire, ou plutôt par les mythologies construites sur l'histoire. /.../ La note dominante de l'imaginaire historique roumain reste encore autochtoniste et autoritaire... », Boia, 1997, p. 292), nous considérons qu'Eminescu acquiert le statut spécial de construct identitaire justement parce qu'il incarne deux de ces composantes : l'autochtonisme (Boia, 1997, p. 50) et le messianisme : comme le remarque le même auteur, « Chez les roumains, le mythe du héros providentiel tend à s'identifier au mythe de l'unité nationale autour du personnage salvateur, caractère de la conscience historique et politique roumaine extrêmement révélatrice » pour toute une histoire des rapports entre la nation et le chef/dirigeant/sauveur (Boia, 1997, p. 257). Le second axe de débat concerne la viabilité du canon des lettres roumaines et sa valeur d'« image nationale » ; sommet inébranlable de celui-ci, Eminescu acquiert de cette position

une dimension supplémentaire. Car, si Eminescu est LE poète national des roumains, très vite, dans la perception du modèle, « national » l'emporte sur « poète », ce qui reviendrait à dire qu'il est censé incarner une image que les Roumains (en tant que nation) veulent se donner d'eux-mêmes – ou bien, qu'ils se donnent à leur insu. Est-on « roumain », en le prenant pour modèle ? Ou alors (et pour clore cette série de questions en préambule), « comment peut-on être roumain » ?

Dans ce processus de mythisation, Eminescu se voit réduit à un schéma bien simple : il est victime, génie, sauveur, fondateur (et tout ceci à la fois). Symbole national, ces qualités passent de sa figure à la nation entière (et la nation elle-même est une autre construction), renforçant l'image que celle-ci veut se donner d'elle-même. Eminescu à un pôle de l'équation et la nation à l'autre extrémité, **IL est ELLE**, si on réduit les termes médiateurs, entre les deux. Dans ce qui suit, nous allons concentrer l'analyse sur les termes médiateurs, en révélant leur devenir et leurs possibles taxinomies. Confisqué par cette équivalence, Eminescu, en tant qu'écrivain, se voit éclipsé au profit d'une image que la nation se donne (ou se voit donner) d'elle-même. Il ne sera pas question de l'écrivain dans ce qui suit et, d'ailleurs, tout discours qui se rapporte à son mythe est étranger aux problèmes de la valeur esthétique de son œuvre. Eminescu, en tant qu'écrivain, est... ailleurs. C'est nous qui sommes ici, et la construction culturelle qu'on appelle de son nom nous donne contour et contenu.

Le portrait du poète... en jeune dieu

Le besoin de donner un visage « parfait » à Eminescu est, en soi, un des signes palpables, concrets, du statut de construct identitaire d'Eminescu dans la culture et, plus généralement, dans la mentalité roumaine. Une base théorique de cette

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

Comme une preuve supplémentaire de l'existence, dans la conscience du grand public, d'un mythe « Eminescu », on peut facilement invoquer la préférence de celui-ci pour la photographie de jeunesse du poète, au visage « astral /.../ légèrement aminci par les pensées et par une inquiétude sentimentale » (Călinescu, 1938, p. 430). Celle-ci fonctionne –

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

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

Il nous suffira d'un seul exemple pour retracer leur fonctionnement. Nous avons choisi un fragment appartenant à Dan Grigorescu (*Gândirea*, an VI, n° 3-4/1997), sur le sujet même de la représentation plastique d'Eminescu – en fait, des indications de construction/interprétation de sa figure :

« Un chapitre à part devrait être dédié, un jour, à la façon dont le visage d'Eminescu a été imaginé par les artistes roumains. On y parlerait alors du portrait d'une surprenante sérénité, signé par Camil Ressu. Ou de celui, pathétique, renfermant une charmante douleur, où les lignes de la figure du poète semblent s'unir, dans d'éternelles fiançailles, à celles de la nature, comme nous l'a montré Ligia Macovei. Ou de l'éternelle et audacieuse jeunesse du portrait signé par Emil Chendea. Ou du dessin précis, dans une sculpture en bois que lui avait dédié Löwendal. Ou de cette Masque du génie dans laquelle Ion Vlasiu a fondu, semble-t-il, les caractères de trois des grands martyres de ce peuple : Bălcescu, Eminescu, Luchian... Et, comme un dense témoignage, d'une haute spiritualité, le monument érigé par Gheorghe Anghel. Ineffable étoile du soir, visage d'archange qui porte aux cieux, souffrant, les douleurs de toute une humanité, l'Eminescu d'Anghel a quelque chose de la silhouette de flamme d'une icône byzantine, en liant ainsi le visage du poète à l'ancienneté de la culture roumaine, à laquelle il vient d'apporter un sens éclatant. Les illustrateurs d'Eminescu, les artistes qui ont fait son portrait, ont donné ainsi à sa personnalité et à son œuvre un contour sensible, capable **d'être mieux compris par ceux qui ressentent le poète comme étant une permanence de la spiritualité roumaine...** » (n.s., I.B.).

Le texte (passionnel) de Grigorescu s'achève (dans la toute dernière phrase) par un *quod erat demonstrandum* tenant de l'évidence. Avant cela, il dresse un inventaire consciencieux (et involontaire) des clichés qui orientent les portraits du poète national ; on notera, donc, l'adjectivation forte, la minimisation du verbe et la préférence pour l'énumération cumulative. L'aire sémantique construite par les adjectifs renvoie aux sèmes tels l'éternité, la jeunesse, la souffrance (le martyr, même), la divinité (chrétienne, car il s'agit bien d'un archange). Le texte

oriente la perception de la figure du poète vers l'archaïque et le national, qu'elle est censée représenter par les traits mêmes de son visage... Une autre stratégie destinée à orienter le sens est celle d'encourager l'identification tacite entre l'homme et son œuvre – finalement, pour reprendre un des plus brillants clichés de cette catégorie, entre Eminescu et Hyperion, le héros de son poème-credo, *Lucefarul/L'étoile du soir*.

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

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

toutes les évocations sont marquées par la subjectivité de leurs auteurs.

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

« J'étais très curieux de le connaître. Je ne sais pas pourquoi, je m'imaginai que le jeune aventurier devait être quelqu'un d'extraordinaire, un héros, un futur grand homme. Dans mon imagination, le voyant révolté contre la pratique de la vie commune, je trouvais que son mépris envers la discipline sociale était une preuve que cet homme devait être exceptionnel... »

Ensuite, la rencontre proprement-dite a l'effet d'une révélation confirmant les attentes de Caragiale :

« Le jeune homme arriva. Il était d'une beauté... Une figure classique, encadrée par de cheveux longs, noirs, un front haut et serein ; des yeux grands – et à ces fenêtres de l'âme on s'apercevait bien qu'il y avait quelqu'un dedans ; un sourire tendre et profondément mélancolique. Il avait l'air d'un jeune saint descendu d'une icône ancienne, un enfant prédestiné à la douleur, sur le visage duquel on voyait la marque de souffrances futures. »

On y retrouve, à première vue déjà, les sèmes de toute la tradition de mythisation qui s'ensuivra : la beauté surhumaine, la jeunesse, la profondeur d'âme, la mélancolie, la sainteté, la référence aux traditions chrétiennes orthodoxes (implicitement

nationales), les signes d'une destinée exceptionnelle, mais malheureuse.

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

D'ailleurs, les portraits des contemporains (fussent-ils écrivains célèbres ou anciens camarades d'école du poète) s'appuient sur la stratégie de la béatification. En dehors de la beauté physique et du charisme du personnage (à v. Mite Kremnitz, Al. Vlahuta, I. Negruzzi, mais aussi T. V. Stefanelli, P. Uilacanu et les autres), l'on y accentue le mystère de la prédestination qui l'entourait – un sens bien rétroactif, si l'on songe à la date où ces textes ont été écrits. En deuxième lieu, on focalise sur sa représentativité nationale; même Mite Kremnitz, « l'étrangère » (conquise par Eminescu, selon son propre témoignage), note que c'était « un Roumain passionné », ce qui est moins une perception de la réalité des choses que la confirmation de la coïncidence entre une image qu'on se faisait des Roumains à l'époque et certains caractères du poète. La

généralisation sert aux besoins d'exemplarité de la construction identitaire. Enfin, le poète se voit décrit à l'aide des *topoi* de sa propre littérature ou de l'idéologie romantique. Veronica Micle et Al. Vlahuță font son portrait à l'aide de citations tirées de ses poésies ; la contemplation de son cadavre, exposé lors des funérailles, provoque chez quelques-uns des révélations sur le sens de l'œuvre (pour T. Secula, Eminescu – dans le cercueil – avait les traits de Hyperion ; N. Petrascu est encore plus explicite : « en regardant le visage d'Eminescu /mort, n. l.B./, l'essence de sa triste poésie me devint accessible »), etc.

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

2. Les portraits proposés par les commentateurs de son œuvre, reconstitutions des historiens de la littérature et des spécialistes de ses textes, assument implicitement le fait d'être des constructions de sens ; mais leur prétention est, toujours, de percer la vérité objective de la personnalité de l'écrivain, qui se trouverait cachée par les poésies ou bien – enfouie dans les documents de l'époque. Nous avons eu l'occasion de constater « l'objectivité » de ces documents. L'image de l'auteur dans son œuvre est encore plus oblique. Alors – quelle vérité ? Quelle image réelle ? Il nous semble évident qu'il s'agira, là aussi, uniquement d'une vérité du commentateur, de celui qui propose un (autre, nouveau, « vrai ») portrait du poète national.

Ce genre d'effigie n'est pas du tout une figure obligée de l'exégète; le recours à ses stratégies signale, à notre avis, plutôt la volonté des auteurs de s'instituer, eux, comme possesseurs de la vérité ultime sur une figure dont les significations dépassent (aux yeux de tous) le statut du « simple » écrivain. Dans le corps de l'étude, ces portraits ont des positions privilégiées, signalées concrètement par des figures d'insistance. Ils se trouvent d'habitude à la fin de l'étude (v. Călinescu ou Maiorescu), en guise de conclusion, renforçant ainsi l'impact de l'image proposée. Les autres marqueurs peuvent être des démonstratifs (comme dans le dernier paragraphe du texte de Maiorescu, *Eminescu și poeziile_lui/Eminescu* et ses poésies, in Maiorescu, 1984, p. 531), ou des termes renvoyant de manière explicite au processus de visualisation désiré (Noica, 1992, p. 67 : tout le portrait est construit sur le leitmotive de « imaginez-vous que... »). Parfois, le portrait s'ouvre sur l'assertion *ex abrupto* d'une définition d'Eminescu, énoncée à l'aide de la structure de la prédication logique, '**S est P**' : « Eminescu est... **P** ». Le contenu de **P** varie par la suite, selon le sens désiré par l'auteur. Les éléments qui viennent remplir cette construction prédicative appartiennent à l'inventaire du *puzzle* que bricolent les « *mythmakers* » (catégorie dont les exégètes constituent une partie importante).

Aux fins de la démonstration, nous avons choisi le cas du portrait ayant le plus grand impact dans la conscience du public roumain du XX^e siècle : celui proposé par G. Călinescu, dans son livre biographique *Viața lui Eminescu/La vie d'Eminescu*. Contrairement à la perception générale, ce n'est pas une biographie du poète dont la première qualité serait l'objectivité scientifique. Elle répond, dans un contexte particulier, qui est celui de la consécration de la valeur identitaire du poète national, au besoin du public du XX^e d'avoir une image de ce mythe. Une image différente de celle qu'avait proposé

Maiorescu en 1889, car le public aussi était un autre. Une image qui aurait répondu, de la sorte, à l'impératif de la « vérité ». Entendons-nous bien, si on prétend offrir aux lecteurs, à l'aide de ces effigies, le « véritable portrait » du poète, cette vérité se rapporte en effet plutôt aux sens qu'on désire y mettre qu'aux données objectives d'une histoire littéraire. Autant dire que le portrait du poète cachera, toujours, un autre portrait, de celui qui le rédige et du public auquel il s'adresse (Călinescu illustre brillamment le cas). C'est entre les deux partenaires de l'acte de la communication littéraire que se négocie le sens de l'effigie, et Eminescu – en tant que figure réelle – en a très peu (sinon rien) à y dire.

Le statut mythique d'Eminescu a fait que l'idée de posséder la « vérité » sur lui est devenue une vraie obsession de la culture roumaine. Dans la logique du mythe, elle correspond au besoin d'un texte cohérent, d'une « grande narration » sur le dieu-héros-poète national. Le volume de Calinescu subvient si bien à ce besoin que, pour les cinquante années à suivre (depuis 1938, au moins), l'Eminescu-vu-par-Călinescu deviendra LE portrait unanimement accepté et dont le pouvoir communiste même encouragera par la suite la dominance. Une analyse plus attentive serait pourtant capable de dépister dans *La vie d'Eminescu* les signes discrets d'une subtile adéquation du mode du récit unique à son horizon d'attente, à ses besoins ainsi qu'à ses mécanismes de pensée. Il est évident que G. Călinescu ramasse et ordonne les éléments d'une biographie, clarifiant et argumentant une chronologie de la vie d'Eminescu. Mais il n'est pas moins vrai que son interprétation des faits engage une visée subjective, celle de Călinescu lui-même.

De manière explicite, dès la première page du livre, Călinescu dissimule l'intention de construire une histoire mythique, en ironisant les tentatives antérieures de rédaction d'une biographie du poète (rejet qui porte en soi les signes

subversifs d'une admission...). *La vie d'Eminescu s'ouvre sur une polémique explicite avec ses prédécesseurs :*

« La conscience roumaine a voulu donner à son plus grand poète une origine fabuleuse. Mais comme le mysticisme généalogique d'aujourd'hui est plus prudent, personne ne pensait pouvoir faire /.../ d'Eminescu le descendant du sang du dragon légendaire /.../ ou pour le moins de Bouddha. De même, les histoires écrites sur la nuit scythe nous faisant défaut, cela alla en quelque sorte de soi que notre poète ne pouvait descendre ni de Brig-Belu, ni de Boerebist le fou, ni de Zamolxis, ni de la Baba Dochia /héros de la mythologie roumaine romantique, présents dans l'œuvre d'Eminescu, aussi; n. l.B./ Son sang délicat demandait pourtant une origine noble, ancienne et éloignée, étant fort improbable que le triste contemplateur de l'étoile du soir aurait pu n'être que le fils d'un *caminar* moldave et d'une fille de *stolnic* » (Călinescu, 1938, p. 5).

Les vers mêmes du poète (la *1^{ère} Satire*) sont invoqués par Călinescu afin de renforcer l'ironie. S'il rejette les tentatives de donner au poète la noblesse d'une origine étrangère, Călinescu revient à la charge, immédiatement, avec des arguments du même ordre, quand il affirme :

« Aucun écrivain roumain ne peut soutenir avec plus de force qu'Eminescu la pureté de son sang roumain et ne peut compter comme lui, sur deux siècles, des ancêtres moldaves » (Călinescu, 1938, p. 11).

Non moins mythique comme cela, Eminescu est déclaré représenter la pureté d'une race nationale (l'aire lexicale du discours de Călinescu, en 1938, étant proche de celle de l'idéologie roumaine de droite ; le syntagme du « sang pur » disparaîtra, d'ailleurs, des éditions communistes du livre).

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

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

1. 1^{er} paragraphe : contemplation des photos du poète (descriptions adjectivées, donc – sens orienté) qui focalise l'attention et permet l'évocation de la personne vivante : « Les regardant /c'est la dernière phrase du paragraphe, n. I.B./

l'homme vrai semble respirer devant nous... » (Călinescu, 1938, p. 430).

2. II^e paragraphe : affirmation du postulat, dans la forme de la définition logique : « Eminescu était un roumain vert de type carpatin... », etc. (Călinescu, 1938, p. 430). **P** est ici composé de sèmes nationaux, dont l'orientation idéologique sera trahie, ensuite, par le renoncement à l'adjectif « vert », dans les éditions d'après la seconde guerre mondiale. « Un roumain **vert** » était, dans le discours de l'idéologie nationaliste roumaine, l'épitomé de la pureté de la race nationale. Ce paragraphe affirme la représentativité nationale de l'homme, non pas de l'œuvre ; on pourrait dire même que, dans ce cas, l'œuvre n'y est pour rien, qu'elle ne compte pas dans la construction de la figure, ce qui vient confirmer l'avis de R. Girardet selon lequel plus le mythe s'amplifie dans la mémoire collective, plus les détails biographiques gagnent de l'importance (Girardet, 1997, p. 63).

3. III^e paragraphe : la vie affective du poète, comparable à celle de son peuple, dont il est supérieur seulement par la qualité de l'expression (Călinescu, 1938, p. 431).

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

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

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

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

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

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

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

1. **II^e paragraphe** : « roumain vert » devient « roumain » tout court, pour des raisons exposées déjà; la « Bukovine » (entre temps occupée par les Soviétiques) devient « la Moldavie supérieure », et les « attaques des étrangers » deviennent « la lourde couronne des Habsbourgs » (ce qui mettait les Russes hors de cause dans l'histoire des vicissitudes historiques de la Moldavie). S'y voit ajoutée une allusion à la vision progressiste (quoique intermittente...) du poète (auquel « ne manquait pas,

quand même, la vision d'un avenir plus juste »). De même, la « nation » devient « peuple », tout comme le « nationalisme » devient « patriotisme » (détail significatif pour l'attitude ambiguë du jeune pouvoir communiste roumain envers le nationalisme). Le changement le plus ample dans cette partie du texte vise l'affirmation (à structure de définition logique, donc – marquée dans la construction de l'effigie textuelle) « Eminescu a été un mystique nationaliste... », qui est substituée par « Eminescu a été un patriote enflammé et un dénonciateur de la misère de l'ouvrier rural, industriel et intellectuel... » (le changement de la référence idéologique est, ici, l'on ne peut plus radical). Enfin, la métaphore archaïsante faisant allusion à une « danse fidèle des traditions » est remplacée par la « danse sublime des principes », métaphore encore plus confuse dans le contexte (des principes moraux ? de la nouvelle morale prolétaire ?).

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

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

4. **VIII^e paragraphe** : le passé idyllique n'est, dans la version corrigée d'après 1945, qu'une « manière de présenter l'avenir ».

5. **IX^e paragraphe** : les corrections visent toutes un engagement plus net du texte et par conséquent l'investissement de la construction identitaire avec les sens de la révolution prolétaire en cours : « le long voyage à travers la civilisation étrangère » de « l'âme roumaine » (allusion à l'autochtonisme de la droite nationaliste roumaine) est traduit après 1945 par « un long esclavage » du « peuple roumain ». La prise de conscience du peuple n'est pas une action future (comme en 1938), mais accomplie, tandis que les « aspirations » générales deviennent, pour clore le texte, « nos aspirations sociales », desquelles le poète se fait porteur et symbole.

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

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

Dans les textes épiques (biographies romancées, romans biographiques, tous des livres à succès auprès du grand public), le cliché central semble être celui de l'identification entre le moi biographique et le moi littéraire d'Eminescu. Son portrait ressemble à ses propres personnages démoniaques, tels Toma Nour ou Dionis. Ce qui différencie tous ces textes, c'est moins l'intention mythifiante que la façon de poser les accents sur la biographie (toujours exemplaire dans ses structures profondes) du poète national. Il y a ceux qui préfèrent insister sur la vie amoureuse d'Eminescu (Eug. Lovinescu, *Mite*, *Balauca*, Octav Minar, *Simfonie venețiană*/Symphonie vénitienne), tout comme il y a ceux qui préfèrent l'enfance miraculeuse, dans la tradition

inaugurée par Călinescu (Gh. Tomozei, *Dacă treci râul Selenei/ Si tu traverses la rivière de Séléné*). Dans tous ces textes, Eminescu incarne un type rudimentaire du génie romantique, amoureux, malheureux, mélancolique et triste, vivant dans une misère matérielle pittoresque, ami de Creangă et de Caragiale et vivant une relation ambiguë avec Maiorescu. Le résultat, c'est un personnage bidimensionnel et *kitsch*, construit sur le principe de l'inadéquation au réel, source de tous les malheurs de l'être.

Dans les poésies dédiées à Eminescu tout au long d'un siècle (et dont nous avons discuté les textes de la littérature actuelle, in Bot, 1990), on peut également délimiter les mêmes clichés – comme des briques servant à la construction de la figure identitaire. Il s'agit de l'exemplarité (beauté, génie, moralité), de la représentativité (toujours nationale), ainsi que des clichés de la déification et de l'appropriation. La rhétorique des poèmes est celle des hymnes ou des liturgies, on y utilise fréquemment des citations très connues de l'œuvre du poète (ce qui renforce le caractère de *puzzle* de la construction, mais aussi son effet, tautologique, d'autorité). Si on y imagine des scénarios dont Eminescu est la figure centrale, il est toujours question d'archétypes : les origines nationales, la naissance du jeune dieu/sauveur, la consécration du cosmos par la présence du poète national. Destinées aux commémorations, les poésies se voient retourner dans l'aire stratégique des rituels. A part Nichita Stănescu et Mircea Cărtărescu, on ne peut pas trouver un autre poète roumain du XX^e siècle pour lequel la persistance du modèle poétique d'Eminescu puisse représenter un problème au niveaux profonds de sa propre poétique (v. Bot, 1990).

Comme toujours quand il s'agit, pour un mythe, de construire ses figures centrales, le mythe d'Eminescu préfère

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

BIBLIOGRAPHIE

A. Textes discutés

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

Dilema, an VI, no. 265/1998.

Gândirea, serie nouă, an VI, n^o 3-4/1997

A.2. Livres, articles etc.

CĂLINESCU, George, *Viața lui Mihai Eminescu*, ed. a III-a, revăzută, București, Fundația pentru Literatură și Artă « Regele Carol II », 1938.

CĂLINESCU, George, *Viața lui Mihai Eminescu*, ed. a IV-a, revăzută, București, EPL, 1964.

***, *Eminescu – poetul național*, vol. I, antologie, introducere, note și comentarii, tabel cronologic de Gh. CIOMPEC, București, Eminescu, 1983.

CRĂCIUN, Cristina, CRĂCIUN, Victor (éds.), *Ei l-au văzut pe Eminescu*, Cluj-Napoca, Dacia, 1989.

CREȚIA, Petru, *Interviu* (realizat de St. Agopian), in « România literară », an XXII, n^o 2/1989.

- ELIADE, Mircea, « Eminescu », in *Uniunea Română*, nov.-déc. 1949. Repris in Id., *Împotriva_deznădejdiei*, București, Humanitas, 1992, p 56-58.
- MAIORESCU, Titu, *Critice*, Filimon, D. (éd.), București, Minerva, 1984.
- NOICA, Constantin, *Introducere la miracolul eminescian*, M. Diaconu et G. Liiceanu (éds.), București, Humanitas, 1992.
- NEMOIANU, Virgil, « Despărțirea de eminescianism », in *Contrapunct*, n° 40/1990.
- POPESCU, Ion (éd.), *Amintiri despre Eminescu*, Iași, Junimea, 1971.

B. Etudes théoriques et critiques

- ALASUUTARI, Pertti, *Researching Culture. Qualitative Method and Cultural Studies*, London, New Delhi, Sage Publications, 1995.
- ALBERT, Jean-Pierre, « Pour une anthropologie des genres littéraires », in *Ethnologie française*, tome 23, n° 1/1993, p. 20-26.
- AMOSSY, Ruth, *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan, 1991.
- BALANDIER, Georges, *Le dédale. Pour en finir avec le XXe siècle*, Paris, Fayard, 1994.
- BARTHES, Roland, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957.
- BELMONT, Nicole, « Textures mythiques », in *Ethnologie française*, tome 23, n° 1/1993, p. 5-8.
- BEN-AMOS, Avner, « Les funérailles de gauche sous la IIIe République : deuil et contestation », in A. Corbin, N. Gérôme, D. Tartakowsky (éds.), *Les usages politiques des fêtes au XIXe-XXe siècle*, Paris, Sorbonne, 1994, p. 199-210.
- BEN-AMOS, Avner, « Les funérailles de Victor Hugo. Apothéose de l'évènement-spectacle », in P. Nora (éd.), *Lieux de*

- mémoire*, vol. I (*La République. Commémorations*), Paris, Gallimard, 1997, p. 425-464.
- BENICHOU, Paul, *Le sacré de l'écrivain. 1750-1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, Librairie José Corti, 1973.
- BOIA, Lucian, *Istorie și mit în conștiința românească*, București, Humanitas, 1997.
- BOT, Ioana, *Eminescu și lirica românească de azi*, Cluj-Napoca, Dacia, 1990.
- BOT, Ioana, *Trădarea cuvintelor*, București, EDP, 1997.
- BOURDIEU, Pierre, *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 1982.
- BREEN, Myles, & CORCORAN, Farrel, « Myth in the Television Discourse », in *Communication Monographs*, 1982, vol. 49, n° 2, p. 285-290.
- BROSSAT, Alain, « Le culte de Lénine : le mausolée et les statues », in A. Brossat, S. Combe, J-Y. Potel, J-Ch. Szurek (éds.), *A l'Est, la mémoire retrouvée*, Paris La Découverte, 1990, p. 165-197.
- BROSSAT, Alain, COMBE, Sonia, POTEI, Jean-Yves, SZUREK, Jean-Charles, « Introduction » à A. Brossat, S. Combe, J-Y. Potel, J-Ch. Szurek (éds.), *A l'Est, la mémoire retrouvée*, Paris La Découverte, 1990, p. 11-35.
- CAMPBELL, Christopher P., *Race, Myth and the News*, London, New Delhi, Sage, 1995.
- CARROLL, Noel, *A Philosophy of Mass Art*, Oxford, Clarendon Press, 1998.
- CARPENTER, Edmund, *The New Language*, Boston, D.C. Heath, 1965.
- CASSIRER, Ernst, *The Philosophy of Symbolic Forms*, vol. II (*The Mythical Thought*), transl. by R. Manheim, New Haven & London, Yale U.P., 1971.

- CASSIRER, Ernst, *Symbol, Myth and Culture, Essays and Lectures, 1935-1945*, ed. by D. Ph. Verene, New Haven & London, Yale U.P., 1979.
- CĂRTĂRESCU, Mircea, « Fapte », in *Dilema*, an VI, n° 265/1998, p. 9.
- CLIFFORD, James, *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*, Harvard U.P., 1988.
- COMAN, Mihai, « Naissance d'un contre-mythe. Les mythologies du discours médiatique. La Roumanie, décembre 1989, dans la presse écrite française », in *Réseaux*, no 59 CNET - 1993, p. 107-118.
- COMAN, Mihai, « La Victime et le Vainqueur. La construction mythologique de la visite du roi Mihai en Roumanie dans le discours de la presse nationale », in *Réseaux*, n° 66 CNET - 1994, p. 179-181.
- CONNERTON, Paul, *How Societies Remember*, Cambridge U.P., 1989.
- COUPE, Laurence, *Myth*, London & New York, Routledge, 1997.
- CRANE, Diana, *The Production of Culture. Media and the Urban Arts*, London, New Delhi, Sage, 1992.
- CUISENIER, Jean, *Ethnologie de l'Europe*, Paris, PUF, 1990.
- DELETANT, Dennis, « Rewriting the Past: Trends in Contemporary Romanian Historiography », in *Ethnic and Racial Studies*, vol. 14, n° 1/Jan. 1991, p. 64-85.
- DOTY, William G., *Mythography. The Study of Myths and Rituals*, University of Alabama Press, 1986.
- DUFAYS, Jean-Louis, *Stéréotype et lecture*, Bruxelles, Mardaga, 1994.
- ELIADE, Mircea, *Aspecte ale mitului*, trad. par P. Dinopol, București, Univers, 1978.

- ELIADE, Mircea, « Mituri, vise și mistere », in Id., *Eseuri*, trad. par M. et C. Ivanescu, București, Ed. Științifică, 1991, p. 119-308.
- ENRIQUEZ, Eugène, « Le mythe ou la communauté inchangée », in *L'Écrit du temps*, n° 11/1986, Paris, Minit, p. 66-79.
- FOUCAULT, Michel, "What Is an Author?", in *Critical Theory Since 1965*, ed. by H. Adams & L. Searle, Florida U.P.; Tallahassee, 1986, p. 138-149.
- FITZGERALD, Thomas K., « Media, Ethnicity and Identity », in P. Scannell, Ph. Schlesinger, C. Sparks (eds.), *Culture and Power*, London & New Delhi, Sage, 1992, p. 112-133.
- GAFIȚA, « Mihai Eminescu – erou literar », in ***, *Studii eminesciene*, București, EPL, 1965, p. 595-616.
- GEERTZ, Clifford, *The Interpretation of Cultures*, New York, Basic Books, 1973.
- GELLNER, Ernest, *Culture, Identity and Politics*, Cambridge U.P., 1987.
- GEROME, Noëlle, « La Tradition politique des fêtes : interprétation et appropriation », in A. Corbin, N. Gérôme, D. Tartakowsky (éds.), *Les usages politiques des fêtes au XIXe-XXe siècle*, Paris, Sorbonne, 1994, p. 15-24.
- GILLIS, John R., « Memory and Identity: the History of a Relationship », in J.R. Gillis (ed.), *Commemorations. The Politics of National Identity*, Princeton U.P., 1994, p. 3-26.
- GIRARDET, Raoul, *Mituri și mitologii politice*, trad. de D. Dimitriu, pref. de G. Adameșteanu, Iași, Institutul European, 1997.
- GOULEMOT, Jean-Marie, WALTER, Eric, « Les centennaires de Voltaire et Rousseau », in P. Nora (éd.), *Lieux de mémoire*, vol. I (*La République. Commémorations*), Paris, Gallimard, 1997, p. 351-382.

- HALL, Catherine, « Missionary Stories: Gender and Ethnicity in England in the 1830s and 1840s », in L. Grossberg, C. Nelson, P. Treichler (eds.), *Cultural Studies*, New York & London, Routledge, 1992, p. 240-270.
- HANDLER, Richard, « Is "Identity" a Useful Cross-Cultural Concept? », in J.R. Gillis (ed.), *Commemorations. The Politics of National Identity*, Princeton U.P., 1994, p. 27-40.
- HEBDIGE, Dick, « From Culture to Hegemony », in S. During (ed.), *The Cultural Studies Reader*, New York & London, Routledge, 1993, p. 357-367.
- HITCHINS, Keith, *Mit și realitate în istoriografia românească*, trad. de S. Georgescu-Gorjan, București, Ed. Enciclopedică, 1997.
- HOBSBAWM, Eric, « Inventing Traditions », in E. Hobsbawm (ed.), *The Invention of Tradition*, Cambridge U.P., 1983, p. 1-15.
- HONKO, Lauri, *Religion, Myth and Folktale in the World's Epics. The Kalevala and Its Predecessors*, Berlin & New York, Mouton De Gruyter, 1990.
- LANGER, Susanne K., « On Cassirer's Theory of Language and Myth », in P.A. Schlipp (ed.), *The Philosophy of Ernst Cassirer*, « The Library of Living Philosophers », Illinois, La Salle, 1973, p. 379-401.
- LEFTER, Ion Bogdan, « "Poetul național" între comunism și democrație », in *Dilema*, an VI, n° 265/1998, p. 6-7.
- LINCOLN, Bruce, *Discourse and the Construction of Society. Comparative Studies of Myth, Ritual and Classification*, Oxford U.P., 1989.
- LOWENTHAL, David, « Identity, Heritage and History », in J.R. Gillis (ed.), *Commemorations. The Politics of National Identity*, Princeton U.P., 1994, p. 41-57.

- MANOLESCU, Nicolae, « E o întrebare », in *Dilema*, an VI, n° 265/1998, p. 6.
- MERCER, Kobena, « 1968: Periodizing Politics and Identity », in L. Grossberg, C. Nelson, P. Treichler (eds.), *Cultural Studies*, New York & London, Routledge, 1992, p. 424-449.
- MILO, Daniel, « Les classiques scolaires », in P. Nora (éd.), *Lieux de mémoire*, vol. II (*La Nation. Les Mots*), Paris, Gallimard, 1997, p. 2085-2130.
- NELSON, Cary, TREICHLER, Paula, GROSSBERG, Lawrence, « Cultural Studies: An Introduction », in L. Grossberg, C. Nelson, P. Treichler (eds.), *Cultural Studies*, New York & London, Routledge, 1992, p. 1-16.
- NORA, Olivier, « La visite au grand écrivain », in P. Nora (éd.), *Lieux de mémoire*, vol. II (*La Nation. Les Mots*), Paris, Gallimard, 1997, p. 2131-2155.
- NORA, Pierre, « Présentation », in P. Nora (éd.), *Lieux de mémoire*, vol. I (*La République. Commémorations*), Paris, Gallimard, 1997, p. 5-30.
- NORA, Pierre, « Avant-propos » à « La Nation.3. L'Idéal. Les Mots », in P. Nora (éd.), *Lieux de mémoire*, vol. II (*La Nation. Les Mots*), Paris, Gallimard, 1997, p. 1921.
- NORA, Pierre, « La Nation-Mémoire », in P. Nora (éd.), *Lieux de mémoire*, vol. II (*La Nation. Les Mots*), Paris, Gallimard, 1997, p. 2207-2216.
- ORNEA, Zigu, « Poetul național », in *Dilema*, an VI, n° 265/1998, p. 10.
- PATAPIEVICI, Horia Roman, *Politice*, București, Humanitas, 1996.
- RAB, Sylvie, « La Commémoration du centenaire de la mort de Rouget de L'Isle à Choisy-le-Roi, en Juin 1936 », in A. Corbin, N. Gérôme, D. Tartakowsky (éds.), *Les usages*

- politiques des fêtes au_XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Sorbonne, 1994, p. 291-304.
- REAL, Michael M., *Exploring Media Culture, A Guide*, London & New Delhi, Sage, 1996.
- REZLER, André, « Esthétiques idéologiques, esthétiques et politiques. Contribution à l'étude de la politisation de la culture », in M. Cranston, L. Campos Boralevi (éds.), *Culture et politique*, Berlin & New York, Walter De Gruyter, 1988, p. 110-119.
- RIVIERE, Claude, *Les liturgies politiques*, Paris, PUF, 1988.
- RUSHDIE, Salman, « Notes on Writing and the Nation », in *Index*, vol. 26, n° 3/1997, p. 34-38.
- SILLS, David L., (ed.), *International Encyclopedia of the Social Sciences*, vol. 9, 13, London, Collier-MacMillan, 1972.
- SILVERSTONE, Roger, « Television, Myth and Culture », in J. Carey (ed.), *Media, Myth and Narrative*, London & New Delhi, Sage, 1996, p. 20-47.
- SIMUȚ, Ion, « Mitul biografic eminescian. Un mod de a fi în lume », in Id., *Revizuire*, București, Ed. Fundației Culturale Române, 1995, p. 15-25.
- SIRONNEAU, Jean-Pierre, *Sécularisation et religions politiques*, La Haye-Paris-New York, Mouton, 1982.
- SZEMERE, Anna, « Bandits, Heroes, the Honest and the Mised: Exploring the Politics of Representation in the Hungarian Uprising of 1956 », in L. Grossberg, C. Nelson, P. Treichler (eds.), *Cultural Studies*, New York & London, Routledge, 1992, p. 623-639.
- TARTAKOWSKI, Danielle, « Les fêtes partisanses », in A. Corbin, N. Gérôme, D. Tartakowsky (éds.), *Les usages politiques des fêtes au XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Sorbonne, 1994, p. 39-50.
- THOM, Françoise, *Limba de lemn*, trad. de M. Antohi, București, Humanitas, 1993.

- VERDERY, Katherine, *National Ideology under Socialism. Identity and Cultural Politics in Ceausescu's Romania*, University of California Press, 1991.
- VON MOOS, Peter, « Introduction à une histoire de l'*endoxon* », in Chr. PLANTIN (éd.), *Lieux communs, « topoi », stéréotypes, clichés*, Paris, Kimé, 1993, p. 13-16.
- WAGNER, Roy, *The Invention of Culture*, Chicago U.P., 1981.
- WENDER, Dorothea, *The Myth of Washington*, in Alan Dundes (ed.), *Sacred Narrative. Readings in the Theory of Myth*, California U.P., 1984, p. 336-342.
- WEST, Cornel, « The New Cultural Politics of Difference », in S. During (ed.), *The Cultural Studies Reader*, New York & London, Routledge, 1993, p. 203-220.
- ZAMFIR, Mihai, « Constituirea mitului eminescian: glose despre un mit modern », in D. Pacurariu (éd.), *Eminescu după Eminescu*, Iași, Junimea, 1978, p. 96-116.
- ZAMFIR, Mihai, « Instaurarea prin limbaj. Despre anti-nominalismul discursului comunist », in Id., *Discursul anilor '90*, București, Ed. Fundației Culturale Române, 1997, p. 9-20.