

New Europe College Yearbook 1997-1998



IOANA BOTH

DAN DEDIU

DAKMARA-ANA GEORGESCU

ANDREEA-CRISTINA GHIȚĂ

GHEORGHE-ALEXANDRU NICULESCU

IOANA PÂRVULESCU

SPERANȚA RĂDULESCU

LUANA-IRINA STOICA

ANDREI STOICIU

ION TĂNĂSESCU

New Europe College
Yearbook 1997-1998

New Europe College Yearbook 1997-1998

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

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



**BANCA ROMÂNĂ
PENTRU DEZVOLTARE**
GROUPE SOCIETE GENERALE

Copyright © 2000 – New Europe College

ISBN 973 – 98624 – 5 – 4

NEW EUROPE COLLEGE

Str. Plantelor 21

70309 Bucharest

Romania

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

E-mail: nec@nec.ro

CONTENTS

IOANA BOTH

“Mihai Eminescu – Poète National Roumain.”
Histoire et Anatomie d’un Mythe Culturel

7

DAN DEDIU

Die Ästhetik des Imaginären in der Musik

71

DAKMARA-ANA GEORGESCU

Pedagogical and Cultural Foundations of Human Rights and Civic Education

115

ANDREEA-CRISTINA GHÎȚĂ

Use and Possible Mis-Use of Irony in Post-1989 Romania.
The Case of Print Media Discourse
(A Pragmalinguistic Analysis)

157

GHEORGHE-ALEXANDRU NICULESCU

The Material Dimension of Ethnicity

201

IOANA PÂRVULESCU

Angelus Silesius heute. Kritische Alternativen für eine Rezeption des
“Cherubinischen Wandersmannes”

263

SPERANȚA RĂDULESCU

Le Danț de l’Oaș :
Structure Musicale et Insertion Sociale

307

LUANA-IRINA STOICA

La Banlieue Bucarestoise de l’Entre Deux-guerres.
Mahalaua Topos et Réalité Sociale

369

ANDREI STOICIU

L'engagement politique au nom de la légitimité intellectuelle en
Roumanie après 1989

437

ION TĂNĂSESCU

Die Intentionale Inexistenz.

Ein Kritischer Versuch zur Scholastischen Interpretation des Intentionalen
bei Brentano

487

COLEGIUL NOUA EUROPĂ

529

NEW EUROPE COLLEGE

534

NEW EUROPE COLLEGE

539



IOANA BOTH

Née en 1964, à Cluj-Napoca

Doctorat en Lettres, Université «Babeş-Bolyai» de Cluj-Napoca, 1997

Thèse: *D. Caracostea, théoricien et critique littéraire*

Maître de conférence à l'Université «Babeş-Bolyai» de Cluj-Napoca (Faculté de Lettres, Département de Littérature Roumaine et Théorie Littéraire)

Directeur d'études du programme de D.E.A. en Histoire littéraire dans le cadre du même Département

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

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

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

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

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

Livres:

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

Vocabulaire finnois-roumain. Helsinki : Painatuskeskus, 1993

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

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

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

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

“Mihai Eminescu – Poète National Roumain”

Histoire et Anatomie d’un Mythe Culturel

I. Postulats, Clichés et Jeux de Miroirs

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

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

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

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

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

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

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

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

II. Quelques Repères Théoriques

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

III. Pourquoi Lui?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

IV. Brève Histoire d'une Invention Nécessaire

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

V. Rites, Commémorations Et usages du Mythe

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

VII. Conclusion

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

BIBLIOGRAPHIE

A. Textes discutés

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

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

A.2. *Livres, articles etc.*

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

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

B. Etudes théoriques et critiques

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

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

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

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

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

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



DAN DEDIU

Geboren 1967 in Brăila

Promotion in Musikologie, Musikakademie Bukarest, 1995

Dissertation: *Phänomenologie des Komponierens. Archetypus, Archetropus und Ornament im musikalischen Schaffen*

Professor und Leiter des Seminars für Komposition, Musikakademie Bukarest

Herder Studienstipendium, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst,
Wien, 1990-1991

Alban Berg-Stipendium, Wien, 1991

Kunstdirektor, „New Music Festival“, Bukarest, 1999, 2001

Mitglied des Vereins der Komponisten und Musikologen Rumäniens

Mitglied der International Society of Contemporary Music (ISCM)

Mitglied der Rumänischen Mozart-Gesellschaft

Mitglied SACEM, Paris

Preise (Auswahl):

Erster Preis, Nationaler Komponistenwettbewerb, Cluj-Napoca (Rumänien),
1986 und 1988

Erster Preis, Internationaler Komponistenwettbewerb für Blasskammermusik,
Budapest-Barcs (Ungarn), 1990

Erster Preis und den „George Enescu“ Hauptpreis, Internationaler
Komponistenwettbewerb „George Enescu“, Bucharest, 1991

Zweiter Preis, Internationaler Komponistenwettbewerb, Ludwigshafen am
Rhein, 1991

Dritter Preis, Internationaler Komponistenwettbewerb „Mozart 1991“, Wien,
1991

Dritter Preis, Internationaler Komponistenwettbewerb für Saitenquartett „Carl
Maria von Weber“, Dresden, 1991

Musikpreis der Rumänischen Akademie, 1991

Preis für Kammermusik, Verein der Komponisten und Musikologen Rumäniens,
1992

Auswahl und Aufführung, I.S.C.M. World Music Days, Warschau, 1992

Preis für Chormusik, Verein der Komponisten und Musikologen Rumäniens,
1993

Auswahl und Aufführung, Composers' Forum, Tokio, 1993

Preis für Symphonische Musik, Verein der Komponisten und Musikologen
Rumäniens, 1995

Preis für Musikologie, Verein der Komponisten und Musikologen Rumäniens,
1998

Preis für Chormusik, Verein der Komponisten und Musikologen Rumäniens,
1999

Auswahl, World Music Days Festival in Luxemburg, 2000

1. Preis, Galliard Ensemble Internationaler Komponistenwettbewerb, London,
2000

1. Preis, Internationaler Komponistenwettbewerb für Flötenorchester, Paris,
2000

90 Werke: Orchestermusik, Kammermusik, Vokalmusik, Chormusik, Oper,
Ballett, Film- und Experimentalmusik aufgeführt in Rumänien, Österreich,
Deutschland, Nordirland, Japan, Republik Moldau, Polen, Ungarn, Norwegen,
Ägypten, USA, Hongkong

Bücher:

Episoden und Visionen – Ludovic Feldman. Bukarest: Editura Muzicală, 1991

Dan Constantinescu – komponistische Essenzen. Bukarest: Inpress Verlag,
1998 (zusammen mit Valentina Sandu-Dediu)

Zahlreichen Studien, Rezensionen, Interviews, Radio- und TV-Programme.

Die Ästhetik des Imaginären in der Musik

I. Allgemeines

1. *Das Imaginäre in der Musik*

Während der Arbeit an einem Orchesterstück ergab sich die Notwendigkeit, Ferne, „Lontanéité“¹, anzudeuten. Die Möglichkeiten der musikalischen Techniken, den Begriff der Ferne umzusetzen, sind theoretisch unerschöpflich. Zu welchem sollte ich zuerst greifen? Zum barocken Echo (der Abstufung der Lautstärke), zum Haydn'schen allmählichen Verklängen in der *Abschieds-Sinfonie*, zu den gedämpften Signalen der Jagdhörner Mahlers oder dem undeutlichen Gemurmel in *Lontano* von Ligeti? Es führt zu nichts, hier den ganzen Gedankengang, der schließlich zu der Wahl für meine eigene Komposition geführt hat, nachzuvollziehen. Die Problematik der gestellten Frage eröffnet jedoch die Sicht auf einen sozusagen unbekannten Bereich der musikalischen Poetik, der nur sporadisch in deskriptiven musikwissenschaftlichen Arbeiten berührt wird: das Imaginäre in der Musik.

Bevor ich aber mit der Analyse des Imaginären in der Musik beginne, muß ich den Forschungsgegenstand vorliegender Arbeit definieren. Ich werde demnach im folgenden nicht den Begriff des Imaginären in der Musik umreißen, weil ich davon ausgehe, daß die Forschungen über die literarische Vorstellung von J. P. Sartre, G. Durand, J. Le Goff, V. Jan-kélévitch und G. Bachelard überzeugende Argumente für die analoge Übertragung aus dem literarischen in den musikalischen Bereich liefern. Nicholas Cook hat das übrigens schon in seiner wissenschaftlichen Untersuchung *Music, Imagination and Culture* und in anderen Artikeln getan. Ebenso werde ich mich nicht mit dem Begriff des musikalischen Bildes befassen, und ich werde dieses auch nicht in einem fest umrissenen phänomenologischen Kontext betrachten (etwa als Ergebnis oder Ursache der musikalischen *Sicht*). Ich werde mich darauf beschränken festzustellen,

daß diese Arbeit ein existierendes musikalisches imaginäres Material systematisiert und vom Standpunkt der Ästhetik kommentiert.

Was die übliche musikwissenschaftliche Betrachtungsweise im Zusammenhang mit dem existierenden musikalischen Material betrifft, kann dieses mit Hilfe von zwei Paradigmen definiert werden, die Carl Dahlhaus systematisiert und geklärt hat: einerseits die *absolute Musik*², andererseits der *musikalische Ausdruck*. Ich werde hier nicht wiederholen, was Dahlhaus in seinen Schriften ausgeführt hat. Für die Ziele der vorliegenden Arbeit ist allein die Hervorhebung der Tatsache wichtig, daß die *absolute Musik* als Musik *an sich* und *für sich* betrachtet wird, die zum Imaginären keinerlei Verbindung hat (oder höchstens von einer rein musikalischen, ungegenständlichen Vorstellung hervorgerufen wird), während der *musikalische Ausdruck* als Zeichen für etwas anderes, als mögliche bildlich-musikalische Interpretation eines Sujets aufgefaßt wird. Diese Unterscheidung wird noch deutlicher, wenn wir an die Fragen im Zusammenhang mit dem Titel eines Musikwerkes denken: Ist der Titel ein notwendiges Übel, das eine "absolute Musik" benennt (wie im Falle der *Sinfonie*, der *Sonate*) oder bezeichnet er eine determinierende Beziehung zum verwendeten musikalischen Material (*Nocturne*, *Impromptu*, *Bild-Studie*, *Dichtung*)?

2. Die Frage des Titels und der Agogik

Für den Erforscher des Imaginären in der Musik stellt sich unmittelbar die Frage: *Ist es legitim, die musikalischen Bilder einer Komposition vom Titel ausgehend zu interpretieren*, falls sich der Titel eindeutig auf eine Wirklichkeit bezieht, die das Stück wiedergeben (oder gar simulieren) will? Ist es denn der Titel, der das musikalische Bild benennt? Wenn das wahr ist, was machen wir dann mit den Werken, die dem Paradigma der absoluten Musik angehören? Fehlt diesen jedes musikalische Bild? Sind diese also "reine" Musik? Daß die Musik an sich eine spezifische Vorstellung besitzt, steht außer Zweifel. Problematisch wird es dann, wenn wir das Wesen dieser musikalischen Einbildung definieren wollen: Ist es denn eine allgemeine, an die Klangwelt angepaßte künstlerische Vorstellung? Ist es, im Gegenteil, eine deskriptive Ergänzung, die von einem in Worten definierten Bild abhängt (der Titel)? Oder ist es eher eine selbständige, monadische Welt, die allein von einem Bezugsfeld der Klänge determiniert ist? Jede dieser Fragen offenbart einen bestimmten Aspekt

des Imaginären in der Musik. Sie ergänzen sich demnach. Es gibt Klang-Bilder, die unwillkürlich eine visuelle Bildlichkeit hervorrufen, andere simulieren natürliche Prozesse, die nicht unbedingt sichtbar gemacht werden können, andere, für sich selbst stehende Klang-Bilder wiederum haben überhaupt keine Beziehung zu einem anderen Wirklichkeitsbereich. Aber ich will zur Frage des Titels zurückkehren.

Für die Zwecke der vorliegenden Arbeit gilt folgende Methode: *Der Titel eines Stückes wird mit den Klang-Bildern in der Komposition verglichen und es wird festgestellt, ob sie zueinander eine bestimmte Beziehung haben*, ob die bestimmte Absicht (des Autors) erkennbar ist, zwischen beiden eine Verwandtschaft anzudeuten, der Wille, zwei Welten miteinander zu verbinden, die an sich unvereinbar sind (siehe das Kapitel über den *Reiz des Unmöglichen*). Diese Methode ist wichtig, weil immer der Verdacht besteht, der Komponist könne die Wahrnehmung des Musikstücks und das Assoziationsspiel der Zuhörer allein durch die Titelgebung leicht manipulieren und in die gewünschte Richtung lenken. Denn der Musikschröpfer hat vor allem in neueren Zeiten seine Fähigkeit zur exzentrischen Titelgebung oft unter Beweis gestellt. Ein flüchtiger Blick auf die Titel einiger berühmter Werke und die Frage nach ihrem Sinn lässt eine erste Unterscheidung zu: *Es gibt Titel, die sich auf den musikalischen Inhalt*, den poetischen Bereich des musikalischen Bildes beziehen, indem sie dieses durch eine sich unwillkürlich einstellende Verbindung zu "etwas" Bekanntem umreißen, und *es gibt Titel, die sich nicht auf den musikalischen Inhalt beziehen*. Letztere können in zwei weitere Kategorien geteilt werden: *Titel ohne jede Beziehung zur Musik*, wie *Density 21,5*, das berühmte Stück für Soloflöte von Varese, dessen Titel sich auf die Dichte der Legierung bezieht, aus der das Soloinstrument hergestellt ist, und *Titel, die im Widerspruch zur Musik stehen*, deren verblüffende (ironische, groteske) Wirkung eben auf den getäuschten Erwartungen des Wahrnehmungshorizonts beruhen – ein wohlbekanntes poetisches Mittel. Der sozusagen filmische Kommentar zu dieser letzten Kategorie wird einiges vom Wesen der Beziehung zwischen Titel und Musik ans Tageslicht bringen.

Nehmen wir an, wir gehen in ein Konzert. Im Programm ist ein Stück – selbstverständlich ein zeitgenössisches! – mit dem Titel *Nachtmusik*. *Aus der Ferne* für Violine und Orchester (für die Anhänger italienischer Termini *Notturmo*. *Da lontano*) angekündigt. Wir erwarten demnach eine ruhige Musik mit verlöschenden, verhauchenden Klängen, einer zarten, nachklingenden, manchmal sonderbaren Melodie, aber wie immer eine

gedämpfte und ruhige Musik, denn unsere musikalische Bildung *weiß* sehr wohl, was eine Nachtmusik ist, sie hat bereits ein Bild von dem, was ein Nocturne für Violine und Orchester *zu sein hat*. Selbst solche, die das nicht wissen oder nur eine sehr ungefähre musikalische Bildung haben – vor allem in Rock und Pop – können aus dem Titel ableiten, in welchen Bereich diese Musik gehört: eine Art *Blues* ohne Worte. Aber es folgt die Bestürzung! Nach den ersten Klängen merken wir, daß wir betrogen wurden, daß der Titel ein Köder war und wir uns ganz anderswo befinden: Grelle, apokalyptische Klänge, viele Dezibel, für die Wahrnehmung unentwirrbare Tonkonstruktionen, Lärm, Chaos. Was tun wir nun? Wir haben zwei Möglichkeiten: Entweder wir denken, es sei ein Fehler im Programm, es werde etwas anderes als angekündigt gespielt (auf diesen Gedanken verzichten wir, wenn wir uns davon überzeugen, daß das vom Programm genannte Instrumentalensemble stimmt) oder der Titel erhält schließlich irgendwie seine Rechtfertigung, die Musik beruhigt sich und erreicht eine Übereinstimmung mit der im Titel enthaltenen Idee. Es ist falsch anzunehmen, daß das Auditorium durch die Betitelung eines Stückes im Widerspruch zu dem in der Musik entworfenen Bild von Vorurteilen befreit werden könne. Ebenso falsch ist es zu denken, der Rezipient werde aufgrund der Erfahrung vom Anfang des soeben imaginierten Konzerts die Schlußfolgerung ziehen (und das früh genug!), daß er sich in seiner bildlichen Vorstellung nicht nach dem Titel richten könne und daß er weiter ohne Vorurteile, ohne jedes vom Titel hervorgerufene Bild zuhören werde. Denn das kann nur ein Zuhörer sein, der das Programm nicht gelesen hat, der nicht weiß, was gerade gespielt wird, und aus diesem Grund ist seine Erwartungshaltung nicht auf ein bestimmtes Bild ausgerichtet. Er ist für alle Möglichkeiten offen. In dem Augenblick aber, in dem der Zuhörer den Titel eines Stückes kennt, suggeriert ihm dieser auch ein Bild, das er in Tönen widerspiegeln hören möchte (abgesehen von dem – übrigens bemerkenswerten – Fall, in dem der Titel total undurchsichtig ist und eine Abstraktion benennt wie *Sonate*, *Sinfonie*). Während des Zuhörens wird er im ganzen Stück über Fragmente rätseln, die die Aussage des Titels rechtfertigen. Seine Wahrnehmung verwandelt sich allmählich zu einer Art Polizeiverfolgung der Indizien, die eine mögliche Verbindung zwischen Musik und Titel verdeutlichen.

Es ist interessant, daß wir in unserer Vorstellung über ein unerschöpfliches Angebot an *Formen* verfügen, die sich auf bestimmte, uns bekannte Dinge beziehen, wir wissen, „wie die klingen“, wir können sie uns vorstellen. Trotzdem empfinden wir jedes Mal, wenn wir eine

neue Musikkomposition hören, die auf ein bestimmtes Bild aufgebaut ist, die gleiche brennende Neugierde: Wie setzt Mark-Anthony Turnage zum Beispiel die "Ferne" in *Blood on the Floor* in Klänge um? Wird sie sich von jener bei Ligeti, Kurtág, Nono, Heiner Goebbels, Tan Dun oder Frank Zappa unterscheiden? Es interessiert uns also, wie das geschieht und was die Musik von dem von uns ungeduldig erwarteten Bild erfaßt. Da wir von der Gewißheit ausgehen, daß die Musik unserer Vorstellung entspricht, daß der Titel ein Schlüssel, ein Garant für die Musik ist, können wir uns gründlich mit dem Stück befassen und die neuen Darstellungsmöglichkeiten des Bildes auskosten, das wir zu hören erwarten. Ich werde diesen Gegenstand hier nicht näher behandeln, weil ich später ausführlich darauf zurückkomme.

Jedoch mit dem Titel, der sich im Gegensatz zur Musik befindet und ihr widerspricht, kann man sich als Voraussetzung für unsere Forschungsarbeit beschäftigen. Er muß nur als Zeichen für das Vorhandensein eines Bildes aufgefaßt werden, das zu seinen Konnotationen im Gegensatz steht. Titel und Klangwelt können auf diese Weise als sich ergänzende Teile eines Ganzen betrachtet werden. Im folgenden werden wir den Titel eines Stückes als Symbol (was er eigentlich auch ist) des musikalischen Bildes verstehen, das er hervorruft. Bei den Stücken, deren Titel sich nicht auf den musikalischen Inhalt bezieht, wird jeweils angegeben, in welcher Art er sich zu diesem verhält (ohne jede Verbindung oder im Widerspruch stehend).

Außer dem Titel können auch die agogischen Termini in der Partitur als Kennzeichen des Klangbildes verwendet werden.³ Das gilt natürlich nur für jene Hörer, die sich gründlich mit der Musik auseinandersetzen wollen und zu ihrer materiellen Erscheinungsform, der Partitur, greifen. Dasselbe ist – in geringerem Maße – auch für Hörer möglich, wenn im Programmheft oder auf dem Plattenumschlag (oder auf der Kassette) die Tempi der Sätze angegeben sind (denen meist ein oder mehrere agogische Termini beigelegt sind): *Andante malinconico*, *Allegro appassionato* usw. Davon ausgehend, kann eine tiefe Verbindung zwischen Bild und Musik festgestellt werden. Denn im wesentlichen ist jeder agogische Hinweis ein Versuch des Komponisten, dem Interpreten durch Worte einen *Zustand*, eine *Kraft* oder einen vorgestellten *Ablauf* mitzuteilen. Betrachtet man die zur Andeutung des Bildes benutzten Begriffe, kann man die Art des verwendeten musikalischen Bildes feststellen und seine Klänge im allgemeinen beschreiben.

Kann man demnach vom *musikalischen Bild* sprechen, wenn wir weder den Titel noch die Agogik beachten? Schlittert ein Stück, dessen Titel und expressive Tempobezeichnungen wir nicht kennen, unter das Paradigma der "absoluten Musik"? Die Frage bleibt offen, vor allem weil in diesem Bereich des Imaginären die Ausnahmen die Regel sind. Für den Augenblick halten wir fest, daß es Musikstücke gibt, die erkennbare Bilder andeuten, ohne außermusikalische Hinweise zu enthalten, und Musikstücke, die nicht eine bestimmte Bildlichkeit hervorrufen (weil sehr leicht *mehrere* Möglichkeiten der bildlichen Interpretation angedeutet werden können). Desgleichen kann man noch folgendes feststellen: In der Romantik kam das Bedürfnis auf, die musikalische Klangwelt durch Titel oder Bezeichnungen genauer zu umschreiben, die mehr oder weniger poetisch waren, aber einen Gemütszustand hervorriefen, der ein Musikstück oder einen Teil davon (in der Regel den prägnantesten) kennzeichnete. Es ist interessant, daß dieser entschiedene Wille zur Konkretheit nicht nur bei neuen Schöpfungen angewendet wurde, sondern auch rückläufig auf Werke, die zum festen Bestand des Konzertlebens gehörten. Berühmte Beispiele wie die *Schicksalsinfonie* oder die *Mondscheinsonate* veranschaulichen dieses Bedürfnis nach Sinndeutung der Musik mit Hilfe außermusikalischer poetischer Bilder. Weiter oben habe ich einige Fragen angeschnitten, die das Vorhandensein des Bildes als immanenten Teil der Musik – in der aggressiven Form der Programm Musik und des Deskriptivismus – in der Musikästhetik aufgeworfen hat.⁴ Aus der von mir verfolgten Sicht, jener des Titels und der Agogik, kann beobachtet werden, daß sich zur Zeit der Romantik eine radikale *Verlagerung* der musikalischen Bildlichkeit vollzieht. Eine andere Vorstellung erscheint in der Musik, und diese geht aus einer anderen Wahrnehmung der Wirklichkeit hervor.

3. Die Provokation der Vorstellung

Es können drei *Ebenen der musikalischen Vorstellung* unterschieden werden: eine *rein* klangliche, eine *illustrative* und eine *virtuelle* Klangebene. Die *rein klangliche* Ebene der musikalischen Vorstellung ist für eine ausschließlich musikalische Sicht kennzeichnend und sie ist demnach an Tonschöpfungen ohne jede Verbindung zu außermusikalischen Erwägungen gebunden. 1) *Es wird eine Musik ohne jeden bildlichen Bezug geschaffen, es ist die Musik einer Essenz.* Die *illustrative Klangebene* fußt auf einer Entsprechung (gewährleistet durch einen meist

metaphorischen Mittler) zwischen den der Umwelt innewohnenden Bildern und den ihnen zugeordneten spezifischen Klängen. 2) *Es wird eine Musik mit einer auf das Bild ausgerichteten Absicht geschaffen; es ist die Musik einer Existenz.* Schließlich gibt es die *virtuelle Ebene*, die in der "Vertonung" eines *virtuellen Bildes* besteht, also eines möglichen Bildes transzendentaler (subjektiver) Überhöhung, eines imaginären Bildes. 3) *Es wird eine Musik geschaffen, die von einem möglichen Bild ausgeht; es ist die Musik einer Existenzmöglichkeit.*

Durch folgende Beispiele können die drei Ebenen der musikalischen Vorstellung veranschaulicht werden: der ersten Ebene des *reinen Klangs* entspricht die Formel der oben erwähnten *absoluten Musik*; dem *illustrativen Klang* entspricht die *Programmmusik*, der *Deskriptivismus*, die *Simulation*; die dritte, die *virtuelle Klangebene*, kann mit einem von der Musikästhetik noch nicht definierten Phänomen verbunden werden, das aber im Bewußtsein des Publikums des 20. Jahrhunderts immer mehr an Boden gewinnt: *die Musik der möglichen Bilder*. Die Titel solcher Stücke helfen uns, ihr Wesen zu unterscheiden. Bei der *reinen Klangebene* bezieht sich der typische Titel auf eine musikalische Tatsache: *Sinfonie*, *Sonate* (zum Beispiel die *IV. Sinfonie* von Brahms); bei der *illustrativen Klangebene* nennt der Titel das *Programm*: die *Phantastische Sinfonie* von Berlioz, die *Sinfonie Faust* von Liszt, *Till Eulenspiegel* von Richard Strauss, *La Mer* von Debussy; bei der *virtuellen Ebene* bezeichnet der Titel die vom Klang angestrebte mögliche Wirklichkeit und verweist diese in den Bereich der subjektiven Vorstellung: *Le Grand Macabre* von Ligeti (die Handlung findet in einer *Scheinwelt*, in *Bruegelland* statt), *Griffon* und *Lumineszenz des Schreieins* des Verfassers dieser Arbeit, aber auch Teile der Tetralogie von Wagner, wo phantastische Wesen wie die Walküren, Gnomen musikalisch versinnbildlicht werden. Diese drei Ebenen können sich überschneiden und sich innerhalb des gleichen Werkes verbinden. "Reine" Werke von diesem Standpunkt sind äußerst selten und können im allgemeinen nicht als solche ausgewiesen werden.

Die drei Ebenen des Imaginären in der Musik haben jedoch eine ganz unterschiedliche Geschichte. Die beiden ersten Ebenen laufen sich gegenseitig den Rang ab, wenn man feststellen will, welche im Verhältnis zur anderen die Vorherrschaft hat. Es ist das bekannte Dilemma, wer zuerst existiert hat, das Huhn oder das Ei. Dieser zeitliche Ablauf wird uns jetzt nicht weiter beschäftigen. Ich will nur bemerken, daß zwischen den beiden Ebenen in der Musikgeschichte eine ständige Wechselwirkung bestanden hat, unabhängig davon, ob es sich um Instrumental- oder Vokalmusik,

um Miniaturen oder Sinfonien, um "ernste" (oder mit einem Begriff des heutigen Marketing um "classical") Musik handelt oder um "Unterhaltung" (Rock, Pop, usw.) Die dritte Ebene ist neu und von ihr können wir noch die Entfaltung ihrer schöpferischen Kräfte erwarten. Sie tritt mit der neuen Art der Vorstellung auf, von der der Philosoph Vilém Flusser in seinem Artikel *Eine neue Einbildungskraft*⁵ spricht: "Die Bilder der bisherigen Einbildungskraft sind zweidimensional, weil sie aus der vierdimensionalen Lebenswelt abstrahiert wurden, und die Bilder der neuen Einbildungskraft sind zweidimensional, weil sie aus nulldimensionalen Kalkulationen projiziert wurden. Die erste Art von Bildern vermittelt zwischen dem Menschen und seiner Lebenswelt, die zweite Art vermittelt zwischen Kalkulationen und ihrer möglichen Anwendung in der Umwelt. Die erste Art von Bildern bedeutet die Lebenswelt, die zweite bedeutet Kalkulationen. Die Bedeutungsvektoren der beiden Einbildungskräfte weisen in entgegengesetzte Richtungen, und die Bilder der ersten Art müssen anders gedeutet werden als die der zweiten."⁶ Die Revolution der Bilder, von der Flusser in seinem Buch spricht, geht auf die neue Technologie zurück, die die Art der Wahrnehmung und des schöpferischen Schaffens des zeitgenössischen Menschen beeinflusst. In diesem Sinn ist die *virtuelle* Ebene der musikalischen Einbildungskraft eine erst kürzlich erworbene Fähigkeit, die, meiner Ansicht nach, die beiden bisher anerkannten und theoretisierten musikalischen Paradigmen der "absoluten Musik" und des "musikalischen Ausdrucks" in Frage stellen wird. In Anlehnung an Flusser kann man sagen, daß die beiden Ebenen der *reinen* und der *illustrativen Klänge* aus der traditionellen musikalischen Vorstellung hervorgegangen sind, die auf der *Entdeckung* von Klängen beruht, während die *virtuelle* Ebene von einer neuen Vorstellung ausgelöst wird, die in der Epoche der Möglichkeit der Reproduktion von Kunstwerken (W. Benjamin) oder der elektrischen und elektronischen Mittel zur Schaffung, Verbreitung und für den Empfang von Bildern entstanden ist und die auf der *Erfindung* von Klängen beruht.

Die drei Ebenen ändern sich mit den musikalischen Ausdrucksmitteln und erfahren periodisch eine Belebung und Bereicherung: die Entwicklung der Harmonie und der Orchestration im 19. Jahrhundert führte zum Entstehen der Programmusik, die Revolution der Klangfarben und die Erfindung der elektronischen Klangwelt (der Klangsynthese und -analyse) belebt die Musik des 20. und des 21. Jahrhunderts mit virtuellen Bildern. Im Laufe der Zeit hat die bildliche Vorstellung in der Musik die Strategien der Verbindungen zwischen ihren Ebenen immer wieder geändert, sie

hat die eine in den Dienst der anderen gestellt, sie hat sie überlagert, abwechselnd eingesetzt und hat sie im Einklang mit den Notwendigkeiten des Schöpfungsaktes miteinander verbunden.

II. Die Ästhetik der Simulation

1. Der Reiz des Unmöglichen

Unter Simulation verstehen wir hier die *Schaffung einer spezifisch musikalischen bildlichen Entsprechung einer Wirklichkeit*. Es kann nicht genau gesagt werden, was vom Wesen des bestimmten Wirklichkeitsausschnitts simuliert wird, weil die *poetische* Einbildungskraft des Komponisten den ganzen klanglichen Gedankengang umsetzen und ungeahnte Möglichkeiten der Wiedergabe finden kann. Im Grunde beruht die Stärke der musikalischen Simulation auf dem Spiel zwischen dem Angebot, das man (durch die Vermittlung der auditiven Wahrnehmung) der Vorstellung macht, und dem, was sie selbst nachher daraus entwickelt. In einem Interview sprach der Regisseur Fritz Lang 1931 von einem psychologischen Prinzip, das bei der Arbeit mit dem Bild nicht vernachlässigt werden darf: Nie darf dieses extrem gefühlsgeladen sein, damit die Einbildungskraft des Wahrnehmenden sich entfalten kann. Etwa das gleiche geschieht mit dem Klang-Bild, das eine bestimmte Wirklichkeit mit Hilfe von prägnanten Merkmalen simuliert: *Es deutet etwas Bildliches an, das erst im Inneren des Wahrnehmen vervollständigt und abgeschlossen wird*. Das Klang-Bild schlägt ein Scheinbild vor, das wir neu interpretieren und als Sinnbild des bestimmten Wirklichkeitsausschnitts wiedererkennen. In welchem Maß das vorgeschlagene Klang-Bild wiedererkannt wird, kann nur ungefähr festgestellt werden, denn verschiedene Faktoren, von der musikalischen Bildung der Zuhörer bis zur unterschiedlichen kulturellen Bedeutung desselben Klangzeichens, wirken sich auf den Versuch, klare Verhaltensnormen des Vorstellungsvermögens aufzustellen, aus. Andererseits ist auch die Gewohnheit, die musikalischen Bilder eines Werkes ausgehend vom Titel als vermutetes inneres oder äußeres Bild zu interpretieren, ebenso unbefriedigend, wie aus dem bisher Gesagten hervorgeht.

Ein von Luigi Nono in den letzten Jahren seines Lebens mit Vorliebe zitierter Satz stammt aus *Der Mann ohne Eigenschaften* von Robert Musil:

Wenn es Wirklichkeitssinn gibt, muß es auch Möglichkeitssinn geben. Nono bezog sich dabei auf die Implikation des Hörers von moderner Musik, der die von der Neuen Musik gebotenen Möglichkeiten ausprobiert. Dieser *Schlüsselsatz* bezeichnet aber auch das Kennzeichnende unseres Forschungsansatzes bei der Untersuchung des *Wesens* der musikalischen Simulation. Was das musikalische Bild als Simulation im wesentlichen kennzeichnet, das ist nicht das Spiel mit dem Möglichen, sondern *gerade das Kampf-Spiel mit dem Unmöglichen*. Bei dieser Art des Bildes sind wir von dem gefesselt, was Messiaen in seiner berühmten Schrift *Technique de mon langage musical* den Reiz des Unmöglichen (*le charme des impossibilités*)⁷ nannte. Kants Definition der Schönheit als "freies Spiel der Einbildungskraft"⁸ scheint in diesem Sinne die musikalische Vorstellung der Scheinbilder zu hypostasieren, nur daß das Spiel im Bereich des Unmöglichen stattfindet. Eigentlich wird die Ästhetik der Simulation vom Kampf der Überschreitung des Möglichen und dem Bedürfnis der Flucht in das Unmögliche bestimmt. Wie aber macht man das?

Ein beliebiges musikalisches Bild, zum Beispiel ein Ton in der Ferne oder ein dunkler, tiefer Klang, hat mit der Tatsache, die es simulieren will – in unserem Fall Ferne oder Dunkel – wenig gemein. Im Grunde läßt das musikalische Bild das Material jener Tatsache unbeachtet – die räumliche Beziehung in dem einen, die visuelle Wahrnehmung im anderen Fall – und gibt in Klängen Zustände oder Kräfte wieder, die in ihrem Wesen klanglos sind, wodurch etwas theoretisch Unmögliches verwirklicht wird. Denn für das kartesianische Denken ist es eindeutig, daß etwas nur aufgrund des Vorhandenseins einer minimalen Ähnlichkeit zwischen dem wirklichen und dem Scheingegenstand simuliert werden kann. Bei der musikalischen Simulation gibt es jedoch gar keine Beziehung zur eigentlichen Wirklichkeit. Die Ähnlichkeit setzt die Kontinuität eines existentiellen Rahmens voraus, einer Fläche, auf der die Dinge zentral oder marginal miteinander in Verbindung stehen können, aber sie gehören demselben Universum an. Das musikalische Bild gehört jedoch nicht derselben Bezugsebene an wie die Wirklichkeit, die sie simulieren will. Nehmen wir die oben genannten Beispiele: Die Materie der Ferne – der Raum – hat mit dem gedämpften Klang der Hörner keine Berührungspunkte, so wie das Dunkel keine tatsächliche Ähnlichkeit mit den tiefen Tönen hat. Auf der Bezugsebene der simulierten Wirklichkeit gibt es keine Ähnlichkeit zwischen dieser und der eigentlichen musikalischen Simulation. Was jedoch durch das musikalische Bild verwirklicht wird, ist umso interessanter, als es das Unmögliche anstrebt. Und doch, wie ist dieses Spiel mit dem Unmöglichen möglich?

2. Der Vermittler

Die musikalische Vorstellung, die eine Wirklichkeit simuliert, erfaßt nichtklangliche *Zustände, Kräfte und Prozesse*, die es in der Wirklichkeit gibt. Sie stellt Kommunikationswege zwischen sich ausschließenden Erkenntnisebenen her, setzt Analogiesysteme voraus (beispielsweise zwischen visuellem und auditivem Bereich) und schafft Vorhöfe und neutrale Orte für blitzartige Begegnungen zwischen den Welten. Ferne und Dunkel, um bei den schon verwendeten Beispielen zu bleiben, werden bei ihrer musikalischen Simulation durch "Vermittler" hervorgerufen, durch Zeichen der Erfahrung ihrer Existenz. Das Bild der Ferne wird durch eine *versteckte (unsichtbare, nur fühlbare) Klangquelle* vermittelt, vielleicht durch den gedämpften Klang eines Horns, der von dem Hörer erfahrungsgemäß als gleichbedeutend mit der Entfernung, der Distanz wahrgenommen wird. Ebenso ist der Vermittler zwischen dem Visuellen und Auditiven beim Dunkel das *Bild der Tiefe*, das als allgemein-verständliches Zeichen der intuitiven Entsprechung zwischen zwei erheblich unterschiedlichen Welten interpretiert wird.⁹

Der Vermittler bestimmt immer den Stil der Simulation. Durch sein subjektives Wesen ist der Vermittler zwischen der bezeichneten Wirklichkeit und ihrer musikalischen Simulation, die meist auch ein Bild ist, unkontrollierbar. Er stellt die aktive Einbildungskraft dar und provoziert das Erscheinen der schöpferischen Unmöglichkeit. Die Intuition des Vermittlers entscheidet plötzlich und seine Wahl beeinflusst die Art der Simulation. Für die gleiche Wirklichkeit können mehrere Vermittler gewählt werden, was selbstverständlich jedes Mal zu einer Änderung des Vortrags führt. Im Grunde beschränkt sich die Kreativität bei den musikalischen Bildern auf die Frage nach der Wahl des Vermittlers. Was möchte ich klanglich vom Element Wasser, zum Beispiel, simulieren? Die flüssige Beschaffenheit, den Stillstand, das Fließen, den Wirbel, das Säuseln, die Widerspiegelung? Um nur einige der Vermittler zu wählen, von denen jeder über ein Potential an Klang-Bildern mit unendlichen Möglichkeiten der Verwirklichung verfügt. Der Vermittler ist deshalb die Essenz des Simulationsstils, denn er wählt den Weg, auf dem unsere Einbildungskraft ihre Scheinbilder entwickeln wird. Der Vermittler zwingt der Vorstellungskraft die Ausrichtung auf, die auf einer vernunftmäßig unmöglichen Ähnlichkeit beruht und die er zwischen der Wirklichkeit und der musikalischen Simulation entdeckt oder erfindet. Die oben gestellte Frage, *wie* die Verbindung zwischen zwei Welten, die verschiedenen Ebenen angehören, hergestellt werden kann, findet somit ihre Antwort: durch den Vermittler, den Boten, der – gleichsam engelhaft

– die unmögliche Angleichung zwischen der Wirklichkeit und der Einbildung vollzieht.

Im folgenden werde ich versuchen, in die Substanz der Simulation vorzudringen. Ich werde das durch die Analyse der vier imaginären Grundstoffe tun, auf denen jedes simulierte musikalische Bild beruht: die *Entfernung*, die *Bildlichkeit*, die *Elemente* und die *Alterität*. Bei Gaston Bachelard deckt sich die Idee der Grundmaterie der Vorstellung mit jener ihres Urstoffs, der als *Gruppe*, *Grundlage* und *Auslöser* von Bildern definiert wird. Sie wird von dem französischen Philosophen durch die Fähigkeit ihres Wesens gekennzeichnet, sich sogar in kontrastierenden, widersprüchlichen Darstellungsweisen zu äußern: "... ein Stoff, dem die Einbildungskraft keine Zweideutigkeit verleihen kann, eignet sich nicht für die psychologische Rolle des Urstoffs."¹⁰ Um das Klang-Bild als Simulation zu verstehen, ist die Unterscheidung zwischen dem *Grundstoff* und dem *Urstoff* der Vorstellung, die in anderem Zusammenhang wichtig ist, nicht relevant. Weil der Urstoff nichts über die Qualität des vorgetäuschten Klang-Bildes besagt, sondern nur über seinen Ursprung. Dieser aber interessiert bei der Simulation nur in dem Maße, in dem er einen Vermittler zur Verfügung stellt und durch diesen einen hochwertigen Stil des Bildes. Deshalb ziehe ich es vor, die großen Wirkungsbereiche der musikalischen Täuschung *Grundstoffe* zu nennen.

Obwohl die vier Grundstoffe sich ständig miteinander verbinden und dabei verschiedene imaginäre Kombinationen entstehen, werden sie in vorliegender Arbeit gesondert behandelt. Mit der Absicht, unseren Ausführungen mehr Klarheit zu verleihen, haben wir es vorgezogen, die Darstellung unserer Forschungsergebnisse zu vereinfachen. Wir hoffen, dabei nicht zu weit gegangen zu sein, denn wir haben uns trotz der beachtlichen Menge an mitzuteilenden Informationen bei der Darstellung der Schlußfolgerungen auf eine schematische Formel festgelegt, die sich von vornherein auf das Wesentliche beschränkt. Schließlich muß doch gesagt werden, daß diese erste theoretische Untersuchung des Gegenstandes keinen Anspruch auf eine erschöpfende Darstellung erhebt, denn bekanntlich ist es unsinnig, im schöpferischen Bereich von so etwas zu sprechen.

3. Grundstoffe der Vorstellung

3.1. Die Entfernung

Die ganze Dialektik der Simulation der Entfernung mit den so oft verwendeten Spielarten der Ferne, der fortschreitenden Entfernung, der

Annäherung beruht auf folgendem Komplex von Analogien: Aus Erfahrung wissen wir, daß jede Geräuschquelle, die sich vom Hörer in einer gewissen Entfernung befindet, umso schwächer wahrgenommen wird, je weiter sie sich vom Wahrnehmungsort befindet. Es wird dann die Verbindung zwischen der räumlichen Wahrnehmung der Distanz, die in ihrem Wesen visuell ist, mit dem Effekt hergestellt, den die Entfernung bei jedem auditiven Signal auslöst, nämlich mit der Verringerung der Lautstärke. Diese Erfahrung verwandelt sich zum Zeichen der Wirkung von Entfernung. Übrigens gibt das natürliche Phänomen des Echos diese Erfahrung der Entfernung, des Verlöschens sehr genau wieder und bestätigt sie. Es entsteht eine Verbindung zwischen der Entfernung und der Lautstärke, die bei verschiedenen musikalischen Bildern genutzt werden kann. Aber die Entfernung bezieht sich nicht nur auf eine einzige Perspektive. Das musikalische Bild der Entfernung hält auch den "Ton" der Entfernung fest, den von ihr ausgelösten seelischen Zustand. Denn dieser kann in unzähligen Arten beschrieben werden, je nach dem Vermittler, den wir als Bedeutungsträger wählen: Es gibt eine deskriptive Ferne wie in den Echos der Konzerte von Vivaldi und Corelli, in denen man sich die Ferne filmartig vorstellen kann – ein Filmbild ist nahe, das nächste weit –, eine nostalgische Ferne wie in den postumen Klaviersonaten von Schubert oder in den langsamen Sätzen der Sinfonien von Mahler, eine bedrohliche, kriegerische Ferne, die ebenfalls in Mahlers Sinfonien vorkommt, eine an das Faschingstreiben erinnernde Ferne wie in *Petruschka* (*La Settimana grassa*) von Strawinsky oder eine ungewisse, nebelige Ferne wie in *Lontano* von Ligeti.

3.1.1. Das Simulieren der Entfernung

Es gibt zwei Möglichkeiten, die Entfernung klanglich darzustellen: als *Stillstand* und als *Bewegung*.

Die *Entfernung als Stillstand* ist durch Reglosigkeit gekennzeichnet und verwendet als Vermittler das sich von der natürlichen Erscheinung des Echos ableitende komplementäre Paar *hier – dort* (*hic et ibi*), das somit zum Zeichen eines räumlichen Gedankens in der Musik wird. Ebenso geschieht die Wahrnehmung der Entfernung als Stillstand *plötzlich*; sie wird als sofortiger Übergang von Nähe zu Ferne empfunden. Die Technik der Abstufung der Lautstärke in der Musik der Renaissance oder des Barock hat ihren Ursprung in der Simulation von *hier* und *dort* als Darstellungsmöglichkeit des Echos; sie wird demnach als *plötzlich* empfunden. Ein Vermittler der Simulation von Entfernung als Stillstand ist auch das komplementäre Paar von Jankélévitch *proximité* und *lontanité*.¹¹ Der

Unterschied zwischen dem Vermittler *hic-ibi* und *proximité-lontanité* hängt von der subjektiven Einstellung des Rezipienten ab: Bei *hic-ibi* empfindet er sich als außenstehend, während *proximité-lontanité* zu seinem Inneren gehört. *Hic-ibi* ist die Entfernung zwischen einem *begrifflichen*, gedachten "Hier" und "Dort"; *proximité-lontanité* die Entfernung zwischen einer *gefühlten* "Nähe" und "Ferne". Das erste Paar ist eine vernunftmäßige Feststellung, das zweite eine Gefühlsregung, eine Hoffnung. Die Entfernung als Stillstand kann somit sowohl als *Gemütszustand* in der Form des Vermittlers *hic-ibi* simuliert werden, als auch als *innere Kraft*, als *proximité-lontanité*. Als Beispiel für die letztgenannte Art der Simulation sei wieder an die schon zitierten gedämpften Hornsignale erinnert, die Mahler in der V. *Sinfonie* (im mittleren Teil des *Scherzo*) verwendet und an die geheimnisvolle Ferne, in die Ligeti sein *Lontano* oder Nono den *Coro lontanissimo* aus der szenischen Aktion *Prometeo* versetzt.

Die *Entfernung als Bewegung* führt zwischen den vermittelnden Paaren einen Ablauf ein: Von *hic* zu *ibi* und umgekehrt oder von *proximité* zu *lontanité* und umgekehrt tritt ein allmählicher Wandel ein. Im Unterschied zur Entfernung als Stillstand, die durch *Zustände* und *Kräfte* simuliert wird, geschieht die Simulation bei der Entfernung als Bewegung durch *Prozesse*. Diese Prozesse, die *Entfernung* und die *Annäherung*, tragen zum Übergang von hier zu dort, von Nähe zu Ferne bei. Die Substanz dieses Übergangs offenbart sich im Laufe der Zeit, sie benötigt Zeit, sie zeigt sich also nicht plötzlich, sondern fortschreitend, stufenweise. Der Vermittler zwischen der tatsächlichen fortschreitenden Entfernung und der musikalischen Simulation ist erneut ein Begriffspaar: das *Erscheinen* und *Verschwinden*, die in dieser Arbeit immer einen allmählichen Prozeß bezeichnen. Die Art der klanglichen Umsetzung dieses Paares kann verschieden sein (als Steigerung oder Verminderung der Lautstärke, als Akkumulation oder Auflösung von Dichte, als ansteigende oder absteigende Intonation usw.), sie setzt jedoch eine sich entwickelnde Sicht auf die Problematik der musikalischen Simulation der Entfernung als Bewegung voraus.

Die Einbildungskraft des Komponisten kann mit dem Paar *Erscheinen-Verschwinden* unterschiedlich umgehen: Sie kann es als solches belassen, wie in *Bydlo* aus den *Bildern einer Ausstellung* von Mussorgski (das Bild des polnischen Ochsenwagens nähert sich, gelangt vor den Hörer und entfernt sich dann) oder in *Le Grand Macabre* von Ligeti (die Verwendung des Doppler-Effekts); sie kann das Paar aber auch trennen und nur einen Begriff des Binoms simulieren, einerseits das *Erscheinen*, wie am Anfang

der Oper *Rheingold* von Wagner, andererseits das *Verschwinden*, das so anschaulich in der Abschieds-Sinfonie von Haydn oder so desolat in der *Lyrischen Suite* von Berg simuliert wird; als letzte mögliche Kombination kann die Imagination die Folge der Begriffe tauschen, um das Binom *Verschwinden-Erscheinen* zu erhalten, das meisterhaft in der Es-Dur-Klaversonate op. 81a *Das Lebewohl* ... von Beethoven oder in der Dialektik der Abschnitte der choreographischen Dichtung *La Valse* von Ravel behandelt wird.

3.1.2. Poetische Bezüge der simulierten Entfernung

Wann wird in einem Musikwerk das *Erscheinen*, wann das *Verschwinden* verwendet? Wann verwendet man *ibi* und wann *hic*? Wann *proximité*, wann *lontanéité*? Es ist offensichtlich, daß auf diese Art von Fragen nicht geantwortet werden kann. Es sind ganz einfach falsche Fragen. Warum habe ich sie dann gestellt? Weil sie ein Problem aufdecken, das aufmerksam erforscht werden muß, das aber nicht korrekt angegangen wurde: *das Problem des Ethos*, das die Bilder ausstrahlen, die Entfernung simulieren. Schon aus den Beispielen ging hervor, daß vor allem das Verschwinden, also die allmähliche Entfernung, hauptsächlich am Ende der Werke oder ihrer Sätze vorkommt. Auf diese Feststellung folgt die Frage, ob nicht vielleicht etwas vom Wesen des *Verschwindens* dieses zum *bevorzugten Schlußbild*, zur abschließenden rhetorischen Figur (der musikalischen Bildvorstellung) bestimmt, und wenn das so ist, was ist es dann? Kann ebenso das *Erscheinen* als bevorzugtes rhetorisches Bild für den Anfang des Stückes oder eines Abschnitts aufgefaßt werden?

Der Schlüssel für die Antworten auf diese Fragen ist das *Ethos*, und unter *Ethos* verstehen wir hier den *Gefühlsgehalt* eines Bildes, seine *emotionale Wertigkeit*. Das Ethos bestimmt die Verwendungsart des Bildes. Der Vermittler schlägt der Imagination einen Berührungspunkt zwischen Wirklichkeit und Simulation vor. Dieser Punkt muß jedoch interpretiert werden, und nach der Interpretation erhält der Vermittler ein bestimmtes *Ethos*. Das Ethos ist demnach *die Resultante zwischen der immanenten Bedeutung des Vermittlers* (der übliche Sinn mit seinen rationalen und emotionalen Implikationen) *und der zusätzlichen Bedeutung, die der Komponist ihm* – durch seine eigene Erfahrung – *verleiht*. Anders ausgedrückt, das Klang-Bild des Verschwindens besitzt ein *Ethos*, das ihm einerseits vom semantischen Feld des Begriffs vom Verschwinden (mit Anstößen sowohl auf der Verstandes- als auch auf der Gefühlsebene) verliehen wird, andererseits von der Färbung, die die Persönlichkeit des

Komponisten in den Bereich der Darstellung einbringt. In diesem Sinne kann eine analytische Untersuchung nur teilweise auf die sichtbare "Fläche" des Ethos, und zwar auf immanente die Bedeutung, hinweisen. Die zusätzliche Bedeutung kann selbstverständlich nicht den Gegenstand einer sachlichen wissenschaftlichen Arbeit abgeben.

Wir nehmen die Entfernung nur im Verhältnis zu etwas anderem wahr, indem wir uns auf etwas oder jemanden, der sich "anderswo" befindet, beziehen. Sind wir in diese Beziehung gefühlsmäßig impliziert, werden wir die Entfernung als Trennung, als Bedrückung empfinden, und daraus entsteht das nostalgische, melancholische Ethos der Klang-Bilder, das von Jankélévitch in *L'irréversible et la nostalgie* so schön definiert wird: als Wunsch, sich dort zu befinden, wo man nicht mehr sein kann. Das vermittelt das Binom *proximité – lontanéité*. Die Ferne wird als Verlust, als Entsagung empfunden, und gerade dieses Unvermögen des Wesens eröffnet der Einbildungskraft die unwillkürliche Verbindung zum Gedanken des Endes, des Todes. Als Ausdruck des rumänischen *dor*, der deutschen Sehnsucht oder der spanischen *soledad* – Begriffe, die gerade wegen ihrer poetisch-musikalischen Komponente nicht übersetzt werden können – ist *lontanéité* nur als Gegensatz zu *proximité* vorstellbar, zwischen denen übrigens eine ständige gefühlsmäßige Verbindung besteht. Beide sind eine *Einheit*, die zerstört wurde, sie sind Hälften des gleichen Wesens, Bilder, die ihren Sinn nur zusammen erhalten. *Lontanéité* regt den musikalischen Verlauf durch den Bezug zur erinnerten Zeit an und ordnet ihn in Ebenen: Es erscheinen verschiedene Zeitebenen (Gegenwart – Vergangenheit, Handlung – Betrachtung) und räumliche Ebenen (Nähe – Ferne, Sichtbares – Unsichtbares). Innerhalb einer imaginären Syntax des musikalischen Verlaufs kann die Aussage¹² *proximité – lontanéité* theoretisch in jedem Augenblick des musikalischen Geschehens auftauchen und ihr kann jede andere Aussage folgen, vorausgesetzt, daß diese letzte Aussage wieder dem *proximité*-Bereich angehört und somit zu den ursprünglichen Kennzeichen des Verlaufs zurückkehrt. In diesem Sinne ist die Simulation der Ferne ein Interludium, eine Zäsur, eine diskursive Klammer, ein Blick in einen anderen Definitionsbereich, eine andere Welt.

Falls die Beziehung zu dem entfernten Bezugspunkt keine gefühlsmäßige, sondern nur eine rationale Komponente wie bei dem Binom *hic – ibi* enthält, kann das Ethos ganz anders definiert werden. Wenn mich das, was in der Ferne ist, nichts angeht, bleibt meine Beziehung dazu eine rein äußerliche, es handelt sich um eine Feststellung. Was sich dort befindet, geht mir nicht "nahe", wie das im *lontanéité*-Fall geschieht,

es ist mir fremd. Eigentlich sind "hier" und "dort" undurchdringlich, zwischen ihnen gibt es keine Verbindung, sie sind getrennt und schließen sich sogar aus. Obwohl sie die gleiche Beschaffenheit haben können, wie bei dem schon erwähnten Echo in der barocken Musik – dasselbe Musikfragment wird mit unterschiedlicher Lautstärke wiederholt – bleiben sie sich gefühlsmäßig total fremd und beschränken sich darauf, die räumliche Entfernung zu simulieren. Die zeitliche Entfernung ist hier nicht vorhanden, denn die Erinnerungen werden nicht heraufbeschworen, sie bleiben verschlossen. Als Aussage kann *hic – ibi* wo immer während des Verlaufs erscheinen, und es folgt ihr wie bei *proximité – lontanéité* immer eine Aussage, die zu *hic* zurückkehrt.

Schließlich stellt das letzte Vermittlerpaar der simulierten Entfernung, das *Erscheinen – Verschwinden*, den Prozeß der inneren Problematik der Entfernung dar. Gleich von Anfang an muß gesagt werden, daß der prozeßhafte Charakter, der Entwicklungsgedanke das Paar *Erscheinen – Verschwinden* in die Gefühlsebene *proximité – lontanéité* weist. Gehörte beim *Ethos* des letzteren das Unvermögen der Kommunikation zwischen *Nähe* und *Ferne* zu seinen Wesensmerkmalen, macht das *Erscheinen – Verschwinden* die Wandlung von einem zum anderen möglich, und das in beide Richtungen. Diese Tatsache ist nicht zu vernachlässigen, denn sie beeinflusst die Gefühlsebene, das *Ethos* erheblich. Ein wichtiges Merkmal des Binoms *Erscheinen – Verschwinden* ist, wie schon gesagt, der *prozeßhafte Charakter*.¹³ Die Prozeßhaftigkeit beeinflusst in diesem Fall das *Ethos* je nach unserer Sicht auf die Einzelteile des Binoms: Es kommt darauf an, ob wir sie einzeln oder zusammen betrachten. So unterscheidet sich das *Ethos* des *Erscheinens* (taghell, um beim Begriff von G. Durand zu bleiben) von jenem des *Verschwindens* (nächtlich), und beide unterscheiden sich wesentlich vom *Ethos* des *Erscheinens – Verschwindens* (taghell – nächtlich) oder von jenem des *Verschwindens – Erscheinens* (nächtlich – taghell). Befinden wir uns durch *proximité – lontanéité* in einer imaginären Zeit, in welcher die Ferne bereits vergangen war, in der die Entfernung von etwas oder von jemandem schon eine Tatsache war, so geschieht diese Entfernung durch das *Erscheinen – Verschwinden* unmittelbar in der Gegenwart. Wir sind somit in den Prozeß der Entfernung oder Annäherung einbezogen, wir befinden uns im Inneren der Handlung, wir empfinden den Verlust (Entfernung) oder den Gewinn (Erscheinen) intensiv, mit der Hoffnung und spannenden Erwartung des folgenden Augenblicks. Nicht eine melancholische oder konstatierende Haltung charakterisiert diese Klang-Bilder, sondern die Intensität des

Empfindens und der gefühlsmäßigen Anteilnahme. Als Aussage im musikalischen Verlauf wird das *Erscheinen* gewöhnlich für den Anfang von Stücken oder Abschnitten bevorzugt (*Das Meer* von Debussy, *Bolero* von Ravel, der fulminante Einsatz der Pauke im ersten Takt des *Konzerts für Klavier und Orchester* von Grieg, der erste Satz der VII. *Sinfonie* von Schostakowitsch, *Lontano* von Ligeti), während das *Verschwinden* im klanglichen Schlußbild anzutreffen ist (die IX. *Sinfonie* von Mahler, *Pelleas und Melisande* von Debussy, der letzte Satz des *Streichquartetts Nr. 2* von Ligeti, *Sterne* von Kurtág, *Ison II* von Niculescu, das Finale der V. *Sinfonie* von Vieru, *Motto-Studien* des Verfassers dieser Arbeit). Was die Aussage anbelangt, die den oben beschriebenen Bildern folgen könnte, sind die Dinge etwas komplexer: nach dem *Erscheinen* kann im Grunde jede Aussage folgen; nach dem *Verschwinden* aber beschränken sich die Aussagen auf drei Möglichkeiten: 1. *entweder es folgt ein Erscheinen* (der Entwicklungsgedanke wird also beibehalten); 2. *oder es folgt eine Pause* (der Zweck wäre die Möglichkeit, neue determinierende innere Entwicklungen zu schaffen, die sich zu einer neuen Vortragebene verdichten); 3. *oder es folgt ein abrupter Bruch* (durch die Verwendung der Gewalt kommt es zum "Massaker der Determinationen"¹⁴, die vorausgegangen sind, und es besteht die Möglichkeit, *ex abrupto* im Kontext neue Determinationen zu schaffen).

3.1.3. Das verwendete musikalische Material

Es ist schwer, wenn nicht gar unmöglich, darüber zu theoretisieren, welches das entsprechende Material in den einzelnen Fällen ist. Ich werde mich deshalb darauf beschränken, worüber theoretisiert werden kann, und werde beim Begriff des musikalischen Materials eine Unterscheidung vornehmen, die allgemein, dafür aber höchst effizient ist. Es wird einerseits das *homogene* Material betrachtet, dessen Merkmale aus der *Gleichartigkeit* der verwendeten Techniken und Klänge hervorgehen, und andererseits das *heterogene* Material, das von der *Vielfalt* der Techniken und Klänge gekennzeichnet ist. Durch diese Unterscheidung kann man feststellen, welches das Verhältnis der bevorzugt verwendeten Materialarten bei der klanglichen Wiedergabe der vorher besprochenen Binome ist.

Für *hic – ibi* und *Erscheinen – Verschwinden* zieht man meist homogenes Material vor, während für *proximité – lontanité* sowohl homogenes als auch heterogenes Material verwendet wird. Das heißt aber nicht, daß nicht auch andere Kombinationen möglich sind.

Ich erinnere daran, daß die vorausgegangenen Feststellungen auf einer sowohl räumlich (die Tradition der westlichen Musik) als auch zeitlich (fast ausschließlich die hohe Musik der rund 800 Jahre) beschränkten Erfahrung beruhen. Man kann sich ebenso das *Erscheinen* – *Verschwinden* und auch *hic* – *ibi* aus nichthomogenem Material vorstellen. Wozu dann die bisher ausgeführte Theorie?

Die Antwort kann folgendermaßen lauten: Es wurde bisher über die *bevorzugte* Verbindung (manchmal aus der Semantik des Bildes abgeleitet, also eine *natürliche* Verbindung) zwischen einem Klang-Bild und dem musikalischen Material gesprochen. In diesem Sinne ist es vom kompositorischen und gleichzeitig vom Standpunkt der musikalischen Wahrnehmung vorzuziehen, bei der Schaffung von Effekten des plötzlichen Wechsels in der Beziehung "hier – dort", der musikalischen Verwirklichung des *Echos*, oder bei der allmählichen (fließenden) Wandlung von "Nähe – Ferne" dasselbe (homogene) musikalische Material zu verwenden. Nennen wir relativ bekannte Beispiele: die "Abstufung" in der Barockmusik, die das Echo wiedergibt, beruht auf der Verwendung des gleichen musikalischen Materials, eben um die Wahrnehmung auf die veränderte Lautstärke zu konzentrieren; desgleichen ist es logisch, daß sich bei dem Prozeß *Erscheinen* und *Verschwinden* der langsame oder rasche Wandel von *hic* zu *ibi* auf das gleiche Tonmaterial stützt, das sich *verdichtet* (beim Erscheinen) oder das *verklingt* (beim Verschwinden). Deshalb sind die bevorzugten Verfahren der meisten Komponisten, die dieses Bild benutzt haben, vor allem wenn es sich über einen größeren Zeitraum spannt, das *Ostinato* (sowohl bei der Verdichtung als auch beim Verklingen) und das *Fugato* (nur bei der Verdichtung). Es muß hier auch bemerkt werden, daß die *Verringerung der Lautstärke* beim *Verklingen* und ihre *Verstärkung* bei der *Verdichtung* mit den vorher genannten Verfahren zusammengehen. Diese Kompositionstechniken haben in der Geschichte der westlichen Musik Hervorragendes hervorgebracht: das *Erscheinen* im *Bolero* von Ravel oder im zweiten Satz der *I. Sinfonie* von Mahler (*Meister Jakob* in Moll-Tonart) und das *Verschwinden* im Finale der *IX. Sinfonie* von Mahler oder bei Debussys "*Regenfällen*"¹⁵ (*Jardins sous la pluie* für Klavier, *Pour remercier à la pluie du matin* für Klavier vierhändig), die Streichquartette von Kurtåg oder Gubaidulina, wobei bei letzteren diese Verfahren mit einer allmählichen *Aufhellung* kombiniert sind. Gewiß kann man sich barocke "Abstufungen" oder das Erscheinen – Verschwinden auch mit heterogenem Material vorstellen, nur kommt es dann zu einem anderen Effekt: die Änderung des verwendeten Materials

wird in Wechselwirkung mit dem vorher gebrauchten Material empfunden, die Wahrnehmung der simulierten Entfernung wird demnach verdeckt, sie wird von der Materialänderung überlagert.

Das nostalgische Ethos des Binoms *proximité* – *lontanéité* kann jedoch in verschiedener Art wiedergegeben werden: Es kann entweder dasselbe (homogene) Material beibehalten werden, wie in dem schon erwähnten Zwiegespräch der Hörner im *Scherzo* der *V. Sinfonie* von Mahler (das allerdings unterschiedlich gedeutet werden kann: als Spiegelbild, als Antwort, als Erinnerung), oder es kann auf verschiedene Verfahren und Klänge (heterogenes Material) zurückgegriffen werden, wie in dem ersten Akt der Oper *Traviata* von Verdi, wo das Spiel zwischen *proximité* und *lontanéité* aus ganz unterschiedlichen Klängen gesponnen wird (die Banalität der Trinklieder im Hintergrund wechselt mit dem überschäumenden melodischen Einfallsreichtum im Vordergrund).

3.2. Die Sichtbarkeit

Unter *Sichtbarkeit* wird hier nicht die ganze Vielfalt der sichtbaren Welt verstanden, sondern nur jener Bereich, der die Wahrnehmung der Umwelt mit Hilfe des spezifischen Sinnesorgans (des Auges) möglich macht. Dieser Bereich setzt sich aus *Licht*, *Dunkel* und *Formen* zusammen, die wir zuerst als zur sichtbaren Welt zugehörig wahrnehmen, um nachher ihre spezifischen Wesenszüge zu entdecken. Zunächst werden sie durch etwas Bestimmtes *sichtbar*, dann erst können sie *individualisiert* werden. Deshalb werden wir unter *Sichtbarkeit* den wesentlichen Rahmen verstehen, der einen sichtbaren Gegenstand überhaupt erst sichtbar werden läßt, und zwar das Licht mit all seinen Implikationen. Kann aber das Licht musikalisch simuliert werden? Und wenn das der Fall ist, wie wird das gemacht? Natürlich durch Vermittler. Der Vermittler stützt sich diesmal auf die *metaphorische Entsprechung* zwischen der klanglichen und der sichtbaren Welt. In einer vorangegangenen Fußnote habe ich den Gedanken der möglichen Übertragung einer Sinnesempfindung in eine andere (Hören in Sehen und umgekehrt) angesprochen, und zwar auf einer idealen Schwingung Skala, wobei das Fehlen jeder Schwingung das Dunkel bedeutet und die höchste Schwingungszahl das Licht (siehe Fußnote 9). Ich weiß nicht, ob so eine Erklärung ausreicht oder nicht. Sicher ist, daß der Vermittler zwischen visuell und auditiv immer im Bereich des Unmöglichen wirkt. Dieser Vermittler, eigentlich eine Metapher, hat sich in der Kulturgeschichte durchgesetzt und gelangt durch

Gewohnheit zur automatischen Anwendung. Er wurde zu einem Reflex sowohl des schöpferischen als auch des rezipierenden musikalischen Denkens und der musikalischen Vorstellung. Der Umgang mit der Zweckmäßigkeit dieses metaphorischen Vermittlers ist der persönlichen Entscheidung des Komponisten überlassen. Manche ziehen es vor, mit einem anerkannten Vermittler zu arbeiten und auf der strikt musikalischen Ebene der Bildwiedergabe erneuernd zu wirken, andere wiederum suchen einen neuen Vermittler, der selbstverständlich eine unterschiedliche Klangwelt für das gleiche Bild, das simuliert werden soll, schafft. Mit einigen Beispielen will ich das belegen. (Ich erinnere daran, daß der Anspruch auf eine erschöpfende Darstellung schon durch die Art des erforschten Gegenstandes ausgeschlossen ist).

3.2.1. Das Licht

Das Simulieren des Lichts als Zustand und als Kraft geschieht meist durch einige Vermittler, die entweder einzeln oder in verschiedenen Kombinationen verwendet werden: die *Reinheit*, verbunden mit dem Bild der *weißen Farbe*, der *Unbeflecktheit* und *Unschuld* (auf moralischer Ebene) wird gewöhnlich durch unisono oder die Benutzung von Oktaven, durch harmonische Klänge oder Dur-Akkorde wiedergegeben, wie im Vorspiel zu *Lohengrin* von Wagner; die *Schlichtheit*, begleitet vom Ethos der *Sparsamkeit*, die sich in einfachen, prägnanten melodischen Linien wiederfindet; die *Klarheit*, verbunden mit dem Bild des *Umrisses* und der *Form*, die in der Artikulation der musikalischen Gestik ablesbar ist; schließlich natürlich die *Höhe*, verbunden mit dem Bild des *Gipfels*, der *Spitze*, des *Zenits*, des *Himmels*¹⁶, die sich selbstverständlich in die oberen und höchsten Tonlagen begibt. Die Kombination dieser vier Vermittler ist im allgemeinen das Hauptverfahren bei der Simulation des Lichts. Außerdem sind auch andere Bilder möglich, die weitere Möglichkeiten, das Licht zu simulieren, erschließen und die sich dafür anderer musikalischer Kennwerte bedienen (zum Beispiel der Lautstärke¹⁷ und der Klangfarbe¹⁸). Im folgenden werde ich zur Orientierung einige Beispiele geben, aber es könnten auch beliebig andere genannt werden: das *diffuse Licht* – vergegenwärtigt durch *pianissimo* vorgetragene diatonische Cluster in hohen Tonlagen; das *zarte Licht* – wie die Melodie der Piccolo-Flöte in *La Mer* von Debussy; das *blendende Licht* der Blechbläser am Schluß der langsamen Sätze der Bruckner-Sinfonien¹⁹, das *sprühende Licht* im Finale des ersten Satzes der *VIII. Sonate für Klavier* von Prokofjew, bei der zusätzlich auch der Vermittler der *Blitzartigkeit*²⁰,

der *sofortigen Folge* verwendet wird, ebenso die von Verdi im letzten Akt von *Rigoletto* meisterhaft simulierten *Blitze*. Allen diesen Bildern ist jedoch der starke Vermittler der *Höhe* gemeinsam: alle befinden sich in hohen Tonlagen. Es ist interessant, sich mit der Analogie zwischen dem Licht und den hohen Tonlagen, die der europäischen musikalischen Tradition entspricht, zu befassen. Sie behandelt das Licht als Erscheinung, als materielle Beschaffenheit, als Phänomen, als Immanenz. Es gibt jedoch musikalische Traditionen, wie die buddhistische, vor allem die tibetanische, in denen das Licht als Noumenon, als unsichtbar aufgefaßt wird und das deshalb durch möglichst tiefe Töne wiedergegeben wird. Das verdeutlicht den vorwiegend kulturellen Charakter dieser Vorstellungen (der seinerseits auf die Wirkung metaphysischer Optionen zurückgeht) und der Arten der musikalischen Simulation des Lichts. Im Falle des Lichts erscheint in der Vorstellung eine neue Verbindung, die für die europäische, christliche Tradition kennzeichnend ist, und zwar zwischen dem Licht und dem *Guten* als höchstem moralischen Wert.

Das Simulieren des Lichts als *Prozeß der Erhellung*, als *Erscheinen* ähnelt im Grunde dem Prozeß *Erscheinen – Verschwinden*, der schon im Kapitel über die simulierte Entfernung behandelt wurde. Er kann nur bei Vorhandensein des komplementären Begriffs des Lichts, des Dunkels, stattfinden; und wir kommen auf ihn zurück, nachdem wir uns mit dem Dunkel befaßt haben.

3.2.2. Das Dunkel

Für die musikalische Wiedergabe des Dunkels als *Zustand* und *Kraft* hat die europäische Überlieferung zahlreiche Ausdrucksmöglichkeiten geschaffen. Alle jedoch gehen von dem Grundbild – mit Vermittlerrolle – der *Tiefe*, des *Nadirs*, der *Hölle* aus. Es muß gesagt sein, daß auch bei dieser Art der Simulation von den musikalischen Merkmalen vor allem die *Intonation* eine wesentliche Rolle spielt, diesmal jedoch mit anderen Vorzeichen. Die tiefe Tonlage bildet den Bezugspunkt der Simulation.²¹ Das Dunkel ist demnach "the bad guy" der Vorstellung. Musikalisch kann es in unzähligen Arten dargestellt werden. Das Hauptproblem besteht hier demnach nicht in der Entdeckung und Nennung der Vermittler, denn diese können leicht durch die Antonyme der Eigenschaften des Lichts (Reinheit – Unreinheit, Schlichtheit – undurchdringliche Kompliziertheit, Klarheit – Unklarheit, Höhe – Abgrund) gefunden werden, sondern in der Festlegung allgemeiner Verfahren, das Dunkel darzustellen. Diese allgemeinen Möglichkeiten beziehen sich einerseits auf das *ruhige Dunkel*, auf das *Dunkel als Zustand*, andererseits auf das *unruhige Dunkel*, auf

das *Dunkel als Kraft*. Sie können durch das *Tempo* voneinander abgegrenzt werden: das *ruhige Dunkel* spiegelt sich in einem langsamen, das *unruhige Dunkel* in einem raschen Tempo. Weitere Merkmale der beiden allgemeinen Möglichkeiten, Dunkel zu simulieren, ergeben sich, wenn man weitere Kennwerte in Betracht zieht: die *Lautstärke*, die aufgrund der Vermittler *hic – ibi* oder *proximité – lontanéité* zur räumlichen Festlegung beiträgt (und das unmittelbar – hier – anwesende Dunkel oder das künftige – dortige – Dunkel andeutet), die *Klangfarbe*, die das unaussprechliche Wesen des *Dunkels* nachvollziehbar macht (umhüllend, kalt, ätzend, gewaltig, drohend usw.)

3.2.3. Prozesse der Erhellung und Verdunkelung

Wie für den Fall der *Annäherung* und der *Entfernung* kann man auch für die Prozesse der *Erhellung* und der *Verdunkelung* als Vermittler das *Erscheinen – Verschwinden* wählen. Die *Bewegung* bestimmt eine allmähliche Modulation von einem Zustand zum anderen, je nach der Entwicklung vom *Dunkel zum Licht* oder vom *Licht zum Dunkel*. Der musikalische Ablauf führt im ersten Fall zu *Erhabenheit*, die Erhellung wird als *Befreiung* empfunden, im zweiten Fall verläuft sie in Richtung *Tragik*, die Verdunkelung wird als *Fesselung* betrachtet. Der Übergang von einem zum anderen Zustand wird kompositorisch durch eine allmähliche Verlagerung des Schwerpunkts in dem Binom *Erscheinen – Verschwinden* gelöst. Wenn bei der Simulation der Entfernung das Erscheinen und Verschwinden als Annäherung und Entfernung im Verhältnis zu einem Fixpunkt, an dem die Wahrnehmung des Hörers erfolgt, aufgefaßt wurde, bezieht sich die Simulation der Sichtbarkeit auf einen anderen Sinn des Binoms. Das Erscheinen und Verschwinden sind hier komplementär und gleichzeitig – das Erscheinen des Lichts heißt gleichzeitig das Verschwinden des Dunkels und umgekehrt – und sie beziehen sich nicht auf einen äußeren Bezugspunkt. Sie können also als unterschiedliche Entwicklungsstadien im Ablauf eines Prozesses, einer unmerklichen Bewegung zwischen Licht und Dunkel aufgefaßt werden. Das Erscheinen und Verschwindet bedeutet nicht mehr Annäherung und Entfernung, sondern sowohl Steigen als auch Sinken, die ähnlich wie die Arme einer Waage miteinander verbunden sind.

3.2.4. Schatten, Helldunkel, Halbdunkel

Verschiedene Verbindungen zwischen Licht und Dunkel finden wir in der zeitgenössischen Musik eher bei den Titeln als im Bereich der

musikalischen Bilder: *Der Schatten* von York Höller, *Im Halbdunkel* von Sylvia Fómína. Eigentlich wurde die Verflechtung der Bilder von Licht und Dunkel in der Musik noch nicht ergründet, es wurden also nicht spezifische Verfahren für die Simulation von Schatten, Helldunkel oder Halbdunkel ausgemacht. Die wesentlichen Unterschiede zwischen ihnen müssen musikalisch noch erfunden werden, wahrscheinlich auch durch eine (stets metaphorische) Analogie zur Malerei.

3.2.5. Die Farben

Bei der Darstellung der Farbe, des *lumen opacatum* – dunkles Licht, wie A. Kirchner es nannte; der Ausdruck wurde später von Goethe in der *Farbenlehre*²² übernommen – besteht bereits eine Tradition in der Musik. Obwohl Goethe sich scheinbar nicht für einen Bezug zwischen Farbe und Tönen ausspricht, hat die romantische und später die impressionistische Ästhetik darin eine grundlegende Fragestellung gesehen. Die Spannweite der Musikbeispiele könnte ganze Bände füllen: von der farbigen Wahrnehmung der Tonalität bei Rimski-Korsakow, die sich bei Debussys Kolorit steigert, um in der Synästhesie Messiaens²³ zu gipfeln, bis zu den synkretistischen Visionen von Skrjabin von den seltsamen Entsprechungen zwischen den Farbwerten und den Tonintervallen bei J. M. Hauer, A. Laszlo oder I. Wyschnegradsky²⁴ bis zu den Experimenten, Musikinstrumente zu bauen, die Farben in Klänge verwandeln (wie das optophonische Klavier von Raoul Hausmann und Wladimir Baranoff-Rossiné²⁵, wahrscheinlich die wichtigste Inspirationsquelle für das von Boris Vian in *L'écume des jours* erdachte berühmte *Pianocktail*, ein imaginäres Instrument, das verschiedene Melodien in unterschiedliche Geschmäcker von Getränken transponiert, die wie ein *Cocktail* gemixt werden). Ich werde mich hier nicht weiter mit den verschiedenen Varianten der Wiedergabe von Farben in der Musik beschäftigen. Obwohl sie wahrgenommen werden – man spricht von der Farbe einer Musik oder eines Musikfragments – kommen diese nicht getrennt vor, sondern eher vermischt und verschwommen.²⁶ Das Mißverständnis liegt jedoch viel tiefer: „Farbe“ bezeichnet man in der Musik gleichzeitig mehrere Wirklichkeiten, der Begriff der Farbe bezeichnet nämlich verschiedene „Örtlichkeiten“. Versuchen wir, sie zu unterscheiden, um dann zum Problem der Sichtbarkeit der Farbe zurückzukommen:

1. Die Farbe ist eine Eigenschaft des Tons, die allgemein unter der Bezeichnung „Klangfarbe“ bekannt ist. Man spricht in diesem Sinn von

der Farbe eines Instruments oder einer Stimme, einer Orchesterpartie, eines Orchesters, eines Ensembles.

2. Die Farbe kennzeichnet gleichzeitig die Folge von Akkorden. Messiaen spricht sogar von "farbigen Harmonien", die er in seinem eigenen Kompositionssystem genau definiert. Messiaen glaubte übrigens an die Möglichkeit, die "Farbe" des Vogelgesangs nicht durch die Orchestration, sondern durch eine korrekte Harmonisierung wiedergeben, simulieren zu können. Daraus ergibt sich die Schlußfolgerung, daß die Klangfarbe ein Problem der Harmonie ist. In diesem Sinne denkt Messiaen gleich wie Wittgenstein, der sich die Möglichkeit der Existenz einer Harmonielehre der Farben nach dem Muster der musikalischen Harmonie vorstellt: "Gäbe es eine Harmonielehre der Farben, so würde sie etwa mit einer Einteilung der Farben in Gruppen anfangen und gewisse Mischungen oder Nachbarschaften verbieten, andere erlauben. Und sie würde, wie die Harmonielehre, ihre Regeln nicht begründen."²⁷

3. Die Farbe ist das In-bild einer Klangwelt, demnach ein hochwertiges Ergebnis des Zusammenspiels aller Klangelemente.

Die sichtbare Farbe gibt es demnach in der Musik nicht. Rot, Blau, Gelb, Weiß, Schwarz, Grün, Violett bestehen nur metaphorisch und subjektiv auf den verschiedenen Ebenen des musikalischen Ablaufs. Sie können von den Komponisten in individueller Weise eingeführt und subjektiv, aufgrund eines *ad hoc* eingesetzten Analogiesystems angewendet werden, das auf einer individuellen Wahrnehmung beruht. Mit anderen Worten, es gibt keine einheitliche Auffassung der Analogie zwischen der sichtbaren und der hörbaren Farbe. Meist weisen die Begriffe ganz andere Wirklichkeiten, als die beabsichtigten.

Eigentlich kann die Musik die Farbe nur als *lumen opacatum* wiedergeben. Den Unterschied, den Wittgenstein an einer Stelle zwischen dunkel und schwärzlich macht ("dunkel und schwärzlich sind nicht der gleiche Begriff"²⁸) kann auf die Musik nicht angewendet werden, weil die klanglich simulierten Farben nichts anderes sind, als Zustände im Prozeß der Erhellung und Verdunkelung. Es können also verschiedene Stufen der Helligkeit oder Verdunkelung bestimmter Farben angedeutet werden, ihre Bestimmung entspricht aber keinem objektiven musikalischen Kriterium, sondern es handelt sich um Betrachtungen über subjektive Eindrücke, die

zur Definition erhoben werden. Obwohl der Begriff der absoluten Farbe selbst im visuellen Bereich diskutabel ist (was ist schon das absolute Rot?), ist der Versuch, diese aufgrund einer begrifflichen Annäherung zu definieren, trotzdem gerechtfertigt. In der Musik gibt es keine Rechtfertigung für die Verbindung zwischen der sichtbaren und der musikalischen Farbe, weil bei der letzteren das Umfeld für die Wiedergabe des Wesens der sichtbaren Farbe ungeeignet ist. Vielleicht haben gerade deshalb verschiedene Komponisten das Bedürfnis gespürt, die musikalische Farbe durch eine sichtbare und umgekehrt ausdrücklich zu verbinden (Debussy, Skrjabin, Stockhausen). Es ist auch interessant, daß viele von den Musikwerken, die sich im Titel auf die Welt der Farben beziehen, sich darauf beschränken, einen Bezug zur Idee der Farbe im allgemeinen auszudrücken und sich nicht auf eine bestimmte Farbe beziehen²⁹: zum Beispiel *Couleurs de la Cité Céleste* von Messiaen.

Die Grundlage, auf der in der Musik Farbe simuliert werden kann, ist demnach das Spiel zwischen Hell und Dunkel und nicht sich unwillkürlich ergebende Entsprechungen. Die Verbindung von Hell und Dunkel in besonders feinsinnigen Kombinationen bietet die Möglichkeit, die Farbe ideell und materiell darzustellen. In diesem Fall simuliert die hörbare nicht die sichtbare Farbe, sondern sie vergegenwärtigt in anderer Weise die Farbe als Idee. Wittgenstein drückt das glänzend aus: "Man wird sich also fragen müssen: Wie sähe es aus, wenn Menschen Farben kennen, die auch unsre Normalsichtigen nicht kennen? Diese Frage wird sich im allgemeinen nicht eindeutig beantworten lassen. Denn es ist nicht ohne weiteres klar, daß wir von solchen Abnormen sagen müssen, sie kennen andere Farben. Es gibt ja kein allgemein anerkanntes Kriterium dafür, was eine Farbe sei, es sei denn, daß es eine unsrer Farben ist. Und doch ließen sich Umstände denken, unter welchen wir sagen würden, 'Diese Leute sehen außer den unsern noch andere Farben'³⁰. Tatsächlich, die Komponisten "sehen" andere Farben als die Maler, oder eher sie "hören" Farben, wenn sie aber Farben der Malerei zu simulieren versuchen, tun sie nichts anderes, als beabsichtigte Verbindungen zwischen der einen und der anderen Farbenart anzudeuten, diese Verbindungen aber bleiben unvermeidlich künstlich und fragwürdig.

Im folgenden werde ich mich darauf beschränken, die unterschiedlichen Möglichkeiten zu nennen, wie die *Elemente* und die *Alterität* simuliert werden können, ohne auf Einzelheiten einzugehen. Trotzdem will ich auf Richtungen und Probleme hinweisen, welche die Forschung weiterhin beschäftigen sollten.

3.3. Die Elemente

Wenn es keine Möglichkeit gibt, die Farben wirklich “zu hören”, kann man nicht dasselbe von den *Naturelementen* behaupten. Das Plätschern des Wasser, das Pfeifen des Windes, das Beben der Erde, das Knistern des Feuers – um nur einige Gemeinplätze aufzuzählen – sind durch charakteristische akustische Erscheinungen, begleitet. Es gibt also für jedes *Element* bereits einen fest umrissenen definitiven Bereich der akustischen Begleiterscheinungen, welche die Voraussetzung für ihre musikalische Simulation schaffen.

Die bisherigen Untersuchungen galten der musikalischen Simulation nichtakustischer Phänomene. Sie haben an sich keine akustische Wesensart (das Licht, das Dunkel, die Farben), konnten aber den Klang *von außen* beeinflussen (der Fall der Entfernung: sie selbst hat keinen Klang, sondern sie beeinflusst den Klang, sobald sie eintritt). Das wurde durch die Entscheidung für einen Vermittler deutlich, der im wesentlichen eine fiktive Ähnlichkeit zwischen der simulierten Wirklichkeit und der eigentlichen Simulation erfaßte.

Bei den *Elementen* wird der Vermittler von bestimmten realen Tatsachen abhängig sein: vom akustischen Erscheinungsbild der Elemente. Ob das Simulieren des Elements nun durch Beschreibung, Kommentar oder Transfiguration geschieht – ich habe damit drei mögliche Stufen der Simulation genannt, von der *programmatischen Imitation* bis zur Wiedergabe des *metaphysischen Pathos*³¹ des Elements – es wird diesmal nicht auf einer fiktiven Grundlage verwirklicht werden können. Der Vermittler wird also von einem bestimmten akustischen Bild, das dem Element eigen ist, determiniert. Diese Determination bedeutet jedoch nicht, daß sich der Vermittler nur strikt im Rahmen des charakteristischen akustischen Bildes des Elements bewegen darf. Dieses dient nur als Bezugspunkt zur Orientierung und setzen Vermittler in die richtige Perspektive. Die Entwicklung des Vermittlers ist in diesem Fall genötigt, sich nach der Verbindung zwischen Bild und Klang zu richten. Die Simulation unterliegt also einer Kontrolle.

3.3.1. Das Wasser

Das Element Wasser kann auf zwei Arten simuliert werden: Entweder es werden die Eigenschaften des Wassers im allgemeinen simuliert oder seine bestimmten Erscheinungsformen (das Meer, der Fluß, der Regen usw.), wodurch wiederum neue unterschiedliche Qualitäten

hervorgehoben und andere verdeckt werden. Der am häufigsten verwendete Vermittler – *das Fließen* – richtet sich also nach den Eigenschaften des Wassers und nach seinen Erscheinungsformen, während die Entschlüsselung des Wesens der Simulation aufgrund des Titels des Stückes geschieht, obwohl das manchmal nicht ganz legitim ist. Händels *Wassermusik* hat zum Beispiel sehr wenig mit der eigentlichen Simulation des Wassers zu tun, es ist nur ein zufälliger Titel (die Musik wurde zur Begleitung von Wasserspielen komponiert), während im Gegensatz dazu bei Cage derselbe Titel das unmittelbare Erscheinen des akustischen Bildes des Wassers im Konzertsaal voraussetzt. Bei Cages *Water Music* geht es nicht mehr um Simulation, denn die Existenz des Wassers wird in keiner Art simuliert, sondern sie ist unmittelbar, konkret im Stück vorgesehen.

Bei den materiellen Erscheinungsformen des Elements Wasser können einige bevorzugte *Topoi* der musikalischen Simulation genannt werden: das Meer (*La Mer* von Debussy), der Fluß (*An der schönen blauen Donau* von Johann Strauß und die sinfonische Dichtung *Die Moldau* von Smetana), der Regen (Ouvertüre zu *Wilhelm Tell* von Rossini, *Jardins sur la pluie* von Debussy oder sogar die naturalistische Simulation, die das *rain-maker* genannte Instrument hervorbringt), der Brunnen (*Der Brunnen der Arethusa* von Szymanowsky), Wasserspiele (*Jeux d'eau* von Ravel oder *Die Wasserspiele der Villa d'Este* von Liszt), der Wasserfall (*Des canyons aux étoiles* von Messiaen).

3.3.2. Die Luft

Es gibt zwei Möglichkeiten, die *Luft* musikalisch zu erfassen, und damit auch zwei Möglichkeiten, sie zu simulieren: im *Stillstand* und in *Bewegung*. Die Vermittler, durch die (im allgemeinen) vorwiegend die stillstehende Luft simuliert wird, sind *Schwereelosigkeit*, *Schweben*, *Geistigkeit* (*Atmosphères* von Ligeti veranschaulichen dieses Bild der Verdichtung und Verdünnung der Luft), während die Luft in Bewegung, mit dem Bild des *Windes* als Prototyp, vor allem durch die Vermittler der *plötzlichen Steigerung und des Abklingens*, des *Wirbels*, der *Verzerrung*, des *Flugs* (*Eine Alpensymphonie* von Richard Strauss, *Der Flug des Käfers* von N. Rimski-Korsakow) simuliert wird. Das auf diesen Vermittlern gründende musikalische Ergebnis ist durch bestimmte klangliche Eigenheiten gekennzeichnet: die Reglosigkeit wird vorwiegend durch vertikale Klangstrukturen simuliert (Akkorde, Intervalle oder auch einfach Doppeltöne während des ganzen Fragments) und durch langsame Wechsel

untereinander (langsame, harmonische Rhythmen), durch hohe Töne der Flöten und eine neutralen Melodieführung, ohne große und häufige Sprünge; Bewegung wird durch chromatische oder diatonische (oder kombinierte), aufsteigende – absteigende Tonleitern simuliert, begleitet von crescendo – decrescendo, was ungefähr einer musikalischen Stilisierung der akustischen Wirkung des Windes gleichkommt (instrumental durch die *Windmaschine* wiedergegeben). Meisterhafte Beispiele können in den beiden Präludien von Debussy *Ce qu'a vu le vent d'Ouest* und *Le vent dans la pleine* gefunden werden.

3.3.3. Das Feuer

Was vom *Feuer* musikalisch erfaßt werden kann, ist vor allem die *Intensität*, sein *inneres Glühen*. Die verwendeten Vermittler für die Wiedergabe dieses rein geistigen Inhalts sind das *Lodern* (musikalisch durch das Verfahren des *Trillers* oder des *Tremolo* vergegenwärtigt, wie Manuel de Falla das im *Feuertanz* glänzend tut) und das *geheimnisvolle Pulsieren* (wieder ein Tremolo, das in eine vertikale Struktur in tiefer Tonlage eingebaut ist, wie in *Prométhée. Poème du feu* von Skrjabin oder das ansteigende chromatisch – diatonische "Flackern" in Liszts *Feux follets*).

Verschiedene Erscheinungsformen des Feuers, wie der Funke, Feuerzungen, Wärme, das flackernde Licht, Schattenspiele, die Glut können ebenso Inspirationsquellen für die musikalische Simulation bieten. So geschieht die Wiedergabe des Phänomens *Feuer* meist durch die Vermittler des *Zischens* (das man sich als ansteigendes "Klangbündel" vorstellen kann, das den Klangraum plötzlich durchzuckt), des *blendenden Strahlens* (die Verstärkung und momenthafte Hervorhebung einer sekundären musikalischen Ebene), des *brennenden Wirbels* (rasche Bewegung verbunden mit gewaltigen metallisch-dissonanten Ausbrüchen wie in Debussys *Feux d'artifices*).

3.3.4. Die Erde

Wie beim *Wasser* kann das Element *Erde* auf zwei Arten simuliert werden: einerseits als allgemeine Idee, andererseits als Äußerung einer Gegebenheit (oft als Reliefform vergegenwärtigt). Im ersten Fall werden die allgemeinen Wesenszüge des Elements erfaßt: *Stabilität*, *Dauerhaftigkeit*, *Solidität*. Ein Beispiel in diesem Sinne ist Luciano Berios *Erdenklavier*. Im zweiten Fall greift die musikalische Simulation auf tektonische Formen zurück: das Gebirge (*Eine Nacht auf dem Kahlen*

Berge von Mussorgski, *Eine Alpensymphonie* von Richard Strauss, *The Appalachian Mountains* von Aaron Copland), die *Steppe* (*Eine Steppenskizze aus Mittelasien* von Borodin), die *Prärie* (*Prairies, prières...* von Aurel Stroe), die *Wüste* (*Déserts* von Edgar Varèse oder die Widerspiegelung des Seelenzustands in *Cantece de pustiu* ("Wüstenlieder") von Constantin Silvestri), die *Kontinente* (*Amériques* von Varèse), *Canyons* (*Des canyons aux étoiles* von Messiaen), das *Erdbeben* (*Il. Sinfonie "La un cutremur"* – Bei einem Erdbeben – von Vieru). Von diesen Reliefformen werden verschiedene Merkmale in spezifischer Art musikalisch dargestellt.

Sehr wichtig ist bei diesem Fall das Problem des *Bildes*, diesmal als Filmbild aufgefaßt. Von diesem Gesichtspunkt aus unterscheidet man zwei Arten von *Bildern*, die musikalisch durch verschiedene Verfahren, durch Verwendung unterschiedlicher Vermittler simuliert werden: das *evozierende Bild*, die *Landschaft* und das *konjunktuelle Bild*, das *Detail*, das *Porträt*. Das erste Bild bietet eine integrierende, allgemeine Perspektive, während das zweite auf das Individuelle, Punktuelle fokussiert ist. Die verwendeten Vermittler sind demnach bestimmend: bei der *Landschaft* werden Gebirgsketten durch *ruhige und ernste Erhabenheit* simuliert (vertikale, beeindruckende Strukturen – meist Akkorde – wechseln mit langsamem, festem Pulsieren), die *Steppe* durch eine *melancholische Ruhe* (geschmeidige, hirtensongartige Melodienführung, mehrschichtig sich abspielende und perspektivisch angeordnete Klangentwicklungen, die von der Intensität und der musikalischen Substanz her stufenartig aufgebaut sind); für das *Porträt* verwendet man vorwiegend die Vermittler des *An- und Absteigens* (als kinetische Bezugspunkte), außerdem punktuelle Merkmale der dargestellten Reliefform. Zum Beispiel kann das Bild einer Höhle musikalisch durch den Vermittler des *Absteigens* und zusätzlich durch andere Vermittler simuliert werden, die spezifische Kennzeichen der Höhle wiedergeben, etwa durch *gläserne Klänge*, die sich auf die Durchsichtigkeit der Stalaktiten und die klare Akustik der Innenräume beziehen, oder durch den *Widerhall des Echos*, der sich aus der besonderen Anordnung der Karstformationen ergibt usw.

3.3.5. Die Hybride

Nach der Art der Kombination zwischen den Elementen unterscheidet man verschiedene Naturerscheinungen, die musikalisch simuliert werden können und als *Hybriden* definiert werden. Sie entstehen durch die Wechselwirkung und den Einfluß zwischen den Elementen: das Gewitter (Wasser + Luft; berühmte Beispiele in der *VI. Sinfonie "Pastorale"* von

Beethoven und in der *Ouvertüre zu Wilhelm Tell* von Rossini), der Blitz (Feuer + Luft; das schon erwähnte Finale in *Rigoletto* von Verdi), die Feuerwerke (Feuer + Luft; *Feux d'artifices* von Debussy), der Nebel (Wasser + Luft; *Brouillards* von Debussy), der Rauch (Feuer + Luft; *Fum si Templu de fum* – Der Rauch und der Rauchtempel – von Doina Rotaru), der Spiegel (Luft + Wasser; *Miroirs* von Ravel), der Regenbogen (Wasser + Luft; *Poèmes pour Mi* von Messiaen, *Lights from a Rainbow* von Doina Rotaru), Wolken (Wasser + Luft, *Nuages* von Debussy), Kot (Wasser + Erde), der Vulkan (Erde + Feuer), Lava (Wasser + Feuer), um nur einige der möglichen Kombinationen zu nennen. All diese deuten auf die Mannigfaltigkeit der Naturerscheinungen, die mit Hilfe von einfachen Kombinationen zwischen den Elementen erfaßt und simuliert werden können. Es kommt damit zu einer Verschmelzung der Wesenszüge, und gleichzeitig werden neue Vermittler geschaffen, die nicht selten eine viel größere Ausdruckskraft als die ursprünglichen Vermittler haben. Das liegt in großem Maße auch in dem symbolischen Charakter der Hybride begründet. Die *Wolke*, die *Feuerwolke* oder der *Feuerregen* sind alle mit einem symbolischen Gehalt befrachtet, der durch sehr komplexe Vermittler, durch ein umfassendes Netz von Merkmalen und Bildern musikalisch simuliert wird.

Die *Hybride* ist von vornherein ein ebenso wichtiges Element wie die anderen vier Elemente. Die Tatsache, daß sie als Zusammensetzung gilt, tut ihrer schöpferischen Energie keinen Abbruch, im Gegenteil: sie vervielfacht diese durch zusätzliche Einflüsse sowohl quantitativ als auch qualitativ. Die *Hybride* bildet vom musikalischen Standpunkt eine Möglichkeit, in die Tiefe der Erscheinungen zu dringen, ihre geistigen Wurzeln zu untersuchen und ein spezifisches *Ethos* zu erfassen.

3.4. Die Alterität

Der Begriff *Alterität* bezeichnet hier die Äußerungen verschiedener Gattungen, die als Bekundungen des *alter*, der Gesamtheit jenseits des Ichs (einschließlich bestimmter Formen desselben, zum Beispiel des *dialogischen* oder des *künstlerischen Ichs*) betrachtet werden. Sie haben gemein, daß sie *Signale* einer vielschichtigen Wirklichkeit sind, *Sinnbilder*, die die Existenz oder das Fehlen einer Hierarchie bezeichnen, die aber immer mehr bedeuten (oder in sich die Möglichkeit der Mehrdeutigkeit enthalten), als sie auf den ersten Blick erkennen lassen. Oft erhalten diese Signale *Symbolcharakter*, sie sind dann mit einer *Schlüsselbedeutung* der vielschichtigen Wirklichkeit befrachtet, aus der sie hervorgegangen sind.

In anderen Fällen verwandeln sie sich in *Klischees*. Der Großteil dieser *Signale* haben einen spezifischen akustischen Ausdruck, der sie als Klangbild individualisiert. Sie können als solche (zum Beispiel das Lachen in der Oper) oder stilisiert (der Vogelgesang) übernommen werden. Die Verwendung dieser *Signale* im musikalischen Werk kann seinen ästhetischen Gehalt entweder mindern oder, im Gegenteil, vergrößern, je nach der Rolle, die der Komponist den Bildern der simulierten *Alterität* zuweist.

Es muß darauf hingewiesen werden, daß die einfache Tatsache der Verwendung von *Signalen* der *Alterität* in einem Musikstück keine Rechtfertigung für das beabsichtigte Ergebnis bietet und seinen Wert weder positiv noch negativ beeinflusst. Messiaen zum Beispiel verwendet in seiner Musik, vor allem in den Stücken in dem von ihm benannten "Oiseau-Stil", den Vogelgesang als musikalisches Material, doch der ästhetische Wert seiner Arbeiten beruht in keiner Weise auf der inklusiven oder exklusiven Verwendung des Vogelgesangs.

Die verwendeten Vermittler erfassen metaphorisch *Zustände, Kräfte, Prozesse* der *Alterität*, die in andere, stärkere vermittelnde Metaphern integriert werden. Diese wiederum werden sich mit Vermittlern der *Entfernung, der Sichtbarkeit* oder der *Elemente* verbinden. Diese Komplexität der vermittelnden Strukturen zwischen der simulierten Wirklichkeit und der Simulation führt dazu, daß die Annäherung zwischen beiden äußerst subjektiv ist und das Ergebnis unkontrollierbar wird. Mit anderen Worten, es kann geschehen, daß wir etwas simulieren, das vom musikalischen Standpunkt nichts mit unserer Absicht zu tun hat. Deshalb wird sich der Musikwissenschaftler bei der Untersuchung der klanglichen Simulation der *Alterität* als Anhaltspunkt unbedingt dem Titel zuwenden. Von diesem Ausgangspunkt wird er die Absicht des Komponisten interpretieren können, und zwar ob der Titel die Absichten des Komponisten bestätigt oder ob er diese einfach ignoriert oder ihnen gar widerspricht (siehe das Unterkapitel über die Problematik des Titels und der Agogik). Nur auf diesem Weg wird man in der Forschung fortschreiten können.

3.4.1. Signale aus der Mineralogie und dem Pflanzenreich

Aus der Mineralogie und dem Pflanzenreich können verschiedene Bereiche musikalisch simuliert werden: die Wasserfälle und Höhlen (die bereits im Kapitel über das *Wasser* und die *Erde* erwähnt wurden), das Eis (*Gheţarul de la Scărişoara* – der Eisgletscher in der Scărişoara-Höhle –

von Marțian Negrea), das Kristall (*Crystal Worlds* von Michael Obst), das Blatt (*Feuilles mortes* von Debussy), die Blume, der Baum, das Unkraut (*Bruyères* von Debussy) usw. Ähnlich wie bei den *loci topici* des Barock können sich Ereignisse aus dem Mineral- oder Pflanzenbereich zu einem Bild verwandeln und können dann simuliert werden. Manchmal handelt es sich um etwas Sichtbares, manchmal um etwas Hörbares, oder einfach um ein bestimmtes *Ethos*, ein Empfinden des Ortes, des Augenblicks während einer bestimmten Begebenheit, das blitzartig eine Zelle der *Alterität* in der Form eines mineralischen oder vegetabilen *Signals* beleuchtet.

3.4.2. Signale des Tierreichs

Die Methode der Aufzählung fortsetzend, werde ich im folgenden häufig simulierte Beispiele aus dem Tierreich nennen: der Vogelgesang (es gibt eine musikalische Tradition, die dieses Element entweder sporadisch oder systematisch verwendet: angefangen von Rameau, Couperin, über Beethoven, R. Strauss, Berlioz bis zum Höhepunkt des „Oiseau“-Stils von Messiaen), von Insekten verursachte Geräusche (die Simulation des nächtlichen Zirpens der Grillen in der *III. Sonate für Violine und Klavier*, zweiter Satz, von Enescu, jene generische *Music of insects* im Streichquartett *Dark Angels* von George Crumb, die Musik der Ameisen – die elektronische Musik bietet unzählige Bearbeitungen der Aufnahmen von der „Musik“ der Bienenschwärme, Ameisen, Heuschrecken, Stechmücken, Fliegen), Geräusche der Säugetiere (übernommene und von George Crumb in *Vox Balenae* für Klarinette, Violoncello und Klavier bearbeitete akustische Signale der Walfische), Geräusche der Schlangen (von Bach als Symbol der verschiedenen chromatischen Themen verwendet).

3.4.3. Menschliche lautliche Äußerungsformen

Verschiedene Arten der akustischen menschlichen Äußerungen können ebenfalls musikalisch simuliert werden. *Topoi* der menschlichen Äußerungen wie Lachen, Weinen, Schreien, Einatmen, Ausatmen, der Herzschlag, das Sprechen, Flüstern, Schluchzen, um nur die häufigsten zu erwähnen, beeinflussen und bestimmen gar manchmal die musikalische Gestik. In diesem Fall werden die Vermittler den Gefühlsbereich der Äußerungsform betreffen. Das Weinen wird beispielsweise meist durch Schmerz vermittelt, das Lachen durch Freude, der Schrei durch Verzweiflung, das Flüstern durch das Geheimnisvolle.

Von hier ausgehend, können musikalische Strukturen hervorgehoben werden, von angedeuteten Formeln bis zu Musikgattungen, die auf einige dieser menschlichen Äußerungsformen als schöpferisches Hauptmittel zurückgreifen. Das Lachen zum Beispiel bewirkt immer *staccatoartige*, chromatisch-absteigende melodische Formeln und Musikgattungen wie das *Scherzo* oder die *Humoreske*³². Auf der anderen Seite bietet das Weinen mit seinen Nebenerscheinungen – Seufzen, Schluchzen, Tränen, Klagen, Stöhnen – die *causa materialis* sowohl für die barocken Ausdrucksmittel des *suspiratio* (Seufzen), *Lamentobaß*, *passus* und *saltus duriusculus*, als auch der Gattungen *Lamento*, *Requiem*, *Passion*, *Trauermarsch* (letzterer wird auch im folgenden erwähnt, und zwar als vielseitiger Bedeutungsträger).

Die Komplexität dieser menschlichen Äußerungsformen – sie widerspiegelt sich auch in möglichen Umkehrungen ihrer Bedeutung (man kann nervös, vor Schmerzen lachen und man kann vor Freude weinen) oder in der Verbindung mehrerer Äußerungen (Lachen-Weinen, Flüstern-Schreien – bieten dem Tonsetzer die Möglichkeit, unendlich viele Nuancen eines *Topos* durch sehr unterschiedliche Vermittler auszudrücken. Für eine weitere Erforschung in diesem Unterbereich wäre eine analytische Untersuchung der erfaßbaren Möglichkeiten notwendig, die jeder *Topos* der menschlichen lautlichen Äußerung einzeln eröffnet. Es würde auf diese Weise eine unglaublich mannigfaltige Palette an Ausdrucksmöglichkeiten und formschöpferischer Kraft entstehen.

3.4.4. Signale der menschlichen Welt

Wie im Falle der menschlichen lautlichen Äußerungsformen können auch Signale aus der menschlichen Welt – wir verstehen darunter *Embleme* bestimmter Existenzformen, kulturelle, auf konventionellen *Bedeutungsinhalten* beruhende *Symbole*, die ihre Erkennbarkeit und gleichzeitig eine wirksame Aussage gewährleisten – als bevorzugte *Topoi* der musikalischen Simulation aufgezählt werden: die Jagd (durch das Signal der zwei Naturhörner vergegenwärtigt, die aufeinanderfolgend eine Terz, eine perfekte Quint und eine Sexte bilden; es wurde in Hunderten von barocken, klassischen und romantischen Werken verwendet, meist ohne die Klangfarbe des Horns zu bewahren, sondern stilisiert, nur mit Beibehaltung der Struktur der Intervalle und des Rhythmus; einige Beispiele: *La chasse* von Haydn, die Es-Dur-Sonate op. 81a *Das Lebewohl* von Beethoven, die Etüde *Die Jagd* von Paganini/Liszt, *Capriccio classico* des Verfassers dieser wissenschaftlichen Arbeit), die Militärmusik (Märsche

mit einem bestimmten Klang, charakteristische Signale wie melodische Formeln der Trompete oder / und der kleinen Trommel, wie in der *Militär-Sinfonie* von Haydn, in der Ouvertüre zur Oper *Die diebische Elster* von Rossini, in den Sinfonien von Mahler, Schostakowitsch), das Fest (*Karneval op. 9* von Schumann), das Spiel (*Rodeo* von Copland), der Tanz (*Bolero* und *La Valse* von Ravel), die Hinrichtung (*Phantastische Sinfonie* von Berlioz, *Till Eulenspiegel* von R. Strauss), das Begräbnis (*Trauermarsch* aus der Sonate in h-Moll von Chopin, *Requiem* von Mozart), die Staatshymne (Zitate, verschiedene Collagen oder Variationen auf Themen von Hymnen: *God save the King* als Thema eines Variationszyklus von Beethoven oder als karikiert Baß bei Debussy in einem seiner Präludien, *La Marseillaise*, verstümmelt zitiert von Debussy im Finale des Präludiums *Feux d'artifices* oder pompös von Schumann in dem Lied *Die beiden Grenadiere*, außerdem die elektronische Collage von Stockhausen in den Hymnen), das Trugbild (*Morgana* von Francis Burt, *The King of Denmark* von Morton Feldman).

3.4.5. Die Kultur

Bildliche Quellen der musikalischen Simulation können schließlich auch in den verschiedenen Kulturbereichen gefunden werden. Ich werde sie hier nicht alle aufzählen können, aber ich werde einige davon herausgreifen, die in diesem Sinne häufiger verwendet wurden: die Künste (von der Architektur – in *Arcades* von Aurel Stroe – und Malerei – *Bilder einer Ausstellung* von Mussorgski – bis zur Literatur – das Streichquartett *Fragmente. Stille. An Diotima* von Luigi Nono, in dem er die Stimmung von Hölderlins Dichtung klanglich gestaltet, oder die sinfonischen Dichtungen *Mazeppa* von Liszt, *Romeo und Julia* von Tschaikowsky, *Taras Bulba* von Janacek, *Don Juan* von R. Strauss), die Wissenschaften (die euklidische Geometrie in *Circles* von Berio, *Triunghi* – Dreieck – und *Concentric* – Konzentrisch – von Octavian Nemescu, die fraktale Geometrie in den Klavieretüden von Ligeti, die Chemie in *Ionisation* von Varese, die Astronomie im *Gedicht Nr.2: Begrüßung der Galaxie 0140+326 RDI* von Konstanzia Gourzi), die gesellschaftliche und Verwaltungshierarchie (*General Lavine* – *eccentric* und *Pickwick Esq.* von Debussy, *Chairman Dances* von John Adams), die Politik (*Nixon in China* und *The Death of Klinghoffer* von John Adams, *Das Weltkonzil* von Aurel Stroe, *Weltparlament* von Stockhausen, *Embargo* des Verfassers dieser Arbeit), die Geschichte (die *Ouvertüre 1848* von Tschaikowsky, die *Leningrad-Sinfonie* von Schostakowitsch), die Mythologie (*Orpheus in der*

Unterwelt von Monteverdi, *Acteon* von Alfred Alessandrescu, *Sirenen* von Debussy, *Ödipus* von Enescu), die Anthropologie (*Coptic Light* von Morton Feldman), die Religion (alle Werke der Kirchenmusik – Messen, geistliche Oratorien, Kantaten –, sakrale Instrumentalmusik von Messiaen, *Deisis* von Ștefan Niculescu, *Arcana* von Varese, *Bakhti* von Jonathan Harvey).

III. Schlußfolgerungen

Einige vorläufige Feststellungen ergeben sich als Schlußfolgerungen zu den bisherigen Untersuchungen. Vom Wesen her sind diese Feststellungen verschieden, sie bezeichnen jedoch Schlüsselinhalt der Struktur des Imaginären in der Musik.

1. *Das Imaginäre in der Musik befindet sich in einem ständigen Prozeß der Umdeutung und Umschreibung.* Es ändert sich, sobald ein Bild mit einem bestimmten Klang verbunden wird, und das geschieht, wenn verschiedene Bilder die Möglichkeit erhalten, materiell, meist sichtbar dargestellt zu werden. Es entsteht auf diese Weise ein *kulturelles Klischee*, eine *Besetzung eines bestimmten Klanges mit einem bestimmten Bild*. Die Lage ist jetzt, am Ende des 20. Jahrhunderts, wenn das Bild einen spezifischen Klang hervorruft, der unwillkürlich einer bestimmten Tradition verhaftet ist, dramatisch. Sehen wir ein Bild, denken wir sogleich daran, daß diesem Bild ein besonderer Klang entspricht, daß ihm ein geheimer Klang beigelegt oder er darin entdeckt werden kann. In diesem Sinne wurde der Komponist, vor allem beginnend mit dem Impressionismus und der Programmusik, eine Art Archäologe, ein Medium, das ganz vom Bild erfüllt ist und für dieses eine von ihm als gleichwertig empfundene Entsprechung findet. Ob dieses Bild nun bereits existiert (der Fall der *illustrativen Ebene*) oder eigens aus diesem Anlaß der Vielzahl der bildlichen Möglichkeiten entnommen wird (die *virtuelle Ebene*), der Komponist versucht, jene Bilder zu vertonen, indem er seine Vorstellungskraft einsetzt und bestimmte Verfahren der Übertragung von einem Bereich in einen anderen verwendet.

Das *Klischee* bildet somit die *causa efficiens* der Wandlung des Imaginären in der Musik, denn durch dieses – das eine tote oder im besten Fall sterbende Form ist – wird der Mechanismus der metaphorischen Annäherung (*le charme d'impossibilités*) zwischen der

simulierten Wirklichkeit und der musikalischen Simulation bewußt und kann demnach untersucht werden. Es können dadurch neue Bedeutungen geschaffen und neue Möglichkeiten der Entsprechung gefunden werden, die das *Klischee* transzendieren. Von diesem muß aber ausgegangen werden.

2. *Die Determinanten der musikalischen Simulation sind nicht in der simulierten Wirklichkeit vorgegeben, sondern im Vermittler zwischen dieser und der Klangwelt.* Nicht der Wind oder der Regen bestimmt die musikalische Simulation, sondern ihre Widerspiegelung auf der Ebene des Vermittlers, der den inneren Dialog zwischen den beiden inkommensurablen Bereichen – um einen Begriff aus der Philosophie der Wissenschaften zu gebrauchen – „imaginiert“. Tatsächlich befindet sich in der Tiefe der Einbildungskraft verhüllt dieser Kern, der ihr grundlegender Wesenszug ist: das *metaphorische Pathos*³³, jene Fähigkeit, die – wir wissen nicht auf welchen Wegen, noch auf welche Art und auch nicht wie – den Vermittler hervorbringt. Ein Klärungsversuch wird von Anfang an zum Scheitern verurteilt sein, aus dem einfachen Grund, weil eine solche Frage nicht gelöst werden kann: der Definitionsbereich ist viel zu subjektiv, um sich als Forschungsgegenstand zu eignen. Festzuhalten ist aber die ständige Präsenz des Vermittlers, des Steins der Weisen der alchemistischen Prozesse zwischen Seele, Materie und Bild.
3. *Der Rhythmus des Wechsels der Bilder in der Komposition bestimmt das, was man als Syntax des Imaginären in der Musik bezeichnen könnte.* Verschiedene Verbindungen zwischen den Möglichkeiten der musikalischen Simulation, von bestimmten Komponisten oder sogar Stilen bevorzugte Bilder, die Aneinanderreihung und Überlagerung oder der Verschnitt von Bildern – all dies müßte noch erforscht werden. Diese Perspektive ist vorläufig noch Sache der Zukunft und bildet eine Möglichkeit, die hier genannten Interpretationsvorschläge weiter auszuführen.

Für jemanden, der selbst im Bereich der musikalischen Vorstellung arbeitet, scheint die Auseinandersetzung zwischen den beiden ästhetischen Kategorien – absolute Musik und musikalischer Ausdruck – unwichtig und irgendwie aus theoretischen Gründen erzwungen. Wenn ich sowohl bei Bruckner als auch bei Debussy *lontanité* entdeckte, *Helligkeit* und *Dunkel* bei Brahms und Liszt, *Jagdsignale*

bei Strawinsky und Schönberg, Ligeti und Boulez, dann weiß ich, daß das weder reine Musik, noch Programmmusik oder Deskriptivismus ist. Es geht einfach um die Existenzform der Musik, um ihre spezifische Vorstellung, die irgendwo in der Tiefe von einem geheimnisvollen Alberich geschmiedet wird, den ich weiter oben *metaphorisches Pathos* genannt habe, und das ist die innere Kraft, die im Besitz der Formel der Vision, der Vereinigung von Bild und Klang ist.

ANMERKUNGEN

1. Der Begriff "Lontanéité" stammt von Vladimir Janélévitch und ich habe ihn in dem Stück "Vertiges de la Lontanéité" als schöpferischen Ansatz benützt.
2. Dahlhaus, Carl, *Die Idee der absoluten Musik*, Bärenreiter, Kassel, 1978
3. Das nur, falls sie sich nicht decken, wenn also eine agogische Angabe als Titel dient.
4. Ein Beispiel in diesem Sinne ist die (von den Zeitgenossen wie einen Boxkampf empfundene) Auseinandersetzung zwischen Eduard Hanslick als Vertreter der "absoluten Musik" und Richard Wagner als Verfechter des "musikalischen Ausdrucks".
5. Flusser, Vilém, *Die Revolution der Bilder*, Bollmann, Mannheim, 1995, S.141-150
6. *idem*, S.146
7. Messiaen, Olivier, *Technique de mon langage musical*, A. Leduc, Paris, 1943. Der Begriff taucht auch auf in Messiaen, Olivier, *Traité de rythme, de couleur et d'ornithologie (1949 – 1992), tome III*, A. Leduc, Paris, 1996, S.7
8. Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, 1790
9. Man kann hier mit der Tatsache argumentieren, daß der Ton und das Licht Erscheinungsformen derselben Kraft sind: der Schwingungen. In diesem Sinne kann die Simulation des Dunkels (als Fehlen jeder Schwingung definiert) mit Hilfe tiefer Töne, mit wenigen Schwingungen in der Sekunde (also fast schwingungslos) und des Lichts (als *Summa* der Schwingungen des Universums) mit Hilfe der sehr hohen Töne (möglichst viele Schwingungen in der Sekunde) als natürlich und berechtigt gelten. Von dieser Feststellung ausgehend, kann man sagen, daß ein System von Entsprechungen zwischen dem Visuellen und dem Auditiven möglich ist, wenn man die Beziehung zwischen den beiden Bereichen im Verhältnis oder das eine der beiden Systeme, egal welches, als die Übertragung des anderen auf der Skala der Schwingungen betrachtet.
10. Bachelard, Gaston, *Apa şi visele* (L'eau et les rêves), Univers, Bucureşti, 1998, S.17
11. Siehe Jankélévitch, Vladimir, *La Musique et l'ineffable*, Paris, Seuil, 1983
12. Der Begriff der Aussage (énoncé) wird mit dem von Foucault definierten Bedeutungsinhalt verwendet: Foucault, Michel, *Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969
13. Es ist interessant, daß der Entwicklungsgedanke zwischen Nähe und Ferne in der Musik gleichzeitig mit dem crescendo und decrescendo als Technik der orchestralen Dynamik erfunden wurde, und zwar von den Komponisten der Mannheimer Schule im 18. Jahrhundert.
14. Auch dieser Ausdruck stammt von V. Jankélévitch, *op. cit.*

15. Es handelt sich hier allerdings um ein komplexeres Bild, denn es werden gleichzeitig zwei Erscheinungen simuliert: einerseits der *Regen* (siehe auch weiter das Kapitel über die *Simulation der Elemente*), andererseits die *Ferne*.
16. Ist wohl die Postulierung von Archetypen der Vorstellung ausreichend, um das Licht dem Himmel, dem Paradies gleichzusetzen, und umgekehrt, die Hölle dem Dunkel?
17. Die Lautstärke spielt übrigens eine grundlegende Rolle sowohl beim Zustand des Lichts als auch bei dem Prozeß der Erhellung (von dem später die Rede sein wird): Der Klang des *forte* hält die Herrlichkeit des Lichts fest, der Klang des *piano* hingegen weist auf seine geistige Beschaffenheit.
18. Auch die Klangfarbe spielt bei dem musikalisch simulierten Bild des Lichts eine wesentliche Rolle. Denken wir nur an die subtilen Klänge, die man erhalten könnte, wenn man beim Anfangsakkord des Vorspiels zu *Lohengrin* die Geigen mit Querflöten oder Klarinetten ersetzt oder sie auch nur im Wechsel mit diesen erscheinen läßt: Es entstünde ein pulsendes, farbiges Licht, dessen Wesen allein von der orchestralen Klangfarbe wiedergegeben würde.
19. Diese gehen auch auf das bemerkenswerte Finale der *Walküre* von Wagner zurück.
20. Diese Art des Lichts ist das Ergebnis einer kontextuellen Strategie der Vorstellung. Sie erscheint als Licht durch den Gegensatz zu dem Vorausgegangenem und dem Folgenden, sie ist also mit dem musikalischen Verlauf und den Notwendigkeiten des Erzählflusses verbunden.
21. Es gibt auch die Möglichkeit, hohe Töne zu verwenden, wie das in der Musik der Gegenwart versucht wurde. Ihre Verwendung erfolgt nur beim *unruhigen Dunkel* und es kennzeichnet sie eine äußerste Auflehnung des *Dunkels als Kraft*.
22. "Die Farbe selbst ist ein Schattiges, deswegen Kircher vollkommen recht hat, sie *lumen opacatum* zu nennen. Aus *Zur Farbenlehre*, Goethes Werke, Band XIII, C.H. Beck, München, S.346
23. Messiaen beschreibt die Farben oder Farbkombinationen, die er bei verschiedenen Verbindungen von Tönen sieht, mit größter Genauigkeit. Siehe *Technique de mon langage musical*, *op. cit.* und auch *Traité de rythme, de couleurs et d'ornithologie*, *op. cit.*
24. *apud Résonance*, Nr. 12, septembre 1997, IRCAM, Paris, S. 9
25. *idem*
26. "In der Philosophie muß man immer fragen: «Wie muß man dieses Problem ansehen, daß es lösbar wird»", in Wittgenstein, Ludwig, *Bemerkungen über die Farben*, Hrg. G.E.M. Anscombe, Blackwell, Oxford, 1998, S. 15
27. Wittgenstein, Ludwig, *op. cit.*, S. 12
28. *idem*, S. 29
29. Bemerkenswerte Ausnahmen gibt es: die VI. Sinfonie *Culori* (Farben) von Pascal Bentoiu, in der jeder Teil eine bestimmte Farbe und ihre chromatischen Modulationen musikalisch simuliert.

- 30. *idem*, S. 22
- 31. Der Begriff stammt von Arthur O. Lovejoy und bezeichnet "einen Gemütszustand oder eine Gefühlsnuance", die den denkenden Geist aufgrund bestimmter Assoziationen oder der Empathie mit dem Gedachten verwandtschaftlich verbindet. Für das komplette Verständnis des Begriffs mit all seinen Implikationen siehe Lovejoy, Arthur O., *The Great Chain of Being. A Study of the History of an Idea*, Harvard University Press, 1964
- 32. Jankélévitch spricht vom *Staccato* als "dem Sohn des *Scherzos* und der luftigen *Humoreske*".
- 33. Der Ausdruck ist von uns geprägt und paraphrasiert das Syntagma "metaphysisches Pathos", das A. Lovejoy verwendet, siehe Anmerkung 31.



DAKMARA-ANA GEORGESCU

Born in 1959, in Timișoara

Ph. D., Institute for Educational Sciences, Bucharest, 2001

Dissertation: *The Theory of Educational Action and its Influence on Didactics*

Senior Researcher, Curriculum Department, Institute for Educational Sciences,
Bucharest

Advisor to the Minister of National Education for Primary and Secondary
School Reform, 1997-2000

Associate Professor, Dept. of Pedagogy, National School for Political and
Administrative Sciences, Bucharest

Participant in international projects on Education for Democratic Citizenship,
Human Rights Education and Global Education (Council of Europe, North-
South Centre of the Council of Europe, UNESCO)

Editor of UNESCO-CORDEE Newsletter (1994-1997)

Editor of the New National Curriculum Framework (1998 and 1999)

Scientific cooperation with the Teacher's College, Columbia University, N.Y.,
and the Harvard Graduated School for Education

Member of CIVITAS International

Books:

Great Philosophers of the World. Bucharest: Ed. Didactică și Pedagogică, 1995
L'enseignement secondaire en Roumanie. Editions du Conseil de l' Europe,
1996

The Reform of Education – A Chance for the Change of Mentalities. Bucharest:
Ed. Trei, 1999

(English version, Bucharest: UMC Publishing House, 2000)

Several textbooks on *Civic Culture* published in Bucharest at Humanitas
Publishing House (1997, 1998, 1999, 2000)

Numerous papers, studies, articles on education published in Romania and
abroad.

Pedagogical and Cultural Foundations of Human Rights and Civic Education

1. Foreword – Liberal Democracy, Culture, and Education

In a work from 1995,¹ Francis Fukuyama makes, from the futurologist perspective, an analysis for the coming years of the main ideological and political competitors for liberal democracies. In this analysis, the author of the well-known work *The End of History*² subtly differentiates the optimism he expressed in 1989 about the gradual transition, at different speeds and rhythms, of all human societies to liberal democracy,³ indicating four levels for consolidating it, without which the successful stabilization and democratic process cannot be achieved:

1. *Ideology*. It represents the level of certain normative beliefs regarding the validity or non-validity of the democratic institutions and of the market economy structures that support them. In other words, this level expresses the population's confidence in democracy, its understanding of the advantages of living in a democratic regime as well as the conscious preference for choosing democracy instead of an authoritarian or totalitarian regime.
2. *The Institutions*. According to Fukuyama, this level includes the constitutions, the legal system, the party system and the market structures that should support the consolidation of a liberal democratic regime.⁴ Fukuyama argues that this is the level where, during the recent years, most changes have been made within the framework of the emerging democracies of the so-called societies in transition to which the countries from Central and Eastern Europe belong, including Romania. In his opinion, a major issue for the emerging democracies is that, in many cases, a positive attitude of the population regarding the democratic values, practices and institutions is not accompanied by the practical know-how needed for putting into service the institutions necessary for a good functioning of liberal democracy.⁵

3. *The Civil Society.* Fukuyama appreciates that, from various reasons, at this level, things happen even slower than at the institutional one. He admits nevertheless a revival of the interest for this area both in the Western and in the ex-communist countries in the last two decades.⁶
4. *Culture.* For Fukuyama, it represents the deepest level, which includes phenomena such as the family structure, religion, moral values, ethnic consciousness, "civic" consciousness and the particular historical traditions.⁷ Although he recognizes the malleable character of the culture and its capacity to be influenced by the processes happening within the first three levels, Fukuyama shows that it is precisely culture that "tends to change the most slowly of all".⁸

For Fukuyama, the conclusion of this analysis is that the major difficulties "that liberal democracy will face in the future are likely to be encountered at levels three and especially at level four ... The real difficulties affecting the quality of life in modern democracies have to do with social and cultural pathologies that seem safely beyond the reach of institutional solutions, and hence of public policy. The chief issue is quickly becoming one of culture".⁹

Beyond Fukuyama's opinions – which are, in fact, debatable – about the existence and interactions between the different "levels" of democracy (there is for instance no explicit reference to the role of democratic leaders or to the importance of an effective judicial review system), two ideas seem to us to be especially important for our discussion about the cultural and pedagogical fundaments of civic and human rights education: a) the role that Fukuyama ascribes to culture in consolidating liberal democracies and 2) the implications of this statement for education, since in the field of culture, we have to deal with values, norms, traditions and ideas. Unfortunately, the lack of interest on the part of specialists in political philosophy, political science and sociology for analyzing the relations between education and democracy is in fact widely spread, although this may seem strange if we consider that the role education plays in the cultural transmission of values and norms is generally accepted.¹⁰ There is no doubt that all discussion about the potential relationships between democracy and education has to cope with questions as those formulated by Bruner¹¹ when taking into consideration that <our times are marked by deep conjectures about what schools should be expected to "do" for those who choose to or are compelled to attend them – and, on the other hand, what schools *can* do, under the compulsion of other circumstances> (*apud* Bruner, 1996, p. IX).

In various backgrounds, and not only in those of the people involved in the education for a democratic citizenship or in the human rights education, there is nowadays a more and more evident recognition of the huge potential of education for the wellbeing of each individual as well as of the society as a whole.¹² Focusing the discussion on the potential for democracy of civic and human rights education, we have to analyze the way in which these branches of instruction can really contribute to the consolidation of a liberal democratic regime, to the increase of people's level of responsible involvement in the affaires of public interest and to the improvement of life quality both in the private and in the public field.

Unfortunately, empirical investigations, which could prove a clear link between the impact of educational actions and the quality of a democracy, are not relevant enough.¹³ On the contrary, some very elaborated studies, like the one prepared by Niemi and Junn,¹⁴ seem to demonstrate the lack of relevance that the duration of the study period has for the degree and quality of the civic involvement and also the relative failure of the formal civic education steps made in the United States with a view to developing and consolidating basic civic skills (it is true, especially at the cognitive level).

It is still encouraging that recent surveys, such as the one carried out by Elchardus, Kavadias and Siongers in the framework of the Council of Europe EDC project, based on 4,722 interviews and questionnaires with pupils of the last year of secondary education in 63 different schools, "revealed that schools can indeed develop values and that it is possible to distinguish between good and bad practice in the field of values and citizenship education" (1999, p.13). The research identified a set of pre-conditions for ensuring a favourable surrounding for values: 1. Develop a democratic school and a culture of involvement; 2. Stick to the agreed upon rules and principles; 3. Opt for supporting leadership; 4. Opt for an active leadership that does not suffocate the teacher's autonomy; 5. Keep in mind that efficient value development is an aspect of effectiveness in general; 6. Bear the teacher's values in mind. There are also other surveys demonstrating that certain pedagogical procedures can contribute "to the pupil's attainment of skills and competencies" in terms of democratic citizenship. As Munis shows (2000, pp. 3-5), interactive pedagogy based strategies valuing Gardner's "multiple intelligence" approach,¹⁵ as liberating and equally considering linguistic, logical-mathematical, spatial, bodily-kinesthetic, musical, interpersonal and intra-personal intelligence within the class-room, represent a promising perspective for helping

children develop their full potential: <It is essential for the teacher to have a knowledge of (the difference of) all strengths within the seven intelligences housed in their children when considering how much each and every child learns about human rights for example. In this context the theory can be used methodologically in decisions involving materials, organization and activities>.

Under the circumstances, the question that obviously arises is whether the hope of relating education to the consolidation of democracy is justified, beyond any romantic optimism and beyond what sometimes seems to be regarded as (and, unfortunately, seems even to be) a fashion of transition periods, which tends to transform civic and human rights education into a convenience sometimes as tyrannical as the old mechanisms for the ideological indoctrination of the younger generations in regimes that tend to perpetuate by force of a new "civic religion".

In order to clarify this issue, in this work we intend to discuss the epistemological status of the civic and human rights education, in the light of some present-day controversies concerning the dilemmas related to citizenship in a democratic society, as well as the identity dilemmas in today's more and more globalized world. We shall also discuss the educational models considered to be good practices in the field of civic and human rights education, by establishing a link between the normative pedagogical discourse and the research-action whose purpose is to produce positive changes at the level of a certain school or local community. The main questions from which our discussion starts are those related to the way in which, on the one side, educational actions are justified as such and, on the other side, to what extent educational actions are related to the conditions in which civic and human rights education are legitimately associated to the consolidation of a liberal democracy.

2. Theoretical Perspectives on Citizenship and Human Rights: Some Present-day Dilemmas and Their Impact on Education

In order to explore the possible contributions of educational actions to the consolidation of liberal democracies, we have to analyze first the present meanings of the terms "citizenship" and "human rights" as they appear in contemporary theoretical discussions. These theoretical discussions are certainly fed by the evolutions in the field of the real politics and by different ways of encoding the human rights as well as the civic

responsibilities and duties within the framework of some official documents. From a rather narrow and conservative approach of "citizenship education", one can identify educational actions that only contemplate the mere briefing of both children and adults about the *status quo* of the question: for example, what are the legal provisions concerning the way of getting or losing citizenship, what duties and obligations does a citizen of a particular state have, what are the main provisions of the Universal Declaration of Human Rights etc. In such a view of the civic and human rights education, equivalent to "civic instruction", emphasis is laid merely on transmitting knowledge.

Fortunately, such models are more and more replaced by approaches that take into consideration the philosophy of citizenship and of the human rights, which makes young people and adults be involved in a critical reflection on the democratic values, norms and practices.¹⁶ Such a reflection can only be fed if theorists, authors of the curriculum and of the textbooks take into account the present dilemmas concerning the status of citizenship and of human rights, with all the aspects that bring them together and differentiate them at the same time.

2.1 On the "Theorizing" of Citizenship

How is it possible to generate theories regarding political/civic education? Some authors, such as Fischer, answer this question by saying that "the theories referring to political/civic education can nor be deduced from any scientific subject – politics, the sciences of education, sociology, etc. – neither are they an appendix of those. To a large extent, they are constructions of the human mind where, besides the scientific consciousness of theorists, there is also something which has little or nothing at all to do with science".¹⁷ Starting from such premises, it is extremely interesting to explore the epistemological status of civic education and of an eventual didactics of it, from the perspective of the relationship between theory and practice, rationality and spontaneity in education, between ideal and practical achievement.

As Torney-Purta, Schwille and Amadeo show,¹⁸ there is, generally speaking, almost complete consensus on the importance of school education on influencing the norms, values and practices referring to democracy. However, the decision-makers in the field of educational policies should clarify their idea of "a good citizen". In countries which are undergoing the transition from totalitarianism to democracy, where

rapid economic and political changes are taking place, there may exist different, sometimes conflicting ideas, belonging to different power groups within society, about what civic identity means.

The concepts regarding citizenship are connected to the ones referring to the development of democracy. Countries which are now experiencing liberal constitutional regimes are being confronted with very many questions referring to the developments in civic education, for example which should be the aims of civic education: to help the young people comply with the current norms and values, to be oriented according to principles and rights which could guide the country's future democratic development or, on the contrary, to lead to submission and support for the present political institutions and the given social order? ¹⁹

The very idea of "democratic development" has many interpretations. To some people, democracy is mostly the creation of institutions, the citizen's capacity to elect those who lead them and the existence of laws which ensure the responsibility of the leaders to the electorate. This is a rather formal understanding of democracy, exclusively from the point of view of public life. With such an understanding of citizenship, civic education will focus mainly on knowledge about the political institutions and the respect for them, on the citizen's responsibilities (the vote, for instance) and maybe on the contribution the citizens can make to supporting and reforming the political and legal practices. According to some authors, this outlook corresponds to the "contract approach" about citizenship, having roots in the liberal political philosophy, which sees the political activity as a mostly private matter and as an instrument for achieving one's own interests. ²⁰

To other people "democratic behavior" means much more, both from the institutional and the cultural perspective. According to Conover and Searing, John Dewey, Paulo Freire and others have promoted the idea "of a democratic way of life", highlighting the importance of personal relations, which lie at the basis of a country's political culture. Freire's idea about "education for emancipation" has connected the methodological aspects and their ideological contexts, so that the person who is being educated can see the links between the social-political structures and the act of learning and knowledge. ²¹

From this wider perspective, education for democratic citizenship can focus on the various decision-making or conflict solving processes, in relation with the democratic processes and the principles connected to them, in everyday life. This outlook on citizenship is linked with the so-

called "communitary outlook on citizenship", which sees the latter as a source for personal development and as a contribution to the general welfare of the community.²²

According to Conover and Searing, the idea of citizenship of a person (or of an educational system) is more likely to be a combination between the two concepts, the contract-based approach and the community-based one. "A good citizen" will be able to fulfil "a citizen profile" under various circumstances, with more stress laid on loyalty, civic virtue, tolerance, political self-development, civic memory, political involvement and civic behavior (including politeness, participation in public services and, eventually, the capacity to critically examine the information with political character which is present, for instance, in the mass media).

The first IEA study in 1976²³ demonstrated that, in practice, the concept of a good citizen was multidimensional, since various systems promoted different variants. For example, one of the results of the 1976 study showed that the pupils to whom high democratic values had been attached (for instance tolerance, respect for laws and equality) did not necessarily prove a special interest for civic participation. Similarly, a study carried out by USAID in Poland and the Dominican Republic, referring to the civic education programs, showed, among other things, that: "The programs that resulted in a high level of participation were not necessarily the ones with the strongest impact on the democratic values: participation could increase, without being accompanied by a change of orientation as far as the values are concerned, at least in the short term."²⁴

Discussions focusing on citizenship necessarily have as their point of reference the relation between the rights, the responsibilities and the duties of citizens. However, different theories may give priority either to the rights, or to the responsibilities or duties. Kymlicka and Norman²⁵ note that theories about citizenship can be differentiated according to the emphasis they lay on the rights or, on the other hand, on the responsibilities. Among the theories that emphasize the rights, they mention the contributions of Marshall (1949), Ignatieff (1989) and of the feminist movements (Gilligan, 1982). From the theories that turn the balance between the rights, the duties and the responsibilities to these last two, Kymlicka and Norman emphasize "The New Right" theory, represented among others by Mead (1986) and Barry (1990).

The theories about citizenship must, of course, be correlated to those about democracy and to the theories of justice. As Kymlicka and Norman show, in the last two decades, the theories of citizenship acquired a more

and more important role, even among the theories about democracy, because these gradually tend to recognize that, besides practices and the institutional mechanisms, liberal democracies need what is called civic virtue and public spiritedness. These virtues appear as general, social, economic and political ones, having specific roles in the theories that turn the balance either to the rights (the "left" theories, the "participatory democracy" theories and the "liberal virtue" theory), or to the responsibilities (the "civic republicanism"- Oldfield, 1990, the "civil society" theories – Walzer, 1992).

Discussions about citizenship generally have in view the following dimensions associated to the citizen status: individual entitlement to participation, rights and responsibilities, sense of justice, sense of identity and community membership. All these dimensions apply both to citizenship "*as-legal-status*" and to citizenship "*as-desirable-activity*".²⁶ If it is relatively easy to make and accept a distinction between different manifestations of citizenship (citizenship as legal status and as effective activity, as real participation of the citizen; citizenship in a tough sense – seen as effective and total participation of the citizen- ,and in a weak sense – as "passive citizenship"; citizen also in a large sense – where, for example, we can consider ourselves as citizen of the world, and in a narrow or restrictive sense – that of national citizenship, linked to the reality of a given passport, for instance). It is however more difficult to determine "what intensity of human energies to invest in the activities of citizenship, until we have not established the character of the civic relationships, and the nature of the political community whose legal and ethical bonds define the idea of citizenship".²⁷

None of the theories regarding citizenship can ignore the questions about the citizen as a member of a community, about a person's identity or multiple identities, about the ways in which a person feels attached to a specific political community and not to another one, about the relation between ethnic and civic identity. Present-day issues concerning citizenship, not only in countries with a strong immigration tradition (such as the United States, Australia, Canada and some countries belonging to the European Union), but also in developing countries, such as those from Africa and Asia or in transition countries of Central and Eastern Europe, highlight the fact that one of the major questions of our time is represented by the tense relations between ethnic and civic identity. That is why, in what follows, we are going to pay special attention to this issue.

What seemed to have been a satisfactory solution within the framework of the nation-state or of a democratic confederation (like the United States),

namely "national citizenship" as an umbrella and a common denominator of the ethnical and cultural differences in a heterogeneous society, from the point of view of the population, is today challenged by different manifestations of what is usually called "differentiated citizenship". The concept of "differentiated citizenship" takes into account some special representation rights, some special rights required as self-government rights and the so-called multicultural rights. As Walzer ²⁸ shows, the special representation rights (required, for example, by women, by people having special needs, etc.) and the multicultural rights (that is, to education in the language of a certain ethnic community, to religious practice, etc.) are not necessarily irreconcilable with the idea of "national citizenship" and do not necessarily lead to centrifugal movements in relation to a "national" power. Instead, self-government rights are obviously a much more serious challenge to the monolithic concept of "national citizenship" and devolves upon obvious centrifugal tendencies, divergent in relation with the idea of the fundamental unity of a certain political community.

2.2 Multiculturalism, Universalism and the Problems of Citizenship

The 20th century, its second half mainly, has been a period featuring sometimes terrible movements of the (re)assertion of certain particular identities,²⁹ by exacerbating those dominant aspects that have been considered as distinctive for individuals and communities, such as the ethnic or the religious identity. All around the world, these movements have displayed various symptoms. After decades of what was called "melting-pot", the United States have witnessed, during the second half of the 20th century, the eruption of "differences", ranging from the racial to the religious and gender differences, all against the background of the movements aimed at political and social emancipation of the Afro-American population. Lately, Canada has been facing strong separatist movements, especially among the French-speaking community, which makes it evident that the idea of "citizenship" as civil or constitutional identity is undergoing a crisis. After long periods of colonialism, communities in Africa and Asia have (re)discovered the attachment for difference and assertion, violent as it was most of the time, of their ethnic and/or tribal identity. The ethnic communities in the ex-communist Central and East European countries, as well in the former Soviet Union, have (re)discovered, over the last decade, the attachment for the political, administrative, even territorial autonomy. Practical solutions have been

different, from the peaceful ones, as with the "velvet" separation of the Czech Republic and of Slovakia from the former Czechoslovakia, to the violent actions, many of them leading to wars, within the former Soviet Union and the former Yugoslavia.

The causes of all these movements are deeply rooted in the economic, political and social problems of the respective communities; however, either the ethnic, or the religious conflicts appear to be the deepest immediate reason. In numerous countries, the relation (tensioned more often than not and sometimes presented as irreconcilable) between the ethnic and/or religious identity and the civil or constitutional identity³⁰ has become an extremely important problem in the second half of the 20th century. In some Central and Eastern European countries, in particular in the ex-Yugoslavian republics, the search for new constitutional formulas, based on the values of liberal democracies, was replaced, unfortunately, by the forcible settlement of certain claims to the self-determination of some ethnic communities that previously, during the period of totalitarian regimes, could not benefit from the framework required by an adequate management of the issue of differences. If totalitarian regimes (and, to a lesser extent, the authoritarian ones) tend to reduce and ignore the differences, the liberal-type democracy inevitably becomes the background against which the differences management is posed acutely. Not any management, but that management which strives at peacefully achieving the balance between the constitutional premises for the unity of a certain community and the legitimate manifestation of the right to difference. Alongside other characteristics,³¹ liberal democracy is the framework *par excellence* for the peaceful management of differences and conflict resolution by correcting mistakes without using violence and in due time.

It is this stress laid on emphasizing the strengths of liberal democracies³² as against totalitarian or authoritarian systems that helps us to better understand the very recrudescence of the violent, even ruthless, hostilities where ethnic or religious aspects seem to lie right in the heart of the conflict. Once the collapse of multifarious monolithic systems started, diversity has immediately had enough room to manifest itself. Even a minimal framework of liberal democracy (levels one, two and three, according to Fukuyama), considerably diminishes the risk that hostilities between "difference" groups degenerate into violence, whereas any delay in implementing this framework cannot but lead to the conflicting management of such differences.³³

However, the problems raised by the relation between the "civic" and the "ethnic" (or religious) identity, even if quite similar, display many

differences in various political communities all over the world. Multicultural societies, such as the United States and Canada, represent a distinct case, the study of which has extremely important consequences for the civic education and for the human rights education. Unlike the ethnic mixture, for instance, existing in the European countries, the particular circumstances in these two communities consist in that, with some exceptions, (the Afro-Americans, descending from slaves, and the American Indians), newcomers into the political community had to make an individual option against the background of a democratic constitutional union which, in Central and Eastern Europe in particular, is extremely recent. Irrespective of all the differences between a "European"³⁴ and an "American" model (either of them having various "sub-models") the questions related to an ideally peaceful management of differences within the political community are identical: how can one define a common set of political and moral values? Where can we (re)gain our identities? What effects can the processes of globalization and integration into overstate structures, such as European Union, produce upon the idea of citizenship? What is the role of education in a changing world so that it makes a significant contribution to applying the principle of peaceful difference management, both to the benefit of each individual, and of communities?

The American experience of debates and controversies associated to multiculturalism, relativism and universalism deserves special attention. Several authors, among whom Dahrendorf in particular (1992) tend to ascertain that social conflicts in the American society have been replaced by ethnic conflicts, a generic term that includes the racial reference as well. We do not deny in the least the importance of the emancipation movements initiated by the coloured population in America in the post-war period; nevertheless, we have to underline that, unfortunately, they were accompanied by the manipulation of enormous amounts of myths regarding the ethnic identity, myths which have led to gradually eroding the idea of "universal" values and their being replaced by the fashion of the cultural relativism that has largely fed upon the postmodern perspectives in the last three decades.

A theme recurring frequently in the debates on multiculturalism³⁵ and which is extremely confusing is to regard some values, ideas and practices of "universal" echo (such as the philosophy of human rights, the scientific-type rationality, or the principles of constitutional liberal democracy) emerging in the European (or Western) culture as equivalent of "Eurocentrism" that is seen as an imperialist attack against "identities" of various

kinds. The schooling and academic achievements of the Afro-Americans that, according to statistics, are poorer than those of the white or Asian population, have been interpreted as a consequence of the exposure of the Afro-Americans to the cultural pressure of the dominating-majority culture (white, Anglo-Saxon, protestant and eventually male, the so-called "wasp"), utterly irrelevant for the former. As far as the curriculum is concerned, for instance, such interpretations of euro-centrism have gradually led to replace some "euro-centrism" loaded contents by others meant to reflect the ethnic particularities of a certain culture and the contribution thereof made to the cultural stock of humankind. But soon the "Euro-centrism" accused of every evil has been progressively replaced by "Afro-centrism" or other centrisms, sometimes badly impairing the integration and the achievement potential of the minority members.³⁶

The multicultural debates in the United States are taking place between the fervent supporters of multiculturalism, interpreted as legitimating the absolute relativism (numerous post-modernisms, feminisms, ethno-centrisms are attaching themselves here) and the supporters of an universalism (sometimes viewed as "American universalism" or "American creed") based upon values of constitutional liberal democracy on the one hand, and between representatives of various orientation of the latter, on the other hand. If, for instance, the rallying cry *E pluribus unum* is valid for some champions of universalism (among whom Higham, Stotsky, Glazer, Barber), then the catch word *E pluribus plures* appeals to others (such as Ravitch, Walzer, Taylor, etc.). Interesting enough, both the supporters of *E pluribus unum* and the sustainers of *E pluribus plures* focus their argumentative endeavors upon the need for equilibrium between diversity and unity within the political community. As Ravitch has put it, referring to the state of affairs in the United States, "We are a multicultural people, but also a single nation, knitted together by a common set of political and moral values".³⁷

Seeking and emphasizing these common links, capable to turn a plural society into a cohesive structure of unitary political body that is apt to function to the benefit of each member of that community, is a task not only for the political theory or praxis, but also for the civic education. From this point of view, the experience of debates on multiculturalism in the United States is extremely significant for the process of European unification, even though the latter is occurring in a space the coordinates of which differ from those of the creation and evolution of the American nation.

The main problem of citizenship is, in fact, its attractiveness for those members of community to whom it associates: we have to actually investigate what induces the citizens of a particular political community to continue to live there when they could choose another citizenship³⁸ provided they enjoy freedom of movement. The national or European citizenship must allow for a balance between specific traditions and common ideals, while the aim of civic education is, from this point of view, not only to clarify these common ideals: moreover, it relates clarifying the unity in diversity of what makes the ethnic, religious, gender, difference, and so on.

Explaining to pupils or students the "European" emergence of the idea of unity in diversity and the practical solutions triggered in this space as well for the peaceful difference management one could only be accused of "Euro-centrism" by those who do not take into account that it is the very European ("Western") space that has given name to and made problematic such displays of negative consequences for the self-esteem of each individual as imperialism, sexism or racism.³⁹ The problems of the European integration and the new European citizenship are connected to maintaining the unquestionable benefits of the cultural diversity for generating material and spiritual goods, but especially to the ability of constructing a political community that takes into account the fostering of advantages of positive "*universalia*" (the observance of human rights, for instance) and the avoidance of slipping to the negative aftermath of other "*universalia*" (racism, xenophobia, or sexism, from the perspective of both misogynism, and radical feminism).

2.3 On the Status of a Human Rights Theory

While the concept of citizenship has benefited by theoretical approaches ranging from "big theories" , often linked with metaphysical arguments⁴⁰, to rather descriptive analyses on empirical bases concerning the nature and functions of the state, the concept of rights, more precisely human rights, seems not to have been privileged by such a wide ranging theoretical analysis⁴¹. It is true that authors such as Turner have a tendency towards narrowing human rights theories to sociological approaches, on account of the reserve of sociologists for such theories due to the problems of generalization inherent to each theory, under the circumstances of field collection of a variety of cultures and customs which would make such generalization somewhat artificial.

Taking into account the above arguments, we have to point out, however, that the sociological approach is probably not the best one for structuring a theory of human rights. Obviously sociology is no longer a science that thinks of itself to be purely empirical, meaning that it does not admit theoretical assumptions in the sociological investigation. Nevertheless sociologists are still inevitably tempted to start from facts, from field analysis and to avoid any surprise of the type of bongo-bongoism.⁴² Much more suitable ways of structuring a theoretical approach on human rights are the philosophical approaches, including political philosophy, the philosophy of law or anthropology. The matter of human rights cannot be theoretically tackled starting from factual situations, although these have an extremely important role.⁴³ Human rights, notwithstanding their practical dimension, are an ideal construction, an aspiration whose roots belong again as far as their emerging is concerned, to the space of European culture.⁴⁴ A short historical view will be helpful in better understanding the specific character of human rights and the prerequisites for the elaboration of a theory on these.

At the historic scale, the philosophy of human rights has a relatively recent starting point, although there are quite a number of elements (documents, works, events) which go back as far as antiquity. It is undoubtedly linked with the approaches connected with the natural rights in the Renaissance, developing as a generous ideology by seeing the individual as possessing rights which are God's gift to humans. By the philosophy of human rights we understand nowadays "a totality of values, intellectual attitudes and matters of universal relevance", ⁴⁵ by means of which a certain interpretation of the dignity of an individual is made, in view of respect for each human being as a person, irrespective of the differences among individuals.

The developing of the philosophy of human rights was inevitably parallel with the birth of the modern theories about the state and again it inevitably bears the ideological stamp of the philosophy of natural rights as a prerequisite of the theory of the social contract. The original meaning of the philosophy of human rights is linked with the protection of the individual's freedom and dignity in relation with the political authority, as the state had the greatest power of encroaching upon human rights, they being primarily directed on the relations between citizens and the state.

Today this originary restriction of human rights to the sphere of relationship between individual and state⁴⁶ is out of date from at least two points of view: first of all the achievements of the twentieth century (for

instance, the Universal Declaration of Human Rights), although they have as their privileged target the state leadership (and is the direct reaction to the unparalleled state violence in the period preceding and during World War II), see the human being as a "universal person" and not the legally and politically determined existence of the individual as the citizen of a certain political community, namely of a state. Secondly the so-called new generations of rights (the children's rights or the rights of third-age people, etc.), which follow the generation of civil and political rights and, then the social, economic and cultural rights, even more envisage the respect for the inter human relations, at the family level inclusively, and not only the protection of the individual against abusive state power.

3. Civic Education and Human Rights Education: Pedagogical Approaches

The extremely controversial issue of the universal character of human rights (which has practically been a permanent battlefield for the supporters of cultural relativism and those of "universalism", as a generic approach of people as human beings) that has been mentioned above, can help us understand why there is a difference in theory and practice between civic education and human rights education, although they also share a lot of common elements. Even if the theories regarding citizenship have evolved in the 20th century through the increasingly evident diminishing of the importance of the state-reference (as a consequence of the disappointment and fears induced by extreme state violence) and through the adoption of a reference in terms of political system (which is growingly making room to the civil society and to the citizens' initiatives), civic education continues to be inevitably connected to the state environment which defines a certain political community. In exchange, human rights education can be achieved without taking into account the limitations of a certain political system, and even against it, to the extent to which we are dealing with a political system where human rights are "subversive".

Undoubtedly, we are left with the special problem represented by the cultural differences, which cannot be ignored and the consequences of which on education will be dealt with in what follows. Theoretically, at least in the signatories states of international agreements regarding human rights, civic education should not be, in its essence, different from human

rights education. However, from the point of view of the practical approaches, the overlapping between civic education and human rights education does not seem so easy to achieve.

3.1 A Terminological Matter: Civic Education and/or Education for Democratic Citizenship

We notice that the literature having the educational field as its object operates with different terms, such as civic education, civics, citizenship education, education for democratic citizenship.⁴⁷ During the last few years, especially due to the "Education for Democratic Citizenship" project of the Council of Europe started in 1997, the opinion was imposed that the terms *civics*, *civic education* or *citizenship education* refer mainly to the space of formal education (mostly taking place in school), while *education for democratic citizenship* was thought to have a wider scope, including the dimensions of life-long education, both in a formal environment and, more especially, in forms of non-formal education⁴⁸ (such as projects of representatives of the civil society, for example NGOs).

As we see it, the issue of the name given to this dimension of education which is education for democratic citizenship is important not so much from the point of view of the place and means through which it is achieved, but mostly from the perspective of the values underlying it and of the way in which these values were explained. One may consider that civic education is also the education of a citizen belonging to a totalitarian and authoritative regime, and there are plenty of examples to illustrate such approaches.⁴⁹ Can education for citizenship in a non-democratic society be considered "civic education"? Of course it can, but it is not education for a democratic type of citizenship. Here is one of the sources of the caution expressed by some people regarding "civic education" in the societies in transition, because there is a danger that this should be achieved in the spirit of the civic education of old times. Here is also the source of major confusions regarding the aim, the objectives of education for democratic citizenship and the methodological approaches we shall be dealing with below.⁵⁰ According to Albala-Bertrand, the fundamental question of civic education is "what kind of citizen and for what kind of society?"⁵¹ If we take this into account and we are prepared to explain our set of values, the terminological issue is not a crucial one anymore.⁵²

3.2 The Status of a Didactics of Civic and Human Rights Education in School

Civic and Human Rights Education as a School Approach

Civic education (education for democratic citizenship), which until the '90s was taught in schools in a diffuse way, through the various subjects included in the curricula and which was more often than not "surrounded by suspicion or indifference"⁵³ is more and more present as an autonomous subject (especially in Europe), being allotted at least one hour per week in the curriculum.

The problem that arises due to the explicit presence of civic education in schools as an autonomous subject refers to the "design" of an adequate didactics, taking into account the fact that "it is not a subject like all the others", ⁵⁴ that an original approach in terms of objectives and teaching methods is therefore needed, which should take into account not only the pupils' civic instruction, but also the effective participation of the pupils in democratic relationships in school. Based to an equal extent "on a body of knowledge and on convictions", ⁵⁵ civic education as a school subject has many similarities with philosophy, especially due to the fact that "teaching can not be imposed in an authoritarian way" ⁵⁶ and that it is not possible to end up in dogmatism without deeply contradicting the very essence of the respective subjects.

The balance between learning and understanding must be conceived and achieved in such a way which should avoid the accumulation of factual data and specific concepts, as a purpose in itself. Dialogue, team work and critical analysis of factual or value enunciation should be promoted.

Similar to philosophy, the issue of a *didactic approach* for civic education is not devoid of controversies and it triggers a series of reactions, either of acceptance or of rejection of such an endeavor, which is considered either useless, or even harmful. The arguments against a didactics of civic education are based in most cases on the assumption that didactic talent is inborn, and therefore the competence a teacher needs cannot be learnt and any attempt of supporting his/her initial and continuous training is useless, even dangerous, representing the best way to kill didactic spontaneity and replace it with a standardizing recipe.

Similar again to philosophy, another reason which is sometimes evoked to demonstrate the uselessness of a special didactics of civic education is

the fact that, through its nature, the subject has the capacity to induce continuous reflection on choosing the objectives, the contents, the methods and assessment techniques.

On the contrary, the voices that argue in favor of the existence of a "didactic theory" of civic education reject the reduction of the meaning of didactics to a sterile, passive and redundant methodological approach of self-sufficiency of the subject and highlight the need that civic education as a school subject should be based on the "didactic theory", which, in fact, is part of the education for democratic citizenship. In the case of civic education, "analysis and argumentation, as processes of the theoretical and practical education, can be seen as a didactic process, which is not at all equivalent with a simplifying or dogmatic, or even worse, a passive and inflexible approach for the manipulation of a given knowledge".⁵⁷

The arguments in favor of a "didactic inner substance of civic education" can, at the same time, become the principles of this didactics:

- a) the attention of educators, as well as of curriculum and learning materials developers should permanently focus on achieving the inter-relation among concepts, factual data, values, attitudes, motivation, on building a system of argumentative discussion on practicing democracy in class and in school;
- b) in the case of civic education, appealing to the "pupil's subjectivity" and its constant and plenary valuing are not only inevitable, but desirable;⁵⁸
- c) civic education should be oriented towards a practical purpose and should be made by relating it to the context;
- d) the teacher has full freedom in stressing not only the theoretical and rational aspects, but, more important, the emotional aspects, alternative ways of seeing things. He will not exclusively require the pupils to give "correct answers", which allow only for the dual alternatives "correct-incorrect", on the contrary, he will ask the pupils to make the effort to provide complex and in-depth argumentation.

While sharing the point of view of those who bring arguments in favor of the didactic "inner substance" of civic education, in what follows we intend to discuss various methodological aspects we consider important and specific of this special subject, *which is equivalent with a responsible analysis of the bases, legitimacy and desirable practices of the educational activity in this field.*

On condition we admit that it is both necessary and possible to place the pupil's personality in the center of the educational activity and to permanently treat the learner as a *person*, the so-called "current crisis of didactics" no longer seems to be a real problem. We are simply speaking about the decline of an outdated didactics, which has never allowed the pupil to play an active role in his own training. Without transforming civic education into a field where "everything goes", the particular didactics of this field, based on its special epistemological status, has all the premises that may allow it to replace the authoritative domination of the teacher with a partnership and cooperation relation between teachers and pupils.

Methodological Issues: Shaping and Developing the Competencies Associated with Citizenship in a Democratic Society

Civic education has at least five major dimensions: a) communicating or transmitting knowledge about society and social values, b) cultivating civic attitudes, c) cultivating a critical analysis of social values and norms, d) creating and developing democratic behavior, and e) stimulating the motivation for the full and responsible taking over of the quality of citizen belonging to a democratic society. Civic education is therefore inevitably related with "the issues referring to the definition of such values, with their ethical basis and the way in which the authorities, the families, the pupils and the teachers share them or not".⁵⁹

The whole development of the sciences of education, especially the use of alternative teaching methods at the beginning of the 20th century, following the tradition of pedagogues such as Rousseau, Pestalozzi and others, with a special interest for the education of the masses and, within them, of each and every individual person, according to their own capability, has practically forced the adults to admit "the children's different way of being",⁶⁰ the fact that they are not miniature adults, but special beings, with their own qualities, interests and needs. In the 20th century, childhood has been (re)discovered, in the spirit of what Ellen Key called "the child's century".

One of the basic assumptions of the didactics of civic education should be that no didactic approach and no methodological choice are legitimate unless they are based on a constant effort for discovering the pupils' abilities and on adapting teaching and learning to the pupils' potential and needs.

Of course, a didactics of civic education will not be able to cover completely the extremely controversial area of the possibilities and limits

of education, for example the comparisons between ineism and constructivism or between rationalism and empiricism. However, it can constantly reflect on theories and models related to the development of personality and to the gradual development (in stages) of different personality dimensions, such as the theory of intellectual, moral, emotional and relational development. To neglect the pupil's status as a "subject" (and here we could mention the whole series of the philosophical discussions, from Kant to Heidegger and to personalism, with reference to the relationship subject-object from a humanistic perspective) is equivalent with missing the two major objectives of civic education: helping the pupils to confront actively and responsibly with various life situations and helping them to develop their own personality. Far from us to suggest the existence of only one model that could be considered absolute appropriate for the education of each child, in accordance with his or her own individuality, but we consider that an attitude of minimum morality of educators forces them to reflect upon "a right model" and to take into account the existence of differences between adults and children, which would be the best foundation of a responsible educational activity.

What should civic education be in school? No consensus exists on this issue, not even in the countries with a long and stable democratic tradition. The only consensus is the following: civic education, as a fundamental objective and dimension of schooling, cannot be absent from the educational offer, although in different ways, depending on each school. People speak about *implicit civic education* and about *explicit civic education*. The first situation is the one of the educational environment, which, by means of the democratic atmosphere and practice in school, supports the pupils' training in the spirit of democratic values and principles. Thus, participating in decision making within the school council, the possibility given to the pupils to express their opinions in the school magazine or their involvement in the pupils' representative structures are seen as means through which the children and the youth come into direct contact with forms and contents of the democratic practices. In this respect, implicit civic education would contain, *in extenso*, everything that school life, in close relation with the community life, can offer the pupils as a model (in a positive sense) of an authentic participatory democracy. Consequently, many of the adepts of implicit civic education would no longer need *explicit forms*, like a special discipline or cross-curricular (transversal) objectives/topics. However, some countries apply the *explicit civic education*, through the presence in the curriculum of

one or several subjects that aim at contributing to enabling the pupils with what is necessary for them to competently exert the quality of citizen in a democratic society.

This is also the case of Romania, where the curriculum for primary education included the subject Civic Education in forms III and IV, with one hour per week. In the present curriculum, for forms VII and VIII, as well as for the vocational schools, there is the subject Civic Culture. At the moment, in high school there is no special civic education subject, the only interventions of this kind in the curriculum being possible by means of the counseling and guidance classes.⁶¹

Most countries, among which Romania could also be included, have adopted the "and/and" solution instead of the "either/or" one: civic education is made through what used to be called "democracy in school" (with everything this implies), as well as by means of one or several subjects or classes included in the curriculum, having the role of a systematic framework for the initiation of children in the ABC of democracy.

Of course, civic education is made not only in school and only during the Civic Education classes, but these may have a decisive role in the understanding by the pupils of the democratic mechanism and for the exercise of democratic practices, from social communication to participation in political decision making.

As stated in Audigier's book *"Enseigner la société, transmettre les valeurs"* (1993) already in the title, it is essentially about teaching children what society is and how it works and is meant to convey to them to consensual values which lie at the basis of social (democratic) norms. The definition can be accepted almost without any qualification for civic education in a country with a consolidated democracy where the social environment strongly supports, by context and examples at hand for everyone, the school's effort for the pupil's democratic education.

Things became more complicated when we come to the Central and Eastern European countries like Romania, where the democratic society is in its early stages of building up, so that the pupils cannot get consolidated values. In countries like Romania, civic education has the role of contributing to the circulation of ideas and activities that can strongly support the setting up of a democratic mentality in society.

Democracy is not a value that has been obtained once and for ever in Western countries. It is a fragile framework, whose success depends on the involvement and public action of each citizen. The superiority of democracy as against totalitarianism lies in the fact that this type of political

regime contains the premises and the mechanisms for the peaceful correction of errors. The citizens are allowed to exert critical attitudes on and control the power, as in an authentic democracy the critical reflection on the social values and norms is accepted and encouraged.

From this point of view, civic education does not only mean merely "the transmission of values", but also enabling the pupils to critically refer to them. To criticise does not mean to deny or to abolish but, in the Kantian meaning, to compare and look for foundations. If the foundation of a norm is no longer meeting the needs of a group, of some persons etc., they can act towards changing it, a change that is achieved by peaceful means.

As an explicit approach, civic education aims at the acquiring by the pupils of knowledge (concepts, facts on society, the transmitting of social values, including and especially the ethical ones), and at enabling the pupils to critically refer to these, the shaping and developing of democratic attitudes and behavior.

Among these objectives and dimensions of civic education school requires a flexible approach, in keeping with the form, with a certain learning situation, with the specific features of a community. The balance in a successful didactic approach is obtained when the acquiring of knowledge is not the only and main target but is seen as a means for the critical reflection on the values and norms and for the shaping and developing of attitudes and behavior. Knowledge is extremely important in defining and exerting the competencies accompanying citizenship, but a "good citizen" is not only the individual who knows thoroughly a lot.

To be a citizen in a democratic society means to get involved in the life of the community you belong to, to be willing and able to competently influence the political decision taken at different levels, to behave in a certain way with other people, based on attitudes such as respect, tolerance, open-mindedness towards the opinions of others.

Democracy as a political regime is the successful attempt to peacefully manage the disputes arising among people. In fact, by accepting pluralism and democratic mechanisms the pursuing of one's personal interests doesn't necessarily oppose to pursuing of what is called the general interest or general welfare.

The shaping of democratic attitudes and behavior, especially as far as social communication is concerned, should and can start from an early age, so that positive habits should be exercised in different contexts and consolidated in time. Knowing to listen to others, knowing to express

your personal ideas with solid arguments, taking part in a dialogue in a decent manner, being able to face conflicts and find a constructive solution to them, are skills that need systematic formation along some time, to enable their flexible bringing up-to-date, as required by circumstances.

What should not be civic education in school? Civic education could be understood in a wide sense of the term "civic" or in its restricted sense. In a wide sense civic education means the education of the individual in order to live alongside the others in society, which includes polite behavior, hygiene norms, traffic rules, fire-protection rules, etc. In its restricted meaning, civic education means the acquiring by the pupils of a participatory political culture, that is the acquiring of knowledge and skills required from a citizen for actively participating in public life. In this respect civic education, as a subject, is inevitably an interdisciplinary approach. Consequently, at the curriculum level political, legal, philosophical, economic, historical, sociological aspects interrelate.

The specific character of civic education, as a subject lies first of all in its interdisciplinary character, which turns it into an extremely complex and difficult area. In spite of the widespread opinion that every citizen could teach civic education without any special training, as he knows his rights and duties, the teachers and schoolmasters who approach this need an adequate training in this field, without which the teaching process remains at an amateur, non-professional level.

The different meanings of the term "civic" are not mutually exclusive, but in the curriculum definition of civic education the objectives and emphasis of this subject must be clearly defined.

Thus if by civic education we understand only the teaching of traffic rules, of health and fire protection rules, that means we shall never attain the goal to make it a real school for democracy. Such above-mentioned types of education find their place in totalitarian systems as well, as we well know from our experience previous to 1989.

Civic education does not mean cheap moralizing, the inculcation of norms from the adult's superior position, carried out on a sweet, wise and self-satisfied tone. It is true that the teacher/pupil relationship is asymmetric, that the pupils are in most respect "inferior" to the adults, but it is entirely wrong to believe that by sweet words, wise advise, valuable directing will automatically be conducive to positive moral behavior. As has been brilliantly shown by the American psychologist Lawrence Kohlberg, among others, children judge ethically in a personal manner, each in his own

way, in keeping with landmarks that are not dependent on the "beauty" of discourse external to them. If the pupil is not supported to make progress in his moral thinking and to reach the same wave-length with the adults who require them to behave well, the external moralizing discourse can by no means be effective. Finally, civic education should not promote preconceived ideas, stereotypes, instead of supporting an open and flexible thinking.

Conclusions

The main objective of our study was to highlight the frames of mind which are necessarily linked to the conceptual and practical dimensions of education for democratic citizenship. Why do we accept to observe laws and to obey to different authority bodies? What makes citizen really participate in public affairs? These are only two questions which should generate reflective EDC practices both in formal and non-formal education. Unfortunately, as philosophers noticed long time ago, only very few people constantly reflect upon the reasons of their own activities. Moreover, every human activity tends to produce quickly the so-called "common-places" to which one cannot deny a certain usefulness in the context of daily routine.

However, as also philosopher noticed, human beings are luckily able to encounter from time to time the points where theory and practice meet, where concepts, methods and meanings come together in what we use to call (philosophical) "criticism". The magic of concepts tends sometimes to overthrow the critical approach so badly needed every time we seek to legitimate our actions. It is nevertheless true that very often it is the magic of practice which tends to overthrow any theoretical attempt supposed to enable us in legitimating and improving our practice. In our contemporary world, featured by a declining level of political trust, by reduced participation and by lack of interest in community service, there is probably more need than ever to constantly reflect upon democratic citizenship by means of theoretical and practical doing. In Nader's terms,⁶² "there can be no daily democracy without daily citizenship". That is why education for democratic citizenship and its human rights value core should not be absent from school and out-of-school approaches. In order to achieve its mission, education for democratic citizenship should focus on the following goals: to serve the needs of individual citizens, to serve the national interest,

to be consistent with the form of democratic self-government and to be accurate, which means to search for truth and for a reasonable approximation of accuracy.⁶³

As stated in many international documents, the state has to create a space to EDC, providing the framework for new links between school and community. This new space has to do with the development of a supportive environment (i.e. democratic schools) as well as with the use of new technologies in order to increase the participatory autonomy of students and adults.

Practitioners, researchers and politicians have to better cope with the need of a pluralistic, sometimes "conflictual" consensus building. In order to ensure sustainable development to EDC projects and to the "sites of democratic citizenship" (i.e. learning environments which foster the acquisition of skills and competencies) at local, national and international levels, all actors should pay attention to the successful dissemination of their work, to permanent awareness-raising and to sharing their results on the basis of the use of a common language. In order to enhance EDC prerequisites (i.e. resources, legal framework, training and technologies), the formal and non-formal education sector have to co-operate as equal partners.

To associate EDC principles to educational reform policies is very important, but not sufficient in terms of fostering a sustainable democratic culture in a given society and at a global level. EDC needs to become a concern of each individual and of society at large, in terms of conceptual approaches and in terms of the development of democratic skills and attitudes. There should be more closer links between philosophy, political sciences and education theory and practice, in terms of stimulating the improvement of educational strategies.⁶⁴ As Nader put it some years ago, it's time not only for school to make a priority out of civics but also to redesign civic participation as a contemporary formula for human happiness.

NOTES

1. The article "Democracy's Future. The primacy of Culture" was published in *Journal of Democracy*, January 1995, Vol. 6, No. 1.
2. The main thesis of this essay, published in 1989, is represented by the statement, attractive in the context of the anti-Communist revolutions at the end of the 80's, that history has an "end" seen, in our opinion, as *telos* (*End* having in English both meanings, namely that of "finish" but also that of "purpose"): "the end of the ideological evolution of humanity and the generalizing of Western liberal democracy, as a final form of human government" (*apud*. Fukuyama, 1989).
3. As Patrick (1999, p. 4-8) shows, among others, a distinction has to be made between minimal (electoral) and liberal democracies. Taking over the criteria mentioned by Huntington (1991, p. 7), Patrick shows that the fundamental fact for characterizing a political regime as a minimal democracy is "that its most powerful collective decision makers are selected through fair, honest, and periodic elections in which candidates freely compete for votes and in which virtually all the adult population is eligible to vote". Unlike this minimal level of "the people's power", "a liberal democracy is government of, by, and for the people, which government is both empowered and limited by the supreme law of the people's constitution for the ultimate purpose of protecting equally the autonomy and rights of everyone in the polity" (1999, p. 6).
4. As numerous authors show (among others Huntington, 1991; Dahrendorf, 1992), a minimal democratic regime can sometimes be established without too many problems in post-totalitarian or post-authoritarian societies, in poor and developing societies as well as in societies traumatized by wars, famine or natural disasters. The main issue however remains that of consolidating democracy and transforming it into a liberal democracy, which can only happen in the context of ensuring the economic and social prosperity.
5. In discussing this viewpoint, it is interesting to mention that, for example, if at the beginning of the '90s, more than 90% of Romania's population expressed absolute confidence in democracy, recent polls (BAROMETRU – CURS, November 1999) indicate a confused state of mind: 69% of the Romanians consider that things are developing in a wrong direction, and only 19% of the 10% considering that things are going in a good direction tend to associate this "good direction" with freedom and democracy. These conclusions are undoubtedly due to the failure of creating efficient institutions, including and especially in the economic field during the last ten years.
6. Although Romanian NGOs functioned till recently on the basis of a legal framework going back to 1924, more than 14,000 were registered already

in the early '90s. But as numerous analyses show, an associative culture, true participation in public life and real partnerships cannot simply emerge from the formal existence of different bodies of the civil society. In Barber's terms (1989, p. 162), the "heart of the argument for strong democracy is to define what it means by public talk, public action, citizenship, and community...". When considering these features of a "strong democracy" it is clear that Romanian civil society is still in progress after its almost total extinction during the post-war communist period.

7. Culture is defined here by Fukuyama (1995, p. 8) "as a rational, ethical habit passed on through tradition". These concise definition is actually remarkably and converging consistent with different other understandings of culture, which are encompassing it from different, sometimes divergent, perspectives: a) meanings, symbols, values and norms, that are shared consciously or unconsciously by a group of people (Patterson); b) all that is learned or all that it is different from the inherited nature (Tyler); c) the special and distinctive lifestyle of a group or class, the meanings, the values and ideas as they are reflected in the institutions, in the social relationships, in system of beliefs, in customs and traditions, in the use of objects, and in material life (Clark); d) the specific shape in which the material life and the social organization are expressed; culture includes "maps of meaning" which make these things understandable for its members (Hofstede). In the context of our discussion it is interesting to notice that Fukuyama stresses the rational (e.g. conscious) dimension of culture, which doesn't mean of course that he ignores its emotional aspects, as well as its unconscious ones. Consequently, a democratic culture would be able to emerge in a given society and to become tradition on the basis of rational processes, which involve value clarification as well as a permanent argumentative questioning of the legitimacy of values, norms, institutions and relations.
8. *Op. cit.*, p. 8
9. *Ibidem*, p. 9. Another extremely interesting track for discussions, launched in the quoted article, but which, unfortunately, cannot be the object of our discussion, refers to the fact that "in recent years, ethnic conflicts have revealed a sizeable hole in traditional liberal political theory". (Fukuyama, 1995, p. 10). The need for a "new liberal political theory", in accordance with the new shape and content of nowadays political power (benefiting like never before by the mass-media manipulation potential, by the means of genetic control and by the modern arsenal of sophisticated nuclear weapons) is also stressed by authors like Steinvorth (1994), who think that we now live in a period when the classical separation of power, seen as the most efficient way of preventing political power abuse, seems to become less trustful than even some decades ago.
10. An issue which is worth raising here, following that it will be extensively discussed in this paper, is that of the different, sometimes opposite functions associated to education, either from the perspective of understanding it

rather as an instrument for cultural transmission (following a French tradition, starting with Durkheim, see Audigier, 1993), or from the broader perspective of the potential of education for institutional and value creation (Berger and Luckmann, 1966). Representatives of phenomenological constructivism, such as Berger and Luckmann, tend to ascribe education, seen as an instance of a symbolical legitimation an essential role in the social construction of reality: <It is correct to say that theories are produced so as to legitimate already existing social institutions. It may happen, however, that social institutions be transformed so as to correspond to the already existing theories, namely so as to become "legitimate". Experts in legitimate issues can work in order to justify the *status quo*; but they can equally appear as revolutionary ideologists. The definitions of reality have the power of self-creation. Theories can be fulfilled in history, even those theories that had, at the moment of their creation, an extremely abstract character / .../ As a result, social change must always be understood as being in a dialectic relation with "the history of ideas" > (*apud* Berger and Luckmann, 1996).

11. In the "Preface" of his book *The Culture of Education* (1996, p. IX), although recognizing that "schooling is only one small part of how a culture inducts the young into its canonical ways", Bruner focuses his interrogations on schools: <Should schools aim simply to reproduce the culture, to "assimilate" (to use a word now considered odious) the young into the ways of being little Americans or little Japanese?...Or would schools, given the revolutionary changes through which we are living, do better to dedicate themselves to the equally risky, perhaps equally quixotic ideal of preparing students to cope with the changing world in which they will be living?>
12. See, for example, the Report prepared for the UNESCO by a team coordinated by Jacques Delors *Learning: The Treasure Within* (1996). This report suggests four pillars for the ideal education of a human being in the 21st century: to know, to know to do, to know to be and to know to live together with others.
13. See, for example, the results of a research carried out in four Romanian schools between 1995-1997, in which I participated together with Felisa Tibbitts (Tibbitts, 1999) from the Netherlands Helsinki Committee, published in 1999. The purpose of the research was to investigate a possible correlation between the classroom use of teaching materials conceived from the perspective of an interactive pedagogy and of some interactive teaching methods and the positive change of attitude related to the participatory dimensions of citizenship in a liberal democratic society. At the end of a two year period, pupils from the observed classes showed an obvious positive change of attitude regarding the participatory dimensions of citizenship, such as involving all citizens in the process of public decision making and their voluntary participation in community activities: "Data from nearly 900 surveys were collected over the course of the study. For the treatment classes, students demonstrated a statistically significant gain in their rating of the

importance of the following citizenship characteristics, following two years in the program:

- voting in most elections ($F=14.05$, $p<.0001$)
- trying to influence government decisions and policies ($F=21.87$, $p<.0001$).

These changes were also confirmed in the open-ended questions in the survey, as well as in interviews with students and teachers. There were no statistically significant gains in these categories for students in the comparison (non-experimental) classrooms." (*apud* Tibbitts and Torney-Purta, 1999, 24-25).

14. See their book from 1998 *Civic Education. What Makes Students Learn*, in which, among other things, they present the disappointing conclusion of a 1988 NAEP study that the proportion of the citizens' civic participation does not seem to rise in relation with the period of instruction that a person had benefited by. In other words, statistics do not allow any speculations about a correlation between the duration of the study periods and the civic involvement of the individuals, although at the theoretical level, there is the expectation (fostered by a whole rationalist tradition in education) that higher levels of education makes one a better citizen.
15. See Gardner, 1993.
16. As stated by Meintjes (1997, p. 66), "The critical difference between empowerment and banking education is the psychological impact each is likely to have. To treat students simply as receptacles to be filled with useful ideas and information, is to deprive them of their critical consciousness and to deceive them into believing that knowledge is an object to be received rather than a continuous process of inquiry and reflection. Students who are empowered, however, become conscious of their own participation in the creation of knowledge and of their own critical ability to conceptualize and re-conceptualize their experiences of reality."
17. According to Fisher, 1993, p. 97.
18. See Torney-Purta, Schwille and Amadeo, 1999
19. See Torney-Purta, Schwille, Amadeo, 1999, p. 14
20. These views about citizenship are shared among others by authors like Conover and Searing (see Conover and Searing, 1994, p. 34)
21. See Freire and Macedo, 1998, p. 3
22. See Conover and Searing, 1994, 9. 35.
23. See Torney-Purta and Schwille, 1986
24. According to Sabatini, Bevis and Finkel, 1998, p. 51.
25. See their study "Return of the Citizen: A Survey of Recent Work on Citizenship Theory" from the volume edited by Ronald Beiner *Theorizing Citizenship* (1995), in which theories about citizenship are identified and analyzed from the chronological point of view as well as from the point of view of their basic cultural patterns. In "Introduction", the authors show that "There has been an explosion of interest in the concept of citizenship among political theorists. In 1978, it could be confidently stated that <the

concept of citizenship has gone out of fashion among political thinkers> (*apud* van Gunsteren 1978, p. 9). Fifteen years later, citizenship has become the <*buzz word*> among thinkers on all points of the political spectrum... There are a number of reasons for this renewed interest in citizenship in the 1990s. At the level of theory it is a natural evolution in political discourse because the concept of citizenship seems to integrate the demands of justice and community membership – the central concepts of political philosophy in the 1970s and 1980s, respectively. Citizenship is intimately linked to ideas of individual entitlement on the one hand and of attachment to a particular community on the other. Thus, it may help clarify what is really at stake in the debate between liberals and communitarians' (Kymlicka & Norman, 1995, p. 283).

26. Another way of expressing this difference between the citizen's legal and political status and the ideal aspects of his or her involvement in the community life was suggested by Flathman (1995). It is about the contrast between what he calls "high citizenship" and "law citizenship". As Beiner shows (1995, p. 19), "... the contention between them remains one of the central debates carried on by theorists of citizenship. The republican vision is associated with the enthusiasm of theorists like Hannah Arendt, Benjamin Barber, Skinner and Popock, Charles Taylor and myself, and this enthusiasm got a skeptical reception from Flathman, Michael Ignatieff, Kymlicka and Norman, and George Kelly, among the contributors to this volume."
27. See Beiner, 1995, p. 19.
28. See Walzer, 1995.
29. According to Rey (1988, 1991 and 1995), among others, when discussing a person's identity we have to consider various aspects and dimensions involved in such a complex design. What seems to be a "block identity" is actually the dynamic result of the interaction and (re)-connections between these aspects, among which there are the identities concerning family, gender, profession, ethnic group, nation (meaning here the state), region, religion, etc. Major conflicting problems arise between different such "identities" especially when one of these dimensions is isolated and approached separately from the others and tends to become the dominant (and even sole) feature in someone's personality.
30. Habermas (1995, p. 278), when discussing the future of Europe and the relationship between citizenship and national identity, forwards the idea of a "constitutional patriotism" which is based on continuously reinterpreting the constitutional fundamentals of a particular society according to the changes in its ethnic, religious composition, etc.: <The requisite competence "to act as citizens of a special political community (this particular polity)" is to be understood in another sense completely – namely, the universalistic sense – as soon as the political community itself implements universalistic basic laws. The identity of political community, which may not be touched by immigration, depends primarily upon the constitutional principles rooted

in a political culture and not upon an ethical-cultural form of life as a whole. This is why it must be expected that the new citizens will readily engage in the political culture of their new home, without necessarily giving up the cultural life specific to their country of origin.>

31. See footnote 3.
32. This point of view originates in Karl Popper's reflections on liberal democracy in the first place, as they were expressed in works such as *The Open Society and its Enemies* (1957) and *Auf der Suche nach einer besseren Welt* (1987), where the failiblist perspective of Popper's epistemology is transferred into the social and political field. As with knowledge, errors are considered to inevitably accompany the social-political praxis, and the course taken in order to correct them or to make them productive lies not in ignoring them (as in totalitarian régimes), but in the argumentative-critical exercise performed by citizens. The vote is just the instrument to be used for the peaceful change of power in the state, but in minimal democracies it has not been a guarantee for the peaceful error correction. It is only the social and political culture of a community or open society that, in addition to the mechanisms and procedures of a liberal democracy, represents the guarantee for actually using the potential thereof to be a regime of peaceful difference management, both for the benefit of individuals as such, and of the community.
33. In our opinion, taking into account the case of Romania, a possible explanation for the fact that the violent events, completely unknown in the previous communist period – such as the "ethnic" collisions between the Romanians and the Hungarians in Transylvania in March 1990, the clashes between the Romanians and the Roma in 1991 and 1992, or the repeated "mineriads" (miners' assaults) – did not degenerate into a "civil war" or other forms of escalating murderous conflicts, is the very presence and action of some incipient, though imperfect, structures of a liberal democratic society. By contrast, the conflicts in Bosnia and Herzegovina or Kosovo did degenerate as a result of the absence of both political democratic culture (not only for a part of population), and a minimal liberal-democratic framework.
34. This "European model" is in itself an idealization of other different "models", from the historical cohabitation of different ethnic groups within the same territory, which in time has become the defining territory of a national state, to the recent model of ethnic and cultural diversity in some Western countries, resulted from the post-war migrations in particular (for instance, the Maghrebi population to France, the Turkish population to Germany, the South-East Asian population to the Netherlands), but also from the migration of the Italians or the Portuguese originating in the underdeveloped regions of their countries towards developed countries or regions, such as Germany, Luxembourg, etc.

35. As Higham (1993) has pointed out, the term of "multiculturalism" is used with different meanings. From the educational perspective, "For a great many people, it means a wider recognition and appreciation of the different endowments that young people bring to the classroom." From the point of view of the majority – minority relationship, "It's a belief that equality can be advanced by maximizing the cohesiveness and the power of particular groups, particular minority groups, if they will stand together, if they ally themselves with one another", being thus an attempt to validate an identity. From the political and ideological point of view, Higham finds that the "academic multiculturalism" in particular, to which the identity movements in university campuses and the "political correctness" policy are attached, produces most deviations as concerns identity myths and the erosion of some unifying principles of political communities, by that it runs the risk to become "an ideology of minority rights that pays no attention to majorities".
36. As Diane Ravitch (1991) has put it, the aspiration of some American schools to provide pupils and communities with a "curriculum of inclusion", as an instrument to enhance the "self-esteem of children from social and ethnic minorities", and to thus generate "improved academic performance", have often ended in extreme solutions: schools in Puerto-Rico or in states with a numerous Hispanic population have replaced the "European mathematics" by Maya mathematical systems; in New York or Sacramento, "to think like an Afro-American" has become a priority of schools, whereas the technological education has been focused on "the African Mind Model Technique"; important English-language writers have been replaced in curriculum by authors, sometimes obscure, belonging to a particular minority; Hispanic pupils study Botany by Aztec agricultural techniques, and not through the perspective of the "European" science which is based on taxonomy and systemic approaches, such as Linné's. In a controversial book, *Losing our language* (1998), Stotsky shows that the multicultural temptation is ever more tending to uphold differences as absolute, as illustrated by some rap lyrics, mentioned by Diane Ravitch as well: for the partisans of radical cultural relativism subjecting everyone to a "Euro-centric" culture "it's like trying to teach a dog to be a cat".
37. See Ravitch, 1991, p. 19.
38. In Rawls' terms, a society is formally just when the disadvantaged choose to remain within it, although they could leave it. Certainly, things are more complex in reality than in theory, but not different. For instance, it is odd that members of the Hispanic community, who often run extreme risks to emigrate to the States in order to become American citizens, later reject many elements defining this citizenship, English in particular, without leaving the American political community however, to go back to their original countries or elsewhere. In this case we are entitled to believe that with such citizens, the appeal of the American citizenship is still greater than its drawbacks, as it is mainly connected to material advantages. A major aspect of the civic education in the United States is consequently clarifying to

citizens the relations between material prosperity and the democratic values and practices that have been substantiated indeed by values, ideas and practices which emerged over two centuries ago in the Anglo-Saxon culture, to which English is related in its turn.

39. In Lewis' s terms (1992,)), "*Imperialism, sexism, and racism* are words of western coinage – not because the West invented these evils, which are, alas, *universal*, but because the West recognized and named and condemned them as evils and struggled mightily, and not entirely in vain, to weaken their hold and to help the victims."
40. See Kelly's study "Who Needs a Theory of Citizenship?" (1994) or Turner's "Outline of a Theory of Citizenship" (1994). Referring to Macpherson's article "Do we need a Theory of the State?" (1991), Kelly (1994, p. 24) shows that by "great theory" Macpherson means the theory in the style of Bodin, Hobbes, Hegel and Bosanquet (i.e. connecting human nature with the state's ideal value) and not simply a coherent account of empirical political processes, further qualified as "pluralist-elitist-equilibrium theory".
41. According to Turner (1994, p. 162), this thing is even more valid if we refer to the contributions of sociology: "Although the idea of citizenship has received a lot of attention in recent sociological literature (Roche, 1987; Barbalet, 1988; Jordan, 1989; Turner, 1990), there is no parallel discussion of the sociological importance of human rights and has not developed any general theory of social rights as institutions. Sociology is typically skeptical, on historical and comparative grounds, about the social existence of universalistic rights and obligations."
42. According to Lewellen (1997) by Bongo-Bongoism anthropologists designate the generalizations not born out by facts of the type "The customs I noticed at tribe bongo-bongo must be also in existence at tribe x...". The problem with Bongo-Bongoism is that one cannot generalize observations of such customs or behavior without running the risk of being contradicted by new field research.
43. One cannot ignore in this context the contributions of codifying human rights, as they exist up to the present moment in international documents, some of which have a prevailing ethical role (The Universal Declaration of Human Rights, 1948), whereas others have a legal character (The European Convention of Human Rights, 1950); The Convention concerning the Civil and Political Rights and the Convention regarding Economic and Social Rights of 1976, drawn up in consequence of the Final Act of the Helsinki Conference (1975), etc. One cannot ignore the legal instruments for the international protection of human rights and the sanctioning of those guilty of their infringement. Without these tangible references the matter of human rights would be restricted to a generous rhetorical debate.
44. By European culture or European space we refer here to the roots of these, such as the Greek and Judaic-Christian culture. Moreover, according to some points of view, there is a reiteration of the presence of "imperialistic" imposition, as universal standards, of some "European" rights. In this case

the same confusion is made, as mentioned above, between the validity in principle of some ideas and the particularity of their emergence in a certain cultural space.

45. See Georgescu, 1999, p. 106
46. It is interesting for instance, that the manifesto of the 1789 revolution, The Declaration of the Rights of Man and Citizen, bears in its very title the term citizen, whereas in the document-declaration of the United Nations Organisation of 1948 this term is absent; what remains is the syntagm "human rights", this being in English a fortunate syntagm, due to Eleanor Roosevelt – while in French "*droits de l'homme*" is considered a rather sexist syntagm.
47. Audigier (2000, p. 4) draws the attention that the terms used always determine some restrictions in the sense that they suggest "what is expected of education for citizenship and the words used to talk of it. The risk here is of swamping citizenship in a vision as idyllic as it is normative, to constantly make reference to it for any social activity or commitment, without always being clear about what this reference requires."
48. A central concept of the project of the Council of Europe "Education for Democratic Citizenship" (short EDC) is for example the one "on the sites of citizenship", which refers not necessarily to places, but to projects aiming at successfully promoting the ideal of democratic citizenship in everyday life environments.
49. It is enough to mention here some forms of civic education that existed in Romania before 1989: subjects as: The Constitution of the Socialist Republic of Romania, (Form VII), a Socio-political Knowledge (Form X), the so called politico-ideological education, in the classes of the home-room teachers, or the activities in the youth and children's organizations; teaching of traffic rules, fire-protection rules, pre-military training; "patriotic labor" activities, etc.
50. Such for instance the health education, traffic rules education, education for protection against fire, can of course be integrated within the education for a democratic citizenship, but they should not become the ruling concerns thereby leading to the neglecting of the dimensions of political education of the children, young people and adults understood as education having as its objective the relationship between the political power and the individuals.
51. See Albala-Bertrand (1996).
52. In Romania, for instance, the school curriculum has included for several years two compulsory subjects: *Civic education* in forms III and IV (pupils of ages between 8-10), and *Civic culture*, forms VII and VIII (pupils of ages between 12-13 and 14-15). The working definition of these subjects lays stress on the ethical values and principles of a liberal democratic regime in the case of *Civic education* taught in the primary school, whereas *Civic culture* in the first stage of high school (called "gymnasium" in Romania) is directed towards the shaping and developing of skills linked with the citizen's

political culture of a democratic society, with particular stress laid on creating participative skills, against the background of a rigorous and thorough knowledge of values, principles of a mechanism of a democratic, liberal, constitutional society.

53. According to Mastias and Dassier, 1986, p. 3
54. *Ibidem*, p. 5
55. *Ibidem*, p. 4
56. See Martens, *Einführung in die Didaktik der Philosophie*, Darmstadt, 1983
57. See Audigier, 1991.
58. According to Berger and Luckmann, the representatives of phenomenological constructivism, the creation of the self, as an assumption of the world, "is taking place continuously by relationship with the other. In its broadest sense, education belongs to this relationship: the status of actor, in the purest sociological meaning of the word, of the person who is being educated, is undeniable. At the level of the everyday relations ego-alter there is no internal, neutral criterion on the basis of which one could distinguish between the educator and the educated: to an equal extent both are social actors participating in the process of standardization and shaping of common sense, while at the same time they are achieving a self-standardization. The differentiation made by formal, systematic education between transmitters and recipients seems to be based on the differentiation between the knowledgeable and the non-knowledgeable... The issue of the educator's authority (of asymmetry, our note) is not related to knowledge but to social position (power)." (*apud* Berger and Lukmann, 1966).
59. See Audigier, *op.cit.*, p. 37.
60. *Children are different* is the title of one of Maria Montessori's famous books.
61. According to the new Curriculum Framework for primary and secondary education which has been implemented since the school year 1998-1999 in forms I-V, "Civic Culture" also appears in forms V and VI as an optional subject. Besides this, pupils can choose optional disciplines/topics/courses with civic "resonance" (such as "Communication in the public space", "Conflict solving", etc.) from the *Language and Communication, Man and Society, Counseling and Guidance* curricular areas. Likewise, the Curricula Frameworks for high school include civic education disciplines and courses/topics for all the profiles.
62. See Nader, 1991.
63. As stated in Fonte, 1991.
64. It is worthy to mention for example Albala-Bertrand's impressive pledge for a "sociogenetic constructivist didactics of citizenship": "Constructivism therefore appears to serve the whole educational strategy in several ways: by facilitating educational approaches which are more effective and more respectful of learner's conceptions; by triggering social self-regulation mechanisms in individuals; by providing opportunity for reasoning and rationalizing educational policies; and, lastly, by facilitating an awareness

of communities-of-meaning among societies. As an approach switching between personal interest and the general interest, between national interest and an overall vision, constructivism, by its own internal logic, no longer appears as an instrument of social reproduction, of indoctrination and of ideological regulation (acc. to Bourdieu & Passeron, 1970; Bernstein, 1975). Thereby, renewed pedagogical constructivism emerges as having the potential of enlivening the emancipating role of education, and thus of inserting educational practice in the ethical framework of modernity." (Albala-Bertrand, 1996, pp. 738-739).

Bibliography

- ALBALA-BERTRAND, Luis, "For a sociogenetic constructivist didactics of citizenship" in *Prospects* No. 100, Open File – Citizenship and Education: Towards Meaningful Practice, UNESCO – IBE, Vol. XXVI, no. 4, December 1996, pp. 705-748
- AUDIGIER, François, "Enseigner la société, transmettre des valeurs – la formation civique et l'éducation aux droits de l'homme: une mission ancienne, des problèmes permanents, un projet toujours actuel" in *Revue française de pédagogie*, No. 94, 1991, p. 37
- AUDIGIER, François, *Teaching about society, passing on values*, Council of Europe Press, 1993
- AUDIGIER, François, *Basic Concepts and Core Competencies of Education for Democratic Citizenship*, CDCC, Project "Education for Democratic Citizenship", Council of Europe, June 2000
- BARBER, Benjamin, *Strong democracy. Participatory Politics for a New Age*, University of California Press, Berkeley, 1989
- *** Barometru de opinie publică, [Public Opinion Poll], CURS, November 1999
- BEINER, Roland (ed.): *Theorizing citizenship*, State University of New York Press, Albany, 1995
- BEINER, Roland, "Introduction: Why Citizenship Constitutes a Theoretical Problem in the Last Decade of the Twentieth Century" in BEINER, Roland (ed.), *Theorizing Citizenship*, State University of New York Press, Albany, 1995
- BERGER, P., LUCKMANN, Th., *The Social Construction of Reality*, 1966
- BÎRZEA, Cezar, *Education for Democratic Citizenship: a Lifelong Learning Perspective*, CDCC, Project "Education for Democratic Citizenship", Council of Europe, June 2000
- BRUNER, Jerome, *The Culture of Education*, Harvard University Press, Cambridge/Mass., 1996
- CONOVER, Johnston, Pamela, SEARING, Donald, D., "Democracy, Citizenship and the Study of Political Socialization" in BUDGE, Ian and MCKAY, David (eds.), *Developing Democracy*, Sage Publications, London, 1994
- DAHENDORF, Ralf, *Der moderne soziale Konflikt. Essay zur der Freiheit*, Deutsche Verlags- Anstalt, Stuttgart, 1992
- DELORS, Jacques (co-ord.), *Learning: The Treasure Within*, UNESCO, Paris, 1996 (Report of the International Commission for the Twenty-first Century)
- ELCHARDUS, Mark, KAVADIAS, Dimokritos, SIONGERS, Jessy, *Can Schools Educate? Influence of Schools on the Values of Their Pupils*, CDCC, Council of Europe, 1999
- FISCHER, Kurt, Gerhardt, *Einführung in die Politische Bildung*, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1973
- FLATHMAN, Richard, E., "Citizenship and Authority: A Chastened View of Citizenship" in BEINER, Roland (ed.), *Theorizing Citizenship*, State University of New York Press, Albany, 1995

- FONTE, John, D., "The Goals of Citizenship Education: Four Basic Questions" in *News and Views*, X, (6), June, 1991
- FREIRE, Ana Maria Araujo, MACEDO, Donald (eds.), *The Paulo Freire Reader*, The Continuum Publishing Company, New York, 1998
- FUKUYAMA, Francis: "The End of History and the Last Man" in *The National Interest* No.16, 1989
- FUKUYAMA, Francis , "Democracy's Future. The Primacy of Culture" in *Journal of Democracy*, January 1995, Vol. 6, No 1
- GARDNER, Howard, *Multiple Intelligences. The Theory in Practice*, Basic Books, New York, 1993
- GEORGESCU, Dakmara, "The Philosophy of Human Rights in the Context of Civic Education in Romanian Secondary Schools – an Original Project" in the same, *The Reform of Education – A Chance for the Mentality Change*, Editura UMC, Bucharest, 2000
- HABERMAS, Jürgen, "Citizenship and National Identity: Some Reflections on the Future of Europe" in BEINER, Roland (ed.), *Theorizing Citizenship*, State University of New York Press, Albany, 1995
- HIGHAM, John, "Multiculturalism and Universalism: A History and Critique" in *American Quarterly*, Vol. 45, No. 2, June 1993
- HUNTINGTON, Samuel, P., *The Third Wave: Democratization in the Late Twentieth Century*, Norman: University of Oklahoma Press, 1991
- KELLY, George, Armstrong, "Who needs a Theory of Citizenship?" in TURNER, Bryan, HAMILTON, Peter (eds.), *Citizenship. Critical concepts*, Vol. I, Routledge, London & New York, 1994
- KYMLICKA, Will, NORMAN, Wayne, "Return of the Citizen: A Survey of Recent Work on Citizenship Theory" in BEINER, Roland (ed.), *Theorizing Citizenship*, State University of New York Press, Albany, 1995
- LEWELLEN, Ted, C., *Political Anthropology. An Introduction*, Bergin & Garvey, Wesport, Connecticut, London, 1997 (second edition)
- LEWIS, Bernard, "Eurocentrism Revisited" in *Commentary*, December 1994
- MARTENS, Ekkerhardt, *Einführung in die Didaktik der Philosophie*, Darmstadt, 1983
- MASTIAS, J., DASSIER, Ph., *Éducation civique*, Nathan, Paris, 1986, pp. 3-6
- MEINTJES, Garth, "Human Rights Education as Empowerment" in ANDREPOULOS, George, J., CLAUDE, Richard, Pierre (eds.), *Human Rights Education for the Twenty-First Century*, PENN (University of Pennsylvania Press), Philadelphia, 1997
- MUNIS, Marriane, *Intercultural Competence and Multiple Intelligence*, CDCC, Council of Europe, Strasbourg, 2000
- NADER, Ralph, "Teaching the <Other Half> of Democracy's Story" in *Education Week*, April 7, 1993
- NIEMI, Richard, G., JUNN, Jane, *Civic Education. What Makes Students Learn*, Yale University Press, New Haven and London, 1998

- PATRICK, John, J., "Concepts at the Core of Education for Democratic Citizenship" in BAHMUELLER, Charles, F., and PATRICK, John, J., (eds.), *Principles and Practices of Education for Democratic Citizenship. International Perspectives and Projects*, Eric, Indiana University, Bloomington, 1999
- POPPER, Karl, R., *The Open Society and Its Enemies*, Vol. I and II, Routledge and Kegan Paul, London, 1957
- POPPER, Karl, R., *Auf der Suche nach einer besseren Welt*, Vorträge und Aufsätze aus dreissig Jahren, Piper, München/Zürich, 1987 (zweite Auflage)
- RAVITCH, Diane, "Multiculturalism. E Pluribus Plures" in *American Scholar*, Summer 1990
- RAVITCH, Diane, "Diversity and Democracy. Multicultural Education in America" in *American Educator*, Spring 1991
- RAWLS, John, *Political liberalism*, Columbia University Press, New York
- RAWLS, John, *A Theory of Justice*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1971
- REY, Micheline (ed.), *Former les enseignants à l'éducation interculturelle. Les travaux du Conseil de la Coopération Culturelle, Conseil de l'Europe, Strasbourg, 1986*
- REY, Micheline, "Éducation interculturelle: Regards sur les travaux du Conseil de l'Europe" in BORELLI, M., HOFF, G. (Hrsg.), *Interkulturelle Pädagogik im internationalen Vergleich, Interkulturelle Erziehung in Praxis und Theorie*, Band 6, Pädag. Verl. Burgbücherei Schneider, Baltmannsweiler, 1988
- REY, Micheline, "Les migrations à travers les arbres généalogique: une contribution à la formation des personnels de l'éducation" in POGLIA, E. et. al. (ss la dir. de), *Pluralité culturelle et éducation en Suisse*, Cassell/Council of Europe, 1991
- SABATINI, Christopher, BEVIS, Gwendolin, G., and FINKEL, Stephen, E., *The Impact of Civic Education Programs on Political Participation and Democratic Attitudes*, Washington, D.C.: Management Systems International. Prepared for U.S. Agency for International Development, 1998
- STEINVORTH, Ulrich, "Gerechtigkeit" in SCHNAEDELBACH, Herbert, MARTENS, Ekkerhard (Hrsg.), *Philosophie. Ein Grundkurs*, Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg, 1994
- TIBBITTS, Felisa, *Propects for Civic Education in Transitional Democracies: Results of an Impact Study in Romanian Classrooms* (Paper presented at the Comparative International Education Society Conference, 14-18 April, 1999, Toronto, Canada)
- TIBBITTS, Felisa, TORNEY-PURTA, Judith, *Citizenship Education in Latin America: Preparing for the Future*, A Monograph Developed for the Social Programs Division Inter-American Development Bank, 1999
- TORNEY-PURTA, Judith, SCHWILLE, John, "Civic Values Learned in School: Policy and Practice in Industrialized Countries" in *Comparative Education Review*, 30, 1986, pp. 30-49

- TORNEY-PURTA, Judith, SCHWILLE, John, AMADEO, Jo-Ann, "Mapping the Distinctive and Common Features of Civic Education in Twenty-four Countries" in TORNEY-PURTA, Judith, SCHWILLE, John, AMADEO, Jo-Ann (eds.), *Civic Education Across Countries: Twenty-four National Case Studies from the IEA Civic Education Project*, Amsterdam: International Association for the Evaluation of Education Achievements (U.S. Distributor: National Council for Social Studies, Washington, D.C.), 1999
- TURNER, Bryan, S. (ed.), *Citizenship and Social Theory*, Sage Publications, London, Newbury Park, 1993
- TURNER, Bryan, "Contemporary Problems in the Theory of Citizenship" in TURNER, Bryan, S. (ed.), *Citizenship and Social Theory*, Sage Publications, London, Newbury Park, 1993
- TURNER, Bryan, "Outline of a Theory of Human Rights" in TURNER, Bryan, S. (ed.), *Citizenship and Social Theory*, Sage Publications, London, Newbury Park, 1993
- TURNER, Bryan, HAMILTON, Peter (eds.), *Citizenship. Critical Concepts*, Vol. I., Routledge, London New York, 1994
- WALZER, Michael, "Multiculturalism and Individualism" in *Dissent*, Spring, 1994
- WALZER, Michael, "The Civil Society Argument" in BEINER, Roland (ed.), *Theorizing Citizenship*, State University of New York Press, Albany, 1995



ANDREEA-CRISTINA GHIȚĂ

Born in 1963, in Bucharest

Ph.D., University of Bucharest, 2000

Dissertation: *The Pragmatic Analysis of Irony*

Associate Professor, Faculty of Letters, University of Bucharest

Member of the International Association for Dialogue Analysis, Bologna

Member of the International Pragmatics Association, Anvers

British Council Fellowship, School of Slavonic and East European Studies,
University of London, 1996-1997

Participation in international conferences, symposia, and seminars in Romania,
Switzerland, Moldavia, France, Czech Republic, Great Britain, Israel.

Reviews, articles, and papers on linguistics and pragmatics published in
Romania, USA, and Germany.

Use and Possible Mis-Use of Irony in Post-1989 Romania The Case of Print Media Discourse (A Pragmalinguistic Analysis)

1. Some Preliminary Post-Modern Remarks to This Study

Many contemporary scholars have treated irony as the master trope of our times. Once a possession of literary critics only, irony has in recent years become attractive to philosophers and political theorists. They have rejected the restrictive confinement of irony to rhetoric and tropology and have transplanted it from the relatively hermetic environs (tropology) into the fertile soil of philosophy.

Among post-modern “professional” ironists, irony has become an umbrella-concept for treating ideas like subject, object, representation and knowledge¹ As an originally textual trope, irony will always preserve its subversive ambiguity: it embraces parallel truths simultaneously and paradoxically (the said and the implicit). It sceptically distrusts any inducing pretence to “objectivity” of meaning or referentiality. It treats language as a medium of representation in which the referential dimension cannot be disconnected from the context of verbal action. Extrapolating things, one might say, along with post-modern philosophers, that irony is the metaphor for a historically specific mode of discursive practice: not only it undercuts the search to look for a neutral mode of linguistic representation, but it also infiltrates the ontological contexts of life. With irony there is no dogmatic, consistent meaning of reality, self, identity, etc.

The expansive gesture of installing irony as a master trope has evidenced its “political” overtones, as well. Irony is thus conceived as a strategy of deconstructing any form of authority because of its subversive effects on

traditional hierarchies and artificially enforced relations of power. It is rather this conception of irony that is functional in the study of ironic discourse in print media texts. This will consequently necessitate a re-definition of irony and of the traditional standards of news reporting deviated from the idealised transparently “objective” representation of truth and reality.

2. The Relevance of Irony to the Romanian Society and Mentality

The present study is influenced by the permissiveness of irony in contemporary thought, but only for the general idea of trying to understand the take on irony in a post-totalitarian society; this approach in itself is of course too ambitious. Even if I cannot bring exhaustive arguments (and will restrict to textual ones only), I put forward the idea that post-1989 period was a political moment of irony in Romania because of the extratextual inconsistencies of a society in transition. There was a continuous need to subvert public values and ingrained realities of the “old” totalitarian regime; there is still a need for support for the on-going change. The use of irony (with its humorous or bitter import included), rooted in the every day verbal encounters of life among Romanians and also in the media discourse, might be an expression of the “unmastered past” crisis:

Until the November 1996 presidential and parliamentary elections, post-communist Romania presented scholars of the transition with a striking paradox – the most abrupt break with the older order seemed to have resulted in its least radical transformation. Many old faces remained in power while skilfully putting on new masks (...) The social base of the Iliescu regime was primarily the part of the population emotionally and professionally linked to the economic and social structures inherited from the old regime: primarily the large industrial and ministerial bureaucracy, the former apparatchiks converted into entrepreneurs, and a group of new barons of Romania’s emerging private sector, often recruited among the former Communist Youth Union nomenklatura.

(Tismăneanu, 1997)²

There is a difference between the possible ways one might “complain” about the Romanian “ironical crisis”. The scholar’s approach displays the ironic incongruities of Romania’s transition with a detached, analytical

attitude. The scholar needs a critical consciousness in order to perceive the situational irony and then to describe it explicitly (situations are ironic when an expectation is violated or otherwise invalidated in specific ways). *Discourse irony* as manifested in the media texts builds on *situational ironies*. The journalist's intention is also to make his readers perceive and appreciate *striking paradoxes of reality*. But unlike the analyst who remains objective in his statements (the description of the ironic situation is not associated with an ironic form), the ironic journalist becomes a participant in the ironic situation as he displays it using implicit textual strategies. Consequently, he elaborates a text paying attention to the way his point of view and beliefs are reciprocated with the readers' contextual comprehension. He adds subtlety and imagination to the phrasing of his ironic utterance (the text of the news report).

Let us consider here some texts selected from the corpus in order to illustrate the way *situational irony* is discursively transformed into *textual irony* in news reports or commentaries:

Toate aceste proprietăți ("ale întregului popor") au fost transformate – prin frauduloasa constituție iliesciană – în proprietăți de stat de drept și "vândute" semnificativ singurilor cu adevărat bănoși: foștii (actualii) nomenclaturiști.

(*România Liberă* 2014/1996, p.10)

The text could have been a literal, non-ironical description of the paradoxical incompatibilities of Romanian society if the ironical parentheses had been missing. The first one – all *these properties* ("*of the whole people*") echoes the wooden language of the communist propaganda. The ironic echo rejects the communist claim of a collective propriety. Further in the text, "the whole people" will be contrasted with "nomenklatura", the only privileged part of the people having a real right of propriety. The second parenthesis – *the only really wealthy people: former (present) nomenklatura members* – openly reflects, by using such an explicit juxtaposition of antonyms: former/present, the idea that the representatives of the ruling elite are the same hard line members of the communist party. The two parentheses function as a parallel, double commentary undermining the "surface", non-parenthetical text. A general ironic message is attached: the present is very similar to the past or there is an unhappy continuation of the past into the present in spite of the official claims of revolutionary change.

Another text, quoted here just for a start, expresses the idea that the main ruling party – PDSR – is very similar to the "old" central power and

has the same dictatorship-like habits of the past; the text uses very complex textual strategies to render the ironical meaning, referring back, like an echo, to revolutionary slogans, well-known lines from communist propaganda lyrics (salaried court poets) and Romanian proverbs; all of them are ironically deviated from their original use and meaning:

Title: *Dărmănești / Ole...Ole... "banii noștri unde e?"*

Sponsorizări aruncate pe apa Troțușului și a PDSR-ului

În lunile noiembrie-decembrie 1995, partidul ("e-n toate, e-n cele ce sunt și-n cele ce mâine vor râde la soare..." etc.) a dat indicația (prețioasă) de a fi sponsorizați viitorii săi candidați la alegerile locale din iunie '96. Zis (adică – ordonat) și făcut. Faimosul Ion Răuță, de la Sascut, a primit fonduri destinate ... serbării pomului de Crăciun. Că ... deh: omul "gospodar" își face iarna pom și vara voturi.

(*România Liberă* 2144/1997, p.3)

This text also uses, among other techniques, the ironical parentheses; the foreground of the text where information is provided is subverted by the ironical underground.

The (ironic) contrast between the pluralist forms and the lingering authoritarian methods and mentalities can be perceived and consequently described at the level of rhetorical irony in the public discourse. The ironic discourse (with its sometimes co-existing foreground and underground levels) is in a way an expression of the "rhetorical opposition" to the discourse of paternalistic official authority. So understood, irony provides consolation or escape for the disempowered, preserving a therapeutic sense of freedom under "ironic" conditions. It may equip the powerless or the dispossessed with a much-needed (still-needed) critical perspective. Ironically, this kind of "resistance through the culture of irony", contrasted with the democratic idea of freedom of expression in post-1989 România, sounds very similar to the use of irony before 1989 under the circumstances of communist dictatorship; at that time irony used to be dissident and could have been punished as subversive discourse. It was not allowed in any official print or broadcast media. The major difference is between illegitimate (before 1989) and legitimate (post-1989) use of irony. The common point is that irony continues to be a defensive form of opposition to the official discourse.

One might look here even more for an ironic tradition, for a specifically Romanian way in approaching the world (not only as an episodically strategic manifestation in the media). This can be heard among many

Romanians as a way they identify themselves as a people who “deceives” history and its hardships by intelligently using the wit of irony. Theoretically, the subject was mostly covered by the ethnic psychology representatives in the Romanian culture of the thirties.³ According to some of them, Romanian irony (rom. *zeflemea*, *bășcalie*) and the Romanian sense of humour (rom. *a face haz de necaz*) are ingredients in the paradigm of Romanian specificity, along with fatalism and passivity. One might draw some connections between these Romanian “ingredients”: the ironic and humorous self-indulgence or relaxation can be viewed as a contemplative activity of an individual who does not believe in his potential to change his life actively. There are many authors who describe the ironic worldview in its social and ideological function as a mode of escape from the active responsibilities of life.⁴

These ideas are extremely vulnerable within a cross-cultural approach where the “charge” of specificity could easily be nullified. The present study is not intended to support this idea, as the “textual” basis and the methodology are not appropriate and solid enough for generalised evaluations regarding Romanian identity.

3. A General Description of the Study

The idea of this research is to investigate the use of irony in the discourse of some very well known post-1989 daily Romanian newspapers. This is not for the sake of merely and experimentally looking for the occurrence of irony in the journalese as a trope in the tradition of “ornamental” literary style. One might come across irony excessively while reading or just leafing through Romanian daily newspapers. Therefore the reader experiences a kind of *routine irony* which he spontaneously contextualizes using his real, Romanian everyday up-dated background. Irony is symptomatically embedded in the language of news reporting or commentaries as a natural way of representing things, of approaching reality.

As a starting point, it is interesting to note and further analyse that in the print media, irony often manipulates specifically Romanian, shared stock of information to the point that the reader might have a restrictive/preferred access to the message of the text. It depends if he is an outsider or an insider. The *outside reader* (geographically, temporally or just cognitively alienated) is completely left out from the coherent message because of the impossibility of matching ironically constructed information

to a reality not sufficiently known to him. This is the case of *restrictive* or even *blocked reading*; when confronted even with a straight reader, not particularly an outsider, looking for transparent information, the text, containing news infiltrated by irony, takes the risk of being misread or incoherent. On the contrary, for the *inside reader*, the ironically constructed information maximises the message exploiting the literal, linguistic structure and matching it to details felicitously known that activate an endless series of subversive, not-explicitly manifested meanings – the case of *preferred reading*. This generally develops, by the everyday practice of reading the news, a kind of *ironic competence* on the part of the reader.

Another problem of the present study is to interpret the turn to irony in reporting news in post-1989 Romanian daylies: is it just a matter of rhetorical temporary fashion in Romanian post-totalitarian print media discourse; a way of understanding the new freedom of the press as a “democratic” reaction to the old (but still persistent) standards of (neo) communist official discourse? Or is irony, as a stylistic marker of media texts, a reflection of the existing ironic contrasts of Romanian transition society itself? Before aiming at such ultimate interpretations of irony in Romanian print media texts, I will try to describe the pragmatic mechanisms of irony, respectively to come to a way of classifying the textual or inter-textual strategies irony is based upon in a specific context in order to render specific, nevertheless endless, meanings to notified readers. As far as the texts reveal, irony is instantiated via Romanian historically grounded information that needs to be contextualized in order to get a “successful”, coherent reading of the news. I will dare to call this domestic *irony*. There will be two categories of ironic strategies in the media: 1) *the inter-textual “Romanian” archaeology of irony*; 2) *the ironic intimization*.

The corpus of the study includes print media texts selected from two main daily newspapers: *România Liberă* (*Free Romania*) and *Adevărul* (*The Truth*), the period restricted mostly to 1995-1996. The topics of the texts reflect mainly “domestic” occurrences of irony covering exclusively domestic news related to corruption, top officials in the government, presidency, events involving local officials or their relatives and connections.

The study will be provided with an adequate, working definition of irony in print media texts trying to accommodate some definitions of irony developed by pragmatic theorists. Irony is obviously not an ornamental trope; it is rather a perspective, a mode of discourse evaluating reality while using very specific “Romanian” background information (which

will be described in a typology). This creates a shared complicity between both writer and reader and also an in-group identity (community of similar way of thinking) through the media text. The analysis investigates how ironic strategies work and how they are linguistically and pragmatically processed in the text.

4. The Pragmatics of Media Discourse and a Textually-Aware Study of Irony

4.1. Irony and the Old / New Standards of Objectivity

Especially in the post-communist countries in Eastern Europe there used to be large discussions and controversies related to the problem of the professional quality of journalism and its adjustments to the new political developments. Immediately after 1989, when the newly-born free press tried desperately to replace the old party press, people, journalists included, complained about the imperfection of news, about the failing to report “objectively”, about party- or politically biased style similar to the old days. That was first a reaction to the governmental or state controlled policy of the media; it lasted until some of the newspapers (or television and radio stations) became economically independent and then could pursue their autonomous editorial policy. Progressively the myth of “objectivity” faded away as everybody realised that journalistic practices are always embedded and influenced by political structures and interests emerging from the broader social and political context.

According to these traditional standards of “objectivity”, irony, excessively marking the style of news reporting, would not be “allowed”; it is a subjective, biased mode of presentation designed to interfere, even in a very subtle, implicit way, with the reader’s cognitive territory. It is evidently not the same as manipulation through falsehood, the kind practised by the communist media policy in order to control every bit of the political and economic system and of the life world of individuals.⁵ Strong *manipulation* through falsehood (politically partisan journalism conveying the communist party line) prevented people to make their own truth as a means to achieve a just and free society. *Weak manipulation* through irony provides people with a half-truth or a relativized truth and

might be a way to reflect the ambiguities of a hybrid society, moving from communism to democracy.

Even if irony corresponds to the free democratisation of meaning as an alternative to the “controlled” meaning in a totalitarian society, one might say that it is still an infringement of the dogmatic canon of professional objectivity, with its stress on disinterested detachment, the separation of fact from opinion, the balancing of claim and counterclaim.⁶ Irony is obviously not among the rigorous reporting procedures because of its tendentious meaning. It adds subjective information (perspectives, thoughts, feelings) to the content of the news and it might involve individualised talent of the journalist who is no longer a mere “information distributor”. The so-called objective approach to the news cannot deal tolerantly with the use of irony in print media discourse.

4.2. Irony and the Pragmatic Hermeneutics of Print Media

Irony is only one possible strategy that contests the one-sidedness of objective meaning claimed by the traditional standards of news reporting. There are many other “biased” strategies of media textuality one might investigate to support the idea that the journalist’s interpretation of reality is inevitably subjective as reality itself is a text. Any report or coverage of reality is placed within a framework of interpretation that generates different ways of adequacy to the same real referent: the event, the situation.⁷

Because of the paradoxical contrast between what is said and what is meant (sometimes to the limit of semantic opposition), irony seems to be an extreme metaphor for the “disturbances” of meaning in news reports. It implicitly activates attitudes towards the situation reported on the part of both writer and reader. It is intentional but never explicit: the burden of subjective, “biased” comment is never exposed to open accusations of morally unacceptable bias. Irony specifically rests upon very subtle exploitations of language framed by a context in its broadest sense: beliefs, expectations, background information, relationships to other prior texts – a common stock of knowledge specific to a community. This is why irony generously articulates much more than the information stated in words and literally or passively “given” to the reader.

Irony cannot work through a fixed, literally definitive meaning in the print media text. It always needs a pragmatolinguistic negotiation (emblematically called interpretation) between writer (journalist) and reader. They both contextualize the information and experience the

meaning interactionally. This is very different from the traditional model of media communication where the information is passively transmitted as a give and take and seems to be more secure/objective. In a news report, if not relevantly contextualized, irony brings forth the insecurity of incoherent or missed meaning. Whenever irony is used, the emphasis is no longer on the information itself, but on the added, subversive comment articulated implicitly in the text and meant to be deciphered by the reader.

Let us consider here a Romanian news report, selected from the corpus, stylistically marked by irony. The ironic meaning has to be understood from the very beginning as an initial 'guess', developed later in the text as a whole perspective, not as a locally lexicalized trope. Without this 'guess', the reader could face a misunderstanding of the literal in the text ⁶:

Title: *Firmă a VIP-urilor locale și centrale privatizează pe șest S.C. Postăvarul*

(...) *INTER TOUR* este o mostră care ilustrează că în țara asta mai-marii zilei sunt uniți nu prin principii, ci prin interese economice. Cine se aseamănă se adună în aceeași firmă (...); alături de ei – nevestele, copiii, cumnații, verii, nepoții, prietenii. Căci unde se puteau Ei întâlni mai bine, mai intim și mai cu folos decât într-o societate comercială? Și dacă nu ei, cine? (...) Și cum să nu prospere o așa mîndrețe de firmă, înființată strategic în urmă cu doar trei luni pentru a achiziționa cît mai multe procente dintr-o mîndrețe de societate de stat? Că dacă nici șefii FPP-ului și FPS-ului nu știu ce să-și tragă în băătăură, atunci...

(Adevărul 1573/1995, p.8)

The information summarised in the title: (approximately.) *Local and central VIP-s secretly privatise Postăvarul Company* is not augmented in the text by factual information, but by subjective information. With the exception of *Inter Tour* – the name of the privatised company – almost the whole text reproduced above represents an ironic commentary of an ironical situation: the former state companies are privatised and owned abusively by the officials and their families working in the institutions meant to organise privatisation as a newly developed form of ownership. This situation (officials having abusive economical interests and using their position in the name of democracy) is already known to the ordinary person, the potential reader of the news report. Therefore the reader anticipates the meaning of the text and accepts it as an ironically helpless commentary of the situation. The story about Postăvarul/Inter Tour company is just a pretext to fulfil the ironical expectations of the reader who has probably experienced the same reality before in his personal life

or in his previous reading experience (other similar reports in the newspaper he could have come across); this is why he is not offered verifiable extra-information (as if details are not important). The reality is commented upon using rhetorical questions and inter-textual plays upon well-known proverbs or slogans the reader is meant to recognise while sharing the ironical game. A Romanian proverb (English equivalent: *Birds of a feather flock together*) is modified and amplified ironically: (approximately.) *Birds of a feather flock together in the same company: together with them – their wives, children, brothers-in-law, cousins, nephews, friends*. The enumeration is also ironical because it makes the list exhaustive in an exaggerated way. The final overall meaning behind the text might be deciphered by the ironically competent reader as: ‘nothing relevant for me as an ordinary person has changed; there are only words about privatisation, this is just in the interest of the powerful people looking for profiteering business; *they*, the privileged, are the same; this is the same old story...’.

The text is not relevant enough at the *level* of its *direct, literal information* (there are just a few referential verifiable details – changing name of the company: Postăvarul/Inter Tour; names of governmental institutions: FPP and FPS). The reader is more receptive and is committed to the expression of an ironically *evaluative ‘point-of-view’* approaching the situation described. This might be called the *ironical plottable level* of the text. It operates and is realised with actively shaping contexts of ideas, assumptions and evaluations shared by both writer and reader. The text gives minimal factual information while maximising the reader’s ironical expectations.

5. Towards a Working Definition of Irony

5.1. The Non-Applicability of the Standard Definition to Print Media Texts

It is not the purpose of this study to go into a thorough examination of irony as a term. As the history of the concept might show, irony is sometimes too elusive and broad (the modern and post-modern meaning), sometimes too limited in its application (the rhetorical or stylistic meaning). To come to a working definition of irony as it is manifested in print media texts is

not such an easy task. The definitions listed in the dictionaries of literary terms or in traditional works of rhetoric are not of very much help.⁹ They mainly defined irony as a rhetorical device or figure of speech in which the literal meaning of a word or statement is the opposite of that intended. Many pragmatic theories on irony challenge this standard definition, as it cannot account for the diversity of ironic utterances in a natural language.

In print media texts, irony is far from being an ornamental trope used to aestheticize the sophisticated “literary” expression. On the contrary, the ironic “feeling” of the texts comes out as a natural manifestation very close to the familiarity of the everyday spoken language. Irony would be too simplistic if restricted to a semantic opposition. It is rather an implicit perception of contrasts, incongruities, and incompatibilities regarding persons, events, and ideas. The tension of the ironic contrast is based on unexpectedness as a central property and also on the associated attitude of disappointment, contempt.

The factual information in the news report might be subtly infiltrated by irony as a key-framework within which things have to be understood or relativized. Irony challenges a shift of emphasis from the “objective”, verifiable details of the news to the internal, evaluative attitude of both writer and reader. The evaluation (a critical judgement) expresses failed expectations concerning the issues discussed. For example, the following text can be hardly called a news report. It is rather an elaborated commentary using ironic variations on a main theme (the minimal factual information): Dumitru Radu Popescu, the president of the Economical Restructuring Agency (Agenția de Restructurare), failed to carry out the project meant to privatise the former state industrial enterprises. The reader is not provided with further details about the failure, so that to make his own judgements. He is only assisted by the writer to enjoy the ironic ramifications of the fact. Even if the top official was the initial ironic target, irony is finally aimed at a general impotency to organise a systematic change (a possible reminiscence of the past), in spite of the financial efforts invested in the mentioned institution:

Mare meșter la teorie, dl. Dan Dumitru Popescu, președintele Agenției de Restructurare! Expert în ale managementului, divalopmentului, marketingului, privatizaișanului și câte și mai câte, domnia sa e gata oricând și oricui să-i explice de unde vine și încotro se îndreaptă restructurarea, pardon, ristracciarîngul. Pentru ca, analizând la bani mărunți ce s-a făcut până acum în materie de restructurare, rezultă un bancrapsi de mai mare dragul, adică faliment total. Comandouri întregi de specialiști și pseu-

dospecialiști (...) trudesce 25 de ore din 24 ca să pună pe roate modelul ideal de restructurare. Doar un amănunt mititel îi mai ține în loc: nu știu cu ce să înceapă. Eh, dac-ar veni vreo indicație, două, de undeva de sus, altfel ar sta lucrurile! Dar așa? Așa că mai cuminte e să așteptam nițel, până se vor restructura întreprinderile singure. Prin ce metodă? Prin falimentare, bineînțeles, că e cea mai sfântă metodă.

(Adevărul 1571/1995, p.6)

In order to be felicitously perceived as ironic, the text quoted above needs a very good knowledge of colloquial Romanian and also bits of Romanian background knowledge. These are very important elements involved in the stylistic interplay between words and context. Almost every sentence of the text is ironical; irony cannot be locally identified because it evolves in the text with every word as *an interpretative perspective*.¹⁰ The reader contextually knows that the linguistic material (everything stated literally) is not to be taken seriously, that it just implies an interpretation, sometimes counterfactual, sometimes exaggerated. The pragmatic insincerity of irony is a shared convention temporarily assumed by both writer and reader. Especially for the news text this convention is quite important. The reader is expected to discriminate (empirically) when the writer intends to inform him literally about a state of the world and when he intentionally deviates from the literal expectancy in order to imply ironical meanings.

The text can also be used to invalidate the traditional definition of irony, which is obviously not workable for this approach. According to this definition, irony is restricted to the mechanism of semantic opposition: the literal meaning is replaced by the opposite (contrary, contradictory) meaning of a sentence. The dynamics and the complexity of the print media text leave no room for such artificial semantic operations. The reader generally perceives irony globally, sometimes having ready-made expectations of irony. As a perspective, irony seems to be attached to the global text like a constantly accompanying layer of meaning undermining and at the same time preserving the literal level (the surface of the text).

In the text quoted, the first evaluative description regarding the top official: *Mare meșter la teorie* (*a great magister of theory*) is misread if the ironic meaning is understood as the opposite of the literal meaning. The reader is not supposed and will not apply a negative operator (*he is not a great master of theory*); on the contrary, the literal sentence is preserved. Irony is attached because of the irrelevance of being a great master of theory when expectations are different: to have been very efficient in his

work. The ironic perspective degrading the image of the top official is signalled in the text by the deteriorated phonetic transcription of technical words borrowed from English (management, development, marketing, privatisation). The caricaturised transcription of technocratic jargon ridicules the useless theoretical competence of the official, his claims to implement Western privatisation contrasted with the disappointing results. At the lexical level, this contrast is expressed by stylistically hybrid combinations of words: *un bancrapsi de mai mare dragul* (approx. *an exceptional bankruptcy*) where the English word is in the neighbourhood of a Romanian idiomatic phrase. Finally the contrast between the technocratic term (*bankruptcy*) and the idiomatic phrase (*de mai mare dragul*) is ironically homogenised by the familiarity of the transcription (*bancrapsi*) which demystifies the vacuous claims of the authority. Irony is not signalled at every step of the text, but the reader will read along sharing the same perspective.

5.2. Understanding Irony – Attitude, Context, and Pretence as Essential Elements

5.2.1. Attitude – irony is not overtly signalled in the text. This is why sometimes it might be left unnoticed. As pragmatists say, the ironic perlocutionary effect cannot be associated with a performative explicating the verbal action: *I ironies (you) that... Whenever a speaker/writer uses an ironic “label” or formula, like “it is ironic that”, “this is an irony”, “isn’t it ironic that...?” etc., that is a didactic description of an ironic fact, situation. It is not an ironic utterance and consequently it will not trigger any corresponding attitude or effect on the part of the hearer/reader.

In spite of these pragmatic restrictions programmatically leaving irony as totally implicit (always to be detected), the competent reader recognises the ironic intention and in the end, after completing his reading, he is left with a certain (“biased”) attitude towards the reality represented in the text. In his pragmatic account of irony, Grice¹¹ assumes the importance of the “attitude” element as a key component: *irony is intimately connected with the expression of a feeling, attitude, or evaluation. I cannot say something ironically unless what I say is intended to reflect a hostile or derogatory judgement or a feeling such as indignation or contempt.* Other authors argued that *negativity* and *disappointment* might not be an intrinsic

property of the ironic form. Irony can fulfil other communicative goals: to emphasise a point, to be humorous, to express emotion, to provoke a reaction, to get attention, to manage the conversation, to dissemble.¹² Irrespectively of the feeling expressed, the recognition of the ironic attitude is generally equated to the understanding of ironic meaning itself. Theoretically this poses the question of how the respective attitude is derived from the utterance, especially that it is not openly marked in a text.

The negativity of irony is reflected in the print media texts selected for this study, but it lies behind the details as an ultimate implicit paraphrase. Even when the ironic strategies are humorously playful, the attitude expressed calls attention to the *discrepancy* between *what is* and *what should have been* (failed expectancy) or *what is pretended* and *what is* (conflict between appearance and essence). As I suggested in the beginning, quoting a scholarly study on România's democratisation, this contrast is first contingent and refers to the strange continuities with the old authoritarian regime, in many respects more marked in România than in other European countries. The ironic journalist points to ironic fragments of reality the reader can easily recognise as incompatible with legitimate expectations. Present realities are often ironically commented upon using old clichés to suggest similarities – present=past:

Title: *La capitolul deplasări în străinătate Parlamentul și-a depășit planul: 12 ani în 3.*

*Nu contează că de multe ori cei ce pleacă nu sunt în stare să schimbe nici măcar două vorbe într-o limbă străină cu interlocutorii sau că preferă să facă târguieli, decât să participe la toate acțiunile oficiale. Bineînțeles, ei fac toate astea **în interesul țării!***

(Adevărul 1574/1995, p.2)

The title of the news report suggests the ironical reading of the entire text because of the syntagm a *depășii planul*, very common in the official documents of the communist centralised economy obsessed with records; the formula *în interesul țării* (in bold letters in the end of the text quoted) also reminds of the communist demagoguery, but ironically not as a delayed echo. The present officials might have motivated their frequent travels abroad using the same empty formula (immediate echo of official statements). The writer pretends that this is a well-known doubtless truth: *Of course, they do all these in the interest of the country!*

The negativity of irony is sometimes taken to a *sarcastic extreme*; in the following text the abusive familiarity is meant to express derision aimed at top officials of the day:

Statisticile vĂcăroidiene au ceva omenesc în ele? Omul vrea salariu, casă și păpăcă. Văcă și ai săi au alte priorități. A, că joacă și ei tenis, că scuipă și ei semințe în Giulești, că fac și ei planul la vreo bodegă?

(Adevărul 1571/1995, p.3)

The name of the Prime Minister, Văcăroiu, is ironically played upon twice in the text: as a derived adjective having a suffix with pejorative connotations – *văcăroidiene* – and as a short name simulating a familiar way of addressing – *Văcă*. The group of the governmental leaders – *Văcă și ai săi* (*Văcă and his pals*) – is ironically designated by the personal pronoun *ei* (*they*) as if *they* are completely separated from the ordinary people. The writer ironically pretends a condescending attitude towards *their* “priorities” alluded in the text: they play tennis, they go to the football matches, they drink a lot. The writer uses very familiar linguistic expressions in order to pretend that he assumes the point of view of an ordinary person, not of a journalist who “technically” presents information.

Negativity is the ultimate attitude of irony. But irony is always ambivalent, so it can express the *negative* judgement using *humorous* strategies. One might come across frivolous corresponding effects at the surface of the text. These are meant to be enjoyed by the readers of the print media text. The *entertainment effects* associated with irony are not negligible. At first sight they shift the interest of the news text from information to “*stylistic*” pleasures socialised between writer and reader by means of the newspaper. The text quoted below comments upon the results of the 1996 presidential race when Iliescu lost the elections against Constantinescu. The writer’s “*ironic triumph*” is expressed allegorically using an initial script of a religious ceremony for the dead (the losers). He refers to former political leaders as saints having sacrificed themselves for Romanians’ better lives. Using an ironically religious vocabulary, the writer alludes to acts of corruption and to powerful people protected by Iliescu regime; but the negative attitude takes the form of a *playful* rejection emphasising the “*fun*” of the news:

Title: *Ion Evlaviosul și “pedeserii” le spun românilor un pios “La revedere”!*
 (...) “mult prea iubitul și stimatul” ION EVLAVIOSUL, înconjurat de robii lui Dumnezeu, Sf. ucenic NĂSTASE, Sf. ucenic MELEȘCANU, Sf. ucenic HREBENCIUC și ceilalți “ucenici”, “mucenici”, “sfinte” și “pravoslavnice” care de 7 ani tot postesc și se tot roagă – în sărăcie și cucernicie – pentru bietul român. Timp în care au apărut și noi sfinte locașuri de cult, precum “Schitul” INTER, “Mănăstirea” LIDO și “Capela” REX etc., a celor 3 CRAI DE LA RĂSĂRIT, sfinții GEORGICĂ, VIORICA și VALENTIN.

(România Liberă 2024/1996, p.24)

The negative import of irony cannot be absolutely generalised in the print media texts. The stylistic or textual strategies (humorously inventive) of irony may function as a surface weakening disguise for criticism and derogatory attitudes.

5.2.2. Context – Pragmatic theories of irony stress the importance of context in processing the ironic intention. Irony is no longer a matter of semantic deviance based on the inversion between a literal and a figurative meaning. It is rather a particular case of pragmatic meaning exploiting the context of use in a crucial way.¹³ In the print media text there is no co-occurring situational context; the writer and the reader are distanced from each other (physically and temporally) in a quasi-interaction mediated by the newspaper. The context-dependency of irony is consequently expressed only by their textual and extra-textual common ground – what they share as mutual beliefs, mutual knowledge and mutual suppositions regarding “Romanian stock” of information. For the analyst, this is quite difficult to trace and to isolate from the whole of the text, while for the competent reader is just a matter of spontaneous process of sense-making. The journalist is ironic only to certain readers who share specific knowledge against which they can make sense of irony as a negotiated meaning. Irony will consequently run the risk of being temporarily recognised, unlike the transparent information which is “forever printed”. Any remote reading might affect the perception of irony as readers cannot be in complete and absolute knowledge of all the possible contexts of their social, political, discursive environment.

Once the basis of common ground established or at least anticipated (as an ironic assumption), the ironic writer can echo, allude to, evoke or pretend different thoughts, expectations, situations, prior texts or fragments mentioned and at the same time rejected in the ironical text. The reader is supposed to construct a corresponding meaning and to recognise the more involving dimension of the textual potential, making his own ironic connections.

Some further examples can illustrate how context – as shared material – helps the writer to express his ironical intention and the reader to recognise it and consequently to project the negotiated ironic meaning. A very good knowledge of Romanian is also needed as a pre-condition for activating the ironic message. In Romanian print media texts where irony occurs, irony is textually manifested exploiting the colloquial possibilities offered at hand by the ordinary language spoken by the community.

The writer sometimes assists his reader with a meta-commentary of the ironic news report, as in the following text whose ironic title is a modified quotation glossed by the writer to refresh the memory of his reader:

Title: *Victoraș, să ai grijă de “Motorola”*

(...) *Ne-au rămas din Elena Ceaușescu două replici nemuritoare: “Victoraș, să ai grijă de copii!” (...) și “Mă copii, sunteți ca copiii mei!” (...) Cum a avut grijă dl. general de copiii din prima exclamație, se cam știe. Însă cum a avut grijă de copiii-soldăți dintr-a doua, vorba lui Minulescu, noi nu vom ști-o, poate, niciodată.*

(Ziua 864/1997, p.1)

The text refers to a scandal about a dirty business involving one of Ceaușescu's former army generals, Victor Athanasie Stănculescu. In order to understand the title only, the reader needs a lot of contextual information. He must know the general's history: he used to be very devoted to Ceaușescu, but he finally had an ambiguous attitude. Anticipating Ceaușescu's fall, he pretended he had a broken leg to avoid involvement in the events. Nevertheless, Ceaușescu and his wife trusted him and, before they were sent to death, they asked him to take care of their children. Victor Stănculescu was then addressed by Elena Ceaușescu with a short name, *Victoraș*, a diminutive suggesting intimacy. Romanians having witnessed the 1989 events generally have a distanced memory of the “treacherous” general, now a prosperous businessman. Elena Ceaușescu's words – *Victoraș, take care of the children!* – were also very memorable and often ridiculed in the press (Elena Ceaușescu displaying a motherly protective attitude ironically contrasted with her standard image). The title of the present news report incorporates the original text into the context of the scandal about Motorola equipment illegally sold to the army by the former general's company. The ironic title mixes the old information (history of the modified quotation) with the newly given information about the dirty business. The writer helps his reader to find adequate references for the understanding of his ironic commentary on the news. He draws an ironical conclusion – that one will never know the truth about this business, as it always happens when the “general” is involved or when somebody important is involved (ironical distrust in the Romanian system of justice). In order to express this conclusion, the writer uses somebody else's words to avoid responsibility. He quotes a Romanian poet's famous line – *noi nu vom ști-o, poate, niciodată* (we will not perhaps ever know) – and also

helps the reader identify the quotation, explicitly pointing to the name of the poet as a source of ironically pretended authority.

Readers are not always explicitly assisted in contextualising the shared information needed in the processing of the ironic meaning. Most of the times, bits of common ground are imperceptibly amalgamated in the text. The text (fragment) that follows represents a news comment on Iliescu's imminent failure to win the 1996 presidential elections (a comment inspired by the TV talk show broadcast a night before the elections, involving all the candidates for presidency):

Title: *Săracu' dom' președinte!*

Jur că văzându-l pe președinte, ca un pui de găină speriat între 15 "huligani" (...) mi s-a făcut așa o milă că am înțeles-o până și pe tața Leana din Orbești care, tot din milă creștinească, l-ar vrea pe domnul Iliescu președinte pe viață. Da' să știți că mi-a plăcut cum se-mbătoșa președintele (încă) în exercițiu, demonstrând cu fapta că dezastrul nu e deloc dezastru, că ce a fost mai greu a trecut, c-așa și pe dincolo, taman pe dos decât încercau cei 15 destabilizatori ai liniștii naționale să convingă poporul. (...) Pot spune că înțeleg și de ce tuna și fulgera președintele (încă) în exercițiu când îl contesta vreun eșantion nereprezentativ de golani sau măi animalelor. Și cum să nu se irascibilizeze dom' președinte (încă) în exercițiu dacă în democrația asta nenorocită nu mai ai tu parte de o unanimitate ca lumea, de o realegere vibrantă la al III-lea... mandat, de o adeziune a întregului popor?

(România Liberă 2020/1996, p.10)

The text displays a complexity of ironic strategies. But only some of them are necessarily based upon contextual background knowledge. The reader should have previous information about the president's discursive history in order to understand why the writer ironically calls the other 15 candidates *huligani* (*hooligans*) or *destabilizatori ai liniștii naționale* (*destabilizers of national tranquillity*). This is how the president himself used to call ordinary people showing their democratic opposition to the Iliescu neo-communist regime during the famous April-June 1990 demonstration (finally repressed by the miners). Among some Romanians, the words have become ironical synonyms (emotionally charged) for any form of democratic opposition or criticism. The writer ironically sanctions the president's verbal outbursts. He refers back to another famous phrase – *măi animalule* (*you animal*) – Iliescu once used to address an independent journalist. This phrase is ironically transformed in the text from an exclamative into a noun used in the plural: (approx.) *I can say that I can*

understand now why the president (still) in power over-reacts when he is contested by an insignificant group of hooligans and you animals.

In the last section of the text quoted, the writer ironically implies that Iliescu might be a substitute for Ceaușescu. He pretends that together with the irritable *Poor Mr. President* he longs for the old days when presidents were elected for a lifetime, when everybody voted unanimously. The reader should recognise that the writer ironically complains about the *wicked democracy* assuming somebody else's voice, not his own. The script of the old system of communist elections is invoked; here the reader is supposed to identify and then automatically reject the over-used formulae of collective agreement: *unanimitate, realegere, adeziune* (*unanimity, re-election, acceptance*). Apart from these discursive memories of the past, the reader should have the contextual information that in 1996 Iliescu was said to candidate abusively for a third presidential mandate. This is why an ironical detail is operated in the text of the original cliché: in the alluded rhymed slogan *Ceaușescu reales la al XIII-lea congres* (*Ceaușescu re-elected for the 13 party congress*), there is a change inserted: *realegere vibrantă la al III-leamandat* (*a vibrant re-election for the 3rd... mandate*). A series of parallel terms can be coupled to suggest ironical similarities: Ceaușescu/Iliescu; XIIIth congress/IIIrd mandate. Without the memory of the "distant" slogan, irony will be partially recovered using the immediately accessible information (third mandate). The same text has *gradual ironic readings* for differently informed readers. This might be empirically quantified on a scale of *ironic readability*: from the strongest meaning (for a reader as informed and ironically competent as the writer) to the weakest one or even to the "dead irony» point. When the "no irony at all" effect happens, the reader is still confronted with a miss-match between text and context, but he cannot speculate as to the specific way in which the writer initially intended his text. The reader might be very well aware that the text is more-than-a description, perhaps a critical commentary. The missing context will instead prevent him from precisely assessing the degree and the focus of criticism attached to those things in the situation (persons, circumstances, actions) which the writer finds unreasonable, unsatisfactory, intolerable or laughable.

5.2.3. Pretence is another structural element that might be involved in certain types of irony. For example, in the last section of the text analysed, the writer rhetorically complains about the "wicked democracy"; he pretends compassion for the "poor Mr. President" and voices his thoughts. The ironic pretender interchanges his identity with his ironical target.

Traditional definitions of irony mention false naivety and false ignorance as attitudes the ironist might expose to dissimulate his intention or to manipulate his victim. Pragmatic theories (Grice 1975; Clark and Gerrig 1984) sometimes attribute an essential role to the *functional pretence* or *make-believe* intended to be discovered instead of the opposite of what the ironist thinks or expresses literally.

Grice tries to account for why listeners go beyond the meaning of what is said in cases of irony. According to his theory on conversation,¹⁴ participants in a conversation observe the co-operative principle. Listeners assume that speakers will be truthful and informative. When a speaker says something that is patently untrue (and when both speaker and listener know this and know that each other know this), then a listener can make one of two interpretations: either the speaker is violating the co-operative principle or he is *deliberately* trying to communicate something by *appearing* to violate that principle. In doing so, he implicitly invites the listener to make an inference and to look for a communicative intent (conversational implication) behind the apparent violation.

In their pretence theory of irony, Clark and Gerrig¹⁵ expand Grice's later remarks: *To be ironical is, among other things, to pretend (as the etymology suggests), and while one wants the pretence to be recognised as such, to announce it as pretence would spoil the effect.*¹⁶ The ironic pretence refers back to the Greek *eironeia*, meaning "dissembling, ignorance purposely affected". Clark and Gerrig's psychological account, inspired by Grice, is a model for the mental processes by which irony is designed and recognised. They think that pretence is a notion powerful enough to solve the most obvious problem about ironic utterances – that *speakers are not really saying what they appear to be saying*. Ironists can pretend to use the words of any person or type of person they wish (like actors do), just as long as they can get the intended audience to recognise the pretence and, thereby, their attitude toward the speaker, audience, and sentiment of that pretence.¹⁷ Irony-pretence recognition is essentially conditioned by the relevant common ground/shared understanding already established or developed between speaker and addressee.

There are many news texts in the selected corpus that (fragmentarily) display irony as pretence. Readers are "invited" to enter the make-believe world of the writer as if they are initiated, as if there is an inner circle, a secret intimacy set up between them. This is not important only from a functional point of view regarding irony; it is also important for the relationship between writer and reader as it is sociologically constructed

through the newspaper. The ironic writer selects that category of readers who share the same background knowledge, but also the same perspective (political attitude?) regarding the persons, situations described. Irony, as a biased strategy of media texts, engages the readers in the inner circle of consensual meaning.

Strategies of pretence recognition may be technically very different. In most of the texts, there is a *gliding effect* from the *straight information* to its ironic commentary, from *serious to non-serious* discourse. The entering into the make-believe world of implicit meaning may be signalled by:

– statements that are obviously counterfactual, that are not at all reasonably acceptable irrespectively of context

The following illustration is an ironic comment of Iliescu's electoral slogan for the 1996 presidential position – *Cinstea e puterea lui/ Votați Ion Iliescu* (approx. *Honesty is his power/Vote Ion Iliescu*). The journalist rejects the possible implicit meanings of the text: if honesty is what defines Iliescu so specifically against other candidates, that means that others are not honest. The text ironically radicalises this insulting proposition, developing on the idea with further arguments;

Numai Ion Iliescu este inocent. El singurul, dincolo de orice critică sau bănuială. O țară întreagă de răi, proști și leneși, doar șeful statului bun, deștept și harnic.

(*România Liberă* 2017/1996, p.24)

The writer evidently pretends his own words. The truth of those words would be acceptable only in a fictitious world of possible meanings: (approx. *Only Ion Iliescu is innocent. He alone, beyond any criticism or doubt. A whole country of bad, stupid and lazy people, only the head of the state kind, intelligent and hardworking.*)

– statements that contextually are not acceptable (the reader is expected to know that context and to evaluate the proposition correctly – as pretended):

Casa baronului Neumann din Arad a fost grădiniță pentru copiii tovarășilor PCR, apoi a devenit casă de oaspeți, în ea trăgând cu plăcere până și fostul dictator Nicolae Ceaușescu, căruia i-au plăcut rămășițele burgheze.

(*România Liberă* 2148/1997, p.10)

Only the last section of the text (underlined) is a case of ironically pretended meaning. The first part is a literal description of a situational

irony: elegant houses were once nationalised by communists for the sake of collective propriety and then put by them under their own control and disguised ownership (Baron Neumann's house from Arad was transformed into a kindergarten for the children of communist hard line party members and then into a guest house exclusively for communist top officials). The underlined words cannot be literally taken by the reader who knows that Ceaușescu used to profess the continuous struggle against any "bourgeois remainders" endangering the triumph of socialism; nevertheless this did not prevent him from enjoying the bourgeois style of life. The pretended sentence challenges a shift of meaning for the syntagm *rămășițele burgheze* (*bourgeois remainders*): initially that was used in communist speeches to refer to people (meant to be exterminated for being enemies of communism), while here there is a pretended referent associated with the expression – material things formerly owned by middle-class people and then abusively used by the "new elite" of the country.

– statements in which one can find fragments at the same time quoted/echoed and pretended; the quotation marks signal the pretence:

Timp de șapte ani, Ion Iliescu a făcut tot ce i-a stat în putință pentru a păstra, la toate nivelurile, o conducere monocoloră, cu el președinte și partidul său la guvernare, iar acum brusc l-a găsit dorul de "contra-ponderi" și "coabitări".

(*România Liberă* 2015 /1996, p.3)

The writer pretends somebody else's pretence: Iliescu himself, all of a sudden speaking of "counter-balances" and "cohabitations" between political forces, is not very credible as he used to preserve, as the text states literally, a monochrome leadership. The word *acum* (*now*) is to be contextually understood as "now, when he is on the point of losing his power completely"; so the writer ironies Iliescu's opportunistic policy under extreme circumstances and also the showy formulas (*counter-balances*, *cohabitations*) used by him to solve the situation.

– statements that use conventionalised markers signalling that the words given in the text are to be taken as pretended/ non-serious. In the media texts used in the corpus, these lexicalised markers are generally used to report a top official's words and to render them ironically:

Am reținut din conferința de presă a lui Iliescu și din răspunsurile la întrebările ziariștilor: (...) "Noi am preferat să pierdem decât să promitem ceea ce nu putem îndeplini" (ca să vezi, neprihăniții!).

(*România Liberă* 2031/1996, p.3)

The writer first quotes Iliescu's statement in direct speech as a form of impartial reproduction of words: (approx.) *We preferred losing to promising what we cannot achieve*. Then a short parenthetical comment is added that in itself is *ironically pretended* (because of the marker *ca să vezi*): *ca să vezi, neprihăniții!* (approx. *as you can see, how pure they are!*); this comment (pretended admiration) successively projects an ironical reading of the quoted matter. It functions as an ironic feedback of the original quotation. The parenthesis immediately following Iliescu's words short-circuits the credibility of the attitude attached to those words and also their implication: 'we preferred losing to promising unlike our rivals who won but dishonestly promised what they could not achieve'. There are two levels of ironic pretence in this text: 1) first order pretence – the parenthetical comment suggesting pretended admiration signalled by the marker *ca să vezi*; 2) second order pretence – Iliescu's original words are under suspicion of being infelicitously pretended. He just put on that attitude to cope with the situation.

Another Romanian "pretending marker" – *vezi Doamne* (approx. equivalents *so to speak, ostensibly, seemingly*) – is used in the following text and it also accompanies the news report of an official's public statement. It is worth noticing that this marker is mostly used in colloquial Romanian to relativise the credibility of somebody's words, to cast doubts about the real intentions of one's verbal action.

Title: *Cine-i preocupat de soarta regelui!*

Neobositul parlamentar, aflat acum în opoziție și grijuliu să nu rămână în anonim, se arată preocupat de soarta Regelui Mihai I, pe care are grijă să-l plaseze în același cârd cu Ion Iliescu și Ion Gh. Maurer! Și, vezi Doamne, susține dl. senator, că acestora ar trebui "să li să dea" locuință și pensie corespunzătoare pentru calitatea de foști șefi ai statului român.

(*România Liberă* 2143/1997, p.2)

In this text it is contextually used to ridicule the senator's idea: to place the former king among communist leaders; to suggest to the Romanian authorities that these leaders should "be given" a house and a pension as a reward for having held the highest position in the political hierarchy of the state. The writer pretends that he presents the senator's words; in fact, his intention is to ridicule those words. The reader is warned about the ironic pretence from the very beginning. The title – *Who is worried about the King's destiny!* – rhetorically uses the form of a *wh-* question for an exclamative utterance. This leaves room for an inference challenging the reader's curiosity: somebody who is not expected to be worried about the

King's destiny is nevertheless worried about it. The mental anticipation of a contingent irony frames the reading of the text. The reader will consequently know to interpret the evaluative modifiers ironically : *neobositul*, *grijuliul* are adjectives already connoted with the ironic distance, especially placed before the nouns they modify. In the end of the text (which is its ironic climax), the marker *-vezi Doamne* – helps the writer to present the MP's ideas and at the same time to express his attitude towards the stupidity of those ideas.

The texts under discussion can show that pretence may be an essential element in the functioning of irony, but it cannot be generalised across all types of irony. Even within one text, one might come across different strategies of irony – which is very discouraging for those accounts trying to formulate a universal definition of irony; and also for interpreters of “echological” irony (irony manifested in the environment of real texts – as opposed to fabricated texts).

6. Strategies of Ironic Inventiveness in Romanian Print Media Texts

6.1. The Inter-Textual “Romanian” Archaeology of Irony

A compact reading of Romanian print media texts displaying irony might give the feeling that the reader is trapped in a “*vernacular inter-textuality*”. The writer often intends to touch the *textual consciousness* of his readers in order to particularly get the empathy and complicity effect of irony. He deals with the factual reality on ironical terms while using a lot of *packaged textual material* available from a *Romanian repertoire* of past and contemporary texts. These are alluded to excessively and consequently irony occurs. They generally block a transparent or at least coherent reading of the news text. If the reader is not “in the know”, a lot of the information (not only the ironic meaning) is not accessible to him because of the *inter-textual layers* covering the literal level of the text.

Most of the ironic news texts are very well suited to an inter-textual approach. Irony is localised and fenced-in by quotations and allusions¹⁸ recycled in the ironic text. The alien textual elements integrated in the ironic text are hardly traceable because they are generally affected by

alterations and *inter-textual corosions* (meant to generate ironic meanings); also because they are not always made visible in the seams of the text by overt marking. Nevertheless, the reader is expected to do the archaeological work of documenting allusions and mentally verbalising their ironically evocative potential.

Recent allusional studies focus on the dynamic process of actualisation needed in the perception of allusive material. In order to build up semantically significant links between the *alluding text* and the *alluded-to text*, the reader is supposed to follow the steps of “allusive reference” and “allusive implication”: recognising, remembering, realising, connecting.¹⁹ A successful allusion always evokes theoretically unlimited and unpredictable associations and connotations. Any allusion involves a commentary about the text, person, or event called up. The actualisation of allusion enriches the alluding text semantically. The allusive competence allows the reader to trace the (hidden) allusion, to identify it and eventually to process its textual corruption. Modifications are very important for the ironically semantic deviations as they imply commentary, speculation, evaluation arising from a conflict between the original form / context and the modified form / context of the news text.

In this chapter I intend to provide a typology of specifically Romanian inter-textual references that function as “*traditional*” *allusional markers* of irony in print media texts. I have classified the most frequent allusive material I have come across in the selected corpus. Some allusions are particularly seductive to both writer and reader as “Romanian” agents of irony. It seems that this memory depository of texts, fragments, syntagms or simple words (derivative textual segments) already has its own ironic history and can shape a Romanian “ironic heteroglossia” or “ironic dialogism” always at hand. It alerts Romanian “competent” readers in a particular way. Even if these elements are preferentially repeated, they are never devoid of their ironical potential. They are subjected to an ironic remaking (humorisation) and revitalised by specific defamiliarising techniques with every new integrating (con)text.

1. Romanian Proverbs and Sayings (Received Wisdom) and Inter-Textual Irony

They are usually modified and lexically disintegrated in order to be adapted to the new context of the news report. The reader is left with the (syntactic) pattern of the original proverb. He is expected to recognise the

original and its wisdom or standard message and then to contrast it against the new context. The reader will also speculate the modifications operated in the form of the initial text and will pragmatically derive ironic meanings:

Title: *Ce naște din lup se poartă ca-n codru*

Nepotul țărănistului Vasile Lupu trage cu pistolul în oameni.

(Adevărul 2242/1997, p.1)

The title alludes to the proverb: *Ce naște din pisică șoareci mănâncă* generally referring to the idea that people are hereditarily stigmatised and their behaviour is sometimes predictable. The original proverb is modified by inter-textual operations: *substitution* (*ce naște din pisică* / *ce naște din lup*) and *addition* (*șoareci mănâncă* / *se poartă ca-n codru*). These changes are inter-textually correlated to the information of the news which should be interpreted ironically: the nephew of the depute Vasile Lupu shot somebody with his gun and nevertheless he was not arrested by the police because of his uncle's influential position. The new shape of the proverb plays upon the name of the depute: Vasile *Lupu* / *ce naște din lup* transforming it ironically into a common noun.

Many ironically distorted proverbs are used as paratextual elements – for example, as titles – guiding the reader to an ironic reading of the whole text; the title using a proverb also functions as an ultimate ironic conclusion to be derived from the text. This is due to the didactic attitude generally connoted to received wisdom:

Title: *Când sângele interesului apă nu se face*

Sigur, când e vorba de pedeserii care au pus umărul la ridicarea vieții tandemului Mona de Freitas – Gabriel Bivolaru pe noi culmi de civilizație și prosperitate, merită, nu-i așa?, să furi, dacă e nevoie, pentru că sângele interesului apă nu se face...

(România Liberă 2026/1996,8)

The original proverb – *Sângele apă nu se face* – refers to the strong family feelings, to the “blood” bonds between people. The general metaphorical meaning is ironically deviated by the addition of the word *interesul* (*interest*) which generates a new ironical metaphor: *the blood of interest*. This metaphor is used to comment upon the community of corrupted politicians and their “family bondage”.

Sometimes the writer explicitly quotes the original text of the alluded proverb and then builds on it ironically as if experimentally putting into practice a detached stylistic exercise:

Un lucru început este pe jumătate făcut. Principiu vechi de când lumea, de care dl. Valeriu Tabără, ministrul agriculturii, se simte atașat cu trup și suflet. Așa că i-a adus și o mică adăugire: un lucru făcut pe jumătate poate fi considerat, fără probleme, ca și terminat. (...) La ultima sa apariție publică, a anunțat că exact în următoarele 4-5 zile se va face tot ce nu s-a făcut până acum.

(Adevărul 1561/1995, p.6)

The writer attributes all the ironical distortions to the governmental official in order to mock at his public statements. The writer pretends that he engages in a philological meta-commentary of that statement.

2. Caragiale – Romanians' Irony Authority and the Erudite Inter-Textuality

References to Caragiale are rather a case of pseudo-erudite inter-textuality as they are limited to the characters' most famous words or clichés spontaneously appealing to the audience's oral memory. The references alluded to, are not signalled by quotation marks as they are assimilated to popular collective knowledge and are invoked for the sake of "natural" similarities between the fictional world and the immediate reality.

Caragiale's high quotation frequency in print media texts is directly related to irony. Any allusion to Caragiale's literary works automatically challenges an ironic reading. The allusions ironically pre-inform the alluding text because their original context is also ironic. Some allusions contextually activate the writer's satirical wit against political demagoguery. Caragiale's initial intention is readjusted and the relationship between fiction and reality is up-to-dated in the new contextual embedding:

Title: *În căutarea doctrinei*

Doctrina PDSR este admirabilă, este sublimă, putem zice, dar a lipsit cu desăvârșire. Am încercat să definim PDSR conform schiței de program lansate cu mai mult timp în urmă. Ceea ce a fost imposibil.

(*România Liberă* 2188/1997, p.2)

The underlined text alludes to Caragiale's play: *O scrisoare pierdută*. It is the only ironical segment of the text. Irony is inter-textually conditioned here by the recognition of *the source text* (almost completely reproduced). Without this recognition, the entire text may be taken as literal criticism

and irony may go unnoticed. Details are operated in the original text (the subject: *doctrina PDSR*, the tense of the verb *a lipsit*) to integrate the allusion in the continuum of the alluding text. Nevertheless, irony is perceived by the vigilant reader because of the paradoxical semanticity of the first segment: it contrasts superlatives: adj. *admirable*, *sublime* with the opposite idea of *completely missing*, *completely non-existent*.

The same text can be metonymically quoted only by mention of the adj. *sublime* which is ironically connoted in Romanian (as excessive evaluation) because of Caragiale's paternity:

Partidele, cu mici excepții, dormitează. Liderii au plecat aproape toți în vacanță, nerăbdători să citească romane horror. Expresia sublimei politici românești pe perioada estivală ar putea fi întruchipată de octogenarii frunțași țărăniști (...).

(Adevărul 2229/1997, p.1)

The same quotation is used as an ironic summary of the news text as if the alluding language is more powerful for the reader than the literal expression; the ironic summary is introduced by the formula *in other words*, but the source of the alluded "other" words is not specified. It is assumed as very well known:

Dl. Dumitru Popescu, președintele Agenției de Restructurare, a recunoscut că, până în prezent, în domeniul restructurării "este vorba doar de niște modificări nesistematice în aplicare" și că o serie întreagă de fonduri alocate pentru acest proces "nu și-au atins ținta". Cu alte cuvinte, ca și întreaga reformă economică românească, restructurarea este sublimă, dar lipsește cu desăvârșire.

(Adevărul 1565/1995, p.6)

There are occurrences of elaborated inter-textuality when the writer explicitly refers to Caragiale used as a pretended scholarly source, as an argument of authority:

Întrebat de gazetari, în ziua alegerilor, pentru ce anume a votat, dl. Chebelevu a răspuns: "Am votat pentru schimbarea în continuitate." Îți vine în minte, imediat, Farfuridi cu al său "să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimic." Numai că Farfuridi e simpatic și te amuză.

(România Liberă 2015/1996, p.1)

The quotation is used in order to subvert the top official's statement, to render it ridiculous. The journalist pushes responsibility for the ridicule towards the specified source, but he does not dissociate himself from the

content of the words included within the quotes and borrowed from Caragiale's character.

Another ironically charged allusion from Caragiale's inter-textual repertoire is the word *curat* (literally "clean, cleanly") used as an adverb meaning "really". Originally, the word is used in a pun: *curat murdar* meant to ridicule the verbal automatisms of a humble character always mechanically repeating the words of authority and then intensifying them by the use of "really". In Caragiale's text, the pun expresses the indiscriminating agreement of an inferior person towards a superior person (the asymmetrical relationship between employee and employer).

The print media texts allude to this paradoxical pattern : *curat murdar*. The idea of repetition is preserved and the allusion function ironically to echo the authority's words and to reverse their initial meaning, to discredit it as pretended, dishonest, false, irrelevant etc. Once the allusional pattern recognised, the reader is supposed to re-process the immediate text ironically. The intensifier *curat (really)* ironically replaces the writer's direct critical commentary. The ironical commentary has an exclamative contour and simulates the demystifying attitude of the ordinary powerless person:

– it may immediately follow a direct quotation as an echo of a top official's statement

"Ungaria depășește toate standardele internaționale în materie de minorități." Curat le depășește!

(Adevărul 1552/1995, p.1)

– it may be used in the title as an ironical marker (the title overcodes the whole text), to express the writer's stance towards the information reported and to anticipate the reader's perception

Title: *Curat protecție socială!*

50-70 milioane lei apartamentul pentru tinerii căsătoriți.

(Adevărul 1581/1995, p.1)

Titles of Caragiale's famous literary works are ironically alluded (recognition of the reference and of the original wording of the title is needed) and then ironically modified by inventive substitution (semantic processing of modifications needed):

D'ale campaniei pedeseristo-iliesciene, ironically xeroxing Caragiale's *D'ale carnavalului*

O scrisoare găsită (!) de Simeon Tatu și culisele obscure ale întregii afaceri

The last title mentioned echoes Caragiale's *O scrisoare pierdută* and operates a play upon words: it replaces the word *pierdută* by its opposite *găsită*. The substitution adjusts to the real information of the news (which refers to a found letter), but suggests that the report should be ironically framed by the reader within the script of Caragiale's play. The reader is expected to know the plot of the play and to supply an additional context to the overall structure and content of the news text. The inter-textual title and the suggested framework allow readers to identify the kind of ironical textual situation they are about to enter.

3. Miorița / Mioritic – Scraps of Nationalist Discourse Ironically Demythologized

The occurrence of the derived adjective *mioritic* is definitely an ironic marker in print media texts. Whenever it is used it challenges an ironic reading or at least a semantic relativisation of the surrounding text. The word was lexically derived from *Miorița*, the name of the most famous Romanian ballad. It is generally considered that this ballad encapsulates the specifically Romanian attitude towards death – fatalism and serenity. The ballad has been excessively commented upon and has generated a lot of globalised judgements about Romanian national character. The Romanian philosopher Lucian Blaga has added increasing fame to the word in his theory about the Romanian cultural morphology of *spațiul mioritic* (the *mioritic space*).

The term has been abusively used by the nationalist discourse. The frozen syntagms: *plaiul mioritic* (*mioritic realm*) – a metaphorical synonym for 'Romanian geography' – and *ciobanul mioritic* (*mioritic shepard*) – an allegorical synonym for the generic Romanian – sound very nostalgic and inherent to the learned memory of most Romanians.

The solemnity of the term *mioritic* as overused by the ethnocentric communist discourse to express exaltation towards the values of national mythology is ironically de-emotionalised in post-1989 media discourse. The term is now deprived of its symbolic manipulations (signifier of stereotypical nationalist attitude) and it is recycled as an ironically grotesque synonym of an 'ethnic' adjective: *Romanian*. Ironically sanctioned, the word expresses a tendency in the print media discourse to repudiate rhetorical forms of ethnocentric self-glorification. The adjective is stylistically transposed to a new lexical and situational habitat suggesting

the ironic degrading effect – from the language of patriotic lyricism (edulcorating descriptions) to the language of reality (cynical evaluations):

Title: *Bătălie pentru vila lui Ceaușescu*

Se știe foarte bine că imediat după ce economia de piață a făcut ochi și pe plaiuri mioritice, multe persoane aflate în fruntea unor sereleuri și-au îndreptat atenția și banii spre stațiunile balneoclimaterice.

(*România Liberă* 2179/1997, p.24)

The underlined syntagm is used as a synonym for Romania and it triggers further ironical inferences referring to the way some persons understood the particularly “Romanian style” of market economy.

Ce-i drept, experiența istorică ne îndreptățește la o expectativă optimistă, dar vigiță, la adresa demnitarilor mioritici.

(*România Liberă* 2014/1996, p. 10)

There is a stylistic and a pragmatic difference between *demnitari români* / *demnitari mioritici* (*Romanian high officials* / *mioritic high officials*). The ironic evaluation of the adjective *mioritic* is a nucleus of subversive semanticity – the reader may develop his own contextual connotations about high officials – while the neutral adjective *Romanian* simply designates a category.

4. Residuals of “Wooden Language” Ironically Recycled

Before 1989, the wooden language used to be the dominant ideological discourse. As an instrument of authority, power and control it was meant to “socialise” people to the political indoctrination of communism. Because of its ritual dissemination, it seems that people involuntarily internalised the verbal magic of the bureaucratic language. Their discursive memory is still passively loaded with chunks of wooden language. Unlike before 1989, when the wooden language functioned as a kind of unique “discursive establishment” submissively accepted in public life, after 1989 there are two conflicting tendencies: to preserve this ideological language (at the official level) – as the agents of power have not relevantly changed²⁰; to oppose to it – as a sign of speech democratisation. The radical opposition (conditioned by a radical change of society and mentalities) would have been a complete *textual amnesia* meant to liberate people from the tyranny of manipulative language.

In print media texts, there is an extensive (marked and not marked) quotation and allusion to “wooden” stereotypes displaced from their original context and ironically relocated within another context. At the linguistic level, the clichés are ironically rejected and defamiliarised. But they are not used just for the sake of a stylistic experiment. They would not have been mentioned and their repetition, still ironically contextualised, would not have been a meaning-making strategy if there had not been any grounding situational similarities between the original context and the relocated context (situationally understood). Irony is aimed at these situational similarities:

(...) a venit vârsta de pensionare, repede, prea repede, când abia s-a obișnuit cu gustul puterii absolute, când doar de câțiva ani chiriaș în palate, la Cotroceni, la Scroviștea, când a făcut doar câteva “vizite de partid și de stat”(...), când ar mai fi doar un pas să devină... “ales pe viață”!

(România Liberă 2020/1996, p.10)

The writer quotes the syntagms: “vizite de partid și de stat”, “ales pe viață” to point to the similarities between the two political figures: Ceaușescu and Iliescu. The insertion of quotation marks is meant to strikingly signal a non-linear “stumbled” reading of the text: the alien inter-textual material *should* be processed by the reader (it is not optional) in order to grasp the writer’s intention adequately. This intention is strongly ironical, if not sarcastic.

In some texts the situational similarity is explicitly formulated in the title. This is why the “wooden” residual is not necessarily marked. The reader will experience an ironic detachment towards the situation described and towards the cliché:

Title: *Pasul înapoi spre totalitarism?*

(...) după ce s-au repartizat zeci de miliarde pentru achiziționarea de mobilier stil și limuzine de lux, ce mai contează, acolo, câteva sute de milioane în plus pentru a acoperi acest spor la salariile funcționarilor care-i sprijină pe parlamentari în nobila lor misiune dedicată binelui țării?!

(Adevărul 1570/1995, p.1)

The segment *nobila lor misiune dedicată binelui țării* (approx. *their noble mission dedicated to the wellbeing of the country*) is a *discursive echo* of communist media text. It is contrasted here with the information about the millions spent by the Parliament for expensive furniture and cars. This is a *situational echo* of Ceaușescu’s taste for luxury. The ironic

evaluation of the more-than-described situation is announced by the ironic topic rhetorically formulated in the title: *Pasul înapoi spre totalitarism?* (approx. *A step backwards to totalitarianism?*)

Any echo or mention of “wooden” linguistic stock is ironically modulated in the print media text. While situations are cycled (contingent irony – a suspect resemblance between the present phenomenon and some previously encountered phenomenon), “wooden” stereotypes are re-cycled (textual irony), not merely repeated, when embedded in the new utterance with its shifted context.

Recycling strategies:

– marked quotation of a stereotype

Dominanta regimului Iliescu este “lupta neabătută” pentru legalizarea furturilor comuniste.

(*România Liberă* 2014/1996, p.10)

– unmarked quotation

Am mai reținut din ideile magistrale ale plenarei pe cea referitoare la soluția PSM de a reda șomerilor mii de locuri de muncă prin repunerea în funcțiune a tuturor marilor capacități industriale.

(*Adevărul* 15775/1995, p.8)

– allusional appositions ironically framing the referent

a) *Un soi de conferință de presă, mai degrabă o dare de seamă, a susținut ieri fostul președinte al României, emanat la 22 decembrie 1989.*

(*România Liberă* 2031/1996, p.3)

b) *Un ban roșu de Gorj, un prim-secretar, s-a hotărât să facă în acest lăcaș istoric casa de oaspeți, sub acoperirea fostului OJT.*

(*Adevărul* 1571/1995, p.3)

– residuals of “wooden” stylistics ironically sanctioned by meta-commentary

a) *“Cred că suntem datori față de noi și față de Funar (asta da, mai ales, dl.Matei!) să strângem rândurile în jurul său (tipic PCR) și să contracarăm demersurile celor care doresc să-l compromită.”*

(*România Liberă* 2143/1997, p.2)

The reproduced statement of an official is interrupted by the writer's parenthetical textual voice which explicitly identifies or demystifies the "wooden" ingredients.

b) În Jurnalul medicilor veterinari nr.12/1996 îl găsim evidențiat pe țară pentru "pricepere, dăruire profesională, spirit gospodăresc și organizatoric, personalitate..." Nici că se putea o mai completă apreciere (...)

(România Liberă 2016/1996, p.16)

The writer abandons the quotation as unfinished when similarities with the encomiastic style of totalitarian discourse are so striking that the text is completely predictable. Then he adds his meta-commentary pretending a superlative appreciation of the "superlative" stylistics of the text quoted.

– ironic distortions of "received" stereotypes; their frozen structure is ironically deconstructed and exorcised

a) (...) bătrânii comuniști din CPEX, vinovați de dezastrul produs, cu al lor "socialism multilateral" lăbărțat.

(România Liberă 2020/1996, p.10)

The last element of the original cliché: *socialism multilateral dezvoltat* is replaced by a very informal, familiar lexical element, *lăbărțat*, meant to suggest an intentionally ironic debasement

b) Legea caselor naționalizate a trecut prin Camera Deputaților ca un tren expres printr-o haltă oarecare. (...) O asemenea unitate în cuget și (ne)simțire n-a mai cunoscut de mult aula Parlamentului.

(Adevărul 1572/1995, p.1)

The ironically evoked formula – *unitate în cuget și simțire* (approx. *unity in thought and feeling*) – was used as a stylistic variant of another "wooden" element essential in the communist vocabulary – *unanimity*. In the present text, the formula establishes a first level of irony – the resemblance between this Parliament and the former communist one. The modification operated (the parenthetical addition of a negative prefix to the word *simțire*) completely changes the meaning of the word into its opposite – *lack of feeling, indifference*. The second level of sarcastic irony is achieved by the informality of the new word, which is a very familiar synonym for the neologism 'indifference'. The play upon words is not gratuitously ironic (like other exorcising inter-textual operations); it is very well matched with the information in the news text about the MP's neglecting of the nationalised houses law. The "wooden" modified cliché replaces the writer's direct critical commentary.

The use of “wooden language” in the print media texts is ultimately a pretext to examine the past and the present and to anathematise ironic continuities. At the surface (discourse) level the intention is to de-historicise the communist vocabulary and its ideological triteness and to recycle it with an ironically detached attitude. “Wooden” residuals are transparently enclosed by quotation marks to signal the textual clash with the new (con)text and to alert the reader to process the indeterminacy of similarities and dissimilarities.

6.2. *The Ironic Intimisation*

Irony is just a dormant meaning of a print media text if it is not properly managed by the writer. One important problem in the *management of irony* is how the writer pragmatically feeds the ironic interpretation. Inter-textual strategies (as described in the previous sub-chapter) may function as facilitators of ironic meaning once the reader recognises the alien textual elements and is able to process them against the new context.

Another possible strategy to make the reader “get ready” for a negotiation of ironic meaning is to use a *conversational style*; in the presentation of information, the writer may create a comfortable familiarity for the *complicity* needed by irony as an alternative reading of the literal text. He might adopt a *chatty tone*, concentrating less on the information and more on his interpersonal relationship to the reader. This unconventional attitude in reporting the news may signal the presence of the subversive ironic meaning.

The writer needs the common ground on which to stand together with his reader. On the one hand, he has the common background knowledge (assumptions, expectations, previous information); on the other hand, he can simulate a conversational common ground similar to the pattern of face-to-face verbal interaction. In order to assert the primacy of the interpersonal, the writer appeals to pragmalinguistic forms of familiarity and participation.

– he might engage in a pretended conversation with his readers explicitly addressing to them as conversational partners

a) Dacă n-ar fi fost interesele campaniei electorale ale dlui Iliescu la mijloc, credeți dvs., stimați cititori, că Ministrul de Interne își trimitea polițiștii, în 1992, să facă figurație pe gratis, zile în șir, pentru clipul lui Jackson?

(*România Liberă* 2140/1997, p.3)

The direct form of addressing is a pretext for the writer to introduce an ironical pre-supposition embedded in a rhetorical question and following an ironical hypothesis.

b) *“Da, este adevărat, mi-am dat și eu cu părerea atunci ca simplu cetățean.” – a răspuns atunci Cotroceniul. Ca simplu cetățean, deci. Adică, vedeți dumneavoastră, Procurorul General al României s-a dus la piață să-și facă cumpărăturile și acolo a văzut un “simplu cetățean” care scotea foc pe nări împotriva judecătorilor. (...)*

(*România Liberă* 2020/1996, p.20)

The writer assumes a didactic attitude towards his reader who is protectively explained the real meaning of the president's words. The writer addresses his readers as an introduction to an ironically pretended narrative.

– implicit involvement of the reader's agreement to the writer's interpretation of facts – the use of the ironical tag question *nu-i așa?*

Pentru că – nu-i așa? – tot proclama pe nas Iosif Boda și alți brucani visând la “coabitare”, chiar dacă alegătorii dau toate semnele că nu doresc așa ceva (...)

(*România Liberă* 2014/1996, p.2)

– rhetorical questions ironically staged by the writer to challenge the ironic imagination of the reader

Cheltuiala nu-i mare. Cu totul or fi circa șase milioane, adică un fleac de Olcit. (...) S-o ia academicianul pe jos ca Badea Cârțan, cu tablourile în coșuri? Nu se poate!

(*Adevărul* 1581/1995, p.1)

– the ironic solidarity of the 1st person plural – the writer presumes to be one of the many and takes the ordinary person's perspective; without the shift of the grammatical person, the text could have been a neutral report of the official statement

La seminarul asupra toleranței, Măria Sa Cioabă a declarat că supușii dumisale ne mai tolerează o vreme, cât să le plătim un tezaur de metale prețioase și ceva argint.

(*Adevărul* 1574/1995, p.6)

– ironic feedback of reported speech; interjections and other familiar phrases expressing colloquial doubt are placed at the end of top official's reported words. The formality of the statements reproduced contrast with

the everydayness of interjections. These create the impression of spontaneous conversational reactions and of trivialized attitudes

a) *Borbély Ernő, figură marcantă în UDMR, chiar așa a și declarat: "Noi suntem un stat în stat." Măi să fie!*

(*Adevărul* 1575/1995, p.2)

b) *Despre Memorandumul cu FMI, Ion Iliescu a spus că acesta s-a bucurat de opoziția...Opoziției. Ca să vezi cine era de vină!*

(*România Liberă* 2031/1996, p.3)

The insertion of the interjection transforms the literal contour of the text and locally projects an ironic reading:

c) (...) *instituții surmenate – vai! – de grija protejării resurselor financiare ale statului.*

(*Adevărul* 1575/1995, p.8)

The strategies of ironic intimation develop contextual ways for writer and reader to empathise, identify and co-operate in the socialised negotiation of ironic meanings.

7. Conclusions

The use of irony is not only a matter of experimenting unconventional style in Romanian post-1989 print media texts (1995-1996). In the "ironic programme" exhibited by the texts of the corpus, there is a relationship between textuality and wordliness that one has to speculate. The *ironic strategies* reflect the *ironic mood* that expresses *ironic incongruities* of the Romanian society itself. This circular series of ironies shows that irony is historically grounded, that the writer picks it up from his surroundings as the result of the collapse of individuals' hopes for a better and freer society brought on by liberalisation and democratisation of the country's political atmosphere. At the same time, irony is one way to express emancipatory tendencies that might get people to a new level of awareness in understanding the socio-political processes.

When the writer is ironical he obviously uses biased strategies in presenting information. But this is a subversive rhetoric meant to get readers out of the narcotised condition in which the official rhetoric and policy have put them. As mediated in a newspaper, the rhetorical instrumentality

of irony teaches people to defy the authority and to assume a critical stance vis-à-vis the events.

The specifically “Romanian” stock of information involved in the ironic texts is a stumbling block for a transparent reading. The readability of irony is highly determinate because of the particular use of Romanian language and because of the particular references to the memory repertoire; these are restrictively available for those who are not initiated. The more determinate the construction of the ironic text (contextually anchored), the more generous its potential to proliferate an endless series of ironic associations for the initiated.

The paradoxical generosity of meaning that irony displays might argue for the new theory of conversational journalism which seeks *to mean more* for the community instead of informing accurately. According to this²¹, *news is a co-operative activity that is constructed and evolves through the conversations of a community*. The conversational journalist is expected to write about political leaders, officials, and authorities in a way to make all these facts relevant for the reader’s life and values. In contrast to the usual news criteria, this approach emphasises non-traditional attributes such as perspective, context, and human bias. The ironic perspective might be one legitimate way to go beyond verifiable facts and to rely on the “humanity” of the news in a given context – how readers perceive the information, how they might intimately react to it, how they integrate it into their own lives. Before 1996, the use of irony in print media texts might have been encouraged as a textual and social tactics of evasion and obfuscation empowering the like-minded readers to repudiate the authority, to oppose to it and ultimately to endorse the opposition wholeheartedly and to risk acting upon it in order to bring about the change.

NOTES

1. Some distinguishing works in the post-modern literature on irony celebrate the idea that irony can be used as an instrument of critical practice to explain everything – texts, behaviour, life, the world. The tendency to see irony everywhere reflects much more than a simple theory about how to interpret texts; it is symptomatic of a *weltanschauung* or paradigm. See Behler, E. –1990– *Irony and the Discourse of Modernity*; Dane, J. –1991– *The Critical Mythology of Irony*; Finlay, M. –1990– *The Potential of Modern Discourse*; Hutcheon, L. –1994– *Irony's Edge: the Theory and Politics of Irony*; Wilde, A. –1987– *Horizons of Assent: Modernism, Postmodernism and Ironic Imagination*
2. Tismăneanu, V. –1997– *Romanian Exceptionalism? Democracy, Ethnocracy, and Uncertain Pluralism in Post-Ceaușescu Romania*. In: Dawisha, K. and Parrot, B. (eds.) *Politics, Power, and the Struggle for Democracy in South East Europe*, Cambridge: Cambridge University Press, p. 403-443
3. These authors and others generally find positive connotations to the idea of a specifically Romanian irony: *superior attitude, a form of verbal energy* (Lovinescu, E. –1937– *Miorița și psihologia etnică*); *the joking tradition of an indulgent, tolerant irony* (Philippide, Al. –1936– *Tradiția literară românească*); *irony as expression of the Romanian peasant's critical wit and philosophy* (Ralea, M. –1943– *Fenomenul românesc*). Authors quoted in the anthology: *Aesthesis Carpato-Dunărean* –1981– București: Minerva. On the opposite side of these opinions, the contemporary essayist Patapievici, H.R. approaches the Romanian irony destructively: he thinks that “*bășcălie*”, a Romanian subtype of irony (word with unknown etymology), *deteriorates our relationship to veracity in an irresponsible way*. He speaks of the sterility of (Romanian) irony and its tendency to devalue everything. It has nothing to do with a *moral surgery*; on the contrary, it mixes up derision and complicity between the subject and the object of the ironic mockery. (Patapievici, H.R – 1995 – *Cerul văzut prin lentilă*, București: Nemira, p. 13-16)
4. Haakon Chevalier (1932 – *The Ironic Temper*, New York: Oxford University Press, p. 12) thinks that *irony characterises the attitude of one who, when confronted with a choice of two things that are mutually exclusive, chooses both (...)* But he reserves the right to derive from each the greatest possible passive enjoyment. And this enjoyment is irony. Alan Thompson (1948 – *The Dry Mock*, Berkeley: University of California Press p. 255) characterises the ironical person as a *generally passive person who looks on as the world goes by. He is not indifferent to it, but whenever he has an impulse to act, he reflects that reform is hopeless and rebellion perhaps worse ultimately than submission*.

5. Splichal, Slavko –1994– *Media Beyond Socialism. Theory and Practice in East-Central Europe*, Westview Press: Oxford, p.144.
6. *ibid.*, p.173.
7. Edgar, Andrew –1992– *Objectivity, Bias and Truth*. In: Belsey, A. and Chadwick, R. (eds.) *Ethical Issues in Journalism and the Media*, Routledge: London, p. 126: *Different interpretations will make appeal to different totalities. This does not entail a distortion of the interpretation, but rather a potential enrichment.*
8. Edgar (*op.cit.*, p. 113) uses concepts like Ricoeur's *hermeneutic circle* and Gadamer's *cultural horizon* as applicable to the interpretative procedures needed in the understanding of media texts. I have further developed this idea to illustrate how ironic interpretation proceeds. As irony is almost never explicitly marked, the reader's "guess" is needed *grounded in the beliefs and expectations normal to competent members of a given culture.*
9. Dictionaries generally describe taxonomies of irony, as complete as possible, from a historical point-of-view: from the ancient rhetoricians to the (post)modern thinkers. Definitions are illustrated by literary quotations or artificial examples. See: Cuddon, J.A. –1991– *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, p.457-462; Harris, W. – 1992 – *Dictionary of Concepts in Literary Criticism and Theory*, p. 178-183; Lanham, L.A. –1991– *A Handlist of Rhetorical Terms*, p.92-93; Myers, J. and Simms, M. –1989– *The Longman Dictionary of Poetic Terms*, p. 147-148; Ruse, C. and Hopton, M. –1992– *The Cassell Dictionary of Literary and Language Terms*, p. 156-157.
10. I have tried to find a more technical term that might define irony as a general approach framing the factual reality in print media texts. The definition coined here ad hoc – *irony as an interpretive perspective* – is inspired by David Kaufer's study: *Irony, Interpretive Form, and the Theory of Meaning (Poetics Today*, vol. 4:3/1983: p. 451-464). Kaufer despairs of ever finding a unified core for the study of ironic phenomena, because of the diversity and familiarity of the ironic. The author restricts to verbal and situational irony and tries to describe them within a theory of communication and inter-subjective understanding. Kaufer thinks that *perspective-taking* (on what is said or on the situation at hand) is intrinsic to any theory of sentence meaning (p. 460). The ironic perception is but a highly aestheticised form of the perspective-taking and covers a range of specific actions and attitudes such as reflectiveness, association, dissociation, and the like. (p. 459)
11. Grice, H.P. –1978– *Further Notes on Logic and Conversation*. In: Cole, P. (ed.), *Syntax and Semantics: vol.9. Pragmatics*, New York: Academic Press, p.124
12. S. Kumon-Nakamura, S. Glucksberg, and M. Brown –1995– *How About Another Piece of Pie: The Allusional Pretence Theory of Discourse Irony*. In: *Journal of Experimental Psychology*. General vol. 124, No 1, p. 4

13. *Context* is broadly defined by linguists as a term referring to the features of the non-linguistic world in relation to which linguistic units are systematically used. In its broadest sense, context includes the total non-linguistic background to a text or utterance, including the immediate situation in which it is used, and the awareness by speaker and hearer of what has been said earlier of any relevant external beliefs or presuppositions. See: Crystal, D. –1992– *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*, Blackwell: Oxford, p. 78-80.
14. Grice, H.P. –1975– *Logic and Conversation*. In: Cole, P. and Morgan, J.L. (eds.) *Syntax and Semantics*, vol. 3: *Speech Acts*, New York: Academic Press, p.41-58
15. H.H.Clark and R.J. Gerrig –1984– *On the Pretence Theory of Irony*. In: *Journal of Experimental Psychology. General* vol. 113, no 1, p. 121-126
16. H.P. Grice -1978 – *op.cit.*, p. 125.
17. H.H.Clark and R.J. Gerrig, *op.cit.*, p. 124.
18. For the sake of conceptual economy, I will use *allusion* to define hidden references in a text related to another text. In his study – *Towards a Descriptive Poetics of Allusion* – Udo J. Hebel thinks that *allusion* may now serve as the over-arching category under which quite diverse devices for establishing verifiable inter-textual relationships can be subsumed. His presentation allows for the incorporation of quotations into the larger category of allusion. *Quotations, whether cryptic or marked, are nothing more, and nothing less, than specific fillings of the syntagmatic space of the allusive signal*. See Plett, H. –1991 – (ed.) *Inter-textuality*, Walter de Gruyter: Berlin, p.136-164.
19. Hebel, U.J., *op.cit.*, p.137.
20. Sălișteanu-Cristea, O. –1998– *Official Power Discourse in Post-totalitarian Romania*. In: New Europe College Yearbook 1994-1995, Humanitas: București, p. 185.
21. P.Anderson, R. Dardenne, G.M. Killenberg –1994– *Conversation of Journalism. Communication, Community and the News*, Praeger: Westport, Connecticut, p. 6.

REFERENCES

- ANDERSON, P. / DARDENNE, R. / KILLENBERG, G.M. –1994– *Conversation of Journalism. Communication, Community and News*, Praeger: Westport, Connecticut.
- BELSEY, A. / CHADWICK, R. (eds.) –1992– *Ethical Issues in Journalism and the Media*, Routledge: London.
- CLARK, H.H. / GERRIG, R.J. –1984– *On the Pretence Theory of Irony*. In: *Journal of Experimental Psychology. General* 113: p. 121-126.
- CORNER, J. –1983– *Textuality, Communication and Media Power*. In: Davis, H. / Walton, P. (eds.) *Language, Image and Power*, Blackwell: Oxford, p. 266-281.
- GRICE, H.P. –1975– *Logic and Conversation*. In: Cole, P./ Morgan, J.L. (eds.) *Syntax and Semantics* vol. 3 – *Speech Acts*. New York: Academic Press, p. 41-58.
- 1978– *Further Notes on Logic and Conversation*. In: Cole, P. (ed.) *Syntax and Semantics* vol.9 – *Pragmatics*. New York: Academic Press, p. 113-128.
- HEBEL, U.J. –1991– *Towards a Descriptive Poetics of Allusion*. In: Plett, H. (ed.) *Inter-textuality*, Walter de Gruyter, Berlin, p. 136-164.
- KAUFER, D. –1983– *Irony, Interpretive Form, and the Theory of Meaning*. In: *Poetics Today* 4:3, p. 451-464.
- KREUZ, R.J. / Glucksberg, S. – 1989 – *How to Be Sarcastic: the Echoic Reminder Theory of Verbal Irony*. In: *Journal of Experimental Psychology.General* 118:p.374-386
- KUMON-NAKAMURA, S./ Glucksberg, S./ Brown, M. –1995– *How About Another Piece of Pie? The Allusional Theory of Discourse Irony*. In: *Journal of Experimental Psychology.General* 124: p. 3-22.
- PATAPIEVICI, H.R. –1992– *Despre bășcălie*. In: *Cerul văzut prin lentilă*, București: Nemira, p. 13-16.
- PLETT, H. –1991– (ed.) *Inter-textuality*, Walter de Gruyter: Berlin, p. 3-29.
- SPERBER, D. / Wilson, D. –1981– *Irony and the Use-Mention Distinction*. In: Cole, P. (ed.) *Radical Pragmatics*, New York: Academic Press p. 295-318
- 1986– *Relevance: Communication and Cognition*. Oxford: Blackwell.
- SPLICHAL, S. –1994– *Media Beyond Socialism. Theory and Practice in East-Central Europe*, Westview Press: Oxford.
- THOMPSON, J. –1995– *The Media and the Modernity. A Social Theory of the Media*, Polity Press: Blackwell: Oxford.
- TISMĂNEANU, V. –1997– *Romanian Exceptionalism? Democracy, Ethnocracy, and Uncertain Pluralism in Post-Ceaușescu Romania*. In: Dawisha, K. / Parrot, B. (eds.) *Politics, Power, and the Struggle for Democracy in South East Europe*, Cambridge: Cambridge University Press p. 403-443
- TOOLAN, M. –1994– *On Recyclings and Irony*. In: Sell, R.D. / Verdonk, P. (eds.) *Literature and the New Interdisciplinarity. Poetics, Linguistics, History*, p. 79-92.
- WORTON, M./ Still, J. –1990– *Inter-textuality. Theories and Practice*, Manchester: Manchester University Press.



GHEORGHE-ALEXANDRU NICULESCU

Born in 1954, in Bucharest

Ph.D., University of Bucharest, 2000

Dissertation: *The Romanic Population on the Territory between the Alps and the Middle Danube in the 4th-7th Centuries AD*

Senior Researcher at the Institute of Archaeology "V. Pârvan", Bucharest
Visiting Associate Professor at the University of Bucharest in ancient history, theoretical archaeology, cultural anthropology, computer uses in archaeology

Fulbright Scholarship, University of Arizona, 1991-1992

Herder Scholarship, University of Vienna, 1993-1994

HESP Grant, Soros Foundation, 1997

Research Scholarship, La Fondation de la Maison des Sciences de l'Homme,
Paris, 2000

Mellon Fellowship, Wissenschaftskolleg zu Berlin, 2000

Participation in international conferences, symposia, seminars, etc., in
Romania, USA, Austria, Germany, Hungary, Moldavia.

Books in joint authorship, papers, articles, as well as translations on archaeology, ancient history, and archaeological anthropology.

Archaeological excavations in Tîrșor, Histria, Sighișoara, Poienеști, Prundu, Pietroasele. Participant in the project “The Roman Imports on the Territory of Wallachia” (Corpus der römischen Funde im europäischen Barbaricum) realized in co-operation with the German Institute of Archaeology.

The Material Dimension of Ethnicity

'Building an understanding of the situated relationship between social practice and material conditions is not an option, it is the intellectual demand of archaeology.'

(John C. Barrett, *Fragments from Antiquity*)

Romanian archaeologists have engaged in many debates with their colleagues from neighbouring countries – especially from Hungary and Bulgaria – about the attribution of archaeological items and features to certain peoples from the past. Divergent ethnic pasts have been opposed although they are conceived within a unitary framework, heavily influenced by nationalism, with limited or no theoretical reflection, following the paradigm of an archaeology which sees itself as “a science of the concrete” and its discoveries as “testimonies” from the past. The ancient peoples have been identified on the assumption that they all had unitary cultures, bodies of tradition uniformly shared among their members, reprod “mental templates”, recognisable in the associations on a territory of different categories of artefacts and features, usually labelled “archaeological cultures”, and in “typical” objects, like the “Dacian mug” or the “Sarmatian brooch”, diagnostic items, inseparable from their users, and thought to bear an indelible imprint of the ethnic identity of their producers. The archaeologists working within this framework show the surprising conviction – less so if we keep in mind that generally they use as social theory which is a more or less distilled product of nationalism – that language is the essential trait, the very essence of the ethnic entities they try to recover studying material remains,¹ even if any serious empirical consideration of this matter will abundantly show instances where language is not correlated either with material culture or ethnicity.² Associated with language, funerary customs are frequently postulated to be stable ethnic markers, although, again, the empirical evidence does not support such an assumption.³

This kind of archaeological understanding of ethnicity, present, with unessential nuances, in most published interpretations of ethnic phenomena, has never been exposed as a theory or challenged in the Romanian literature. In the last years there is an increasing uneasiness about it. Mostly because Romanian archaeologists are aware that, during the forty-five years of communist dictatorship, some interpretations, particularly those on ancient ethnic entities, had to comply with the official reconstruction of the past. This has not led to a discussion on the subject, and those few authors who have attempted, after 1989, to reconsider the standards of interpretation in Romanian archaeology, have questioned the use of the data, not the interpretational framework.⁴ One explanation for this situation could be that many archaeologists have come to resent the whole problem of the archaeological identification of ancient peoples, and have taken refuge in the comfortably traditional and 'professional' aspects of archaeological work, in the making of typologies and chronologies. This kind of shelter can only be temporary: ultimately the archaeologist has to leave it, because he or she is expected to reconstruct the historical past, with ethnic entities as the leading actors of that past. In Romania, like in most East and Central European countries, archaeology is regarded as an auxiliary science to history; therefore its scientific goals are supposed to be those of the historians, its empiricism being justified by the assumption that besides specific methods and methodological principles, adequate for dealing with the ancient artefacts and features, there is no need for an interpretative theory distinct from that used in the writing of history.⁵

If we want a better understanding of the ethnic phenomena and of their links with material culture, we have to question the assumptions sustained by scientific tradition and by their conformity with the ideology of the nation-state, starting from the origins and the properties of the interpretative framework currently dominant in Central and Eastern Europe.

Nationalism and the Beginnings of Archaeology

Early scientific archaeology developed in Europe in the early and middle part of the nineteenth century. At that time a rising nationalism was gradually imposing a romantic idealisation of national and ethnic differences. These were explained by the existence of immutable biological factors, thus replacing the rationalism of the Enlightenment, with its belief

in the psychological unity of mankind and its emphasis on the role of environmental influences as the main causes for physical and behavioural differences.⁶ Nationalism gave the new discipline its main goal, consistent with the emerging history of culture: the reconstruction of the origins of nations and, most importantly, the reconstruction of the pristine territories inhabited by the recovered ancestors, to be used as justification for present or future national territories. Thus, "the true patriot becomes of necessity the antiquarian",⁷ and nationalism the common pool of assumptions on society, justified in the emerging social sciences, from which archaeologists have taken a heavy load of oriented thinking on the nature and distinctive traits of what we now call ethnic entities.

Nationalism is usually defined as an ideology, but it is perhaps closer to phenomena like kinship and religion than to ideologies such as fascism or liberalism, because of the amount of emotional attachment required.⁸ It holds

*that the political boundaries should be coterminous with the cultural boundaries of a given territory; in other words, that a state (a 'country') should only comprise people of the same kind.*⁹

Its myths invert reality, because it

*claims to protect an old folk society while in fact it is helping to build up an anonymous mass society.*¹⁰

Nationalism can be represented as that way of thinking which allows the members of nations to believe in their "imagined communities", as Benedict Anderson has styled them although

*"members" of even the smallest nation will never know most of their fellow-members, meet them, or even hear of them...*¹¹

Thomas Eriksen gives a vivid illustration of how nationalism is able to create a body of cultural tradition shared by a whole nation when writing about the Norwegian "folk culture". Many of its "typical" manifestations, like 'traditional' handicrafts, musical instruments, and folk costumes, were actually quite recent imports from the South at the time when they were fashioned as national symbols by the early nationalists. For example, most of the regional variants of an important type of national costume, the *bunad*, were self-consciously invented in the early decades of the twentieth century, many of them designed by the writer and suffragette Hulda Garborg, the patterns being openly inspired by costumes from continental Europe.¹²

Used in the eighteenth century to designate human progress by self-cultivation, the notion of culture came later on to designate the customs of individual societies, particularly of those with traditional, coherent, ways of life, as opposed to the "civilisation" of the modern urban centres. Works on "*Kulturgeschichte*" began to proliferate after 1780 – see, for example, Gustav Klemm's *Cultur-Geschichte der Menschheit* (1843-1852) – but only in the second part of the nineteenth century was this notion employed in a manner similar to the anthropological, historiographical and archaeological uses of today. Edward B. Tylor defined it as

*that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and other capabilities and habits acquired by man as a member of a society.*¹³

Eduard Meyer, in his *Geschichte des Alterthums*, published from 1884, was, apparently, the first influential author to use this holistic notion of culture to designate the individual cultures (the Egyptian culture, the Asiatic cultures, etc.), the ways of life and thought transmitted by specific peoples from generation to generation. The first known archaeological use of 'culture' dates from 1866, when Olof Rygh, in the annual report of the museum in Christiania (Oslo), not only sees spear points and arrowheads as belonging to different cultures and peoples, but also attributes some of them to the Lapps (Saamis), because of their territorial distribution.¹⁴

Thus artefacts have begun to be objects of study by representing ancient peoples, linked genetically to later peoples and nations. The interpretation of ethnicity by archaeologists was limited to the attempts to recognise in the archaeological record those ancient peoples, most of them documented for the first time in the Migration Age, and whose names are still carried by modern nations and employed in the historical justification and rhetoric of modern complex states, despite the cultural diversification and social change that have intervened. The historians of the 19th century used sources like the writings of Bede or Gregory of Tours,

*who set about the task of writing the history of their political masters and thereby justifying their growing hegemonic power. For this reason, the histories were written in terms which rooted these early state-making heroes, such as Edwin or Clovis, in social groups of specific ethnic name, with the intention of projecting a mythical but potent image of cultural homogeneity to match the political unity they intended.*¹⁵

The archaeologists recognised as their task the identification of artefacts and features belonging to culturally homogenous units, thus perpetuating the historical myth and leaving unchallenged many assumptions about

social structure and process. They have produced maps¹⁶ where those homogenous cultural units were represented by distributions of artefacts, supporting the notion of “ancient” or “folk” territory, whose political control in the present was justified by the use of names which in many cases designated both ancient peoples and modern nations. These territorialised bodies of ancient material culture were later defined as ‘archaeological cultures’ and have enjoyed a long career in European archaeology.

The notion of “archaeological culture” was defined and systematically applied to the interpretation of the archaeological record beginning with Gustaf Kossinna, especially after the publication of his work, *Die Herkunft der Germanen*, “a mixture of important theoretical innovations and a fanciful glorification of German prehistory”.¹⁷ Kossinna, born in 1858, studied Classical and Germanic philology, German history and geography; most important for the future direction of his work was the semester in Berlin with Karl Müllenhoff, one of the philologists who at that time tried to solve the problem of the Indo-European origins.¹⁸ He attended the meetings of the Berlin Anthropological Association, where the idea of the unity between culture, people, race and language was dominant; however, Kossinna did not consider it to be of any use for European archaeologists to follow the research of the ethnologists on societies outside Europe¹⁹, a conviction held by many culture-history archaeologists even today, on the same grounds: a distinction between ‘civilised’ peoples (*Kulturvölker*), or culturally creative peoples – for Kossinna the Indo-Europeans – and “primitive” peoples (*Naturvölker*), or culturally passive peoples.

Gustaf Kossinna never tried to prove some of his most important beliefs; never questioned the equality sign between culture and people, never even attempted to demonstrate that there was once a unitary Germanic people, with a single language and a unitary culture, whose initial state was later to be troubled by racial, linguistic and cultural mixtures, but which still conserved enough from its pristine identity to allow historians and archaeologists to separate the foreign influences.²⁰ He attempted to find the Germans in prehistory, as far in time as possible. His regressive method started from the historical times, from the information given by the ancient written sources on the Germanic peoples, information that allowed the delimitation of their territories, and followed those peoples back in time, using a genealogy of “archaeological cultures”. The identification of the material remains belonging to a historically attested ethnic entity was based on the belief that such entities had stable and objective repertoires of cultural traits. Following this line of thought, any

apparition or disappearance of an element of material culture had to be explained by migration, colonisation, conquest or assimilation.²¹ The main methodological principle allowing the linking of the ethnonyms from the ancient sources with cultural territories was the following:

*Scharf umgrenzte archäologische Kulturprovinzen decken sich zu allen Zeiten mit ganz bestimmten Völkern oder Völkerstämmen.*²²

Of course, this implies not only a similitude in the territorial extent of a culture area (*Kulturgebiet*) and that of an ethnic area (*Volksgebiet*), but also that this area was the same for the living culture and for its material remains understood as “archaeological culture”.²³

Kossinna's work has been criticised in Germany since the 1920's; the arguments ranged from a generalised scepticism about the possibility to identify historical processes in the archaeological record (M. Hoernes), to the observation that the archaeological record does not allow us to perceive the past cultures in their entirety (K. H. Jakob-Friesen).²⁴ Most of the critiques referred to particular aspects of Kossinna's interpretations, especially to their empirical ground, not to his basic views on culture and ethnicity, views which at that time were, if we leave aside the racist overtones, shared by most of the academic world. After the death of Gustaf Kossinna in 1932, his views became the official Nazi dogma for the interpretation of prehistory, and the use of German prehistory as propaganda material made an academic discussion almost impossible.²⁵

The end of World War II made the conceptions of Kossinna a target for even more critical positions and created a difficult situation for the archaeological interpretation of ethnicity; the racist views had to be demolished, the conclusions on the extension of Germanic territories in prehistory were contested, but Kossinna's basic contribution to the archaeological method, the identification of ethnic territories with cultural areas, had to be preserved, as the only usable way to study archaeologically the ancient peoples. One of the most influential critics of Kossinna's views, H.-J. Eggers, who carried forward the fruitful research on the differences between the distributions of artefacts and the ethnic territories, still regarded in the late 1950's the “culture = people” idea

*eine an und für sich durchaus richtige Idee die bis heute noch nicht die endgültige methodische Form gefunden hat...*²⁶

In the 1950's, the archaeologists who did not give up the identification of past peoples tried to improve Kossinna's method by questioning one of his premises: the homogeneity of the “archaeological cultures”. This could

have been an incentive towards an overcoming of the holistic view of culture; it did not lead to a decisive break with the “culture = people” equation. Thus Gordon Childe noticed that “boundaries of several fields of culture do not necessarily coincide”, but he accepted that “...we might call [the] members [of a culture] a people”, even if he thought that we have no right to assume

*that this people as a whole speaks a single language or acted as a political unit, still less that all its members were related physiologically or belonged to one zoological race.*²⁷

Some of the leading archaeologists working within the framework of traditional, culture-history archaeology, and processual archaeologists, who used a different notion of culture, have recognised that “archaeological cultures”, conceived as overlapping distributions of artefacts and features, are produced by a variety of processes. By examining the distributions of archaeological types, especially when using quantitative rather than mere presence-absence information, archaeologists usually come across a variety of cross-cutting patterns and not to neatly bounded entities. Gordon Childe suggested that those distributions which do not fit together should be eliminated from an analysis in search of ethnic groups and that we should keep to this purpose only the types exclusively associated together. Such an approach only gets rid of the problematic evidence and keeps alive the central assumption contained in the concept of “archaeological culture”: associations of artefact types represent the cultural traditions of human groups. This assumption also survives in the work of David Clarke, who rejected what he termed the “monothetic” view and proposed a “polythetic” one, which accepted the identification of an “archaeological culture” on the basis of a pool of traits that allows the definition of a group of similar entities, without the requirement that each of those traits should be present.²⁸

The most serious challenge to the romantic view of culture as a whole of transmitted particular ways of life came in the 1950’s from what has been called the ecological functionalism of the American neo-evolutionism. It replaced ethnicity with ecological adaptation as the most important explanation of the cultural differences and discontinuities.²⁹ This new understanding of culture has characterised the “New Archaeology” or “processual archaeology” in the 1960’s and the 1970’s, a trend that manifested itself almost exclusively in the United States and Great Britain. Lewis R. Binford was the first archaeologist to argue firmly against the old concept of culture, the normative concept which

viewed [culture] as a vast flowing stream with minor variations in ideational norms concerning appropriate ways of making pots, getting married, treating one's mother-in-law, building houses or temples (or not building them) and even dying.³⁰

and rejected the traditional interpretation of the modifications observed in the archaeological record as a result of the change of the ideas on the ways things should be done, and the widespread assumption that ideas change either because the people who hold them are replaced by different people with different ideas, or because their ideas are influenced from outside by diffusion.

Binford claimed that "culture is not necessarily shared; it is participated in".³¹ He identified for the variation existing in material cultures other sources than ethnic particularity. Taking pottery as an example, cited factors such as function, cooking techniques, the dimensions of the household, the rank of the people using the pottery or the environment where the potters have learned their trade.³² This separation between cultural variability and ethnicity was an important step towards a new approach to the ethnic phenomena, but processual archaeology has changed the focus of the research, relegating the archaeological interpretation of ethnicity to the junkyard of obsolete questions, traditional, culture-history archaeology had to answer. From the archaeologists using the processual paradigm, only a limited segment, that of the historical archaeologists, interested in modern material culture, took an interest in the problems of ethnicity. The new view of culture embraced by the processual archaeologists was holistic as well; many of them have adopted, especially at the beginning of their careers, a systemic view of culture.³³

Binford's critique of the "normative view" of culture meant a clear break with the traditional concept of "archaeological culture". The archaeological research centred on the systematic study of the processes responsible for the patterning of the archaeological record, appropriately divided by Michael Schiffer in cultural and natural (environmental) formation processes,³⁴ has identified a variety of cultural formation processes, like the various forms of exchange, which have nothing or little to do with ethnic phenomena. To take just an example, the ethno-archaeological work of M. Posnansky in Ghana warns archaeologists against making simple correlations between the spread of artefacts and ethnic territories, showing how exchange can cross ethnic borders:

A single Mo potter of the present day makes several distinct types of ware that are used by a variety of different linguistic groups, while a consumer,

*even before the advent of modern transport, would buy, or obtain by barter, specific types of vessel from relatively long distances.*³⁵

Analyses of the distributions of archaeological artefacts and features, showing their different sources and recognising the differences between what the archaeologist can recover and the extinct material culture, have undermined the confidence in the analytical utility of the “archaeological cultures” – which now appear to be products of “contingent interrelations of different distributions produced by different factors”³⁶ – as tools for analysing ethnic phenomena.

In Europe the notion of “archaeological culture” survived, but increasingly separated from an archaeological understanding of ethnicity.³⁷ Some archaeologists took the accumulation of the critiques on Kossinna’s views and the absence of a substitute taking the form of a methodology as proof for the impossibility of inferring anything about the non-material aspects of past societies with the methods of the archaeologist, and limited their work to a positivistic antiquarianism. One of the sceptics, Christopher Hawkes, concluded that, without the help of written texts or oral traditions, archaeology is able to reveal more about what is generically animal in human behaviour than about what is specifically human,³⁸ while another, Glyn Daniel, stated that “there is no coincidence between the material and non-material aspects of culture”.³⁹ But when an archaeological interpretation of the ethnic phenomena is still attempted, especially in Central and Eastern Europe,⁴⁰ the same old method is used, namely that of linking culture areas and ethnic entities, even if no strict rules are assumed and the use of other sources, especially that of the written sources, is recommended.⁴¹

The survival of the “archaeological culture” concept, even in those academic environments where it has been heavily criticised and in the works of those authors who have emphatically recommended its abandonment,⁴² could be explained by a simple practical reason: for almost 100 years archaeologists have classified their finds using this concept, and the results of this tremendous work are needed for any kind of interpretation. To get rid of the unwanted implications of the concept, some archaeologists have pleaded for an explicit use of ‘archaeological culture’ as a classification unit and not as an analytical tool for the recovery of past societies.⁴³ Randi Håland suggested its name should be changed to “the archaeologist’s culture”⁴⁴, and that it should be preserved as a product of the archaeologist’s categories, not to be used for the purpose of ethno-historical interpretation. She makes an excellent point when she writes about

the jump in logic which we make when we talk about logical classes (e.g. A-group artefacts, B-group artefacts) as though we were talking about concrete groups of people (A-group people, B-group people).⁴⁵

Indeed, many archaeologists who are still using the concept of archaeological culture, argue that they make only a neutral classification and see nothing wrong when they speak about the “bearers of the culture X”, although this is a discrete way to insinuate the existence of a social correspondent to the archaeological classification, and this correspondent is, naturally, the ethnic entity.

To summarise the presentation of this highly questionable analytical tool, we will follow Stephen Shennan’s synthesis of the major ideas contained in the notion of “archaeological culture” and their use in the archaeological research:

- a. as a result of the fact that people living in different places conduct their lives differently to a greater or lesser extent, the material residues (and therefore the archaeological record) of those ways of life will also differ;
- b. a culture must be distinguished by a plurality of well-defined diagnostic types that are repeatedly and exclusively associated with one another and, when plotted on a map, exhibit a recognisable distribution pattern;
- c. these entities which have been constructed have been regarded as actors on the historical stage, playing the role for prehistory that known individuals and groups have in documentary history;
- d. in playing this role these ‘cultures’ have been regarded as indicators of ethnicity – self-conscious identification with a particular social group; and
- e. in their role as indicators of ethnicity, archaeological ‘cultures’ have had, and continue to have, a political role as legitimators of the claims of modern groups to territory and influence.⁴⁶

Beyond Holistic Cultures

While most European archaeological research clings to the use of “archaeological culture” as a meaningful concept, the last 20 years have seen growing a radical point of view, arguing against the idea that culture can be analysed as an entity, because

*... 'culture' is not an object to be described, neither is it a unified corpus of symbols and meanings that can be definitely interpreted. Culture is contested, temporal, and emergent.*⁴⁷

Culture should be conceived as a constitutive process, "as a series of productive and individual acts aimed at the construction of meaning".⁴⁸ Accordingly, social systems and their structures should not be understood as things acting on people, but as "pre-understandings" which orientate, enable the subject to act knowledgeably and effectively.⁴⁹

Geertz: the Semiotic Concept of Culture

A decisive step away from the notion of culture as a more or less systematic assembly of human ideas and their products, ranging from institutions to material culture, was made by Clifford Geertz. His view of culture:

*...man is an animal suspended in webs of significance he himself has spun, I take culture to be those webs, and the analysis of it to be therefore not an experimental science in search of law but an interpretative one in search of meaning.*⁵⁰

is directed against the notion of culture as a set of rules and against the reductionist views which represent culture as a structure of interacting systems.⁵¹ He admits that cultures have "a minimal degree of coherence", but his scientific goal is not the perception of that coherence as a system:

*it is not necessary to know everything in order to understand something.... Cultural analysis is (or should be) guessing at meanings, assessing the guesses, and drawing explanatory conclusions from the better guesses, not discovering the Continent of Meaning and mapping out its bodiless landscape.*⁵²

Culture appears as a context of meaning made of construable signs, not as an entity to which social events, behaviours, institutions, or processes can be causally attributed.⁵³ It cannot be reduced to a system made of interrelated elements, because it is through the flow of behaviour, of social action, that cultural forms find articulation, in states of consciousness, as well as in artefacts. Their meaning is drawn

from the role they play (Wittgenstein would say their "use") in an ongoing pattern of life, not from any intrinsic relations they bear to one another.

*...Whatever, or wherever, symbol systems "in their own terms" may be, we gain empirical access to them by inspecting events, not by arranging abstracted entities into unified patterns.*⁵⁴

Barth's Critique of the Holistic Views on Culture and Society

The current concepts of "culture" and "society" are seen by Fredrik Barth as celebrating the

*the connectedness of disparate institutions; the fitness of custom for a place and a lifestyle; the sharing of premises, values and experiences within a community,*⁵⁵

although we know

that not only interests but also values and realities are contested between persons in stable social interaction with each other.

and that

*[t]he perfection of mutual comprehension and communication which is generally enshrined in our definition of society is not paradigmatic of social life.*⁵⁶

If these empirical truths so seldom find their way in anthropological writing, this is because anthropologists are trained to suppress the signs of incoherence – sometimes seen as inessential consequences of modernisation – from the cultures they know have always been conglomerates of diverse accretions. Fredrik Barth stresses the role of structuralist anthropology – 'with its emphasis on abstractable logical patterns embedded in superficially diverse forms' – in asserting a missing connectedness:

*...instead of trying to make our theories embrace what is there, we are led to picking out some small, distinctive pattern in this confusing scene, and applying our ingenuity to salvaging a (functionalist) holism by constructing (structuralist) isomorphies and inversions of this randomly chosen pattern, as if it encoded a deeper connectedness.*⁵⁷

This way of conceiving culture does not exclude the patterning of cultural actions; it suggests that

*we must expect a multiplicity of partial and interfering patterns, asserting themselves to varying degrees in various fields and localities; [that]... any claim to coherence should be contested where it has not been demonstrated.*⁵⁸

Although cultural constructions are so diverse, we know we can expect an amount of shared meaning that allows communication and association. This should not be confused with integration in a cultural whole because

*Culture is distributive in a population, shared by some but not by others. Thus it cannot, with Goodenough, be defined as what you need to know to be a member of a society...*⁵⁹

For Fredrik Barth, societies are *disordered*, open systems, characterised by an absence of closure;⁶⁰ for a better understanding of how societies really work he suggests two generalisations:

1. *Actors are always positioned: people live their lives*

*with a consciousness and a horizon that encompasses much less than the sum of the society... Somehow, people's various limited horizons link up and overlap, producing a world much greater, which the aggregate of their praxes creates, but which no one can see. It remains the anthropologist's task to show how this comes about, and to chart that larger world that ensues.*⁶¹

2. *Events are always at variance with the intentions of individual actors,*

*because they are the outcome of the interplay between material causality and social interaction.*⁶²

Fredrik Barth is very close to Clifford Geertz in his rejection of anthropological formalism, of the search for underlying, hidden principles which generate the cultural world as a whole:

*the forms of culture are not best explained by abstracting their general principle, but by asking what each particular pattern might be evidence of. We must ask just what kind of consistency we find in each particular pattern, and why this form develops just here?*⁶³

The task of the anthropologist is represented as the explanation, by particular efficient causes, of some partial order, the absence of order needing no explanation.

Bourdieu on the Reproduction of Culture: the Habitus

Both Barth and Geertz have emphasised the dynamics of culture, the ever-changing shape of its spiritual and material aspects and the generation of meaning as context related behaviour. Pierre Bourdieu has attempted

to fill the gap between the image of culture as being in constant change and the functions tradition plays in all societies, by coining a notion, that of *habitus*, which allows a better understanding of how cultural patterning comes into being and changes. He too takes his distances from the structuralist point of view that people think and act according to templates and rules which are only hypostases of eternal, pan-human, cognitive structures, a point of view that would make history, as real, non-reversible change, impossible or epiphenomenal, and individuals powerless in their endless reproduction of structure. Bourdieu regards responsible for the cultural patterning not the timeless structures of Lévi-Strauss, but the *habitus*, conceived as

systems of durable, transposable dispositions, structured structures predisposed to function as structuring structures, that is, as principles of the generation and structuring of practices and representations which can be objectively "regulated" and "regular" without in any way being the product of obedience to rules "produced by" the structures constitutive of a particular type of environment (e.g. the material conditions of existence characteristic of a class condition).⁶⁴

Habitus is not fixed, it shifts from one generation to the next or from one class to another, according to the different material conditions people experience; it does not determine action, but merely guides it, producing 'a common sense world endowed with the objectivity secured by consensus on the meaning (*sens*) of practices and the world.'⁶⁵ *Habitus* can be understood as another way to represent cultural transmission, but its main value for the study of social reality is the subtle balance between the cultural patterning and individual, active roles. Material things and mundane practices have a central role in the installing and the reproducing of the *habitus*:

simply by inhabiting the space of their house, carrying on their day-to-day activities, people constantly internalise the generative schemes of their culture, schemes which are always historical and culturally relative. ...The special significance of portable artefacts lies in the way in which they may be deployed, orchestrated, and brought together to create a context for discourse, defining what can and cannot (and what need and need not) be said,⁶⁶

what is called by Pierre Bourdieu the realm of the undiscussed, the *doxa*.⁶⁷ "Objects can euphemize statements which would be considered inappropriate, reminding people that there are always limits to discourse which cannot be transgressed", or could express solidarity in a silent way, or could even convey an open challenge to authority.⁶⁸

The concept of *habitus* allows us to study the dynamics of material culture without favouring either tradition or agency, the social groups or the individuals, in a way similar to Csikszentmihalyi's understanding of the artefact as product of a human intentionality conditioned by the existence of previous objects.⁶⁹ If *habitus* could be used to understand ethnic sentiments as "able to pass from practice to practice without going through discourse or consciousness", ⁷⁰ remains problematic.⁷¹

Ethnicity: Competing Theories

At a time when processual archaeology, with its adaptive view of culture and lack of concern for the ethnic phenomena, was at its peak, in the late 1960's and the early 1970's, a new interest appeared in the social sciences for group identities, especially for the ethnic groups in the United States and the new African nations. This interest has extended to all similar phenomena and imposed a new concept, ethnicity, which has replaced the old concept of race, now restricted in American cultural anthropology to the biological realm, bringing the discussion on ethnic groups, peoples and nations on a common ground.

"Ethnicity" is generally understood as the character or quality of an ethnic group and is recorded with this meaning for the first time in the *Oxford English Dictionary Supplement* from 1972, where the first registered use is that by the American sociologist David Riesman in 1953.⁷² Despite its spreading use, the concept raises several problems. Conceived as designating a universal form of group identity, shaped in such different entities as the ancient *gentes* and the ethnic groups in contemporary complex societies, its capacity to cluster realities of the same order has been contested.⁷³ Even when applied to a narrower range of phenomena – e.g. by setting a point in the course of social evolution for the emergence of ethnicity⁷⁴ – the concept has different definitions, and it is frequently used with no explicit definition at all.⁷⁵

The use of "ethnicity" is no safeguard against the perpetuation of nationalist notions: they have gradually been appropriated by contemporary "tribes", "ethnic groups" and "nations", so that it is no wonder that anthropologists or sociologists who encounter them risk to promote the view that nation-like grouping is a characteristic for all humans to the rank of a universal truth in their use of the new concept.

Most definitions of ethnicity are an enumeration of traits; the co-occurrence of these traits is supposed to identify an ethnic entity, in a way similar to that in which co-occurrences of material traits make the "archaeological cultures". As Reinhard Wenskus' synthesis⁷⁶ has shown, an empirical examination of the manifestations of these traits prevents us from using any of them, or any combination of them, as diagnostic criteria independent from context.⁷⁷ Of course, one could cite some of these traits, like having a name and a tradition, as being characteristic for most, if not all ethnic entities. But these, even if associated, are not enough to distinguish ethnic entities from other social aggregates, from other we-groups like clubs of stamp collectors or aristocratic families.

The currently existing approaches to ethnicity have been conveniently divided in two general positions: the "primordialist" and the "instrumentalist", the latter sometimes styled as the "circumstantialist".⁷⁸

Primordial or Instrumental?

Edward Shils used "primordial" to distinguish between types of social bonds (personal, primordial, sacred and civil ties). For him "primordial attachments" were those inherent in kinship ties, seen as generated by the "ineffable significance attributed to ties of blood",⁷⁹ not merely as a function of interaction. Later, "primordialist" was employed to qualify those positions which consider ethnic identity to be the "basic group identity".

Clifford Geertz has written about the "overpowering" and "ineffable quality" attached to ethnic ties, which the participants tend to see as exterior and coercive, the strength of the "primordial bonds" being described as differing "from person to person, from society to society, and from time to time". What Geertz names "primordially" is attributed by individuals to the ties of religion, blood, race, language and custom; it does not inhere in these bonds.⁸⁰ This "primordially" originates from

the "givens" ... of social existence: immediate contiguity and kin connection mainly, but beyond them, the givenness that stems from being born in a particular religious community, speaking a particular language, or even a dialect of a language, and following particular social practices. These congruities of blood, speech and custom, and so on, are seen to have an ineffable, and at times overpowering, coerciveness in and of themselves. One is bound to one's kinsman, one's fellow believer, ipso

*facto, as the result not merely of personal affection, practical necessity, common interest, or incurred obligation, but at least in great part by virtue of some unaccountable absolute import attributed to the very tie itself.*⁸¹

For Harold Isaacs,

*basic group identity consists of the ready-made set of endowments and identifications which every individual shares with others from the moment of birth by the chance of the family into which he is born at that given time in that given place.*⁸²

Its primordial quality resides in its anteriority and in its being automatical:

*the baby acquires a name, an individual name, a family name, a group name. He acquires the history and origins of the group into which he is born. The group's culture-past automatically endows him, among other things, with his nationality or other conditions of national, regional, or tribal affiliation, his language, religion, and value system – the inherited clusters of mores, ethics, aesthetics, and the attributes that come out of the geography or topography of the birthplace itself, all shaping the outlook and way of life upon which the new individual enters from his first day.*⁸³

In other words, this is the primordial social positioning for any human being, ascribed at birth, a start which certainly will affect its future, but in a variable degree, depending on a plurality of circumstances, ranging from the development of personality to changes in environmental conditions. The power of this initial conditioning is enhanced through its celebration by the society in myths and rituals, ideologies and political ceremonies.

Some of those who criticise the “primordialism” approaches like those of Edward Shils, Clifford Geertz and Harold Isaacs, seem to engage in a misunderstanding: these authors do not think that ethnicity precedes society or that it has a paramount role in its workings; they just emphasise how ethnic identity is perceived by the social actors.⁸⁴ What “primordialists” intend to say is that the members of ethnic groups regard these kinds of attachments as ineffable, beyond critical reason – it is well known that social actors are often unable to explain their feelings and behaviours – not that they are inscrutable for social scientists.

‘Primordialist’ approaches⁸⁵ are effective in explaining the persistence of some ethnic entities over considerable periods of time, even when the conservation of a particular ethnic identity appears to be to their own social disadvantage.⁸⁶ But we should expect from them an explanation of why and how “primordial attachments” come into being through the

processes of ethnogenesis which imply a reconfiguration of the basic group identity.

The “primordialism” of Shils and Geertz, with its emphasis on what people believe about their identity, therefore an ethnic “primordialism”, is very different from the primordialism that functioned, and still does, in the formerly communist countries. This is best exemplified by the work of one of the leading Soviet ethnologists, Yulian Bromley. His theory of ethnicity assumes that a stable core of ethnicity – the “ethniko”, i.e. “ethnos in the restricted sense of the word” – persists through all the social formations, even after major changes in the environment, and should be conceived as a cultural system organically related to the cultural whole.⁸⁷ He defines “ethnos” as being

*a historically formed community of people characterised by common, relatively stable cultural features, certain distinctive psychological traits, and their consciousness of their unity as distinguished from other similar communities.*⁸⁸

Such a view on ethnicity, stressing the stability of those objective cultural traits which define an ethnos and including a psychological dimension, can be accommodated with the nationalist views which survived in the public discourse during the communist dictatorships and after their end. It is very close to what most Central and East European archaeologists have in mind when they try to recognise ethnic entities in the archaeological record.

The instrumentalist approach to ethnicity takes all the “mystery” and the “ineffable” from this kind of group identity, by attempting to identify what interests are at work, and, most importantly, who could promote and even generate attachments that apparently have nothing in common with them. The central idea is that ethnicity is not an anonymous product of culture, human nature or some other primordial factor, but socially constructed by individuals and groups who forge, from a variety of traditions and cultural traits, their own identity.⁸⁹ Instrumentalist approaches see ethnicity as context dependent, and frequently contain explanations based on “the idea of rational self-interested human action inherent in the notion ‘economic man’.”⁹⁰

Some authors focus on the elite competition for resources and suggest that the manipulation of ethnic symbols is vital for gaining the support of the masses and achieving political goals.⁹¹ Others examine the group and individual strategies of maximising wealth, power, and status by joining ethnic or national communities, or through secession.⁹²

For example, Abner Cohen understands the ethnic group as a collectively organised strategy for the protection of economic and political interests shared by a variety of groups. In order to pursue their interests these groups develop “basic organisational functions: distinctiveness (some writers call it boundary); communication; authority structure; decision making procedure; ideology; and socialisation”. These groups will articulate themselves by drawing on existing cultural practices and beliefs, such as kinship, ritual, ceremony and cultural values. Thus, according to Cohen, the use of culture to systematise social behaviour in pursuit of economic and political interests constitutes the basis of ethnicity.⁹³

The instrumentalist approach has the advantage of separating ethnicity from culture and that of offering useful models for the understanding of the dynamics and the situational aspects of ethnicity. Its increased presence in the recent literature is partly due to a capacity to go beyond ideologies and to investigate the actors and motivations of contemporary ethnic movements. Most important, it shows that ethnic entities are, to a greater or lesser extent, artificial, that they are more similar to institutions than to spontaneous cultural wholes.

The perception of ethnicity as artefactual could be expected to have more influence in proto-historical European archaeology, since Reinhard Wenskus, in his capital book, *Stammesbildung und Verfassung*, published in 1961, frequently cited by German and Austrian historical and archaeological writings on ethnicity, promotes a very similar point of view. He emphasises that the members of an ethnic entity have different positions and attitudes towards the traditions which maintain its cohesion, from indifference and passivity to the active, almost exclusive, role of the “*Traditionskern*” in their conservation and transmission, associated with their use, frequently through deliberate alteration, for the promotion of specific political interests.⁹⁴

Despite its popularity in Western Europe and the United States, the instrumentalist approach has been frequently criticised. G. Bentley finds it reductionist because the

*analyst's mental models are transformed into causal principles located in the (conscious or unconscious) minds of the people whose behaviour is being studied. ...if ethnic groups act in ways that appear strategically advantageous, then strategic advantage must be the raison d'être of these groups.*⁹⁵

Siân Jones rejects the assumption that human behaviour is essentially rational and directed towards maximising self-interest, as an over-

simplification of the perception of interests by culturally situated agents. She remarks that

membership in a particular ethnic group (or nation) does not confer a homogenous perspective on the individuals concerned, and it cannot be assumed that members of an ethnic group will agree as to what is in their "interests",

and assumes, rightly, that

members of different ethnic groups, and to some extent members of the same ethnic group, will perceive their interests and their identities differently and follow different courses of action.⁹⁶

Nonetheless it is an excessive simplification to believe that interests groups act only by supporting specific interests declared as such, leading inevitably to permanent confrontation and social instability, especially in complex societies. It seems important to follow how groups can make their interests significant for larger parts of the society, associate them with what is perceived as common sense, uphold them by promoting uniformities, public meanings, legitimated by their alleged ubiquity and antiquity, which deny or downgrade unwanted specificities in favour of what is presented as human nature.

The instrumental and primordial approaches focus on potentially complementary aspects of ethnicity.⁹⁷ We can accept that members of ethnic groups may, and frequently do, regard their ethnic identity as "primordial", anyway it is obvious that most members of modern nations do so. This is enough to legitimate the "primordialist" approach and does not invalidate an "instrumentalist" one, unless we use the view that considers societies systems in which everyone follows a set of rules, and we understand by culture those rules and their ideational backgrounds. We should be able to perceive the differences between groups and individuals, differences that can manifest themselves in contrasting attitudes towards their ethnic identity, and lead to a coexistence of ethnic "primordial" sentiments and 'instrumental' behaviours in the same society, even manifested by the same individual in different circumstances. If we accept that primordial sentiments can be consciously used, enhanced, even generated for a variety of purposes related to political and economic power by groups of interest, as the history of nations abundantly shows, we have also to accept that the best way to understand these groups is an instrumentalist perspective.

Fredrik Barth: Culture and Ethnic Boundaries

Although some authors consider him to be one of the “fathers” of “instrumentalism”, Fredrik Barth’s approach to ethnicity, one of the most commented and the most influential, contains a full recognition of the fact that ethnic identity functions as “primordial”:

... regarded as status, ethnic identity is superordinate to most other statuses, and defines the permissible constellations of statuses, or social personalities, which an individual with that identity may assume. In this respect ethnic identity is similar to sex and rank, in that it constrains the incumbent in all his activities, not only in some defined social situations. One might thus say that it is imperative, in that it cannot be disregarded and temporarily set aside by other definitions of the situation.⁹⁸

Fredrik Barth contests a premise widely held in the social sciences, in history and archaeology, namely that:

there are aggregates of people who essentially share a common culture, and interconnected differences that distinguish each such discrete culture from all others. Since culture is nothing but a way to describe human behaviour, it would follow that there are discrete groups of people, i.e. ethnic units, to correspond to each culture.⁹⁹

He also challenges “the simplistic view that geographical and social isolation have been the critical factors in sustaining cultural diversity”,¹⁰⁰ and invokes two results of the empirical ethnographic research that are resumed as follows:

1. ...boundaries persist despite a flow of personnel across them. In other words, categorical ethnic distinctions do not depend on an absence of mobility, contact and information but do entail social processes of exclusion and incorporation whereby discrete categories are maintained *despite* changing participation and membership in the course of individual life histories.
2. ...stable, persisting, and often vitally important social relations are maintained across such boundaries, and are frequently based precisely on the dichotomised ethnic statuses. In other words, ethnic distinctions do not depend on an absence of social interaction and acceptance, but are quite to the contrary often the very foundation on which embracing social systems are built. Interaction in such a system does not lead to its liquidation through change and acculturation; cultural differences can persist despite inter-ethnic contact and interdependence.¹⁰¹

Barth's definition of ethnicity:

*...we give primary emphasis to the fact that ethnic groups are categories of ascription and identification by the actors themselves, and thus have the characteristic of organising interaction between people;*¹⁰²

stressing the subjective character of the ethnic categorisation, is an attempt to overcome the weaknesses of the definitions made of lists of cultural traits, definitions that leave the essence of the phenomenon obscured.¹⁰³

The cumulative definitions of ethnic entities – as summarised by Fredrik Barth – conceive them as being populations characterised by the following traits: 1. they are largely biologically self-perpetuating; 2. share fundamental cultural values, realised in an overt unity in cultural forms; 3. make up a field of communication and interaction; 4. have a membership which identifies itself, and is identified by others, as constituting a category distinguishable from other categories of the same order.¹⁰⁴ Such definitions are not very far from the traditional proposition that a race = a culture = a language; they prevent us “from understanding the phenomenon of ethnic groups and their place in human society and culture”, because such a view

*... allows us to assume that boundary maintenance is unproblematical and follows from the isolation which the itemised characteristics imply: racial difference, cultural difference, social separation and language barriers, spontaneous and organised enmity.*¹⁰⁵

The emphasis on the culture-bearing aspect makes the classification of persons and local groups as members of an ethnic group depend on the presence of particular traits of culture. The differences between groups are perceived as differences in trait inventories; thus the analysis becomes one of culture, not of ethnic organisation.¹⁰⁶ Ethnic particularity should not be understood as the sum of “objective” cultural differences because it is supported only by those which “the actors themselves regard as significant”:

*some cultural features are used by the actors as signals and emblems of differences, others are ignored, and in some relationships radical differences are played down and denied.*¹⁰⁷

Common culture appears to Fredrik Barth as a possible outcome of ethnic organisation, not as generating ethnicity.¹⁰⁸ The cultural content, characterised by continuous change, is used to express ethnic difference in many different ways and forms;

*[t]hey may be of great relevance to behaviour, but they need not be; they may pervade all social life, or they may be relevant only in limited sectors of activity.*¹⁰⁹

Thus the continuity of the ethnic entities is given by a persistent dichotomization between members and outsiders, which uses cultural traits whose relevance is contextual, and not by an "objective", stable repertoire of cultural traits.

Barth recognises two orders in the cultural contents of ethnic dichotomies:

*(i) overt signals or signs – the diacritical features that people look for and exhibit to show identity, often such features as dress, language, house-forms, or general style of life, and (ii) basic value orientations: the standards of morality and excellence by which a performance is judged.*¹¹⁰

After defining the ethnic entities as ascriptive and exclusive groups, Barth sees their continuity as depending on the maintenance of a boundary:

*The cultural features that signal the boundary may change, and the cultural characteristics of the members may likewise be transformed, indeed, even the organisational form of the group may change – yet the fact of continuing dichotomization between members and outsiders allows us to specify the nature of continuity, and investigate the changing cultural form and content.*¹¹¹

Thus an investigation of ethnic phenomena should focus on the ethnic boundaries that define the groups, not on the cultural material enclosed by them. These boundaries are of course social, but they can also have a territorial correspondent. Their maintaining entails the existence of criteria for determining membership and ways of signalling membership and exclusion,

*a recognition of limitations on shared understandings, differences in criteria for judgement of value and performance, and a restriction of interaction to sectors of assumed common understanding and mutual interest.*¹¹²

Barth's bold interpretati" in traditional archaeology. If a cultural whole can no longer be understood as corresponding to an ethnic entity, if ethnic significance is attached only to a small, unpredictable part from the cultural repertoire, the archaeologists should change the way they study ethnic phenomena.¹¹³ As Randi Håland has written, the problem is not that material culture does not signify ethnic identities, but that

*one cannot decide from first principles which differences in a material culture have served this function. Assumptions about the idiomatic use of cultural forms thus have to be based on an evaluation of this alternative, in relation to other possible interpretations.*¹¹⁴

The distributions of artefacts, creating the illusion of a nation-like cultural homogeneity, can have an ethnic meaning, but this meaning is entirely dependent upon context, and therefore we must expect to see artefacts change their significance as the context changes. The archaeologist should attempt to grasp this context, using any kind of useful information, and follow the changes in material culture, taking into account all the relationships that might contribute to the revealing of their contingent meaning.

To avoid any misunderstandings about what the context might mean in the archaeological study of ethnicity, it is necessary to stress that the tendency to require for the analysis of ethnic phenomena archaeological "ensembles", like "archaeological cultures" or any other associations of archaeological types and/or features, and to reject individual items or features as reliable ethnic markers, a tendency shared by much of the current archaeological research, does not lead to a reconstruction of the social context. This approach, bearing the imprint of the holistic view of culture, includes no investigation on what the nature of the relationships between the different categories of artefacts and features might have been. A single item, used as a diacritical sign, may, in certain circumstances, carry more information about the ethnic identity than a hundred archaeological "types". One can immediately think at the present day national flags or at the artefacts or cultural traits promoted by the nation-state at the rank of national symbols, eventually by their inclusion in the 'folklore'. From Lewis Binford to Witold Hensel, many archaeologists have recognised that not all artefacts are of equal interest for the archaeological study of ethnicity;¹¹⁵ still more assign, on purely impressionistic grounds, a strong ethnic significance to particular types of artefacts, assuming that they keep it for the whole period of their use and in any archaeological context.

The role of the diacritical signs of identity in a living society was studied by Fredrik Barth among the Pathan, a population inhabiting an important territory in the border region of Afghanistan and Pakistan. Cultural diversity within the Pathan is as great as across its boundaries. However, the members of this ethnic group select certain cultural traits which distinguish them from their neighbours. These are: patrilineal descent from a common ancestor, Islam religion, language, customary attitudes and actions in relationships (for instance in hospitality), and also some items of dress. Barth emphasises the role of context asserting that while

it is true that ethnic groups are distinguished by a number of cultural traits which serve as diacritica, as overt signals of identity which persons will

*refer to as criteria of classification. ...it is equally obvious that the ethnic dichotomies do not depend on these, so that the contrast between Pathan and Baluch would not be changed if Pathan women started wearing the embroidered tunic-fronts used among the Baluch.*¹¹⁶

If this assertion would refer to an individual or a few, it could be an accurate prediction; otherwise it seems very unlikely that an element of material culture, used by a population for its self-definition, could be taken over by another, thus changing the symbolic context of their relation, without any consequences either for the ethnic definitions of any of them, or for the meaning of that element.

Material Culture and Social Meanings

Anthropologists like Fredrik Barth write about culture without paying attention to the distinction we have been taught in school: that between spiritual and material culture, generally understood as a distinction between high and low, between the world of the ideas and that of humble, useful, every-day objects, “an epiphenomenon of more real and serious things, such as social structure, social identity and language”.¹¹⁷ Curiously, most culture-history archaeologists spend their lives studying ancient artefacts, but in professional indifference towards the unprecedented abundance of artefacts surrounding us and their meanings. This can be explained by the status of ancient artefacts: they are “antiquities”, singled out by the event of their discovery.

A common misunderstanding of the archaeological record is to see it as a “testimony”, a document of ancient times, that, with appropriate training, insight and, of course, “historical sense”, can be useful when no “real” documents, that is the written sources used by the historians, are available for the reconstruction of the past. How can archaeologists write history just by establishing chronologies and imposing current classificatory habits on ancient artefacts? Much of the meaning the artefacts had is lost for us in the absence of the “traditions of interpretation”, determined by habitual understanding,¹¹⁸ which allow us to ‘read’ contemporary material culture by freezing, with the help of public meanings, what is essentially a dynamic process of assigning meanings to the material world.

An important obstacle to the understanding of material culture is the expectation that the meanings of material culture could be revealed as linguistic meanings. But,

if knowledge enables action, then all practical actions may be regarded as knowledgeable, in as much as they involve sensory expectations being carried forward into practice. If this is accepted, then we must allow for non-linguistic and pre-linguistic knowledges, as practical ways of knowing the world, but which informants would have considerable difficulty in ever expressing verbally. This may help us to understand, for example, why people who may not “know” the meaning of certain actions, such as some rituals, will still feel committed to maintaining their practice.¹¹⁹

Material culture is commonly seen only as passive, as been acted upon, although it forms the settings and contexts for social action, as a part of the social discourse, of the process continually bringing society into being.¹²⁰ Even when it expresses group identities, material culture is not merely a reflection of some more “real” aspect of society; it is used, it can convey a comment on society, or ambiguous meanings serving one or several purposes.

Archaeologists should move away from the “dealing with the material evidence as if it were some externalised and objective record of a past process” and recognise that “material culture was implicated in the creation of past human subjectivities”. The object of archaeological analysis should then be the understanding of how these subjectivities could have been created by human will which worked upon the material conditions it inhabited. People know the world they inhabit, and they rework that knowledge through their active engagement with the world. This situates our analysis of the past in a frame of reference which is more local and particular than that usually employed by archaeologists, simply because of the concern with the day-to-day maintenance of traditional practice by people, not with the long-term existence of some abstract “social system”.¹²¹

In the last few decades, social scientists and archaeologists have been less attracted by the search for cultural universals that could directly link human behaviour to material culture, because they have reached the conclusion that the role played by the changing cultural context in the patterning of material culture allows only few such simple correlations.¹²² Apparently, what Randall McGuire names the material correlates of ethnically specific behaviour – a concept inspired by the terminology of Michael B. Schiffer’s behavioural archaeology – is more likely to be represented in the archaeological record than the material symbols of ethnic identification. Since ethnic boundaries tend to channel social life, they would have an effect on socialisation and patterns of customary behaviour. Material correlates of such behavioural differences may include

variations in rubbish disposal patterns, or differences in the floor plans of dwellings, which reflect differing behavioural requirements for space. The problem is that we still have to sort out which social dimensions should be linked with the patterning detectable in the material culture. McGuire gives the example of slavery in the antebellum South, a situation in which class and ethnicity were so highly correlated that by measuring one social dimension one measures several, and that of situations with conflicting symbolic requirements:

*when a low economic status characterises an ethnic group, attainment of higher economic and social status by members of this group often entails adoption of material culture symbols, behaviours, and ideologies which characterise a different ethnic group, even if the original ethnic identity is maintained.*¹²³

The Study of Style and the Ethnic Phenomena

Like the notion of culture, that of style has an apparent self-evidence that could make it useless for analytical purposes. Style could be described as the definite colour, shape, sound and feel of a body of culture, bounded in time and space, difficult to decompose analytically, more accessible to that “pervasive kind of reasoning that scans a scene and sizes it up, packing into one instant’s survey a process of matching, classifying and comparing” described by Mary Douglas.¹²⁴ The dynamics of style is mostly represented in a simplified form, as a succession of coherent sequences, more or less linked to the previous one.

In culture-history, traditional archaeology, the concept of style is usually used for those artefacts considered to be “art”, although the widespread use of “analogies” includes sometimes interpretations of the similarity relations which appear between the artefacts as witnessing historical and cultural relationships between their producers and users. Archaeologists have thus engaged in circular argumentation, the stylistic description being employed to reveal the history (e.g. diffusion, migration etc.) which explains the style.¹²⁵

Style as an entity, as a unique and personal phenomenon which can be linked to a subject, has been a central characteristic of modernist thinking, one that has influenced all kinds of cultural practices in the 20th century. The common use of style in archaeology can be seen as an example of what J. Derrida has named logocentrism, understood by Victor Burgin as

*our tendency to refer all questions of meaning of "representations" to a singular founding presence which is imagined to be "behind" them, whether it be "author", "reality", "history", "Zeitgeist", "structure" or whatever.*¹²⁶

Margaret Conkey assumes that logocentrism is at work when the meaning of an artefact is referred to its "style" and when the style of an artefact is referred to its social group, although the notion of style is useful precisely because it captures the "whole image", the indivisibility of an artefact as an object of socially conditioned perception.

In their introduction to a volume of studies on the use of style in archaeology, Margaret Conkey and Christine Hastorf assert that there is no theory or method for "capturing" style, and, accordingly, we should not bother about defining a unitary concept or specifying a single way of doing stylistic analysis. The use of "style" should remain flexible and problematic, and archaeologists should accept the ambiguity and the relatively undetermined nature of their inferences. The same authors recognise a tension between style understood as an interpretative instrument used by the archaeologists and style as a means to manipulate the material culture in the past.¹²⁷ It does not seem useful though to reproduce or to transform the inherent complexity of style and to arrive at something as ambiguous as a starting point; one should try to decompose and to ascribe, to separate kinds of style, to look for functions and for meanings in context, without forgetting that artefacts and their style work and are perceived as an entity, not as an assembly of functionally distinguishable parts.

An understanding of the uses of style must take into account its interpretative quality. Stylistic expression is generated by an interpretation of traditions; its reception depends on the context of the receiver who makes a pattern around a particular event, recalling and creating similarities and differences.¹²⁸

Ian Hodder emphasises the duality of event and interpretation contained in style. He defines style as being both "an objective way of doing",¹²⁹ stemming from the fact that

any action has to be done in some manner or other, and in making that choice, the actor continues a particular style,

and

*the subjective and historically evaluated referral of an individual event to an interpreted general way of doing, ...a reading of the stylistic choice in relation to one of several general "wholes".*¹³⁰

Both the acts of doing and of observing have style; style involves interpretation as event and event as interpretation. Any interpretation changes the context in which it is made and has a real “objective” existence as event.¹³¹ These “events” are scaled by social groups from meaningless to paradigmatic and to forget this is to promote a utopian representation of societies as composed of equivalent agencies, institutional and individual. Ethnic identity is just one of the “public meanings” which could be embodied in style. The individual interpretation can take many referents, but not all of them are of the same rank, some are more “legitimated” by authority than others, while others remain private.

Style means more than following a set of rules: being “stylish”, often involves playing with rules in competent and appropriate ways. Style

*involves linking general rules with a specific context, referring the individual event to a general “way of doing”. ... style is active and creative in that the relationships within style do not simply “exist”, but have to be “created”. To create style is to create an illusion of fixed and objective relationships. Style embeds event in interpretation but fixes that interpretation as event. It provides the potential for the control of meaning and thus for power. Style links a particular social context to a general way of doing, and thus acts upon that context.*¹³²

The view of style as being “the referral of the individual event to a general class”, involving both event and interpretation, includes an inbuilt dynamic understood not only as a gradual change by interpretation, but also as a succession of “fixed presents”, as in the common archaeological assumption that phases in which certain decorative styles predominate can be identified. Ian Hodder recognises that archaeologists may be right insofar “style is one of the mechanisms used to ‘fix’ meanings and that social actors can create a ‘present’ by halting the continual running of interpretations”.¹³³

Style and Function

For a long time style has been divorced from function, a separation now contested. For example, Randi Håland and Robert Dunnell argued that, since a single trait cannot possess both functional and stylistic significance, the functional traits, defined as having adaptive consequences, cannot be used as ethnic markers because they must inevitably distribute over, rather than create, boundaries of neighbouring ethnic groups.¹³⁴ But the research on technological processes of fabrication and decoration

has led to their characterisation as technological styles, as probability sets that certain raw materials, decorative elements, techniques and so on will be chosen and will appear in certain contexts. The probability that a certain something will be used is not universal, but relative to a specific context and to "past histories of use and manufacture".¹³⁵ In her study of the prehistoric metallurgy in the Andes, Heather Lechtman presents the technological processes not as reflections of value systems, but as symbolic economy, as ideology, and thinks that only the study of these processes can bring us to a full understanding of formal variation and to a better stylistic description. This will enable us to grasp why, notwithstanding apparent similarities in formal attributes, artefacts can belong to different styles, or why differences in formal attributes should not hinder us in perceiving a stylistic unity, expressed in ways inaccessible to exercises in pattern recognition, but recognisable as technological style. It is worth mentioning that the classificatory work of the traditional culture-history archaeology has paid attention to this; if we take as an example the brooches from the Roman Age, the currently employed classifications¹³⁶ utilise the construction, the mechanism of the brooch, as well as other technological details, as major criteria in distinguishing the groups of types.

The style/function dichotomy is likely to produce misunderstandings on the nature of artefact variability by inducing the idea of a separation between ideal and material, ideological and economic, and so on. Function is not determined by the environment, but by cultural choice, and this involves a great amount of style. Style has functions, but it does not consist of those functions. Still the dichotomy is useful, because it condenses two kinds of major pressures accompanying the production and use of artefacts and can organise the search for the sources of stylistic variation.

A way of distinguishing between style and function, used by many processual archaeologists, is that between *adjunct* form, understood as variation added on, supplemental to the utilitarian *instrumental* form involved in the manufacture of an artefact, and its functioning as an item in the techno-economic realm. The decoration of the artefacts is generally seen as the best example of adjunct form "because it is largely free to vary outside of the mechanically contingent design constraints imposed by functional necessity upon instrumental form", and therefore "style-rich".¹³⁷ James Sackett admits this distinction, and places the most of the stylistic potential in "the realm of adjunct form, precisely because its options are largely unconstrained by the mechanical contingencies that fetter instrumental form".¹³⁸ He thinks that instrumental form is also a "great

reservoir of style" and ethnically as significant as adjunct form, because for an artefact to comply with the utilitarian ends, its maker must

*choose (whether consciously or not) among a considerable variety of isochrestic alternatives [for example, if he is a potter] with respect to clays, tempers, shapes, thicknesses, and techniques of construction and firing ... [even if] no single one of these elements may have offered as great a range of choice as the decoration, ... the total stylistic potential of the pot's instrumental formal variation might rival that of the decoration itself.*¹³⁹

Style as Information Exchange

Although Martin Wobst was not the first to point out the importance of style as communication, he has the merit of formulating a clear definition, which presents style as

*that part of the formal variability in material culture that can be related to the participation of artefacts in the process of information exchange.*¹⁴⁰

He has advanced the hypothesis that the categories of artefacts more likely to carry stylistic messages are those with a higher degree of visibility and which are regularly present in contexts of social contact, and expected these symbols to be only a minor part of the cultural repertoire.¹⁴¹ In his paper from 1977, Martin Wobst embraced one of the main principles of processual archaeology, that of the optimal action, by suggesting that the utility of the stylistic messages diminishes as the distance between the emitter and the receiver increases, inasmuch as there would be fewer messages that could not be transmitted more cheaply using another mode of communication.¹⁴²

Stephen Plog has used a suggestion by Dean J. Saitta, developing the ideas of Wobst – if stylistic variation is to be seen as a communication means, then the messages "should be associated with artefacts requiring little post-production maintenance or artefacts which have low turnover rates, so that message integrity and longevity is maximised." – to explain, for the pottery from the American Southwest, the difference in stylistic variation between the kitchen pottery, banded or corrugated, with a shorter use-life, and the painted pottery, represented mostly by serving bowls and storage vessels, with a longer use-life, which would increase their utility in carrying social messages thus explaining their higher elaboration in decoration.¹⁴³

These considerations in terms of efficiency are not confirmed by some ethno-archaeological researches. Polly Wiessner sees style as an efficient means of transferring information only in certain circumstances and finds little evidence in the anthropological literature for efficiency as an important consideration in identity displays. She points out to the contrary: as can be seen in the ceremonial dress in many cultures, or in the amount we spend on fashion in our culture, such displays are often extravagant, the resources and effort expended being an index of ability and worth.¹⁴⁴ The expectation that high visibility artefacts will carry messages of ethnic identity minimises the role of self-identification, the most important property of ethnicity for anthropologists like Edwin Ardener.¹⁴⁵ Thus we can expect that there are instances when the markers of ethnic identity are completely invisible for outsiders, and this expectation has been met.¹⁴⁶

If visibility is not a universal criterion for selecting items more appropriate than others to convey ethnic information, other criteria seem to fail as well. Ethnographic studies show that nearly any cultural attribute may be socially meaningful, and that the specific meaning varies from one context to another. What is bound to complicate the task of the analyst is that material culture may refer to several group identities, from age to language groups.¹⁴⁷

Communication implies the use of specific signalling mechanisms to bracket the field in which it is spoken and acted, the competent use of such mechanisms being a part of each agent's practical ability. Material culture is involved in communication, it

*becomes a system of signification, it is meaningfully constituted by being referred to in talk and in action, by framing the actions and guiding the movements of the interlocutors, and by being exchanged between them.*¹⁴⁸

Communication is realised through the use of a code, which imposes meaning in such a way as to limit the options of possible interpretations. It can take the form of "authoritative discourse", that discourse "which seeks continually to pre-empt the space of radically opposed utterances".¹⁴⁹

Styles of Style

The archaeological literature on style has already produced sets of distinctions that claim to cover its properties, which have generated, and still do, intricate theoretical polemics and simple misunderstandings that

plague the research. The most discussed distinctions are those proposed by James Sackett and Polly Wiessner.¹⁵⁰

James Sackett regards stylistic variation as coming mostly from the choosing among forms with equal utilitarian potential (isochrestic variation), from a spectrum of equally viable options, of equivalent alternatives, in order to achieve any goals in manufacturing and/or using material items. He expects empirical proof or disproof of this tenet, by the use of procedures typical for the processual archaeology: by comparing the operation of different forms – in terms of efficacy and cost-efficiency – in their cultural context.¹⁵¹ In this way Sackett expects to distinguish between utilitarian variation and style.

In its reformulation from 1990, isochrestism is explicitly recognised as an etic point of view, style being “regarded primarily as an organizing concept imposed on material culture by the researcher rather than an emic pattern he attempts to evoke from it”.¹⁵² However, assuming that isochrestic choices are “largely dictated by the technological traditions within which they have been enculturated as members of the social groups that delineate their ethnicity”, by “factors allied to ethnicity”, Sackett comes to understand isochrestic variation as “diagnostic or idiomatic of ethnicity” and states that a

*social group or unit of ethnicity tends to possess its own distinctive style, and the overall degree of stylistic similarity represented by the groups’ material cultures as wholes can be regarded as a direct expression of their ethnic relatedness.*¹⁵³

This reasoning links the technological traditions with the ethnic tradition, disregarding the empirical fact that many technological traditions, some of them with diverse ethnic backgrounds, are usually alive within an ethnic entity; their “relatedness” in terms of style cannot be explained just by postulating a higher degree of cultural uniformity inside the ethnic entity than that existing between such entities. The relations with other technological traditions are more likely to be a function of contiguity and contact than of “ethnic relatedness”, a vague concept in which is embedded a tension between the emic and the etic, between the distinctiveness of the exalted origins promoted by ethnic traditions, and the reality of cultural contacts. The concept of isochrestic variation, while referring to “largely automatic choices about how to do things which arise from local patterns” does not take us very far in analysing or explaining those patterns, because it offers no other option than to understand spatial variation and change in terms of variation in people’s “mental templates” of how to do

things, thus bringing the discussion within the old paradigm of culture-history.¹⁵⁴

In order to escape the critiques to which isochrestism has been subjected, Sackett defends another notion, designed to enhance its passive quality and its understanding as potentiality, that of *vernacular style*:

*the bedrock design notions artisans of any given group would inherit and in turn perpetuate as the agents of that group's craft traditions, notions that are as deeply and unconsciously imbedded in their behaviour as their motor habits, the dialects they speak, or the received opinions they hold with respect to questions of proper conduct or the supernatural. Inculcated as much by insinuation as by instruction, and therefore all the more unquestioned, these design notions constitute a kind of substratum to the group's style, the heavy sediment that lies at the bottom of its reservoir of stylistic production. They even might be viewed as a kind of stylistic genotype of which in actual material products can be viewed as contextually dependent phenotypic expressions.*¹⁵⁵

This is for him the kind of ethnically significant stylistic variation accessible to prehistoric archaeology. He illustrates the concept with the example of a Van Gogh copy of a Hiroshige lithograph. Sackett supposes that:

*[a]lthough the two productions are essentially identical in subject matter and composition, the vernacular distinctiveness of the traditions in which the two artisans worked is apparent to even the most casual observer,*¹⁵⁶

but the way in which Van Gogh has done the copy, determined by several factors including artistic traditions and his reaction to them, has very little, if anything, to do with his ethnic identity.

To better locate his vernacular style, Sackett takes as an example the cross-cutting patterning observed by William Longacre in his ethno-archaeological study of the Kalinga ceramics, where "not so much the specific design elements they bear ... point to ethnic distinctions among the pots, as are combinations of motifs and compositional features such as symmetry".¹⁵⁷ Such a "grammar" of Kalinga artisanry is comparable to the one Henry Glassie perceived as underlying folk housing in eighteenth-century Virginia, and would give us access to what

*might be called deep style, that is, the realm of patterning that unifies and provides congruence to the vernacular styles that underlie isochrestic choice from one domain of cultural life to the next.*¹⁵⁸

The problem is that *deep style*, even when it is well documented, should not automatically be seen as a correlate of ethnicity without an analysis of the ways such basic uniformity can be generated, not only assumed, by ethnic entities, because it could stem from other pervading realities, such as religion or economy, and their interactions.

Sackett's understanding style, as a significant structuring of material culture within ethnic borders, "brought to life", activated in order to achieve iconic ends, has been criticised by Polly Wiessner. She separates style from isochrestic variation and sees them as generated by different kinds of social action:

the negotiation of identity relationships in the case of the former and the rote passing on of ways of doing things in the latter,

and as having very different goals:

to create relative identity relations as opposed to replicate a way of doing things,

each deserving to be investigated in its own right. She also plays down the capacity of the isochrestic variation to signify ethnicity and emphasises the importance of determining

under which conditions artefacts are used in social strategies, under which ones they are not, and the implications of this for variation in material culture.¹⁵⁹

Polly Wiessner regards the specificity of the referent the most important criterion in distinguishing kinds of style. She isolates emblemic styles, like the emblems of football clubs, with very specific social referents, from assertive styles, like clothing styles, with more vague associations.¹⁶⁰ Emblemic style is defined as the

formal variation in material culture that has a distinct referent and transmits a clear message to a defined target population about conscious affiliation or identity... Because it has a distinct referent, emblemic style carries information about the existence of groups and boundaries and not about the degree of interaction across or between them,¹⁶¹

while assertive style is defined as the

formal variation in material culture which is personally based and which carries information supporting individual identity ... It has no distinct referent as it supports, but does not directly symbolise, individual identity and may be employed either consciously or unconsciously. ...consequently

*[it] has the potential to diffuse with acculturation and enculturation, providing a measure of interpersonal contact for archaeologists... Whether it carries such information, however, is a complex matter that depends on a number of decisions of the maker and on the natural, functional and social properties of the object...*¹⁶²

It is evident that almost all instances of style accessible to the archaeologist would be labelled by Wiessner as “assertive” style, and her description of the difficulties encountered in its interpretation is very appropriate. The interpretation of emblematic style as is not less problematic because the context may indicate a loss of meaning or a resemantisation: to take just an example, artefacts which we can regard as emblems, pieces of jewellery with an unambiguous Christian meaning, have been found in burial contexts which exclude the belonging of the deceased to the religious (social) group of the Christians.

“Emblematic style” has a wider relevance than the creation and definition of supra-local or ethnic groups: it can be used to construct aspects of differentiation like age, gender and social class; “precisely why particular aspects emerge as salient in a particular context is a matter of considerable importance, and it is quite likely that there will be interactions between them”. Thus, archaeology should concentrate on recognising any emblematic uses of style in the definition of groups, by distinguishing them from other aspects of stylistic variation, “whereas changes over time in the structure of spatial distributions could give an indication that a particular material attribute has acquired an emblematic role”,¹⁶³ and then on the determination of the referents. This should be achieved through the use of independent lines of evidence in order to establish whether age, gender or social class are relevant.

Apparently Wiessner’s distinctions apply better to style in its initial social setting, to the intended types of meanings, than to what happens to the artefacts or styles during the lifespans of their existence. A category of artefacts can cross the border between “assertive” and “emblematic” in both directions. This is common for the “emblematic” styles, which are frequently copied, imitated, in ways not always recognisable for archaeologists, with a loss of the initial meaning(s) that can be complete. On the other hand, a particular type of decoration on pottery could over a period, and without changing its form, play an “assertive” role, then an “emblematic” one, or represent mere “isochrestic variation”, depending on context.¹⁶⁴

Conclusions

The current research on ethnicity and material culture has reached a conclusion, shared not only by anthropologists, processual and post-processual archaeologists, but also by some archaeologists working in a traditional, culture-history framework¹⁶⁵: bounded culture traits are not to be equated with ethnicity; therefore continuity in material culture, more exactly the continuity of technological and stylistic traditions, should not be interpreted as ethnic continuity and cultural discontinuities not necessarily as the end of a people. Ethnic identity is linked to only a part of the cultural repertoire, which can be invisible for the archaeologist, and even that part is subjected to change, many times unpredictable, non-linear change, ethnic continuity consisting in a persistent dichotomization, not in the particular ways of expressing it.

The holistic concept of culture, which sees it either as supported by underlying structures, or as generated by social rules everyone is bound to follow, is losing ground in favour of more realistic concepts. These show culture to be an outcome of the social practice which makes manifest partial structures of meaning and their interaction. The same can be said about the notion of "archaeological culture", now used mostly for descriptive convenience, and gradually replaced with more adequate concepts.

There is no simple link between the archaeological record, the outcome of natural and cultural formation processes, and the social practice we should attempt to recover. Social practice can be obeying, reacting, commenting or even opposing different sets of rules, promoted by unequivalent agencies in a context that changes at an uneven rate. Therefore no uniformitarian assumptions can help us to assess the interaction between ethnic and other group identities, between ethnic identity and individual identity in a particular case.

Ethnic identity is not uniformly distributed; we cannot expect to find it expressed evenly in the archaeological record. It is not a matter of degree, so a model with a compact centre and diffuse borders is not an adequate representation. It is not of the same kind among the members of an ethnic entity. While the body of ethnic tradition might be the same, individuals and social groups use or live their ethnic identity in different ways, which are likely to be visible in the material culture they produce and use. If we follow the understanding Reinhard Wenskus has proposed for the mechanisms of ethnic identity during the Roman and Early Migration ages

and try to identify the "emblems" of ethnicity among the members of the "*Traditionskern*", that is, for the archaeologist, mostly through the study of princely graves¹⁶⁶, we find very seldom 'traditional' objects, products of local technological usages or embodiments of ancestry; instead we are confronted with high value imported objects from the Roman Empire, meant to express high social position, and even a compatibility across ethnic borders between rulers of the same rank. The burials of the rulers are so different from the burials of the common people, that by using uniformitarian assumptions on the nature of ethnicity and its expression in material culture, we could separate them as belonging to a different ethnic identity, although ethnic tradition is carried on almost exclusively by the ruling class.

Artefacts and features are instrumental in the maintenance and assertion of ethnic identity. But the way they do this is neither specialised nor stable. "Passive" styles can be mobilised to express ethnicity, or bear no ethnic significance; they can extend beyond ethnic boundaries, or be restricted to small territories inside them. The discerning of ethnic significance in "emblemic" styles is a difficult task for the ethno-archaeological research, where the social context is available. Even more so for the archaeologist who has direct access only to those artefacts and assemblages which have been preserved and excavated. The meanings we try to reconstruct were assigned to artefacts which appear to us in more or less incomplete associations and sequences, and it is impossible to establish a relation between what has been recovered and what was once existing. The assignation of meaning was not arbitrary; it had to take into account the existing meanings, the relationships present in material and spiritual culture, linked by constant referral and comparison. Therefore structured meanings are present in the archaeological record, in the associations of artefacts and features, and we can try to grasp them using any available additional information on the possible referents, such as that provided by physical anthropology and the written sources.

Perhaps the best way to gain access to the extinct structures of meaning is to follow their transformation in time. A good example of such archaeological work is that done by Heinrich Härke on the Anglo-Saxon weapon burial rite: if in the beginning, in the fifth century AD, this rite displayed ethnic affiliation, but also descent, wealth, status and age groups, in the seventh century AD, the changes in the composition of the weapon sets and in the context of their deposition enable us to perceive a narrowing of their meaning to that of elite symbols.¹⁶⁷ This shows how Anglo-Saxon

society changed its values, losing the interest for the signification of an ethnic dichotomy and favouring a strong symbolic support for social status.

The recovery of ethnic meanings, as difficult as it is for the archaeologists, should not be abandoned. Their presence in artefacts/features and their associations can be detected by studying as much of the archaeological context as possible. That is why a shift from the mapping of the distribution over wide areas of single categories of artefacts, often reduced to single types, from the celebration of uniformity through the use of simplistic classification strategies, to the recovery and study of the local archaeological contexts in all their particularity, especially where longer chronological sequences are available, could lead to an overcoming of the present stalemate in the understanding of ancient ethnic phenomena.

This also entails a recognition of archaeological work as more than specialised knowledge about antiquities, offering technical expertise for the use of ancient objects in historical reconstructions. If the archaeological study of ethnicity is to go beyond the reassuring recognition/confirmation of the social present, if archaeologists, no longer satisfied with traditional goals, like typology and chronology, want to understand social facts, like group identities, through the study of material culture, they need a “loss of innocence”¹⁶⁸ about the representations of society they use and to act like social scientists, using such images and models not as sources of authority, but as heuristic devices whose explanatory power comes from the confrontation with the archaeological record, allowing them an access to a potentially upsetting past.

NOTES

1. For literature on the subject of language and ethnicity and for the observation that most Polish archaeologists conceive ethnic groups as identical with linguistic groups see Olsen and Kobylinski 1991: 15. No doubt the Bible, with its story about the Tower of Babel and the creation of the peoples-languages who afterwards spread all over the world (*Gen.* 11, 4-9) played a major role in imposing this equivalence, which dominated the medieval tradition and was taken over by emerging philological science, replacing the Tower of Babel with the Migration Age. See Graus 1985: 71-72: '*hier hätten sich die einzelnen Völker durch allmähliche Ausgrenzungen aus großen Sprachgemeinschaften "konstituiert", die sich in ihrem Grundstock nicht mehr veränderten, die die Geschichte Europas bestimmten. Von dieser Zeit an habe es "europäische Völker" gegeben, die sich dann "weiterentwickelten", manchmal im vollen Bewußtsein ihrer Eigenart, manchmal mit dem Zurücktreten des Bewußtseins und dem Weiterwirken der Eigenarten in geheimnisvollen "Tiefen des Volksbewußtseins"*'.
2. See the examples gathered by Hodder 1978: 9-16; some of them show partial correlation or a 'gradual fall-off of similarity'; see also Daniel 1962: 110 and Renfrew 1973: 264.
3. Daim 1982: 63 points to the presence in funerary ritual of older traditions having a territorial distribution that does not match the territories occupied by the ethnic entities. See also Ucko 1969.
4. *E.g.*, Popa 1991.
5. On the relationship between archaeology and history in the research of ethnic phenomena, see Niculescu 1998.
6. Trigger 1989: 111.
7. O. F. Owens, *Surrey Archaeological Collections* 1 (1858): 2-3, quoted in Trigger 1989: 148.
8. Anderson 1991: 5.
9. Eriksen 1997: 105.
10. Gellner 1983: 124.
11. Anderson 1991: 6. The emergence of nations is linked 'with the decline of sacred texts and languages, and with the rise of literacy underpinned by the crucial motor of the printing press. Through printed works in the vernacular individuals gain a sense of being a part of the imagined community of their nation; the reader is invited to share the experience of unknown others' (Banks 1996: 127; see Anderson 1991: 37-46).
12. Eriksen 1997: 110-111, with data from Østerud 1984.
13. Tylor 1871: 1, quoted in Trigger 1989: 162, from where I have taken this outline of the uses of 'culture'.
14. See Meinander 1981: 106.
15. Austin 1990: 16.

16. The maps function as public symbols, showing the nation as a fixed entity, as an abstraction which can be easily taught through the national educational system and the mass media. See Anderson 1991: 170-178.
17. Trigger 1989: 164. Eggers 1974: 200-202, remarks that the article published by Oscar Montelius in 1888, "*Über die Einwanderung unserer Vorfäter in den Norden*", contains many of the ideas later emphatically asserted by Kossinna, including the assimilation between culture and people, and the attempt to demonstrate, following the genealogy of a material culture, that of a people.
18. Eggers 1974: 200-202.
19. Eggers 1974: 239 quotes, with no reference, one significant assertion: "*Ich kann von einer stärkeren Heranziehung der Völkerkunde nur warnen; europäische Kultur und Außereuropa, das sind stets zwei verschiedene Welten gewesen.*"
20. See Eggers 1974: 238-239.
21. Olsen and Kobylinski 1991: 9; see also Bergmann 1972: 108.
22. Kossinna 1911, quoted in Eggers 1974: 211 who comments: "*er bringt nicht Beweise, er stellt Behauptungen auf.*"
23. See Eggers 1974: 213, where a culture area is defined, in Kossinna's terms, as being one "*in dem man in einer bestimmten Zeit immer wieder dieselben Gerätetypen, dieselben Grabformen und dieselben Siedlungsformen feststellen kann.*"
24. See Wenskus 1977: 114.
25. This situation makes us appreciate more the courageous critiques of Ernst Wahle (Wahle 1941).
26. Eggers 1974: 200.
27. Childe 1951: 57 and 49 (quoted in Hodder 1978: 4-5).
28. Shennan 1989: 13. See Clarke 1968.
29. See Steward 1955, White 1959 and Service 1962.
30. Binford 1965: 204.
31. Binford 1965: 205.
32. Binford 1965: 205-207.
33. See, e.g., Binford 1962, Binford 1965, Plog 1975 and Salmon 1978
34. For a monograph on this problem see Schiffer 1987. See also Schiffer 1988.
35. Hodder 1978: 14-15 and Posnansky 1973: 159.
36. Shennan 1989: 13.
37. One of the expressions of the disenchantment among German archaeologists with the notions of "archaeological culture" and "culture area", and with the possibility to link them with ethnic entities, is the increasing use of a more neutral term, "*Formenkreis*", cautiously defined by T. Capelle (Capelle 1995): "*zeitlich und räumlich eingrenzbares prähist[orischen] Material im Kartenbild und damit das heute sichtbar werdende, eventuelle ehemalige Verbreitungsgebiet einer Gegenstandform oder auch der spezifisch faßbaren Ausdrucksformen einer anderen kulturellen Erscheinung.*"

38. Hawkes 1954, quoted in Trigger 1989: 266.
39. Daniel 1962: 134-135. Another sceptical position is that of Angeli 1991: 200, who thinks that it is impossible to infer institutions, behaviours and beliefs only from material artefacts. See also Bergmann 1972: 106: "*Die augenblickliche communis opinio ist, daß die ethnische Deutung entweder ganz unmöglich oder nur von einem geringeren Stellenwert in der Forschung sei.*"
40. See Chapman and Doluchanov 1993: 6-7 for some particularly conservative definitions linking "archaeological cultures" and "ethnic entities" by Zakharuk 1964: "An archaeological culture is an aggregation of chronologically and territorially inter-related archaeological sites (complexes) of a defined type, which reflect the territorial diffusion and stage of historical development of a group of related tribes speaking the dialects of the same language" and by Braichevsky 1965: "We regard archaeological culture as the association of archaeological phenomena which correspond to a certain ethnic identity. We cannot recognize as a culture an assemblage which does not correspond to a definite ethnic identity."
41. Bergmann 1972: 106.
42. See Chapman and Doluchanov 1993: 8, referring to Colin Renfrew and Stephen Shennan.
43. See Håland 1977 a: 2-3 and Hodson 1980.
44. Håland 1977 b: 27.
45. Håland 1977 b: 28.
46. Shennan 1989: 5-6, who considers these traits "controversial but essential, tenets of much archaeological methodology today." His most serious objections are against point c: "... cultures cannot be considered as historical actors since they are not real entities" and d.: "the question of the origin of ethnic identity... is analytically distinct from that of the nature of archaeological 'cultures'".
47. Clifford 1986: 19.
48. Dougherty and Fernandez 1981: 415, quoted in Conkey 1990: 12.
49. See Barrett 1994: 36, who refers to Giddens 1984 and Gadamer 1975.
50. Geertz 1973 a: 5. Clifford Geertz invokes Max Weber for this definition, but gives no reference.
51. Geertz 1973 a: 7.
52. Geertz 1973 a: 20.
53. Geertz 1973 a: 14.
54. Geertz 1973 a: 17.
55. Barth 1989: 120-121.
56. Barth 1992: 20.
57. Barth 1989: 122
58. Barth 1989: 128.
59. Barth 1989: 134. See also Barth 1989: 137-138: "the collective product is not only a result of distributive culture being temporarily pooled: it also reproduces the distributive character of culture in the tradition."

60. Barth 1992: 21.
61. Barth 1989: 139-140.
62. Barth 1989: 134.
63. Barth 1989: 132-133.
64. Bourdieu 1977: 72.
65. Bourdieu 1977: 80.
66. Austin and Thomas 1990: 45-46.
67. Bourdieu 1977: 169.
68. Austin and Thomas 1990: 46-47.
69. Csikszentmihalyi 1993: 21.
70. Bourdieu 1977: 87.
71. For the use of *habitus* in the understanding of ethnicity, see Bentley 1987 and the controversy with Yelvington (Yelvington 1991 and Bentley 1991).
72. See Glazer and Moynihan 1975: 1.
73. One extreme position is that of Karen Blu: "the term ethnicity should be dropped altogether as a cross-culturally useful analytic term...[and] restricted to describing and analyzing what is does best, namely an important form of social differentiation in the United States" (Blu 1980: 226, quoted in Banks 1996: 48)
74. See, e.g. Shennan 1989: 19: " 'Ethnicity' may ... be a rather special kind of group identity associated with the appearance of states, in contrast with other kinds of more flexible group definition..."
75. See Isajiw 1974: 11, cited in Jones 1997: 56, for a survey of sixty-five sociological and anthropological studies of ethnicity, where he has found only thirteen that included some kind of definition of ethnicity, and fifty-two containing no explicit definition.
76. Wenskus 1977: 14-112.
77. The same observation by DeVos 1975: 7: "If one seeks, however, to define those characteristics that comprise an ethnic group, one ultimately discovers that there are no essential characteristics common to all groups usually so designed."
78. By Glazer and Moynihan 1975: 19 and Scott 1990: 147.
79. Shils 1957: 122, quoted in Jones 1997: 65.
80. Hutchinson and Smith 1996: 8.
81. Geertz 1973 b: 259. After this frequently quoted passage, Clifford Geertz adds: "...for virtually every person, in every society, at almost all times, some attachments seem to flow from a sense of natural – some would say spiritual – affinity than from social interaction".
82. Isaacs 1975: 31.
83. Isaacs 1975: 32.
84. For such an understanding of "primordialism" see Scott 1990: 150, quoted in Jones 1997: 65: "Both Shils and Geertz use the concept of primordialism as a means of describing certain kinds of social attachment, rather than an explanatory concept." See also Grosby 1994: 54: "It is an act of interpretative

cognition that we perceive something to be in the category of the primordial. Primordially only asserts that human beings classify themselves in accordance with primordial criteria. It does not say that the referents of the criteria necessarily exist in the form in which those who refer to them believe. It does say a) that human beings do make classifications of the self and the other in accordance with such criteria, and b) that on the basis of these classifications, they form groups, membership in which influences the conduct of their members."

85. No comments will be made here on some special brands of "primordialism", with limited influence in the social sciences, like the "socio-biological" primordialism (see van den Berghe 1986) and the "psychological" one (see Kellas 1991).
86. See Jones 1997: 68 and McKay 1982: 397.
87. Bromley 1977: 35-41.
88. Bromley 1974: 66, quoted in Banks 1996: 19. Bromley emphasises the 'objective' character of the ethnic entities, produced by "historical processes" and not '*durch einen Willensakt der Menschen*' (Bromley 1977: 28)
89. Hutchinson and Smith 1996: 9, with reference to Cohen 1969, Bhabha 1990 and Cohen 1994.
90. Jones 1997: 72.
91. See Cohen 1974 and Brass 1991.
92. See Banton 1983 and Hechter 1992.
93. Cohen 1974: xvi-xvii and xxi, quoted in Jones 1997: 74.
94. Wenskus 1977: 1-112, esp. 64 and 72.
95. Bentley 1987: 48, quoted in Jones 1997: 76. See also Epstein 1978: 310: 'to describe an ethnic group as having interests is one thing, to define it in these terms is something quite different.'
96. Jones 1997: 79. See Asad 1980: 645, and Sharp and McAllister 1993: 20.
97. For the possibility of a synthesis of the two approaches see McKay 1982 and Scott 1990. Siân Jones believes that an articulation of the two perspectives overlooks that they are based on "conflicting notions of human agency manifested in an unproductive opposition between rationality and irrationality, and the economic and symbolic domains of social practice" (Jones 1997: 82).
98. Barth 1969: 17. See however, for "ethnic identity as a situational construct", Geary 1983.
99. Barth 1969 a: 9.
100. Barth 1969 a: 9.
101. Barth 1969 a: 9-10.
102. Barth 1969 a: 10.
103. Barth 1969 a: 13-14.
104. Barth 1969 a: 10-11. Fredrik Barth refers, as an example, to the definition of Narroll 1964.

105. Barth 1969 a: 11. See also further: "This ...limits the range of factors that we use to explain cultural diversity: we are led to imagine each group developing its cultural and social form in relative isolation, mainly in response to local ecological factors, through a history of adaptation by invention and selective borrowing. This history has produced a world of separate peoples, each with their culture and each organized in a society which can legitimately be isolated for description as an island to itself."
106. See Barth 1969 a: 12
107. Barth 1969 a: 14.
108. See also Barth 1992: 23: 'Such an account does not link the social by definition to repetition, norms and shared ideas as blueprints for acts prerequisites for social action. On the contrary, it outlines interactional processes which may generate a degree of convergence, with pattern as an emergent property. I see system as an outcome, not as a pre-existing structure to which action must conform."
109. Barth 1969 a: 14; see also further: "neither of these kinds of cultural 'contents' follows from a descriptive list of cultural features or cultural differences, one cannot predict from first principles which features will be emphasized and made organizationally relevant by the actors."
110. Barth 1969 a: 14.
111. Barth 1969 a: 14.
112. Barth 1969 a: 15. For a similar view on the nature of ethnic identity see DeVos 1975: 6: "Like Barth, I think that how and why boundaries are maintained, rather than the cultural content of the separated group, are what one must examine in the study of ethnic relations. I too contend that boundaries are basically psychological in nature, not territorial. These boundaries are maintained by ascription from within as well as from external sources, which designates membership according to evaluative characteristics which differ in content depending on the history of contact of the groups involved."
113. The first archaeological contributions to make use of Barth's view on ethnicity are Håland 1977 a and Kleppe 1977.
114. Håland 1977 a: 12.
115. Binford 1962 and Hensel 1977.
116. Barth 1969 b: 131-132.
117. Shennan 1991: 30-31.
118. Austin and Thomas 1990: 45.
119. Barrett 1994: 71. John Barrett suggests an alternative goal for the archaeological inquiry: "not to recover some transcendental truth available to the past and to the present, but to reveal the conditions under which certain knowledges become possible". Further (p. 71-72), he argues that it does not matter if we are not able to uncover the meaning of the archaeological monuments, "for they were never the expression of a single truth". Instead, we should understand 'how the logic of the known world

- could have been revealed and sustained, thought and acted through afresh, as various traditions of knowing were reworked upon the available physical resources. For critiques of the currently dominant “linguistic” models of culture, see Hodder 1989 and Bloch 1991.
120. See Austin and Thomas 1990: 45, Barrett 1988: 7 and Hodder 1986: 6.
 121. Barrett 1994: 35-36.
 122. Wiessner 1989: 58. See the examples cited by Hodder 1978: 7-8. One of the most discussed examples is based on a study carried in the Fulani village of Bé in North Cameroon. Here ten female potters were working, seven of them Fulani, two Gisiga and one Lame. Each cultural group made different wares, but a comparison between the ethnic identity of the inhabitants and the cultural affiliation of the pottery present in the village shows that, if the identity of the main cultural group, the Fulani, is well represented in the pottery, Gisiga pottery seriously underestimates the number of the Gisiga people (David and Henning 1972: 22).
 123. McGuire 1982: 164, who cites several attempts – from the field of historical archaeology – to separate those material remains indicating ethnicity from those that indicate other social dimensions: Otto 1977, Otto 1980; Carillo 1977, Ferguson 1980, Baker 1980, Greenwood 1976 and Greenwood 1980.
 124. Douglas and Isherwood 1996: viii.
 125. Conkey 1990: 8 and note 7.
 126. Burgin 1986: 32, quoted in Conkey 1990: 6.
 127. Conkey and Hastorf 1990: 3.
 128. Hodder 1990: 45.
 129. See also Kroeber 1948: 329: “for things to be done well they must be done definitely” (quoted in Sackett 1990: 35-36).
 130. Hodder 1990: 51.
 131. Hodder 1990: 45-46.
 132. Hodder 1990: 46.
 133. Hodder 1990: 46.
 134. Håland 1977 a and Dunnell 1978.
 135. See Lechtman 1977 and Lechtman 1984, quoted in Conkey 1990: 13.
 136. See, e.g., Almgren 1923 and Riha 1979.
 137. Sackett 1990: 33.
 138. Sackett 1990: 42. His quarrel is not with adjunct form “but with adjunctism, that is, the position that style resides solely in decoration”.
 139. Sackett 1990: 33-34. See also Plog 1983: 134-135, who, discussing pottery, regards the thickness of the walls or the physical composition of the fabric as potentially having an ethnic significance, and Friedel 1993: 41: “The material itself conveys messages, metaphorical or otherwise, about the objects and their place in a culture.”
 140. Wobst 1977: 321.
 141. Wobst 1977: 328-330. M. Pokropek expressed a similar point of view. He identified as ethnic markers the elements of the dress and the transportation

- means (the build of the carts, types of horse-gear). For him the reason these items are likely to be ethnically significant is not their visibility from a great distance, but the frequency with which they appear in situations of inter-group contact (Pokropek 1979: 153, quoted in Olsen and Kobylinski 1991: 15).
142. Wobst 1977: 323. Authors of several ethnoarchaeological works have attempted to verify his predictions, thus stimulating the debate. See, e.g., Sterner 1989. See also Plog 1983: 127, with literature, on the problem of what social context would be likely to foster stylistic messaging.
 143. Plog 1983: 138 with reference to Saitta 1982.
 144. Wiessner 1984: 193. For identity display in ceremonial dress, see Strathern and Strathern 1971.
 145. Ardener 1975: 346-348, quoted in Olsen and Kobylinski 1991: 15.
 146. Examples of less visible cultural traits used as ethnic markers, like stools, pottery, the manicure of dogs, butchering methods or hearth location are mentioned by Plog 1983: 138, with references to Hodder 1982, Hole 1978, Jones 1974, Myers 1975. See also Eidheim 1971: 60, quoted in Olsen and Kobylinski 1991: 15.
 147. See Cordell and Yannie 1991: 98-99.
 148. Barrett 1994: 74-75, with reference to Giddens 1979 and Giddens 1984.
 149. Asad 1979: 621.
 150. Sackett 1982 and Wiessner 1983. See also Macdonald 1990 who separates the expression of the individual style (*panache*) from that of the group style (*protocol*), in order to discover the changing relationships between the individual and the group in a society.
 151. Sackett 1990: 33 and note 3 to page 43; see also Sackett 1977: 373 and Sackett 1982: 73-74.
 152. Sackett 1990: 35.
 153. Sackett 1990: 33.
 154. Shennan 1989: 19-20. Sackett contests that his model has only made 'explicit what most archaeologists knew intuitively.' (Sackett 1990: 40).
 155. Sackett 1986: 274-275.
 156. Sackett 1990: 39-40.
 157. Longacre 1981: 63. See also Washburn 1989.
 158. Sackett 1990: 41. See Glassie 1975. James Sackett thinks that this is what researchers labelled as structuralists, semioticians, and symbolic anthropologists often seem to be talking about (see Hodder 1982 and Deetz 1977). He finds an exciting recent example of such a quest for deep style in a study by B. and D. Tedlock (Tedlock and Tedlock 1985) on "inter-textualities" within and among such seemingly diverse aspects of Quiché Maya life as textiles, instrumental music, storytelling and divination.
 159. Wiessner 1984: 195. Sackett 1990: 39, charges Polly Wiessner with the re-defining of his isochrestism by emphasizing the existence of an "essentially static core of technology that largely entails the routine duplication of standard types", a technological core that he thinks does not exist.

160. Wiessner 1990: 107-108.
161. Wiessner 1983: 257.
162. Wiessner 1983: 258.
163. Shennan 1989: 20-21, who mentions a practical problem for the archaeologist: "If, for example, patterns of group definition are short-term and fluctuating, as we have suggested they often will be, then any material aspect of them may not be detectable at the relatively low levels of chronological resolution normally available to prehistorians."
164. Shennan 1989: 21.
165. See e.g. Ament 1986: 251: "*Stabilität der materiellen Kultur gewährleistet nicht unter allen Umständen eine Konstanz der ethnischen Identität, wie umgekehrt auch Brüche in der Entwicklung der materiellen Kultur nicht zwangsläufig mit ethnischen Veränderungen einhergehen.*"
166. For this problem see Kossack 1974.
167. Härke 1992: 164.
168. Clarke 1973.

References

- Almgren 1923 O. Almgren, *Studien über nordeuropäische Fibelformen*. Bonn: Curt Kabitzsch.
- Ament 1986 H. Ament, "Die Ethnogenese der Germanen". In W. Bernhard and A. Kandler Pállson (eds.), *Ethnogenese europäischer Völker. Aus der Sicht der Anthropologie und Vor-und Frühgeschichte*. Stuttgart: Gustav Fischer.
- Anderson 1991 B. Anderson, *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*, 2nd edition. London-New York: Verso (1st edition 1983).
- Angeli 1991 W. Angeli, "Der ethnologische Begriff und seine Anwendung in der Prähistorie." *MAGW* 121: 189-202.
- Ardener 1975 E. Ardener, "Language, ethnicity and population". In J. H. M. Bartie and R. G. Lienhardt (eds.), *Studies in Social Anthropology. Essays in memory of E. E. Evans-Pritchard by his former colleagues*, pp. 243-253. Oxford: Oxford Univ. Press.
- Asad 1979 T. Asad, 'Anthropology and the rise of ideology'. *Man* 14: 607-627.
- Asad 1980 T. Asad, "Comment: indigenous anthropology in non-Western countries." *Current Anthropology* 21: 661-662.
- Austin 1990 D. Austin, "The 'proper study' of medieval archaeology." In D. Austin and L. Alcock (eds.) *From the Baltic to the Black Sea: studies in medieval archaeology*, pp. 9-42. London.: Unwin Hyman.
- Austin and Thomas 1990 D. Austin and J. Thomas, "The 'proper study' of medieval archaeology: a case study" In D. Austin and L. Alcock (eds.), *From the Baltic to the Black Sea. Studies in medieval archaeology*, pp. 43-78. London: Unwin Hyman.
- Baker 1980 V. G. Baker, "Archaeological visibility of Afro-American culture: an example from Black Lucy's Garden, Andover, Massachusetts." In R. L. Schuyler (ed.), *Archaeological Perspectives on Ethnicity in America*, pp. 29-37. Farmingdale: Baywood.
- Banks 1996 M. Banks, *Ethnicity: anthropological constructs*. London and New York: Routledge.
- Banton 1983 M. Banton, *Racial and Ethnic Competition*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.

- Barrett 1988 J. C. Barrett, "Fields of discourse: reconstituting a social archaeology." *Critique of anthropology* 7: 5-16.
- Barrett 1994 J. C. Barrett, *Fragments from Antiquity. An archaeology of social life in Britain, 2900-1200 BC*. Oxford UK and Cambridge, Mass.: Blackwell.
- Barth 1969 a F. Barth, "Introduction". In F. Barth (ed.), *Ethnic Groups and Boundaries. The social organisation of culture difference*, pp. 9-38. Bergen, Oslo and London: Univ. Vorlaget, G. Allen & Unwin
- Barth 1969 b F. Barth, "Pathan identity and its maintenance". In F. Barth (ed.), *Ethnic Groups and Boundaries. The social organisation of culture difference*, pp. 117-134. Bergen, Oslo and London: Univ. Vorlaget, G. Allen & Unwin.
- Barth 1989 F. Barth, "The analysis of culture in complex societies". *Ethnos* 54: 120-142.
- Barth 1992 F. Barth, "Towards greater naturalism in conceptualizing societies". In Adam Kuper (ed.), *Conceptualizing Society*, pp. 17-33. Bergen, Oslo, London: Routledge.
- Bentley 1987 G. C. Bentley, "Ethnicity and practice". *Comparative Studies in Society and History* 29: 24-55.
- Bentley 1991 G. C. Bentley, "Response to Yelvington". *Comparative Studies in Society and History* 33: 169-175.
- Bergmann 1972 J. Bergmann, "Ethnos und Kulturkreis. Zur Methodik der Urgeschichtswissenschaft". *PZ* 47: 105-110.
- Bhabha 1990 H. Bhabha (ed.), *Nations and Nationalism*. London and New York: Routledge.
- Binford 1962 L. R. Binford, "Archaeology as Anthropology". *American Antiquity* 28: 217-225.
- Binford 1965 L. R. Binford, "Archaeological systematics and the study of cultural process". *American Antiquity* 31: 203-210.
- Bloch 1991 M. Bloch, 'Language, anthropology and cognitive science.' *Man* 26: 183-198.
- Blu 1980 K. L. Blu, *The Lumbee Problem: the making of an American Indian people*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Bourdieu 1977 P. Bourdieu, *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Braichevsky 1965 M. Yu Braichevsky, "Teoretichni osnovi dosliszen etnogenezu". *Ukrains'ki istorichni zhurnal* 2: 46-56.

- Brass 1991 P. R. Brass, *Ethnicity and Nationalism. Theory and comparison*, New Delhi etc. [pp. 18-20, 22-26 reprinted in J. Hutchinson and A. D. Smith (eds.), *Ethnicity*, pp. 83-90. Oxford: Oxford Univ. Press (1996)].
- Bromley 1974 Yu. V. Bromley, *Soviet Ethnology and Anthropology Today*. Den Haag-Paris.
- Bromley 1977 Yu. V. Bromley, *Ethnos und Ethnographie* [Veröffentlichungen des Museums für Völkerkunde zu Leipzig, 28]. Berlin.
- Burgin 1986 V. Burgin, "The absence of presence: conceptualism and postmodernism". In V. Burgin (ed.), *The End of Art Theory: criticism and postmodernity*, pp. 29-50. Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press International.
- Capelle 1995 T. Capelle, s.v. "Formenkreis". In H. Beck, H. Jahnkuhn, H. Steuer, D. Timpe, R. Wenskus (eds.), *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde*, 2nd edition, vol. 9: *Fibel-Friedlosigkeit*, col. 329-332. Berlin and New York: Walter de Gruyter.
- Carillo 1977 R. F. Carillo, "Archaeological variability – socio-cultural variability". In S. South (ed.), *Research Strategies in Historical Archaeology*, pp. 73-90. New York: Academic Press.
- Chapman and Doluchanov 1993 J. Chapman and P. Doluchanov, "Cultural Transformations and Interactions in Eastern Europe: theory and terminology". In J. Chapman and P. Doluchanov (eds.), *Cultural Transformations and Interactions in Eastern Europe*, pp. 1-36. Aldershot, Brookfield, Hong Kong: Avebury.
- Childe 1951 G. V. Childe, *Social Evolution*. London: Schuman.
- Clarke 1968 D. Clarke, *Analytical Archaeology*. Oxford: Oxford Univ. Press.
- Clarke 1973 D. Clarke, 'The loss of innocence'. *Antiquity* 47: 6-18.
- Clifford 1986 J. Clifford, "Introduction: partial truths". In J. Clifford and G. Marcus (eds.), *Writing Culture. The poetics and politics of ethnography*, pp. 1-26. Berkeley, Los Angeles, London: Univ. of California Press.
- Cohen 1969 A. Cohen, "Political anthropology: the analysis of the symbolism of power relations". *Man* 4: 213-235.
- Cohen 1974 A. Cohen, "Introduction: the lesson of ethnicity". In A. Cohen (ed.) *Urban Ethnicity*, pp. ix-xxiv. London: Tavistock Publications.

- Cohen 1994 R. Cohen, *Frontiers of Identity: The British and the others*. London: Longman.
- Conkey and Hastorf 1990 M. W. Conkey and Chr. A. Hastorf, "Introduction". In M. W. Conkey and Chr. A. Hastorf (eds.), *The Uses of Style in Archaeology*, pp. 1-4. Cambridge and New York: Cambridge Univ. Press.
- Conkey 1990 M. W. Conkey, "Experimenting with style in archaeology: some historical and theoretical issues". In M. W. Conkey and Chr. A. Hastorf (eds.), *The Uses of Style in Archaeology*, pp. 5-17. Cambridge and New York: Cambridge Univ. Press.
- Cordell and Yannie 1991 L. S. Cordell and V. J. Yannie, "Ethnicity, ethno-genesis, and the individual: a processual approach toward dialogue". In R. W. Preucel (ed.), *Processual and Postprocessual Archaeologies: multiple ways of knowing the past*, pp. 96-107. Carbondale: Southern Illinois Univ. Press
- Csikszentmihalyi 1993 M. Csikszentmihalyi, "Why do we need things". In S. Lubar and W. D. Kingery (eds.), *History from Things: essays on material culture*, pp. 20-29. Washington D. C.: Smithsonian Institution Press.
- Daim 1982 F. Daim, 'Gedanken zum Ethnosbegriff.' *MGAW* 112: 58-71.
- Daniel 1962 G. Daniel, *The Idea of Prehistory*. Harmondsworth: Penguin.
- David and Henning 1972 N. David and H. Henning, *The Ethnography of Pottery: a Fulani case seen in archaeological perspective* [Addison Wesley Modular Publications].
- Deetz 1977 J. Deetz, *In Small Things Forgotten: the archaeology of everyday life in Early America*. New York: Anchor.
- DeVos 1975 G. DeVos, "Ethnic pluralism: conflict and accommodation". In G. DeVos and L. Romanucci-Ross (eds.), *Ethnic Identity: cultural continuities and change*, pp. 5-41. Palo Alto, Ca: Mayfield Publishing.
- Dougherty and Fernandez 1981 J. Dougherty and J. Fernandez, "Introduction". In *Symbolism and Cognition, I, American Ethnologist* 3 (special issue): 413-421.
- Douglas and Isherwood 1996 M. Douglas and B. Isherwood, *The World of Goods: towards and anthropology of consumption*. Revised edition. London: Routledge.

- Dunnell 1978 R. C. Dunnell, "Style and function: a fundamental dichotomy". *American Antiquity* 43: 192-202.
- Eggers 1974 H.-J. Eggers, *Einführung in die Vorgeschichte*. 2nd edition. München: R. Piper & Co (1st edition in 1959).
- Eidheim 1971 H. Eidheim, *The Lappish Minority Situation*. Oslo.
- Epstein 1978 A. L. Epstein, *Ethnos and Identity: three studies in ethnicity*. London: Tavistock.
- Eriksen 1997 Th. H. Eriksen, "The nation as a human being – a metaphor in mid-life crisis? Notes on the imminent collapse of Norwegian national identity". In K. Fog Olwig and K. Hastrup (eds.), *Sitting Culture. The shifting anthropological object*, pp. 103-122. London and New York: Routledge.
- Ferguson 1980 L. Ferguson, "Looking for the 'Afro' in Colono-Indian pottery". In R. L. Schuyler (ed.), *Archaeological Perspectives on Ethnicity in America*, pp. 14-28. Farmingdale: Baywood.
- Friedel 1993 R. Friedel, "Some matters of substance". In S. Lubar and W. D. Kingery (eds.), *History from Things: essays on material culture*, pp. 41-50. Washington D. C.: Smithsonian Institution Press.
- Geary 1983 P. Geary, "Ethnic identity as a situational construct in the Early Middle Ages". *MAGW* 113: 15-26.
- Gadamer 1975 H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. 4th edition. Tübingen: J. C. B. Mohr.
- Geertz 1973 a C. Geertz, "Thick description: toward an interpretive theory of culture". In C. Geertz, *The Interpretation of Cultures*, pp. 3-30. New York: Basic Books.
- Geertz 1973 b C. Geertz, "The integrative revolution: primordial sentiments and civil politics in the new states". In C. Geertz, *The Interpretation of Cultures*, pp. 255-310. New York: Basic Books. [Reprinted from C. Geertz (ed.), *Old Societies and New States*, pp. 105-157. New York: Free Press (1963)]
- Gellner 1983 E. Gellner, *Nations and Nationalism*. Oxford: Basil Blackwell.
- Giddens 1979 A. Giddens, *Central Problems in Social Theory*. London: Macmillan.
- Giddens 1984 A. Giddens, *The Constitution of Society: outline of a theory of structuration*. Cambridge: Polity Press.
- Glassie 1975 H. Glassie, *Folk Housing of Middle Virginia*. Knoxville TN: Univ. of Tennessee Press.

- Glazer and Moynihan 1975 N. Glazer and D. P. Moynihan, "Introduction". In N. Glazer and D. P. Moynihan (eds.), *Ethnicity. Theory and experience*, pp. 1-26. Cambridge, Mass. and London: Harvard University Press.
- Graus 1985 F. Graus, "Kontinuität und Diskontinuität des Bewusstseins nationaler Eigenständigkeit im Mittelalter". In P. Ure Stureland (ed.), *Entstehung von Sprachen und Völkern*, pp. 71-81. Tübingen: Max Niemeyer.
- Greenwood 1976 R. S. Greenwood, *The Changing Faces of Main Street: Ventura Mission Plaza archaeological project*. Ventura, Ca.: Redevelopment Agency.
- Greenwood 1980 R. S. Greenwood, "The Chinese on Main Street". In R. L. Schuyler (ed.), *Archaeological Perspectives on Ethnicity in America*, pp. 113-123. Farmingdale: Baywood.
- Grosby 1994 S. Grosby, "The verdict of history: the inexpungeable tie of primordiality – a response to Eller and Coughlan". *Ethnic and Racial Studies*, 17(2): 164-17. [Reprinted in J. Hutchinson and A. D. Smith (eds.), *Ethnicity*, pp. 51-56. Oxford and New York: Oxford Univ. Press (1996)].
- Håland 1977 a R. Håland, "Archaeological classification and ethnic groups: a case study from Sudanese Nubia". *Norwegian Archaeological Review* 10: 1-17.
- Håland 1977 b R. Håland, "Reply to comments on archaeological classification and ethnic groups". *Norwegian Archaeological Review* 10: 26-31.
- Härke 1992 H. Härke, "Changing symbols in a changing society: the Anglo-Saxon weapon burial rite in the seventh century". In M. Carver (ed.), *The Age of Sutton Hoo*, pp. 149-165. Woodbridge: The Boydell Press.
- Hawkes 1954 C. F. C. Hawkes, 'Archaeological theory and method: some suggestions from the Old World.' *American Anthropologist* 56: 155-168.
- Hechter 1992 M. Hechter, "The dynamics of secession". *Acta Sociologica* 35: 267-283.
- Hensel 1977 W. Hensel, "A method of ethnic qualification of archaeological sources". *Archaeologia Polona* 18: 7-35.
- Hodder 1978 I. Hodder, "Simple correlations between material culture and society: a review". In I. Hodder (ed.), *The Spatial Organization of Culture*, pp. 3-24. London: Duckworth.

- Hodder 1979 I. Hodder, "Economic and social stress and material culture patterning". *American Antiquity* 44: 446-454.
- Hodder 1982 I. Hodder, *Symbols in Action*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Hodder 1986 I. Hodder, *Reading the Past. Current approaches to interpretation in archaeology*. Cambridge and London: Cambridge Univ. Press.
- Hodder 1989 I. Hodder, "This is not an article about material culture as text". *J. of Anthropological Archaeology* 8: 250-269.
- Hodder 1990 I. Hodder, "Style as historical quality". In M. W. Conkey and Chr. A. Hastorf (eds.), *The Uses of Style in Archaeology*, pp. 44-51. Cambridge and New York: Cambridge Univ. Press.
- Hodson 1980 F. R. Hodson, "Cultures as types? Some elements of classification theory". *Bull. Univ. London* 17: 1-10.
- Hole 1978 F. Hole, "Pastoral nomadism in western Iran". In R. A. Gould (ed.), *Explorations in Ethnoarchaeology*, pp. 127-167. Albuquerque: Univ. of New Mexico Press.
- Hutchinson and Smith 1996 J. Hutchinson and A. D. Smith, "Introduction". In J. Hutchinson and A. D. Smith (eds.), *Ethnicity*, pp. 3-14. Oxford and New York: Oxford Univ. Press.
- Isaacs 1975 H. R. Isaacs, "Basic group identity: the idols of the tribe". In N. Glazer and D. P. Moynihan (eds.), *Ethnicity. Theory and experience*, pp. 29-52. Cambridge, Mass. and London: Harvard Univ. Press.
- Isajiw 1974 W. W. Isajiw, "Definitions of ethnicity". *Ethnicity* 1: 111-124.
- Jones 1974 R. Jones, "Tasmanian tribes". In N. B. Tindale (ed.), *Aboriginal Tribes of Australia*, pp. 319-353. Berkeley: Univ. of California Press.
- Jones 1997 S. Jones, *The Archaeology of Ethnicity. Constructing identities in the past and present*. London: Routledge.
- Kellas 1991 J. G. Kellas, *The Politics of Nationalism and Ethnicity*. London: Macmillan.
- Kleppe 1977 E. J. Kleppe, "Archaeological material and ethnic identification. A study of Lappish material from Varanger." *Norwegian Archaeological Review* 10: 32-45.
- Kossinna 1911 G. Kossinna, *Die Herkunft der Germanen. Zur Methode der Siedlungsarchäologie* [Mannus-Bibliothek 6]. Würzburg.

- Kossack 1974 G. Kossack, "Prunkgräber. Bemerkungen zu Eigenschaften und Aussagen". In G. Kossack și G. Ulbert (eds.), *Studien zur vor-und frühgeschichtlichen Archäologie. Festschrift für Joachim Werner zum 65. Geburtstag* [Münchener Beiträge zur Vor-und Frühgeschichte, 1/1], pp. 3-33. München.
- Kroeber 1948 A. L. Kroeber, *Anthropology*. New York: Harcourt & Brace.
- Lechtman 1977 H. Lechtman, "Style in technology – some early thoughts." In H. Letchman and R. S. Merrill, (eds.) *Material Culture, Styles, Organizations, and Dynamics of Technology*, pp. 3-20. St. Paul, MN: West Publishing.
- Lechtman 1984 H. Lechtman, "'Andean value systems and the development of prehistoric metallurgy.'" *Technology and Culture* 25: 1-36.
- Longacre 1981 W. A. Longacre, "Kalinga pottery: an ethnoarchaeological study". In I. Hodder, G. Isaac and N. Hammond (eds.), *Pattern of the Past. Studies in honour of David Clarke*, pp. 49-66. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Macdonald 1990 W. Macdonald, "Investigating style: an exploratory analysis of some Plains burials". In M. W. Conkey and Christine A Hastorf (eds.) *The Uses of Style in Archaeology*, pp. 52-60. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- McGuire 1982 R. H. McGuire, "The study of ethnicity in historical archaeology." *J. of Anthropological Archaeology* 1: 159-178.
- McKay 1982 J. McKay, "An explanatory synthesis of primordial and mobilisationist approaches to ethnic phenomena." *Ethnic and Racial Studies* 4: 452-463.
- Meinander 1981 C. F. Meinander, "The concept of culture in European archaeological literature." In G. Daniel (ed.), *Towards a History of Archaeology*, pp. 100-111. London: Thames and Hudson.
- Myers 1975 T. P. Myers, "Isolation and ceramic change: a case from the Ucayali River, Peru." *World Archaeology* 7: 333-351.
- Narroll 1964 R. Narroll, "Ethnic unit classification." *Current Anthropology* 5: 283-312.
- Niculescu 1998 Gh. Al. Niculescu, "Interpretarea fenomenelor etnice de către istorici și arheologi. Pericolele argumentației mixte." In *In honorem emeritae Ligiae Bârzu*, pp. 63-69. Bucharest.

- Olsen and Kobylinski 1991 B. Olsen and Z. Kobylinski, "Ethnicity in anthropological and archaeological research: a Norwegian-Polish perspective". *Archaeologia Polona* 29: 5-27.
- Østerud 1984 Ø. Østerud, *Nasjonenes selvbestemmelsesrett*. Oslo: Scandinavian Univ. Press.
- Otto 1977 J. S. Otto, "Artefacts and status differences: a comparison of ceramics from planter, overseer, and slave sites on an antebellum plantation." In S. South (ed.), *Research Strategies in Historical Archaeology*, pp. 91-118. New York: Academic Press.
- Otto 1980 J. S. Otto, "Race and class on antebellum plantations." In R. L. Schuyler (ed.), *Archaeological Perspectives on Ethnicity in America*, pp. 3-13. Farmingdale: Baywood.
- Plog 1975 F. Plog, "Systems theory in archaeological research." *Annual Review of Anthropology* 4: 207-224.
- Plog 1980 S. Plog, *Stylistic Variation in Prehistoric Ceramics. Analysis in the American Southwest*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Plog 1983 S. Plog, "Analysis of style in artefacts." *Annual Review of Anthropology* 12: 125-142.
- Pokropek 1979 M. Pokropek, "Zróżnicowanie kulturowe na pograniczu etniczno-językowym i jego odbicie w świadomości mieszkańców na przykładzie polsko-litewsko-białoruskiego w północno-wschodniej Polsce." *Etnografia Polska* 23: 127-156.
- Popa 1991 R. Popa, "Observații și interpretări în istoria României din jurul anului O Mie" (cu o prefață de P. Alexandrescu). *SCIVA* 42: 153-188.
- Posnansky 1973 M. Posnansky, 'Aspects of early West African trade.' *World Archaeology* 5: 149-162.
- Renfrew 1973 C. Renfrew, "Problems in the general correlation of archaeological and linguistic strata in prehistoric Greece: the model of autochthonous origin." In R. A. Crossland and A. Birchhall (eds.), *Bronze Age Migrations in the Aegean*, pp. 263-279. London: Duckworth.
- Riha 1979 E. Riha, *Die römischen Fibeln aus Augst und Kaiseraugst* [Forschungen in Augst 3]. Augst.
- Sackett 1977 J. R. Sackett, "The meaning of style in archaeology: a general model". *American Antiquity* 42: 369-380.
- Sackett 1982 J. R. Sackett, "Approaches to style in lithic archaeology". *J. of Anthropological Archaeology* 1: 59-112.

- Sackett 1985 J. R. Sackett, "Style and ethnicity in the Kalahari: a reply to Wiessner". *American Antiquity* 50: 154-159.
- Sackett 1986 J. R. Sackett, "Style, function, and assemblage variability: a reply to Binford". *American Antiquity* 51: 628-634.
- Sackett 1990 J. R. Sackett, "Style and ethnicity in archaeology: the case for isochrestism". In M. W. Conkey and Chr. A. Hastorf (eds.), *The Uses of Style in Archaeology*, pp. 32-43. Cambridge and New York. Cambridge Univ. Press.
- Saitta 1982 D. J. Saitta, "The explanation of change in egalitarian society: a critique". Presented at the Ann. Meet. Soc. Am. Archaeol. 47th Conference. Minneapolis.
- Salmon 1978 M. H. Salmon, "What can systems theory do for archaeology?" *American Antiquity* 43: 174-183.
- Schiffer 1987 M. B. Schiffer, *Formation Processes of the Archaeological Record*. Albuquerque: Univ. of New Mexico Press.
- Schiffer 1988 M. B. Schiffer, "The structure of archaeological theory". *American Antiquity* 53: 461-485.
- Service 1962 E. R. Service, *Primitive Social Organization*. New York: Random House.
- Scott 1990 G. Scott, "A resynthesis of the primordial and circumstantial approaches to ethnic group solidarity: towards an explanatory model". *Ethnic and Racial Studies* 13: 148-171.
- Sharp and McAllister 1993 J. Sharp and P. McAllister, "Ethnicity, identity and nationalism: international insights and the South African debate". *Anthropology Today* 9: 18-20.
- Shennan 1989 S. J. Shennan, "Introduction: archaeological approaches to cultural identity". In S. J. Shennan (ed.), *Archaeological Approaches to Cultural Identity*, pp. 1-32. London: Unwin Hyman.
- Shennan 1991 S. J. Shennan, 'Some current issues in the archaeological identification of past peoples.' *Archaeologia Polona* 29: 29-37.
- Shils 1957 E. Shils, "Primordial, personal, sacred and civil ties". *British Journal of Sociology* 8: 130-145.
- Sterner 1989 J. Sterner, "Who is signalling whom? Ceramic style, ethnicity and taphonomy among the Sirak Bulahay". *Antiquity* 63: 451-459.
- Steward 1955 J. H. Steward, *Theory of Culture Change*. Urbana: Univ. of Illinois Press.

- Strathern and
Strathern 1971 A. Strathern and M. Strathern, *Self-decoration in Mount Hagen*. London: Duckworth.
- Tedlock and
Tedlock 1985 B. Tedlock and D. Tedlock, "Text and textile: language and technology in the arts of the Quiché Maya". *J. of Anthropological Research* 41: 121-146.
- Trigger 1989 B. G. Trigger, *A History of Archaeological Thought*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Tylor 1871 E. B. Tylor, *Primitive Culture*. Vols. I and II. New York: Henry Holt.
- Ucko 1969 P. J. Ucko, "Ethnography and archaeological interpretation of funerary remains". *World Archaeology* 1: 262-280.
- van den Berghe 1986 P. van den Berghe, "Ethnicity and the sociobiology debate". In John Rex and David Mason (eds.), *Theories of Race and Ethnic Relations*, pp. 246-263. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Wahle 1941 E. Wahle, *Zur ethnischen Deutung frühgeschichtlicher Kulturprovinzen. Grenzen der frühgeschichtlichen Erkenntnis*, I. Heidelberg (1940/1941).
- Washburn 1989 D. Washburn, "The property of symmetry and the concept of ethnic style". In S. Shennan (ed.), *Archaeological Approaches to Cultural Identity*, pp. 157-173. London: Unwin Hyman.
- Wenskus 1977 R. Wenskus, *Stammesbildung und Verfassung. Das Werden der frühmittelalterlichen Gentes*. 2nd, unaltered, edition. Köln and Wien: Böhlau (1st edition 1961).
- White 1959 L. White, "The concept of culture". *American Anthropologist* 61: 227-251.
- Wiessner 1983 P. Wiessner, "Style and social information in Kalahari San projectile points". *American Antiquity* 49: 253-276.
- Wiessner 1984 P. Wiessner, "Reconsidering the behavioral basis of style: a case study among the Kalahari San". *J. of Anthropological Archaeology* 3: 190-234.
- Wiessner 1985 P. Wiessner, "Style or isochrestic variation? A reply to Sackett". *American Antiquity* 50: 221-224.
- Wiessner 1989 P. Wiessner, "Style and changing relations between the individual and society". In I. Hodder (ed.), *The Meanings of Things. Material culture and symbolic expression*, pp. 56-63. London: Unwin Hyman.

- Wiessner 1990 P. Wiessner, "Is there a unity to style?" In M. W. Conkey and Chr. A. Hastorf (eds.), *The Uses of Style in Archaeology*, pp. 105-112. Cambridge and New York: Cambridge Univ. Press.
- Wobst 1977 H. M. Wobst, "Stylistic behavior and information exchange". In Ch. E. Cleland (ed.), *Papers for the Director: research essays in honor of James B. Griffin* [Univ of Michigan. Museum of Anthropology. Anthropological Paper 61], pp. 317-342. Ann Arbor:
- Yelvington 1991 K. A. Yelvington, "Ethnicity as practice? A comment on Bentley". *Comparative Studies in Society and History* 33: 158-168.
- Zakharuk 1964 Yu. N. Zakharuk, "Problemy archeologicheskoi kul'tury". *Archeologija* (Kiev) 17: 41-42.



IOANA PÂRVULESCU

Geboren 1960 in Braşov

Promotion in Philologie, Universität Bukarest, 1999

Dissertation: *Literarische Vorurteile. Träge Optionen in der Rezeption der rumänischen Literatur*

Dozent, Fakultät für Philologie, Universität Bukarest

Redakteurin, „*România literară*“

Mitglied des Internationale Vereins der Literaturkritiker

Mitglied der RSGI (Regensburger Schriftstellergruppe International)

Gründermitglied der Gesellschaft Rumänischer Komparatisten

Teilnahme an internationalen Konferenzen, Symposia, Seminare, in Rumänien, Frankreich und Deutschland

Bücher:

In einem Auge faulenzend [Gedichte]. Bukarest: Eminescu Verlag, 1990
Das Alphabet der Damen [Literaturkritik, Essay]. Bukarest: Crater Verlag, 1999
Literarische Vorurteile [Literaturtheorie u. -kritik]. Bukarest, Univers Verlag
1999

Hunderte von Studien, Vorworte, Essays, Rezensionen und Artikel zur rumänischen und Weltliteratur; Gedichte und Prosastücke in rumänischen und deutschsprachigen Anthologien; Übersetzungen.

Angelus Silesius heute Kritische Alternativen für eine Rezeption des *Cherubinischen* *Wandersmannes*

1. Die Aktualität des *Cherubinischen Wandersmannes*

1.1. Aktualisierung durch Übersetzungen. Die Alternativen des Übersetzers.

“Der Urtext gewinnt durch verschiedene Typen der Beziehung und Distanzierung zwischen ihm und der Übersetzung”¹ schreibt George Steiner, eine der befugtesten Stimmen auf dem Gebiet der Theorie der Übersetzung. Was kann das Werk eines mystischen Dichters aus dem 17. Jahrhundert durch seine Übersetzung um das Jahr 2000 gewinnen? Die verschiedenen Antworten auf diese Frage ergeben sich aus einer einzigen, paradigmatischen: Aktualität. Eine Aktualität, welche die Grenzen der einzelnen Sprache überschreitet, eine multikulturelle Aktualität, im Unterschied von jener, die durch eine Neuauflage erzielt wird. Das wichtigste dichterische Werk Angelus Silesius’ (Johannes Scheffler, 1624-1677), die sechs Bücher aus dem *Cherubinischen Wandersmann* (1675), dessen erste Variante bestehend aus fünf Büchern, *Geistreiche Sinn- und Schlussreime*, aus dem Jahr 1657 stammt, erfreute sich im 20. Jahrhundert mehrerer Ausgaben und Übersetzungen,² welche den Dichter in einer vielleicht diskreten, aber gewiß konstanten Aktualität erhielten. Während der *Cherubinische Wandersmann* schon 1946, durch die Ausgabe von Henri Plard in die französische Sprache eintrat, wurde er erst in den letzten Jahren des 20. Jahrhunderts in die anderen romanischen Sprachen (Italienisch, Spanisch, Rumänisch) übersetzt. Übersetzung ist Rezeption. Durch die Vergleichsmöglichkeiten mit den vorherigen Übersetzungen wird der heutige Übersetzer mit einer ganzen Reihe von Alternativen³

konfrontiert. Seine Wahl stellt einen kritischen und hermeneutischen Anhaltspunkt dar.

Der Erfolg oder das Scheitern der Begegnung zwischen den zeitgenössischen Lesern und einem fremden Schriftsteller aus dem 17. Jahrhundert ist oftmals vom Erfolg oder Scheitern der Übersetzung abhängig. Die Übersetzung ist (wie jedes künstlerische Werk) eine gefährliche Handlung, und der Übersetzer befindet sich ständig im "Garten mit den sich gabelnden Pfaden", gleich der Gestalt aus dem Text von Borges. Beim ersten Wahlfehler stürzt der gesamte Bau des übersetzten Werkes zusammen. Der Übersetzer ist der intimste Kenner eines Textes, denn er muß die komplizierte Alchemie des Erstehens eines fertigen Werkes rekonstruieren. Wie bei jeder Rekonstitution hat er somit die Möglichkeit, bestimmte Dinge zu entdecken, die sowohl dem gewöhnlichen Leser als auch dem Spezialisten verborgen blieben. Zwei derartige Chancen sind auch im vorliegenden Fall aufgetreten. Zuerst aber wollen wir das allgemeine Bild der Übersetzungsalternativen im Fall der sechs Bücher des *Cherubinischen Wandersmannes* vorstellen:

- a) gesamt / ausgewählte Teile
- b) gereimt /ungereimt
- c) alexandrinisch / im veränderlichen Versmaß
- d) in altertümlicher Sprache /in moderner Sprache
- e) Frage der Varianten
- f) Titelfrage

Die sechs Bücher des *Cherubinischen Wandersmannes* umfassen 1675 Gedichte,⁴ meistens Distichen: 302+258+249+229+374+263. *1675 ist auch das Jahr, in dem das Werk erschien!* Im Barock sind solche Übereinstimmungen selten zufällig, und es ist schwer zu verstehen, wieso niemand diesen gewiß gewollten "Reim" zwischen dem Erscheinungsjahr der endgültigen Auflage und der Summe der Gedichte der sechs Bücher hervorgehoben hat. Durch Umstellung der letzten zwei Ziffern erhalten wir das Jahr der ersten Ausgabe: 1657, also reimt die Zahl der Verse aus der zweiten, erweiterten Auflage auch mit den Erscheinungsjahr der ersten Auflage. Mehr noch: Wenn man, gemäß einer in der Symbologie häufig angewandten Methode, aufeinanderfolgend die Quersumme der Sinnsprüche aller sechs Bücher aufaddiert, bis man ein Endergebnis aus einer einstelligen Zahl erhält, ergibt sich die Ziffer 1 (eins), symbolische Ziffer, welche *Gott*, nämlich *Alles* darstellt:

$(3+0+2) + (2+5+8) + (2+4+9) + (2+2+9) + (3+7+4) + (2+6+3) = 5 + 15 + 15 + 13 + 14 + 11 = 5 + 6 + 6 + 4 + 5 + 2 = 28. \quad 2 + 8 = 10. \quad 1 + 0 = 1.$

In der Barockliteratur gibt es zahlreiche Hinweise auf Zahlenmystik.⁵ Selbst wenn nur der Zufall für diese Zahlenharmonie verantwortlich sein sollte (obwohl es zu viele Übereinstimmungen gibt, um zufällig zu sein), bleibt die Idee der Affinität zwischen Text und Kontext, und sie ist im Einklang mit dem Zeitgeist. In der Welt des Angelus Silesius gibt es gar keinen Zufall: Der Zufall ist Gott, der *incognito* reist.

a) gesamt / ausgewählte Teile

Integral oder selektiv? Diese Frage ist nicht nur bei Übersetzungen, sondern auch bei Ausgaben in deutscher Sprache gültig. Im 20. Jahrhundert sind zahlreiche auswählende Ausgaben und Übersetzungen erschienen. Die Gründe sind verschieden: Im Fall der Herausgeber sind es finanzielle Gründe, oder versucht man den Text (durch Kürzung) den Lesern zugänglicher zu machen. Im Fall der Übersetzer mag es entweder der Skrupel der Perfektion sein, der manchmal Unfähigkeit maskiert, oder eine kritische Beurteilung des Textes, der als redundant⁶ oder aus ästhetischer Warte als ungleich bewertet wird. Ein starkes Argument für selektive Ausgaben ist die Epigrammform des Werkes, die das Lesen in zufälliger und fragmentärer Weise ermöglicht. Der philosophische Diskurs über das eine oder das andere der Gedichte Angelus' scheint ebenfalls ein Argument für eine Auswahlangabe. *Unser Plädoyer gilt der Integralausgabe (eventuell in aufeinanderfolgenden Bänden, aber unter Beachtung der Einheitlichkeit jedes Buches), in der Überzeugung, daß die Selektion im Fall des Cherubinischen Wandersmannes den Text bis zum Verlust seines Sinnes zerstört. Die Distichen als selbständige Einheiten anzusehen ist eine moderne Art der Lektüre, aber sie verhindert den Zugang zum tieferen Sinn der Verse.*

Ich werde meine Behauptung auf Grund des ersten Buches, des mutigsten und einheitlichsten des *Cherubinischen Wandersmannes*, beweisen. In *Erinnerungs Vorrede an den Leser* behauptet der Urheber (wie er sich selber nennt), daß er es in nur vier Tagen geschrieben habe: "... also daß er / der Urheber / auch daß erste Buch in vier Tagen verfertigt hat".⁷ Wir können ihm glauben oder an seinen Worten zweifeln. Meist wird die Aussage mit Vorbehalt zitiert. Zwar ist die Behauptung, ein Buch in höchstens einer Woche geschrieben zu haben, in dieser Zeit nicht einmalig. Wir finden sie bei Martin Opitz wieder, der behauptet, er habe das *Buch von der Deutschen Poeterey* in nur fünf Tagen verfaßt. Diese Art von "Visitenkarte", die einem dichterischen Werk beigelegt ist, leitet

sich weniger von der antiken Idee der (durch die Musen) inspirierten Kreation her, als wahrscheinlich von der christlichen Idee der Erschaffung der Welt in sechs Tagen. Und trotzdem findet die Behauptung bei Angelus Silesius ein innerliches, im Text sich befindliches Argument – dies ist die zweite Entdeckung, die ich als Übersetzerin gemacht habe: Das erste Buch des *Cherubinischen Wandersmannes* hat einen epischen Leitfaden, es ist eine Erzählung. Die selektive Übersetzung bzw. Edition, kombiniert mit der zufälligen und punktuellen Lektüre, welche die Epigrammform der Gedichte ermöglicht, führten dazu, daß dieser epische Leitfaden bislang nicht bemerkt wurde, so daß ihn die Kommentare der Kritik ignorierten. Es ist die Erzählung einer geistigen Reise, genauer gesagt einer Etappe dieser Reise. Denn die Reise ist beim Öffnen des ersten Buches nicht am Anfang, nicht beim ersten Schritt, und sie endet auch nicht mit dem letzten Gedicht dieses Buches. Die schriftliche Aufzeichnung zeigt, daß diese Reise für den, der sie unternimmt, so wichtig geworden ist, daß er das Bedürfnis hat, seine Gefühle und Erfahrungen auch anderen mitzuteilen. Die thematischen Serien, bei weitem nicht redundant, entfalten nach und nach alle Nuancen des Stoffes, der einen erstaunlich klaren epischen Leitfaden aufweist. Dies ist der Weg des Wandersmannes, auf einer inneren Karte aufgezeichnet, der Schritt für Schritt nachvollzogen werden kann. Deshalb ist jede partielle Übersetzung oder Ausgabe eine Verstümmelung der Erzählung, die so nur dann und wann, in einzelnen Episoden, verstanden werden kann. Obwohl verborgen, kann die einmal entdeckte Kontinuität leicht verfolgt werden. Die Erzählung ist an ein vielgestaltiges *Du* gerichtet, welches bei Angelus Silesius ein Wort von unermeßlichem semantischem Reichtum ist.

Die Erzählung beginnt mit einem "Gute-Reise"-Wunsch oder mit der Ausstattung des Reisenden mit einem für jede Gegebenheit nützlichen Ratschlag: "Rein wie das feinste Gold steiff wie ein Felsenstein // Gantz lauter wie Cristall sol dein Gemüthe sein".⁸ Diese sind die ersten Worte des *Cherubinischen Wandersmannes*. Es folgt die Exposition, die Darstellung des Zeitpunktes und der Umstände, wie die Reise stattfindet: ein *Ich* (von ebenso großem semantischen Reichtum wie das *Du*, mit welchem es sich bis zum Schluß decken wird) stellt fest, daß es nicht an einem reichen Grab interessiert sei (2).⁹ Was hält es also gebunden? Der Wanderer ist frei, im Geiste, natürlich, denn die ganze Reise ist eine mystische Allegorie – er kann gehen wohin er will.¹⁰ Ein kurzer Rückblick auf die vergangenen Reiseabschnitte zeigt, daß die bisher gegangenen Wege nicht mehr die richtigen sind, nicht mehr genügen: die Suche des

Seraphen¹¹ (3) oder der Versuch, Gott zu dienen wie ein Engel, "Englisch" (4). Man ist an einer Kreuzung angekommen (5), wo man sich fragt: jetzt wohin? und wo der Mensch seine Ignoranz feststellt: "Ich weiß nicht was ich bin. Ich bin nicht was ich weiß / Ein ding und nicht ein ding: Ein stüpfchin und ein kreiß". Was bin ich? – dies ist die Frage. Die Antwort läßt nicht auf sich warten: der Dialog zwischen *ich* und *du* (oder *Ich* und *Du*), der auf dieser Reise die Orientierung gibt, beginnt. Nach "ich weiß nicht was ich bin" hört man klar und bestimmt: *Du must was Gott ist seyn* (6). Woher kommt die Antwort? Kommt sie von außen, kommt sie vielleicht von innen? Es ist unwichtig. Wichtig ist, daß jener, der gefragt, hat die Antwort erhalten hat und nun weiß, in welche Richtung er gehen muß. Aber Achtung: Es wurde ihm nicht gesagt, was er *ist*, sondern was er *sein* muß. Dieses *müssen* ("du mußt") aus dem Titel des 6. Epigramms macht die Reise möglich. Hätte er erfahren, was er ist, so wäre die Reise bereits zu Ende gewesen. So aber betritt der Reisende einen Weg, der ihn dorthin führt, wo er sein muß, zu dem, was er sein muß. Der kritische Moment ist vorüber, die Richtung nunmehr bekannt. Es folgen die "Abenteuer" seiner Reise, die ihn nicht mehr ablenken können, die aber der Reise Inhalt geben. Zuerst wiederholt, erklärt und stellt er sich dieses *sein was Gott ist* dar (7-18). Es folgt die Entdeckung der Seligkeit und der Gelassenheit (19-22, 24). Unumgänglich (wie in der gesamten Tradition der theologischen Prosa) ist die Begegnung mit dem Tod, der für ein gutes Stück Weges sein Reiseführer ist (26-36), es ist eine Art Reise durch sein Reich, eine Reise, deren Privileg wenigen Sterblichen gegeben ist. Diese Reise bedeutet Initiation, und tatsächlich plädiert der Reisende nach seiner Trennung vom Tod für Gelassenheit und Gleichgültigkeit (37-39, 44-46, 49, 51 usw.). Der Mensch hat seine Ähnlichkeit mit dem Herrn wiederentdeckt. Darauf folgen die Liebe (70), Jesus, der Mensch als Lamm, der Mensch als Kind, die guten "Erlebnisse" der Reise, die Formen des Guten. Die Nahrung des Reisenden und seine Raststätten sind ebenfalls beschrieben: *Der Mensch lebt nicht vom Brodt allein* (173) und *Die schönste Gasterey*, nach einem anderen Abschnitt (201). Der Glaube und die Hoffnung kommen und geben miteinander dem Menschen Kraft, das Böse, das ständig auf seinem Weg erscheint, zu besiegen. Das Böse zeigt sich unter allen seinen Formen: Versuchungen, Fehler, Sünden, Verirrungen: die Selbheit, (143), die Schuld (178), die Suche nach Lohn (182), "die Hure Babylon" (209), die Rachgier (227), der Teufel (228), der Zorn (229). Das Böse stellt Hindernisse in den Weg, verzögert die Erreichung des Zieles: die Hochzeit am Ende, als *unio mystica*, die Vergottung, ein Vorgang von hoher geistiger Alchemie (257-

262, 293, usw.). Wie es auch sei, die Aufmunterung, die dem Reisenden im Sinne liegt, lautet: "Immer weiter" (286). Gewiß sind die Etappen der Reise nicht geradlinig, so wie sie hier "erzählt" wurden, sondern mit Schwankungen, Umwegen, weniger wichtigen Zwischenfällen, Verzögerungen. Das 302. Epigramm des ersten Buches, das letzte, stellt aber nicht das Ende der Reise dar, es gestattet kein Innehalten. Unter dem Titel *Stehn ist zurücke gehn*, ist das Gedicht symmetrisch mit dem guten Wunsch vom Anfang: "Wer in den Wegen Gotts gedächte still zustehn / Der würde hintersich und ins Verderben gehn". Von da an geht die Reise in das *Andertes Buch* über.

Diese Reise tut nichts anderes, als die Verbindung zwischen *ich/Ich* und *du/Du* herzustellen. Durch ihre Aufzeichnung rechtfertigt Angelus sein gewähltes Pseudonym, in dem er seine Rolle als Vermittler, als Bote erfüllt. Während der sechs Bücher wechseln die zwei Vornamen immer wieder ihren Sinn. Sie streben die perfekte Identität an. Das in den Sinnspüchen 5-6 vorgezeichnete Ziel dieser Reise, das in der Verwandlung des *ich* in *du* besteht, deckt sich genau mit der Parabel, durch welche Alfred Bertholet¹² den Hauptsinn des Wortes *mystisch* illustriert, die Auslöschung des Verhältnisses *ich-du*: Ein junger Mann klopft nachts an die Türe der Geliebten. Wer ist da? fragt sie (wer bin ich – fragt sich Angelus, da auch er gefragt wurde). *Ich bin es*, antwortet der Geliebte, aber sie öffnet ihm nicht. Der Geliebte kommt in einer anderen Nacht wieder. Wer ist da? fragt die Geliebte. *Du bist es*, antwortet er, und diesmal wird die Türe geöffnet. Im *Cherubinischen Wandersmann* ist der Reisende ein *ich*: gleichzeitig Mann und Cherubin. *Du*: er selber, der Nächste, der Christ, der Sohn und schließlich der Vater. Mit diesem, dem reichhaltigsten *Du*, der alle anderen mit einbegreift, will sich *Ich* identifizieren. Nur eine integrale Übersetzung kann diesen Weg vom *ich* zum *du*, dann zum *Du* und zurück zum *Ich*, das sich *Du* nennen kann, verfolgen. Dies ist noch ein weiteres Argument gegen eine selektive Übersetzung und /oder Ausgabe.

b) gereimt / ungereimt

Hier muß man zunächst anmerken, daß Angelus Silesius, so oft er über seine Gedichte spricht, er diese als "Reime" bezeichnet.¹³ Auch im Titel der ersten Ausgabe wird alles auf das Wort *Reime* hin zugespitzt, die anderen werden von diesem Hauptwort bedingt. Für Angelus Silesius und seine Zeitgenossen bedeutet das Wort *Reim* mehr als einen technischen

Ausdruck, als ein dichterisches Instrument. Es besitzt auch einen ontologischen Wert: Durch den Reim kann die Welt, das Leben beschrieben und verstanden werden. Im *Cherubinischen Wandersmann* reimen nicht nur die betonten Silben am Ende des Verses, es reimen auch die betonten Bedeutungen, daß heißt jene, die in der Welt bedeutend sind. Der Reim ist nicht nur das Zeichen einer phonetischen Harmonie, er ist besonders das Zeichen einer universellen Harmonie, jener, die es zustande bringt, daß die 1675 Gedichte des *Cherubinischen Wandersmannes* mit dem Jahr reimen, in welchem er gedruckt wurde, daß "75", das Jahr der vollendeten Ausgabe, in umgekehrter Symmetrie mit "57", dem Jahr der ersten Ausgabe reimt, daß sein Seraph (*Heilige Seelenlust* ...) mit dem Cherubin (*Cherubinischer Wandersmann*) reimt und, nicht zuletzt, daß *ich* mit *du* und *du* mit *Du* reimen,¹⁴ daß heißt, daß der Mensch durch Gnade mit Gott reimt. In *Les Mots et les Choses* erwähnt Michel Foucault¹⁵ die Gepflogenheit der Ärzte in der Renaissance, Augenleiden durch eine Pflanze (Eisenhut) in Form eines Auges zu heilen (*similia similibus curantur*), eben in der Überzeugung, daß die "Zeichen" der universellen Harmonie, der "Reime" in der Natur nicht übersehen werden sollen. In der heutigen Sprache verbleibt die Idee nur noch in einigen metaphorischen Formulierungen, die mit dem Zeitwort "reimen" gebildet sind, im Sinne von "mit etwas zusammenzupassen", meistens in negativen oder interrogativen Formulierungen. Der Verlust des Reimes, die Dissonanz ist eine sowohl dichterische als auch existentielle Eigenschaft unserer Zeiten: *wie reimt sich das (zusammen)* oder *das reimt sich nicht*, deutsch, *sans rime* (= "d'une manière incompréhensible, absurde"), *cela ne rime à rien* (= "cela n'a aucun sens"), französisch¹⁶, oder *nu (prea) rimează*, rumänisch. Die Kraft des dichterischen Reimes im *Cherubinischen Wandersmann* erfolgt auch daraus, daß sie sich auf den allumfassenden Reim, der Übereinstimmung des Universums stützt. Interessant ist, daß der Dichter die moderne Methode des totalen Reimes, des "Echo-Reimes" entdeckt, so daß fast alle Wörter des ersten Verses des Gedichtes mit jenen aus dem zweiten Vers reimen:

"Man redt von Zeit und Ort von Nun und Ewigkeit:

Was ist Zeit und Ort und Nun und Ewigkeit?"

Die Bedeutung ist mystisch und wird hier im Titel erläutert, der meistens ein Schlüssel für den Sinn darstellt: *Im Grund ist alles eins* (1,177), d.h. eine *coincidentia oppositorum* im Namen des Herrn. Der Reim ist also trans-sonor, hat einen hermeneutischen Wert (*Zeit* reimt mit *Ort* und

Nun reimt mit *Ewigkeit*), aber auch sonor, da der zweite Vers das Echo des ersten ist, so wie die Welt und die Menschen in der mystischen Tradition das Echo Gottes sind¹⁷. Die Wiederholung eines oder mehrerer Worte am Anfang der beiden Verse bilden ein klingendes Echo und führen in die Gedichte des Angelus Silesius die Herrschaft des Reimes von einer tiefen Bedeutung ein: Die Welt des *Cherubinischen Wandersmannes* ist eine Welt, in der sich die Bedeutungen zusammenfügen und (sich) Antwort geben. Die Verse wortwörtlich zu übersetzen unter dem Vorwand, den Sinn so besser erhalten zu können¹⁸, bedeutet im Gegenteil: eine der wichtigsten Bedeutungen dieser Gedichte, welche Angelus selber vom Anfang an als *Reime* bezeichnet hat, zu annullieren.

c) alexandrinisch / im veränderlichen Versmaß

Ist der *Cherubinische Wandersmann* eine Reihe gereimter Leitsätze von mystischem Charakter oder ist er sogar ein Gebet? Je nach der Antwort auf diese Frage kann der zeitgenössische Übersetzer es sich erlauben – oder eben nicht –, den förmlichen Zwang des Alexandriners zu ignorieren. In Anbetracht der Tatsache, daß die Beachtung des 12-Silben-Maßes (für die männlichen Reime) und des 13-Silben-Maßes (für die weiblichen Reime) wie auch der verpflichtenden Zäsur nach der sechsten Silbe eine strenge semantische Wiedergabe verhindert, wählen einige Übersetzer die prosodische Ungenauigkeit. Für den heutigen, an den reimlosen Vers gewohnten Leser scheint diese Art der Übersetzung passender, „aktueller“. Doch wiederum bringt diese Option eine schwere Verfälschung der tieferen Bedeutung mit sich. Unserer Meinung nach handelt es sich um ein Gebet. Insofern die Reise vom *ich* zum *Du* Schritt für Schritt erfolgt, indem man von Negation zu Negation vordringt (der von Angelus gewählte Weg ist, da sind sich alle Kommentatoren einig, vorwiegend apophasisch), stellt sie eine Askese und eine geistige Übung von der Art eines Gebets dar. Auch der Übersetzer und die künftigen Leser müssen sich auch dieser Askese unterwerfen, sonst muß das Experiment scheitern.

d) altertümliche / moderne Sprache

In der Übersetzung eine stark altertümliche Sprache zu gebrauchen – eventuell jene, die in den einheimischen Schriften des 17. Jahrhunderts benützt wurde –, ist eine stilistische Herausforderung. Doch stößt diese Option auf ein wesentliches Hindernis: die Differenz zwischen dem Entwicklungsrhythmen der Sprachen in verschiedenen Ländern, nur schon in Europa. Zum Beispiel steht das Rumänische des 17. Jahrhunderts weit

hinter dem Französischen des 17. Jahrhunderts. Da der Entwicklungsgrad einer Sprache nicht quantifizierbar ist, droht dem Übersetzer die Gefahr, die Äquivalenzen zu verwirren. Der Leser seinerseits könnte wegen der im Text gebrauchten Archaismen einen undurchdringlichen, unverständlichen Text statt einer klaren Botschaft entdecken, mindestens auf linguistischer Ebene.

Die zweite Möglichkeit, nämlich die Sprache komplett zu aktualisieren, hat eine gefährliche Code-Änderung zur Folge. Die wichtigste Quelle für Mißverständnisse stellen die zusammengesetzten Wörter dar, die in der deutschen Sprache häufiger sind als in anderen Sprachen. Die Übersetzer stellen sie manchmal ihrem modernen Äquivalent gleich, was zur Änderung beider Teile des Wortes führt. Ein Beispiel wird ausreichen. Im 37. Reim des I. Buches, unter dem Titel *Die Unruh kombt von dir*, ist *Unruh(e)* das Antonym von *Ruhe*, es bedeutet "keine Ruhe", "Unbeständigkeit", "Bewegung", so wie es aus den zwei Versen hervorgeht: "Nichts ist das dich bewegt du selber bist das rad // Das auß sich selben laufft und keine Ruhe hat". Das Äquivalent von *Unruh* in den modernen Sprachen ist aber nicht ein Wort, das "keine Ruhe" bedeutet, sondern eins, das den Sinn von "Besorgnis", "Angst", "Beklemmung" hat. Doch wird in den französischen Ausgaben¹⁹ im zweiten Vers des Gedichtes das Wort *repos* eingesetzt, was richtig durch das Wort *Ruhe* übersetzt wird, hingegen ist im Titel das Wort *inquiétude*, welches, wenn es auch den Sinn von Fehlen der Ruhe hat, diesen nicht beinhaltet und den modernen Leser auf "anxiété", "angoisse" hinweist. Richtiger wäre gewesen, entweder im zweiten Vers des Sinnspruches das Wort *quiétude* einzusetzen, oder aber im Titel eine negative Periphrase zu gebrauchen, die das Wort *repos* enthält. Interessant ist, daß im Sinnspruch 49 desselben Buches, welcher den vorherigen nuanciert und *Die Ruh ists höchste Gutt* betitelt ist, die französischen Übersetzer für *Ruh(e)* nicht mehr *repos* gebrauchen, obwohl es hier offenbar richtig gewesen wäre, da es das Synonym von *Schlaf* ist, wie aus dem zweiten Vers hervorgeht, sondern das Wort *quiétude*: "Ruh ist das höchste Gutt: und wäre Gott nicht Ruh / Ich schliesse für Jhm selbst mein' Augen beide zu". *Quiétude* wäre deutsch besser mit *Stille* übersetzt. (Das Wort *Unruh* wird noch im Paragraph 1.3.2., a besprochen). Derartige Fallen befinden sich auch in anderen Komposita (z. B. jenen, welche das Präfix *über-* enthalten), deshalb muß der Übersetzer, wenn möglich, im zusammengesetzten Wort beide bildenden Wörter erhalten.

Der Mittelweg – jener einer Sprache, die archaische Nuancen beibehält, aber die Idee nicht undurchdringlich macht – ist zwar weniger verlockend als die beiden anderen Möglichkeiten, aber der sicherste Zugang einer drei Jahrhunderte alten Schrift zum heutigen Leser. Denn die Übersetzung kann es sich nicht erlauben, den Duft der Zeit, in der der Text geschrieben wurde, zu ignorieren, aber sie darf auch nicht komplett unaktuell (also unzugänglich) vom sprachlichen Standpunkt aus sein, um so mehr, da Angelus Silesius sowohl als Dichter als auch als Denker überraschend aktuell ist.

e) Frage der Varianten

Um die Schönheit mit der Genauigkeit zu vereinen, geben jene Gedichtübersetzungen, welche gleichzeitig auch kritische Ausgaben darstellen, neben dem dichterischen Äquivalent (das vermutlich freier ist, einer sogenannten Übersetzung "im Sinn, nicht im Wort") auch eine wörtliche Übersetzung des gesamten Gedichtkorpus. Dieser Option kann man prinzipiell nichts vorwerfen. Nur ist, so wie schon berichtet, im Fall des Angelus Silesius der prosodische Zwang, insbesondere der Reim, eine Bedingung *sine qua non* der Übersetzung. Eben wegen der Strenge dieses Zwangs kommt es vor, daß ein Wort (aus einer Reihe, zum Beispiel) oder eine Attributivbestimmung ausgelassen werden muß. Die beste Lösung, um den gesamten Sinn unversehrt zu behalten, ist in diesem Fall die Methode der zusammensetzbaren Varianten, die syntagmatisch betrachtet werden. (Gewöhnlich werden die Varianten paradigmatisch gesehen: die eine beseitigt, ersetzt die andere. Diese Perspektive setzt eine perfekte Synonymie zwischen den unterschiedlichen Wörtern voraus, ist also utopisch).

f) Titelfrage

Die Option des Übersetzers in bezug auf das im Titel der zweiten Ausgabe enthaltene Wort *Wandersmann* ist hermeneutisch. *Wandersmann* wurde im Französischen durch *pèlerin* (bei Henri Plard, Eugène Susini und Camille Jordens) und *errant* (in einer ersten Ausgabe bei Roger Munier²⁰, später dann in der Ausgabe von 1988 ebenfalls *pèlerin*) wiedergegeben. Es ist merkwürdig, daß beide Optionen vom natürlichsten Äquivalent des *Wandersmannes*, *voyageur* abweichen, da die Übersetzer dieses Wort wahrscheinlich als eine zu weltliche Variante des Religiösen empfanden. So aber fällt der Sieg in den französischen Ausgaben einer Option zu, die genau so irrtümlich ist wie *errant*. In den Varianten für den

Titel des Angelus Silesius ziehen die französischen Übersetzer es vor, auszulegen anstatt einfach zu übersetzen. Gibt es etwa einen religiösen Sinn im Wort *Wandersmann*? Keinen! Die geistliche Komponente befindet sich im Adjektiv *cherubinisch*. *Pèlerin* ist auch aus einem anderen Grund unpassend: Die Reise wird als eine Pilgerfahrt angesehen, also ein im allgemeinen mehr oder weniger bekannter Weg zu einem mit Sicherheit bekannten, identifizierten Ziel. Ob dies der Fall des *Cherubinischen Wandesmannes* ist, müßte nach der Lesung der sechs Bücher nochmals erörtert werden. Die Schlußfolgerung bereits im Titel darzubieten, macht die Reise durch die sechs Bücher unnötig. Am entgegengesetzten Pol befindet sich das Wort *errant*. Diesmal weist der Sinn auf das Fehlen jeden Ziels, denn *errer* bedeutet ziellos "umherstreifen". Wer könnte sich die Verantwortung aufbürden, den Cherubinischen Wandersmann als ziellos herumstreifend zu charakterisieren? Wie man sieht, nicht einmal jener, der zu einem Zeitpunkt bewiesen hatte, daß es für *pèlerin* ein perfektes deutsches Äquivalent gibt, welches der Autor hätte gebrauchen können, wenn er es gewünscht hätte. (Es sei an dieser Stelle angemerkt, daß ich für meine rumänische Übersetzung das Wort *călător*, als perfektes Äquivalent von *Wandersmann*, gewählt habe, nicht das Äquivalent von *Pilger*).

Die Titelfrage stellt sich auch in Verbindung mit jedem einzelnen Gedicht. Der Titel ist meistens ein Zugang zum Verständnis des Gedichtes, ein Schlüssel, ein Kommentar oder eine Zusammenfassung. Er kann die zahlreichen Öffnungen eines jeden Sinnspruches bereichern, aber auch verringern. Der Übersetzer muß die prosodische Verbindung mit dem Gedicht beachten. Im *Cherubinischen Wandersmann* gibt es zweierlei Titel: dichterisch neutrale, aus einer nichtssagenden Anzahl von Silben gebildete, und solche, die den Spruch dichterisch ergänzen. Letztere bestehen aus einem unvollendeten Alexandriner. In einer Art und Weise verwandelt sich das gesamte Gedicht in die fehlende "Hälfte" des Titels. Die bestehenden Übersetzungen ignorieren diese Eigenschaft völlig und zerstören dadurch die dichterische Harmonie. Es gibt ausreichend Beispiele in den sechs Büchern, die ebenfalls einen dichterisch unvollendeten "Alexandriner" bilden; wir zitieren nur einige davon: *Der Orth ist selbst in dir* (I, 185), *Der Mensch der macht die Zeit* (I, 189), *Der Mensch der andre Gott* (II, 201), *Du solt sein Weiß und Roth* (III, 85), *Gott liebt man nie zuviel* (III, 191), *Das Ende krönt das Werck* (IV, 95), *Der Welt-Mensch ist Verblendt* (V, 203), *Es ist noch Zeit zum Heil* (VI, 47), *Gesellschaft*

zeigt der Mann (VI, 126) usw. Andere Titel sind komplette 12-silbige Verse, mit einem inneren Reim aufgebaut, wie ein Gedicht aus einem Vers: *Mit Gott vereinigt seyn ist gut für Ewge Pein* (I, 97), oder ein Hexameter, der als ein unabhängiges axiomatisches Ganzes funktioniert: *Milch mit Wein stärket fein* (I, 69). Derartige klingende Spiele besitzen gewiß auch einen tieferen Reim, ein Anker, der dem Leser Stabilität in den bewegten Wogen der Rezeption bietet.

1.2. Die Alternativen des Literaturhistorikers

Um einen Schriftsteller des 17. Jahrhunderts in einen Zeitgenossen umzuwandeln, hat der Literaturhistoriker²¹ eine Reihe von Möglichkeiten, welche auf folgende Alternativen reduziert werden können:

(1.2.1.) Wegrücken aus der Zeit des Lesers (in unserem Fall aus dem 20. Jahrhundert) in die Zeit des Schriftstellers (hier das 17. Jahrhundert): die "Zentrifugalmethode", so genannt, weil der Forscher aus seinem Zentrum zu äußeren Punkten wegrückt. Das Rezeptionsbewußtsein rückt nach außen, zu verschiedenen, von unserer Gegenwart immer entfernteren Formen. Sie rekonstruiert den Erwartungshorizont²² aus der Zeit des Schriftstellers, ohne diesen zu überschreiten.

(1.2.2.) Der Schriftsteller wird in die Zeit des Lesers gebracht und mit den zeitgenössischen Anhaltspunkten konfrontiert, die "Zentripetal/methode". Das Rezeptionsbewußtsein lenkt und konzentriert die Bewegung hin zum Zentrum, die Bedeutung wird unfaßbar erweitert. Die aufsehenerregendste Folge dieser Methode besteht darin, daß man die Vorläufer durch ihre Nachfolger lesen kann (und nicht umgekehrt, wie es traditionell geschieht), da die Nachfolger die Vorläufer ebenso beeinflussen, wie diese sie. Dank T. S. Elliot, Borges und Barthes hat sich diese Idee in der literarische Rezeption durchgesetzt.

1.2.1. Der Erwartungshorizont des 17. Jahrhunderts; 17. versus 20. Jahrhundert

Will man Angelus Silesius' Themen, Ideen und Requisiten, seine Quellen verstehen, muß man ihn in den Kontext seiner Epoche stellen, in das für mystisches Dichten und Denken spezifische Paradigma. Dies ist genau was wir in der Sekundärliteratur finden, die sich (neben den klassischen Leben- und Werk-Untersuchungen) auf den Einfluß der Vorläufer auf das mystische Denken von Angelus Silesius richtet, auf die epigrammatische Tradition oder Aspekte der Barockkunst, die sich in seinen dichterischen Werken spiegeln.

Das Vorwort zum Cherubinischen Wandersmann mit all seinen wiederholten Warnungen und Ermunterungen gibt ein erstes Bild von dem, was die Zeitgenossen des Angelus Silesius von der mystischen Dichtkunst erwarteten und insbesondere ein Bild von dem, was sie nicht erwarteten, was sie arg schockierte. Der Dichter hält nicht ein, sich zu entschuldigen. Er ergreift Vorsichtsmaßnahmen, rechtfertigt die mutigen Verse und Ideen, die den Leser seiner Zeit erschrecken könnten. Sie stehen fast alle im ersten Buch, dem er (bei der zweiten Ausgabe) eine Anzahl von Anmerkungen zu diesem Zweck beigibt. Hier finden sich die meisten Behauptungen, welche vom religiösen Standpunkt aus den Erwartungshorizont des 17. Jahrhunderts überragen, ihm widersprechen. Es ist bekannt, daß das Werk vor seiner Konversion zum Katholizismus geschrieben wurde, in einer Zeit der verzweifelten Suche. Im Gegensatz dazu ist das sechste Buch, welches "vingt ans après" hinzugefügt wurde, "sauber". Es beachtet die (katholischen) Dogmen, und so fühlt sich der Dichter nicht verpflichtet, zusätzliche Erklärungen zu geben. Aus allem, was Angelus Silesius in *Erinnerungs Vorrede an den Leser* schreibt, sieht man ein gewisses Mißtrauen in die Fähigkeit seiner Zeitgenossen, der gewöhnlichen Leser, sein Werk zu verstehen. Er spricht von "sehr hohe und nicht jederman bekandte schlüsse",²³ von möglichen Mißverständnissen, von Ideen, die man seinen Versen "wegen der kurtzen Verfassung"²⁴ "andichten" kann und nochmals, gegen Ende, von "nicht jederman Gemeine Reden"²⁵. Um sich zu rechtfertigen, greift er unzählige Male zum Argument der Autorität, zum *magister dixit*. Die zitierten Namen – Johannes Tauler, Bernard von Clairvaux, Ruisbroek, Thomas von Jesu, Augustinus, Harphius, Dionysius Carthusianus, der Apostel Paulus, Martin Luther (mit *Theologia Deutsch*), Maximilianus Sandaeus, Marina de Escobar usw. –, sind jene Autoritäten, denen seine Zeitgenossen Vertrauen entgegenbrachten. Abraham von Frankenberg, Angelus' geistiger Vater, von dem er die Bibliothek²⁶ erbte, öffnete ihm den Weg auch zu Eckhart und Jakob Böhme und zu den zeitgenössischen naturphilosophischen und mystischen Abhandlungen. Um gut verstanden zu werden, schickt der Autor seinen Leser – freundlich aber bestimmt – zum Studium: "Jst er /der Leser/ aber Unerfahren so wil ich jhn freundlich zu jhnen gewisen haben: Insonderheit zum Rusbrochio, Thaulero, Harphio, Authore Theologiae Teutonicae E.c.: Und neben disen sonderlich zum Maximil. Sandaeo Societatis JESU, welcher sich mit seiner *Theologia Mystica*, und dem *clave*, über die massen gegen die Liebhaber dieser Göttlichen kunst verdienet hat".²⁷ Eben weil Angelus Silesius sich scheinbar an einen gelehrten Leser wendet, ist es nützlich die Art zu analysieren, wie ein solcher Leser des 17. Jahrhunderts

den Verfasser des *Cherubinischen Wandersmannes* versteht: Gottfried Wilhelm Leibniz.

Leibniz (1646-1716) erwähnt Angelus Silesius fünfmal, bei verschiedenen Anlässen, einmal in der *Theodizee* und weiter in Briefen, also in einer der freiesten Kommunikationsformen seiner Zeit. Am häufigsten zitiert von den Kommentatoren – von Heidegger (*Der Satz vom Grund*) bis Derrida (*Sauf le nom*) – ist der Ausschnitt aus dem Brief an Paccius vom 28. Januar 1695²⁸:

“Bei jenen Mystikern gibt es einige Stellen, die außerordentlich kühn sind, voll von schwierigen Metaphern und beinahe zur Gottlosigkeit hinneigend, so wie ich Gleiches bisweilen in den deutschen – im übrigen schönen – Gedichten eines gewissen Mannes bemerkt habe, der sich Johannes Angelus Silesius nennt ...”

Was geht aus diesem Zitat hervor?

a) 20 Jahre nach dem Tod von Angelus Silesius und beinahe 40 Jahre nach der Erstausgabe des *Cherubinischen Wandersmannes* galten seine Verse als “außerordentlich kühn”. Gewiß war diese Behauptung als Vorwurf gemeint, so wie es aus dem Kontext ersichtlich ist, aus dem Gegensatz zu dem “im übrigen schönen”;

b) seine Verse müssen schwer verständlich gewesen sein, da Leibniz über die Häufigkeit jener “schwierigen Metaphern” spricht;

c) das Verhalten des Dichters wurde, wenn nicht als Blasphemie, so doch jedenfalls als Gottlosigkeit beurteilt, da er auf die Hilfe Gottes verzichtete;

d) die Schönheit der Reime wurde nur vorbehaltlich anerkannt, als ein mildernder Umstand für des Dichters Verhalten. In der *Theodizee* ist das Urteil noch weniger günstig: Die Gedichte werden hier als “genug” schön beurteilt, und ein anderes Mal erwähnt Leibniz ihre “gute Form”, das heißt eine gewisse rein technische Leistung.

Waren die Zeitgenossen des Angelus Silesius von seinen Gedichten weniger verwirrt und verunsichert? War er ein Einzelgänger unter seinen Zeitgenossen, ein Mensch, dessen Tragödie darin bestand, von den anderen nicht verstanden zu werden, so wie ihn Jung in seinem *Psychologische Typen*²⁹ (1921) beschreibt? Es gibt wenige Urkunden, aus denen die tatsächliche Rezeption des *Cherubinischen Wandersmannes* rekonstruiert werden könnte. Eine sehr knappe Beschreibung des Buches finden wir in den zwei vorabgedruckten *Approbatio*, die erste vom Jesuiten Nicolaus Avacinus, Dekan der Theologischen Fakultät der Universität Wien, die

andere von Sebastian von Rostock, Generalvikar für Schlesien und Schirmherr des Dichters. Beide sprechen über den erzieherischen Wert der Gedichte, die es vermögen, im Leser fromme Gefühle zu erwecken; ersterer hebt auch den Liebreiz (*amoenitas*) und das poetische Spiel hervor. Da der Zweck dieser Bemerkungen kein literarischer, sondern ein außerliterarischer ist (eine Bedingung, um das Buch überhaupt drucken zu dürfen) kann man diesen beiden Zeugnissen nicht mehr als konventionellen und konjunkturellen Wert beimessen. Dasselbe gilt auch für die polemische Reaktion, welche das Buch, gedruckt einige Jahre nach Angelus Silesius' Bekehrung zum katholischen Glauben, und seine immer heftigere Stellungnahme auf der Seite der Gegenreformation in den Reihen seiner ehemaligen Konfessionsbrüder auslöste. Wie auch später interessierten sich die Zeitgenossen von Angelus Silesius nicht in erster Reihe für seine Dichtung, sondern für seine mystische Kühnheit. Nichts widerspricht dem von Jung beschriebenen Bild.

Was wird im 20. Jahrhundert aus den vier Anschuldigungen oder Vorbehalten, die am Ende des 17. Jahrhunderts von Leibniz vorgetragen wurden? Auf den ersten Blick besiegt Angelus Silesius Leibniz kategorisch, da dessen Einwände alle von selbst umgestoßen wurden:

a) Die Kühnheit des Menschen von Angelus Silesius (der sich als weit über den Engeln stehend betrachtet, als Gott gleichgestellt; vgl. 1.2.2.) und die für die Existenz Gottes notwendig gesetzte Bedingung (*Gott lebt nicht ohne mich*, I,8) bedeutet nichts mehr im Vergleich mit der Kühnheit der Erklärung, Gott sei tot und der Übermensch nehme nun seinen Platz ein – um nur das bekannteste Beispiel zu erwähnen.

b) Die Metaphern Angelus Silesius' sind nicht mehr schwierig, nicht nur weil die Philosophen (Schopenhauer, Hegel, Heidegger, Derrida) sie erläutert haben, sondern weil die Poesie selbst sich weiterentwickelt hat. Sie führte zur Dunkelheit der Metapher und die durch den Hermetismus erzielte Verschlüsselung des Gedichtes, entdeckte mit Rimbaud das gesplante Ich, das vielstimmige Ich mit Kavafis, Pound, Pessoa. Mit dem Expressionismus hat der Mensch die eigenen Grenzen überschritten (siehe auch 1.3.2.).

c) Wie immer wir das Wort *Gottlosigkeit* deuten (vom Laienstand zum Atheismus), war das 17. Jahrhundert das letzte, in dem sie einstimmig als "Schuld" angesehen wurde. Übrigens wurde schon in jenem Jahrhundert eine Tendenz zur Laisierung der Theologie bemerkbar, die sich in der Tendenz der wissenschaftlichen Beschäftigung mit theologischen Begriffen³⁰ zum Ausdruck brachte. Die moderne Lyrik ist die eines

“ruinösen Christentums”, in dem Gott durch “die leere Idealität”³¹ ersetzt wird.

d) Die Idee der Schönheit der Verse bekommt im 20. Jahrhundert, da die Ästhetik auch das Häßliche und Disharmonische miteinbegriffen hat, einen anderen Sinn. Die dichterische Schönheit im Gegensatz zur “Gültigkeit” der Idee zu diskutieren ist in der modernen Ästhetik – von der postmodernen gar nicht zu reden – ebenfalls wirkungslos.

Angelus Silesius triumphiert über die Leibniz’schen Anklagen aber auch schon vor dem 20. Jahrhundert. Hegel spricht ebenfalls über die Kühnheit in den Gedichten des Angelus Silesius, aber er tut es offenkundig mit Bewunderung: “... Angelus Silesius (...), der mit der größten Kühnheit und Tiefe der Anschauung und Empfindung das substantielle Daseyn Gottes in den Dingen, und die Vereinigung des Selbst mit Gott, und Gottes mit der menschlichen Subjektivität in wunderbar mystischer Kraft der Darstellung ausgesprochen hat”.³² Leibniz scheint zu erwarten, daß die “außerordentlich kühnen” Verse auch häßlich seien und räumt als ein Zugeständnis ein, daß sie (im übrigen) doch schön wären. Hegel sieht Kühnheit und Tiefe vereinigt, und anstatt der Gottlosigkeit eine “wunderbar mystische Kraft der Darstellung”.

In der Mitte des 20. Jahrhunderts stellt Heidegger in einer Vorlesung Leibniz Angelus Silesius gegenüber und spricht andere Verdikte aus. Er versöhnt die scheinbaren Widersprüche zwischen den beiden. In *Der Satz vom Grund* geht Heidegger vom leibnizischen Prinzip *Nihil est sine ratione* (Nichts ist ohne Grund) aus und entdeckt, dank Angelus Silesius, in der fünften Stunde seiner Vorlesung,³³ daß “ohne Grund” und “ohne warum” zwei verschiedene Dinge sind. Obwohl Heidegger den Titel des dichterischen Werkes, in welchem das Gedicht *Ohne warum(b)* enthalten ist, fehlerhaft zitiert (“Die Verse stehen im ersten Buch der geistlichen Dichtung des Angelus Silesius, die betitelt ist: *Der Cherubinische Wandersmann. Sinnliche Beschreibung der vier letzten Dinge*”³⁴) läßt er der Poesie und Mystik des schlesischen Boten Gerechtigkeit angedeihen, ohne Leibniz unrecht zu tun. Es ist vom 289. Distichon aus dem ersten Buch die Rede:

Die Ros’ ist ohn warumb sie blüheth weil sie blüheth

Sie achtt nicht jhrer selbst fragt nicht ob man sie sihet.

Der Satz von Leibniz und die dichterische Aussage von Angelus werden zuerst gegeneinandergestellt und dann miteinander versöhnt in einer *coincidentia oppositorum*. Die Gegenüberstellung: “Zuvor sei an die kurze Fassung des leibnizischen principium reddendae rationis erinnert. Sie

lautet: Nichts ist ohne Warum. Das Wort des Angelus Silesius spricht schroff dagegen: Die Ros' ist ohne warum". Es muß joer amgemerkt werden, daß Heidegger nicht ein weiteres Epigramm von Angelus Silesius mit dem Titel: *Geduld hat jhr warum(b)* (II, 123), welches genau ins Modell des leibnizischen Prinzips hineinpassen würde, untersucht. Heidegger beobachtet alle ontologischen, mystischen und dichterischen Nuancen des *weil, (ohne) Warum, (ohne) Grund*, und beweist Schritt für Schritt, daß sich die zwei Positionen nicht ausschließen, sondern eher verschiedene Seiten desselben Prinzips darstellen: "Wie steht es hier also mit dem *principium reddendae rationis*? Es gilt *von* der Rose, aber nicht *für* die Rose; von der Rose insofern sie Gegenstand unseres Vorstellen ist; nicht für die Rose, insofern diese in sich selber steht, einfach Rose ist. Wir sehen uns vor einen merkwürdigen Sachverhalt gebracht: Etwas, wie die Rose, ist zwar nicht ohne Grund und ist gleichwohl ohne Warum".³⁵ Es hat keinen Sinn, hier die Beweisführung Heideggers wieder aufzunehmen. Was uns interessiert ist, daß Leibniz und Angelus Silesius sich in ihr abermals begegnen, und daß das *principium reddendae rationis* auf die "schwierige Metapher" der *Rose ohne warum* trifft. Beide bestätigen und beide überragen den Erwartungshorizont des 17. Jahrhunderts und bilden die Brücke zum 20. Jahrhundert. Eine Brücke, für die nur zwei Sätze ausreichen.

1.2.2. Lektüre à rebours – 20. Jahrhundert versus 17. Jahrhundert

Die Kühnheit der Verse Angelus Silesius' wird im 20. Jahrhundert nicht mehr als solche empfunden. Die Frage seiner Zeitgenossen war, wie hoch dieser Dichter strebe, und ob die Höhe, die er sich zu erbauen wagte, nicht etwa Sünde, Häresie oder ein Beweis der Gottlosigkeit sei, wie Leibniz vermutete. Diese Höhe wird bei C. G. Jung zur Tiefe, und er klagt die Zeitgenossen des Dichters an, dessen Auffassung nicht verstanden zu haben. Die Höhe seines Strebens und die Tiefe seines Denkens begegnen sich vorteilhaft in der "Plattheit" oder in der "Seichtheit" des Alexandriners. À rebours gelesen gewinnt Angelus Silesius neue Höhen und Tiefen, da die Paradiese und Höllen des 20. Jahrhunderts andere sind als jene des 17. Jahrhunderts. Daher entstehen neue Gefahren, mit denen seine Gedichte konfrontiert sind.

Der *Cherubinische Wandersmann* kann heute, nach Nietzsche, nicht mehr gelesen werden ohne zu bemerken, wie häufig Angelus Silesius die Vorsilbe (oder die Präposition) *über-* an die menschlichen Eigenschaften und Bestrebungen angehängt hat. *Übermensch* (ein Wort, das in der

theologischen Prosa schon im 16. Jahrhundert gebraucht wurde) ist, obwohl es nicht direkt in seinen Gedichten ausgedrückt wird, die kohärente und wesentliche Darstellung jenes "Ich-Du", welchem der Dichter zustrebt.

Bei Angelus Silesius gibt es ein explizites und ein implizites über-. Das explizite erscheint in vier wichtigen Kontexten: in Verbindung mit dem Menschen, den Heiligen oder dem Heiligtum, den Engeln und mit Gott. Außerdem erscheint es in allen sechs Büchern in den Titeln und markiert folgende Beziehungen:

– die Hierarchie (*Die Lieb ist über Furcht II, 1; Die Lieb ist über Wissen III, 156; Gott ist überheilig I, 283*);

– den Weg zu Gott, die Methode (*Erheb dich über dich, II, 22*);

– die göttlichen Eigenschaften (*Gott ist überall und nirgends, III, 217*).

Es wurden hier nur einige Beispiele aus einer Vielfalt zitiert. Eine besondere Erörterung verdient der Titel *Das Überunmöglichste ist möglich* (VI, 153), weil er dem *über-* die Fähigkeit verleiht, die Negation zu verneinen.³⁶ Die Häufigkeit und insbesondere die Konstanz, mit der *über-* in den zusammengesetzten Titelwörtern erscheint (Überschwenken, Überschattung, übertrefflich, Überwindung, Überformung, Überfluß, Überschrift), zeigt, daß diese *supra* oder *hyper* wesentlich mit der Beziehung ich-Du (Mensch-Gott) verbunden sind. Zur Verdeutlich hier einige Stellen, in denen sie auftauchen:

I) der Mensch über allen Dingen

II) der Mensch über dem Menschen

III) der Mensch über den Heiligen

IV) der Mensch über den Engeln

V) der Mensch über Gott

I)/Der Mensch ists höchste Ding

Nichts dünkt mich hoch zu seyn: Ich bin das höchste Ding
Weil auch Gott ohne mich Jhm selber ist gering. (I, 204)

II)/Erheb dich über dich

Der Mensch der seinen Geist nicht über sich erhebt
Der ist nicht wehrt dass er im Menschenstande lebt. (II, 22)

III)/Steig über die Heiligkeit

Die Heiligkeit ist gutt; wer drüber kommen kan
Der ist mit Gott und Mensch am allerbesten an. (I, 273)

IV)/. Was Menschheit ist

Fragstu was Menschheit sey ? Jch sage dir bereit:

Es ist mit einem Wort die über Engelheit. (II, 44)

Ein unbefleckter Mensch ist über die Engel

Ein Engel seyn ist viel; Noch mehr ein Mensch auf Erden

Und nicht mit jhrem wust und Koth besudelt werden. (III, 107)

V)/ Man muß noch über Gott

Wo ist mein Auffenthalt ? Wo ich und du nicht stehen:

Wo ist mein letztes End in welches ich sol gehen ?

Da wo man keines findt. Wo sol ich dann nun hin?

Jch muß noch über Gott in eine wüste ziehn. (I.7)

Die über-Gottheit

Was man von Gott gesagt das gnüget mir noch nicht

Die über-Gottheit ist mein Leben und mein Liecht. (I, 15)

Die Liebe zwinget Gott

Wo Gott mich über Gott nicht sollte wollen bringen

So will ich Jhn dazu mit blosser Liebe zwingen . (I, 16)

Neben den Verbindungen in den angezeigten Kontexten gibt es bei Silesius auch ein einbegriffenes *über-*, welches an *hybris* oder Häresie denken läßt. In den ersten Gedichten des ersten Buches, die vor seiner Konversion, in einer Zeit der Suche geschrieben wurden, gibt es mehrere (6-18), in denen der Dichter sich (den Menschen) mit Gott in den künstmöglichen Arten gleichstellt. Er glaubt an eine ununterscheidbare Identität: Er strebt sie an und behauptet sie. Zum Beispiel in den Gedichten 6, 8-14, 18, 278 des *Ersten Buches*, 201 des *Anderten Buches*, deren Titel folgende sind: *Du mußt was Gott ist seyn, Gott lebt nicht ohne mich, Jch hab von Gott und Gott von mir, Jch bin wie Gott und Gott wie ich, Gott ist in mir und ich in Jhm, Man muß sich überschwenken, Der Mensch ist Ewigkeit, Ein Christ so Reich als Gott, Jch tue es Gott gleich, Gotts ander-Er, Der Mensch der andre Gott.*

In bezug auf das *über* macht Angelus Silesius, als er es das erste Mal gebraucht, eine Anmerkung (I, 7). Man kann annehmen, daß die Erklärung

nicht dem Einzelfall gilt, sondern allgemein ist: "über alle das man an GOTT erkennt oder von ihm gedanken kan nach der verneinenden beschawung von welcher suche bey den *Mijsticis*". Louise Gnädinger gibt dazu einen wertvollen Hinweis, indem sie auf den von Angelus Silesius gelesenen und zitierten Maximilianus Sandaeus hinweist (*Pro Theologia mystica clavis*, Köln, 1640, I. Buch, S.157): "Contemplatio per Excessum, seu Praestantiam. Haec indicatur per vocabula ex praepositione *super*, et nomine substantiuo, vel adiectiuo, composita." ("Erkenntnis durch Überschwang oder durch Übertreffen. Diese wird durch Wörter, die aus der Präposition *über* und einem Substantiv oder Adjektiv zusammengesetzt sind, bezeichnet").³⁷ Ein *excessum*, eine Überschreitung aller als erlaubt angesehenen Grenzen, ist also eine der Methoden der Kontemplation selbst. Der Dichter scheint aber auch dieses methodologische *excessum* zu überschreiten, und weil er das selber spürt, behauptet er in seinem Vorwort, mit dem er nicht anderes bezweckt, als die Rezeption zu kontrollieren: "Unnd ist hiermit einmal für allemal zuwissen daß deß Urhebers Meinung nirgends sey daß die Menschliche Seele ihre Geschaffenheit solle oder könne Verliehren und durch die Vergöttung in GOTT oder sein ungeschaffenes Wesen verwandelt werden: welches in alle Ewigkeit nicht seyn kan. Denn obwol GOTT Allmächtig ist so kan er doch dises nicht machen (und wann Ers könnte wäre Er nicht GOTT) daß eine Creatur natürlich und wesentlich GOTT sey."

Der Mensch des Angelus Silesius will vergottet werden. Die Selbstüberschreitung durch *excessum* beginnt und endet nicht mit dem neuen vergotteten Menschen. Dies ist die christliche Formel des Helden (Halbgott) der Antike, des totalen Menschen der Renaissance, des Übermenschen von Nietzsche wie des *superman* aus den Comics und den amerikanischen Filmen unseres Jahrhunderts. In der Antike gab man diesem *excessum* den Namen *hybris*. Die Mythen, Epöen, Tragödien bevölkern den Himmel mit Göttern und Helden,³⁸ mehr als mit Menschen. Letztere dienen nur als Dekor, Hintergrund, Chor. Pindar unterscheidet drei Kategorien von Wesen: Götter, Helden und Menschen.³⁹ Die Helden sind am schwersten definierbar und klassifizierbar, und die Debatten der Spezialisten über dieses Thema sind noch nicht beendet. Wenn wir fortfahren, aus der Zukunft in die Vergangenheit zu blicken, kann man die Frage stellen: Sind die Helden Übermenschen? Die Antwort finden wir in der Benennung einer der wichtigsten Kategorien der Helden, nämlich der Halbgötter. Der Held ist nicht mehr als ein Mensch, sondern weniger als ein Gott. Er ist keine Hypertrophie des Menschen, sondern eine Verminderung des Gottes. Der Gott ist unsterblich, der Held sterblich.

Zwar definiert der Tod ihn, bestätigt seinen Status: nicht so sehr die Art, in der er stirbt, sondern wie er fortfährt, nach seinem Tode einzuwirken. Den Helden werden wie den Göttern Opfer gebracht und Ehrenbezeugungen erwiesen; Gegenstände, die ihnen angehörten, haben besondere Kräfte (der Kopf und die Lyra des Orpheus, die ihm Apollo gab, gelangten auf die Insel Lesbos, welche die Wiege der lyrischen Dichtkunst wurde). Die Helden begehen bei jedem Schritt *hybris*. So wie auch *hamartia* (Fehler) wurde *hybris* unerbittlich von den Göttern bestraft. Die Antike unterstützte den Helden nicht, obwohl sie ihn anerkannte. Prometheus und Sisyphus, mögliche Übermenschen, wurden beispielhaft bestraft, weil sie den Göttern trotzten.

Nach dem Tode der Götter verschwindet das Bewußtsein von *hybris* und *hamartia*. Das Christentum ersetzt sie mit der Sünde (lateinisch: *peccatum* "Fehler, Verbrechen") oder der Häresie (lateinisch: *hoeresis* "Doktrin", griechisch: *hairesis*, Doktrin, die das Dogma übertritt). Nicht nur, daß die christliche Lehre Übertreibung und Herausforderung nicht erlaubt, sondern sie fordert explizit Bescheidenheit und Demut. "Sammelt euch nicht Schätze auf Erden..." (Matthäus 6, 19); "... biete dem, der dich auf die rechte Wange schlägt, auch die linke an" (Matthäus 5, 39). Der Hochmut, die Liebe zum Geld, der Zorn stellen keine *hybris* mehr dar, sondern werden als Hauptsünden deklariert. Gleichzeitig wird der Rat erteilt: "Ihr sollt vollkommen sein, wie euer himmlischer Vater vollkommen ist" (Matthäus 5, 48). Der Mensch ist *ab origine* unvollkommen. Kann der vollkommene Mensch noch nur Mensch sein? Die Literatur ersetzt im Mittelalter den Helden mit dem Liebhaber, und die Probe des Todes ist nur eine der Prüfungen der Liebe. Die Liebe hat zwei Varianten: die weltliche in den Liedern der *Troubadours*, der *Trouvères* und der Minnsänger, und die geistliche in der mystischen Dichtung. Der Unterschied in den Ausdrucksformen ist manchmal unmerklich. Der mystische Verliebte strebt die *unio mystica* an so wie der weltlich Verliebte die fleischliche Vereinigung. Die Brautmystik, bis ins 17. Jahrhundert und während diesem reich vertreten, erscheint auch bei Angelus Silesius in der *Heiligen Seelenlust*, aber auch im *Cherubinischen Wandersmann*. Sie beschreibt das Streben des Verliebten, mit seinem himmlischen Geliebten Jesus eins zu werden, mit Ihm zu verschmelzen (im literarischen und abstrakten Sinn: seelisch verschmelzen). Ist der vollkommene Mensch, jener der durch die *unio mystica* dem Sohne gleich und durch diesen dem Vater gleich geworden ist, ein Übermensch? Der Mensch auf der geistigen Reise, der nichts anderes wünscht, als Gott wahrhaftig zu dienen, kann es nicht anders tun denn indem er Gottes Ebenbild wird: *Man muß*

gantz Göttlich seyn (I, 4). Und die Grundlage für diese *deificatio* ist die Liebe. Der Mensch will dem Herrn gleich sein durch Liebe und aus Liebe zu Gott. *Ich* oder *du* (mit kleinem *d*) – das Modell des Menschen auf dem Weg der Vollkommenheit – ist, so wie es aus den Gedichten des Angelus Silesius hervorgeht, genau so fest wie ein Fels und genau so unbedeutend und demütig wie ein Wurm. Er strebt die Vollkommenheit an, wünscht sie, weiß jedoch nicht, ob er sie erreichen kann. Nichts von dem, was er tut, hat die Sicherheit und die Unbewußtheit der *hybris*. Wenn er seine Identität mit Gott behauptet, tut er es, weil er an die Kraft des Gotteswortes glaubt, an den erschaffenden *Logos*, nicht an sich.

Der vollkommene, vergöttlichte Mensch des Angelus Silesius und der Übermensch, Zentralkonzept aus *Also sprach Zarathustra*, könnten eine Familienähnlichkeit aufweisen, a *family resemblance*. Übrigens ähnelt sich auch der Status der Autoren in mancherlei Hinsicht. Beide sind Dichter und kräftige Aphoristen, beide haben den Philosophen Arbeit gegeben, ohne daß man sie unbedingt selbst als Philosophen betrachten müßte (bei Nietzsche ist es besonders die Englisch sprechende Welt). Die Ähnlichkeit kommt in erster Reihe daher, daß Gott bei Angelus Silesius auf dem apophatischen, bis zur äußersten Kühnheit reichenden Weg, beschrieben und gesucht wird. Leibniz verdächtigte ihn der Gottlosigkeit. Von hier bis zum Nihilismus und Atheismus und zum "Gott ist tot" aus *Die fröhliche Wissenschaft* scheint es ein kurzer Weg zu sein. In *Sauf le nom*, einem Essay über Namen, stellt Derrida die Frage der negativen Theologie auch anders: "Si l'apophase incline presque à l'athéisme, ne peut-on dire qu'en revanche ou par là même les formes extrêmes et les plus conséquentes de l'athéisme déclaré auront toujours *témoigné* du plus intense désir de Dieu?"⁴⁰ Die Antwort Derridas ist "oui et non": auch ja, auch nein. Wir behalten das *ja* als Näherungsmöglichkeit zwischen Gott haben und Gottlosigkeit.

Setzt diese "Familienähnlichkeit" auch gemeinsames Blut voraus? Lassen wir den in *Der Antichrist* (1895) mit einer beispiellosen Grausamkeit geäußerten Atheismus oder die Angriffe auf die christliche Moral aus *Jenseits von Gut und Böse* (1886) beiseite. Verfolgen wir das Bild des Übermenschen. Hat er eine Ähnlichkeit mit den vergöttlichten Menschen, den Angelus so kühn beschrieb? Keine, außer der Poesie: Die dichterische Spannung ist es, die das gemeinsame Flair schafft. Aber die Unterschiede sind bedeutend. Die Beschreibung des Menschen bei Angelus und bei Nietzsche kann Punkt für Punkt analysiert werden, und man wird feststellen, daß, obwohl die Methode dieselbe ist, *vergöttlicht* und *über* verschiedene Bedeutungen haben, in verschiedene Richtungen weisen.

Der Übermensch stammt nicht vom vergöttlichten Menschen ab. Wenn eine Genealogie möglich ist, so beginnt sie mit Parricida. Um selbst zu leben, hat der Übermensch Nietzsches den vergöttlichten Menschen getötet, indem er seinen Gott tötete. Antonio Gramsci und nach ihm Umberto Eco⁴¹ behaupten sogar, daß Nietzsches Übermensch den Grafen von Monte-Christo des Alexandre Dumas zum Ursprung und Lehrmodell habe, nicht den Propheten Zarathustra, und daß *Superman* seine Nachkriegsform darstelle. Die Behauptung Gramscis hat eine Adresse und wird durch den Kontext erklärt. Ich glaube nicht daß sie wahr ist, obwohl Nietzsche zusammen mit *Den drei Musketieren* und ein Jahr vor *Dem Grafen von Monte Christo* geboren ist. *Superman* widersetzt sich ebenfalls Punkt für Punkt dem Übermenschen Nietzsches. Interessanter ist die Annahme, er stamme aus der christlichen Tradition des vergöttlichten Menschen. Er kommt vom Himmel, vom Krypton, versteckt sich im Körper eines gewöhnlichen Menschen und interveniert, so oft das Böse um sich greift. Die heutigen Menschen erkennen ihn nicht, sie denken, er sei ein unbedeutender Mann. In unseren Tagen, wenn *Superman* gestorben ist, war die Opferbereitschaft ersichtlich, wie auch Eco hervorhebt. In den amerikanischen Serienfilmen wird er sogar wiedergeboren, ähnlich den Figuren aus den Fortsetzungsromanen wie *Rocambole* und *Die Geheimnisse von Paris*, aber in seiner Wiederkehr "ins Leben" wird außer dem phantastischen erzählenden Kniff auch das Bedürfnis zur Auferstehung, zur messianischen Wiederkehr deutlich.

1.3. Kritische und ästhetische Argumente zur Aktualität des Cherubinischen Wandersmannes: Die Alternativen des Literaturkritikers

Der Kritiker, der mit frischem Auge und ohne historische Vorurteile das dichterische Hauptwerk des Angelus Silesius liest, entdeckt folgende Alternative: (1.3.1.) Der *Cherubinische Wandersmann* ist aktuell, weil er dem Barock angehört; bzw.: (1.3.2.) Der *Cherubinische Wandersmann* ist aktuell, weil er den Grenzen des Barock entgeht.

1.3.1. Der *Cherubinische Wandersmann* – ein barockes und aktuelles Werk

Angelus Silesius wird als einer der repräsentativsten Dichter des deutschen Barock angesehen und ist in allen thematischen Anthologien und Monographien vorzufinden. Es ist nicht das Ziel dieser Arbeit, eine

theoretische Debatte über den deutschen Barock zu führen, sondern zu sehen, ob und in welchem Maße ein Dichter des Barock auch aktuell, daß heißt lebendig sein kann. Wir werden nicht den leichten Weg wählen und die Aktualität des Barock beweisen, indem wir – zwar mit Recht – sagen, daß diese literarische Richtung, wie auch die Klassik oder die Romantik, eine wesentliche, überhistorische Lebens- und Gefühlweise darstelle und somit in jeder Epoche wiederzufinden sei. Die Werke der Barockdichter, ihre unterscheidenden Merkmale erlauben eine weniger abstrakte Erörterung der Frage. Der Barock ist in ästhetischer Hinsicht mindestens mit zwei Kunstrichtungen des 20. Jahrhunderts, die zeitlich dessen Anfang und Ende markierten, verwandt: der Avantgarde und der Postmoderne. In den Poetikabhandlungen des 17. Jahrhunderts sind einige Tendenzen definiert (selbst wenn sie als Regeln vorgeschrieben sind), welche wir mit Leichtigkeit drei Jahrhunderte später wiederfinden. Der Barock ist mit dem Avantgardismus durch Experiment, Erfindungsreichtum, Spiel, Herausforderung verwandt. Vom Dichter voller *ingenium*, in der Art von Georg Philipp Harsdörffer, Johann Klaj, Sigmund von Birken, alle auch Theoretiker der "Teutschen Poeterey", die ihre Gedichte erfindungsreich wie Ingenieure aufbauen und sie in mehreren "Motordrehzahlen" zum Funktionieren bringen, bis zur Lobpreisung der Maschine und zum futuristischen Manifest Marinettis mit der "Ästhetik der Maschine" ist der Weg gering. Vom kreuzförmigen Gedicht des Rudolf Karl Geller, dem Zepter des Sigmund von Birken oder dem schönen Palmbaum des Philipp von Zesen, den malerischen Figurengedichten bis zu den *Calligrammes* des Apollinaire oder den Mal-Gedichten (*Pictopoeme*) der rumänischen Avantgardisten Victor Brauner & Ilarie Voronca (die ebenfalls als Barockdichter bei der Realisierung desselben Malgedichtes mitarbeiten), gibt es praktisch keine Distanz. Die Beispiele könnten beliebig fortgesetzt werden. Auch Angelus Silesius erweist Ingeniosität beim Bau seiner Verse, doch ist diese nicht so ersichtlich, sondern versteckt (das Zahlenspiel wurde schon präsentiert). Die subtilsten sind die Spiele mit Buchstaben und Klängen, z. B.:

Der Ort ist das Wort.

Der ort und's Wort ist Eins und wäre nicht der ort

(Bei Ewger Ewigkeit!) es wäre nicht das Wort. (I, 205)

Das Spiel ist hier zwischen Ort, (unabhängig) und -ort, Teil vom Wort, dann beides in Eins, das heißt in Gott. Ein anderes Beispiel:

Das Ewge Ja und Nein

Gott spricht nur jimmer *Ja*; der Teufel saget nein:

Drumb kan er auch mit Gott nicht *Ja* und eines seyn. (II, 4)

Diesmal erklärt der Dichter das Buchstaben- und Sinnspiel in einer Anmerkung: *Ja* deutet auf "ad Nomen Dei Ebraicum I A H" hin. Im Gedicht über den herrschenden Gott, der den Zufall annulliert (II, 30), spielt Angelus ähnlich wie im Gedicht mit Ort/Wort. Wenn die Welt vergeht, "fällt der Zufall weg", es bleibt nur das Wesentliche, dies versteht sich auch von selbst, da das Wort *Zufall* *fallen* in sich enthält. (Die Übersetzer nehmen sich nicht die Mühe, solche Spiele umzusetzen oder zu erklären, obwohl diese, wie wir schon bemerkt haben, nicht nur technische Virtuosität, sondern tiefe Weltanschauungen zeigen: Das Wort ist Zeichen der Kraft Gottes, also gibt es, wenn es gründlich erforscht wird, alle Antworten).

Wenn man versucht, die Aktualität des Barock zu erweisen, ist die Verwandtschaft mit dem Postmodernismus (der seinerseits mit den Avantgardismen verwandt ist durch das *ludus* – der Dichter als *magister ludi* – und nicht nur dadurch) noch wichtiger als diejenige mit der Avantgardekunst des Jahrhundertanfangs. Die Ähnlichkeit sitzt tief. Gemeint ist der "Protheismus" (von Protheus) des Barock, eine mythologische Metapher die mit der wissenschaftlichen Metapher, welche bei der Definition des Postmodernismus verwendet wird, der *Entropie*, identisch ist. Die Dichter des Barock "stehen alle unter dem Zeichen des Protheus, des Fabelwesen, das fortwährend sein Aussehen und seinen Platz wechselt, immer das ist, was es nicht ist, und sich dort befindet, wo es sich nicht befindet".⁴² Es kann gar keine plastischere Beschreibung der postmodernen Entropie gefunden werden, die bei allen emblematischen Werken des Genre Anwendung findet, wie zum Beispiel bei *V. oder Gravity's Rainbow* von Thomas Pynchon. Angelus Silesius ist freilich nur oberflächlich protheisch und/oder entropisch. Er wechselt fortwährend die Nuance des in seinen Gedichten angeschlagenen Themas und verwandelt es unmerklich, so daß der Leser immer wieder ein anderes Bild vor Augen hat. Die Welt hat einen unendlich wechselhaften, trügerischen, ungeordneten und verwirrenden Anschein. Das hat sie mit der postmodernen Literatur gemein. Aber die Welt des Angelus Silesius hat trotzdem ein Zentrum, das ihr Sinn und Kohärenz gibt, und dadurch unterscheidet sie sich andererseits wesentlich von der postmodernen Welt.

1.3.2. Über die Grenzen des Barock hinaus

Das gewagteste Abenteuer für den Kritiker ist es, die Aktualität des *Cherubinischen Wandersmannes* über seine Einordnung in eine literarische Richtung hinaus auf Grund von einfachen Wahlverwandschaften zu beweisen. Er erlaubt dieses Risiko, eben weil das Werk selbst voller Risiken ist (einige werden vom Verfasser selbst im Vorwort erwähnt, andere werden in dieser Arbeit hervorgehoben). Warum also ist der *Cherubinische Wandersmann* aktuell? Die Überzeugungskraft, welche die Verse dieses Buches auch heute noch ausstrahlen, beweist, daß sie ein inneres Schutzsystem besitzen, das das Klischee, den Gemeinplatz, das Altern abwehrt. Aber Angelus Silesius gebraucht ungefähr dieselben Requisiten wie seine Zeitgenossen (von denen die meisten heute veraltet sind): die Gegensätze Licht/Finsternis, Ewigkeit/Augenblick, alles/nichts, Leben/Tod, groß/klein, Engel/Wurm, Mensch/Gott usw. Dann die mystischen Blumensymbole: die Rose, die Lilie, die Tulpe; Tiere: das Lamm, der Adler, die Taube (*die Turtel Daube* oder *das Deubelein*); Kosmisches: die Sonne, die Sterne. Schließlich sind die typische Rhetorik, die religiöse Sprache und die ausgewählte literarische Art, das Epigramm, auch keine Ausnahme im Kontext der Epoche. Aber hier enden die Ähnlichkeiten mit seinen Zeitgenossen und beginnen die ganz besonderen Eigenheiten des *Cherubinischen Wandersmannes*. Sie können grob folgendermaßen gruppiert werden:

- a) die äußerste Verknappung der Formulierung ist meistens mit einer höchsten Aufgeschlossenheit der Bedeutungen verbunden;
- b) intuitives Erfassen der für die moderne Lyrik spezifischen Ausdrucksformen, einiger Vokabeln, die viel später in den dichterischen Wortschatz eingedrungen sind, und eines unkonventionellen ästhetischen Horizontes;
- c) die schöpferischen "Widersprüche" von lyrischer Dichte: die lyrische Kunstfertigkeit und die Spielsucht werden in den asketischen Banden des Alexandriners gezügelt; die Geschmeidigkeit eines flinken abstrakten Denkens wird von einer plastischen und einfachen Ausdrucksform begleitet; die lyrische Spannung in der Methamorphose ich-Ich-du-Du; die "blanken" Stellen, das höchst vielsagende Schweigen.

Einige Argumente müssen wörtlich aufgeführt werden:

- a) Das von Heidegger zergliederte Gedicht in *Der Satz vom Grund* wurde schon zitiert. Die zwei Zeilen – oder auch nur schon der Titel

Ohne Warum(b) – geben zu vielseitigen Kommentaren, Nachwirkungen und Annahmen Anlaß. Es können auch jene Verse erwähnt werden, die Schopenhauer angezogen haben,⁴³ wie auch jede kurze “cherubinische” Formulierung oder Metapher, von denen lange philosophische oder theologische Kommentare ausgingen. Ein für das 17. Jahrhundert ergreifend komplexes Gedicht, das auch heute noch ergreifend und komplex wirkt, ist:

Der Mensch macht die Zeit.

Du selber machst die Zeit: das Uhrwerk sind die sinnen:

Hemstu die Unruh nur so ist die Zeit von hinnen. (189, I)

Die Metapher der Uhr oder des Uhrmachers sind im 17. Jahrhundert beliebt. Aber die beiden Verse enthalten eine für ihre Epoche beachtliche zeitliche Intuition: jene von der Subjektivität der Zeit, deren Länge oder Kürze von unseren Sinnen abhängig ist. Erst am Anfang des 20. Jahrhunderts (durch Proust und Thomas Mann) setzt sich diese Idee in der Literatur durch. Die Zeit, die von “hinnen” kommt, weist auf eine phänomenologische Darstellung, ohne aber der mystischen zu widersprechen. Das Wort *Unruh* wurde schon erörtert (1.1., d). Hier besitzt es eine weitere semantische Ladung: jene eines Uhrwerkes. Die Übersetzungen übersehen diesen konkreten Sinn des Ausdrucks gänzlich, der an *das Uhrwerk* aus dem ersten Vers gebunden ist. Die innere Uhr, über welche der Mensch durch seine Sinne die Kontrolle hat, ist wichtig und macht den Menschen Gott gleich, weil er Zeit schaffen kann.

b) Mindestens zwei Typen des modernen lyrischen *Ich* erscheinen im *Cherubinischen Wandersmann*: das gespaltene *ich* von Rimbaud (“Je est un autre”) und das mehrfache *Ich* von Pound, Pessoa, Kavafis. Bei Angelus Silesius hat das *Ich* verschiedene Identitäten: Der Dichter sagt *ich* im eigenen Namen, im Namen seines Bruders, des Menschen, im Namen von Jesus, der mit dem Dichter oder dem Menschen spricht. In diesen letzten Fall: “*Ich die Ursach*. Sag allerliebstes Kind bin ichs umb den du weinst? // Ach ja du sihst mich an: ich bins wol den du meinst” (III, 13). Aber das gespaltene *Ich* erscheint offensichtlich dann, wenn der Dichter in demselben Gedicht von sich als *ich* und *du* spricht: “*Wie ruhet Gott in mir? Du must ganz lauter seyn und stehn in einem Nun // Sol Gott in dir sich schau und sännftiglichen ruhn*” (I, 136). Am Anfang des VI. Buches, in den 14-versigen Gedichten, entdeckt der Dichter, wie schon gesagt, das mehrfache *Ich*: Es erscheint der Reihe nach als *ich*, *der Sünder*, der aus der Hölle ruft, *der Ausgewählte Seelige*, oder *der* mit den Versuchungen *Kämpfende*. Was ihn veranlaßt, mit Recht zu schreien:

“Ach weh! wo bin ich nu? bey lauter höllschen Mohren / Bey teuflischem Gesind: in *Leviathans Schlund*“ usw. (VI, 7) oder: “O GOtt wie wohl ist mir! mein Leiden ist werschwunden ...“ usw. (VI, 10).

Bei Angelus Silesius überrascht oft auch der dichterische Wortschatz, die dichterische Sprache. Außer den gewohnten Metaphern schließt er offensichtlich “unpoetische” Wörter ein, die erst die Lyrik der letzten zwei Jahrhunderte in die Dichtkunst integriert hat. So sind abstrakte Wörter aus dem Wortschatz der Logik (welche der Dichter sehr gut beherrscht: das Paradox, der Syllogismus, die ad-Absurdum-Führung), zum Beispiel *das Etwas*, *Unding*, *Übernichts*, was dichterische Effekte erzielt, die eines Valéry oder Mallarmé würdig wären; das Heideggersche *ich(h)eit* oder *ohne warum(b)*, das psychoanalytische *ander-Er*. Deshalb sind seine künstlerischen Vorstellungen aktuell, sie stumpfen nicht ab: Sie gehören gleichzeitig den Verbindungen des abstrakten, erneuernden Denkens und jenen der dichterischen Tradition an. So ist zum Beispiel der Titel des Sinnspruchs 297 aus dem ersten Buch: *Nicht Nakt und doch unbekleidt* oder: *Stehn ist zurücke gehn* (I, 302). Zu bemerken ist in den Gedichten Angelus Silesius’ auch eine wahrhaftige Ästhetik des Häßlichen. Da diese aber in anderen Werken als dem *Cherubinischen Wandersmann* erscheint, besonders in den ersten zwei Teilen der *Sinnlichen Beschreibung der Vier Letzten Dinge / Zu heilsamen Schröken und Auffmunterung aller Menschen inn Druck gegeben* (...), wollen wir hier nur darauf hinweisen. Der Expressionismus *in nuce* (I, 4, 71, 187) oder existenzialistische Akzente, die auf die Apophase zurückzuführen sind, oder jene Stelle aus dem *Beschluß*, wo der Dichter den Leser einlädt, sein unabgeschlossenes Werk zu ergänzen (ganz im Sinne von Umberto Ecos *opera aperta*), vervollständigen das Bild einer Dichtung, die ihrer Zeit voraus ist.

c) Die vorherigen Bemerkungen gaben Gelegenheit, Beispiele der ersten zwei ertragreichen “Widersprüche” aus der Lyrik des Angelus Silesius zu veranschaulichen. Über den Gegensatz *ich-du* war ebenfalls mehrfach die Rede. Wie auch die anderen Spannungen trachtet auch diese zur Lösung in der *coincidentia oppositorum*. Aber es besteht auch ein Unterschied: Während die anderen Spannungen sich in jedem Gedicht einzeln auflösen, drängt die Spannung zwischen *ich* und *du*, mit dem Streben des *ich*, von sich *du* zu sagen (= die Definition der Mystik), durch alle sechs Bücher hindurch zur Lösung. Eben deshalb konnten wir auf fragmentarischer Ebene über das gespaltene oder mehrfache Ich sprechen, was nicht mehr stimmt, wenn wir die Frage aus der Perspektive des Ganzen

betrachten. Kann dieser Gegensatz annulliert werden? Nein, nicht solange der Mensch nicht Gott gleich ist, trotz seines Strebens aus Liebe, eins mit *Du* zu werden. Eben deshalb bleibt das Werk von Angelus Silesius offen. "Das Ungesagte des Spruches – und darauf kommt alles an – sagt viel mehr..." stellt Heidegger⁴⁴ in bezug auf das Gedicht von der Rose fest; aber dies gilt bei jedem der Verse des *Cherubinischen Wandersmannes*. Der Weg bleibt offen, um von dem auf derselben Suche befindlichen Leser weitergegangen zu werden: "...Im fall du mehr wilt lesen / So geh und werde selbst die Schrifft und selbst das Wesen" (VI, 263). Und wenn die sechs Bücher den ersten Teil eines riesigen Alexandriners der Suche darstellen (wo jedes Buch eine Silbe ist), stellt das Wort ENDE, welches der Dichter schreibt, nichts anderes als die Kennzeichnung der Zäsur dar. Die folgenden Silben gehören dem Leser-Freund oder dem lesenden Freund.

2. Der Cherubinische Wandersmann – inaktuell? Pro und Kontra

Wenn ein heutiger Leser sich als Zeitgenosse eines Autors fühlt, der einige Jahrhunderte vor ihm lebte, ergibt sich, daß:

- a) der Autor aktuell ist, also Zeitgenosse mit den Zeitgenossen des heutigen Lesers ist;
- b) der Leser inaktuell ist, also Zeitgenosse mit den Zeitgenossen des Autors.

Aber bevor die Argumente zur Debatte kommen, ob Angelus Silesius zeitgenössisch sei oder nicht, wollen wir klären, was zeitgenössisch heißt. Wie jedes Wort, das an die "Zeit" (*tempus*)⁴⁵ gebunden ist, Begriff der auf physischem oder metaphysischen, wissenschaftlichem oder literarischem Gebiet sowohl aufreizend als auch undeutlich ist, ist auch das Wort zeitgenössisch protheisch, es wechselt den Sinn je nach Kontext und Sprecher. Eben deshalb muß eine einleitende Bemerkung gemacht werden: Wir sind nicht mit allen unseren Zeitgenossen Zeitgenossen. Wir leben kalendarisch in derselben "Zeit", können uns aber in ganz verschiedenen Epochen des Denkens und der Bildung befinden. Diese Ungleichzeitigkeit können wir im wörtlichen Sinne, anthropologisch verstehen, wenn wir an einige Länder und Gebiete der Erde denken welche sich auf einer anderen Entwicklungsstufe der Zivilisation befinden als etwa jener des durchschnittlichen Westeuropäers. Oder wir können die zeitliche Differenz im Inneren desselben Augenblicks metaphorisch, als eine manchmal

schwer faßbare Verschiedenheit der Auffassungsweise verstehen. Es ist sehr wichtig, wer einen Schriftsteller seinen Zeitgenossen nennt: *non idem est si duo dicunt idem*. Ich werden also das Syntagma "unser Zeitgenosse" verwenden, das dem allgemeinen Bild des Menschen aus dem 20. Jahrhundert entspricht und werde die Einzelformen vermeiden (der Zeitabschnitt ist auch großzügig genug, um dem Bild Allgemeinheit zu verleihen). Einen älteren Schriftsteller für zeitgenössisch zu erklären, bedeutet übrigens nichts anderes, als das alte Klischee über die "Unsterblichkeit" der großen Schriftsteller zu aktualisieren. Gleichgültig durch welche Methode es uns gelingt, zwei verschiedene Zeitabschnitte parallel zueinander zu stellen, bedeutet "in die Gegenwart bringen", daß wir Gleichheiten, Äquivalenzen zwischen ihnen entdecken. Und da es keine mathematische Rechnung für diese Gleichheiten gibt und auch keine feste Zahl von anerkannten Eigenschaften, um einen Schriftsteller als "Zeitgenossen von ..." zu erklären, ist das "in die Gegenwart bringen" eine Mode geworden, welche mit Gewalt durch die Türe unserer Zeit eindringen will.

Der spektakulärste Fall des "in die Gegenwart bringen", der zur politischen Metapher geworden ist und zu politischen Zwecken benutzt wird, ist jener von Shakespeare, nach dem Buch des Polen Jan Kott, welches unter dem Titel der französischen oder englischen Übersetzung – *Shakespeare notre contemporain* und *Shakespeare Our Contemporary* – bekannt ist. Die deutsche Übersetzung *Shakespeare, heute* hat die Gelegenheit Shakespeare zu unserem Zeitgenossen, zum (Zeit-) Genossen Shakespeare, zu machen verpaßt, was schade ist. Denn der eigentliche Sinn des Buches von Kott könnte auf einen Titel wie *Genosse Shakespeare* reduziert werden, in jenem Sinne, den nur die vollkommen verstehen können, welche im Kommunismus gelebt haben. Das Buch, welches in den Jahren geschrieben wurde, in denen sich die totalitären Gesellschaften konsolidierten,⁴⁶ bringt alles, was in Shakespeares Schauspielen dem Bösen des Totalitarismus gleichgestellt werden kann, zum Vorschein: mißbräuchliche Verurteilungen, Torturen, zunehmende Zerstörung des moralischen Kerns im Menschen, Vertreibung jener, die die Wahrheit sagen, Beförderung der Schmeichler, Furcht, Terror und besonders der Machtrausch, die alles zerstörenden Mechanismen der Macht, die Macht der Macht, die selbstverständlich unglückbringend ist. Es war zu beweisen, daß Shakespeare ein Schauspieldichter sein könnte, der um das Jahr 1960 im Haus nebenan wohnt oder als Nachbar im 3. Stock, der im Bühnenbild

seiner Epoche zeigt, was jeder Mensch in Polen oder in Rumänien in dieser Zeit durchlebt⁴⁷.

Im Jahr 1988 fand in London unter dem Titel *Is Shakespeare Still Our Contemporary?* ein Kolloquium statt, an dem die berühmtesten Fachleute der Welt (Strukturalisten, Kottisten, Feministinnen, Brechtjünger, Marxisten, Liberale u. a.) teilnahmen, vor allem auch Jan Kott, dem die ganze Veranstaltung gewissermaßen gewidmet war. Nicht selten geht die Literatur der Politik voran. Obwohl die kommunistischen Regimes im Osten zur Zeit dieses Kolloquiums 1988 noch nicht zusammengestürzt waren, lautete die Antwort auf die Frage, ob der "böse" Shakespeare von Kott noch unser Zeitgenosse sei, ein kategorisches: Nein! Nuanciert, nicht einstimmig, aber trotzdem *nein*. Die Debatten des Kolloquiums, die später von John Elsom⁴⁸ veröffentlicht und kommentiert wurden, gingen jeden Tag auf eine andere Frage der Zeitgenossenschaft ein:

1. Ist Shakespeare übersetzbar?
2. Ist Shakespeare Sexist? (mit Beispielen aus *Der Widerspenstigen Zähmung*)
3. Ist Shakespeare noch zu sehr Engländer?
4. Wirken die Verse Shakespeares einschläfernd?
5. Schreibt Shakespeare eher für das Fernsehen?
6. Ist Shakespeare ein feudalistischer Propagandist?
7. Soll Shakespeare begraben werden, oder soll er wiedergeboren werden?

Man kann versuchen diese Fragen, wenigstens einige von ihnen, auch auf Angelus zu übertragen, der, die Frage über das Fernsehen ausgenommen, besser abschneidet als sein Zeitgenosse. Kott selber wurde einschläfern eingeladen, am ersten Tag des Kolloquiums auf die Frage "Ist Shakespeare noch unser Zeitgenosse?" zu antworten, und er meinte nein. Er selbst fühle sich manchmal wie der Geist aus Hamlet. Die Schlußfolgerungen waren: Es gibt Zeiten, in denen Shakespeare völlig zeitgenössisch ist, und Zeiten, in denen er es weniger ist. Ein Schriftsteller ist in jenem Maße dein Zeitgenosse, in dem er dir hilft, dich selbst zu definieren. Obwohl aus den Schlüssen der Fachleute hervorgeht, daß Shakespeare heute nicht mehr "so zeitgenössisch" ist wie vor 25 Jahren, als er uns "weniger einschläferte", werden seine Schauspiele weiterhin gespielt, verfilmt, und er liefert Themen für Kolloquien, bei denen fast alle

Teilnehmer ihn auswendig kennen. Im Unterschied zu jenen Autoren, die zitiert, aber nicht gelesen werden, ist er genau so lebendig wie die Spezialisten, die ihn tot erklären.

Ich habe den "Fall Shakespeare" ausgewählt, weil er berühmter und somit verständlicher, einleuchtender als der Fall Angelus ist. Der Vergleich zwischen den beiden Autoren ist besonders ergiebig. Shakespeare starb am 23. April 1616 (zugleich mit Cervantes), 1623 erscheint die erste Folio-Gesamtausgabe seiner Werk. Ein Jahr später, im Dezember 1624, wird Johannes Scheffler/Angelus Silesius geboren. Wir können sie gewissermaßen als Zeitgenossen betrachten, jedenfalls "mehr Zeitgenossen", als wir es mit jedem der beiden sind. Trotzdem, wenn wir Shakespeare in der Art von Jan Kott lesen, ist Angelus Silesius nicht der Zeitgenosse Shakespeares. Denn wenn bei Shakespeare die Welt entweder vom Bösen gezeichnet, vom Bösen geleitet, vom Bösen bedroht, dämonisch ist, führt bei Angelus die Reise zum Guten, ist vom Guten gezeichnet, vom Guten geleitet, engelhaft. In der Welt eines jeden gibt es Gut und Böse, aber die Frage ist, was die Oberhand hat. George Steiner hat einen Essay geschrieben,⁴⁹ welcher von den nachgelassenen Aufzeichnungen (*Vermischte Bemerkungen*) von Wittgenstein ausgeht, worunter auch einige Shakespeare gegenüber ablehnende sind. Steiners anscheinend zur Verteidigung des Dramatikers geschriebene Beweisführung stürzt am Ende mit einem zweifelnden *und trotzdem* ein. Wittgenstein, Tolstoi und andere Anfechter hätten nicht Recht, *und trotzdem* ... Der untergründige und bestreitbare Vorwurf, den Steiner der Welt Shakespeares macht, ist, daß diese Welt alles hat außer einem Herrgott. Shakespeares Helden kämpften nicht gegen einen Gott, gegen einen Herrgott, ihre Auflehnung hätte keine Kraft, weil sie keinen göttlichen Gegner habe, der dem Kampf und der Welt eine metaphysische Dimension verleihen würde. Alles bleibe beim großen Mechanismus der Macht, der Geschichte, welche Kott beschreibt, oder bei den Mäandern der menschlichen Natur, die sich nicht nach dem Ebenbild des Herrn geschaffen fühlt. Noch einmal ist ersichtlich, daß Angelus und Shakespeare nicht Zeitgenossen sind, denn wenn es Jemanden in der Welt den Angelus gibt, so ist es Gott. Gott als Gott, und auch Gott als Mensch. Das Böse ist auch vorhanden, aber als das verfehlte Gute, das laut Angelus auch als Gutes wiedergewonnen werden kann. Shakespeares Teufel ist absolut, jener von Angelus ist mit dem Teufel aus der Geschichte des Doktor Faust verwandt, die aus dem 16. Jahrhundert stammt, und dessen Wesen am besten von Goethe erfaßt wurde, wenn er

ihn als "Ein Teil von jener Kraft / Die stets das Böse will und stets das Gute schafft" definierte.

Ist Angelus seinen Zeitgenossen aus dem 17. Jahrhundert zeitgenössisch (gewesen)? In vielen Beziehungen. Die Gemeinschaft der Denker und Schriftsteller des 17. Jahrhunderts ist eine Art "Internationale des Geistes", gebildet von ewigen Studenten, die aus einer Universitätsstadt in die andere reisten, von Professoren, Doktoren, geistliche Meistern, die an den Universitäten und Gymnasien vortrugen, von Richtern, Räten, Ärzten. Es sind Heimatlose, genauer gesagt solche, die der Heimat des Geistes angehören. Sie stehen in enger brieflicher Verbindung, in Latein, der universellen und lebendigen Sprache; sie pflegen die Freundschaft, sie bilden eine *nobilitas literaria* und haben eine gesellschaftliche Unabhängigkeit, die ihnen durch ihr Wissen gewährt ist.⁵⁰ Zweifellos ist Angelus Silesius ein Zeitgenosse dieser Menschen. Und diese sind, wenn wir die perfekte Beherrschung der lateinischen Sprache, den Kult der Freundschaft und der handgeschriebenen Briefe einmal ausschließen, von den heutigen Akademikern und Intellektuellen nicht so verschieden. Übrigens ist das 17. Jahrhundert dem 20. Jahrhundert näher als dem 19. Jahrhundert, so wie zum Beispiel die Kinder verblüffend einem Großvater oder einem entfernteren Ahnen mehr ähneln können als den Eltern. Aber welches auch unsere Meinung über das 17. Jahrhundert sei: Es ist sicher, daß Angelus Silesius nicht sehr Zeitgenosse seiner Zeitgenossen war. Seine Dichtung des *Cherubinischen Wandersmanns*, die in erster Linie in Frage kommt, ist jener seiner Zeitgenossen nicht ähnlich. Sie ist nicht einmal seinen anderen Werken ähnlich. Er dichtet im *Cherubinischen Wandersmann* tatsächlich "dicht". Er ist frei, und der Weg des Wandersmannes beweist diese Freiheit im Denken und Fühlen. Er verfolgt seinen Weg und überrascht uns plötzlich, indem er die Regeln überschreitet, den Worten anderer trotzt. Im Vergleich zu allen anderen Dichtern des 17. Jahrhunderts ist er uns eindeutig der nächste.

Wenn wir ihn den Ereignissen, die das 20. Jahrhundert prägen, gegenüberstellen, entdecken wir mehr als ein Echo: die Probleme mit der Zensur, seine Dissidenz, dann der Fanatismus, (alle diese gehören zu seiner Biographie), ebenfalls auch seine unter Kapitel 1 erörterten dichterischen und philosophischen Anschauungen. Aber Angelus Silesius hat eine Antwort für die Unruhe des heutigen, zeitgenössischen Menschen. Und wenn wir seine Antwort nicht akzeptieren oder uns nicht von ihr überzeugen lassen wollen, bietet er sich als bloßer Vermittler zwischen *du* (dem Menschen) und *Du* (dem Herrn) an, als *angelus*, als Verbindungsglied

zwischen dem Mitmenschen und Gott. Er wird nicht tyrannisch, er erklärt vernünftig, obwohl er zum Glauben jenseits der Vernunft rät; er schlägt vor, setzt sich nicht mit Gewalt durch, und dies weil – wie er es unzählige Male sagt – er gleich Gott, Liebe sein will. Insofern wir die Liebe noch als ein aktuelles Thema in unserer Existenz betrachten können, ist auch Angelus aktuell, zeitgenössisch.

Welches ist heute die Beziehung zwischen dem heiligen religiösen und dem weltlichen Gebiet? fragt J. Martín Velasco in seiner "Einführung in die Phänomenologie der Religion", die 1978 in Madrid erschienen ist.⁵¹

Welche Beziehung besteht zwischen der religiösen Erlösung, die den Kern des Menschen verändert, und dem Fortschritt, der sein tägliches Leben verbessert? Wenn für den religiösen Menschen nichts profan ist, kann noch über die Autonomie jeder Wissenschaft, jeder Kunst, jedes Faches einzeln gesprochen werden? Velasco spricht über zwei extreme Wege dieser Beziehung zwischen dem Religiösen und dem Weltlichen: Man betrachte das Religiöse ausschließlich als zu den spezifisch religiösen Praktiken gehörend, vom Gebet zum Fasten oder dem Gottesdienst oder zu den spezifischen Institutionen und alles andere außerhalb. Oder, umgekehrt, die Autonomie des weltlichen Lebens werde nicht mehr anerkannt und alles, was der Mensch tut, werde dem religiösen Bereich untergeordnet. Velasco sieht die Möglichkeit eines Mittelweges, indem die zwei Ordnungen der Realität verbunden sind, ohne ihre Autonomie gegenseitig zu untergraben. Das weltliche Leben des Menschen wird diskret vom religiösen Leben beeinflusst, welches auf Liebe und Lebensfreude aufgebaut ist, ohne seine Autonomie in irgendeiner Weise zu stören. Denn: "Wer Freyheit liebt liebt Gott: wer sich in Gott versenkt / Und alles von sich stößt der ists dem Gott sie schenkt"(II, 27).

ANMERKUNGEN

1. George Steiner, *After Babel*, 1975 (zitiert nach der rum. Übers., *După Babel*, Univers Verlag, Bukarest, 1983, S.370)
2. Für die Ausgaben bis 1976 s. Karl-Heinz Habersetzer, *Bibliographie der deutschen Barockliteratur. Ausgaben und Reprints*, Dr. Ernst Hauswedel & Co. Verlag, Hamburg, 1978.
3. Das Wort *Alternative* das aus dem lateinischen *alternatum*, Supinum des Verbs *alternare* stammt wird heute mit der Bedeutung "Möglichkeit", "Variante" angewendet. In vorliegender Arbeit hat es den Sinn von "Möglichkeit zwischen zwei Varianten die einander ausschließen zu wählen: entweder / oder".
4. In den Ausgaben oder Übersetzungen in denen die Zahl der Epigramme angegeben ist, erscheint immer 1676. Die Differenz wird dadurch erklärt, daß immer auch der unnummerierte Spruch mitgezählt wird, den der Dichter als Motto seinem Werk vorangestellt hat. Die Tatsache daß er ihn nicht nummeriert hat ist unserer Meinung nicht zufällig. Zu bemerken, daß in der von Louise Gnädinger zusammengestellten kritischen Ausgabe (s. Anm.7), die genau die zweite Ausgabe aus dem Jahr 1675 beachtet, wird im V. Buch die Nummer 176 ausgelassen. Es ist ein Versehen bei der Abschreibung in der zweiten Ausgabe, aber das Gedicht ist in der ersten Ausgabe vorhanden und von der Herausgeberin in einer Note auf S. 305 zitiert.
5. s. auch Matila C. Ghyka, *Philosophie et Mystique du Nombre*, rum. Übers. von Dumitru Purnichescu, Nachwort von Cornel Mihai Ionescu, Univers Enciclopedic Verlag, Bukarest, 1998. "Alles ist durch die Zahl geordnet", postuliert schon Pythagoras.
6. z. B. die französische Ausgabe *L'errant chérubinique*, Übersetzung von Roger Munier, Ed. Planète, Paris, 1970, behauptet "d'une création abondante et dont l'intention didactique et même catéchétique est certaine" nur jene Sinnsprüche "dont la profondeur autant que la beauté (...) éclate par elle-même, comme indépendamment de tout contexte", ausgewählt zu haben (S. 29).
7. S. 23, Z. 359-360. Alle Zitate aus dem *Cherubinischen Wandersmann* stammen aus der kritischen Ausgabe, herausgegeben von Louise Gnädinger, Philipp Reclam Jun., Stuttgart, 1984.
8. 1. Distichon, mit dem Titel *Was fein ist das besteht*. Aus buchdruckerischen Gründen können wir die alte Schreibweise des ö, ü, ä in den Zitaten hier nicht exakt wiedergeben.
9. Die Nummern in Klammern dienen zur Identifizierung des Sinnspruchs, von dem die Rede ist.

10. "In der Figur des Wandersmannes ist ein Horizont eröffnet, der frei ist zu allem, was sich dem geistigen Blick darbietet. Ist die Perspektive cherubinisch umgrenzt, so ist insbesondere das Abenteuerliche denkerischer Vollzüge in religiöser Absicht auf eine eigentümliche Art und Weise eröffnet". (Alois Maria Haas, *Gott leiden - Gott lieben, Christus ist alles: Die Christusmystik des Angelus Silesius*, S. 300).
11. Es wird auf die *Heilige Seelen-Lust Oder Geistliche Hirten-Lieder Der in ihren JESUM verliebten Psyche*, dem seraphischen Paar des Cherubins, so wie sie der Autor selber benannt hat angespielt.
12. Alfred Bertholet, *Wörterbuch der Religionen* / begr. von Alfred Bertholet, 4. Aufl. von Kurt Goldammer – Stuttgart, Kröner, 1985.
13. z.B.: "Weil aber folgende Reimen vil seltsame paradoxa (...) in sich halten..." Angelus Silesius zit. Ausgabe, S. 13, oder: "...wie in den Reimen geredet wird...", S. 14.
14. Die Personalpronomen, mit denen Gott bezeichnet wird, werden bei Angelus Silesius nicht immer mit großem Buchstaben geschrieben.
15. Michel Foucault, *Les mots et les choses/Cuvintele și lucrurile*, rum. Übers. von Bogdan Ghiu und Mircea Vasilescu, Vorwort von Mircea Martin, Univers Verlag, Bukarest, 1996, S. 69. Vgl. auch mit Paracelsus, *Die 9 Bücher der Natura Rerum*, IX. Buch.
16. Laut *Le petit Robert*, S.N.L., Paris, 1976, S. 1565.
17. s. auch *Das Echo Gottes* in Thomas Althaus, *Epigrammatisches Barock*, Walter de Gruyter Verlag, Berlin-New York, 1996, S. 275-279.
18. z. B. in den französischen Ausgaben
19. s. *Bibliographie*
20. Roger Munier begründet seine Option in dieser Weise: *Wandersmann n'a pas le sens premier de pèlerin, qui se dit en allemand Pilger, mot que Silesius emploie lui-même à trois reprises au moins (I, 168; III, 2; V, 60)"* (Angelus Silesius, *L'errant cherubinique*, Traduit de l'allemand et présenté par Roger Munier, Préface de Roger Laporte, Ed. Planète, Paris, 1970), S.29.
21. Die strenge Abgrenzung zwischen dem Übersetzer, Literaturhistoriker, Literaturkritiker, Theoretiker, Philosophen, u.s.w. erfolgte aus methodologischen Gründen. Diese Kompetenzen im Anschneiden und Verstehen eines Textes seitens des Lesers (der des weiteren im Sinne des "spezialisierten Lesers" benutzt wird) sind meistens gleichzeitig.
22. In der bekannten Terminologie von Hans Robert Jaß
23. Zit. Ausg., S. 13, Z.23.
24. Ibid. Z. 27-28.
25. Ibid., S.22, Z.327.
26. s. auch Jean Orcibal, *Les sources étrangères du "Cherubinischer Wandersmann" d'après la bibliothèque d'Angelus Silesius*, in: *Revue de littérature comparée* 18 (1938), S.494-506.
27. Zit. Ausg., S. 22, Z. 335-342.
28. *Leibnitii opera*, Ed. Dutens VI, p.56.

29. Karl Gustav Jung, *Psychologische Typen*, rum. Übers. von Viorica Nişcov, Humanitas Verlag, Bukarest, 1997, Kap. V, 4, b.
30. Die Beweisführung erscheint bei Amos Funkenstein, *Theology and the Scientific Imagination from the middle ages to the seventeenth century*, Princeton University Press, 1986.
31. Hugo Friedrich, *Die Struktur der modernen Lyrik*, Rohwolt Taschenbuch Verlag, Hamburg, 1956.
32. Martin Heidegger, *Der Satz vom Grund*, Neske, 1992, S.69.
33. Im Vorwort wird präzisiert, daß der Essay vom Grund einen unveränderten Vorlesungstext darstellt, gelesen im Wintersemester 1955/1956 an der Universität Freiburg i.Br.
34. Zit. Ausg. S. 68. Der korrekte Titel der zweiten Ausgabe ist *Cherubinischer Wandersmann oder Geistreiche Sinn- und Schlußreime zur Göttlichen beschaulichkeit anleitende* etc. aus dem meistens nur der erste Teil, *Cherubinischer Wandersmann* zitiert wird.
35. Ibid. S.75.
36. Die Frage wird von Jacques Derrida in *Sauf le nom*, Galilée, Paris, 1993 behandelt. Er macht auf die Ambiguität der Vorsilbe in diesem Fall aufmerksam, wo der Sinn von "noch mehr als" oder "der größte, der beste, hyper" erreicht werden kann. Derrida nähert sich Heidegger aus der Phrase "die Möglichkeit der schlechthinnigen Daseinsunmöglichkeit". Derrida kommt zur Frage, ob die Analogie zufällig ist, oder ob nicht etwa die negative Theologie über die Möglichkeit des Todes des Daseins spricht ("la mortalité du Dasein") S. 34.
37. Zit. Ausg., S. 326.
38. In der Dichtkunst der Antike "galvanisiert der Held die Handlung und Erfahrung" und steht "wie ein lebendiges Paradigma in der Mitte der Natur und im Herzen des Schicksals" (Salvatore Battaglia, *Mythographie des Helden*, Univers Verlag, Bukarest, 1976). Der Ausdruck "Held" wurde von den Literaturtheoretikern in verschiedener Weise definiert und klassifiziert: von Northrop Frye (nach der Handlungsfähigkeit und der *Poetica* Aristotels nicht fremd), bei Jauß (aus der Perspektive der Rezeption), von den russischen Formalisten Bahtin oder Tomaschewski (nach der emotionalen Beziehung mit dem Leser), Vladimir Propp (mit Beziehungnahme auf die Märchen), Jaap Lintvelt (eine spezifische Funktion vorschlagend) oder Philippe Hamon (semiologisch). In vorliegender Abhandlung interessiert nur der ursprüngliche Sinn des Wortes, "tapfer", "mutig", "kühn".
39. laut Mircea Eliade, *Histoire des croyances et des idées religieuses*, rum. Übers. von Cezar Baltag I. Wissenschaftlicher und Enzyklopädischer Verlag, Bukarest, 1981, Kapitel über die Helden S. 298-304.
40. *Op. zit.*, S. 18.
41. Umberto Eco, *Du Superman au surhomme*, Ed. Grasset & Fasquelle, Paris, 1993.
42. Ştefan Augustin Doinaş, *Despre lirismul baroc german (Über die deutsche Barocklyrik)*, in *Essays*, Cartea Românească Verlag, Bukarest, 1996, S. 101.

43. Es sei angemerkt, daß der Name Angelus Silesius' zum erstenmal 1870 in der rumänischen Kultur erschienen ist, als der rumänische Literaturkritiker Titu Maiorescu die Aphorismen über die Lebensweisheit von Arthur Schopenhauer übersetzte, in welchem der Dichter mit einem Sinnspruch über die Einsamkeit zitiert wird. Trotzdem hat sich sein Name nicht durchgesetzt, er blieb in der rumänischen Kultur praktisch unbekannt. In der Zwischenkriegszeit wurde er von George Călinescu und Nichifor Crainic erwähnt, und später ist er einer der Lieblingsdichter von Radu Stanca, Mitglied des "Cercul literar din Sibiu" (Hermannstädter Literaurekreises), geworden. Übersetzungen fehlen vollkommen.
44. *Op. cit.*, S.72.
45. Das lateinische *contemporaneus* ergab in den romanischen Sprachen ähnliche Formen (Adjektiv und Substantiv), die alle das *tempus* enthalten, zum Beispiel: im französischen *contemporaine*, im rumänischen *contemporan*, in spanischen *contemporaneo*, im italienischen *contemporaneo*. Unter den germanischen Sprachen kommt sowohl das Substantiv als auch des Adjektiv von *Zeit*: *Zeitgenosse* oder *gleichzeitig*, während die englische Sprache sich nicht vom lateinischen Etymon entfernt: *contemporary* und *contemporaneous*.
46. 1961, als Jan Kott Literaturprofessor an der Universität in Warschau war; später wurde er *persona non grata*, wanderte aus und fand in den USA Asyl.
47. Übrigens schrieb der rumänische Kritiker Mircea Iorgulescu eine Art Replik zum Buch Jan Kotts, *Marea trăncăneală* (*Das große Geschwätz*), ein Essay, der wegen der Zensur anfänglich unter dem abstrakten Titel *Eseu despre lumea lui Caragiale* (*Essay über die Welt des Caragiale*) erschienen ist. Die Welt des Caragiale war ein Vorwand, um die Welt von Ceausescu beschreiben zu können. Iorgulescu wurde 1943 geboren. 1989 wanderte er nach Paris aus. Beide Bücher sind ausgezeichnet geschrieben, voll von überzeugenden Beispielen, weisen aber einen kleinen Fehler auf: Wenn man die in Frage stehenden Autoren nie gelesen hätte und nur diese Bücher über sie, würde das Bild, das man sich von ihnen machte, keineswegs jenem gleichen, das man durch die Lektüre ihrer eigenen Texte erzielt. So sind diese erzwungenen Verschiebungen des Autors in unsere Gegenwart vor allem politische Metaphern und zeigen andererseits, wie elastisch ein wertvoller Autor sein kann.
48. John Elsom, *Is Shakespeare Still Our Contemporary?* (rum. Übers. von Dan Duțescu, Meridiane Verlag, Bukarest, 1994).
49. George Steiner, *De ce a fost contestat Shakespeare* (*Warum wurde Shakespeare bestritten*), *Lettre Internationale*, rumänische Ausgabe, Winter 1997-1998, S. 95-97.
50. Harald Steinhagen, *Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts*
51. J. Martin Velasco, *Introducción a la fenomenología de la religión*, (*Einführung in die Phänomenologie der Religion*) rum. Übers. von Cristian Bădiliță, Polirom Verlag, Iași, 1997.

BIBLIOGRAPHIE

Ausgaben

- ANGELUS Silesius, *Cherubinischer Wandersmann*, Kritische Ausgabe, herausgegeben von Louise Gnädinger, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 1984.
- ANGELUS Silesius, *Cherubinischer Wandersmann (Geistreiche Sinn- und Schlussreime)*, herausgegeben von Georg Ellinger, Max Niemeyer, Halle a.S., 1895.
- ANGELUS Silesius, *Aus dem Cherubinischen Wandersmann und anderen geistlichen Dichtungen*, Auswahl und Einleitung von Erich Haring, Philipp Reclam jun. Stuttgart, 1990.
- ANGELUS Silesius, *Le Pèlerin Cherubinique*, Édité et traduit par Eugène Susini, Presses Universitaires de France, Paris, 1964, édition bilingue, (2 tomes).
- ANGELUS Silesius, *L'errant chérubinique*, Traduit de l'allemand et présenté par Roger Munier, Préface de Roger Laporte, "L'expérience intérieure", Éditions Planète, Paris, 1970.
- ANGELUS Silesius, *Le pèlerin cherubinique*, Traduction par Camille Jordens, "Sagesses chrétiennes", Éditions du Cerf – Éditions Albin Michel, Paris, 1994.

Ausgewählte Forschungsliteratur

- ALTHAUS, Thomas, *Epigrammatisches Barock*, Walter de Gruyter Verlag, Berlin-New York, 1996.
- ANCELET-HUSTACHE, Jeanne, *Maître Eckhart et la mystique rhénane/ Meister Eckhart și mistica renană*, Traducere de Monica Jităreanu, Editura Univers Enciclopedic, București, 1997.
- BARUZI, Jean, *Création religieuse et pensée contemplative. I. La mystique paulinienne et les données autobiographiques des Épîtres. II. Angelus Silesius*, Aubier, Éditions Montaigne, Paris, MCMLI (1951).
- BERTHOLET, Alfred, Campenhausen, Hans von, *Wörterbuch der Religionen / Dicționarul religiilor*, Ediție în limba română de Gabriel Decuble, Editura Universității "Al.I.Cuza", Iași, 1995.
- BÖHME, Jakob *Aurora oder Morgenröte im Aufgang / Aurora sau răsăritul care se întrezărește*, Traducere de Gheorghe I. Ciorogaru, Studiu introductiv, note și revederea traducerii de Rodica Croitoru, "Biblioteca de filosofie", Editura Științifică, București, 1993.
- BOSSY, John, *Christianity in the West, 1400-1700 / Creștinismul în Occident, 1400-1700*, Traducere de Dorin Oancea, Editura Humanitas, București, 1998.

- CERTEAU, Michel de, *La Fable mystique, XVIe-XVIIe siècle, "Tel"*, Gallimard, Paris, 1987.
- BUBER, Martin, *Ich und Du / Eu și Tu*, Traducere și prefață de Ștefan Aug. Doinaș, Editura Humanitas, București, 1992.
- CERTEAU, Michel de, *La Faiblesse de croire*, Texte établi et présenté par Luce Giard, Éditions du Seuil, Paris, 1987.
- CULIANU, Ioan Petru, *Religione e accrescimento del potere / Religia și creșterea puterii*, în Giancarlo Romanato, Mario G. Lombardo, Ioan Petru Culianu, *Religione e potere / Religie și putere*, Traducere de Maria-Magdalena Anghelescu și Șerban Anghelescu, Ediție îngrijită de Dan Petrescu, Editura Nemira, București, 1996.
- DERRIDA, Jacques, *Sauf le nom, "Incises"*, Éditions Galilée, Paris, 1993.
- Deutsche Dichter. Band 2: Reformation, Renaissance und Barock*, Herausgegeben von Gunter E. Grimm und Frank Rainer Max, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 1990.
- Die Deutsche Literatur in Text und Darstellung. Barock*, Herausgegeben von Renate Fischetti, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 1994.
- ECKHART, (Meister), *Buch der göttlichen Tröstung / Cartea consolării divine*, Traducere de Viorica Comnea și Dan Dumbrăveanu, Cuvînt înainte de Radu Duma, Editura Herald, București.
- ECO, Umberto, *Du Superman au surhomme*, Éd. Grasset & Fasquelle, Paris, 1993.
- ELLINGER, Georg, *Angelus Silesius. Ein Lebensbild*, Verlag von Wilh. Gottl. Korn, Breslau, 1927.
- ELSOM, John, *Is Shakespeare Still Our Contemporary ?/ Mai este Shakespeare contemporanul nostru?*, Traducere de Dan Duțescu, Editura meridiane, București, 1994.
- FUNKENSTEIN, Amos, *Theology and the Scientific Imagination -from the middle ages to the seventeenth century / Teologie și imaginația științifică - din Evul Mediu pînă în secolul al XVII-lea*, Traducere de Walter Fotescu, Editura Humanitas, București, 1998.
- HAAS, Alois Maria, *Gott leiden – Gott lieben. Zur volkssprachlichen Mystik in Mittelalter*. Frankfurt/Main: Insel Verlag 1989.
- HAAS, Alois Maria, *Sermo mysticus. Studien zu Theologie und Sprache der deutschen Mystik*, Universitätsverlag, Freiburg (Schweiz) 1979.
- HABERSETZER, Karl-Heinz, *Bibliographie der deutschen Barockliteratur. Ausgaben und Reprints*, Dr. Ernst Hauswedell & Co. Verlag, Hamburg, 1978.
- HEIDEGGER, Martin, *Der Satz vom Grund*, Neske, 1992.
- HEIDEGGER, Martin, *Vom Wesen des Grundes*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a.M., 1995.
- JAEGHER, Paul de, *Anthologie Mystique*, Avec une Introduction de l'auteur, Éditions Desclé de Brouwer & Cie, Paris, 1933.
- JUNG, Carl Gustav, *Psychologische Typen / Tipuri psihologice*, Traducere de Viorica Nișcov, Editura Humanitas, București, 1997.

- KERN, Franz, *Johann Scheffler's Cherubinischer Wandersmann. Eine Literarhistorische Untersuchung*, Verlag von S. Hirzel, Leipzig, 1866.
- KOTT, Jan, *Szkice o Szekspirze / Shakespeare notre contemporain*, Traduit du polonais par Anna Posner, "Marabout Université", Gérard & Co, Verviers, 1965.
- LUTZ, Eckart Conrad, *Rhetorica divina*, Walter de Gruyter Verlag, Berlin-New York, 1984.
- OTTO, Rudolf, *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen / Sacrul. Despre elementul irațional din ideea divinului și despre relația lui cu raționalul*, Traducere de Ioan Milea, Editura Dacia, Cluj, 1996.
- PETIT, Marc, *Poètes baroques allemands*, Éditions Maspéro, Paris, 1977.
- PLARD, Henri, *La Mystique d'Angelus Silesius*, "Cahiers de l'Institut d'Études germaniques" III, , Aubier, Éditions Mouton, Paris, MCMXLIII (1943).
- RUUSBROEC, Jan van, *De verhevenheid van de geestelike bruiloft / Podoaba nunții spirituale*, Traducere din olandeza veche de Emil Iorga, "Terra lucida", Editura Humanitas, București, 1995.
- STEINHAGEN, Harald, *Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts*.
- SUNDÉN, Hjalmar, *Die Religion und die Rollen, Eine psychologische Untersuchung der Frömmigkeit*, Alfred Töpelmann Verlag, Berlin 30, 1966.
- UNDERHILL, Evelyn, *Mysticism. A Study in the Nature and Development of Man's Spiritual Consciousness / Mistica. Studiu despre natura și dezvoltarea conștiinței spirituale a omului*, Traducere de Laura Pavel, Postfață de Marta Petreu, "Biblioteca Apostrof", Cluj, 1995.
- VELASCO, J. Martín, *Introducción a la fenomenología de la religión/ Introducere în fenomenologia religiei*, Traducere de Cristian Bădiliță, Editura Polirom, Iași, 1997.
- WENTZLAFF-EGGEBERT, Friedrich-Wilhelm, *Deutsche Mystik zwischen Mittelalter und Neuzeit. Einheit und Wandlung ihrer Erscheinungsformen*, Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1969.



SPERANȚA RĂDULESCU

née en 1949, à Buzău

Doctorat en Musicologie, Conservatoire de musique de Cluj, 1984

Thèse: *L'ensemble de musique populaire : catégories historiques, stylistiques et sociales*

Membre de L'Union des compositeurs et musicologues de Roumanie

Membre de ESEM (European Seminar in Ethnomusicology)

Membre de ICTM (International Council for Traditional Music)

Membre de la Société Roumaine d'Ethnomusicologie

Stage d'études en France offert par la «Mission du Patrimoine», 1993

Prix de l'Académie Roumaine pour le livre *L'ensemble de musique traditionnelle et son accompagnement harmonique pour les mélodies de danse*, 1984

Prix de l'Union des interprètes de Roumanie pour la promotion de l'œuvre de George Enescu, 1994

Livres:

L'ensemble de musique traditionnelle et son accompagnement harmonique pour les mélodies de danse, Bucarest : Editura Muzicală, 1984

La chanson lyrique. Typologie musicale. 1er volume : La Transylvanie méridionale. Bucarest: Editura Muzicală, 1990

Pas à pas à travers l'Europe. Bucarest: Muzeul Țăranului Român, 1992

Participation aux conférences, colloques, séminaires etc., en Suisse, France, Italie, Allemagne, Grèce, Etats Unis, Sénégal, Corée, Royaume Uni, Pologne, Slovaquie, Suède, Espagne, Yougoslavie, Hollande.

Nombreux études et articles en ethnomusicologie parus en Roumanie, Allemagne, France, Grèce, Suisse, Ukraine.

Activité discographique – des LP et CD publiés en Roumanie, Suisse, France, Etats Unis.

Organisatrice des concerts de musique traditionnelle roumaine en Roumanie, France, Suisse, Grèce, Hollande, Allemagne et Italie.

Le Danç de l'Oaş :

Structure Musicale et Insertion Sociale



Les pages ci-dessous constituent une partie de la section théorique du livre *Le danç du Pays de l'Oach* (titre provisoire), que je suis en train de rédiger en coopération avec les chercheurs français Bernard Lortat-Jacob (directeur de recherches au CNRS, Paris) et Jacques Bouet (Université "Paul Valéry", Montpellier).

Ce livre mettra en parallèle deux discours: l'un constitué par l'enchaînement des chroniques d'enquête et l'autre par des analyses, synthèses et interprétations concernant l'un ou l'autre des aspects du *danç*, de sa production et de son insertion sociale. Chacun des chapitres "théoriques" aborde de manière rigoureuse l'aspect le plus "intrigant" de l'entretien présenté sous forme de chronique dans le chapitre qui le précède.

J'ai délibérément contourné ici les références trop techniques, ainsi que les exemples et les transcriptions musicales, même si elles occuperont une place importante dans la forme définitive de l'ouvrage; et si, en leur absence, quelques assertions et démonstrations risquent de passer pour insuffisamment argumentées: mon intention a été de faciliter l'accès au texte à tout chercheur venant d'un autre domaine.

Les chapitres 1, 3 et 5-13 du texte ci-présent seront intégrés dans le livre comme tels. Par contre, le chapitre 4 (Le modèle du *danç* et ses composantes), dont le contenu très technique pourrait paralyser le lecteur non-musicien, constitue la version énergiquement abrégée et "vulgarisée" de trois chapitres du livre consacrés au même sujet.

Chapitre 1 : Étrange et Déroutant

Le *danț* est une composition sonore irréductible à toutes les catégories consacrées de la musique roumaine. Les habitants de l'Oaș le considèrent comme une musique qui leur appartient exclusivement, qu'ils sont les seuls à pouvoir chanter, jouer et comprendre. Les Roumains des autres provinces partagent cette opinion : ils reconnaissent dans le *danț* une musique ochène (donc implicitement roumaine); mais ils trouvent aussi que cette musique est étrange, contrariante, incompréhensible. Le *danț* a donc une valeur identitaire et identificatoire marquée.¹

Le *danț* déroute donc tout un chacun qui n'appartient pas à l'Oaș.

Tout d'abord, par son registre globalement désagréable, suraigu, inhabituel dans la musique populaire roumaine et par un climat de tension particulier qu'il instaure et impose à ceux qui l'écoutent. Sans doute liée à ce registre suraigu, l'exécution donne l'impression d'être approximative, voire non-aboutie. Les chanteurs, à l'évidence, forcent leur voix et les violonistes leurs instruments. Certains degrés mélodiques sont apparemment peu assurés. La forme elle-même donne de surcroît l'impression d'être un flux sonore ininterrompu, non-segmenté et par conséquent dépourvu de sens.

Le contour général du *danț*, notamment dans ses versions instrumentales, est différent de celui des autres mélodies roumaines. À première vue, ce contour est amorphe, au sens premier du terme, dépourvu de prégnance mélodique et rythmique, de sorte que les auditeurs non-ochènes sont convaincus que tout *danț* est réductible à une mélodie unique ou qu'en tout cas ses lignes musicales sont confuses. Tout ceci a pour résultat que le *danț* est perçu comme monotone. Pourtant, son profil mélodique peut être très divers : plat, modérément ondulé, relativement accidenté ou en "dents de scie" – bien que ce profil ne se saisisse qu'à la suite d'un effort. Seule sa rythmique renvoie à des choses connues et diffusées en Roumanie : elle est régulière, presque mécanique. Mais elle est à dire vrai lisible surtout dans la pulsation des temps marqués par les instrumentistes ou par le mouvement du corps des danseurs et, à première écoute, elle peut ne pas être perçue.

Les formes que revêt le *danț* – de *țîpurit* et de *jucat* – sont si différentes d'aspect qu'on a du mal à penser qu'elles forment une même catégorie ou qu'elles renvoient au même concept.

D'autres raisons invitent également à la perplexité. Le violon joue la plupart du temps des mélodies de *danț* en quintes parallèles. Comme la pratique de l'exécution délibérée en quintes est quasiment absente ailleurs

en Roumanie, ceux qui n'y sont pas familiarisés ne savent pas vers quel niveau de hauteur diriger leur attention pour en extraire la ligne mélodique principale : à la base ou au sommet, en bas ou en haut des bichordes ? Les quintes parallèles ont pour particularité de créer une ambiguïté tonale déroutante, accentuée par les accords majeurs d'accompagnement de la guitare qui en apparence s'enchaînent chaotiquement ou selon une logique complètement différente de celle en cours dans les techniques d'harmonisation du reste du pays. De plus, dans la plupart des cas, le *dant* est précédé par des hurlements stridents et prolongés (*împuritură*), qui passent pour "sauvages" (*sălbatică*), incompatibles avec tout ce qu'on connaît de la musique roumaine ou avec l'idée qu'on s'en fait.

L'inaccessibilité du *dant* s'explique en partie par des raisons "extra-musicales": L'Oaș est une toute petite région située à l'extrémité nord-ouest du pays, dans un périmètre formé par les frontières avec l'Ukraine et quelques petites montagnes traversées par des routes secondaires. Les gens de ses 24 villages voyagent beaucoup dans les provinces méridionales ou (depuis quelques années) à l'étranger, et surtout en France; mais leur contrée n'en reste pas moins "cachée" et inconnue. L'Oaș est donc, dans une certaine mesure, un "isolat culturel".

D'autre part, les médias roumains, très actifs dans la diffusion de la "musique folklorique", ont systématiquement contourné l'Oaș, car, pour les officiels, il n'a jamais été recommandable d'étaler le côté fruste de *la spiritualitatea românească*. Les quelques *dant* qui ont été enregistrés et transmis au cours des décennies ne sont que des produits médiatiques édulcorés et rendus compatibles – du moins dans leurs grandes lignes – avec le reste de la musique nationale, des produits qui n'ont que des rapports vagues avec le chant à tue-tête et le grincement strident de violons des Ochènes. Ces productions en termes de compromis sont en outre peu appréciées de ces derniers qui, résolument, ne les considèrent pas comme "les leurs".

A leur tour, les folkloristes et les ethnomusicologues ont prêté une attention plutôt distraite à la musique de la région et, de toute manière, ils n'ont pas vraiment saisi le fait que celle-ci tourne autour du *dant*. Mais, pour être juste, il faut dire que leur opinion, même fermement exprimée ou écrite, n'aurait pu influencer ce que les gens pensent en matière de *dant*, ni même leur pratique.

La perception extérieure du *dant* est, par conséquent, sujette à différents blocages, de sorte que son écoute constitue une dure épreuve que les habitués du banal se voient obligés d'éviter. Ces blocages sont reliés, de

façon directe ou indirecte, à ses traits particularisants, traits qu'on examinera à tour de rôle dans les chapitres qui suivent.

Pourtant, avant de le faire, il faut reconnaître que le *danț* n'a pas toujours les apparences d'une musique d'une autre planète. Il a aussi des formes simples, accessibles, dans lesquelles les autres Roumains réussissent à se retrouver. Dans ces *danț*, les éléments spécifiquement ochènes sont moins perceptibles; ils se cachent derrière les traits communs de la musique roumaine dans son ensemble. Parmi eux : le cadre modal général, c'est à dire les systèmes d'intonation qui sous-tendent les développements mélodiques des *danț*.

Chapitre 2 : Les *Pont du Danț*

Un *danț* se compose de plusieurs *pont*. Dans son premier usage², le mot *pont* renvoie à une phrase musicale qui correspond à un vers chanté selon un schéma métrique-standard d'octosyllabes trochaïques:

Ex. 1. **schéma métrique (cf. Brăiloiu)**

Ce schéma, en cours dans toute la musique roumaine, est particularisé ici par un jeu d'accents spécifique qui ne s'exprime pas sur le plan mélodique, mais qui est pulsé systématiquement par les instrumentistes (plus rarement par les chanteurs). C'est aussi sur cette formule métrico-rythmique que se calent les pas des danseurs.

Ex. 2. **schéma métrico rythmique sous-jacent à tous les *danț*.**

La façon la plus sûre de dégager un *pont* à l'intérieur d'un *danț*, qui se présente souvent comme un discours musical continu, consiste à isoler les segments correspondant à ce schéma.

Un *pont* comprend deux segments d'une mesure chacun, le second ayant un contour mélodique plus stable. A telle enseigne que ce segment final, à l'intérieur d'un même *danț* est très souvent le même.

Plusieurs phrases-*pont* sont nécessaires pour faire un *danț*: deux au moins, cinq au maximum, trois étant une moyenne. Ces diverses phrases-*pont* sont relativement spécialisées du point de vue syntaxique: celles qui sont en position initiale se caractérisent par un profil mélodique clairement descendant et, à ce titre, doivent rester dans cette position. Les phrases médianes et finales sont moins spécialisées, chacune pouvant à

la limite prendre la fonction de l'autre. Mais, lorsque deux de ces phrases s'enchaînent, la dernière est celle dont l'ambitus est le plus restreint et prend de ce fait une fonction conclusive. C'est ainsi que la construction d'un *dant* procède par un recentrage progressif vers la note finale.

En plus de leur relative mobilité à l'intérieur d'un *dant*, les phrases-*pont* sont recombinaisons et peuvent entrer dans des *dant* différents. Cela est possible à condition, bien entendu, que soient respectées leurs positions syntaxiques ainsi que le principe de recentrage déjà mentionné ci-dessus.

Un *pont* s'expose à des variations significatives. Souvent il est fort difficile de tracer une frontière entre variation d'un même *pont* et production d'un *pont* différent. *Pont* varié ou nouveau *pont* ³ ? Bien souvent, seul le contexte immédiat permet d'en décider.

Chapitre 3: Les Parties Connexes du *Dant*

On appelle ici *parties connexes* des segments non autonomes qui, pour les Ochènes, ne font pas partie du *dant* proprement dit, mais qui entrent dans la composition de celui-ci de façon non-obligatoire. Elles se soumettent le plus souvent au schéma métrico-rythmique de 8 unités (cf. ci-dessus, chap.2).

1. La *îpăritură* : C'est la formule mélodique littéralement créée par les hommes sur un, deux ou trois sons suraigus. Dans les deux derniers cas, la formule est descendante et tous ses degrés sont reliés par de larges glissandos. La *îpăritură* se place au début du *dant* aussi bien en situation de danse (*dant de jucat*) qu'en d'autres circonstances communes (*dant de îpărit*, *de masă* ou *de horit* - cf. plus loin, chapitre 5). Mais dans le premier cas, ce cri est indispensable et systématique. Dans le second, il ne l'est pas, mais son exécution est la preuve de la maîtrise dont les hommes - surtout jeunes - tirent volontiers orgueil.

Le niveau de hauteur d'une *îpăritură* n'a pas de rapport avec le *dant* qui la suit. Il dépend des capacités vocales du chanteur. D'habitude, ce dernier commence sa *îpăritură* sur un son précis, toujours le même. Mais, lorsque pendant l'interprétation la voix se délie, il acquiert éventuellement davantage d'aisance pour "monter" dans l'aigu, et démontrer ainsi sa bravoure. En situation de joute, la hauteur peut atteindre un *la* de soprano (une octave au-dessus d'un *la* aigu de ténor, sic).

Les femmes, quant à elles, ne crient pas de *țîpuritură*, mais, à la place, une suite de cris rythmés sur une hauteur indéterminable, mais très élevée: *iu-iu-iu-iu, iu-iu-iiuuu!* que l'on entend durant les fêtes de mariage, lorsqu'elles sont en groupe. Ce cri suit les repères métrico-rythmiques de la phrase-*pont*.

Au violon, il semble que la *țîpuritură* se retrouve dans une formule en tierces mineures descendantes formant une phrase. Cette forme de *țîpuritură* instrumentalisée est jouée surtout par les violonistes d'un certain âge.

Enfin, à la flûte la *țîpuritură* prend la forme d'une succession de deux ou trois sons prolongés, sur une même hauteur, en début de *danț* ou à la reprise du même *danț*.

2. L'*începutul danțului* (littéralement, le "début du *danț*") est joué au violon (à l'exclusion des autres instruments). L'*început* se cale sur deux ou trois phrases à 8 temps (1 temps = 1 croche), produisant une succession de bichordes en quintes et tierces, exécutées en croches sur les cordes 3-4 et 2-3 de l'instrument. L'*început* précède le *danț* proprement dit.

Tout comme la *țîpuritură*, l'*început* est une formule standard, non-transposable, indifférente à la tonalité de base du *danț*. Exécuté avec force et dynamisme, l'*început* a un double rôle: 1) enclencher le *danț* et informer les danseurs que la danse commence; 2) prévenir, en cours d'exécution, que l'on va changer de mélodie ou, plus exactement, que l'on passe à un autre *danț*.

3 *Figură*: "figure". Il s'agit d'une séquence que jouent les violonistes dans la musique de danse (*danț de jucat*). Celle-ci est de longueur variable et peut prendre des dimensions importantes (chez un bon musicien, l'équivalent de 8 phrases). Dans les faits, sa durée dépend d'une multitude de facteurs (nombre, compétences et entrains des participants à la fête et, bien sûr, capacité et imagination du violoniste, etc.). Le rôle de la *figură* paraît être d'impulser la danse: les violonistes l'exécutent lorsque les chanteurs sont absents ou muets.⁴ Mais, procédant par une sorte de tuilage, ces derniers peuvent commencer leur *danț* sur la *figură* elle-même. Ce *danț* peut d'ailleurs être différent de celui que le violoniste vient de jouer. Le violoniste abandonne alors aussitôt sa *figură* pour suivre le *danț* proposé par le chanteur.

On peut repérer trois types de *figură*:

- a) La *figură* “commune”, qui, de nos jours, est la plus usuelle. Amorcée par quelques notes longues dans un registre suraigu, elle procède par mouvements conjoints, en doubles croches serrées;
- b) La *figură* “ancienne”, aujourd’hui passée de mode. Également dans l’aigu, elle prend la forme d’une suite d’arpèges serrés en doubles croches;
- c) La *figură* “de style nouveau” est une suite de doubles croches pour la plupart conjointes, enclenchées et jouées sur la corde grave de l’instrument.

Les *figură* sont autonomes : Elles n’empruntent pas les tonalités des *danț*. Fonctionnellement, elles correspondent aux *floricea* (ou: *figură*, ou *țifrălaș*) exécutés par les violonistes de Transylvanie; mais ces phrases ornementales existent également, sous des formes différentes, dans d’autres provinces roumaines.

4. Le *terminatul danțului* (littéralement, “la fin du *danț*”) est une formule de cadence finale, spécifique au violon et exécutée dans un registre relativement grave (sur la troisième corde). Elle repose sur le schéma métrico-rythmique commun (huit croches, dont la première, la troisième, la quatrième la sixième et la septième sont accentuées). Lorsque plusieurs *danț* sont enchaînés au sein d’une suite – ce qui est la norme – cette formule intervient pour conclure le dernier *danț*.

Le *terminatul danțului* couvre une quinte juste. Formule non-transposable, elle est toujours en *ré* majeur, indifférente à la tonalité de base du *danț*.

Intervenant donc à la fin de la danse, le *terminatul danțului* est le signal de la séparation des couples de danseurs et du retour précipité des jeunes filles à leurs places, en dehors du kiosque. Une section équivalente du point de vue fonctionnel apparaît facultativement à la fin des pièces jouées à la flûte : il s’agit de quelques sons aigus suivis par de rapides glissandos ascendants.

Il est clair que l’existence de ces parties connexes, autonomes par rapport au *danț*, est liée à l’instrument. Le violon, on le voit, a développé des formules propres, qui, semble-t-il, n’existaient pas avant son apparition. Mais le violon est entré tardivement dans les campagnes roumaines et dans l’Oaș (voir plus loin, chap.11). Par son truchement, le *danț* se voit désormais flanqué de matériel musical nouveau, qui n’altère pas pour autant sa forme originelle.

Chapitre 4 : Le Modèle du *Danț* et ses Composantes⁵

Par *modèle*, nous entendons ici l'image mentale schématique du *danț*, qui régit toutes ses réalisations éphémères. Ce modèle consiste en une série de 2-4 schémas phrasales (ou schémas de *pont*) formant une unité.

Cette première "définition" du modèle – délibérément sommaire – soulève d'un coup une multitude de questions légitimes : Qui a élaboré cette image schématique et comment ? Qui la détient et s'en sert ? Où peut-on la retrouver exactement et sous quelle forme ? Est-elle susceptible de s'incarner, de devenir "palpable", analysable, "chantable", "jouable" ? Est-elle transmissible et comment ?

Nous ne pourrions répondre à ces questions que par une série de conjectures, notamment par celles qui sont étayées le plus par le matériel concret (transcriptions, observations directes sur le terrain, informations obtenues au cours des enquêtes, expérimentations). Notre proposition est – du moins à ce point du discours – la suivante:

1. Chaque individu s'est forgé, par rapport au même *danț*, son propre modèle (= schéma mental contenant ses éléments essentiels), dont il est le détenteur unique. Ce modèle est le fruit de ses démarches d'abstraction opérées au cours du temps sur toutes les versions concrètes qu'il ait jamais connues. Parfois (dans le cas des enfants-violonistes, par exemple), ce modèle est transmis par apprentissage.

2. Son modèle ne coïncide pas dans les détails avec les modèles que les autres ont construit à partir des versions du même *danț*. Néanmoins il en a certainement de nombreux points en commun; ce qui fait que des gens différents identifient de même et sans problèmes le *danț* en question.

3. L'individu peut exprimer de façon approximative ce modèle, par les versions les plus simples que le *danț* peut revêtir: le *danț* sifflé, le *danț* fredonné, le *danț* joué à la *frunză* (= feuille d'arbre) et/ou à la *drâmbă* (guimbarde), le modèle d'apprentissage.

4. D'autre part, chaque modèle individuel est protéiforme : la même personne peut produire en toute sérénité deux *danț* sifflés bien différents pour nous, tout en prétendant qu'il s'agit du même *danț*; encore plus, les

gens présents acceptent son affirmation sans manifester le moindre signe de désaccord.

5. Le modèle est, par conséquent, protéiforme à deux niveaux : individuel et collectif.

Le modèle a un profil mélodique plus ou moins standardisé, présentant en règle générale un mouvement descendant graduel, procédant par étapes et incluant éventuellement des développements ondulants. Il s'enclenche à un niveau de hauteur très élevé et se prolonge jusqu'à un degré central du mode (que nous appellerons ici "tonique"), sur lequel il s'arrête ou feint de s'arrêter. En termes visuels, ce profil est une ligne oblique discontinue qui ferme un angle imaginaire sur la cadence. Le modèle est sous-tendu par le schéma métrico-rythmique connu.

Le modèle d'apprentissage n'a rien de spécial par rapport aux autres réalisations simples du vrai modèle (celui situé au niveau mental); à part le fait qu'il met en relief la spirale continue de deux processus complémentaires:

- l'acquisition du *dant* par réduction à son essence (=modèle) et
- l'interprétation et la transmission du *dant* par des complications imposées au modèle.

En fait, le long de sa vie, le petit apprenti aura besoin des deux compétences. La première lui servira, dans une première étape, au moment où il voudra apprendre de nouveaux *dant*; la deuxième l'aidera à réaliser un *dant* à partir des versions les plus sommaires qu'il puisse entendre : les versions sifflées.

Les Réalisations du Modèle

Les formes concrètes d'un *dant* montrent des degrés de complexité mélodico-rythmique très différents; autrement dit, la "distance" entre un modèle protéiforme et ses réalisations est variable et peut être souvent importante. Les versions sifflées, fredonnées, jouées à la feuille ou à la guimbarde ainsi que les versions d'apprentissage sont, comme nous venons de le dire, les plus simples et les plus proches du modèle. A leur antipode se rangent les versions interprétées en groupes par une ou plusieurs voix, violon/s et guitare/s (*zongoră*).

Le modèle se réalise en :

– formes simples, “monopartites”, constituant des strophes : dans ce cas, le *danț* réel est constitué d’une section de deux – quatre (cinq au maximum) phrases-*pont* distinctes, disposées dans un ordre fixe, section reprise (avec des variations et éventuellement des répétitions impromptues d’un *pont* ou d’un autre) un nombre indéfini de fois. Ces formes sont réalisées surtout à la feuille, à la guimbarde, etc.;

– formes complexes, “pluripartites”, qui débordent largement les limites du *danț*. Ces dernières se composent de la reprise variée du *danț* proprement dit, lequel est précédé, suivi ou entrecoupé de parties connexes, d’aspect et parfois de dimensions différentes. Le type, le contour mélodique, le nombre et la taille des sections connexes dépendent des fonctions du *danț*, des circonstances de son interprétation, et – peut être en dernière analyse – des qualités musicales personnelles de l’interprète. Les formes “pluripartites” se réalisent dans les *danț* instrumentaux de flûte et surtout de violon.

Le modèle et la grammaire de ses réalisations se trouve au cœur même du *danț*. Le déchiffrer signifie révéler l’objet de notre recherche. Raison pour laquelle nous nous proposons d’y revenir à plusieurs reprises, chaque fois sous un angle différent, d’une autre distance, dans un autre contexte.⁶

Chapitre 5 : Les Formes Principales du Danț : *de Jucat* et de *Țipurit*

Les réalisations d’un *danț* peuvent être, comme on vient de le montrer, nettement différentes et situées à des “distances” variables par rapport au modèle/aux modèles individuel/s qui les engendre/nt. Mais la plupart se soumettent à l’une ou l’autre de ces deux catégories de base, fondamentalement distinctes : le *danț de jucat* (“*danț* pour danser”) et le *danț de țipurit* (ou *de masă*, ou *de horit*) (“*danț* pour chanter” ou “de table”).

Le *danț de jucat* est lié presque exclusivement à la danse qui a lieu à la *horă* du village sous le kiosque-*ciupercă* (ou dans un espace central qui tient provisoirement la place du kiosque), pendant les noces (dans les cours de la maison des deux mariés, aux carrefours où les cortèges de noces s’arrêtent parfois, sous la tente du grand repas nuptial) et pendant

les fêtes communautaires ou familiales d'une certaine importance. Sa structure rythmique se caractérise par la régularité et la précision des mouvements corporels des musiciens et des danseurs.

Le *danț de jucat* suit un tempo alerte (MM noire = 130). Durant son exécution le schéma métro-rythmique se manifeste en toute clarté par les frappements de pieds des musiciens, les accents des accords d'accompagnement de la *zongoră* (guitare), les hurlements (*țîpurit*), les chants et les trépignements énergiques (*tropotit*) des jeunes hommes et les mouvements chorégraphiques des couples de danseurs. Les jeunes filles et les femmes ne crient ni ne chantent pendant les *danț de jucat*, sauf pour le *danț* rituel de la mariée.

Le *danț de jucat* peut être exécuté par un instrument (flûte, guimbarde ou violon), par plusieurs instruments (dont l'un est souvent la *zongoră* d'accompagnement) ou par une ou plusieurs voix doublées ou accompagnées par des instruments (ici une multitude de formules d'association sont possibles). Dans tous les cas, le rôle de l'instrument soliste est déterminant pour l'élaboration de la forme globale du *danț*.

La vitesse et la rigueur rythmique de l'exécution n'empêchent pas que le dessin mélodique du *danț* soit très chargé d'ornements. Ce dessin, fortement accidenté, se développe dans un espace sonore large et s'organise dans les formes architectoniques très complexes. Toutes ces qualités s'expliquent, d'un côté, par le fait que la plupart des instruments (et surtout le violon) ont des ambitus/tessitures et des ressources techniques nettement supérieures à celles des voix humaines; d'un autre côté, les instruments disposent d'ensembles comprenant davantage de parties connexes et donc d'une quantité importante d'éléments combinatoires qui peuvent servir aux constructions musicales les plus sophistiquées.

Le *danț de jucat* peut être exécuté seul. Mais, d'habitude, il s'enchaîne avec d'autres *danț* pour former des suites - chaque suite correspondant à une partie de danse. Les suites s'élaborent sur le moment, en fonction du nombre et de la compétence des participants (danseurs et assistants), de l'habileté de l'instrumentiste principal (cette "habileté" comprenant : l'agilité technique, l'imagination, la connaissance du village en général et de chaque habitant en particulier, la rapidité de la décision et le tact dans les rapports sociaux), etc.:

Un dimanche après midi. Tout le monde est au centre du village. Les jeunes filles et les jeunes hommes dans leurs vêtements de fête somptueux, se pavanent dans la rue principale, sur un périmètre approximativement

délimité par l'église, la mairie, le kiosque de danse et le bistrot. Les adultes et les vieux, réunis par petits groupes auprès du kiosque, se mettent à parler, le regard aux aguets. Tout doucement, les jeunes filles et les jeunes femmes s'alignent le long de la rue. Une partie des garçons et des hommes boivent et bavardent sous le kiosque (ou, pour l'instant, l'entrée des femmes est exclue); les autres prennent leur temps au bistrot. Vers trois heures, une voiture s'arrête. Deux musiciens – *ceteraş* – violoniste et guitariste (engagés d'avance par le chef des jeunes hommes du village, le *chizeş*) - descendent en jouant. Les musiciens s'assoient sur une planche fixée au poteau central du kiosque, accordent leurs instruments et annoncent le début de la danse (par la formule *l'inceputul*). Ils commencent leur jeu soit avec le *danţ* le plus connu par tout le village, soit par le *danţ* personnel du "meilleur" des jeunes hommes présents (j'y reviendrai). Les filles et les jeunes femmes invitées à la danse se précipitent vers le kiosque pour rejoindre leurs partenaires (qui ne sont pas forcément leurs amis, fiancés ni maris). Les autres restent au bord de la route, les yeux rivés sur les danseurs. Les vieux, dans leur coin, observent et commentent tout ce qui se passe. Les couples de danseurs se disposent sous le kiosque en fonction du prestige des hommes (prestige conféré, entre autres, par leurs qualités de chanteurs et danseurs). "Le meilleur" jeune homme a droit à une position privilégiée: sous le manche du violon (*sub grumazul ceterei*). Pendant la danse, c'est ce droit qu'on négocie, par des chants hurlés, les version vocales des *danţ de jucat* qui démarrent par une sorte de cri suraigus : les *ţipurit*.

Le jeune homme dont on joue éventuellement le *danţ* part en favori dans la compétition qui s'enclenche. Les autres "chantent" (ou plutôt hurlent) leurs propres mélodies. Chacun s'efforce de déterminer, par la violence de son chant et de ses frappements de pieds, un changement du *danţ* en faveur du sien. Le violoniste évalue la situation et décide quand et comment agir. La confrontation musicale dure à peu près 15 minutes. Pendant ce temps, les musiciens enchaînent 4 ou 5 mélodies distinctes, chacune représentant le *danţ* personnel de l'un des concurrents. Après la cadence finale, les jeunes filles retournent sans délai à leurs places. Une pause de quelques minutes, et la danse est reprise selon le même schéma.

La suite de mélodies de danse est le fruit d'une compétition de tous ceux qui aspirent à la suprématie et qui s'engagent ouvertement à l'obtenir. Cette compétition est d'ordre musical et le violoniste en est, en quelque sorte, l'arbitre. Il doit agir avec tous les égards et en accord avec la plupart des participants, pour ne pas provoquer la colère des jeunes hommes qui

n'hésiteraient pas à signifier leur mécontentement en le frappant et en cassant son violon.

Une suite de *danț de jucat* est une construction musicale unique – elle ne se produit qu'une fois sous la même forme –, cependant que les mélodies qui la composent sont des plus connues. C'est, le plus souvent, à partir d'un même matériel que l'on refait du neuf. En outre, les participants à la danse ne sont jamais rigoureusement les mêmes et il n'est pas imaginable que leurs négociations pour la position privilégiée sous le manche du violon adoptent le même chemin.

La suite qui se forge pendant une partie de danse met en corrélation deux démarches : l'improvisation de chaque *danț* et celle de la suite de *danț* en tant que composition autonome. La première doit satisfaire le chanteur désirant se faire entendre; la deuxième, tous les chanteurs en présence, ainsi que le public qui juge la réussite ou l'échec du violoniste.

Le *danț de țipurit* (ou *de masă*, ou *de horit*) non dansé s'exécute dans toutes les circonstances de la vie quotidienne et festive, à savoir : dans la maison, auprès du berceau, dans la cours de la ferme, dans la rue, aux champs, en gardant le bétail, etc. Les occasions privilégiées sont la grande table nuptiale (*masa mare*), la visite chez les jeunes filles (*mersul la fete* ou *vedere*), les fêtes communautaires et familiales. Le *danț de țipurit* est chanté par tout un chacun : jeunes filles, femmes et hommes de n'importe quel âge, enfants et adolescents (entre eux ou devant les âgés). Le *danț* peut être chanté en solo ou avec accompagnement instrumental, voire pluri-instrumental. Dans ce cas, la contribution du, ou des chanteurs, à l'élaboration de la musique est sensiblement plus significative que pour le *danț de jucat*.

Le *danț de țipurit* utilise le schéma métrico-rythmique commun au genre tout entier à partir duquel le chant s'élabore, par compression ou dilatation libre des unités rythmiques, elles-mêmes assujetties à une logique de l'expressivité mélodique. Les temps affectées par l'allongement ne sont pas forcément ceux marquées par les accents (à savoir: 1, 3, 4, 6 et 7).

Le tempo d'exécution oscille entre MM noire=120 et MM noire=240. Etant plutôt modéré, il permet une ornementation dense des mélodies vocales et instrumentales avec des *apoggiatures* (antérieures et postérieures), des *glissandi* (antérieurs ou postérieurs, amorcés de façon claire ou imprécise, lents ou rapides) des mordants et des *vibrati* qui vont du très large au serré.

Dans un cadre privé, le *dant* de *țîpurit* est souvent chanté de façon isolée. Mais dans les contextes où plusieurs acteurs sont en présence, il s'enchaîne sous forme de suites. Les suites de *dant* de *țîpurit* dans lesquelles participent plusieurs chanteurs prennent la forme d'une joute à l'amiable laissant place aux interactions de ses protagonistes.

Il existe aussi, semble-t-il, une catégorie intermédiaire entre le *dant* de *jucat* et celui de *țîpurit* (ou de *masă*) : c'est le *dant* de cortège. Son mouvement est modéré, proche de celui des pas d'une démarche détendue. Le *dant* de cortège est interprété en route, pendant les fêtes nuptiales, par des femmes accompagnées par des violons et des *zongora*. Quand le cortège s'arrête au terme de son déplacement (la maison du marié ou de la mariée, la maison des parrains, l'église, etc.), il se défait et peut également se réorganiser rapidement en couples de danseurs. Alors le *dant* s'accélère graduellement et se transforme en *dant* de *jucat*.

Pourtant, la catégorie *dant* de cortège n'a pas été validé par les Ochènes; ce qui peut signifier qu'elle n'existe pas; que son rôle est subalterne; ou qu'on n'a pas fait assez d'efforts pour l'"extraire" de leur pensée.

Chapitre 6 : Fonctions et Circonstances de l'Interprétation

Le *dant* assure toutes les fonctions qui, dans la musique paysanne des autres Roumains, sont réalisées habituellement par : la mélodie de danse, la chanson lyrique (à forme fixe), la chanson de danse et le chant long (la *doină*, chanson lyrique à forme libre) – c'est-à-dire par les genres liés à diverses occasions et qui relèvent à leur tour des registres fonctionnels plus larges. En fait, le *dant* paraît capable d'assumer toute fonction musicale, à l'exception (peut-être provisoire) de celles liées au rituel funèbre et (partiellement) à la vie pastorale.

De façon informelle, les hommes chantent (= *horesc*) ou sifflent des *dant* – pour eux-mêmes et éventuellement pour être entendus par les autres – dans la rue et durant leur déplacements. Les jeunes qui vont chez leur bien-aimées chantent sur la route un *dant*, qui est "leur" *dant*, pour être reconnus de loin. Mais les hommes chantent aussi durant les travaux quotidiens dans la cour de la ferme et lorsqu'ils travaillent ailleurs (récolte du foin, cueillette des fruits, travail forestier, etc.). C'est de cette manière que dans un champ un paysan marque sa présence; un voisin peut alors

lui répondre également en chantant. A partir d'un certain âge, les hommes se montrent moins expansifs et chantent plus rarement.

Les femmes chantent, seules, en gardant les bêtes, ou dans la maison, dans la cuisine ou encore en berçant les bébés. Les jeunes filles chantent (pour elles-mêmes surtout) dans la maison (notamment lorsqu'il n'y a personne aux alentours), à la cuisine ou dans la cour (surtout quand le bien-aimé risque de passer à proximité), ou encore en surveillant le bétail (en dehors du village). Mais généralement les jeunes filles doivent se montrer timides et pudiques: c'est seulement lorsqu'elles sont ensemble qu'elles se sentent à leur aise pour chanter. Les femmes mariées sont plus réticentes encore, car - dit-on - chanter toute seule signifie chercher l'amour. Quant aux vieilles, elles doivent carrément se taire, en attendant les fêtes de mariage où elles pourront se produire.

En situation privée, l'exécution vocale se caractérise par une certaine réserve qui s'exerce à la fois sur le registre (moins aigu) et l'intensité (moins forte). Les femmes, qui chantent presque uniquement dans les maisons, ne doivent pas donner l'impression de chanter, comme pour ne pas être entendues. Par contre, les hommes chantent partout où ils le veulent, et surtout dehors. Ils sifflent, ce que ne font pas les femmes.

Mais les *danț* sont également une composante indispensable du rituel, et en tout premier lieu, du mariage où, par son intermédiaire, on exécute des gestes graves : l'entrée à l'église, l'accès à la maison des parents du marié, etc, mais aussi la séparation des mariés de leur famille respective et de leur classe d'âge, de leurs amis et de leurs voisins.

Le jeu instrumental des *danț* est l'apanage presque exclusif des hommes.⁷ Pour les circonstances de la vie quotidienne, les hommes préfèrent la feuille (de poirier ou de prunier), la flûte et (rarement de nos jours) la guimbarde. Pour les petites fêtes familiales ils se contentent d'une ou plusieurs flûtes. Mais pour les noces il est impensable de ne pas recourir à une ou plusieurs paires de *ceteraș* (dans le sens large: musiciens qui jouent du violon ou de la *zongoră*; dans le sens restreint: violonistes).

Au-delà des circonstances rituelles et largement collectives, le *danț* occupe une place centrale dans les activités des jeunes gens : durant les visites en forme de tournée (*mersul la fete* ou *vedere*) que les garçons font aux jeunes filles et lors des danses dominicales toujours animées par un jeune violoniste.

Pour s'accomoder à n'importe quelle occasion et pour pouvoir tout exprimer, le *danț* est nécessairement polymorphe.

Chapitre 7: Le Polymorphisme du *Danț*

Les formes différentes adoptées par le même *danț* dépendent d'une multitude de facteurs. Entrent en ligne de compte de façon décisive les circonstances d'exécution et l'organe de production (voix, feuille d'arbre, guimbarde, flûte, violon et toute combinaison instrumentale et vocal-instrumentale en cours et acceptable). Ses principales formes (chacune correspondant à une catégorie fonctionnelle) sont, comme nous venons de le montrer: le *danț de jucat* (*danț* pour danser) et le *danț de țipurit* ou de *masă* (*danț* de table). (Voir le chapitre 5, *Les formes principales du danț*).

En Roumanie, le polymorphisme structurel n'est pas une propriété tout à fait inhabituelle. Dans la musique traditionnelle, il est plutôt fréquent qu'une mélodie se transforme radicalement pour changer de forme ou de fonction. En général, les interférences entre forme et circonstances participent de la constitution historique des répertoires, mais cette interférence relève également d'une pratique courante, synchronique: en fait, ce sont surtout les interprètes exceptionnels qui transforment la même mélodie en fonction des exigences et des circonstances du moment. De façon singulière, le *danț* exploite au maximum l'une des propriétés de la musique roumaine (et probablement des autres musiques aussi), à savoir: la plurifonctionnalité et la variabilité de ses mélodies, poussée jusqu'au point de permettre à ces dernières de s'incarner dans des formes distinctes convenant à des contextes d'interprétation différents.

Le polymorphisme du *danț* se cristallise autour de quelques éléments formels stables, dont le plus important est le modèle et sa vertu de se réaliser comme tel et/ou par l'incorporation des parties connexes.

Chapitre 8 : *Pe Sus, pe Jos, pe Mijloc*

Le *danț* idéal est aigu et puissant. (L'intensité et la hauteur sont ici en étroite corrélation : on ne peut pas chanter doucement en suraigu, de même qu'on ne peut pas pousser des cris perçants à une hauteur moyenne.) Pendant la *horă* du village et pendant les fêtes de mariage, tout le monde s'efforce de hurler le plus aigu possible, en conformité avec cette aspiration vers le haut, l'autoritaire, le différent que les gens du pays expriment constamment sur tous les plans. Toutefois, dans des circonstances privées – dans la cour, dans la maison, auprès du berceau, en gardant tout seul le troupeau sur la colline, etc. – le *danț* vocal non-accompagné est souvent

chanté, sifflé ou fredonné à des hauteurs confortables pour la voix. Autrement dit, dans la pratique musicale les *danț* se disposent sur les paliers de hauteurs diverses. Ces paliers sont réduits par les gens à trois : *pe sus* (en haut), *pe jos* (en bas), *pe mijloc* (au milieu).

Apparemment, au début *pe sus*, *pe jos* et *pe mijloc* étaient les noms par lesquels les chanteurs désignaient les registres relatifs de leurs interprétations. L'évaluation de ces registres tenait compte en premier lieu de la tessiture de chaque voix : une personne pouvait chanter le même *danț* *pe sus*, *pe jos* ou *pe mijloc* (sous-entendu : par rapport à ses propres possibilités vocales), selon les occasions; fait qui n'indiquait nullement la hauteur absolue des trois versions, mais qui signalait l'existence de quelques distances entre elles. Mais, dans d'autres contextes, l'évaluation se référait aux dissemblances d'altitude entre les diverses voix humaines; ainsi, lon chantait *pe sus* par rapport à Vasii; ce dernier chantait *pe mijloc* par rapport à Mihai, qui à son tour chantait *pe jos*; les femmes chantaient *pe sus* par rapport aux hommes, etc.

Ces premiers sens des syntagmes *pe sus*, *pe jos*, *pe mijloc* subsistent toujours. Pourtant ils sont nettement éclipsés par des significations renouvelées, qui se sont insinuées et ont pris du poids au moment de l'apparition du violon dans l'Oaș - ou plus exactement au moment de l'intensification de la coopération entre les *ceteraș* (violonistes) et les *horitor* (chanteurs). Les premiers ont l'obligation d'« accompagner » les seconds, c'est à dire de produire simultanément les versions de violons de leurs mélodies. Mais les ressources techniques de l'instrument ne leur permettent pas de les suivre à n'importe quelle hauteur. En fait, les *ceteraș* ne peuvent jouer que dans la première position (éventuellement la deuxième) et uniquement dans les tonalités *ré*, *sol* et *do*⁸ – tonalités qu'ils ont imposées aux chanteurs.

D'autre part, dans chaque tonalité les *ceteraș* recourent abondamment à des formules – clichés spécifiques, qui ne peuvent pas forcément être transposés dans les autres. Voilà pourquoi la majorité des mélodies de *danț* ont été définitivement connectées avec des tonalités précises, ce qui veut dire qu'elles sont devenues sans conteste soit *pe sus* (*ré*), soit *pe jos* (*sol*), soit *pe mijloc* (*do*). Leur installation à un niveau de hauteur ou un autre a été déterminée par leurs formules mélodiques constitutives, mises en corrélation avec les formules-clichés violonistiques qui les recouvraient de façon optimale.

Une fois sous le contrôle des *ceteraș*, les trois catégories *pe sus*, *pe jos*, *pe mijloc* ont commencé à s'imposer aux *horitor*. Ces derniers se sont vus

contraints, d'un côté, de situer leur chant accompagné dans une tonalité définie, celle qui leur convenait le plus (il semble qu'il soit très difficile de chanter dans toutes les trois); d'un autre côté, d'inclure dans leur répertoire destiné à l'interprétation publique uniquement les mélodies qui se prêtent à l'accompagnement dans cette tonalité. Ce ne sont que les chanteurs/*horitor* à voix souple, à grande extension et au timbre homogène qui ont pu se soustraire à cette contrainte.

Le processus sommairement décrit ci-dessus s'est développé au long de plusieurs décennies. Du temps des enquêtes de Bartok, quand l'accordage du violon était plus près de l'accordage standard⁹ la plupart des *dant* de violon étaient exécutés en *ré* relatif: ils étaient donc *pe sus* et avait l'air d'arranger tout le monde, femmes et hommes également. Mais depuis lors un autre processus s'est mis en marche: l'accordage instrumental a commencé à monter constamment. Les chanteurs se sont vu exposés à une double pression. La première les poussait à aiguiser progressivement leurs voix, pour les mettre en accord avec l'accordage toujours ascendant du violon. La deuxième - qui est, au fond, une exigence corrective - leur donnait la chance de "descendre" à un pallier inférieur (*pe mijloc*, *pe jos*). Mais, d'une part, la "descente" impliquait l'abandon du répertoire afférent (peut-être même l'abandon presque inconcevable du *dant* personnel) et l'adoption du répertoire spécifique à la nouvelle tonalité; d'autre part, le palier "inférieur" était lui aussi en ascension continuelle et, après un certain temps, il devenait également inconfortable. Ce qui a fait qu'une partie des chanteurs aient dû renoncer à chanter avec accompagnement.

Les deux processus - le décanage précis des niveaux *pe sus*, *pe jos*, *pe mijloc* et l'ascension graduelle de l'hauteur de l'interprétation - sont très imbriqués. Ils ont résulté d'incessantes négociations entre les *ceteraş* et les *horitor*. Leurs promoteurs ont été sans doute, et ils le sont toujours, les *ceteraş*. Mais ceux-ci n'auraient jamais osé aller si loin sans savoir qu'ils pouvaient compter sur l'accord tacite des meilleurs *horitor*. Les uns et les autres se sont "entendus" sur la base d'une aspiration commune : celle de faire monter le chant le plus possible vers le suraigu. Mais cette course un peu paranoïaque a éloigné les chanteurs modérément doués. Ceux-ci se sont plaints, et se plaignent toujours, à juste titre, chaque fois que l'occasion se présente que, dernièrement, l'accordage "fou" des violons a réduit de façon dramatique le nombre des *ţipuritor* actifs du pays de l'Oaş. Il est vrai qu'il y a des *dant pe sus* qui peuvent être transposés

en *do* et même en *sol*;¹⁰ mais ces *dant* sont peu nombreux et ils ne peuvent pas diminuer sensiblement les effets de la crise.¹¹

Du point de vue des chanteurs, la situation se présente aujourd'hui comme suit:

Tous les *dant* vocaux ont un "label" – *pe sus*, *pe jos*, *pe mijloc* – que personne dans le pays de l'Oaş n'ignore. En d'autres termes, chaque *dant* peut être accompagné par le violon dans une tonalité déterminée, connue d'avance. Les *horitor* sont capables d'identifier de ce point de vue tous les *dant*, même ceux qu'ils n'ont jamais entendu; ce qui signifie qu'ils ont l'habileté d'analyser rapidement et de mettre en corrélation les formules mélodiques vocales avec les clichés de l'exécution instrumentale qui leur correspondent.

Lorsqu'ils choisissent ou "composent" leur *dant*-blason (autour de 17 ans), les hommes prennent soin que le profil mélodique de celui-ci soit approprié à une tonalité de violon convenable pour leur voix (tonalité qui est d'ailleurs assez incertaine, étant donné que les violonistes accordent leurs instruments à des hauteurs absolues variables). Même si leurs voix vieillissent ou se cassent, les ochènes ne quittent jamais leur *dant*-blason. Pour continuer de l'interpréter publiquement, ils ont recours à deux solutions: ils renoncent à la *împuritură* de démarrage ou, tout simplement, ils chantent leur *dant* à l'*octava bassa*. Les deux solutions sont des compromis qui les éliminent irrévocablement de la compétition pour le meilleur *horitor* du village; mais, du moins, ils les maintiennent dans la catégorie très honorable des gens qui chantent.

Le cas des très bons *horitor*-hommes est un peu particulier. Ceux-ci chantent d'habitude en public beaucoup de *dant* distincts, qu'ils soient *pe sus*, *pe jos* ou *pe mijloc*. (Il leur arrive même de ne pas avoir un *dant* personnel – ce qui, dans leur cas, n'est pas mal jugé.) Si – pendant une interprétation, ou au cours des années – leur voix cède légèrement, ils abandonnent sans problèmes les *dant* *pe sus* et se contentent de chanter les autres – *pe mijloc* et *pe jos*. D'ailleurs il faut dire que, en dépit de la sur-sollicitation évidente, les voix d'hommes bien entraînées résistent jusque vers 50 ans. (La plupart de nos *horitor* d'élite ont plus de 40 ans.) Les voix féminines cèdent un peu plus tôt, la seule circonstance qui leur donne la chance de se maintenir en pleine forme est la fête de mariage.

Quoi qu'ils connaissent parfaitement la catégorie de hauteur (à savoir la tonalité) dans laquelle s'inscrit un *dant*, les chanteurs de l'Oaş ne la respectent que lorsque leur interprétation est doublée par celle du violon.

Autrement, ils chantent tout *dant* au niveau de hauteur qui leur paraît commode.

De la perspective des *ceteraș*, la situation n'est pas fondamentalement différente :

D'après eux, tout *dant* peut être exécuté dans une tonalité bien certes : *ré*, *sol* ou *do*; tout *dant* est donc *pe sus*, *pe jos* ou *pe mijloc*. Encore plus que les *horitor*, les *ceteraș* savent quelle est la tonalité de chaque *dant* existant ou possible, connu d'avance ou entendu pour la première fois : ils l'apprennent en mettant instantanément en corrélation ses contours mélodiques avec les formules violonistiques qui leur correspondent.

Les *ceteraș* ont l'obligation professionnelle de connaître les *dant* de tout un chacun (du village et des villages des alentours), ou du moins sa tonalité ou son registre favori. Si, lors d'une fête, quelqu'un exprime le désir de chanter, le *ceteraș* lui propose ce *dant* ou cette tonalité. Au cas où il se rend compte que le chanteur n'est pas dans une forme vocale remarquable, le *ceteraș* "l'aide", en accentuant les sons de base de la mélodie, en réduisant l'ornementation mélodique de sa version, en évitant de jouer l'équivalent violonistique de la *țîpurlitura*, en essayant de "couvrir" de son mieux les imperfections de son chant. Mais parfois ça ne suffit pas. Alors, dans l'éventualité où il sait que le chanteur est vraiment bon, le *ceteraș* lui propose une autre tonalité (*pe mijloc* ou *pe jos*, selon le cas), donc y compris un autre *dant*, pour lui donner la chance de se sortir d'une situation plutôt délicate.

Résumons donc:

Les chanteurs ont probablement "inventé" les termes *pe sus*, *pe jos*, *pe mijloc* pour indiquer par leur truchement le fait qu'ils chantaient plus haut ou plus bas, soit par rapport à leurs possibilités vocales, soit par rapport aux autres chanteurs.

Les violonistes sont intervenus pour mettre de l'ordre dans ces appellatifs ambigus, pour les ajuster avec les ressources techniques de leurs instruments et avec les clichés partiellement non-transposables de leur jeu. Ils ont réduit la multitude de hauteurs des chants possibles à trois, chacune correspondant à l'une des tonalités dans lesquelles ils pouvaient jouer: *ré* (*pe sus*), *sol* (*pe jos*) et *do* (*pe mijloc*).

Une fois instauré, cet ordre s'est imposé aux chanteurs. Dorénavant, ceux-ci ont du apprendre à classifier les *dant* d'après leur particularités mélodiques en *pe sus*, *pe jos*, et *pe mijloc*; en plus, ils ont du choisir pour

leur chant accompagné le type de *danț* le plus approprié à leur tessiture et technique vocale.

Cette obligation ne pouvait pas affecter tous les Ochènes de la même manière et dans la même mesure. Les vocalistes d'exception ont toujours été capables de chanter aussi bien *pe sus*, *pe jos* et *pe mijloc*. Encore plus, l'alternance de plusieurs types de *danț* dans une suite les arrange souvent fort bien: après un effort prolongé dans un *danț pe sus*, le chant d'un *danț pe mijloc* ou *pe jos* leur permet de reposer leurs voix et de reprendre les forces. Ce ne sont que les chanteurs communs qui ont subi la conséquence "négative" des classifications des *ceteraș*: la limitation sévère du nombre de *danț* qu'ils peuvent exécuter avec l'accompagnement du violon (donc en public).

Chapitre 9 : L'Hégémonie du *Danț*

Pendant ces dernières décennies, la musique ochène dans son ensemble a été soumise à un processus de concentration et de subordination graduelle à une structure musicale sinon unique, du moins ayant tendance à le devenir : celle du *danț*. En d'autres termes, le *danț* semble envahir l'espace réservé aux autres genres musicaux.

Il s'est substitué tout d'abord au chant long (la *horă lungă*). Puis, en même temps ou avec un certain retard, le *danț* a disloqué partiellement la chanson rituelle de la mariée (*horea miresei*) - genre proche du point de vue de la structure de la *hore lungă*. Enfin, de nos jours il paraît conquérir de nouveaux territoires : la musique enfantine et la berceuse.

L'expansion du *danț* (en tant que structure musicale) s'est heurté et se heurte toujours à la résistance des genres qu'il a entrepris de supplanter - résistance dont la force et la forme d'expression dépendent de la solidité de leur implantation.

Le premier genre à avoir abandonné sa position a été la *hore lungă* (le chant long). Enregistrée par Constantin Brăiloiu dans les années 30, retrouvée par Tiberiu Alexandru et Lucia Istoc dans le répertoire de quelques femmes d'âge moyen dans les années 70, cette *hore lungă* se trouvait dans la période de nos recherches effacée au point qu'il n'était guère possible d'en soupçonner l'existence antérieure. Il est possible que sa disparition étonnamment rapide de la musique ochène de tous les jours soit dûe en partie au fait que sa structure musicale n'était pas menacée

tant qu'elle survivait dans ses grandes lignes par le chant rituel de la mariée (au début vocal-instrumental, plus tard uniquement instrumental).

Quand la chanson de la mariée (*horea miresei*) – qui était exécutée vers la fin de la cérémonie, au moment de l'enlèvement de la couronne de la mariée par deux-trois femmes – a cédé sa place à son tour en faveur du *danț* de la mariée, elle s'est trouvé deux refuges provisoires :

- toujours pendant l'épisode de l'enlèvement de la couronne de la mariée, mais en version instrumentale plus ou moins complète;
- dans le fond sonore de l'oraison nuptiale *bulciugul miresei* : le violoniste en joue des fragments disparates et raréfiés dans les petites "césures" du texte cérémoniel instituées par le frappement de la bannière sur le plancher.

Le deuxième genre qui s'est laissé pénétré par le *danț* a été la berceuse. Trois structures musicales distinctes peuvent servir pour invitation musicale des bébés au sommeil : la berceuse "classique", le chant long (ou l'ex-chant de la mariée) et le *danț*.

Chez les enfants, le *danț* s'installe dès le plus jeune âge. C'est à partir de 5-7 ans que les petits l'apprennent de leurs aînés, voisins et parents; mais ils s'en imprègnent encore plus tôt, pendant les hora et les fêtes de mariage où ils accompagnent souvent leurs parents.

Il y a pourtant un registre que, pour l'instant du moins, le *danț* ne semble pas toucher : la musique funèbre. Son expression majeure – la plainte funèbre (*valet*) et les signaux funéraires confiés aux longues trompes (*trâmbiță*) – ne laissent transparaître aucun signe de fatigue. La confrontation de quelques transcriptions de plaintes funèbres de Brăiloiu avec leurs versions actuelles atteste d'un certain immobilisme et témoigne même d'une résistance temporelle remarquable au niveau de la structure.

Pourtant, un fait observé à Trip en 1993 durant un mariage donne matière à réflexion : avant le service religieux, les mariés – tous deux orphelins – se sont rendus au cimetière accompagnés par des parents et amis, pour chanter et danser des *danț* autour de la tombe de leurs mères. Le *danț* serait-il sur le point d'assumer une fonction funèbre ?

Enfin, le *danț* semble ne pas avoir rendu caduques les signaux pastoraux. Sans doute, la *trâmbiță* qui les produisent, n'est-elle pas organiquement dotée de moyens acoustiques qui rendrait son exécution possible (contrainte d'accord, registre, rigidité de phrasé, contraintes d'émission, etc.).

Ci-dessous voici un inventaire des catégories fonctionnelles présentes dans la musique ochène telles qu'elles se manifestent dans le pays de l'Oaş aujourd'hui:

– Le *dant*, tout d'abord, qui est présent en toutes circonstances et qui peut, de manière virtuelle, désormais assurer toutes les fonctions à l'exception de celles d'annonce et de musique funèbre; il est à la portée de tous les gens, appartenant à toute catégorie d'âge, de sexe et de condition maritale;

– La musique enfantine, dans ses différents aspects - comptine et divers jeux d'enfants, chants et scansions rituelles liées à Noël et à d'autres fêtes religieuses – dans les limites de laquelle le *dant* a un poids qui augmente avec l'âge des enfants;

– La musique funèbre, avec ses lamentations-*vaiet* (chantées par les femmes) et signaux funèbres (joués par des hommes-spécialistes), les deux apparemment non touchés par le mouvement d'expansion du *dant*;

– La berceuse "classique", concurrencée dans l'accomplissement de ses fonctions par le genre marginalisé chant long/chant de la mariée et par le *dant* lui-même, ce dernier ayant tendance à se substituer aux deux premiers;

– La *corindă* – chant rituel de Noël. La *corindă* a tourné - comme dans une bonne partie de la Transylvanie - en chant d'Epiphanie, à structure musicale nettement plus urbaine et "savante". Cette *corindă* est interprétée successivement (l'après midi et respectivement le soir et la nuit) par des groupes d'enfants, de jeunes hommes (en accompagnement de *ceteră* et *zongoră*) et de gens mariés (hommes et femmes), à partir de la Veille jusqu'au troisième jour de Noël. Le répertoire de *corindă* est très limité et "occidentalisé" - quelques pièces à peine. Les groupes de jeunes hommes les "hurlent", dans les couleurs du *dant*, uniquement devant et dans les maisons où il y a des filles nubiles. On peut dire même que, pour eux, l'interprétation des *corindă* est devenue presque un prétexte pour se rassembler et pour faire la fête en présence des filles. Ils chantent des *corindă* plusieurs jours de suite; pourtant, il ne leur est permis de danser qu'à partir du deuxième jour de Noël. Ce ne sont plus que les enfants qui les prennent vraiment au sérieux, en les chantant en groupe, dans les cours de leurs voisins. Ce sont toujours eux qui chantent ou scandent aussi d'autres chants rituels: *Capra*, *Viflaim*, *Sorcova*, *Chiraleisa*.¹² Cette "marginalisation" de la *corindă* ne serait-elle pas l'effet de la hégémonie croissante du *dant* ?

Il ressort assez clairement que le *danț* est, par rapport aux autres genres, dominant de tous les points de vue (nombre des occasions dans lesquelles il peut être interprété, nombre de ses productions, capacité de se substituer aux autres catégories musicales, catégorie d'âge, de sexe et maritale de ceux qui s'en servent, etc.). Les gens l'ont sans doute placé dans cette position dominante à cause de sa valeur distinctive et, pour cela, identificatoire pour une "ochénité" dont ils sont très fiers.

Mais, pour assumer intégralement cette position dominante, le *danț* a du faire preuve d'une souplesse adaptative exceptionnelle sur le plan mélodique, rythmique et du timbre.¹³ En fait, pour transgresser du vocal dans l'instrumental, il change sensiblement ses contours mélodiques et ses ornements; pour passer de la forme *de țîpurit* à la forme *de jucat* il modifie sérieusement son aspect rythmique; pour devenir berceuse il adoucit le timbre de son émission vocale, etc.

Il est toujours clair que, au fur et à mesure qu'il gagne du terrain au détriment des autres genres musicaux, le *danț* augmente graduellement son habilité à se remodeler sur tous les plans.

Chapitre 10 : Les Tsiganes

Les premiers documents qui attestent la présence des Tsiganes sur le territoire roumain datent du XIV^e siècle. Les Tsiganes sont à l'époque soit nomades, soit esclaves des monastères, des boyards ou des princes féodaux. Les esclaves sont des palefreniers, des forgerons, des cordonniers, des cuisiniers, des fabricants de briques, des domestiques et des musiciens de cour. Autour des révolutions de 1848, les Tsiganes sont libérés et reçoivent des lopins de terre dans les périphéries des villages. C'est alors que surgissent les quartiers tsiganes (qui existent encore de nos jours); c'est toujours alors qu'une partie des nomades est forcée de se sédentariser et d'adopter le mode de vie de la population majoritaire. Beaucoup de Tsiganes perdent graduellement leur langue. Plus tard, certains d'entre eux réussissent à s'installer dans les quartiers roumains (ou, par endroits, hongrois).

Dans les villes, les musiciens tsiganes - depuis le début beaucoup plus libres que les autres - font partie des orchestres de cour princière (*meterhanea*) ou se mettent au service des aubergistes et des citoyens communs. Assez tôt (XVII^e siècle) ils s'organisent en corporations professionnelles. Au XIX^e siècle, ceux qui connaissent plus ou moins

l'écriture musicale (peu nombreux d'ailleurs) sont cooptés dans les premiers orchestres symphoniques roumains. La plupart des musiciens entrent donc en contact, par une voie ou par une autre, avec les musiques "savantes" et populaires urbaines, qu'ils disséminent par la suite, dans leurs propres versions, dans les milieux populaires.

Une fois détachés des domaines des boyards et établis à côté des paysans, les musiciens tsiganes assument graduellement l'exécution professionnelle de la musique de fête de ceux-ci. Engagés dans ce but, ils jouent et (éventuellement) chantent, individuellement ou en groupe (*taraf*), pour les fêtes de mariage, baptêmes, bals dominicaux des villages (*horă*) et d'autres rituels et cérémonies, en remplaçant petit à petit les instruments monodiques propres à une culture pastorale et agraire avec leurs instruments, achetés en ville, de provenance occidentale ou orientale. Ils proposent aux paysans toute sorte d'innovations musicales. Mais ils le font prudemment : une communauté rurale forte et cohérente a des exigences bien précises et punit sans pitié tous ceux qui les ignorent ou les contrarient de façon maladroite. Ils doivent tenir aussi compte du fait que les paysans de chaque catégorie d'âge, de sexe et maritale ont leurs propres goûts et leurs répertoires favoris, que les musiciens sont censés connaître et respecter. Graduellement, les musiciens (Tsiganes ou Roumains) apprennent l'art de jouer en même temps deux rôles apparemment contradictoires : celui de conservateurs des anciennes musiques, préférées par les vieillards, et de promoteurs des nouvelles, réclamées sans cesse par les jeunes.

La musique que jouent les Tsiganes nomades et sédentaires pour eux-mêmes, surtout la musique domestique, est peu connue. On sait que les nomades n'utilisent jamais d'instruments (à part quelques pseudo-instruments de percussion : cuillères frappées, par exemple); et que du moins une partie de leur musique est empruntée aux peuples qui les entourent. Dernièrement, depuis que les Tsiganes sont encouragés à exprimer leur identité, leurs musiciens s'efforcent de réapprendre la langue *romaneș*, de composer des pièces avec des vers dans cette langue et de se forger un style musical emblématique. Dans ce but, ils font preuve d'une vocation éclectique et synthétique et montrent leur préférence pour les éléments musicaux provenant des Balkans, du Moyen Orient et de l'aire méditerranéenne orientale.

Par contre, les musiques que les Tsiganes jouent pour les communautés roumaines, hongroises et juives ont fait l'objet de nombreuses recherches. La plupart des auteurs qui s'en sont consacrés sont d'avis que les Tsiganes

confèrent à chaque musiques qu'ils exécutent une "couleur" spéciale - plus pâle ou plus éclatante, selon les lieux et le temps, mais surtout en fonction de la cohésion et du conservatisme des communautés aux milieux desquelles ils vivent et qu'ils servent. Dans certaines régions - dont l'Oaş fait nettement partie - les Tsiganes se sont appropriés intégralement la musique et le style d'interprétation de la population majoritaire. Il semble difficile de parler de musique tsigane à moins de l'inventer ou de vouloir faire preuve d'opportunisme au nom du politiquement correcte.

Les Tsiganes sont généralement regardés avec méfiance et supériorité par les Roumains et les autres groupes ethniques de Roumanie. Dans une certaine mesure, les musiciens font exception : en tant que "Tsiganes de soie" (*țigani de mătase*), ils sont traités avec une considération proportionnelle à leur valeur professionnelle et le degré de leur intégration sociale. Pourtant, ils ne sont pas moins les victimes d'un paradoxe "classique" : dans la vie de tous les jours ils passent pour des créatures plutôt inférieures, tandis que pendant les fêtes ils sont adorés comme des Dieux et invoqués souvent avec les sentiments les plus sincères :

Ceteraş cu patru strune	Violoneux à quatre cordes
După tine-aş merge-n lume	Je te suivrais partout dans le monde...

Au cours des dernières 5 décennies de ce siècle, les musiciens tsiganes ont été bien rémunérés pour leurs prestations musicales, ce qui leur a permis de jouir de ressources financières plus consistantes que leurs concitoyens. Pourtant à partir de 1991 leur situation économique s'est rapidement détériorée : les paysans paupérisés - leurs employeurs habituels - ont dû modérer sensiblement le faste de leurs fêtes et, par conséquent, les cachets des musiciens censés les animer.

Aujourd'hui, la plupart des musiciens populaires professionnels de Roumanie sont Tsiganes. Dans les régions septentrionales du pays - la Bucovine, le Maramoureş et l'Oaş - ils pratiquent le métier en concurrence étroite avec les Roumains, légèrement plus nombreux. Comme partout, les Tsiganes tendent à accaparer le marché, ce qui est perçu par les Roumains comme une dégradation de leurs traditions. D'une certaine perspective, cette opinion n'est pas sans fondement : ce n'est qu'un monde rural paresseux, en cours de dissolution, qui confie la production de sa musique à des individus qui ne lui appartiennent pas. Dans une autre perspective, elle exprime des préjugés raciaux séculaires, que l'éducation civique timide et peu convaincante de nos jours ne peut pas facilement déraciner. D'autant plus que les Tsiganes, surtout ceux sans ressources et

sans instruction, produisent souvent des troubles sociaux qui ré-alimentent périodiquement les vieux préjugés. De plus, il y a des barrières culturelles qui séparent les Tsiganes et les non-Tsiganes : ces derniers sont généralement plus persévérants dans le travail, plus économes, contrôlent leur natalité, se préoccupent plus du futur en général et de celui de leurs enfants en particulier; l'exubérance et le sans-souci des Tsiganes leur semblent scandaleux et réprouvables.

Les Tsiganes sont l'une des principales ethnies minoritaires de Roumanie. Les statistiques officielles roumaines n'en consignent que 400.000, à savoir ceux qui se sont déclarés comme tels au recensement de 1991. Le nombre réel des Tsiganes est certainement plus grand; mais, d'après l'avis des démographes de Roumanie (qu'ils soient Roumains ou Tsiganes), il se situe bien en dessous de 3.000.000, chiffre accrédité par quelques documents officiels de pays Occidentaux. Mais, qu'ils soient 400.000 ou 3.000.000, une chose est claire : les Tsiganes-musiciens (les *țigan de mătase*) ont été mandatés par les Roumains pour devenir les artisans de leurs fêtes populaires.

Chapitre 11 : Calendrier des Fêtes

D'après les statistiques officielles, 87% des Roumains sont chrétiens orthodoxes. Les autres 13% – habitant surtout la Transylvanie, dont le Pays de l'Oaș fait partie – sont des gréco-catholiques ou uniates, convertis à cette confession entre le XVIIe et le XIXe siècle. Dans la période communiste (1947-1989), le gréco-catholicisme a été interdit et les propriétés de ses églises ont été abusivement attribuées à l'église orthodoxe. Les paroissiens gréco-catholiques (ou uniates) se sont vus obligés de passer soit à l'orthodoxie, soit au catholicisme. Après 1989, la plupart ont rejoint la croyance de leurs parents. Ce retour a créé, surtout au début des années 90, des troubles sociaux d'une certaine intensité, occasionnés par la reconstitution tardive, partielle ou injuste des biens patrimoniaux usurpés quatre décennies auparavant.

En règle générale, un chrétien orthodoxe ou gréco-catholique choisit son conjoint au sein de la même confession. Pourtant, les mariages mixtes ne sont pas défendus, les enfants nés de telles unions étant baptisés dans une croyance ou une autre : d'habitude, les garçons suivent la religion du père, tandis que les filles celle de la mère. Ce fait ne produit pas de conflits

dans la vie domestique, vu que les calendriers gréco-catholique et orthodoxe sont identiques et les pratiques religieuses – à part le service divin – sont les mêmes.

Les paysans, qu'ils soient orthodoxes ou gréco-catholiques, sont plutôt pieux. Leur vie familiale et communautaire, quotidienne et festive est orientée - du moins en principe - par les préceptes chrétiens et rythmée par le calendrier ecclésiastique. Même les coutumes sans rapport avec leur religion se disposent dans le temps en fonction des repères de ce calendrier : la danse du village s'organise le dimanche – le jour voué par Dieu au repos – ou dans les jours des Saints; *Călușul* (rite d'exorcisme et de fertilité relié à un culte cabalin archaïque, encore bien conservé au sud de la Roumanie) se pratique le jour de la Pentecôte (le huitième dimanche après les Pâques); *Sânzienele* (rite consacré à une divinité féminine agraire) sont fêtées le jour du Saint Jean (24 juin); *Sorcova* a lieu le matin de la Saint Basile (1 janvier), etc.

Au cours des siècles, le christianisme s'est approprié une bonne partie des pratiques traditionnelles préexistantes, pratiques qu'il a éventuellement ré-fonctionnalisées et 're-sémantisées'. De celles qui subsistent encore de nos jours, il y en a qui, pour une raison ou une autre, ne se sont pas soumises au christianisme. L'église les tolère ou, plus rarement, les rejette. Des documents transylvains datant des siècles passés signalent des cas de tension entre les prêtres villageois (en roumain : *popă*) et leurs communautés paroissiales ou des segments de celles-ci à cause de certaines de leurs coutumes, perçues comme étant païennes, donc inacceptables. (Par exemple, l'église a été longtemps scandalisée par les textes poétiques des chants de Noël – roum: *colinda* – qui ne faisaient que rarement allusion à la Naissance Miraculeuse.) Aujourd'hui, de tels conflits ont disparu : d'un côté les pratiques "païennes" sont moins nombreuses ou ont été incorporées (de façon plus ou moins organique) dans le corpus des pratiques chrétiennes; de l'autre côté l'église est devenue plus tolérante avec celles qui persistent toujours comme telles. Pourtant les prêtres sont souvent confrontés à des coutumes populaires pour lesquelles ils n'ont pas de verdicts dogmatiques. Ils les traitent selon leur bon gré, mais généralement avec indulgence. Dans les situations potentiellement litigieuses, ils s'abstiennent de se prononcer sans équivoque, ce qui crée quelques fois des confusions parmi les paroissiens. (C'est pour ça, par exemple, que les Ochènes n'ont pas l'air de savoir exactement si l'église approuve ou non la *horă* de *Ziua Crucii* (le jour de la Sainte Croix, 14 septembre).

Les quatre grandes fêtes du calendrier chrétien - orthodoxe et gréco-catholique - sont: les Pâques, le Noël, la Sainte Marie "la Grande" (roum: *Sântă Măria Mare*, 15 août) et les Saints Pierre et Paul (roum: *Sânpetru*, ou *Sfinții Apostoli Petru și Pavel*, 23 juin). Les fêtes sont précédées par des carêmes de sept semaines et respectivement six et deux semaines, durant lesquels les croyants expient leurs pêchés et se purifient, en se soumettant à des interdictions alimentaires et comportementales drastiques. Alors, ils s'abstiennent de consommer de la viande, des œufs et du lait (sous toutes leurs formes) ainsi que des gestes et des pensées impudiques, inconvenantes ou hostiles (par exemple, les rapports sexuels, l'invocation du nom du Diable, les disputes, les fêtes et les amusements ostentatoires). Durant les "grands carêmes", la *horă* et les noces sont suspendues et les *vedere* acceptées avec de sérieuses réserves. Pourtant, les *șezătoare* - réunions féminines nocturnes au cours desquelles les participantes s'adonnent à des travaux domestiques légères (elles filent, cousent, tissent, tricotent, etc.), bavardent, chantent et attendent, vers la fin de la soirée, la visite des jeunes hommes - ont lieu, ou plutôt avaient lieu jusqu'il y a quelques décennies surtout pendant le carême de Noël. C'est au cours des *șezătoare* que les garçons avaient l'habitude de décider de la constitution des groupes de *colindător* (*ceată*) et des quartiers du village visités par chacun; c'est toujours alors que les enfants répétaient les mélodies et les vers des *colindă*.¹⁴ Pendant les "petits carêmes" - plus courts et moins coercitifs, liés à des saints "mineurs" et à des coutumes religieuses observées aujourd'hui uniquement par les vieillards et les bigotes - les noces et les fêtes des jeunes se déroulent normalement.

Les fins des "grands carêmes" sont marquées par des *horă* plus fastueuses que d'habitude, pendant lesquelles les participants étalent obligatoirement de nouveaux vêtements, les jeunes filles et les garçons à peine sortis de l'adolescence font leur première apparition publique en tant que jeunes nubiles et, éventuellement, les plus "âgés" annoncent au village leur proche mariage. Car, à l'exception de Noël, les fêtes importantes sont suivies - immédiatement ou peu de temps après - par une avalanche de noces.

D'après le calendrier chrétien, les fêtes de mariages sont formellement défendues (roum: *oprite*, arrêtées) : pendant les "grands carêmes", entre le Noël et le jour du baptême de Dieu (roum: *Bobotează*, 6 janvier), dans la "Semaine Illuminée" (la première semaine après les Pâques), le jour des Pentecôtes (le huitième dimanche après les Pâques) et le Jour de la Sainte Croix (14 septembre). Les paysans préfèrent pourtant les organiser

en automne ou en début d'hiver – après avoir mis les récoltes et les troupeaux à l'abri et surtout après avoir préparé la *horincă* –, en été et, plus rarement, au printemps, entre les périodes de bêche (roum: *între sape*). En cas de force majeure (par exemple l'imminence du décès de quelque proche parent du marié ou de la mariée, le voyage inévitable de l'un des protagonistes de la cérémonie, etc.), l'évêque accorde une dispense pour que le mariage ait lieu en plein carême, à condition que son repas nuptial soit *de post*, c'est à dire exempté de viande, lait, œufs et de leurs dérivés.

La *horă* du village n'est rigoureusement défendue que pendant les "grands carêmes". (En ce qui concerne l'opportunité de la *horă* du Jour de la Sainte Croix, les opinions des Ochènes sont partagées; pour ne pas risquer de commettre un péché, les parents plus exigeants interdisent à leurs filles d'y aller.) Mais il va de soi que les saisons privilégiées de la *horă* sont la fin du printemps, l'été et le début de l'automne. C'est alors que les *ceteraș* et les danseurs se sentent à l'aise, les vieux peuvent se permettre s'y assister en conditions de confort et une partie des jeunes émigrants – revenus (du moins pour quelque temps), pour aider leurs parents aux travaux agricoles, pour bâtir leur maison ou pour chercher une épouse – peuvent y prendre part.

La *ospetie*, le jour du Saint Patron de l'église locale (Saint Georges, Saint Elie, Sainte Vierge, Saint Démètre, les Saints Empereurs Constantin et Hélène, etc.) est un moment très important dans la vie d'un village. Ce jour-là, vers midi, tous les gens capables de se tenir debout vont à la messe (*liturhie*). Après être rentrés à la maison, ils commencent à recevoir les visites impromptues de leurs parents et amis habitant les villages et les villes des alentours. Les hôtes et leurs convives déjeunent ensemble et font la fête, éventuellement avec les *ceteraș*. (Le prestige social des hôtes se juge, entre autres, en fonction du nombre de leurs visiteurs – en roumain: *oaspeți* – et de l'ampleur de la fête qu'ils peuvent se permettre d'organiser à leur maison.) Dans l'après midi, les jeunes font la *horă*; enfin, le soir les garçons vont, par petits groupes (*ceată*), chez les filles (*vedere* ou *mersul la fete*).

Noël est précédé par la préparation du porc sacrifié le jour de la Saint Ignace (20 décembre), par la préparation des plats, des gâteaux et des *colac* pour la famille et pour les *colindător*, le nettoyage minutieux de la maison, de la cour, des granges et des poulaillers, le changement de linge et le bain presque rituel de chaque membre de la famille - en un mot, par la purification des gens et des espaces qui leur appartiennent. La fête

proprement dite débute le soir de la veille de Noël (roum: *seara de Ajun*), avec le *colindat* successif des enfants et des jeunes hommes. Elle se prolonge par une longue période de visites réciproques et de fêtes avec de la musique de *ceteraș* (25 décembre – 7 janvier), période marquée par la célébration de la Saint Etienne (27 décembre), de la Saint Basile (1 janvier), de la Saint Jean le Baptiste (roum: *Soborul Sf. Ioan*, 7 janvier) et de la *Bobotează* (le jour du baptême de Jésus Christ, 6 janvier). Ceux qui portent les noms des saints célébrés à ce moment font des fêtes encore plus arrosées et fastueuses que les autres. Le matin de la Saint Basile (1 janvier) les enfants scandent leurs oraisons (*Sorcova*), et le jour de la *Bobotează* (6 janvier) ils font la *Chiraleisa*. Le cycle des “fêtes d’hiver” se termine le jour de la Saint Jean (7 janvier).

Les Pâques n’incluent pas des rites ou des événements accompagnés par une musique spécifique. Mais la *horă* qui a lieu le premier jour de Pâques – celle qui déclenche en fait la danse villageoise de l’année – est plus somptueuse que toutes les autres. Des fêtes domestiques avec des *ceteraș* et les visites chez les parents s’enchaînent plusieurs jours de suite. En revanche, le jour de la *Sânziene* (24 Juin) est marqué par une pratique tout à fait différente de celle qui a lieu dans les autres régions roumaines. Le soir de la veille (le jour ecclésiastique commence aux vêpres de la journée précédente), les femmes du village se dirigent vers le cimetière. Là, chacune s’approche de la tombe de sa famille et commence à chanter une lamentation funèbre (*a se văieta*) et à pleurer de façon déchirante. Simultanément, elle tourne autour de la tombe en demi-cercle, en évitant de passer derrière les croix. Au moment où une femme est sur le point de s’évanouir (ou peut être de tomber en transe), celles qui se trouvent à proximité la prennent de force dans leurs bras et l’aident à se rétablir. Une fois revenue à elle, dans ce monde, la femme aidera à son tour les autres, de la même façon.¹⁵

Sâmbra oilor ou *măsuratul oilor* est un rituel pastoral printanier qui a pour but la composition des grands troupeaux en vue de leur départ pour l’alpage estival. Le rituel est conclu par un repas champêtre animé par la musique des *ceteraș*, repas auquel participent tous les possesseurs de brebis du village, groupés par familles. Aujourd’hui, la *sâmbra oilor* ne subsiste plus qu’à Huta.¹⁶

Autrement, tout dimanche est un jour de Dieu, où le travail dur est considéré un péché et le repos et la fête un devoir. Alors, chacun passe son temps selon son âge, sexe et condition maritale. Le matin, les hommes

et les femmes s'occupent de petites affaires domestiques : ils nourrissent les animaux et les volailles, nettoient la cour, arrosent les légumes et les fleurs, préparent un déjeuner plus spécial, rafraîchissent les provisions de *horinca*, etc.. Vers midi, la plupart vont à l'église pour assister à la messe (*liturghie*). Dans l'après midi, les jeunes participent à la *horă*, surveillés de près par les femmes et les vieux. Le soir, les garçons vont, en criant et en chantant à tue tête, chez les filles (*vedere*), qui les attendent impatiemment. Pendant ce temps, les hommes se rendent des visites ou se rencontrent au bistro (*cârciumă*), où il leur arrive souvent de chanter. Les vieillards se rassemblent devant leurs portes et bavardent, les yeux braqués sur les passants et sur les maisons voisines. De temps en temps, les hommes - surtout les jeunes - entrent en conflits ou même se bousculent pour des petits riens : l'un s'est "mis" sous le manche du violon (roum: *sub grumazul ceterei*) sans en avoir acquis le droit; un autre s'est montré impoli au comptoir du bistro; un troisième a eu un regard offensant impardonnable, etc. Leurs concitoyens plus ou moins lucides les séparent, en leur rappelant, éventuellement, que les disputes le saint jour de Dimanche sont l'intrigue du Diable, ce qui déplaît fort au Bon Dieu.

Chapitre 12 : Le *Danț* et sa Recherche Ethnomusicologique.

Aperçu historique

Nous avons des indices clairs qui confirment une supposition de bon sens : qu'au cours de son histoire, le *danț* a sensiblement changé d'aspect, de fonction et de poids dans la musique locale. Pour une partie de ces changements, les Ochènes d'un certain âge que nous avons connus en sont les témoins. Pour une autre, nous disposons d'un corpus de documents enregistrés et écrits (y compris d'ouvrages) – pas très riches, mais fiables – qui nous fournit des termes de comparaison et nous permettent même de reconstituer par étapes le devenir du *danț* pendant ce dernier siècle.

Les années 10 : Les Recherches de Béla Bartók

Dans ses périples transylvains des années 1907-1918, Béla Bartók s'arrête quelques jours – très peu de jours, à vrai dire – dans trois villages

de l'extrémité nord de l'Oaș (appelée Ugocea) : Tarna Mare, Comlăușa et Turț (1912).¹⁷ Bartók ne s'investit pas dans ce terrain avec la même conviction que dans les autres régions roumaines de Transylvanie (comme Bihor, Maramoureș ou Hunedoara). Pourtant il nous a laissé 57 transcriptions musicales minutieuses, qui sont devenues maintenant la référence la plus ancienne (sinon la plus fidèle) en matière de musique ochène.¹⁸ Ces 57 transcriptions sont :

- 25 *danț de jucat* instrumentaux : 18 de violon, 7 de flûte et 1 de guimbarde (Vol.I, no: 652, 653 a, 653 b, 654, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, resp. 655, 656, 657, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, et 681);

- 9 *danț de țîpurit* vocaux, dont deux se rapprochent du point de vue de la structure des chansons lyriques communes pour toute la Roumanie (Vol.II, no: 519, 520, 521, 522 a, 522 b, 523, 530, 537 a, 537 b);

- 4 chants longs vocaux, rituels ou non-rituels (vol. II, no 613 d, 613 e, 613 f et 613 g);

- 9 chants longs instrumentaux, rituels ou non-rituels, dont 4 de flûte et 5 de violon (vol. I, no: 514, 520, 743 c, 743 e et resp. 743 a, 743 b, 743 d, 743 f, 743 g);

- 6 signaux de *trâmbiță* que, pour des raisons compréhensibles mais de nos jours discutables, Bartók range parmi les chants longs instrumentaux (vol. I, no: 802, 803, 804, 805, 806, 807 a);

- 4 chansons lyriques à proprement parler, à forme fixe, semblables à celles qui existaient et existent toujours dans les autres régions de la Roumanie (Vol. II, no: 280 b, 280 k, 532 et 537 c);

- 4 lamentations funèbres (des *vaiet*), dont l'une chantée par un jeune homme (sic) et une autre en groupe féminin, dans un unisson apparemment parfait (Vol. II, no: 615 a, 615 b, 619, 621).

Tenant compte des méthodes de travail de Bartók – qui se penchait surtout sur les musiques intéressantes du point de vue artistique, sans trop se soucier de leur genre, fréquence relative dans le répertoire local, fonctions, etc. –, l'inventaire dressé ci-dessus ne saurait être un révélateur sans faille. Toutefois, il nous permet de remarquer que, à l'époque :

1. Le *danț* est déjà le noyau dur de la musique ochène;

2. Le violon est installé dans la campagne ochène ou au moins dans certains de ses villages, depuis deux ou trois décennies.¹⁹ Ceux qui l'ont importé de la ville sont sans doute les Tsiganes (tous les informateurs-*ceteraș* de Bartók sont "un Tsigane" sans nom). C'est probablement plus

tard que les Roumains s'approprient l'instrument. De nos jours, la plupart des violonistes - mais pas forcément les meilleurs - sont Roumains.

3. L'éventail des genres musicaux "occasionnels" ²⁰ de la région est, au début du siècle, visiblement plus large qu'à présent. Il comprend aussi des chants longs, dont nous avons à peine retrouvé les traces,²¹ et des chansons lyriques à forme quasiment fixe qui, dans le reste de la Roumanie, ont eu par la suite un grand essor, mais qui dans l'Oach d'aujourd'hui ont pratiquement disparues.²² Il nous semble de toute évidence que depuis lors la place de l'un et de l'autre – le chant long et la chanson – a été prise par le *danț*.²³

Pour le sujet de notre recherche, les renseignements les plus précieuses que nous avons pu dégager des transcriptions de Bartók se rattachent à la structure du *danț*.

Le *Danț* Vocal

Le *danț* vocal se présente dans la collection de Bartók uniquement sous sa forme de *țîpurit*.²⁴ Ce *danț* a, dans la plupart des cas, une mélodie simple, aux contours plutôt adoucis (les bonds mélodiques dépassent rarement la quinte juste), installée dans un ambitus plutôt étroit. Mais peut-être que Bartók a eu la malchance de ne rencontrer que des chanteurs médiocres, attachés aux *danț* les plus communs, les plus schématiques de leurs villages ? Difficile à dire. En tout cas, parmi les *danț* vocaux de sa collection il n'y en a que trois qui soient bien plus accidentés avec un profil mélodique particulier (523, 537 a, b). On est surpris d'ailleurs aussi par leur ornementation parcimonieuse; d'autant plus que leur tempo relativement lent et un peu rubato aurait permis aux chanteurs de les interpréter en déployant toute leur maîtrise vocale.

La forme architectonique du *danț de țîpurit* vocal est peu complexe et relativement stable : 1-3 *pont* distincts (le plus souvent 2) s'enchaînent avec la répétition aléatoire du deuxième et/ou du troisième. Quelquefois, une *țîpuritură* d'approximativement deux mesures (= deux-trois syllabes chantées) le précèdent, tout comme les syllabes prothétiques précèdent une mélodie de chanson.

De tous les points de vue, le *danț de țîpurit* vocal se rapproche sensiblement de la chanson lyrique roumaine de la même époque.²⁵ Ce qui le distingue peut passer, à la limite, pour une différence stylistique régionale. En effet, à ce début de siècle, le *danț de țîpurit* aurait pu fort

bien se transformer en chanson; mais il ne l'a pas fait, car ses versions instrumentales – notamment celles de violon – l'ont poussé dans une toute autre direction.

Le *Danț* de Violon

Pour des raisons que nous ignorons, le *danț* de violon ne se présente dans la collection de Bartók que sous sa forme de *jucat*.²⁶

A quelques exceptions près, ce *danț* adopte la tonalité de base *ré*. Cela veut dire qu'il est, dans la majorité des cas, ce qu'on appelle aujourd'hui *danț pe sus* – fait résolument confirmé par tous nos informateurs, surtout par les plus âgés.²⁷ Dans sa composition, le *danț* proprement dit occupe un "espace"-temps plus ample qu'aujourd'hui : les parties connexes sont soit absentes, soit à peine esquissées.

L'*început* n'existe pas du tout ou existe seulement sous forme de rudiments, chez quelques *ceteraș* : ce qui signifie qu'il n'est pas jugé indispensable. Il consiste éventuellement en une ou plusieurs quintes à vide, *ré-la* ou *la-mi*.

Le *terminat* n'a pas tout à fait sa forme actuelle. Il est sensiblement plus court et n'inclue qu'une partie des démarches mélodiques graduelles devenues maintenant obligatoires. On peut observer que les quelques *danț* qui n'adoptent pas la tonalité *ré* se terminent toujours sur un *ré* (simple ou doublé à l'octave inférieure). L'idée de la cadence unique pour tous les *danț* est déjà là.

La *figură* se préfigure seulement dans le jeu instrumental des meilleurs musiciens : ceux de Turț et de Comlăușa. Ses dimensions sont réduites à 2-4 mesures. Toutefois il est difficile de "mesurer" son poids réel dans la performance d'un *danț* et/ou d'une suite de *danț*. Les enregistrements, et par conséquent les transcriptions de Bartók, sont forcément courts et peu pertinents de ce point de vue.²⁸

Pendant l'exécution du *danț*, la plupart des violonistes utilisent couramment les doubles cordes, surtout les octaves et les quintes (mais aussi les neuvièmes et les dixièmes) avec une ou – selon le cas – deux cordes à vide. Autrement dit, ils "ponctuent" déjà (roum: *punctează*) leur discours. Certains musiciens se servent plutôt souvent de triples cordes. Ce qui peut faire croire qu'en ce temps-là, les cordes du violon ne sont pas groupées par deux sur le chevalet; mais que ce chevalet est

probablement un peu aplatis, de la même façon que celui du second violon transylvain contemporain. Plus encore, le petit segment en doubles cordes, désigné maintenant par le mot *pont*,²⁹ est à peine esquissé à l'intérieur de quelques pièces.

La phrase de début du *dant* de violon (celle qui suit de près l'*inceput*) n'est pas formalisée au point où elle l'est aujourd'hui. Mais son profile, qui s'enclenche autour du *si* et se prolonge par un mouvement descendant, est similaire à celui de la phrase équivalente actuelle.

Le niveau de hauteur de la deuxième corde du violon (*la*) joue dans les limites d'une quarte juste, située entre le *fa* dièze et le *si* du diapason de l'époque. Ce niveau est donc plutôt plus bas que la normale. Il paraît que dans les villages Tarna Mare et Comlăușa l'accordage se situe constamment à la tierce mineure inférieure (sic), tandis qu'à Turt il monte déjà à la seconde majeure supérieure. Cette observation reste pourtant douteuse : Bartók a négligé de consigner les noms de ses musiciens (il s'est contenté généralement de : un Tsigane; un jeune homme, une femme mariée, une jeune fille). D'après les styles d'interprétation, on peut deviner – sans pouvoir en être sûr – qu'ils n'y a que trois violonistes en tout, donc un pour chaque village. Alors toute conjecture concernant le possible rapport entre un village et son ton-diapason propre - conjecture qui vient tout de suite à l'esprit - me semble risquée.

En revanche, rien n'empêche d'envisager sérieusement l'affirmation du seigneur de notre équipe de *ceteraș*-informateurs, Ion Chiorean, et de la mettre en connexion avec les conclusions qu'on peut tirer des transcriptions de Bartók. Ce premier prétend que, du temps de son enfance et de sa jeunesse (les années 20-30, donc moins de 20 ans après les enquêtes du folkloriste hongrois), les violonistes accordaient et ré-accordaient souvent leurs instruments en fonction des ressources vocales des principaux chanteurs qui assistaient et/ou participaient à l'interprétation musicale. (Ils le faisaient quelques fois, dit Chiorean, au cours de la même suite de *dant*, pendant que le trépignement des hommes recouvrait tout son de violon.) Alors pourquoi ne pas croire que, du temps de Bartók, les différences entre les voix aiguës, moyennes et basses des chanteurs se règlent sur place, non pas par le truchement du changement de tonalités (*ré, sol, do*), mais par un ré-accordage rapide ?

En tout cas, une chose apparaît comme sûre, dans les premières décennies du siècle on jouait – et implicitement on chantait – nettement plus bas. Par conséquent, les *cri-țîpuritură* de début ne pouvait être aussi perçants et sauvages que ceux d'aujourd'hui. Cette constatation ne fait

d'ailleurs que confirmer, une fois de plus, les propos des musiciens avec lesquels nous avons travaillé.

Les années 30 : les recherches de Brăiloiu

On sait que Constantin Brăiloiu a entrepris une enquête très poussée sur les plaintes funèbres du Pays de l'Oaș.³⁰ A la même occasion il n'a pas pu s'empêcher de prêter attention à toutes les autres musiques locales, dont il a gravé un florilège dans un album de 6 disques 78 tours, tiré en 100 exemplaires numérotés, de nos jours peu connu et devenu presque introuvable.³¹ Il nous reste à accéder à cet album pour compléter notre tableau historique avec la pièce-image qui lui manque.

Les années 60 : les recherches de Eugenia Cernea et de Iosif Herțea

Ces folkloristes se sont préoccupés, l'un du *danț* vocal, l'autre du *danț* instrumental. Les deux ont enregistré des dizaines de mélodies et les ont déposées dans les archives de l'Institut d'Ethnographie et de Folklore de Bucarest (à l'époque Institut de Recherches Ethnologiques et Dialectologiques).³² Malheureusement aucun d'entre eux ne semble avoir remarqué que les voix et les instruments se joignent souvent, en ratant ainsi l'enregistrement des *danț* dans leurs formes les plus complexes, vocales-instrumentales. Leurs matériaux ont été partiellement transcrits et analysés au cours des années 80 par S. Rădulescu, qui a pu constater alors que :

- a) Le contour mélodique du *danț de țîpurit* vocal était clairement particularisé par rapport à celui de la chanson lyrique – le genre musical le plus proche. Quant à sa structure rythmique, elle était soumise à un *rubato* modéré, où le schéma syncopé n'était pas directement perceptible, mais régissait en sous-terrain toute succession de durées;
- b) Le violon était déjà préparé et accordé une tierce mineure au-dessus du standard. Il était accompagné par un second violon appelé *contră*, avec le même accordage. Ce dernier exécutait des tierces, quarts, quintes et sixtes, enchaînées en croches de façon "chaotique" du point

de vue tonal – tout comme la *zongora* d'aujourd'hui, mais avec moins de vigueur.

- c) Tous les *danț* enregistrés par les deux chercheurs sont attribués à un homme ou à une femme.³³

Vers la fin des années soixante, Jacques Bouet - de passage dans l'Oaş – enregistre en situation une suite de mélodies de *danț*. Plus tard, il en entreprend la transcription minutieuse et essaye de déchiffrer sa structure et ses mécanismes d'improvisation mélodique,³⁴ même en l'absence d'informations ethnologiques qui auraient pu lui faciliter le travail.

Les années 70

Un peu plus tard, en 1978, une maison d'édition inconnue (sans doute régionale) fait paraître le livre *Danțul în Oaș*, signé par un certain M. Ion Someșan, que tous les ethnomusicologues roumains ignorent jusque de nos jours.³⁵ Le ton de l'auteur – un ingénieur et musicien amateur (tout comme notre ingénieur-*ceteraș* Ion Chiorean) animé par une passion ardente pour la musique de son petit pays natal - fait qu'on arrive avec difficulté au bout de ses trois premières pages. Cet obstacle franchit, on se trouve en présence d'un corpus plutôt impressionnant de transcriptions musicales détaillées, corpus précédé par une étude monographique digne d'attention en dépit de ses maladresses de rédaction. Dans ce livre il y a de "tout" sur le *danț de jucat*: circonstances et fonctions de sa production, classification, analyse formelle minutieuse, terminologie vernaculaire, accompagnement, technique et accordage du violon, attribution individuelle et de famille du *danț*, etc. Les transcriptions aux apparences très fiables juxtaposent, dans la plupart des cas, plusieurs versions du même *danț* interprétées par des violonistes différents, dans le souci de reconstituer (tout comme les collecteurs de ballades du siècle dernier) la forme complète et "idéale" du point de vue artistique du *danț*. Pourtant, *Danțul în Oaș* reste de nos jours une référence solide pour tous ceux qui s'intéressent au *danț*. Son matériel musical – récolté, de même que celui de J. Bouet, autour de 1970 – prouve bien qu'à ce moment-là, le *danț* manifeste déjà pleinement, à tous les niveaux, les propriétés de base qu'il révèle à présent, propriétés qu'il nous semble superflu de reprendre ici. Ce n'est que la *figură* de violon qui a encore des dimensions plus modérées.

Les autres différences saisissables - l'accordage du violon qui est alors, paraît-il, légèrement plus bas et l'accompagnement du violon second (*contra*), qui joue le rôle de la *zongoră* de nos jours - ne concernent pas, à proprement parler, la structure du *danț*.

Les années 80

Dans les années 80, Speranța Rădulescu et Felicia Diculescu entreprennent en Oaș une enquête ethnomusicologique assez poussée, dont elles commentent les résultats dans l'article "Acordajul viorii în Țara Oașului" (voir la bibliographie ci-dessous). Puisque leur principal musicien-informateur – le même ingénieur-*ceteraș* Ion Chiorean – appartient à la "vieille école" et est l'une des victimes des opinions esthétiques officielles, leurs résultats s'éloignent de la réalité musicale de leur temps. Pourtant, elles serviront plus tard à B. Lortat-Jacob, J. Bouet et S. Radulescu, dans leurs recherches de terrain du début des années 90.

Chapitre 13 : Musique ochène contre musique populaire

Les habitants de l'Oaș font une distinction terminologique claire entre leur musique – *muzica oșenească* (la musique ochène) - et toutes les autres musiques qu'ils connaissent et dont ils se servent – *muzica populară* (la musique populaire). Leur distinction est facile à saisir, parce qu'à l'évidence la *muzica oșenească* ne ressemble à aucune autre, elle sonne *différemment*. Il est pourtant intéressant que les ochènes traitent globalement, en les désignant par le même syntagme, toutes les musiques allogènes qui existent pour eux, à savoir :

1. "La *musique populaire*" ou "*folklorique*" (dénommée ainsi par les médias roumains), véhiculée et distribuée abondamment par les postes de radio et de télévision, les spectacles, les festivals folkloriques et par une bonne partie des producteurs de disques et de cassettes. Cette musique populaire est le fruit de remaniements consistants et "savants" (roum: *prelucrare*) opérés sur la musique paysanne de diverses sources régionales, remaniements qui ont pour but leur "amélioration" en vue d'une diffusion à l'échelle nationale, sous un emballage flatteur et triomphaliste.³⁶ Les remaniements l'ossifient, lui suppriment les variations et les improvisations,

la rendent prévisible du point de vue architectonique et harmonique. Pour les Ochènes, “la musique populaire” des médias est exclusivement une musique de consommation. Ils l’écourent à la radio ou sur des cassettes pendant leur travail domestique, pendant les visites chez les filles (*vedere*) sans *ceteraș*, en route, aux champs, pendant le service militaire, etc.;

2. *Les musiques paysannes en provenance d’autres contrées du pays* – surtout de Maramoures, de Codru, du nord de la Transylvanie et de Banat – entendues par les Ochènes pendant leurs voyages, mais aussi colportées par les *muzicant* dans leur propre pays, en versions plutôt déformées et “ochénisées”;

3. *Les divers types de musiques de divertissement (disco, pop, rock, musique légère roumaine et internationale)*, en versions locales généralement démodées et dénaturées;

4. *Les musiques de métissage pan-balkanique*³⁷ qui ont envahi les villages et les faubourgs roumains depuis quelques décennies, musiques dans lesquelles des éléments mélodiques et rythmiques propres à une ou plusieurs régions du sud-est-européen (y compris de Roumanie) se fondent dans les moules rythmiques et harmoniques du pop-rock américain.

(La musique “savante” – que les ochènes n’entendent que par accident, alors que leur appareil de radio reste longtemps branché sur une chaîne – passe inaperçue. Absente de leur préoccupations, elle ne peut être définie comme *muzica populară*.)

Les Ochènes ont donc projeté le nom officiel d’une catégorie de musique – *muzica populară* (alias la musique folklorique des médias) – sur toutes les autres musiques “étrangères” qui comptent pour eux. Cela peut paraître étonnant, vu que cette musique – ainsi que la musique *disco* d’ailleurs – est vouée à une consommation passive, tandis que les autres sont produites et écoutées “sur le vif”, surtout au cours des fêtes de mariage. Pourtant, en agressant constamment les gens pendant 50 ans, la *muzica populară* des médias a fini par leur devenir familière et par leur imposer son nom. D’autre part, cette musique étale, sous une forme exacerbée, des propriétés communes aux autres musiques connues des Ochènes (pop, rock, de métissage), mais complètement étrangères à leur *muzica oșenească*, propriétés que musiciens du lieu y ont repéré avec acuité : la rigidité, la symétrie et la prévisibilité de la forme : c’est d’ailleurs à partir de ces propriétés que les Ochènes les ont réunies sous le même nom.

La *muzica populară* (dans l’acception des Ochènes) est tolérée par les vieux et agréée par les jeunes. Ces derniers l’aiment (ou croient devoir

l'aimer) parce qu'ils sont (ou parce qu'ils doivent prouver qu'ils sont) des gens du présent, habitués à la ville et au monde en général. Elle leur est nécessaire, en tant qu'expression de leur désir ardent d'ascension sociale. En émigration cette musique leur devient indispensable comme substitut de la *muzica oșenească*. (En France, par exemple, les Ochènes écoutent sans cesse des cassettes de musique folklorique et de métissage. Frappé par ce fait, le *ceteraș* Vasile Batin-Tompoțel a eu l'idée de monter, avec l'argent gagné en travaillant illégalement, une affaire profitable: une maison d'édition consacrée uniquement à la *muzica oșenească*, musique qui serait certainement beaucoup plus prisée - et par conséquent plus vendue - que la *muzica populară*.)

La *muzica populară* proprement dite (à savoir la musique folklorique officielle) est une musique de consommation quotidienne et impersonnelle. La musique *disco* "coule" sur des magnétophones au cours des soirées organisées par les jeunes au *cămin cultural* du village - des soirées où l'on danse peu et maladroitement, mais où l'on se fait la cour avec conviction. Les autres musiques de la catégorie "populaire" sont exécutées pendant les noces par un ensemble instrumental ou vocal-instrumental dénommé *muzica domnească* (littéralement musique de Messieurs, donc de ville).

La *muzica domnească* fait son apparition dans le paysage culturel de l'Oaș il y a 30-35 ans, lors d'une période de prospérité économique relative de la Roumanie communiste. Elle est composée de 5-6 *muzicanți* (= musiciens de musique populaire), citadins ou villageois ayant des velléités de citadins, provenant de l'Oaș ou des contrées voisines. Parmi eux, des petits fonctionnaires et des instituteurs dotés d'une éducation musicale classique sommaire, qui s'efforcent d'arrondir leurs revenus en évitant le travail physique. La plupart sont des musiciens médiocres, sinon déplorables. Ils sont munis de sonorisations de mauvaise qualité, mais toujours impressionnantes par le vacarme qu'elles produisent. Son transport au lieu de la fête est à la charge des employeurs. Les *muzicant* ou les *muzicant de populară* (les musiciens) alimentent leur répertoire par le biais des émissions radiophoniques et de télévision, des spectacles folkloriques et surtout des cassettes en vente sur le marché urbain. D'ailleurs ils se suivent de près et s'empruntent réciproquement des rythmes, des mélodies et des formules d'accompagnement. Les instruments auxquels ils ont recours sont : la clarinette, le *taragot*,³⁸ la guitare d'harmonie, la guitare basse, l'orgue électronique, le grand tambour à cymbales. Les *muzicant* jouent en position fixe devant les micros, sur une

estrade en bois aménagée par la famille du marié juste à l'entrée de la tente nuptiale.

La *muzica oșenească* et la *muzica populară* recouvrent alternativement et avec intermittences le temps du déroulement de la fête de noces. Pourtant, chacune d'entre elles est interprétée dans des espaces et des circonstances propres.

La *muzica oșenească* accapare sans conteste les moments forts du rituel : la séparation des mariés de leur familles, voisins, amis, camarades de groupe/*ceată*; la marche du cortège nuptial vers la maison des parrains, vers l'église, vers la maison de la mariée et du marié; le passage symbolique de la mariée au rang des femmes et son intégration dans la famille de l'époux, etc. *Muzica oșenească* est jouée par les *ceteraș* en route, dans la cour, dans la *șură*, dans la maison, devant l'église, sous la tente nuptiale. Pendant le grand repas (*masa mare*), les *ceteraș* font le tour des tables pour offrir à chaque invité l'interprétation de son *dant* personnel ou de famille. Après une partie de musique d'à peu près 20 minutes, ils regagnent la table qui leur est réservée (en dehors de la tente), en cédant la place aux *muzicant*.

La *muzica populară* n'est jouée que devant la tente, à la *masa mare*, dans les moments "faibles" du rituel nuptial, en alternance avec la *muzica oșenească*.³⁹ Les *muzicant* la produisent surtout après le retour des mariés et des convives de l'église, en parties de 15-20 minutes suivies de pauses, et après de parties de *muzica oșenească*. Généralement, les pièces de *muzica populară* n'ont pas de destinataire précis. Il arrive pourtant que l'un des personnages principaux de la fête de noces - le parrain, le beau-père ou le marié - commande aux *muzicanți* une certaine mélodie. Il le fait surtout pour se montrer important, bien situé, citadin ou aspirant au statut de citadin.

Les *muzicant* et les *ceteraș* partagent donc, à la suite de négociations implicites, le temps et l'espace de la fête de noces. Il est normal que ce partage ne se fasse pas sans heurts, tensions et rivalités, que les uns et les autres ressentent avec des intensités différentes.

Les premiers – les *muzicant* – se considèrent supérieurs, dans leur qualité d'incarnation de la culture urbaine. Ils se ventent du fait que durant le grand repas nuptial (*masa mare*), le temps accordé à leur musique est plus généreux que celui consacré à la *muzica oșenească*. Les *muzicant* prétendent, et quelques fois réussissent, à être mieux payés que les *ceteraș*, dont ils parlent toujours avec rancune et un espoir mal dissimulé de les voir un jour définitivement éliminés de la scène. En ce qui les concerne,

les *ceteraș* sont nettement plus détendus. Ils n'ont pas l'air de craindre les *muzicant* ou, de toute manière, ne les traitent pas en ennemis dangereux. Jusqu'à un certain point, leur présence dans les fêtes les arrange même, car elle leur permet d'économiser leurs efforts. En d'autres mots, les *ceteraș* et leur musique maîtrisent encore très bien la situation.

Quoique incluse depuis un bon laps de temps dans leur vie musicale, la *muzica populară* n'est pas encore intégralement prise en possession par les Ochènes. D'après la *muzica populară*, les jeunes bougent de façon maladroite et inexpressive tandis que les plus âgés restent immobiles, se contentant de regarder. Pourtant, il paraît clair que cette nouvelle musique gagne chaque jour du terrain et qu'après tout l'avenir risque de lui appartenir.

Annexe I : Glossaire

Bobotează (n. fém.) : Grand jour de fête dans les calendriers orthodoxe et gréco-catholique, célébrant le baptême de Jésus Christ (6 janvier).

bulciugul miresei (synt. neutre, de circulation exclusivement ochène, syn. *bulciug*): a) rituel nuptial de séparation de la mariée de ses parents et de sa maison maternelle. (Dans la plupart des régions de la Roumanie, ce rituel s'appelle *iertăciunile*: fr. les pardons.) Pendant le *bulciug*, le *stegar* (porteur de drapeau, voir ci-dessous) prononce solennellement, au nom de la jeune fille, un texte versifié par lequel celle-ci demande pardon à ses proches pour les douleurs qu'elle leur aurait jamais causé; b) le texte versifié scandé par le *stegar* à l'occasion de la séparation de la mariée de sa famille.

cămin cultural (synt. neutre) : maison rurale de culture

cântec de stea (synt. neutre) : chant d'Épiphanie

cârciumă (n. fém.) : bistrot de village (ou de faubourg) où l'on boit, on échange des nouvelles, on fait de la politique, on conclut des affaires (par exemple l'engagement d'un groupe de musiciens pour une fête de mariage). La *cârciumă* est l'une des institutions publiques les plus importantes du village roumain. Elle est située d'habitude dans son périmètre central, à proximité de la mairie, de l'église, de l'école et (dans le pays de l'Oaș) de la *ciupercă* (kiosque de danse).

ceată (n. fém.) : groupe de jeunes hommes, de jeunes filles ou d'enfants rassemblés dans un but précis: l'organisation ou la pratique du *colindat*, la *vedere* (ou *mersul la fete*) le bal dominical, la fête de mariage, la participation à la *disco*, à la *clacă*, etc.

ceata colindătorilor (synt. fém.) : groupe de jeunes hommes, de gens mariés ou d'enfants constitué (selon des critères de parenté, de voisinage et/ou d'amitié) en vue de l'accomplissement du rituel du *colindat*.

ceata feciorilor (synt. fém.) : a) l'ensemble de tous les jeunes hommes du village. La *ceata feciorilor* se réunit au complet surtout à l'occasion du bal dominical (*horă*); b) groupe plus restreint de jeunes hommes rassemblés (selon des critères de parenté, voisinage et/ou amitié) pour: *vedere*, *clacă*, départ collectif au travail, à l'armée ou à l'étranger, etc.

ceteraş (n. masc., de circulation exclusivement transylvaine) : a) joueur de violon; b) musicien de musique paysanne transylvaine (y compris ochène).

ceteră (n.fém., de circulation exclusivement transylvaine) : violon. A la différence des autres régions de la province, la *ceteră* de l'Oaş est un violon préparé et accordé au-dessus de la hauteur standard.

Chiraleisa (n. fém.) : rituel pratiqué par un groupe d'enfants (dont la composition change sans cesse) le jour de la *Bobotează* (voir ci-dessus). (Au moment où on leur ouvre la porte, les petits crient: *Hura, hura, Chiraleisa!* Alors l'hôte jette vers eux une poignée de noix et de bonbons sur lesquels ils se précipitent et ramassent en se bousculant.)

chizeş (n.masc., de circulation exclusivement transylvaine) : le chef élu de la grande *ceată* des jeunes hommes du village, censé s'occuper de l'organisation et du bon déroulement de la *horă*. Le *chizeş* engage les musiciens, collecte l'argent pour leur paiement, surveille le comportement de tout le monde pendant la fête, aplanit les possibles conflits qui surgissent durant la danse.

ciupercă (n. fém., litt.: "champignon") : terme local qui désigne le kiosque sous lequel a lieu la danse du village (*horă*). La *ciupercă* - bâtie

en bois souvent sculpté, entourée d'une palissade sommaire - est munie d'une banquette suspendue sur son poteau central: la place où jouent les musiciens. En dehors de la danse proprement dite, la *ciupercă* est un lieu voué exclusivement aux hommes/jeunes hommes. Pendant la semaine, la *ciupercă* reste toujours vide.

clacă (n. fém.) : travail collectif organisé par un villageois pour l'exécution d'une opération qui dépasse ses forces ou celles de sa famille: la construction d'une nouvelle maison, l'épluchage du maïs de sa récolte, le transport à la maison et le rangement du bois pour l'hiver, etc. Les participants-invités (le plus souvent des hommes) travaillent gratuitement un ou plusieurs jours de suite. Chacun d'entre eux sait qu'à son tour il recevra au besoin l'aide de tous les autres pour des travaux similaires. Au cours de la journée, l'hôte leur offre des repas bien arrosés; les soirs, il fait aussi venir des *ceteraș* pour des petites fêtes nocturnes.

colac (n.masc.) : gîmblette préparée par les femmes roumaines afin de s'en servir pour plusieurs rituels. Le *colindat* de Noël, les enterrements, les fêtes de noces, les jours de commémoration des morts. Le *colac* est le symbole de la nourriture terrestre et céleste. Les hommes l'offrent en guise de récompense pour ceux qui leur font des vœux en chantant des *colind* (voir ci-dessous). Les femmes en font don (*pomană*) le jour de l'enterrement de l'un de leurs proches et les jours de commémoration de tous les morts, pour que les défunts aient de la nourriture dans le monde d'au-delà; le jour de leurs noces, les jeunes mariés le partagent de façon cérémonielle (*colac* = pain quotidien), etc.

colind (n. neutre) : chant de Noël, interprété par les *ceată* (de jeunes, de jeunes hommes, de gens mariés, d'enfants, de vieillards) pendant le rituel du *colindat*.

colindător (n. masc.) : membre de la *ceată* (groupe) qui accomplit le rituel du *colindat*.

colindat (n. masc., defectif de pluriel) : rituel de Noël par lequel une *ceată* visite toutes les maisons du village/quartier pour souhaiter à leurs maîtres, en chantant des *colind*, santé et prospérité.

contră (n. fém.) : a) en Transylvanie : violon ou alto préparé, dont les musiciens se servent pour réaliser l'accompagnement harmonique; b) en Oaş: violon d'accompagnement, préparé de la même façon que la *ceteră*, utilisé jusqu'il y a deux-trois décennies (avant la *zongoră*).

corindă (n. fém.) : version dialectale du mot *colind*, véhiculée surtout au centre et au nord de la Transylvanie.

cort (n. neutre) : la tente, installée d'habitude dans la cour du marié, sous laquelle a souvent lieu le grand repas nuptial.

danț (n. neutre) : a) catégorie de musique spécifique et dominante dans le Pays de l'Oaş, celle qui intéresse le livre ci-présent; b) (syn: *horă*) bal du village.

danț de jucat (synt. neutre, litt.: "*danț* pour danser"): *danț* instrumental ou vocal-instrumental qui sert de support musical à la danse. Le *danț de jucat* se distingue, en premier lieu, par sa structure métrorhythmique précise et régulière et par son tempo vif.

danț de masă (synt. neutre, litt: "*danț* de table") : voir *danț de țîpurit*

danț de horit (synt. neutre, litt. : "*danț* pour chanter" : voir *danț de țîpurit*

danț de țîpurit (synt. neutre, syn.: *danț de masă* ou *danț de horit*) : *danț* vocal ou vocal-instrumental chanté par les gens (hommes, jeunes hommes, jeunes filles, femmes, enfants, vieux) en circonstances autres que la danse, avec ou sans accompagnement. Le *danț de țîpurit* est caractérisé par une configuration rythmique moins rigoureuse et un tempo d'exécution lent ou modéré.

danțul miresei (synt. neutre, litt: "*danț* de la mariée") : *danț* de noces, que la mariée doit danser et chanter (*a țîpuri*) dans la cour de sa maison familiale, au moment de la séparation rituelle de ses parents, amis et voisins.

disco (n. neutre): a) musique "commodifiée" (= de consommation médiatisée), d'emprunt urbain, sur laquelle les jeunes dansent (ou plutôt

font semblant de danser) les soirs de fête, dans la grande salle du *cămin cultural*; b) l'endroit où les jeunes se réunissent pour écouter et danser d'après la musique *disco*: la salle du *cămin cultural*.

doină (n. fém., syn. local: *hore*) : "chant long", chant lyrique à forme musicale partiellement improvisée, et rythme libre.

drâmbă (n.fém.): guimbarde. En Oaș, les gens préfèrent les *drâmbă* de petites dimensions (donc avec un son très aigu).

figură (n. fém.): terme technique utilisé surtout par les *ceteraș*, pour désigner une partie connexe du *danț de jucat*, insérée par le violoniste dans le *danț* proprement dit surtout pour animer la danse.

floricea (n. fém.): terme technique utilisé surtout par les musiciens professionnels de la Transylvanie, pour indiquer une partie connexe de la mélodie de danse, située d'habitude vers sa fin, avant la cadence finale.

floricele (n. fém., pluriel du n. *floricea*) : terme technique utilisé par tous les musiciens populaires de Roumanie pour dénommer les ornements mélodiques de toute sorte (*appogiatura*, notes de passages, mordenti, glissandi, petites formules mélodiques ajoutées à la fin de phrases musicales, etc.).

fluier (n.neutre) : flûte

fogaș (n. neutre) : terme technique dont se servent les *ceteraș* ochènes de la vieille génération pour indiquer: a) une phrase-pont; b) un registre de hauteur ; c) une voix.

frigorie (n.fém., terme dialectal transylvain) : véranda de forme carrée, souvent assez large, qui relie l'escalier et les pièces de la maison traditionnelle proprement dite.

frunză (nom fém.) : feuille d'arbre (d'habitude de poirier ou de prunier), qui peut être employé en guise d'instrument de musique, par les hommes et les femmes également.

glas (n. neutre) a) (en roumain standard) : voix ; b) (en langage populaire): composante mélodique d'une pièce musicale vocale.

horă (n. fém.; syn. ochène: *danț*) : bal de jeunes qui a lieu, les jours de fête, dans un espace central du village roumain (en Oaș, sous le kiosque-*ciupercă*).

hore (n. fém., terme dialectal transylvain) : a) chanson vocale ou version instrumentale ou pluri-instrumentale de celle-ci; b) (en Oaș) *danț de țipurit* en version vocale ou vocal-instrumentale.

hore lungă (syn. *doină*) : "chant long", chant lyrique à forme élastique, partiellement improvisée.

a hori (verbe, terme diaclectal transylvain) : chanter

horincă (n. fém.) : eau de vie très forte (45-50 degrés), que les paysans de Transylvanie préparent à la maison ou dans le village, généralement pour les besoins de leurs familles. La *horincă*, la boisson la plus appréciée au nord et nord-ouest de la Transylvanie (y compris en l'Oaș), est souvent invoquée dans les vers populaires chantés en connexion avec la musique et la fête. Les Ochènes prétendent même que le verbe *a hori* doit avoir quelque rapport étymologique avec la *horincă*.

horitor (n. masc., fem: *horitoare*; syn. *Țipuritor*) : chanteur (chanteuse).

început (synt. neutre, syn. *începutul danțului*) : a) le début du *danț*; b) terme technique (connu par tout le monde) qui désigne une partie connexe du *danț* consistant en une petite formule en doubles cordes qui lui précède l'exécution.

întreietură (n. fém.) : terme technique par lequel les *ceteraș* de l'Oaș indiquent une formule particulière de violon, exécutée sur deux cordes simultanément.

liturghie (n. fém.) : service divin orthodoxe officié au milieu de la journée.

masa mare (synt. fém., litt. "la grande table") : repas nuptial qui a lieu après la cérémonie religieuse, soit à la maison du marié, soit dans la grande salle du *căminul cultural*, spécialement aménagée en ce but.

a merge la fete (verbe, syn.: *a merge la vedere*) : rendre visite aux jeunes filles du village.

mersul la fete (synt. neutre, syn.: *vedere*) : l'action de rendre visite aux jeunes filles du village.

meterhanea (n. fem.) : orchestre de cour princière, d'origine turque, existant jusque vers la fin du XVIII^e siècle dans les principautés roumaines de Valachie et de Moldavie.

muzică domnească (synt. fém.) : a) (litt.) musique de Messieurs, donc de provenance urbaine; b) (uniquement en Oaș, syn. imparfait: *muzică populară*) toute musique autre que la musique ochène (*muzică oșenească*); c) (syn. *orchestră*) ensemble musical spécialisé dans l'interprétation de *muzică domnească* (voir a, b).

muzică oșenească (synt. fém.) : musique originaire de l'Oaș, que ses habitants considèrent comme la leur et qu'ils opposent nettement à toutes les autres catégories de musiques existantes/connues (désignées généralement par la syntagme *muzică populară*).

muzică populară (synt. fém., syn. imparfait: *muzică domnească*) : (en Oaș) toute musique qui ne provient pas de l'Oaș.

muzicant (n. masc.) : a) musicien qui joue dans un ensemble populaire (*orchestră*) de provenance urbaine; b) (en Oaș) membre d'un l'ensemble de *muzică domnească*.

muzicant de populară (synt. masc.) : expression parfaitement synonyme avec *muzicant* (voir ci-dessus)

nuntă (n. fém.) : fête de mariage

nuntă domnească (synt. fém.) : (dans l'Oaș) fête de mariage qui s'éloigne partiellement du modèle de fête de noces traditionnelle. Le blason explicite d'une *nuntă domnească* est constitué par les vêtements urbains portés par les mariés et par les parrains. *Nunta domnească* montre explicitement la

volonté du jeune couple de se détacher, du moins en partie, de sa condition "paysanne". Quelquefois, pendant les *nuntă domnească*, *muzica domnească* ou *populară* a plus de poids que la *muzica oșenească*.

nuntă oșenească (synt. fém.) : fête de noces appréciée par les gens comme étant conforme aux exigences des traditions ochènes.

oaspete (n. masc.) : personne qui rend une visite chez des parents ou amis, le jour de *ospeție*.

orchestră (n. fém.; syn: *muzică domnească*) : ensemble de *muzică domnească* ou *populară*, engagé par le marié pour le grand repas nuptial.

ospăț (n. neutre) : a) (en roumain standard) repas copieux b) (en Oaș et autres régions transylvaines) fête qu'on fait à l'occasion de la *ospeție*.

ospeție (n. fém.) : jour de célébration du Saint Patron de l'église locale, où les parents et les amis sont censés rendre réciproquement des visites.

a veni în ospeție (allocution verbale) : rendre une visite impromptue à des amis d'un village qui célèbre le jour de Saint Patron de l'église locale.

pomană (n. fém.) : don fait par les femmes pour un ou plusieurs morts de leur famille. La *pomană* consiste en de la nourriture (surtout *colac*), boisson, vêtements et objets qui ont appartenu au(x) défunt(s).

pont (n. neutre, de circulation exclusivement ochène, syn: *punct*, *punt*): a) phrase musicale correspondant à un vers chanté ou crié (l'équivalent conventionnel de deux mesures de deux noires-temps); b) fragment-cliché violonistique de deux temps, caractérisé par l'emploi des doubles cordes en octaves; c) segment du discours musical marqué par un ou plusieurs éléments accentués, soulignés observables, distinctifs (par exemple: doubles cordes de violon, changement mélodique perceptible, son suraigu, etc.).

a ponta (verbe; syn.: *a puncta*) (surtout dans le langage des *ceteraș* ochènes) : introduire des *pont* (ou *punct*) dans la mélodie d'un *dant*.

popă (n. masculin) : prêtre orthodoxe ou gréco-catholique

prelucrare (n. fém.) : nom accrédité par les permanents de la culture de masse de la période communiste pour indiquer, *grosso modo*, le processus (et le résultat de ce processus) d'adaptation d'une musique traditionnelle aux exigences esthétiques et idéologiques officielles.

sâmbra oilor (synt. fém., syn. *sâmbra*) : cérémonie de constitution d'un grand troupeau de brebis, en préparation pour l'alpage estival.

Sorcova (n. fém.) : a) branche de pommier (ou objet en papier qui lui emprunte la forme) utilisée pour la pratique du rituel de *Sorcova* (voir b); b) rituel propitiatoire pratiqué par les enfants le jour de la Saint Basile (1 janvier); c) oraison versifiée déclamée par les enfants pendant le rituel de *Sorcova* (voir b).

a sorcovi (verbe) : a) pratiquer le rituel de la *Sorcova*; b) scander le texte de la *Sorcova*.

steag (n. neutre) : a) (dans le roumain standard) drapeau; b) (en Transylvanie) objet qui fait partie de la tradition nuptiale: drapeau richement ornementé, porté et secoué, à certains moments de la fête de noces, par un ami du marié (*stegar*), qui s'érige pour la circonstance en chef du groupe de jeunes hommes (*ceata feciorilor*). Le *steag* est explicitement un symbole phallique.

stegar (n. masc.) : porteur de drapeau nuptial

sezătoare (n. fém.) : réunion féminine nocturne, pendant laquelle les participantes s'adonnent à des travaux légers et divertissants (elles tissent, filent, cousent, tricotent, etc.)

sură (n. fém., terme dialectal transylvain) : dépôt d'outils agricoles et domestiques situé dans la cour paysanne, souvent vis-à-vis de la maison et en prolongement de la grange.

taraf (n. neutre) : a) en Valachie et Moldavie, l'une des dénominations populaires les plus fréquentes de l'ensemble instrumental ou vocal-instrumental de musique traditionnelle; b. terme adopté par les

ethnomusicologues pour désigner tout ensemble roumain de musique traditionnelle.

taragot (n. neutre) : instrument en bois, à simple anche, un peu plus grand et nettement plus sonore que la clarinette. Utilisé par les musiciens paysans depuis quelques décennies, tout d'abord dans la région de Banat, puis petit à petit dans presque toute la Roumanie. Inventé depuis approximativement un siècle par un Hongrois, le timbre du *taragot* rappelle celui de la *zurna* balkanique.

terminat (ou *terminatul danțului*, syn. *sfârșit*, n./synt. neutre, défectif/ve de pluriel, littéralement "la fin du *danț*"): (en Oaș) terme technique musical qui désigne l'une des parties connexes du *danț*, à savoir sa section de cadence.

tindă (n. fém.) : la pièce centrale d'une maison paysanne traditionnelle roumaine, qui relie "la bonne chambre", la cuisine d'hiver (qui fonctionne aussi comme chambre de séjour), la *frigorie* (véranda) et (éventuellement) l'office/petit dépôt d'aliments.

ton (n. neutre) : terme technique par lequel les musiciens populaires de Roumanie désignent la tonalité dans laquelle ils jouent une pièce musicale ou une autre.

trâmbiță (n. fém.) : trompe métallique, longue de deux mètres, à pavillon court et peu évasé. Utilisé par les bergers pour le rassemblement de leurs troupeaux, et par quelques hommes spécialisés dans son jeu pour le rituel funèbre.

tropotit (n. neutre, défectif de pluriel) : (en Oaș et Maramoures) battement énergique et rythmique de pieds que les hommes exécutent pendant la danse.

țigan de mătase (synt. masc., litt. "Tsigane de soie") : musicien populaire professionnel d'origine tsigane.

a țîpuri (verbe, de circulation exclusivement ochène) : a) (syn.: *a hori*) chanter un *danț*; b) crier dans le registre suraigu le segment initial du *danț* (sa partie connexe appelée *țîpuritura* ou *țîpurit*)

țîpurit (n. neutre, syn.: *țîpuritură*) : cri-hurlement suraigu qui enclenche les versions vocales du *danț*.

țîpuritor (n. masc., de circulation exclusivement ochène, syn. *horitor*) : chanteur

țîpuritură (n. neutre) : a) partie connexe du *danț* vocal ou vocal-instrumental qui consiste en un cri (ou plutôt un hurlement) très aigu et perçant que les hommes produisent pendant la danse, en début de leur chant; b) version vocale du *danț*.

vaiet (pl. *vaiete*, n. neutre) : a) littéralement: complainte bruyante; b) (en Transylvanie) lamentation funèbre, entrecoupée de sanglots, chantée (à des moments et des endroits précis) par les femmes apparentées au défunt.

vedere (n. fem., synonyme: *mersul la fete*) : visite nocturne des garçons (groupés en petites *ceată*) chez les filles nubiles du village.

Viflaim (n. neutre, provenant de la déformation du nom propre "Bethléem") : a) rituel de Noël pendant lequel la *ceată* joue, dans les cours des villageois, la pièce de théâtre populaire portant le même nom (voir b), pièce qui met en scène la Naissance Miraculeuse; b) pièce de théâtre populaire jouée à l'occasion du rituel *Vifalim* (voir a).

a zice (verbe) : a) littéralement: dire; b) en roumain populaire: jouer une mélodie instrumentale ou, plus rarement, c) chanter (avec ou sans accompagnement instrumental).

Ziua Crucii (synt. fém.) : Le Jour de la Sainte Croix (dans les calendriers orthodoxes et gréco-catholiques, 14 septembre)

zongoră (n. fém.) : guitare à quatre cordes accordées en quinte et quarte juste, utilisée comme principal instrument d'accompagnement par les musiciens paysans des régions Maramoures et Oaș. Le mot représente l'adaptation locale du hongrois *zongora* (= piano).

Annexe II : Les localités du Pays de l'Oaş

Bocicău
Valea Seacă
Vagas
Comlăușa
Șirlău
Bătarci
Turț Băi
Tarmășeni
Cămârzana
Turț
Gherța Mare
Aliceni
Gherța Mică
Târșolț
Bixad
Moșeni
Lechința
Boinești
Huta Certeze
Călinești
Certeze
Coce
Tur
Livada Vii
Remetea Oaşului (village hongrois)
Negrești (ville)
Luna
Prilog Vii
Prilog
Vama
Orașul Nou Vii (village hongrois)
Racșa
Racșa Vii

NOTES

1. J'ai prélevé la distinction entre *identitaire* ("relatif à l'identité") et *identificatoire* ("servant à l'identification") de Bernard Lortat-Jacob, *Musiques en fête. Maroc, Sardaigne, Roumanie...*, p. 144.
2. Dans le langage des musiciens de l'Oaș, le mot pont a de multiples significations, dont trois sont plus importantes. (Voir, à ce propos, les explications de l'Annexe I: *Glossaire*.)
3. Ce problème se réduit à celui d'ordre plus général, que l'ethnomusicologie affronte bien souvent, de la différence/ distinction entre les variations d'une même entité musicale et les entités nouvelles.
4. Nous avons prélevé la dénomination de *figură* du folkloriste roumain Ion Someșan (voir le volume *Danțul în Oaș...*). D'après l'auteur, la *figură* (qu'il appelle d'ailleurs *figură de animație*) a le rôle d'animer la danse; opinion confirmée par la plupart de nos musiciens.
5. Suite à l'intervention des autres auteurs, ce chapitre a été énergiquement transformé. Pourtant, j'ai jugé bon de le présenter ici dans sa première version, celle qui m'appartient exclusivement.
6. Effectivement, dans sa forme finale, cet ouvrage comprendra plusieurs chapitres consacrés au modèle.
7. Il n'est permis aux femmes de jouer qu'à la guimbarde et à la feuille d'arbre.
8. L'appellatif des musiciens ochènes est *ton* (art. *tonul*), "le ton". Ce mot est d'ailleurs employé par tous les musiciens populaires professionnels de la Roumanie pour indiquer la *tonalité de base* (dans le sens "classique" du terme "tonalité") d'une mélodie ou d'un fragment mélodique accompagné par des accords. Mais dans l'Oaș le *ton*, la tonalité est nettement moins explicite que dans le reste du pays et souvent obscurcie par les accords de la *zongoră* et par les quintes parallèles du violon. En fait, le climat tonal ouest-européen est complètement étranger aux mélodies chantées ou jouées en solo (de même qu'il est étranger à la plupart de la musique non-accompagnée de Roumanie). Pourtant les *ceteraș* réussissent à l'instaurer, grâce à un accompagnement harmonique qui, même "chaotique", suggère une certaine fonctionnalité spécifiquement tonale.
9. Fait qui ressort des transcriptions réalisées par Bartók au début du siècle (Béla Bartók, *Romanian Folk Music. Vol. I, Instrumental melodies*). (Voir aussi le chapitre 12 ci-dessous.)
10. Les *ceteraș* Gheorghe Metea et Ion Mureșan nous en ont donné quelques exemples - très peu d'ailleurs.
11. D'après les renseignements fournis par le seigneur de nos musiciens, Ion Chiorean, du village de Prilog - Baia Mare, les violonistes des années 20-30 ne faisaient pas des transpositions. En revanche, ils avaient l'habitude de "monter" ou "baisser" leur violon sur place, pendant l'interprétation, pour l'accommoder aux voix des chanteurs ou des danseurs-*țipuritor* en présence. Apparemment l'interruption provisoire du chant ne gênait

personne, surtout durant la danse, quand le frappement de pieds (*tropotit*) et les cris des hommes suppléaient parfaitement à ce manque de musique. (Voir aussi là-dessus le chapitre 12: *Le danț et sa recherche ethnomusicologique. Aperçu historique.*)

12. *Capra, ViŃlaimul, Sorcova, Chiraleisa.*

Capra (litt. "la chèvre") est un rituel de Noël dont les possibles racines pré-chrétiennes remontent à un ancien culte totémique. Dans l'Oaş, il est pratiqué par des petits groupes (des *ceată*) d'enfants entre 10 et 14 ans. L'un des enfants est masqué en "chèvre", les autres portent des fils de grelots. Dans l'après midi de la Veille de Noël, les *ceată* visitent les maisons des villageois, font "danser" la chèvre, secouent les grelots et scandent, en rythme ak-sak (7/16):

Ța Ța Ța căpřiă Ța,
Te-am adus din Africa,
Le-am adus cu avionul,
Te hrănesc cu biberonul...

Ta, ta, ta, petite chevre,
Je l'ai emmené de l'Afrique
Je t'ai emmené par avion
Je te nourris avec le biberon... (sic)

Le *ViŃlaim* (le nom déformé de "Bethléem") est une dramatisation de la Naissance Miraculeuse. Dans l'Oaş, ses acteurs sont 3-4 enfants de 10-14 ans, déguisés en : ange, deux Rois Mages et un diable. Pendant la représentation du *ViŃlaim* dans les maisons des gens, les enfants chantent à plusieurs reprises une "chanson d'étoile" (*cântec de stea*, chant d'Epiphanie) qui annonce la proche naissance du Sauveur.

Sorcova est une oraison versifiée scandée le Jour de l'An par des enfants (isolés ou groupés par deux ou trois) dans les maisons de leurs voisins et parents. En scandant, les enfants touchent de façon rythmique les gens pour lesquels ils font les vœux avec une branche de pommier ou avec un substitut bricolé en papier coloré.

Chiraleisa (déformation du grèque "Kirie eleison") est une coutume pratiquée par les enfants le jour du Baptême de Jésus Christ (6 janvier). Les enfants suivent de près le prêtre qui bénit, à cette occasion, toutes les maisons du village. Ils guettent le moment où les hôtes le raccompagnent à la porte; alors ils scandent des vers de bénédiction et de vœux (parmi lesquels "Chiraleisa"!). Ils sont récompensés avec des pommes, des noix et des sucreries.

Les descriptions ci-dessus se fondent sur la fiche d'information FI 703 des archives du Musée du Paysan.

13. Voir le chap. 7 ci-dessus (*Le polymorphisme du danț*).

14. Les derniers 6 -7 ans, les répétitions des enfants ont lieu à l'école, sous la surveillance d'un prêtre-professeur de religion.

15. Les renseignements concernant le jour de *Sânziene* nous ont été livrés par M. le Professeur Nicolae Both de l'Université de Cluj-Napoca.

16. Information que nous détenons de M. le Professeur Ion Șeulean de l'Université de Cluj-Napoca.

17. En fait, il dût s'établir probablement à Turț - le seul lieu où il a consigné les noms de ses informateurs-paysans - d'où il dût se déplacer rapidement (éventuellement pour un jour) à Comlauța et à Tarna Mare.
18. *Rumanian Folk Music* (les volumes I et II) (voir la bibliographie ci-dessous).
19. "Deux-trois décennies" représente une évaluation subjective du temps minimum nécessaire aux violonistes pour assimiler le répertoire local et se forger un style d'interprétation convenable pour eux et accepté par leurs auditeurs. Cette évaluation tient compte aussi d'une l'information fournie par notre vieux *ceteraș* Ioan Chiorean: d'après lui, en 1907, son père s'est donné beaucoup de peine pour trouver et engager, pour sa fête de mariage, l'un des trois-quatre *ceteraș* qui existaient alors (sic) dans tout le Pays de l'Oaș.
20. Un "genre occasionnel" est un genre qui comprend des pièces dont l'interprétation n'est pas sévèrement liée à des circonstances et fonctions déterminées. (Voir Brăiloiu, *Problèmes d'ethnomusicologie...*, dans la bibliographie ci-dessous.)
21. Voir le chapitre 9, *L'hégémonie du danț*.
22. Il n'est pas moins vrai que nous avons fait peu d'efforts pour lui en révéler les traces.
23. Voir toujours le chapitre 9, *L'hégémonie du danț*.
24. Les transcriptions "ochènes" de Bartók sont soit mono-vocales, soit mono-instrumentales.
25. Assez surprenant, Bartók n'a pas eu l'air d'observer le rythme syncopé spécifiquement ochène.
26. Tempo giusto, 2/4, la noire MM = approx. 130.
27. Fait confirmé aussi par Ion Someșan (voir Ion Someșan, *Danțul în Oaș...*, p. 20), qui prétend que le *terminat* unique date depuis les temps où tous les *danț* étaient joués en *ré* majeur.
28. On peut penser qu'en connaissant d'avance la durée totale de l'enregistrement sur cylindre (approx. 3 minutes), les *ceteraș* comprimaient les *danț*, en raccourcissant proportionnellement toutes ses composantes formelles. Mais, confrontés pour la première fois de leur vie à un tel problème, ce n'est pas sûr qu'ils aient réussi sans faille.
29. Voir dans le Glossaire de l'Annexe I, la deuxième signification du mot *pont*: fragment-cliché violonistique de deux temps, caractérisé par l'emploi des doubles cordes en octaves.
30. Voir C. Brăiloiu, *Bocete din Oaș...*, dans la Bibliographie ci-dessous.
31. *Antologia sonoră a muzicii populare românești. I. Țara Oașului (Satu Mare). Album îngrijit de Contantin Brăiloiu*. 5 disques noirs à 78 tours, imprimés sur une face, chacun contenant deux pièces: I. a) *Doină (hore)* din Negrești; b) *Doină (hore)* din Țișolt; II. a) *Jocul miresei* din Negrești; b) *Horea miresei* din Negrești; III. a) *Joc cu fete* din Certeze; b) *Roata feciorilor* din Certeze; IV. a) *Bocet la prietenă*; b) *Bocet la fiu*; V. *Doină (hore)* din Trip; b) *Colindă* din Negrești. Tirage: 108 exemplaires numérotés.

32. Speranța Rădulescu et Carmen Betea en ont fait une sélection sur le disque *Romanian Folk Music Band. VI. Maramureș-Oaș* (voir la Bibliographie ci-dessous).
33. Ce qui n'était pas le cas avec les *danț* de Bartók. Mais cela ne signifie pas que telles attributions n'existaient pas de son temps : le folkloriste hongrois aurait fort bien les ignorer.
34. J.Bouet, Elasticité de la forme et renouvellement : musique de danse pour violon, pays de l'Oach (Roumanie) (voir la Bibliographie).
35. Ion Someșan, 1978: *Danțul în Oaș* (sans nom de maison d'édition, typographie "I.P. Banat"). Ce livre nous a été recommandé et offert par hasard et sans trop de conviction, et nous avons hésité longtemps avant de lui prêter attention. Après, nous nous en sommes servi constamment et de multiples façons.
36. Les remaniements se conforment à des exigences esthétiques qui découlent de l'idéologie d'un système politique totalitaire et nationaliste, exigences très bien connues et soigneusement respectées par tous les gens des médias. Il est intéressant que les producteurs d'aujourd'hui continuent à en tenir compte, quoi qu'ils n'y soient plus obligés. Ils les ont si bien assimilées au cours des années qu'ils ont fini par croire à leur supériorité par rapport aux exigences esthétiques des vraies musiques traditionnelles.
37. Des explications concernant cette musique sont incluses dans l'article de S. Rădulescu *Metisaje și globalizări muzicale* (voir la Bibliographie).
38. Le *taragot* est une sorte de clarinette à double anche, au son gras et pénétrant. Inventé par un constructeur d'instruments hongrois au cours du XIXe siècle, le *taragot* a été et est utilisé surtout par les musiciens populaires roumains de la région de Banat (sud-ouest du pays).
39. La participation de la *muzica domnească* au cortège nuptial, dont nous avons parlé l'un de nos informateurs (le *muzicant* Gheorghe Hotca), n'a été remarquée à aucune des nombreuses fêtes de noces auxquelles nous avons participé. Il n'est pas exclu qu'elle se confirme dans les cas des *nuntă domnească*, que nous avons un peu négligées.

BIBLIOGRAPHIE

- ACHIM, Viorel: *Țigani în istoria României* (București, 1998)
- ALEXANDRU, Tiberiu: *Instrumentele muzicale ale poporului român* (București, 1956); *Folcloristică, organologie, muzicologie (Studii), Vol. I-II* (București, 1978, 1980); *Romanian Folk Music* (București, 1980)
- BARTÓK, Bela : *Rumanian Folk Music*, Vol. I-V, ed. B.Suchoff (The Hague, 1967-1975); *Scrieri mărunte despre muzica populară românească* , ed. C. Brăiloiu (București, 1937)
- BOBULESCU, Constantin : *Lăutarii noștri. Din trecutul lor. Schiță istorică asupra muzicii noastre naționale cum și asupra altor feluri de muzici* (București, 1922)
- BOUËT, Jacques: *Les violonistes et l'exécution violonistique dans le milieu de tradition orale roumain (Essai)*; en: *Studii de muzicologie*, 9 (București, 1973); *Elasticité de la forme et renouvellement: musique de danse pour violon, pays de l'Oach (Roumanie)*; en: *L'Improvisation dans les musiques de tradition orale*, ouvrage collectif, coordonné par B.Lortat-Jacob (Paris, 1987)
- BOUËT, Jacques, Bernard Lortat-Jacob: *Quatre-vingts ans après Bartok: pratiques de terrain en Roumanie*; en: *Revue de musicologie*, no.1, tome 81 (Paris, 1995)
- BRĂILOIU, Constantin: *Bocete din Oaș* (București, 1938)
Problèmes d'ethnomusicologie, éd. Gilbert Rouget (Genève, 1973)
Le vers populaire roumain chanté; en *Problèmes d'ethnomusicologie*, éd. Gilbert Rouget (voir ci-dessus), pp.151-194
- CHELCEA, Ion: *Țigani din România* (București, 1944)
- CIOBANU, Gheorghe: *Lăutarii din Clejani* (București, 1969)
- GARFIAS, Roberto: *Survivals of Turkish Characteristics in Romanian Music*; in: *Yearbook of the International Folk Music Council*, vol. XIII (USA, 1981)
- IOSIF, Corina: *Hora satului din Certeze (Țara Oașului)*; en mss.
- JUHÁSZ, Christine: *Chants et musiques tsiganes collectés dans les Balkans*; en: *Études tsiganes*, 1 (Wien, 1994)
- GHINOIU, Ion: *Dicționarul obiceirilor calendaristice* (București, 1996)
- LORTAT-JACOB, Bernard: *Le métier de lăutar*; en : *Dialogue. Revue d'Études Roumaines et des Traditions Orales Méditerranéennes*, no 12/13 (Montpellier, 1984); *Musiques en fête. Maroc, Sardaigne, Roumanie*, Collections *Hommes et musiques* (Paris-Nanterre, 1994)
- POTRA, George: *Contribuțiuni la istoricul Țiganilor din România* (București, 1939)
- MUSSET, Danielle: *Le mariage à Moiteni (Roumanie)*. Thèse de 3e cycle, juin, 1978, directeur d'études P.H. Stahl; en mss.
- MUȘLEA, Ion: *Cercetări etnografice în Țara Oașului*; en: *Anuarul Arhivei de Folclor*, I (Cluj, 1932)

- RĂDULESCU, Speranța: *Taraful și acompaniamentul armonic în muzica de joc* (București, 1984); *Metisaje și globalizări muzicale*; en: *Secolul 20*, nr. 7-9, "Balcanismul", p. 108 -112 (București, 1997)
- RĂDULESCU, Speranța, Felicia Diculescu: *Acordajul viorii în Țara Oașului*; en: "Muzica", nr. 5 (București, 1990)
- SOMEȘAN, Ion; *Danțul în Oaș* (? , 1978)
- VELCEA, Ion: *Țara Oașului. Studiu de geografie fizică și economică* (București, 1964)
- ZAMFIR, Elena, Constantin Zamfir (coordonateurs): *Țigani: între ignorare și îngrijorare* (București, 1993)

DISCOGRAPHIE

- BRĂILOIU, Constantin : *Antologia sonoră a muzicii populare românești.I. Țara Oașului (Satu Mare)*. Album signé par C. Brăiloiu; 5 disques noirs a 78 tours (București, 1930 ?)
- BOUET, Jacques, Bernard Lortat-Jacob, Speranța Rădulescu: *Roumanie : Musique pour cordes de Transylvanie/ Music for Strings from Transylvania*, CD, éd." Chant du Monde", LDX 274937
- S. RĂDULESCU, Carmen Betea : *The Traditional Folk Music Band, VI. Maramureș-Oaș* , 02557, București, Electrecord, National Collection of Folklore, "Document" series, 1982-1984



LUANA-IRINA STOICA

Née en 1964, à Bucarest

Actrice, Théâtre Juif d'état de Bucarest

Prépare sa thèse de doctorat en théorie et esthétique du théâtre à l'Université
d'Études Théâtrales et Cinématographiques de Bucarest

Thèse: *Sémiotique et lecture performative*

Bourses d'études en sémiotique et linguistique, Université d'Urbino, Italie,
1990, 1991, 1992, 1994, 1995, 1996

Bourse d'études en Histoire, droit et politique de la Communauté Européenne,
Université Rennes II, 1993

Participation aux conférences, colloques et séminaires en Roumanie et en
Italie.

Etudes et articles sur la linguistique, le théâtre et la science politique parus en
Roumanie et ailleurs. Traductrice.

La Banlieue Bucarestoise de l'Entre Deux-guerres Mahalaua Topos et Réalité Sociale

Nous vivons dans (...) " la banlieue ",
souffrons de ces regards biaisés. Aux
lourdes difficultés sociales (s'ajoute) cette
perte (...) de dignité, d'identité.

*Maurice Charrier (Le Monde, octobre
1995)*

1. Introduction

"De notre mal personne ne s'en rie"

François Villon

Il est difficile de trouver les bons mots pour parler de la marge parce qu'elle n'est pas seulement géographique et que la vie y paraît confuse. La ville se transforme au prix d'une instabilité qui marginalise les uns et valorise les autres selon des logiques impénétrables. La tentation est de s'étendre sur la misère des habitants et de construire une culture de la pauvreté s'appuyant sur les marges de la ville et de la civilisation. A force d'expliquer en passant vite de la culture à l'attitude, des mentalités aux incompatibilités, on transforme les victimes en coupables, avec la tentation de les abandonner à leur sort. Beaucoup de déceptions et de conflits viennent d'une parole manquante ou mal choisie. Le drame c'est presque toujours l'absence de la bonne parole au moment opportun.

A peu près un quart de l'humanité vit dans les banlieues européennes, dans les bidonvilles africains ou indiens, dans les favelas et les quartiers de "ranchos" de l'Amérique Latine. On parle toujours de la population d'une capitale ou d'une grande ville en comptant aussi ceux qui vivent à la périphérie. Parfois ceux-là vivent dans des conditions privilégiées, dans

les quartiers riches, mais le plus souvent leur vie s'écoule dans les conditions désastreuses des bidonvilles et des quartiers pauvres, dans des habitations mal adaptées. Que se passe-t-il à la périphérie des villes, dans les banlieues européennes, dans les 'suburbs' américains, dans les "favelas" de Rio ou les quartiers de "ranchos" de Caracas, dans les bidonvilles africains, autour des métropoles asiatiques ? La situation est-elle comparable dans les différents pays, chacun avec sa spécificité, au moment où l'on parle d'un processus général d'urbanisation ?

Nous nous trouvons devant un sujet d'actualité. Mais pour comprendre toute la complexité du phénomène il faut le saisir dans sa dynamique, il faut connaître son évolution, savoir quelles ont été les formes qui ont précédé les formes actuelles, leurs caractères, analyser leur fonctionnement. Notre recherche s'inscrit dans une pareille tentative de reconstitution du passé des périphéries urbaines, un chapitre dans une histoire des banlieues dans le monde.

Pays européen et pourtant fortement marqué par le balkanisme, îlot de latinité orthodoxe, la Roumanie pose des problèmes spécifiques. Pourtant, le phénomène de banlieue¹, si répandu dans le monde, touche aussi la capitale roumaine. Il est vrai que la Roumanie n'est pas encore confrontée à une immigration de populations allogènes. Ses périphéries ne doivent donc pas surmonter les mêmes problèmes que ceux des banlieues occidentales. Mais pendant la première moitié du siècle les problèmes de l'intégration et de l'exclusion, de la pauvreté et de la liberté, du charme bohème et de la misère étaient à peu près les mêmes. Nous nous proposons donc d'intégrer l'étude du phénomène périphérique local – la *mahala* roumaine – dans le contexte européen.

2. L'Objet d'Étude et la Méthodologie de Travail

"La banlieue est fonction de la ville, tant pour son extension même que pour son peuplement. La banlieue d'aujourd'hui, c'est le faubourg de demain."

Paul Meuriot

La banlieue roumaine – appelée aussi "*mahala*" (en roumain, *cf. infra*) – est un espace particulier situé à la rencontre de l'urbain et du rural, peuplé par des catégories sociales en voie de transformation, espace mobile

et homogène à la fois et chargé de connotations spéciales. Il s'agit là d'un complexe socio-culturel incapable d'assimiler de manière organique le modèle de la ville. Le terme "*mahala*" désignait d'abord strictement une zone administrative/territoriale (un faubourg, une concentration socio-professionnelle dans un territoire limité) pour devenir ensuite un espace périphérique où coexistaient et s'entremêlaient la "haute" culture et la culture paysanne et qui facilitait l'échange entre ces deux cultures tout en créant à son tour sa propre culture. Peu à peu le terme devint presque synonyme du manque de savoir-vivre, de la crasse.

Nous allons traiter de la *mahala* en tant qu'univers cognitif, représentatif pour la culture de la périphérie urbaine, dont l'existence se joue entre le signe de l'apparence et de l'imitation et la marque de la marginalité. La recherche se propose de mettre en évidence les configurations mentales propres, les centres de polarisation de la vie de banlieue, les valeurs remises en question.

La période choisie – celle de l'entre-deux-guerres – fut définie comme une époque d'une urbanisation et une éclosion sans précédent mais aussi par l'extension de la culture et de la mentalité de banlieue. Malheureusement, les statistiques pour cette période ne sont pas assez riches en ce qui concerne le monde des périphéries. Une analyse détaillée tenant compte de la structure de la population des *mahale* par groupes d'âges, de sexes ou par groupes socio-professionnels, de leur niveau de vie, devient presque impossible à moins de se limiter à une *mahala* bien définie. Le faire, nous éloignerait du but proposé : faire ressortir les traits caractéristiques de l'univers périphérique bucarestois – c'est la capitale roumaine qui, dû à son extension et à l'augmentation de sa population, incomparablement plus grandes que celles des autres villes du pays, s'est vraiment confrontée avec tous les aspects du phénomène périphérique. Il y a quand même assez d'articles et de plaintes qui font ressortir les problèmes de ces quartiers. Cela fait que pour tracer une image d'ensemble nous avons dû nous adresser à des sources hétérogènes (articles, statistiques, travaux documentaires, plans, interviews, photos).

En même temps, le dépaysement dans la recherche s'est montré tout à fait nécessaire. Non seulement pour avoir une vue d'ensemble sur le plan international mais aussi pour revenir avec un regard neuf analyser les processus qui nous intéressent dans notre cadre familial et en montrer la spécificité.

3. Banlieue, *Mahala*. Au Sujet des Définitions.

“ Evaluer les localités roumaines selon les critères bien établis des villes occidentales a engendré un “complexe ” de la bourgade et de la mahala, mis en avant avec une condescendance et une résignation non dépourvues d’attachement nostalgique à la réalité du pittoresque de la vie dans les agglomérations roumaines.” ²

Le cadre de notre recherche fait qu’il ne soit pas si simple de passer aux définitions. Pour en parler, il faut tenir compte du fait qu’il s’agit d’un phénomène flou, dynamique, fortement conditionné par l’époque prise en considération et prenant des formes contextuelles spécifiques, même si des phénomènes socio-urbains similaires peuvent être repérés à peu près partout. Quelle que soit la langue choisie on se réfère à un domaine à part, car dans la réalité nommée périphérie, *mahala*, banlieue, bidonville, favela ou *rancho* coexistent des phénomènes démographiques, sociaux, politiques, urbains très spécifiques. Cela fait qu’une histoire des termes référencés s’impose. Une seconde difficulté vient de la nécessité de nommer un tel phénomène avec des mots d’une autre langue (voir la traduction du terme roumain “ *mahala* ” par les termes français *banlieue* ou *faubourg*). Or, la traduction induit un glissement dans le sens convoité par le terme originel, en faisant disparaître des connotations tout en chargeant la notion de connotations nouvelles, étrangères à la réalité du phénomène premier. C’est la raison qui nous pousse à utiliser le mot roumain “*mahala*” au lieu de le traduire en français, chaque fois que nous considérons qu’il comprend une charge sémantique absente ou étrangère au correspondant français.

“...Si on voudrait traduire mahala par banlieue ou par zone, on ferait naître une idée fausse ; Bucarest n’est pas comme Londres, Vienne ou Paris, une grande ville entourée d’un collier de petites villes qui sont ses banlieues ; on dirait plutôt un phénomène physique décroissant, une vive couleur qui se dégrade jusqu’au blanc, une onde qui s’affaiblit et se perd. Les maisons très serrées et très hautes au centre s’en vont vers la périphérie en s’espaçant et s’abaissant graduellement jusqu’à se fondre en masures et finir dans le sol en bouges à tziganes. La ville européenne s’évanouit et l’Asie commence. La route devient piste, la poussière dore les maisons ; sans transition l’horizon ouvre sur l’infini.”

C’est ainsi que l’écrivain français Paul Morand percevait la *mahala* roumaine de l’entre-deux-guerres³. Or, si Morand passe du centre aux abris des tziganes sans vraiment insister sur la *mahala*, nous nous intéressons exactement à celle-là, au territoire qui recouvre le passage de

la ville – aux vanités de capitale européenne – aux champs de la campagne ou à la zone située en dehors des limites administratives et juridiques de la ville où commencent les habitations improvisées des tziganes ou les villages limitrophes.

Les termes français trouvés pour rendre compte de ce qu'on appelle en roumain "*mahala*" sont *banlieue* et *faubourg*. Pourtant, pour les raisons déjà mentionnées, nous ferons appel le plus souvent au terme roumain de *mahala* (au pluriel : *mahalale*).

3.1 *Mahala*

3.1.1 Historique du Terme "*Mahala*"

Jusqu'au XVIIIème siècle, il y avait une division administrative de la ville de Bucarest en ce qu'on appelait à l'époque "*enorii*" ou *mahalale*. La *mahala* était donc au XVIIIème un quartier, en tant qu'élément de structure de la ville. En tant que groupement administratif, elle se superposait – du point de vue territorial – aux paroisses, qui étaient des entités religieuses. Ses habitants s'appelaient simplement des *mahalagi* sans que cela signifie autre chose que "habitant du quartier", le terme manquant toute connotation péjorative.

C'est vers la fin du XVIIIème siècle que dans la langue roumaine apparaissent des termes alternatifs en ce que concerne la structure administrative de la ville. En 1798, les documents mentionnent l'existence de 93 *mahalale* distribuées en 5 "*couleurs*" ou "*plăși*". Le processus de modernisation de la ville à la suite du Règlement Organique de 1831, introduit des modifications dans la structure administrative de Bucarest, en faisant apparaître les noms de rues et les numéros des maisons. Pourtant, dans la cartographie de 1838 on peut retrouver encore les *mahalale* en tant qu'unités de recensement, mais on mentionne aussi un système de numérotation des bâtiments appartenant à chacune des 5 "*couleurs*" de la ville. Les villages inclus alors dans la frontière de la ville ("*hotar*") et qui formaient à l'origine une seule paroisse, sont devenus des *mahalale* (dans l'acception administrative du terme, ce que voulait dire *quartiers*).

Au XIXème, le terme *mahala* est de plus en plus remplacé par *quartier* et vers la fin du XIXème siècle on peut déjà remarquer un glissement sémantique, qui associait au mot *mahala* une signification discriminatoire – celle de zone périphérique. S'y ajoute dans le temps la connotation péjorative de zone au bas niveau culturel et comportemental, mal perçue,

parfois dangereuse et le plus souvent pauvre. Le quartier moderne a détruit ainsi la *mahala* – dans l’ancienne acception du terme – en lui associant ces connotations péjoratives ; au long du temps ce fait s’est accentué sans cesse.

3.1.2 Définition

En consultant des dictionnaires de la langue roumaine parus au long du XX-ème siècle nous avons remarqué que la définition donnée au terme “*mahala*” se sert de termes *périphérie*, *quartier*, “*suburbie*” (zone suburbaine). Cela nous a fait retenir les définitions données à tous ces termes. En même temps nous avons voulu voir si et comment ils ont changé au long des années, compte tenu du dynamisme du phénomène nommé “*mahala*” et des changements en ce que concerne ses connotations.

i. “*Mahala*”

- 1904 (*Encyclopédie Roumaine*, ed. C. Diaconovich /ER)
= zone suburbaine.
- 1924 (*Dictionnaire étymologique-sémantique de la langue roumaine*, Rășmerița /DESLR)
= 1. quartier, groupe distinct de bâtiments.
2. la partie située vers les limites de la ville.
- 1931 (*Dictionnaire encyclopédique illustré*, Candrea et Adamescu /DEI)
= quartier situé à la limite de la ville/loin du centre ;
zone suburbaine.
- 1939 (*Dictionnaire de la langue roumaine*, A. Scriban/DLR)
= quartier, zone suburbaine.
- 1957 (*Dictionnaire de la langue roumaine contemporaine*/ DLRC)
= 1. quartier limitrophe d’une ville.
2. quartier d’une ville (vieilli).
- 1992 (*Dictionnaire général de la langue roumaine*, V. Breban /DGLR)
= quartier limitrophe d’une ville.
- 1997 (*Dictionnaire Explicatif de la langue roumaine* /DEX)
= quartier limitrophe d’une ville, périphérie ;
par connotation: vulgaire, grossier, commun.

A remarquer aussi la mention de Hervé Vieillard-Baron que, à la fin du VIIème siècle, en terre de l’Islam, la charte d’Omar assignait aux juifs

un quartier fermé, territoire nommé *hara* en Tunisie, *mellah* au Maroc et *mahalé* en Iran.

En même temps, nous devons mentionner que le mot est entré dans la langue roumaine au cours du XVII^{ème} siècle venant du turque, où mahala signifiait partie de la ville, quartier (La première mention documentaire date du 18 juin 1626, à l'époque d'Alexandre Voïvode Coconul).

ii. Périphérie

- 1904 (ER) – pas de référence à la ville
- 1924 (DESLR) = la limite extérieure
- 1931 (DEI) – pas de définition
- 1939 (DLR) = (la limite d'un lieu à peu près rond);
périphérie d'une ville
- 1957 (DLRM) = quartier situé à la limite d'une ville
- 1992 (DGLR) = quartier, zone située à la limite d'une ville ou par rapport au centre
- 1997 (DEX) = région, quartier, zone, point situé à la frontière par rapport au centre

iii. Quartier

- 1904 (ER) – pas de définition
- 1924 (DESLR) = part de la ville, *mahala*
- 1931 (DEI) = division plus grande d'une ville; *mahala*
- 1939 (DLR) = division d'une ville, séparation, zone suburbaine
- 1957 (DLRM) = part d'une ville possédant un trait distinctif
- 1992 (DGLR) = part d'une ville
- 1997 (DEX) = part d'une ville qui se distingue des autres à travers des traits qui lui sont propres, en constituant une unité organique

iv. Zone suburbaine (en roumain, "suburbie")

- 1904 (ER) – pas de définition
- 1924 (DESLR) = partie d'une ville; *mahala*
- 1931 (DEI) = quartier, *mahala*
- 1939 (DLR) = *mahala*; quartier
- 1957 (DLRM) = quartier limitrophe d'une grande ville; *mahala*

- 1992 (DGLR) = quartier limitrophe d'une grande ville; commune suburbaine
- 1997 (DEX) = quartier limitrophe d'une grande ville; commune suburbaine (située immédiatement dans le voisinage de la ville ou à la frontière de celle-ci et qui dépend de cette ville du point de vue administratif)

En regardant de plus près les définitions données au long des années au terme *mahala* on observe que le sens principalement donné et que nous prenons comme signifié du mot est celui de "part d'une grande ville située à la périphérie et se distinguant des autres par un trait qui lui est propre; commune suburbaine"; et aussi: "population d'une telle partie de la ville". On doit remarquer qu'à partir des années '30, la *mahala* n'est plus mentionnée en tant que synonyme du mot quartier, même si celui-ci signifie aussi zone suburbaine.

Ce n'est que par extension que le terme connote la communauté des personnes vulgaires, grossières, ordinaires, se donnant au commérage et aux bagarres (le roumain offre plusieurs équivalents possibles pour cette acception du mot : *mitocan*, *țopîrlan*, *mojic*, *bădăran*, *prost crescut*). La question que nous nous posons est : "D'où cette acception péjorative qui accompagne un terme dépourvu autrefois de toute trace honteuse ?" Nous y reviendrons dans le dernier chapitre.

3.2 Les Termes de la Langue Française – Banlieue, Faubourg

3.2.1 Banlieue

Au strict point de vue du vocabulaire et de l'histoire du mot, de même que du point de vue strictement géographique, la *banlieue* c'est l'espace suburbain ou périurbain. Du point de vue administratif, il s'agit de toute la fraction de l'ensemble urbain située hors des limites juridiques et financières de la "vieille ville" autour de laquelle les agglomérations ont proliféré.

Le terme à une origine ancienne datant du XII^{ème} siècle. Il désignait alors une réalité juridique : le territoire d'environ une lieue (4 km) situé autour d'une ville, hors de ses murs, et sur lequel s'étendait le ban (la juridiction – seigneuriale ou municipale) de cette ville.

Dans l'époque moderne, le mot *banlieue* perd son sens juridique précis ; il signifie alors "les environs immédiats de la ville". Le XIX^{ème} siècle désigne par *banlieue* le résultat du processus d'urbanisation de l'environ-

nement rural d'une ville, laissant subsister les noyaux élémentaires des villages suburbains.

– Le *Littre* de 1876 donne comme définition du mot :

“ territoire dans le voisinage et sous la dépendance d'une ville ”.

– Le *LEXIS* de Larousse définit la *banlieue* comme :

1) territoire d'une lieue autour d'une ville où s'exerçait le droit de ban (1248) ;

2) ensemble des agglomérations situées tout autour d'un centre urbain et qui ont une activité en relation étroite avec lui.

Pour le citadin, *banlieue* est en même temps une notion formelle calquée sur les contingences dérivées de la conception administrative, une notion de distance et une notion de conditions d'habitabilité et de nature du peuplement.

Le vieux langage français établissait une connexion entre la *banlieue* et le *faubourg* ; tandis que la première ne représentait qu'une dénomination abstraite – elle signifiait la périphérie juridique à l'intérieur de laquelle les *faubourgs* se localisaient le long des grands chemins, la dernière en était le fait concret. Dans quelques villes placées dans des conditions très particulières (dont Paris), les intervalles entre les *faubourgs* se sont comblés et la *banlieue* est devenue une réalité urbaine. Ainsi, elle cessait en fait d'exister : la ville avait incorporé l'ancienne zone juridique de *banlieue*, devenue portion d'elle-même, et avait repoussé plus loin ses frontières administratives.

3.2.2 Faubourg

– Le *Nouveau Dictionnaire Universel* (tome I, 1865) définit *faubourg* comme:

1) nom donné primitivement aux maisons, bâtiments situés hors de l'enceinte d'une ville. Réunies plus tard dans l'enceinte des citées, ces parties extérieures des villes conserveront leur ancien nom. Les faubourgs de quelques grandes villes sont très considérables. A Vienne, ils sont *trois* fois plus grands que la ville même. A Paris, les faubourgs St. Antoine, St. Marceau, Montmartre, ... sont d'une grande étendue.

2) les habitants d'un faubourg. Dans le langage populaire on parle de “manières *faubouriennes*”.

– Le *LEXIS* de Larousse donne pour *faubourg*:

1) partie d'une ville située à la périphérie, et souvent moins élégante que la ville proprement dite.

2) (1728) nom conservé par certains quartiers – à Paris notamment – situés autrefois hors de l'enceinte.

– Le *Dictionnaire Encyclopédique de la langue française* le définit ainsi :

- 1) partie de la ville située en dehors de l'enceinte ;
- 2) nom conservé par un quartier situé jadis en dehors de la ville ;
- 3) quartier situé à la périphérie de la ville ; banlieue ;
- 4) quartier *populaire*, périphérique ; population ouvrière de ce quartier (pl./ vieilli),
tout en précisant qu'en ancien français, il y avait *forsborc* (*fors* – hors de ; *borc* – bourg).

Comme on peut remarquer aucun de ces deux termes ne se superpose entièrement au terme roumain, bien que tous les deux désignent à l'origine une zone périphérique, en dehors de la ville-centre et sont tous les deux touchés de connotations péjoratives renvoyant à la crasse et à la vulgarité, tout comme la famille lexicale du mot *mahala* (le faubourg est pourtant plus proche du mot roumain car plus proche que la banlieue de la signification de quartier).

4. Le cas roumain

4.1 Hypothèse de Travail

Dans le contexte de notre recherche, *mahala* signifie “ quartier situé à la périphérie de la ville-centre, avec une structure qui témoigne de l'origine rurale de ses fondateurs, quartier situé entre les limites juridiques et administratives de la ville-centre ”. Nous ignorerons toute connotation péjorative du terme (*cf. supra*).

Nous souscrivons à l'hypothèse énoncée par Sanda Voiculescu⁴ que le couple église-*mahala* est un binôme qui définit l'essence structurelle de la ville roumaine (dont le territoire était, et l'est encore en ce que concerne les fidèles, divisé en paroisses), relation assez complexe si on tient compte du fait que, généralement, les paroisses sont devenues *mahalale* au moment où l'on a initié ce système d'organisation administrative ; il y a eu aussi des *mahalale* qui ont précédé les établissements religieux érigés souvent au milieu de leur territoire. Encore

une fois, ici *mahala* signifie quartier (quartier apparu en tant que tel ou noyau villageois englouti par la ville au long de son développement). L'église représente le centre de convergence de quelques rues plus importantes et, le plus souvent, il y a une école tout proche (à ne pas oublier que dans le passé l'église jouait en tant que foyer de culture, spécialement pour les pauvres). Le tissu de l'agglomération urbaine se dissout à mesure qu'on s'éloigne de l'église laissant la place aux terrains vagues, aux vignes ou à des grands potagers. Comme la communauté à toujours eu besoin d'un espace de rencontre, creuset des opinions et des solidarités, des initiatives mais aussi des conflits dans les *mahale* plus anciennes il y avait une petite place – avec ou sans fontaine – qui occupe parfois le lieu du cimetière de l'église, désaffecté déjà au long du XIX^e-ième siècle. S'il n'y avait pas une place près de l'église (que la plupart de la communauté fréquentait régulièrement), alors c'était le marché, le bistrot, le coiffeur ou le petit commerce qui assumaient cette fonction ; ou encore, faute de tous ces endroits, c'était la rue. Dans le voisinage de l'église existe toujours un groupement de petits commerces, petits ateliers et bistrots ; des fois on y retrouve aussi une ou plusieurs auberges modestes.

L'essor des *mahale*, dans l'acception qu'on leur donne ici, s'est produit à la suite du processus d'urbanisation de la ville qui, de manière continue et incomplète, absorbait sans assimiler les nouveaux venus de provenance rurale. Or, l'urbanisation de la population rurale – qui nécessite quelques générations pour être vraiment accomplie – se manifeste premièrement comme une ruralisation des sites urbains. Ce fait se manifeste tout d'abord au niveau du quotidien (voir, dans l'aspect et l'organisation des habitations et de leurs annexes, dans la civilisation de la rue).

La maison est l'élément de fixation et le besoin d'autonomie pousse les individus à préférer la liberté des habitations précaires. Pour compenser la médiocrité de l'habitation ils exploitent l'espace extérieur (la cour et le " devant-chez-soi " qui viennent prolonger l'espace serré de l'intérieur). Cette exploitation ne peut plus être identique à l'exploitation rurale même si les paysans viennent vivre en ville avec leur identité qu'ils ont du mal à modifier, avec leurs racines et leur manière rurale d'organisation de l'espace, avec leur mode spécifique de se rapporter à l'environnement, à autrui, à l'ancien et au nouveau. Le conflit centre/périphérie se manifeste une fois de plus en tant que paradigme universel, phénomène polarisant et facteur de distinction essentielle dans toute évaluation humaine (cf. *infra*).

4.2 Les Données Objectives

Les périphéries de Bucarest et les communes suburbaines ont vu leur population ouvrière d'origine provinciale augmenter et leur ressources stagner à cause des revenus minimaux de ces travailleurs – leur travail était pour le profit des autres. Ils acceptaient même des conditions précaires de vie pourvue qu'ils travaillent dans la capitale. C'était une période de grand essor et bien vivre ne paraissait pas impossible.

“On rêvait d'une vie meilleure. Elle devait arriver un jour. Papa avait été embauché aux Ateliers CFR. On vivait dans une seule pièce de dix pieds carrés tous les sept, sous les combles.”⁵

Dans cette époque d'essor et de promesses la pauvreté était une réalité aiguë et était perçue comme un signe d'inadaptation. Elle représentait plus que le manque de biens : un statut social inférieur et dévalorisé qui venait marquer l'identité de l'individu et contre lequel il était très difficile à lutter. Les chômeurs, les personnes âgées, les handicapés, mais aussi les ouvriers spécialisés, les petits employés ont toujours été dépendants dans leur vie de la moindre variation de la conjoncture économique. Une baisse très légère du pouvoir d'achat pouvait les faire tomber du jour au lendemain dans une condition de sous-prolétariat dont ils risquaient de ne plus jamais s'en sortir. C'est l'explication du comportement de préoccupation (qui se limite à assurer les produits nécessaires à la survie) qui caractérise la population des *mahalale*.

4.2.1 L'Époque

La période qui suivit à la première guerre mondiale fut, pour Bucarest, une période de grand développement. Pourtant, le manque d'une politique réaliste en ce qui concerne l'urbanisme a favorisé un développement anarchique de la ville et une agglomération exagérée d'entreprises et d'institutions dans le périmètre de la capitale. A la suite de ce fait, la ville a connu un apport immense de population paupérisée venant du pays. Il s'agissait tout d'abord d'habitants originaires des régions riches en terrains agricoles mais dévastés par la sécheresse (Olténie, Transylvanie), mais aussi d'individus à basse intégration sociale ou sans qualification professionnelle, tous venus chercher une vie meilleure. Ce surpeuplement de la capitale a causé à son tour un agrandissement territorial, qui s'est produit autant par la construction de nouveaux quartiers périphériques sur des divers lotissements, que par le remplissage des espaces vides situés entre les artères de pénétration dans la ville. En même temps, les classes

populaires urbaines se sont retrouvées repoussées sans cesse à la périphérie par les nouvelles constructions du centre, par les réformes et par les problèmes financiers (*cf. infra*).

Ces nouvelles zones de peuplement ont constitué une bonne partie des *mahalale* qui nous intéressent. L'emplacement spatial dans le territoire circonscrit à la ville-centre donne le caractère de ces *mahalale*. À côté de celles qui se trouvaient dans des zones désaffectées voisinant le centre – voir des anciens quartiers destinés aux petits commerces, autour des auberges oubliées – et qui attendaient une intervention édiltaire, il y avait celles qui se trouvaient dans des zones situées à un moment donné à la périphérie de la ville mais assimilées par celle-ci au cours de son extension, dans des zones voisinant des entreprises, des dépôts, des chantiers, des voies de pénétration dans la ville, ou situées effectivement à la périphérie. Si les premières, situées sous les yeux des notabilités, ne durent trop attendre pour être prises en considération par les projets d'interventions éditaires, les autres restèrent longtemps oubliées, l'argent n'étant pas suffisant pour les faire changer d'aspect. Tout était laissé au compte des habitants, des propriétaires ou des investisseurs privés.

4.2.2 Le Territoire de la Capitale. Espace et Infrastructure

“Le pire ennemi du pauvre c’est la masse de pauvres”

Jean Louis Harouel

En 1912 Bucarest occupait une surface de 5.614 ha. Après la réorganisation administrative de 1930 la surface de la ville est arrivée à 31.000 ha (y compris les communes suburbaines) dont la ville proprement dite représentait 7.800 ha. En 1941 elle avait atteint environ 8480 ha. De 1912 au 1941 la superficie de la ville bâtie, suburbaines comprises, avait augmenté donc de 53%. Du point de vue de l'espace bâti, Bucarest se rangeait en 1930 sur la douzième place par rapport aux autres capitales européennes.

À la veille du XX^{ème} siècle les frontières de Bucarest n'étaient pas délimitées, même si au long des artères de pénétration dans la ville⁶ il y avait des barrières qui marquaient l'entrée dans la ville proprement dite. N'importe qui pouvait construire n'importe où et peu importe comment, au-delà des limites existantes.⁷ Les spéculations qu'on faisait au centre en ce qui concerne les logements (là aussi il y avait des habitations insalubres

et peu solides) et la hausse des loyers poussaient la population pauvre vers les périphéries où beaucoup de bâtiments se faisaient à grande vitesse, presque à l'improviste, car une fois que la maison devenait une réalité elle ne pouvait plus être démolie même si elle avait été bâtie sans des formes légales. Ce fait explique l'extension tentaculaire de la capitale pendant la première moitié du XX^{ème} siècle, au long des voies de pénétration dans la ville.

En 1930, par exemple, de 1381 logements construits, 61% étaient en palançon. Elles moyennaient 2,4 pièces par habitation, dont une représentait la cuisine.⁸

“ ... Autour de la ville, en pleins champs, se font sans cesse des lotissements et se construisent des maisons rudimentaires, dans des rues sans pavage, pleines de trous remplis d'eau et de boue pendant l'hiver et de poussière et d'ordures pendant l'été. Ces lotissements tracés sans aucun plan, au bord de la ville, au bon gré des lotisseurs et des spéculateurs de terrains, recouvrent des superficies de milliers de ha, avec des rues longues de centaines de kilomètres, sans travaux édilitaires, sans même d'égouts pareils à ceux de la campagne.”⁹

La ville avait l'aspect d'une réunion d'îlots urbains dans un énorme territoire à teinte rurale pauvre. Longtemps, la modernisation de Bucarest a eu lieu uniquement dans le périmètre central, qui concentrait autant les institutions étatiques que les personnalités les plus importantes. Les périphéries sont restées comme avant : les mêmes ruelles contorsionnées et étroites, les mêmes logements insalubres construits sans aucun souci pour l'esthétique de l'ensemble. Le territoire des *mahalale* avalait dans son extension les noyaux ruraux du voisinage. Le centre qui avait un aspect moderne et civilisé contrastait ainsi avec l'air semirural de la périphérie. La situation la plus précaire était celle des *mahalale* Floreasca, Tei, Grant, Ferentari, Balta Albă.

Par exemple, la *mahala* Floreasca, située pas loin du lac portant le même nom, était un quartier de la misère et de la souffrance. Les rues, manquant de pavage, d'égouts et d'eau courante, étaient bordées de logements insalubres, mal ventilés, sombres et humides, situés le plus souvent plus bas que le niveau de la rue. Il y avait, comme dans chaque *mahala*, une fosse à débris (*Groapa Cornescu*) qui devenait pendant l'hiver l'abri des tziganes travaillant les métaux (*zlătari*). La majorité des habitants étaient des ouvriers et des manœuvres, des porteurs, des charretiers, mais aussi des petits employés, des commerçants ou des artisans. Ceux vivant

du jour au jour, tout comme ceux qui, sans famille, n'avaient pas pourquoi bâtir une maison à eux, se contentaient de chambres meublées ou, pire encore, de chambres-dortoirs où couchaient 10 à 15 personnes dans la même pièce, malades et bien portants à côté.

Au début du siècle le réseau des rues de Bucarest mesurait 398 km, dont uniquement 109,5 km disposaient d'égouts. Les problèmes édilitaires étaient omniprésents et entretenus par le manque des investissements dans ce secteur. La période de l'entre-deux-guerres a enregistré des interventions dans les secteurs aux problèmes, mais la plupart d'entre eux ne visaient que le centre. A la fin de la période, la majorité des maisons situées à la périphérie manquaient encore de lumière électrique, d'eau courante et d'égouts ; il y avait aussi d'autres problèmes :

- a) Le problème central de Bucarest était celui de l'eau courante; il venait s'ajouter le problème de l'eau destinée à la consommation industrielle et à la salubrité. Même si l'administration a fait des efforts pour l'amélioration du réseau, à la veille de la deuxième guerre mondiale dans un grand nombre de rues l'eau provenait encore des fontaines situées dans la rue ou dans la cour des gens. La grande majorité de ces rues se trouvaient dans les *mahalale*. Il y avait des rues entières sans fontaine ou avec une seule fontaine et il arrivait que

*"...les femmes se levaient à 4 heures du matin pour faire la queue à la fontaine"*¹⁰

Ce fait a prolongé l'existence des vendeurs d'eau ("*sacagii*") qui ont pu être rencontrés dans les *mahalale* bien après la fin de la première guerre mondiale. Ce fut le cas des *mahalale* Filantropia, Puțul lui Crăciun, Sf. Vineri.

L'eau croupissait souvent dans la rue même si elle manquait pour les besoins quotidiens ; en été les moustiques étaient omniprésents, les odeurs se répandaient partout et les déchets attiraient des quantités de mouches.

- b) En ce qui concerne l'illumination publique, l'accent a été mis sur l'électrification. Pourtant, la banlieue reste encore pour des années sans lumière. En 1935 de 158.043 habitations de Bucarest 97.697 manquaient la lumière électrique (60%). Des rues entières manquaient en totalité de lumière (rue Crângași, les *mahalale* Câmpul lui Stiefler, Ferentari, Floreasca).

- c) Le pavements des quartiers périphériques étaient loin d'être satisfaisants. Le décalage par rapport au centre était frappant.

*" ... j'ai passé mon enfance Calea Văcărești, dont j'ai bien sur connu les bourbiers ... Quand je sortais de la mahala je m'arrêtais sur le quai de Dâmbovița pour laver mes bottes. "*¹¹

ou encore :

*" Il était une fois une rue longue, tordue et plus que sale ..., Calea Văcărești, entre le pont qui la divise en deux et la barrière n'était qu'un lit de boues qui alternait avec des marées de poussière ... "*¹²

On bourrait les trous des rues avec du sable, des décombres, de la terre ou même avec des déchets de toute sorte. C'était une intervention insalubre, manquant d'efficacité et d'esthétique. En plus, le niveau des rues s'élevait, ce que faisait que, pendant la pluie, les cours des immeubles finissaient par être inondées par l'eau provenant de la rue (Floreasca, Apărătorii Patriei, Tei).

- d) Les *mahalale* (en fait le Bucarest entier, bien après le début du siècle) étaient parsemées de zones libres et de terrains vagues ("*maidane*"¹³) qui se situaient aux extrémités mais aussi au croisement des principales voies de circulation et des ainsi dites fosses ("*gropi*"), comme furent celles de Cuțarida (Parcul Copilului), Ouatu (1 mai – Grivița), Cocioc (Parcul Tineretului), Vergului (Parcul 23 August), Tonola (aupres du cirque). Or, si les grands espaces vides situés dans le périmètre central, aux extrémités et au croisement des principales artères de circulation disparaissent vers la veille de la deuxième guerre mondiale, les *mahalale* préserveront les leurs. Souvent, ces *maidane* abritent des débris, des déchets, des ordures. Tout comme les grandes fosses. Au long du temps elles ont été remplacées par des parcs, des places ou même par des habitations (voir les maisons modestes bâties sur l'emplacement de l'ancienne fosse de Ouatu, où les habitations " bon marché " là où était une fois la fosse de Cuțarida). A leur nivellement (elles pourraient aller jusqu'à 20 m. de profondeur) ont travaillé aussi les habitants du quartier, même les voyous.
- e) La salubrité des habitations et de l'espace public a été – spécialement à la périphérie – un problème tout au long de la période considérée, problème qui a été aggravé par l'insuffisance de l'espace locatif et par

les prix prohibitifs des logements. Le nettoyage et le dégagement des ordures des *maha/ale* était laissé en charge des habitants.

- f) Les logements sociaux (dont le nombre était assez réduit) étaient eux aussi loin d'être "bon marché" pour la majorité de la population en quête d'une habitation conforme aux nécessités. Les catégories qui ont pu bénéficier de la construction des maisons peu chères ont été les fonctionnaires et les employés de la poste et des voies ferrées et les militaires.

L'espace insuffisant faisait que les gens vivaient dans l'exiguïté. Couramment on se serrait dans une pièce et une cuisine ou même dans une seule pièce qui servait aussi de cuisine. Cela menait à l'entassement et à la promiscuité. L'aération et l'éclairage de l'habitation étaient insuffisants. Les fenêtres étaient petites ; s'il s'agissait d'immeubles situés dans une grande cour ou de chambres louées il arrivait souvent que les fenêtres donnassent sur des passages étroits ou des cours sombres. Le chauffage des habitations était rudimentaire, parfois même improvisé. Outre l'absence de l'eau, la majorité des logements n'auront jamais d'écoulement. Les "cabinets" se trouvaient dans la cour¹⁴. Des propriétaires avides de gains improvisaient des logements même dans des anciennes remises impropres à l'habitation.

Les Asiles de Nuit (trop peu nombreux) étaient très sollicités et souvent il arrivait qu'il faille donner un pourboire pour y obtenir une place. De même les chambres à coucher.¹⁵

- g) La période de l'entre-deux-guerres n'a pas réussi à résoudre le problème de l'assistance médicale. Même si on avait construit des cabinets à consultations médicales gratuites, elles étaient loin d'être suffisantes. Dans les *maha/ale* de la première moitié du XXème siècle, les sages-femmes, les bouillons des vieilles et des sorcières, les sangsues et les interventions des barbiers remplaçaient les remèdes du médecin. On n'y arrivait que dans les cas très graves (tuberculose, choléra, typhus). La tuberculose faisait la majorité des victimes (environ 6 décès à 1000 habitants).

*" Il y a des quartiers de la ville, Tei par exemple, où les enquêtes minutieuses montrent le grand pourcentage des malades de tuberculose et le grand nombre des habitations dans les quelles la maladie s'est insérée en se figeant fortement, à cause de leur état déplorable en ce que concerne l'hygiène. "*¹⁶

La mortalité la plus élevée s'enregistrait à la périphérie, et surtout la mortalité infantile. De même la natalité y était la plus élevée (39,86% des nouveau-nés provenaient des familles ouvrières et 10% des familles d'employés).

- h) L'instruction publique était déficitaire dû au nombre croissant d'enfants d'âge scolaire et au nombre réduit d'écoles – il y avait des quartiers entiers sans aucun tel établissement¹⁷. Les familles nombreuses et les problèmes financiers faisaient que beaucoup d'enfants laissent tomber très tôt leurs études.
- i) Des rues entières n'existaient même pas dans les évidences de la Mairie. De 87 rues que nombrait la *mahala* Ferentari, seulement 12 étaient reconnues par l'administration. Le quartier ne différait guère de n'importe quel village du pays : des bicoques aux toits en latte, des vaches au bord de la route, pas d'illumination publique.

Il y a eu des tentatives d'intervention des édiles dans la banlieue bucarestoise. La municipalité se vantait avec ses projets :

*“ Nous avons voulu sauver les rues de la boue et d'apporter la civilisation à la périphérie et dans les (communes) suburbaines ”*¹⁸

mais les résultats ont été assez modestes. Beaucoup de *mahalale* sont restées dans l'ombre, continuant à n'offrir à leurs habitants qu'une vie sombre et pleine de difficultés.

4.2.3 Le Facteur Humain – Aspects Démographiques et Sociaux

A la fin du XIX^{ème} siècle Bucarest comptait 282.071 habitants, tout en étant la seule ville roumaine à avoir dépassé les 100.000 habitants. Au début de la première guerre mondiale la population de la capitale roumaine avait atteint déjà 378.867 habitants pour augmenter par sauts après la fin de la guerre. En 1927 – avant l'inclusion des communes suburbaines dans les limites territoriales de la ville – la population était de 472.035 habitants pour arriver à 569.855 habitants à la suite de cette mesure administrative. En 1941 la ville nombrait déjà 992.536 habitants, y compris les réfugiés d'après 1940.

Ce doublement de la population fut accompagné par le doublement du nombre des bâtiments,¹⁹ celui-ci augmentant de 35.000 en 1915 (la majorité des bâtiments avaient des cours et des jardins, les immeubles à plusieurs

étages étant emplantés au centre de la ville) à 67.385 en 1930, ce qui signifiait environ 1.000 bâtiments par km². A mentionner qu'en 1911 la superficie bâtie de Bucarest et des villages situés jusqu'à la ligne des forts²⁰ était de 5570 ha pour une population de 340.000 habitants, ce qui signifiait une densité de population de 61 habitants par ha. En 1927 il y avait 93 habitants par ha pour augmenter en 1941 jusqu'à 117 habitants par ha.

Dû à l'essor de l'industrie, la deuxième moitié des années '20 voit un apport migratoire de 91.666 personnes. Ce mouvement migratoire a connu une diminution au début des années '30, due à la crise économique de 1929-1933. Après 1933, la reprise du développement de l'industrie a favorisé une concentration massive de la main d'œuvre à Bucarest. En 1941, les nouveaux venus originaires de différentes provinces de la Roumanie comptaient 353.496 personnes par rapport à 1930.

La croissance de la population de la capitale est donc due principalement au mouvement migratoire. Il semble que les villes petites et moyennes n'étaient que des étapes intermédiaires entre le monde rural et Bucarest. De toutes les villes roumaines, Bucarest a été celle avec le plus grand apport de population de provenance rurale au long des années '30.²¹

La majorité de ces nouveaux venus s'installaient à la périphérie, auprès des entreprises qui les avaient embauchés ou auprès d'autres immigrés provenant de la même région. Leur fixation dans les limites de la ville de Bucarest n'était pas dictée seulement par l'espace disponible mais aussi par la classe sociale à laquelle appartenaient les provinciaux, par l'emplacement des lieux de travail, par certaines mesures administratives. Cela fait que les nouveaux venus se concentraient à la *périphérie* de la ville et dans les communes suburbaines, là où les lots étaient moins chers. En plus, des mauvaises conditions de travail, l'atmosphère viciée des entreprises, le désir de ne pas se séparer de leur famille faisait que ces gens préféraient eux-mêmes la périphérie qui leur promettait l'air frais, le champ ou les collines qui leur souvenaient de leurs régions d'origine, et où ils pouvaient se bâtir une maison comme "chez eux" avec les revenus modestes qu'ils touchaient.

Du point de vue de la structure sociale, les habitants des *mahalale* étaient le plus souvent des travailleurs embauchés dans les entreprises du voisinage, à moins s'il ne s'agissait d'une *mahala* ancienne. A part les ouvriers (de manœuvres à ouvriers spécialisés) il y avait pas mal de petits fonctionnaires et d'employés, de petits commerçants, de travailleurs dans le domaine du transport public et bien sûr des locataires.

Le chômage causait pas mal de problèmes. Les plus touchés étaient les sans-emploi originaires du pays car le Règlement nr. 24.099 de 24 novembre 1933 prévoyait que:

“ ... ceux qui ne sont pas citoyens du secteur (arrondissement bucarestois, n.a.) d’au moins trois ans ne peuvent pas être inscrits aux bureaux de chômage”;

Quant aux travailleurs avec la journée (balayeurs, cochers, ...), ils devaient faire preuve d’être habitants du secteur de quatre ans au moins, autrement ils allaient

“ ...être envoyés chez eux et remplacés par des ouvriers spécialisés ”

Si ceux qui étaient licenciés étaient malades ils étaient laissés au charge du service d’assistance sociale et n’étaient pas inclus sur les listes de chômeurs. Ces faits ont accentué la précarité dans la vie des immigrants de date récente.²²

4.2.4 Organisation Spatiale. L’Univers Quotidien

Avec les provinciaux, le village vient à la ville avec ses différents aspects : la lampe, le four, la fontaine, l’enceinte entourant la cour, les arbres et les fleurs, le poulailler, les cochons et les chiens en chaîne, la petite vigne avec une table dessous ; avec ses vêtements,²³ ses occupations, ses jeux populaires et ses traditions, avec ses préjugés et ses sentiments.

La *mahala* populaire s’est voulue une dissolution de la ville – banlieue verte, lieu et moyen d’un nouvel équilibre entre l’homme et la nature, entre le corps, le travail et le logis, entre l’individu et la famille, bref – une conquête ou, pour être plus exactes, une aspiration populaire à un coin idéal. La réalité était souvent toute différente, aboutissant sous le signe de la pauvreté et de la précarité

La banlieue que nous avons prise en tant que représentative pour la *mahala* – est caractérisée par une spécificité semi-rurale et une population majoritaire d’origine paysanne qui ne se sent pas encore assimilée à la ville (*cf. supra*). Les rues contorsionnées sont pavées de pierre apportée de la rivière ou pas pavées du tout et sont baignées de poussière ou de boue (suivant la saison). Les maisons sont basses, emplantées comme dans le pays,²⁴ de type wagon (on accède à une chambre en passant par la précédente) et plus ou moins bien soignées. Séparée de la rue par un petit jardin, même chez les pauvres, chaque maison a devant elle des fleurs, une petite vigne (fournit le vin de la maison) et un potager à côté; derrière

la maison un poulailler, une place pour les cochons et le chien qui les garde.²⁵ La majorité des maisons ont leur propre fontaine, située le plus loin possible de la fondation de la maison.

A l'intérieur, les murs – première surface appropriée – sont décorés de tapis,²⁶ de tableaux et de photos de famille ; partout des bibelots naïfs et des broderies (quand les ressources des habitants le permettent). Les meubles sont souvent protégés par des draps ; il y a – si l'espace le permet – une chambre d'hôtes. La communauté se réunit principalement dans la rue, fait qui souligne la fonction primaire de la *mahala* – celle d'absorber et d'intégrer à la vie citadine les éléments de provenance rurale. C'est le trait le mieux représenté par les périphéries bucarestoises.

Dans son livre *“Bucureștii ce se duc”*,²⁷ Henri Stahl donnait une description de la *mahala* bucarestoise typique :

“ ... mais elles ont horreur de l'alignement rigide de la conception esthétique moderne et on les voit (les maisons anciennes) en s'avancant (...) jusqu'au delà de la rigole, en forçant les gens de marcher dans la boue, en se retirant timides au fond du jardin ou en tournant méprisantes le dos à ceux (se trouvant) dans la rue, ou encore en dissimulant honteuses leur décrépitude et leur nudité derrière un rideau de vigne.”

Elles sont tellement vieilles, tellement basses la plupart d'entre elles, les pauvres, avec leurs murs en palançon rongés par les caries, (...) qu'elles se penchent tordues (...) vers la rue, aplaties sous le poids lourd des tuiles du toit et ont l'air de s'enfoncer jour après jour de plus en plus dans la terre, pareil au vieillard qui se penche vers la poussière. Pourtant elles sont tellement blanchies à la chaux, leurs crevasses sont si bien collées avec la terre jaune et gluante des collines bucarestoises, les fenêtres et la porte ont une ceinture si bien peinte qu'on est sur le point de croire que les formes émaciées et bossues sont peintes par un architecte – de ceux modernes ”

Mais si les maisons sont basses, petites, pleines d'humidité, avec des fenêtres trop petites, si pendant l'été elles sont pleines de poussière, de mouches, de poux et pleines de boue collante jusqu'aux chevilles pendant l'hiver, si elles manquent de l'eau et sont sans égouts elles ont en échange l'air et la verdure de leurs nombreux jardins qui purifient tout.

“ La verdure est tellement fraîche et reposante que l'homme n'entre dans la maison que pendant l'hiver ou quand il reçoit des invités. ”²⁸

5. Périphérie et Urbanisme

“ La banlieue est le symbole à la fois du déchet et de la tentative. C’est une sorte d’écume battant les murs de la ville ”

Le Corbusier, Charte d’Athènes, 1943

Qu’est-ce que la banlieue ? Qu’est-ce la *mahala* ? Qu’est-ce que la périphérie ? C’est avant tout, le lieu de rencontre entre la vie rurale et la vie urbaine, qui pose des questions sur le plan géographique, économique et culturel. C’est une réalité qui porte des noms différents selon la région : en Europe, partant du centre et de la ville proprement dite, nous distinguons la banlieue proche et la banlieue lointaine; en Amérique Latine nous parlons de quartiers périphériques, de bidonvilles, des favelas ou des quartiers de “ ranchos ”; en Roumanie nous avons à faire à la *mahala*, à la périphérie ou à la commune suburbaine.

5.1 Les Effets de l’Urbanisation

La *mahala* est souvent dominée par les tensions existantes entre les populations hétérogènes qui l’habitent en se partageant son espace restreint et stigmatisé. L’adaptation des nouveaux venus est plus ou moins conflictuelle. Il y a un conflit incessant entre l’univers des attentes nées de l’adhésion aux modèles culturels urbains et l’échec des tentatives d’insertion sur le marché du travail et dans la vie urbaine.

La formation des grandes villes et l’accumulation de quartiers nouveaux à leur périphérie n’est pas un phénomène propre à la civilisation industrielle. Pourtant la généralisation du processus, son extension, son accélération depuis le XIXème siècle nous inquiètent par ses conséquences tant sur les plans économique, technique et de l’environnement que sur le plans social, culturel, politique. L’urbanisation a toujours été un phénomène politique et culturel autant qu’un phénomène économique et social. L’industrialisation et le système capitaliste l’ont orientée dans le sens de la concentration économique et de la centralisation bureaucratique. Pourtant, l’écrasement du monde ouvrier à forts résidus ruraux n’a pas été total et une sous-culture populaire urbaine a pris naissance. Avec le temps l’écart entre les villes et les zones rurales, entre le centre et la périphérie n’a fait que grandir. Toutefois, l’opposition centre-périphérie n’est pas toujours aussi simple. L’intérieur

des zones centrales peut contenir des quartiers pauvres et dégradés, des communautés ethniques (les quartiers juifs de la majorité des capitales européennes) et des groupements d'immigrants (Bronx, à New York) de même que, partout les classes riches se réservent des zones de banlieue aérées et luxueuses (tel Neuilly, pour la région parisienne, ou les périphéries décoratives Filipescu, Bonaparte, Domenii, Șoseaua Jianu, Cotroceni pour le Bucarest des années '40). L'opposition centre-périphérie tend à s'exprimer moins géographiquement qu'économiquement et socialement.

S'agit-il d'une simple marginalisation insupportable de certaines classes sociales, des groupes ethniques, de jeunes sans emplois, des plus défavorisés des sociétés industrielles, d'un rejet de millions d'hommes qui quittent la vie rurale et sont refusés par les villes, où peut-on déceler au sein même de cette misère dans les bidonvilles, dans les *mahalale* ou dans les banlieues populaires l'amorce des processus de transformation sociale, la création des formes culturelles et politiques originales, susceptibles à bousculer les traditions ?

La condition d'habitant d'une *mahala* est porteuse de stigmatisme et de honte. En même temps, le risque d'aliénation est étroitement lié à l'investissement de la culture populaire par les valeurs de ceux " du centre ". C'est l'explication du besoin d'acceptation sociale éprouvé d'une manière tellement forte par les habitants de la périphérie. Ils tiennent à leur dignité, " ils gardent leur *grant*"²⁹.

La ségrégation sociale joue non uniquement en tant qu'enfermement mais aussi en tant que point de départ pour l'accès à la normalité. Basculant entre marginalité et exclusion, l'identité de la *mahala* se construit entre l'usine et la Mairie, dans la rue, au bistrot et au marché. Il faut pourtant souligner la différence qui existe entre les termes marginalité et exclusion. Pendant que la marginalité est une situation objective (chômage, revenus faibles, pauvreté) qui place celui qui en est touché en bas de l'échelle, l'exclusion signifie être en dehors du système, du quel on est coupé par une différence ou par une incommunicabilité culturelle.

*" L'exclusion est désormais le paradigme à partir duquel notre société prend conscience d'elle même et de ses dysfonctionnements, et recherche parfois dans l'urgence et dans la confusion, des solutions aux maux qui la tenaillent. "*³⁰

En même temps on ne peut pas parler uniquement de marginalité ou de marginalisation³¹. Les populations des *mahalale*, des banlieues et des bidonvilles sont intégrées dans le système économique et jouent le rôle de réservoir de main d'œuvre qui rend service aux entreprises lorsque

celles-ci sont déplacées ; en même temps, l'accumulation des populations sans travail provoque des situations économiques et sociales de plus en plus critiques, qui sont, elles aussi l'expression du système économique. D'autre part, dans les quartiers périphériques, une dynamique populaire se manifeste dans les luttes urbaines et de nouvelles relations entre espace, structures sociales, institutions et pratiques sociales tendent à se créer.

5.2 Aspects Économico-Sociaux

“ La mauvaise réputation des cités exclut bien plus que la misère ”

François Dubet

Dans les pays en voie de développement, comme fut la Roumanie de la première moitié du XXème siècle, la création d'industries lourdes a provoqué des déséquilibres entre les villes et les campagnes et a accéléré les migrations vers les *mahalale* pauvres et sordides. Mais si la périphérie est un lieu de rencontre entre l'urbain et le rural, sur le plan économique mais aussi sur le plan culturel, si elle est un des lieux où les travailleurs migrants sont les plus nombreux, elle est aussi le résultat de concentrations économiques, de rivalités d'intérêt, d'enjeux de toutes sortes dont les habitants ne sont que très peu informés. C'est une zone ignorée des investissements pour le bien être de la population mais, en même temps, une zone de laquelle on ne peut pas faire abstraction. Les réactions de la population périphérique face aux problèmes quotidiens étaient suivies de loin et les moments de crise étaient gérés par l'appel à la force ou à la ruse.

Le contraste entre riches et pauvres devenait ainsi plus net. Dans la vie quotidienne, on arrivait à une résignation à la misère chez les pauvres telle qu'ils ne réagissaient plus et à une indifférence des riches, des officialités. Les politiciens ne faisaient sentir leur présence qu'en période électorale, quand ils descendaient à la *mahala* avec leurs slogans et la propagande électorale.

“ ... Devons nous encore rappeler qu'avant les élections on nous avait promis tous les biens en échange de nos votes ... Maintenant nous ferons peut être quelque chose avec la (...) choléra ! Ou elle nettoie, la Mairie ou c'est le choléra qui nous nettoie³² et avec nous les messieurs de la Mairie. ”³³

La ville a toujours nourri des rapports centre-périphérie; cette opposition recoupe, dans l'espace, l'opposition quartiers riches et quartiers pauvres,

quartiers bourgeois et quartiers prolétaires. A la suite de la conquête des quartiers ouvriers par l'implantation d'immeubles de haut standing et la rénovation et la modernisation des bâtiments existants, les anciens habitants ont été chassés de leurs quartiers aux quels ils étaient attachés et rejetés à la périphérie dans des quartiers qui leur étaient étrangers. Les entreprises se sont déplacées du centre vers la banlieue proche, puis vers la périphérie plus ou moins lointaine, en fonction des critères de nocivité, de rendement, de terrains disponibles, d'utilisation de la main d'œuvre ; mais les entreprises et les emplois qu'elles procurent attirent les travailleurs et leurs familles. Ainsi se pose la question du logement et de la récupération de la force de travail. Les quartiers périphériques tout comme les villes de banlieue sont des vrais réservoirs de main d'œuvre (qui peuvent aboutir à des communes-dortoirs, dont la caricature a culminé dans les " grands ensembles " parisiens³⁴). Plus l'opposition entre le centre et la périphérie s'accroît, plus les inégalités sont marquées et plus nous nous trouvons dans la situation d'une ville comme Paris au XIX-ème siècle, dans laquelle les classes dites dangereuses formaient une ceinture autour de la ville (les " banlieues rouges " – socialistes) : l'ensemble du Paris intérieur devint une cité bourgeoise ayant éliminé de plus en plus les quartiers ouvriers qui se reconstituaient à la périphérie et pourraient un jour devenir menaçants dans des périodes de crises économiques et politiques ou, comme à Bucarest, où la ceinture des *mahalale* périphériques formait un territoire pauvre et perçu comme dangereux, où personne qui avait le choix ne désirait vivre (telles Tei, Floreasca, Câmpul Pleșoianu, Herăstrău).

Le processus de transformation urbaine s'accompagne des habituelles ségrégations, rejets, reconquêtes, déportations vers la périphérie ou les zones dégradées. Du point de vue psychologique, les oppositions se retrouvent au niveau des pratiques, des représentations, des systèmes de valeurs, des idéologies. Il y a pourtant une question qui s'impose: entre une vie urbaine incomplète et une vie rurale dégradée, la périphérie des villes est-elle seulement le lieu des contradictions de la civilisation industrielle, de la marginalisation des catégories sans pouvoir, de la réserve de main d'œuvre pour l'économie, le terrain de conquête des grandes entreprises, des banques, des promoteurs privés ou publics, l'occasion pour les Etats d'affirmer leur puissance et pour les partis de conquérir des fiefs électoraux ? Où est-il, le lieu de l'expression populaire, des formes de culture originales, un creuset de civilisation à la recherche de son identité, le lieu d'émergence de nouvelles formes de vie sociale ? Jusqu'au présent la première tendance à été favorisée par le rapport de forces existant. Nous optons pour la deuxième hypothèse.

6. Banlieue – Identité et Culture

Le drame des périphéries est celui de l'identité, de la représentation négative de soi. Les mass médias exaltent la vie luxueuse des cours royales, des banquets des grands de la politique et surtout des vedettes de cinéma et de théâtre, sans commune mesure avec la médiocrité des revenus, des logements et de l'environnement des quartiers de la périphérie.

Que signifie en fait cette vie populaire, cette " culture populaire ", " culture du pauvre ", " culture ouvrière ", si souvent rencontrée dans les écrits des sociologues et dans les discours politiques ? Que deviennent ces notions dans le contexte de la périphérie des villes, où la vie quotidienne et la mémoire collective sont mêlées dans un cadre institutionnel, par rapport auquel elles prennent un certain degré de liberté ?

*" La culture de la pauvreté est tout à la fois une adaptation et une réaction des pauvres à leur position marginale dans une société à classes stratifiées (...). Elle représente un effort pour faire face aux sentiments de désespoir qui naissent quand les pauvres comprennent à quel point il est improbable qu'ils parviennent à la réussite telle qu'elle se conçoit d'après les valeurs et les objectifs de la société dans le sein de laquelle ils vivent. (...) La culture de la pauvreté n'est pas seulement une adaptation à un ensemble de conditions objectives de la société dans son ensemble. Une fois qu'elle existe, elle a la tendance de se perpétuer de génération en génération en raison de l'effet qu'elle a sur les enfants. Lorsque les enfants des taudis ont atteint l'âge de 6 ou 7 ans, ils ont en général assimilé les valeurs fondamentales et les habitudes de leur sous-culture et ne sont pas psychologiquement équipés pour profiter pleinement de l'évolution ou des progrès susceptibles de se produire durant leur vie."*³⁵

Au niveau de la vie quotidienne, ce fait se traduit par la construction d'un territoire défensif, par l'alcoolisme – consolation des sans espoir -, par l'existence d'une économie souterraine, par la recherche d'un équilibre de vie dans un environnement précaire, à la limite de l'exclusion sociale, mais aussi par la stimulation des ressources de l'imaginaire pour retourner le sens du discrédit.

6.1 La Culture Périphérique

En Roumanie, tout comme en l'Amérique Latine, les populations de la périphérie des villes n'étaient pas tout à fait marginalisées dans la mesure où elles jouaient dans le système économique en place un rôle qui servait finalement les groupes dominants. Il y avait à la périphérie toute une

masse d'habitants salariés à la limite du minimum vital, travailleurs migrants, chômeurs, jeunes désorientés, personnes âgées qui vivaient dans une situation de dépendance leur rendant difficile toute forme d'expression (*cf. supra*). Pourtant, dans les anciennes *mahala*, la vie populaire s'était organisée et se manifestait souvent dans la vie culturelle et parfois aussi dans les luttes politiques³⁶. Or, n'oublions pas que l'expression politique des populations de la périphérie des villes passe par une expression culturelle.

L'organisation dans l'espace, dans la région, la ville, le quartier, le logement, répond à un certain nombre de normes, de codifications de la société qui s'imposent aux individus et aux groupes dans la vie quotidienne. De même pour le travail dans l'entreprise, pour la vie familiale dans le logement, pour la consommation dans les petits commerces, pour l'école, pour la vie politique locale. Si les habitants de la périphérie subissent des lois, des normes, des codes qui leur sont imposés du dehors, en même temps ils sont en partie livrés à eux-mêmes et s'organisent entre eux en fonction des besoins quotidiens urgents. Par exemple, les ruraux établis à Bucarest préféraient souvent un logement bien plus modeste mais leur offrant la possibilité d'élever des volailles, un cochon et d'avoir un potager à eux. Ce genre de logements, même misères, formaient un cadre de vie quotidienne beaucoup plus proche de celui auquel ils étaient accoutumés, favorisant en même temps la continuation des traditions et du système rural des interactions sociales. Pour les pauvres, habiter une maison, si insalubre qu'elle était, offrait l'avantage d'un potager et des volailles, ce que signifiait beaucoup pour les maigres économies de la famille.³⁷

Comme nous l'avons déjà dit, la périphérie est marquée par la dépendance, souvent par la misère, par l'écrasement de population exploitée, par la répression. Tous les espoirs seraient possibles s'il y avait d'autres moyens financiers et si la lutte pour la survie n'était pas le mobile unique de l'action.³⁸ Même les groupes les plus défavorisés, lorsqu'ils ne sont pas complètement dominés par la faim et la lutte pour la survie, ont tendance, dans leur vie quotidienne, dans leurs rapports à l'environnement, à trouver une solution nouvelle dans des domaines apparemment très modestes mais qui montrent une ingéniosité qui peut renouveler la vie sociale. Celle-ci peut d'ailleurs aboutir à contourner les lois et les règles imposés, à réagir contre les difficultés matérielles malgré le manque de moyens et pour les enfants, à inventer des jeux. De cette vie sociale apparemment désorganisée émergent des formes nouvelles de rapports sociaux, d'économie, de production, d'échanges, de règlements des

conflits. La vraie difficulté des groupes dominés vivant à la périphérie de la ville est d'être obligés de vivre au jour le jour et de ne pas pouvoir prendre un recul suffisant pour faire le lien entre leur situation et la société dans laquelle ils vivent – ils perdent alors l'espoir d'avoir une action sur les transformations de la vie sociale dans son ensemble.

6.2 L'Imaginaire et la Périphérie

La culture de la périphérie urbaine, englobant tout un ensemble de pratiques, de formes et de rapports sociaux, de systèmes de représentations et de valeurs (différents de ceux des classes dominantes), a une dynamique inattendue. Le côté positif de cette sous-culture repose sur un système de rationalisation et d'auto-défence sans lequel les pauvres ne pourraient pas survivre.

Pour les habitants de la périphérie, la ville reste l'image de la liberté, c'est le lieu de l'opposition entre domination et libération. La reconquête bourgeoise des quartiers populaires rejette les pauvres à la périphérie et le centre tend à devenir une citadelle des privilégiés. Une telle image négative de la ville se traduit par une valorisation de la vie rurale. Mais, généralement, la ville nourrit les rêves, c'est le centre investi avec les désirs des habitants des quartiers périphériques.

C'est une nostalgie qui vient masquer une réalité car les manques présents dans l'environnement n'atteignent pas seulement les conditions d'existence, mais tous les aspects de la vie sociale et de la vie personnelle. Il s'agit d'atteintes psychiques (méfaits du bruit, de la pollution, de la fatigue), du manque d'espace dans les logements des familles pauvres, de la crise de logements,³⁹ du déséquilibre culturel, de la dégradation de l'environnement. Les modèles imposés par la société entrent en conflit avec les images correspondantes à la culture vécue dans la quotidienneté de la *mahala*, aux idéologies populaires qui tendent à s'affirmer malgré les obstacles institutionnels. Il faut trouver une alternative compensatrice pour ces méfaits, ne soit-elle qu'au niveau de l'imaginaire.

Il y a tout un monde des désirs, un monde affectif se rapportant aux objets sans ordre et sans construction logique et un monde des représentations plus élaborées, où dominent les aspects cognitifs, qui tendent à se fixer en modèles, à s'imposer dans les comportements et dans la conception des plans. La mémoire populaire est riche de représentations se rapportant en même temps à l'espace et à des événements, des luttes, des drames qui ont marqué la vie des habitants

d'un quartier. Elle a besoin de mythes et de héros. On pourrait se demander où se situent les lieux où s'élabore cet imaginaire, car les milieux sociaux où naissent ces images sont des milieux flous, mouvants, sans limites précises – le milieu ouvrier, le milieu paysan, artisan, d'éducateurs et d'enseignants.

6.3 Les Mentalités ou l'Espace Subjectif

“ La vie privée est une réalité ”, écrivait Philippe Ariès, elle prend du sens uniquement par rapport à la vie publique. La séparation vie privée et de la vie publique a des significations différentes dans les divers milieux sociaux. L'homme commun, l'ouvrier, le paysan voient les deux fusionner⁴⁰. La couche populaire se définit premièrement par le travail : il va de soi que la vie privée doit se soumettre aux rigueurs du travail. Les logements entassés au long d'une rue ou d'une cour, les culs-de-sac tout comme les maisons entourées d'une cour à tout faire s'offrant au regard ne permettent pas de faire bâtir un mur qui pourrait séparer la vie privée des individus des regards des voisins, et l'existence – dure comme elle l'est – se déroule aux yeux de ces voisins. Ce n'est que vers le milieu du XXème siècle que dans les périphéries roumaines a commencé de se faire sentir une certaine tendance de reconsidération de cette existence biplanaire.

Si bas qu'ils se situent, les habitants des *mahala* connaissent eux aussi les tourments contradictoires d'ordre moral, les penchants humains, l'aspiration à l'honnêteté et à une utilité sociale. Plus est bas leur niveau de vie, plus ils ressentent le besoin de ne pas être déconsidérés – condition nécessaire pour les empêcher de tomber dans la misère, dans le “sous-prolétariat”.

La *mahala* exprime la double face de la ville: excluant et incluant à la fois, elle sépare autant qu'elle rapproche. La dualité formelle du centre et de la périphérie ne compte pas tant que l'approche pertinente des lieux – l'espace de référence des habitants, carte mentale des pratiques éparses, ancrage d'émotions et de rêves partagés, de fêtes et de prières, d'injures, de réconciliations et d'indifférence ...

6.3.1 De l'Objectif au Subjectif

L'espace socio-géographique est le cadre spatial dans lequel évoluent des groupes d'un ensemble humain donné et dont les structures sont commandées par des facteurs économiques, des rapports sociaux et des

modèles culturels. C'est un espace "codifié, institutionnalisé, organisé suivant des modèles, des normes, des systèmes de représentations et de valeurs".⁴¹ A l'intérieur de celui-ci s'organise un espace social concret soumis aux modèles institués. La circulation des individus y est canalisée et des points d'attraction privilégiés orientent cette circulation. Les distances sociales entre les différents individus, de diverses catégories, classes, ethnies sont ainsi inscrites sur le sol, comme toute autre structure de la société.

La vie quotidienne d'une *mahala* n'est pas seulement manipulation, conditionnement, misère ; elle est aussi le lieu des espoirs et des révoltes, des forces inconnues inutilisées car, les rapports à l'espace sont plus complexes dans la vie quotidienne. Il y a tout un dialogue qui s'opère au niveau du quartier. Par les relations qui s'établissent au niveau du milieu social,⁴² par l'originalité intrinsèque à leur pratiques, les individus et les groupes s'évadent dans une certaine mesure des règles de la société globale. Les hommes se construisent des espaces imaginaires qui leur permettent de s'évader des contraintes de l'espace géographique et de l'espace social. Il est question de l'espace musical, de l'espace pictural, de l'espace poétique, de l'espace mythique. Il y a toute une symbolique de l'espace. La décoration des maisons et des vêtements, le dessin des jardins et l'organisation de la cour sont souvent projection de l'imaginaire dans la vie réelle. Il y a un rapport entre l'esthétique de l'espace, les comportements quotidiens et l'organisation sociale. Il y a toujours des modèles. On ne peut pas comprendre le phénomène périphérique sans revenir à l'étude des pratiques, des représentations, des besoins, des aspirations dans la vie quotidienne en liaison avec les modes de vie de la population dans un environnement donné, ainsi qu'aux mouvements, aux conflits, aux rapports sociaux de toutes sortes qui s'établissent dans la vie sociale. Dans les rapports entre les institutions⁴³ et la vie quotidienne apparaît une dynamique culturelle. La culture vécue met en question les codes institutionnalisés dans les détails de la vie quotidienne.

L'organisation de l'espace, autant dans la ville que dans la *mahala*, est une expression des structures sociales. Les marques de l'espace s'opèrent en fonction des activités culturelles, des centres de polarisation, des clichés. Dans la vie intime de la *mahala* ce sont les boutiques, les bistrotts, les maisons, les groupes de voisinage dont les images s'imposent dans l'espace social subjectif des individus et des groupes. Les objets disposés dans cet espace ont aussi un caractère symbolique. Prendre conscience d'un désir et se le représenter c'est donner naissance à une aspiration qui cherchera à son tour des appuis dans l'environnement concret.

6.3.2 Les Centres de Polarisation

Comme tout quartier qui essaie à recréer à l'échelle le cadre de la ville avec ses offres qui nourrissent le désir d'évasion de la population, les *mahalale* font la même chose. Nous avons à faire avec tout un univers cognitif peuplé de rêves et de projets, de récits et de mythes, de clichés et de "savoirs", de rumeurs et de superstitions. La *mahala* est un terrain fortement favorable à l'essor des superstitions ; il suffit une étincelle et c'est le feu. Le commérage est chez soi et l'image vaut souvent plus que ce qu'il y a derrière – ce sont les formes sans fond.

La vie de chaque *mahala* s'anime autour des centres de convergence qui polarisent l'énergie des habitants et de ceux qui n'y sont que de passage (accidentellement ou non). La nature et la qualité de ces endroits, leur aspect et leur offre sont étroitement liés au lieu d'implantation, aux préférences de la communauté visée, aux possibilités financières des clients. Quant à l'espace vécu dans les comportements quotidiens, il n'est pas rigide ; il se modifie constamment autant au niveau de l'individu qu'à celui du groupe ou même de la société.

a) Le Bistrot, le Café et le Salon de Thé.

La plupart des *mahalale* manquaient de tout : eau courante, égouts, illumination publique, pavements, établissements scolaires et cabinets médicaux, mais il y avait pourtant une chose qui ne leur manquait guerre – les bistrots. Très connus, ils servaient même en tant que repères d'orientation spatiale, à côté des églises.

Ferentari, qui manquait de lumière dans les rues et n'avait qu'un seul puits dans tout le quartier, qui était sans médecin et sans pharmacie, comptait en 1925, pour une population de 10.000 habitants, 92 bistrots, ce qui voulait dire un pour 108 habitants ou,

"en comptant à un quart les enfants, de chaque famille, un bistrot à 27 têtes".⁴⁴

La *mahala* Tei comptait en 1924 plus de 150 bistrots qui ne manquaient pas de spectacle. Rien qu'en 1924 ont avait enregistré plus de 900 bagarres.⁴⁵ Un autre endroit pareil fut, dans les années '20, "Spânzurat" ("Le Pendu") de Crângasi.

Il faut ajouter que les enseignes et les noms portés par ces bistrots et par les petits restaurants du quartier vaudraient par

eux même faire un sujet à part : “ A la boulette en fureur ”, “ Aux trois yeux sous la couverture ” (enseigne accompagnée par un dessin représentant le propriétaire au lit avec sa femme), “A la reine de nuit” (l'établissement se voulait aussi cabaret), “La saucisse au mètre”. Parfois ces réclames étaient rimées et conçues dans un langage argotique. On les déclamaient dans les rues, en face de l'établissement, pour inciter la clientèle.

A part les bistrots il y avait le café et le salon de thé (“*ceainărie*”). Même si les vrais cafés étaient au centre, la périphérie – dans son désir de projeter le centre à son niveau – les avait emprunté et adapté pour satisfaire son désir d'évasion et ses besoins et pour servir les intérêts (financiers) des maîtres des établissements en cause. A la *mahala*, un café qui se respectait ne manquait pas la traditionnelle table de billard. Un bon musicien (*lăutar* tzigane) faisait augmenter la clientèle. Le café était destiné à ceux qui s'ennuyaient, qui souffraient, qui cherchaient un abri d'un instant ou l'oubli de leur solitude. Mais ils servaient surtout pour toutes sortes de jeux légaux (billard, domino, trictrac) ou non (cartes, dés), pour des affaires plus ou moins propres. Ce fut le cas des cafés comme “Le café des *cobzari* ” (musiciens qui jouent à une sorte de guitare) de Dudești, situé

“ à la lisière de la boue, là où la *mahala* se perd dans la nuit ”⁴⁶

où il y avait un billard sale, des murs noircis, des lampes au pétrole et où des individus de toute sorte jouaient du domino. Ou bien comme le café “ Chez Mielu⁴⁷ ” aux alentours de la Gare du Nord (dans la *mahala* de Grivița) qui servait de camouflage à une affaire centrée sur des jeux interdits (“*barbut, barbaroasă* ”) destinés à des “invités” spéciaux. La lie de la société s'y rassemblait le jour pour une partie de billard, la nuit pour jouer aux dés et pas seulement ! Tout un système de surveillance et d'alarme était mis au point. Un espace modestement meublé, simulacre d'un endroit paisible, donnait à voir des tables couvertes avec du papier, un plancher assez sale, une table de billard, un petit comptoir à côté de la porte qui donnait vers la cour. Pendant la nuit, des “gardiens” placés à la porte – où il y avait un dispositif actionnant une sonnette camouflée derrière une lithographie représentant “La bataille de Plevna” et située au-dessus du comptoir – laissaient passer les invités connaissant

la parole du lieu (des voyous et des repris de justice venus faire une partie de dés ou de cartes, jeux interdits à l'époque). Ou encore le "Café de Lazărică" (le patron, surnommé "le Baron", d'une élégance ostentatoire s'occupait aussi d'usure "sous le dos des pûtes", organisait des jeux interdits et vendait des "ponts" sûrs pour les courses aux chevaux). Les meubles de l'établissement étaient tels qu'ils ne pouvaient être transformés en adjuvant pendant les bagarres, quant à la petite table de billard (il y avait aussi une grande) elle pouvait être transformée à l'instant en table pour les jeux interdits. Perdu parmi les clients se trouvait "l'œil du patron", type musclé apte à interrompre les scandales. On y servait généralement de l'ersatz, le café véritable étant destiné aux personnages "huppés". Le patron assignait une identité innocente aux simples consommateurs de thé et de café. Mal vus, car occupant longtemps une table sans trop consommer (affaire perdante !), ils représentaient pourtant un alibi idéal aux yeux de la police, en cas de rafle. Les propriétaires de bistrot où de café étaient souvent connus pour leur désir de gagne.

*"Les propriétaires de bistrot de ces endroits font une affaire meilleure que tous les autres commerçants pris ensemble."*⁴⁸

Peu aimés mais recherchés et respectés, ils étaient les personnages les plus importants de la *mahala*.

Fortement marqué par la consommation d'alcool, le bistrot de *mahala* ("cârciumă") – le café aussi – abondait souvent de bagarreux, d'individus suspects, de grands buveurs. On y faisait souvent de la politique. Le propriétaire se montrait généralement intéressé par ce sujet car le chiffre de ses affaires, légales et illégales, dépendait non uniquement de ses clients mais aussi des mesures politiques et administratives, de la protection de quelqu'un "bien placé".... Mieux valait pour lui de s'avoir bien avec les notabilités, de soutenir la campagne électorale de tel ou tel candidat, de côtoyer les policiers. On offrait des verres aux gendarmes, on en offrait aux clients de la part du candidat en question, on donnait des conseils, on amorçait des débats baignés dans l'alcool; ce n'est pas l'alcool qui manquait à la *mahala*. La vérité est que l'alcool (perçu comme signe de virilité et contribuant à l'image qu'on avait de quelqu'un) était le passe

temps de ceux sortis à la misère qui, dû à l'impossibilité du pauvre de privatiser la consommation d'alcool, venaient au bistrot pour être heureux, pour accomplir une sorte de rituel d'inclusion dans la collectivité. Heureux le soir, beaucoup de buveurs se voyaient le lendemain sans le salaire reçu à la veille pendant que leurs femmes venaient pleurer aux portes du bistrot accompagnées par leurs enfants affamés, souvent battues par des maris ivres, devenus des vrais sauvages.

Le salon de thé ("*Ceainărie*") était un endroit plus paisible où l'on servait principalement du thé (il en avait beaucoup dans les *mahala* anciennes, à population se sentant déjà urbaine, comme était le cas de la *mahala* Dudești). Ici on jouait au domino ou au trictrac tout en buvant du thé (liquide bon marché) assorti de craquelins ronds et on discutait les nouvelles issues de gazettes populaires (*Adevărul*, *Vremea*, *Tempo*), de journaux de scandale. La majorité des clients étaient des *télales* (vendeurs ambulants), des acteurs sans emploi, des petits employés.

b) Le barbier

Un des luxes qu'une partie des hommes se permettaient était d'aller au barbier. Pour une coupe de cheveux ou pour se raser, mais premièrement pour échanger des opinions. C'était un lieu de socialisation beaucoup plus paisible que le bistrot.

Le barbier était un des personnages respectés de la *mahala*. Il était, à côté du propriétaire de bistrot, le délégué de la *mahala*. Il savait tout le monde, il écoutait tout ce qu'on parlait dans sa boutique et parfois donnait son avis "de connaisseur". Il arrivait encore qu'il ôtât les dents malades. La manière dont il faisait réclame à son commerce témoignait de l'importance qu'il se donnait : on rencontrait des enseignes précieuses comme "A là Pompa-Dour" ou encore "Chez Figaro", qui manipulaient des renvois estropiés. On rencontrait souvent à l'entrée l'inscription "salon aseptique" ou même l'enseigne de la croix rouge. A la périphérie plus lointaine, on y trouvait la guitare aux rubans du "Figaro" local.

c) Le Petit commerce

Chaque *mahala* avait ses petits commerces, même si ceux-là n'arrivaient pas à satisfaire tous les besoins des habitants du

quartier. La répartition des petits commerces dans l'espace topographique de la *mahala*, et même d'une ville, suit des rythmes correspondants à l'emploi du temps des habitants de l'endroit.

L'acte de l'achat est commandé par l'espace social de la *mahala*. Il y a un certain engagement entre le vendeur et le client (nourri par le rythme des visites et par le besoin d'échanger des impressions). Entre les commerçants et les clients de la *mahala* il y avait des affinités et des tensions qui tenaient à l'ensemble de la communauté locale. S'il y avait des faits reprochés, ceux-là étaient montés en épingle et transportés par la rumeur avec une rapidité incroyable. C'est ainsi que pouvaient se créer des préjugés et une fois la réputation faite il était très difficile de la changer.

Le commerce le plus recherché c'est l'épicerie car à la *mahala* on dépense surtout pour les vivres. Le plus souvent tout ce que n'est pas à manger est considéré comme luxe. Les épiciers vendent un peu de tout et souvent on y achète à crédit ce qui est une vraie fortune. On paie le jour du salaire (si l'homme n'arrivait pas à boire tout son gagne). S'occuper de ces affaires revient aux femmes. L'épicerie est aussi un des lieux d'information et de colportage, dû à sa fréquentation par les membres de la communauté. De même la boulangerie, si séparée de l'épicerie.

Au début du siècle, la majorité des commerçants – tout d'abord les épiciers – sortaient la marchandise dans la rue, pour en faire la réclame. A cause de ça la Mairie leur avait imposé, dès 1916, une taxe (5 lei/m²) qui a augmenté au long des années (1921 – 100 lei/m²). En tant que réaction face à cette mesure – mais pas seulement – se sont imposées de plus en plus les enseignes, mais les résultats n'étaient pas toujours à s'en vanter. Surtout dans les *mahalale*:

*“ ... males peintes, dans des couleurs vives, multicolores, les unes avec des images d'hommes ou d'animaux, elles ont des dimensions qui ne tiennent compte ni de l'espace disponible sur le fronton du bâtiment, ni de l'architecture de celui-ci, mais elles sont appliquées de travers (...) produisant un effet bizarre, grotesque, d'orientalisme pur. Beaucoup d'entre elles sont faites en tôle et, après quelque temps, la peinture commence à disparaître, la tôle a rouillé et le dessin entier devient une caricature. ”*⁴⁹

Les noms donnés à ces commerces étaient parfois tout à fait ridicules dans leur snobisme (*cf. supra*).

Il y avait aussi de petits ateliers – qui jouaient souvent aussi d’habitation pour l’artisan. On y réparait toute sorte de choses : chaussures, objets ménagers, des meubles et des outils ; il s’agissait de menuisiers, de forgerons, de tonneliers.

Un phénomène typique pour la *mahala* d’autrefois étaient les *télales*, commerçants ambulants qui se servaient de la rigole en tant qu’étalage ou qui portaient leur marchandise avec eux. Bien qu’en 1925 et puis au début des années ’30, la loi ait limité ce genre de commerce :

*“ Tout à l’intérieur et aucune vente au bord de la rigole . ”*⁵⁰

les *télales* ont pu être rencontrés encore longtemps dans les *mahalale*. A la veille de la deuxième guerre mondiale il y avait environ 8000 de tels commerçants. Ces *télales* (pour la majorité originaires d’Olténie) vendaient des légumes et des fruits, du yogourt, des produits de boulangerie, du poisson ou des volailles, des fleurs (les tziganes), du gaz ou du charbon, des journaux, des balais, de la marchandise “avec des défauts” (bas, tissus, objets ménagers), il y avait aussi les rétameurs ou les “*chivute*” (femmes tziganes qui font peindre les mur avec de la chaux à l’aide de longues brosses), porteurs, fer blancs.

Nous pouvons mentionner ici les musiciens tziganes (*lăutari*), qui se faisaient embaucher dans des bistrots et des cafés, mais aussi aux fêtes publiques ou privées (noces, baptêmes, funérailles). Un autre personnage typique était le *flaşnetar* (jouant à l’orgue de Barbarie).

Si au commencement les *télales* étaient dans leur grande majorité des gens originaires d’Oltenie ou des juifs, à partir des années ’30 les tziganes ont commencé à leur tour d’aller de porte en porte, en achetant des vieilles affaires (bouteilles vides, vêtements, chaussures) ou en les échangeant contre des divers objets ménagers. La *mahala* était un bon terrain pour cette affaire car là on essayait de tirer profit de toute chose dont on n’avait plus besoin.

L’univers sonore des *mahalale* était dominé par les cris de ces *télales* qui étaient en eux-mêmes un vrai exemple de créativité populaire.

d) *Le Marché*

Le marché n'est pas fréquenté seulement pour des raisons économiques. Il est aussi un point d'attraction de l'espace social avec une forte valeur affective. On y passe un temps considérable. C'est un lieu de rencontre, d'échange, de distraction – parfois le seul. Le marché est, pour ainsi dire, un divertissement nécessaire, une scène familière avec des personnages qui gèrent leurs rôles et qui peuvent se donner l'importance voulue. C'est une source des souvenirs qui peuplent l'univers mental des habitants des *mahalale*. Il s'agit des images communes à toute la population du quartier et qui agissent en tant qu'important facteur d'intégration.

Après 1918 le nombre des marchés a augmenté et même si la plus part d'entre eux n'étaient pas situés tout à fait à la *mahala*, ses habitants s'y rendaient souvent pour y faire des achats "bon marché" et pour apprendre des nouvelles (spécialement en ce qui concerne les femmes pour lesquelles le marché était, à côté du petit commerce, l'équivalent du bistrot et du barbier pour les hommes).

e) *Le " Marché aux puces "*

Le marché aux puces représentait un des centres d'attraction à forte tonalité affective pour la communauté des habitants des *mahalale*. Il rassemblait des vendeurs de toutes sortes installés en plein air ou dans des bâtiments vétustes (le plus connus furent ceux appelés "Taica Lazăr" et la " Halle aux vieilles affaires " de Bucarest, situés tous les deux Calea Văcărești; le dernier fut démoli en 1932). On y vendait surtout de l'occasion, parfois du neuf mais moins cher qu'ailleurs, et on y marchandait. Ça faisait le délice des clients qui avaient ainsi la possibilité de sentir le goût de la victoire remportée. Le manque de ressources faisait que les habitants de la *mahala* devaient souvent se contenter d'acheter des choses usées (meubles, objets décoratifs, outils et même vêtements ou chaussures) ou de la marchandise "bon marché".

Les étudiants pauvres vendaient souvent les livres⁵¹ dont ils n'avaient plus besoin et, dès que le printemps venait, leurs vêtements d'hiver prenaient le chemin du marché aux puces.

Les tziganes qui parcouraient les *mahalale* (mais aussi les quartiers plus aisés) en quête d'affaires dont on voulait se dispenser, façonnaient parfois un peu la marchandise achetée directement à la source pour la revendre après au marché aux puces ou à des commerçants qui y étaient vendeurs.

f) *Le "Mont-de-Piété"*

Etablissement répugné et pourtant indispensable dans une communauté qui manque toujours d'argent. A côté des usuriers, c'était le dernier espoir des malades ou des endettés menacés avec la prison.

g) *Le Bordel*

Une statistique de 1927, de la préfecture municipale, montre que Bucarest comptait alors 600 prostituées enregistrées travaillant dans les 80 bordels autorisés (dont la plupart se trouvaient dans le quartier appelé *Crucea de Piatră* ("La Croix en Pierre") – à vrai dire une *mahala* ancienne. A cela s'ajoutaient les environ 300 prostituées de rue enregistrées (sans compter les clandestines – pûtes tout simplement, serveuses dans des restaurants, artistes des bistrots de nuit et de chantant, travailleuses à la garde-robe des grands établissements). En tout, quelques milliers de prostituées pour Bucarest.

Les protestes des habitants du voisinage sont restés à peu près sans effet en ce que concerne l'intervention de la police et des édiles. Beaucoup de ces personnages importants avaient investi ou fréquentaient ces endroits (qui étaient hiérarchisés, par rapport aux différentes catégories de clients). Les quartiers aux bordels étaient riches en tout sorte de personnages douteux : proxénètes, pûtes, commères, mendiants, bagarreurs, saute-ruisseau, petits commerçant pour lesquels les pûtes représentaient une clientèle très généreuse (en achetant des quantités de produits "d'embellissement").

h) *La Foire ("Moşii")*

Parmi d'autres divertissements comme le cinéma (le spectacle des masses), le salon de danse ou le jardin d'été, les "Moşii" représentaient une foire spéciale tenue vers la fin du

printemps, d'une durée assez longue (qui est arrivée, au long des années, à quelques mois par an), qui était tenue dans Obor (tout près de la *mahala* Colentina). Si à l'origine la foire était liée à la commémoration des morts⁵² elle devint dans le temps un prétexte de fête, avec des orchestres populaires (*tarafuri*), des marionnettistes, des illusionnistes, des monstres et des contorsionnistes, des ours domptés et des singes, des nez en papier-maché, des distractions remportant des petits prix (tir, roue de la fortune, essai de la force, balance, ...) et, bien sûr, de la nourriture vendue dans des petits bistrots improvisés – baignettes, pop-corn, barbe-à-papa, pain d'épice, saucissons à l'ail (*patricieni*), des grils et de la bière. On y vendait à peu près tout : d'objets servant à la commémoration des morts (pots, cuillers en bois, récipients, croix en bois ou en pierre), de la nourriture, des vêtements et des chaussures, des cuivres et des corbeilles, des instruments (flûtes, sifflets, ...). On y faisait des "photos à la minute". Le délice des enfants était les sucreries, les ballons, les fez en papier couleur et les trompettes en papier-maché. Le tout était un riche univers sonore et olfactif. L'ambiance ainsi créée transformait même les "gens sérieux" en faisant ressortir le fait que dans l'homme civilisé dort un "homme de la forêt", dont les sens s'expriment à travers des cris et des exclamations.

En 1924 les "Moși" se sont transformés dans une exposition annuelle, sans être pourtant une foire d'échantillons ; ils perdirent ainsi leur importance dans la vie de la communauté.

h) L'Eglise

L'endroit qui liait le plus ces gens à leurs racines était l'église qui occupait une place centrale dans la vie de la communauté. Elle réussit de préserver sa place même au moment où les idées socialistes pénétrèrent dans la masse des habitants des *mahale*. Les rites des grands passages (naissance, mariage, mort) et la commémoration des morts, portant le poids de la tradition, rassemblaient toute la communauté dont le besoin de sacré, de purification et de réconfort était encore plus grand dû aux difficultés de l'existence quotidienne. Dieu était leur dernier espoir ; l'église le dernier appui⁵³. C'était aussi un autre lieu de rencontre.

Tous ces points d'attraction ont été des vrais centres organisateurs de la vie communautaire de la *mahala*. Ils étaient liés à des besoins et à des aspirations qui, dû aux conditions de vie de la population des périphéries, étaient très probablement vouées à ne rester que du domaine de l'imaginaire. Somme toute, le niveau de vie est celui qui détermine les pratiques sociales de l'individu, du groupe ou de la communauté.

6.3.3 Appropriation de l'Espace Subjectif

La culture ne recouvre pas seulement la vie sociale tout entière dans le travail, les échanges quotidiens, les rapports sociaux ... Elle correspond au mouvement qui permet à l'individu ou au groupe de prendre conscience de son potentiel créateur, de s'exprimer, de faire des projets. Elle est un mouvement novateur et subversif. Dans cette acception, la culture n'est vivante qu'en gardant ses capacités créatrices. Dans les *mahala* les plus misérables, dans ces groupes qui n'ont aucun droit à la parole, existe un potentiel créateur inestimable.

Tout aménagement de l'espace suppose une prise de décision, un choix entre besoins, intérêts, aspirations et valeurs, comme le pose Chombart de Lauwe. Les hommes sont mal à l'aise dans l'espace qui, même s'il est construit pour eux, ne l'est pas aussi construit par eux. L'espace leur est étranger et leur donne un sentiment d'aliénation. L'individu qui est propriétaire de sa maison⁵⁴ n'a pas les mêmes représentations ou les mêmes valeurs par rapport à l'espace habité que celui qui en est locataire. La propriété donne un certain sentiment du pouvoir, de dominance sociale (tellement nécessaire pour les démunis). L'espace construit appartenant à un autre donne le sentiment de contrainte, d'aliénation et l'individu finit par se sentir étranger dans sa propre maison.

Le processus d'appropriation de l'espace socio-géographique met en jeu des pratiques, des perceptions, des désirs, des représentations et des valeurs relatives à l'espace en question ; il met en jeu à la fois des processus cognitifs, affectifs, symboliques, esthétiques. Il fait intervenir à chaque pas une dialectique espace-codifié – espace-vécu. Il est communication. Éprouver le sentiment d'appropriation signifie aussi entrer en conflit ou se trouver en harmonie avec d'autres êtres. Les travailleurs migrants s'approprient une *mahala* par une conquête progressive, en la transformant, en leur permettant de se sentir chez eux ensemble, de retrouver leur société. Pour ce faire, ils sont confrontés à des propriétaires et des tenanciers d'hôtels meubles, à la police, à l'administration. Chacun éprouve un conflit de culture et civilisation. Le degré d'appropriation dépend du degré de possibilité d'agir plus ou moins librement.

L'appropriation de l'espace a aussi une composante esthétique – rapports de couleurs, formes, jeu des lumières, perspective – qui induit un sentiment de plaisir et de plénitude ou, par contre, de malaise et de rejet par rapport à l'espace en question. Pourtant ce comportement ne se manifeste qu'au moment où cesse le comportement de préoccupation (*cf. supra*).

L'appropriation de la maison vient de pair avec celle de tout ce qui se trouve autour de la maison et même avec celle de la *mahala*. Dans les *mahalale* anciennes, les logements, les cours, les rues, l'église, les petits commerces, les bistrots faisaient partie de l'espace familial. Chaque objet y était marqué par une trace affective, par un symbole. Dans ces quartiers, la mauvaise qualité des logements et l'insalubrité se trouvaient compensées par une appropriation commune et très intense de l'espace. La séparation espace privé-espace extérieur était peu marquée. L'appropriation de la rue était en même temps individuelle, commune et collective. Cela faisait que la fermeture sur soi soit mal supportée. Pour les ouvriers et, plus encore, pour les petits artisans, l'appropriation de l'espace incluait celle de l'espace atelier, avec lequel ils faisaient corps commun.

L'appropriation de l'espace, la perception des objets familiaux, la relation à l'environnement proche ont une incidence dans la sensation de plaisir qui peut donner à la vie sa qualité lorsque le sujet, individu ou groupe, parvient à s'évader des contraintes ou des oppressions. Ce sont surtout les modes de compréhension mutuelle et de communication par gestes, les formes originales de langage (l'argot local), les expressions du visage, les complicités, qui sont l'expression des liens affectifs entre les travailleurs et leurs camarades d'usine ou entre les habitants d'une *mahala* qui se rencontrent au bistrot ou au marché et constituent une première forme d'identité collective. Cette identité est exactement l'objet de la quête des habitants d'une *mahala*.

6.3.4 La Symbolique

Le centre de la ville a un caractère fonctionnel et un caractère symbolique. Il signifie le lieu où l'on vit de la manière la plus intense. C'est aussi le siège du sacré (M. Eliade). Depuis toujours on a assisté à ce qu'on appelle l'attraction de la capitale (ou, faute de ça, de la grande ville de la région) :

“ S'établir à Bucarest était, dans la mentalité de beaucoup des citoyens de chez moi (Bacău, n.a.), un signe de la réalisation personnelle dans la vie, du passage à un niveau supérieur.”⁵⁵

C'est un mirage qui tend à se ritualiser :

*" Le samedi soir on sortait en ville. C'était la fête ... S'habiller bien. On allait voir les gens, prendre un verre sur une terrasse en plein air. Il y en avait beaucoup. Mais c'était cher, tu sais ! On ne le faisait pas toutes les semaines ; et les gosses, ils restaient à la maison. "*⁵⁶

Ou encore :

*" Parfois on emmenait les enfants au parc le dimanche, mais il y avait trop de gouvernantes et d'ordonnances ... Pas bien pour les gosses voir toutes ces idylles. Mais il fallait leur offrir une glace de temps en temps. (...) Ils devaient sentir qu'il y a un autre monde qui les attend, que nous nous débrouillons bien. "*⁵⁷

La maison correspond à

*"... une certaine image de la famille et de la parenté d'une société. Elle est refuge, protection, intimité. Symbole, elle est signifiant de tout un signifié personnel et social que son plan, sa forme, sa décoration laissent pressentir".*⁵⁸

C'est le premier lieu d'appropriation. La famille prend possession de l'espace intérieur, se le partage. La disposition des objets reflète les harmonies, les conflits, les dominances, les affinités et les rejets. Dans la majorité des logements situés à la *mahala*, trop petits et étroits, l'insuffisance de place rend l'appropriation difficile et conflictuelle. La proximité augmente les aspects affectifs de l'appropriation et diminue les aspects esthétiques. Les espaces réservés aux enfants, aux jeunes, aux vieux, aux parents et aux amis de passage traduisent les relations entre les générations, les possibilités financières, les désirs d'évasion et d'indépendance.

Les monuments du quartier symbolisent les différentes formes du pouvoir et marquent, en même temps, des points de repère et des pôles d'attraction ou de répulsion. Parfois l'origine de l'association se perd dans le temps. Tel fut le cas de la "Croix en pierre" qui, étrangement, devint symbole du quartier des bordels du Bucarest de l'entre-deux-guerres (*cf. supra*).

La perception des pratiques quotidiennes, la répétition des gestes, les relations aux autres, la place donnée aux objets, les itinéraires, ... est associée à divers souvenirs qui gèrent la formation d'images, plus ou moins familières, de l'espace.

Dans l'espace construit, les objets sont disposés suivant une hiérarchie de valeurs. Ils sont porteurs de symboles ; ils évoquent un monde caché et

personnel et renvoient à l'imaginaire. Il y a aussi tout un symbolisme sexuel des objets, traduit aussi par le langage, qu'il soit verbal ou paraverbal. Quant au langage du corps, il s'impose comme fondamental dans toute culture à prédominance orale, comme est celle de la *mahala*.

*" ... Il arrive encore que, dans les couches sociales inférieures, le besoin sexuel soit stimulé par des couleurs vives, des ornements grossiers et brillants, des tatouages, ... et qu'il soit stimulé encore, à l'intérieur de la société, par les procédés de ce genre, encore qu'atténués. "*⁵⁹

A la *mahala* on aime comme à la campagne, avec beaucoup de passion et avec des " adjuvants " (revolver, couteau, hache). A remarquer que cette tendance dépasse les frontières nationales et s'impose en tant que manifestation primaire propre à la nature humaine.

La symbolique des noms (quartiers, rues, endroits, commerces) vient couvrir les manques et la misère par une teinte idyllique : le "Quartier de la Gaité" et le "Parc du Bonheur" (des *mahalale* pauvres de Ferentari), le "Parc Margueritte" (la fosse aux débris de Balta Albă) ne sont que des appellations ironiques qui viennent traduire le rêve d'une vie normale, un espoir transposé au niveau abstrait des noms.

Les symboles jouent pour beaucoup dans l'univers de la *mahala*, et la *mahala* même est un symbole. La communauté en a fait son "bouc émissaire" pour permettre aux " bons citoyens " de se définir. Au long des années on a assisté à un glissement sémantique du terme *mahala*, à travers des métaphores, qui s'est manifesté par un passage rapide du détail au général, de la description géographique au jugement de valeur, à une acceptation dynamique – le principe de la marginalité.

6.3.5 Les Relations. Une Vie Difficile.

*" Ce qu'on appelle d'un terme symbolique la banlieue, c'est (...) cette zone de grande incertitude (...) où les gens ne savent pas s'ils vont tomber du côté des in ou (...) des out. "*⁶⁰

La conscience d'appartenance à une *mahala* (donc à une paroisse) persiste long après le commencement du XXème siècle (chez les écrivains, la *mahala* où ils étaient nés, apparaît comme repère important dans la majorité des mémoires ou de leurs autres écrits). A mentionner que chez les habitants du quartier (de la *mahala*) se manifeste même une persistance des repères spatiaux et de réception des anciennes paroisses (*mahalale*).

Quand les revenus sont faibles et la vie est chère, chaque sou compte. Cela fait qu'on n'attend pas toujours l'âge légal pour travailler. Généralement, les études sont abandonnées assez tôt. Beaucoup savent à peine lire et écrire. La journée est longue et la semaine finit parfois le dimanche. Il n'y avait pas de temps pour se reposer proprement, ni pour se soigner. La tuberculose qu'on soigne parfois à coup de "petits rhums" s'est installée là. Les quelques rapports existants constatent cette mauvaise santé générale : mauvaise vue, malformations, séquelles de blessures, anémie, malnutrition, tuberculose.

La réputation du quartier joue pour beaucoup. Pauvreté, saleté, morbidité sont soulignés et associés à la présence d'une certaine catégorie perçue comme dangereuse et dont les traits sont assignés à toute la population de la *mahala* en question. Certes, beaucoup de *mahalale* ne sont pas un séjour enchanteur et certains habitants s'en iront peupler les colonies pénitentiaires ou les caves de la gendarmerie. Habiter là, c'est forcément avoir affaire à cette réputation poisseuse⁶¹. Ce discrédit va renforcer encore, pour eux, la dureté des choses. Comment, dès lors, trouver ici sa dignité ?

Pourtant, les taudis abritent aussi l'honnêteté la plus scrupuleuse. Certains arborent les vertus ouvrières. D'autres suivent les chemins de l'ironie. On glisse, aussi, vers le renoncement ou la révolte. Mais, comme en une hésitation, des "honnêtes gens" font des entorses à la morale car, face aux infortunes de leur sort, ils veulent à tout prix assurer l'avenir, tandis que des "durs" tiennent à des signes de probité.

Les "gens bien" supportent mal la cohabitation avec ceux qu'ils nomment "la racaille" ou la "clique". La réputation de la *mahala* les accable terriblement. Certains se refusent à "fréquenter" dans le quartier. Quelques fois on se plaint aux services d'hygiène, on témoigne dans des enquêtes de police. Dénoncer et condamner, c'est protester de sa propre droiture, mais c'est aussi se protéger contre les rigueurs d'un quartier où les conflits ne sont pas rares. Pour ces gens, l'intérieur doit montrer l'équilibre et la stabilité conquise. Plein d'objets décoratifs et de photos de famille. Au moins l'apparence de la qualité ; le kitsch abonde⁶². On nettoie de manière exagérée, on chasse tout insecte, on se tient à l'écart des zones dangereuses. Les enfants sont surveillés "comme le lait sur le feu". Parfois, c'est en "votant ouvrier" que les "gens bien" expriment leur identité et leur résistance.

Il y a des autres qui font de leur vie "un règlement de compte quotidien" dont la criminalité n'est que un des aspects. La violence n'est pas le fait

de tous mais hante la *mahala*. On joue du couteau, même du revolver si l'on en a un. Les emportements abondent dans les cercles intimes, dans la famille. Il arrive que les enfants soient brutalisés et envoyés mendier. Mais le plus souvent il s'agit de disputes entre clients et commerçants, patrons et employés, propriétaires et locataires. Des discordes entre voisins peuvent tourner " au vinaigre ", on s'assomme même de temps en temps.

Parfois les roueries n'ont d'autre but que de se moquer du monde. Des jeunes adoptent une conduite protestataire. Le sentiment de toute injustice est très fort. On cherche dans son destin des escapades, des échappées belles – les bals de fin de la semaine, les filles, les jeux de cartes ou de dè, parfois le centre-ville et les taxis, le verre bue à côté d'un ami, l'aventure. Il arrive souvent que la femme attende la paye laissée " bien de fois ", le vendredi, à la " passe ". On est vite engrené, acomptes, dettes au bistrot ou à l'épicerie menacent l'existence de jour au jour. On prend le chemin du Mont-de-Piété ; parfois il ne reste ni même celui-ci. L'alcool est omniprésent. Derrière l'embellie des " petites verres " il y a la ruine de l'organisme et de la raison, la cassure. Les suicides ne manquent pas. On est frappé, on frappe autour de soi, on se frappe soi-même.

La lutte pour la survie pousse les gens à trouver de solutions plus ou moins ingénieuses. On glisse vers l'illégalité. Il y a dans la *mahala* des " maquereaux " qui ne " bossent jamais ", mais portent costume. Ils se tatouent, admirent les classes dangereuses. La contrebande est une solution possible. Le proxénitisme une autre. Les filles soumises monnaient leurs charmes aux alentours. On peut aller jusqu'à ouvrir un bordel, mais alors mieux vaut le faire dans un autre quartier que celui qu'on habite.

Pour l'argotier, le travail c'est aussi le " chagrin ". Quelques uns ne travaillent que contraints et forcés, ne s'y tiennent pas. On " bricole ", on " biffe " un peu ; on se débrouille d'une manière ou d'une autre.

Gagner un peu de confort, améliorer l'ordinaire c'est ici savoir saisir l'occasion qui passe. On s'y fait, on improvise. Malgré tout, le temps et les gestes de tous les jours enchantent les taudis servant d'habitation à la population des *mahala*⁶³. Les solidarités nécessaires prennent des formes diverses. Ce sont les bonnes relations entre voisins, les affinités des familles, des sexes ou des âges, des métiers ou des origines. Rares sont les habitants appartenant à un réseau exclusif. Les liaisons entre les habitants constituent un véritable réseau d'attaches et les lient à leur espace de vie en faisant la solidité de l'ancrage.

La société de la *mahala* est tout d'abord une société de proximité : sa " maison ", son " coin de passage ". La précarité du privé – due à

l'emplacement spatial des logements et aux relations existantes entre les habitants de la *mahala* – menace l'intimité et impose la nécessité des ajustements (*cf. supra*). La vie privée existe, mais on est poussé dehors où il y a les cabinets, l'eau, les autres. Les rencontres sont quotidiennes. On " cause " sur le pas de la porte, d'une fenêtre à l'autre, d'une maison à l'autre, au bistrot tout comme au marché. L'étroitesse rapproche ; le foyer s'ouvre, le voisin a souvent " entrée libre " , les femmes partagent le " petit café " rituel et bavardent. Le " devant-chez-soi " est un autre " chez-soi ". Les nuits caniculaires on s'installe dehors pour dormir. La cour vient prolonger la maison tout comme la rue vient prolonger la cour.

On s'entraide aussi. L'attention et la prévenance s'exercent tout d'abord autour des enfants. Les femmes se soutiennent dans les tâches domestiques. Grâce à leur parenté ou à leur amitié serrée les hommes ont plus de chances à trouver du travail. Il arrive qu'on nourrisse et on vête les plus démunis. Les vieux bénéficient eux aussi de cette solidarité. Dans son coin on est connu. La famille et les voisins facilitent les choses face à la dureté de la vie. Les rapports avec le propriétaire ont une grande importance. Même si la concorde ne règne pas, la connaissance de l'autre peut atténuer les différends. Ce sont la solidarité et la chaleur qui règne dans ces espaces partagés et pleins de manques qui font principalement le sentiment d'appartenir à une communauté bien définie – c'est la *mahala* en tant que groupe humain.

Dans ces quartiers il y avait une structure hiérarchique incipiente, une " aristocratie " héréditaire considérée comme étant là dès le début⁶⁴. Il y avait les plus fortunés – ascension sociale quelconque, mariage bien choisi, un peu plus d'argent, une belle maison – les notabilités du quartier (prêtre, enseignant, propriétaire de bistrot ou de bordel, barbier, épicier, aubergiste, officier, ...) mais aussi ceux méprisés – les ivrognes, les fous, les vieilles-filles ou les filles mères, les étrangers. Les surnoms marquent les lignées et l'histoire du lieu.

Les pratiques matrimoniales montrent la présence sur place de la famille. Beaucoup restent sur place. L'origine des maris est un indice important dans l'analyse de la communauté. L'endogamie est un phénomène très présent, qui forge des réseaux de parenté dans le quartier – maris, témoins au mariage, parrains des enfants. On succède à ses parents lors d'un décès ou d'un départ. On le fait pour le bien mais aussi pour le mal, pour le peu qu'on pourrait hériter et pour les dettes.

A la *mahala*, la famille est un modèle pour la vie sociale qu'on élargit à d'autres niveaux. Au bout d'un certain temps, les voisins font partie de

la famille. Les hommes sont “ potes d'enfance ”, collègues d'école, se sont connus adolescents, ont fait la cour à la même fille, ont eu des bagarres. La proximité favorise la durée. Ils se retrouvent dans le bistrot du coin. On vient au bistrot pour boire ou seulement pour voir et entendre. Les voisins se mêlent aux habitués et les bistrots jouent en tant que lieux de fusion. On y boit, on y parle, on y joue : aux cartes, aux dominos, aux dés ... Dans la rue ils jouent et parlent encore. Les terrains vagues (*maidane*) leur servent de terrains sportifs mais aussi de lieux de règlement des comptes. Ce sont ces amitiés qui, à leur tour, favorisent l'endogamie de groupe : on épouse la soeur ou la fille du copain.

L'horizon des femmes, au moins quand elles ne travaillent pas en dehors du quartier (le travail domestique les accable), c'est le voisinage et la famille. Leurs parcours les mènent de lieux domestiques en lieux domestiques : marché, petits commerces, église, école, bistrot – pour y chercher leur mari. Se croisant sans cesse elles s'approprient aussi les lieux. Parfois elles arrivent à avoir plus de connaissances dans la *mahala* que leurs maris. Dans les petites épiceries, au marché ou même dans la rue c'est le “ cancan ”. Se disent là des nouvelles qui, courant les rues, viennent aux oreilles des maris, des voisins ...

Les enfants de la *mahala* prennent très tôt connaissance des réalités de la vie ; ça les durcit, parfois leur coupe les ailes et leur trace la destinée, d'autres fois ça les fait serrer leurs dents pour arriver là où ils veulent, pour s'en sortir du taudis. C'est dans cette réalité que les enfants construisent leur monde. Le travail les endurecit. Ils font les courses, les petites corvées quotidiennes leur appartiennent, ils gardent leurs soeurs et frères cadets, souvent ils travaillent aussi ...⁶⁵ Ils jouent dans la poussière ou dans les terrains vagues, ils s'y bagarrent, ils y rêvent... Ils connaissent les secrets, rapprochent leurs parents. A l'école ils sont le plus souvent catalogués d'avance. Ils la fréquentent à peine, mais c'est le plus souvent à cause des tâches qu'ils doivent remplir à la maison, aux manques (nourriture, vêtements), aux frustrations ressenties. Ils ont déjà assimilé les données fondamentales de leur sous-culture fait qui les handicape psychologiquement. Ceux qui veulent apprendre luttent pour surmonter toutes les difficultés ; beaucoup sont vaincus mais il y a aussi ceux qui réussissent et qui font “ l'histoire ” du quartier.

6.3.6 Les Relations Affectives

Si les réseaux d'attaches font la *mahala*, les plaisirs et les idéaux sont aussi présents et permettent de l'habiter. Il y a un besoin profond de héros,

d'une mythologie. Il arrive que les gens parlent, contre toute évidence, de "grande famille" et de "*mahala* chérie". Il y a des lieux maudits tout comme il y a des endroits spéciaux : une icône accomplissant des miracles, une sorcière, une tzigane qui lit le futur dans les grains, les lignes de la main, le café ou les cartes (Mafalda la voyante ou Lisabona la sorcière, habitant Calea Griviței, ne sont que deux exemples de ces bonnes psychologues des années 1910-1920 qui vendaient les illusions à "40 sous la séance"). On force des traits et on revendique un certain honneur rebelle qui s'appuie sur la mauvaise réputation. Les *haimanale* (voyous) de Grant et des autres *mahalale* protègent leur territoire et se bagarrent avec d'autres groupes pareils, mais sont de vrais chevaliers en ce qui concerne les femmes. Malheur à l'étranger qui viendrait chercher noise ou draguer une fille de leur quartier. On lui "cassera la figure". Ils ont même des habits distinctifs. Souvent les flics ne rentrent pas dans la *mahala* ou, s'ils le font, ils viennent en grand nombre et font abus de la violence. Il y a toute une histoire formée de récits – récits de victoire, récits d'amour, récits de ruse, récits terribles. Quelques uns on le connaît dès l'enfance. Les conteurs, souvent les vieux ou les *lăutari* (cf. *supra*), vrais chroniqueurs de la *mahala* racontent la vie ici, sa dureté ; mais ils l'enjolivent. Ce partage d'une fiction est aussi partage d'une vérité collective. Ces histoires donnent un mode d'emploi de la misère, consolent, aident la quête des chemins de la dignité. Constituant une mémoire elles rendent la *mahala* plus hospitalière.

Les sobriquets sont gardés parfois toute la vie – ils témoignent d'un passé dans le quartier. L'argot est un code inaccessible à tout individu manquant l'expérience de la *mahala*. Parfois même venant d'une autre *mahala* on se trouve face à un langage inintelligible. Il y a un vrai culte de la force physique. Les farceurs eux aussi sont à grand prix. Il y a les forts, les drôles, les bricoleurs. La causerie et l'humour sont très appréciés. "Gens bien" ou voyous, l'estime locale leur importe. La musique les touche et fait que les musiciens tziganes (*lăutari*) sont présents à tout événement (mariage, baptême, funérailles, fête), qu'ils jouent souvent dans les restaurants et les bistrots du quartier. On préfère les romances, les chants touchants, mélancoliques – de "*inimă albastră*" ; les chants obscènes sont fortement goûtés. On chante à l'oreille du spectateur. On chante la bravoure des héros de la *mahala*. Les cérémonies viennent surmonter les divergences et rassembler les gens. Le plus grand unificateur c'est l'enterrement. On visite la famille, on veille parfois sans être un proche. La mort concile et agrège ; elle accomplit la *mahala* telle qu'on la rêve – unie dans tous ses aspects, élevée au-dessus des misères quotidiennes.

On prend des libertés quand on est pauvre. Beaucoup apprécient le relâchement des normes et se servent de tout ce qui pourrait leur faciliter l'existence. On trouve des solutions de vie qui ne manquent ni de pertinence ni de richesse. L'identité se nourrit de l'environnement concédé : son voisinage, sa rue, sa *mahala* sont des " habits en pierre ". Les vrais témoins sont des gens de longue résidence, des enracinés; il y a aussi les autres, les gens de passage, ceux qui acceptent la *mahala* faute d'autre chose et qui la fuient dès qu'ils ont l'occasion. Ce sont des étudiants, des professeurs, des locataires paupérisés qui avaient connu un autre mode de vie.

La banlieue, si beaucoup l'ignorent, beaucoup la fréquente : pour une commande, pour un travail de quelque jours – on y trouvait de manoeuvre très bon marché, pour le plaisir d'une variation, pour ses bistrots ou pour ses bordels ...

7. Somme Toute, la Connotation Péjorative.

Les Clichés : le Ridicule et le Danger.

" Dans l'indifférence coupable de notre génération envers tout ce qui n'est pas luxe et singerie de l'Occident, indifférence qui détruit l'originalité locale, on se dépouille de tout ce qui a été cher à ses parents, avec une insouciance qui mériterait la punition. "

Henri Stahl

Les connotations péjoratives accompagnent la famille lexicale des mots banlieue et faubourg. Le terme roumain *mahala* n'est épargné non plus. Depuis quand date cette imagerie noire ? Pourquoi ce mépris pour les quartiers périphériques ? D'où vient-il ? Qui l'éprouve ? Est-il justifié et dans quelle mesure ?

Ici intervient la manipulation des stéréotypes. Ceux-ci ont une fonction sociologique ; ils se rassemblent dans un système de différences définies socialement et gèrent la perception de soi et d'autrui. Le langage quotidien les emploie souvent pour nommer, en les mutilant, des réalités diverses. Les mots deviennent clichés car, une circulation trop grande les laisse sans la valeur notionnelle qui leur était propre. Nous pouvons aller jusqu'au

dire que la possibilité d'emploi d'un mot est inversement proportionnelle avec sa rigueur notionnelle. Tout domaine est touché par la stéréotypie et par le cliché favorisant le glissement vers les connotations péjoratives. Par sa spécificité, la *mahala* se constitue en domaine propice.

Les racines doivent être cherchées là où Paul Barbaneagră décelait le tragisme de la condition de "*mahalagiu*"⁶⁶ :

"...nous sommes un peuple de paysans (...) parce que notre identité ne peut pas être jugée ni par rapport aux grands intellectuels, ni par rapport aux mahalagii, mais par rapport au paysan roumain. Mais le paysan roumain a été arraché à son univers, a été privé de la terre et chassé en ville pour nourrir une industrialisation bête. Le paysan a été poussé dans la posture de mahalagiu (...) Pourquoi la posture de mahalagiu est tragique ? Parce que c'est un être sans identité. Sans identité nationale, sans identité culturelle, sans calendrier, ce qui veut dire que je le situe entre l'objet et l'animal. "

Les métaphores généralement employées par les autres quand ils se réfèrent à l'univers périphérique de la *mahala* sont des métaphores de la maladie (voir : monde malade, peste, pourriture) et du sordide, du gigantisme (abus de superlatifs) et de la sauvagerie (voir : barbare, déshérité, abandonné, horde, clan). Ce sont des images de la dévalorisation qui opèrent un marquage des lieux, des stigmates.

"Chacun à la possibilité de gérer ou de manipuler des stigmates que ce soient les siens propres ou des autres "

souligne Goffman tout en statuant la maniabilité des stigmates. Ceux-ci peuvent être des stigmates physiques, des stigmates liés à un comportement jugé "asocial" (folie, délinquance) ou des stigmates tribaux (appliqués à un groupe déterminé). Or, quel que soit le qualificatif ainsi assigné, il confère à son porteur une identité sociale dévalorisée. A un tel étiquetage public, les habitants répliquent par un classement privé, qui infirme celui d'autrui (médias ou personnes physiques). Ils essaient de mettre en évidence l'injustice faite mais il est à peu près impossible de lutter contre le symbolique urbain et social. Il s'agit d'une imagerie sociale car, à un moment donné, la société avait construit plus ou moins arbitrairement, mais sur une base matérielle, des problèmes – la délinquance, la violence, la pauvreté, le vagabondage, l'immoralité, et c'est autour de ceux-là que jouent et se cristallisent des enjeux sociaux et politiques qui se figent dans des scénarios et des stéréotypes.

L'image de la *mahala* inclut des perceptions négatives léguées par l'histoire lointaine des barrières et par l'histoire récente des périphéries. Celles-ci renvoient à une indétermination de l'espace, à un stigmate de la

laideur, à la carence de l'équipement, à l'imposture, à la rareté des lieux de la mémoire ; tout pour contraster avec la vie du centre, perçue comme ordonnée.

7.1 *Le Ridicule*

"La mahala, on s'en foutait. On était
bucarestois"⁶⁷

Dans son article "Prilej de îndoială"⁶⁸ (Occasion de doutes), Henri Stahl faisait la distinction entre caractère paysan et goujaterie. Et, comme couronnant les deux, il y avait le style "national" qui provenait d'un snobisme de la ville en ce qui concerne la réalité culturelle paysanne qui lui était, en fait, inconnue. Si le caractère paysan se situait à la campagne et était représenté par une culture anonyme, venant de toute la société, la goujaterie était à trouver à la périphérie des villes, là où se faisait l'échange entre les cultures – autrement dit à la *mahala*. L'imposition d'une culture dominante risque, à travers les rapports inégaux instaurés, de détruire progressivement la culture de base du peuple. Il y a des modèles. Les ruraux qui viennent à la ville attirés par la création d'emplois et par l'espoir d'une vie meilleure, sont amenés à adopter eux aussi le modèle des classes aisées, s'ils ne veulent pas être traités à jamais comme des provinciaux et des êtres inférieures. Mais ces modèles ne sont pas toujours proprement assimilés. C'est une confrontation face à laquelle ils sont pratiquement démunis.

Le goujat⁶⁹ est celui qui adopte un modèle qu'il n'arrive pas à assimiler de manière organique. Le mot s'est figé en signifiant le comportement typique de l'habitant par excellence de la *mahala* – vulgaire, rustre, grossier. Il fait preuve d'un profond ressentiment en ce qui concerne l'échec et cherche à réduire le monde à lui-même. Autrement dit, il manque de courage pour s'accepter tel qu'il est. En oubliant ses origines rurales, il essaie de détruire ou de rendre dérisoire tout ce qui lui est inaccessible et nourrit des complexes d'infériorité (par rapport au centre qui est "plein de parvenus") et des complexes de supériorité (par rapport aux paysans et aux bergers, qu'il nomme "*mârlani*, *țopârlani*").

Au commencement, quand *mitocan* n'était pas un appellatif stigmatisant et désignait uniquement quelqu'un de la périphérie, ces gens connaissaient leur place. Même quand ils sortaient en ville, il ne cherchaient pas se mêler à la haute société. Ils se promenaient boulevard Elisabeta et non boulevard Brătianu – préféré par la classe aisée.⁷⁰

A la *mahala*, ceux qui arrivaient à s'élever au-dessus des soucis du lendemain, qui avaient un surplus qui pouvait être investi, ne tardaient pas à se conformer aux modèles des classes urbaines aisées (voir : les vêtements, les manières, les objets décoratifs). Le plus loin, l'individu ancré dans la culture périphérique des *mahalale*, le plus illusoire, l'image ainsi créée. Au niveau des images, la *mahala* a toujours été un monde des apparences exhibant d'une manière ostentatoire la fierté d'être bucarestois.

Les habitants de la périphérie tendent à imiter les hautes classes mais n'arrivent à le faire qu'en partie. Les uns portent, à l'occasion des " sorties en ville ", un pantalon de toile et une chemise rustique avec une jaquette, d'autres arborent des cravates flamboyantes, des gilets de fantaisie, avec des vêtements élimés et pauvres, des souliers rapiécés. Les jeunes arborent des souliers vernis avec des vêtements noirs à coupe vieillie, les filles s'habillent " à la Parisienne " mais l'assortiment des couleurs est plus ou moins désastreux, les femmes combinent chaotiquement des tissus et des couleurs, font abus de pierres étincelantes et de perles fausses. Plus ... plus on veut nier son origine et paraître ce qu'on ne l'est pas, plus on touche le ridicule. Quoi qu'ils vêtent, ces commerçants de deuxième classe et ces employés n'ont jamais l'air de ceux du " high-life ". Le manque d'éducation et de manières, une esthétique à forte caractéristique rurale, ne disparaissent pas d'un jour à l'autre et l'assimilation incomplète est plus qu'évidente.

C'est cette tendance qui a été prise en tant que caractéristique pour la *mahala* roumaine, pour ses habitants. Or, l'imposture dans la condition sociale a toujours existé mais, une fois la migration provinciale accentuée et due aux possibilités théoriques de promotion sociale et aux tentations d'une vie mondaine, elle a pris des dimensions nouvelles. L'augmentation de la population, le contact avec les habitants du centre, la comparaison entre la misère des *mahalale* et le luxe du centre, les droits électoraux, la politique ont transformé au long du temps les paysans plaisants dans les *mitocani* (cf. *supra*) de l'entre-deux-guerres. Ces ruraux aux vices d'habitants de la cité arborent la timidité et l'humilité du paysan jointe à l'envie et à l'insolence de celui de la ville, s'habillent de manière " allemande " et paysanne à la fois et ont un langage assorti, abondant de néologismes estropiés. L'ostentation dans se montrer sous une identité fausse a couvert de ridicule toute une couche sociale.

Vint se superposer à l'image de la *mahala*, l'image superficielle et à connotations péjoratives de la bohème – des charlatans et des individus rongés de vices, de la débauche et de la misère, des guenilles, de la promiscuité et de la maladie, vagabondage, rejet des règles, insouciance,

dettes, pauvreté. On peut retrouver ici une teinte d'exotisme, comme tout ce qui s'oppose à ce qu'est enraciné dans le quotidien.

En même temps, c'était la ville qui, dans son désir d'occidentalisation à tout prix, niait ses origines rurales et méprisait les renvois à la paysannerie. On voulait oublier la *mahala* qui était, même par son nom, un quartier du passé rural déjà perçu en tant que primitif. Ceux qui adoptaient cette attitude étaient exactement ceux qui, ayant atteint un certain niveau de vie, n'arrivaient pas à oublier leurs origines paysannes. Le complexe de l'illettré avait marqué à jamais la mentalité de l'ex-paysan.

7.2 Le Danger

“ La mauvaise réputation des lieux exclut bien plus que la misère. ”

François Dubet

La peur des *mahalale* a des repères qui tiennent de l'histoire des bandes de criminels, des agresseurs et des voleurs, des ténèbres qui enveloppent la périphérie, de la misère et du manque de civilité urbaine. On a opéré une généralisation à toutes la *mahala* des clichés formés en un nombre réduit de lieux au cours de brefs épisodes critiques. Il s'agit là d'un processus irrationnel de perception de la réalité des quartiers périphériques. En fait l'accent mis sur ce conflit centre/périphérie donnait dimension spatiale à la tension sociale existante, à l'incertitude en ce qui concerne le devenir dans cette période d'essor et de montée de la menace de guerre.

Le principal danger de l'état d'anomie dans lequel les habitants des *mahalale*, ne se sentant pas encore assimilés à la ville, n'arrivaient plus à se construire des systèmes de représentations et de valeurs cohérentes était la possibilité donnée à des groupes, restreints mais efficaces, de provoquer la peur par la violence et de susciter une désorganisation sociale qui les fait se sentir puissants. La lie de la société avait fait son nid au cœur de quelques *mahalale*, s'emparant des bistrots, des cafés ou des bordels (cf. *supra*). Des voleurs, des tricheurs, des escrocs ou des criminels terrorisaient non seulement la ville mais aussi les périphéries. Parmi eux se nombraient aussi les vrais héros des *mahalale* qui, quoi qu'ils fassent, ne touchaient point à leur quartier, qu'ils aimaient plus que la liberté. Ceux-là sont entrés dans l'histoire de la *mahala*, à travers de récits à valeur parfois mythique.

Des jeunes en crise d'identité provoquaient à leur tour tous ceux qu'ils croisaient. Réunis en bandes, ils faisaient du " discrédit moral " une dignité et refusaient toute norme. Leur identité – vouée au stigmate – se construisait en marge des normes générales de la société.

Jointe à l'aspect déplorable de la majorité des *mahalale*, l'existence des ces individus et groupes (pas tous vraiment dangereux) a donné naissance à un autre cliché : celui de la *mahala* pourrie dont les habitants sont tous des infracteurs manifestes ou potentiels.

8. Pour Conclure

La banlieue pauvre fut simplement *un* des territoires de la misère urbaine de l'époque et témoigne du même mode de vie populaire fait de violence et de profonde entre aide.

Ce qui devrait être une conclusion n'est en fait qu'une ouverture, car on est bien loin d'avoir épuisé le sujet. Ce que nous sommes parvenus à faire c'est de tracer les grandes lignes d'une recherche qui ne tardera sans doute pas de venir – le matériel disponible est trop éparpillé et peu précis pour pouvoir le saisir dans sa totalité et dans la complexité qui lui est propre. Il y a beaucoup d'aspects qui nécessitent une approche de nature quantitative avant de pouvoir passer à une analyse qualitative. Des causes objectives (impossibilité d'accéder des documents jouant d'un régime spécial ou des archives en train de se réorganiser) ont fait que nous n'avons pas pu raffiner plus notre analyse ni joindre les images qui auraient dû illustrer notre démarche.

Les ruraux qui avaient bâti les *mahalale* périphériques étaient portés par une grande aspiration à l'ascension sociale. En quittant leur champ pour devenir ouvriers ils s'installèrent à la lisière de la ville et furent en général contents qu'on y construisait quoi qu'il fût. Dans leur aspiration au changement et au progrès ils devinrent socialistes et communistes. La prochaine étape vers le centre-ville devait être accomplie par leurs enfants dont l'éducation aurait dû être plus poussée. Mais elle n'a pas eu lieu. Dans la plupart de cas, ni leur vie, ni l'éducation des enfants, ni les perspectives ne venaient à la rencontre des attentes. D'ici le désarroi, la révolte, l'agressivité, la résignation, l'abandon, la crise, l'imposture, le

dérisoire – des réactions face à une réalité qui leur échappait et au stigmate qui les agenouillait.

Le langage sur les banlieues amalgame généralement des références spatiales et sociales tout en désignant une zone d'ombre, un espace enfoui ou refoulé de la société aux contours d'autant plus flous qu'on s'en approche : c'est l'étranger, la lie, le mal, le lieu des générations perdues. Pourtant il y a, en deçà de cette symbolique du stigmate et du rejet, une réalité variée faite d'ombres mais aussi de lumières. C'est ce que nous espérons avoir pu montrer – qu'en dépit des conditions dures d'existence, il y avait à la périphérie un monde plein d'humanité qui, avec sa mentalité ni tout à fait paysanne ni urbaine, créait une sous-culture témoignant d'une vie sociale riche en symboles, en preuves de solidarité, en aspirations et déceptions, en tourments. Un monde qui mériterait beaucoup plus d'attention et que la société avait transformé en bouc émissaire.

NOTES

1. La banlieue de Bucarest ne ressemble guère à la banlieue parisienne du point de vue administratif et juridique. Elle ne réunit pas des villes et des communes administrativement autonomes. Il y a bien sûr, les anciennes communes suburbaines unies à la ville en 1927 (Grivița, Militari, Dudești-Cioplea, Colentina, Tei, Pipera, Băneasa, Pantelimon, Roșu), mais les plus représentatifs pour ce que signifie la banlieue roumaine sont les quartiers périphériques – bâtis parfois sur un noyau villageois ancien (Deluța, Berceni, Floreasca) – où les traces rurales s’entremêlent aux éléments urbains autant au niveau de l’environnement bâti qu’au niveau des mentalités.
2. Dana Harhoiu, *București, un oraș între Orient și Occident*, București, 1997, p.17.
3. Paul Morand, *Bucarest*, Paris, Plon 1990.
4. Voir Sanda Voiculescu, “ Parohia spațiu de agregare religioasă, socială și urbanistică ”, *Bucureștiul – Secolul XX* 4-5-6/1997, pp. 146-153.
5. P.V., retraité (ancien travailleur CFR), 67 ans, habitant depuis l’enfance dans le quartier Grivița. Au long de notre travail de recherche, nous avons interviewé des personnes ayant vécu dans des *mahalale* bucarestoises avant la deuxième guerre mondiale. Il s’agit de personnes à la retraite ou des femmes au foyer, tous âgés de plus de 65 ans. Les interviews ont porté sur la vie quotidienne de la *mahala*, sur les relations entre les habitants, sur la perception de soi et d’autrui, sur les symboles, sur l’aspect des lieux et des logements, sur des problèmes existantes à l’époque. Ils ont apporté des informations utiles qui ont beaucoup aidé notre analyse du phénomène périphérique.
6. Ces artères étaient nommées *Cale* ou *Șosea*: Calea Griviței, Calea 13 Septembrie, Calea Rahovei, Șoseaua Măgurele, Șoseaua Giurgiului, Calea Dudești, Șoseaua Colentinei, Șoseaua Băneasa.
7. La ceinture reconnue par l’administration suivait le tracé: Șoseaua Bonaparte, Șoseaua Ștefan cel Mare, Șoseaua Mihai Bravu, Calea Dudești, Șoseaua Olteniței, Șoseaua Viilor, str. Petre Ispirescu, Drumul Sării, Șoseaua Grozăvești, Șoseaua Basarab.
8. Gh. Vîrtosu, *Locuințele pentru populația nevoiașă și problema comasărilor București*, n.d., cité par Al.Cebuc (1964), p.102.
9. Archive Centrale de la Mairie de Bucarest, dos. 10/1945.
10. *Dimineața*, XIX (1922), nr.5637, p.4 (la citation se réfère à la rue Pieptănari où il y avait une seule fontaine pour 2.000 habitants).
11. I. Stein, 89 ans, ancien habitant de Calea Văcărești. Fils d’un tailleur, il devint professeur de mathématiques.
12. Tudor Arghezi, *Gazeta Municipală* VII, 1938, nr. 341.
13. *Maidan* (en roumain) – terrain sans constructions situé d’une part ou/et de l’autre des artères de circulation, au delà des maisons et qui constituait un trait spécifique du réseau des rues bucarestoises

14. Le désir d'une habitation décente séparant, si possible, le lieu à coucher des enfants de celui des parents, faisait que la dimension du logement était plus importante que l'existence d'un WC privé ou que l'aspect.
15. On y couchait dans des conditions précaires, à 5 lei par nuit pour un lit. La zone Obor était pleine de ce type de "maisons". Voir *Dimineața*, XXIX, 1933, nr.9326, p.13.
16. Dr. S. Irimescu, cité dans *Le secteur Vert. 1926-1936*, Mairie du secteur IV Vert, Bucarest.
17. En 1927, il y avait seulement 30.000 places dans les établissements scolaires de Bucarest (40.000 si on considère aussi les minorités) pour une population scolaire de 53.734 enfants (entre 5 et 18 ans).
18. Dem I. Dobrescu, *Gazeta Municipală* II, 1933, nr. 84.
19. Après 1918 il y avait environ 3 – 4.000 nouveaux bâtiments par an.
20. La ligne des forts était marquée à l'époque par les points Chitila, Mogoșoaia, Otopeni, Tunari, Ștefănești, Afumați et Jilava.
21. Si en 1930 les personnes nées à Bucarest représentaient 40.8% de la population totale de la capitale, le recensement de 1941 ne comptait que 30.6%. Les ressortissants de Oltenia, Muntenia et de Dobrogea représentaient 12.8% de ces nouveau-venus, ceux de Transylvanie 12.8% ; par contraste, ceux originaires du département de Ilfov (qui entourait la ville) ne représentaient que 4.8%.
22. Les ouvriers des entreprises manquaient de protection, d'assistance médicale et étaient mal rétribués.
23. Quand il ne s'agissait pas d'éléments du costume populaire, les femmes pourraient souvent être vues, même dans la rue, en robe de chambre et en pantoufles, les hommes torse nu où en caleçons.
24. Avec leur fronton large au long de la cour. La vigne est dirigée de la même manière.
25. La cour – clôture symbolique car bien basse, ferme l'accès en offrant en meme temps au regards la partie de jardin prévue comme spectacle.
26. Aux motifs folkloriques ou aux scènes orientales, les tapis cachent souvent les traces d'humidité des murs.
27. Henri Stahl, *Bucureștii ce se duc*, Vălenii de Munte, 1910, p. 123.
28. *Ibidem*, p. 124.
29. Le terme "grant" qui intervient dans cette syntagme qui se veut une réaction au stygmate, vient du nom de la mahala Grant, qui se trouvait tout près de la voie ferrée et était perçue de manière fortement négative.
30. Serge Paugan, *La disqualification sociale*, P.U.F., 1991.
31. C'est la marginalité qui donne naissance à une culture parallèle (une contre-culture) or, la condition fondamentale des mahalale est la marginalité, non pas l'exclusion qui, même si les touche ne les caractérise pas.
32. Jeu de mots, nettoyer signifiant aussi tuer, faire disparaître.
33. *Dimineața*, année XIX (1922), nr. 5641, p. 3.

34. Au lieu d'une vie populaire riche, dynamique, culturellement créatrice comme dans les anciens faubourgs – vie qui a fasciné les classes aisées à condition qu'elles ne vivent pas au milieu du " peuple " – on y remarque un glissement vers un climat de désenchantement, de monotonie, accompagné souvent de désordres psychologiques et de délinquance juvénile
35. Oscar Lewis, *cité* par Serge Paugan, *Oeuvre citée*.
36. Dans leur aspiration vers une vie meilleure et vers un retour à la dignité humaine, les *mahalale* à forte population ouvrière ont été très sensibles aux idées socialistes.
37. Le phénomène n'est pas strictement local car il faut savoir que même de nos jours, malgré leur misère et le manque de moyens matériels de leurs constructeurs, les " ranchos " (baraques) de Caracas sont moins inadaptés au paysage et, dans un sens, aux besoins des occupants, que les collectifs copiés sur des HLM européens. Questionnés, les habitants déclarent qu'ils préfèrent y rester plutôt que d'aller habiter les nouvelles constructions.
38. Le problème financier se trouve à la base de la crise identitaire qui touche la population des périphéries.
39. Atteint prioritairement les classes défavorisées et est liée en partie à la spéculation sur les terrains, contre laquelle il n'est pas possible de lutter sans modifier les systèmes économiques.
40. Cette fusion public / privé ne touche pas uniquement l'espace, mais aussi le temps.
41. (P-H. Chombart de Lauwe, *La fin des villes*, Calman-Lévy, 1982, p. 24.
42. Le milieu social désigne "un ensemble d'hommes caractérisé par des comportements, des modes de vie, certaines manières de penser, des relations à l'espace socio-géographique" (P-H Chombart de Lauwe, *Oeuvre citée*, p. 30), sans pourtant former un groupe social ou une classe. Il est marqué par des pratiques, des modes de communication, des représentations, un attachement à certaines valeurs.
43. Tout ce qui est codifié, réglementé, reçu par héritage dans la vie sociale, politique, administrative, familiale, juridique, dans la langue et dans les idéologies reçues.
44. *Dimineața*, an XXI (1925), nr. 6847, p. 5.
45. *Dimineața*, an XXI (1925), nr.6833, p. 3, *cité* par Al.Cebuc (1964), p. 109.
46. Brunea-Fox, *Reportajele mele*, București, 1979.
47. Sobriquet ; le mot signifie à l'origine " l'agneau ".
48. On se réfère à la *mahala* Ferentari. Dans *Voința Națională*, année XV, nr. 6823, p. 1.
49. Arta Cercez, *Aspects de Bucarest en architecture*.
50. Dem I. Dobrescu, *Gazeta Municipală*, I, 1932, nr. 20.
51. On lisait même à la *mahala*. Tout d'abord les journaux populaires et les almanachs. Mais aussi des feuilletons (leur structure s'accordant au temps fragmenté disponible pour la lecture – dans les tramways, dans l'atelier pendant un bréf relais) et des romans populaires. Ils s'agissait d'une catégorie

- de lecteurs qui incluait, à part les étudiants, des personnes se trouvant d'une manière ou d'une autre en contact avec les classes aisées (servantes, vendeurs, danseuses, artisans, lessiveuses, ...). La lecture leur offrait des modèles, des sujets de discussion, ou leur servait de moyen d'évasion. Dans la beaucoup de *mahalale* il y avait des bibliothèques populaires (voir G.M. Zamfirescu, *Facla*, an XI (1932), nr. 471).
52. En roumain "*Moși*" signifie aussi ancêtres.
 53. L'église était fréquentée même par pas mal de prostituées (beaucoup d'entre elles poussées à la prostitution par une situation précaire ou par leur naivité de provinciales à peine descendues dans la capitale – qui y venaient prier avec ferveur.
 54. A remarquer qu'autour des années 1880 il n'y avait à peu près pas de locataires. Tout homme, si pauvre qu'il était, avait au moins une bicoque à lui.
 55. Solomon Marcus, "Centre et périphérie", *București – Secolul XX*, nr. 4-5-6, p. 291.
 56. V.S., 81 ans, femme au foyer, habitant la *mahala* Grant.
 57. A.R., 79 ans, retraitée (ancienne vendeuse), Floreasca.
 58. P-H Chombart de Lauwe, *Oeuvre citée*.
 59. Maurice Halbwachs, dans "Flagrants délits d'imaginaire", *Autrement*, nr. 16 (déc. 1978), ed. du Seuil.
 60. Alain Touraine, *Urbanité et citoyenneté*, Esprit, 1992.
 61. Cette réputation, formée en dehors de l'espace résidentiel, finit par se figer graduellement dans la conscience des habitants.
 62. Se manifeste une attraction pour les objets qui "font l'ancien", comme nécessité de symboles et de l'enracinement dans la naturalité du passé. On achète de l'art naïf, des copies (natures mortes, tziganes nues, paysages campêtres).
 63. On a trop fait du prolétaire un indifférent en matière d'hygiène, un locataire sans exigence, un habitant surtout des rues et des *mahalale*. Un taudis a toujours été un taudis, surtout pour ceux qui y habitent, et si, par exemple, il est vrai que dans le peuple on ouvrait peu les fenêtres, ce n'était pas par insensibilité à l'odeur animale qui pouvait régner dans ces pièces exigues et surpeuplées, mais en raison des bruits et des mauvaises odeurs régnant tout alentour: les bêtes et le "cabinet" de la maison, la fosse à débris du quartier, les industries occupant le voisinage ou le rez-de-chaussée.
 64. Leurs ancêtres étaient le plus souvent des paysans riches, des commerçants un peu plus aisés..
 65. "... Dans les familles travailleuses, l'enfant est contraint de gagner son pain aussi rapidement que possible; il apparaît aux parents comme le garant de leurs vieux jours. Il est aussi l'espoir d'une réalisation de rêves avortés à la génération précédente. Son avenir est ainsi chargé d'une somme de signes contraires qui le livrent sans défense aux ventilations aveugles de la division du travail." (Pierre Naville, *Théorie de l'orientation professionnelle*,

Gallimard, 1945, cité, par J-M Rainville, *Condition ouvrière et intégration sociale*, Ed. Ouvrières, 1967.

66. Désignant à l'origine "voisin ou habitant d'une *mahala*", le terme *mahalagiu* a gagné une signification péjorative, de personne vulgaire, ordinaire, bagarreuse, aimant le commérage ; goujat, rustre. Il est associé aux termes: *mitocan* (cf. *infra*), *mojic*, *mîrlan*, *bădăran*.
67. N.R., 75 ans, Colentina. Il a fait un peu de tout ; même de la prison.
68. Henri Stahl, "Prilej de îndoială", *Criterion*, nr. 2, 1 nov. 1934.
69. En roumain, *mitocan*. Tout comme *mahalagiu*, *mitocan* avait signifié au debut tout simplement "habitant de la périphérie bucarestoise, *mahalagiu*", pour finir par désigner "personne à conduite grossière, vulgaire, rustre, mal élevé, *mojic*, *bădăran*".
70. Voir Johnny Răducanu, "Jazz la Mon Jardin", interview réalisé par Andrei Manolescu, dans *București-Secolul XX*, nr. 4-5-6/1997, București.

BIBLIOGRAPHIE

- ANDOUIN, J ; ANTOINE, Loubière, – *Les banlieues*, Paris, Hachette, 1996.
- ARGHEZI, Tudor – *Cu bastonul prin București*, ed. Minerva, București, 1972.
- ARIÈS, Philippe ; DUBY, Georges – *Istoria vieții private*, vol. 7-10, ed. Meridiane, București, 1997.
- BACALBAȘA, Constantin – *Bucureștii de altădată*, București, 1935-1936.
- BACHMANN, Christian ; BASIER, Luc – *Mise en images d'une banlieue ordinaire*, Syros Alternatives, 1989.
- BAUCH, Aurel – *București, fotografii de Aurel Bauch*, București, 1957.
- BEGAG, Azouz ; DELORME, Christian – *Quartiers sensibles*, Paris, Ed. du Seuil, 1994.
- BENE, Anca – “ Aspecte demografice privind orașul București în perioada dintre cele două războaie mondiale ”, dans *Materiale de istorie și muzeografie*, VII, 1969, pp. 141-151.
- BENE, Anca ; DAICHE, Petre – “ Aspecte ale dezvoltării edilitar-urbanistice a capitalei între cele două războaie mondiale ”, dans *Materiale de istorie și muzeografie*, I, 1964, pp. 119-139.
- BERTHO, Alain – *Banlieue, banlieue, banlieue*, La Dispute, 1996.
- BILCIURESCU, Victor – *București și bucureșteni de ieri și de azi*, ed. Univers, 1945.
- BOTEZ, Ioachim – *Prin București, odinioară și astăzi*, București, 1957.
- BRĂTULESCU, Victor – *Vechi vederi bucureștene*, București, 1935.
- BREBAN, Vasile – *Dicționar general al limbii române*, București, 1992.
- BRUNEA-FOX – *Reportajele mele (1927-1938)*, ed. Eminescu, 1979.
- *** *Memoria reportajului*, ed. Eminescu 1985.
- CANDREA, L.A., ADAMESCU, Gh. – *Dicționarul enciclopedic ilustrat “Cartea Românească”*, ed. Cartea Românească, București, 1931.
- CASELLI, Domenico – *Cum au fost Bucureștii odinioară*, București, ed. Silex, 1997.
- CASTEL, Robert – *Les métamorphoses de la question salariale*, Paris, Fayard, 1995.
- CEBUC, Alexandru – *Aspecte din viața unor mahalale bucureștene în perioada 1900-1944*, dans *Materiale de istorie și muzeografie*, vol. I, București, 1964, pp. 101-117.
- CHOMBART DE LAUWE, Pierre-Henri – *La fin des villes*, Paris, Calman-Lévy, 1982.
- *** *Pour une sociologie des aspirations*, Denoel/Bonthier, 1971.
- CONSTANTINESCU, Mircea – *Cum îndemult bucureștenii petreceau*, București, ed. Albatros, 1977.
- COSMA, Viorel – *Lăutari de ieri și de azi*, București, DuStyle, 1996.
- COSTESCU, George – *Bucureștii vechiului regat*, București, 1944.
- CRUTZESCU, Gh. – *Podul Mogoșoaiei*, ed. Meridiane, 1987.
- DAMÉ, Frederic – *Bucarest en 1906, 1907* (sans lieu d'apparition).
- DAMIAN, Mircea – *București*, Fundația pentru Literatură și Artă “ Regele Carol ”, București, 1935.

- DÉSIGAUX, J.; SEFFAHI, M. – *La ville à l'épreuve du quartier*; Ed. ENSP, 1996.
- DINULESCU, Aurel – *Mișcarea culturală a capitalei*, București, Primăria Municipiului București, 1928.
- DUMITRESCU, Savu – *Tainele mahalalelor bucureștene*, București, Ed. Sylvia, 1992.
- DUPRÉZ, Dominique ; HEDDI, Mahieddine – *Le mal des banlieues*, L'Harmattan, 1992.
- FLORESCU, George D. – *Din vechiul București*, București, 1935; – *Bucureștiul pitoresc* – Luna Bucureștilor, 1938.
- FOURCAULT, Anne (ed.) – *Un siècle de banlieue parisienne (1869-1964). Guide de recherche*, L'Harmattan, 1988.
- FURTER, Pierre – *Mondes rêvés*, Delechaux et Niestlé, Neuchâtel-Paris, 1995.
- GARNIER, J-P. – *Des barbares dans la cité*, Paris, Flammarion, 1996.
- GIURESCU, Constantin C. – *Istoria Bucureștilor*, București, ed. Sport-Turism, 1979.
- GOLDSTEIN, Ticu (ed.) – *De la Cilibi Moise la Paul Celan*, București, ed. Hasefer, 1996.
- GRIGNON, C., Passeron, J-C. – *Le savant et le populaire*, Paris, Gallimard, 1989.
- HARHOIU, Dana – *București, un oraș între Orient și Occident*, București, ed. Simetria, 1997.
- HARUEL, Jean-Louis – *Essais sur l'inégalité*, Paris, P.U.F., 1984.
- IONESCU, Grigore – *București, ghid istoric și artistic*, București, 1938; – *Arhitectura României de-a lungul veacurilor*, București, 1981.
- IONESCU-GION, Ion – *Istoria Bucureștilor*, București, 1998 (1899).
- IORGA, Nicolae – *Istoria Bucureștilor*, București, Editura Municipiul București, 1939.
- JACQUEMET, Gérard – *Belleville au XIX-ème*, Paris, Ed. de l'EHESS, 1984.
- LANOY, Pierre – *Le village périphérique – un autre visage de la banlieue*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- LEPOUTRE, David – *Coeur de banlieue*, Paris, Ed. Odile Jacob, 1997.
- MARCUS, Solomon – “Centru și periferie”, dans *Bucureștiul – Secolul XX* nr. 4-5-6/1997, București.
- MALET, Emile ; Simon, Patrick (ed.) – *Les banlieues*, Passages (UNESCO), 1996.
- MATEI, Nicolae – “Viața cârciumii bucureștene”, dans *Gazeta Municipală VII* (1939), nr. suplimentar (29 iunie).
- MÉNANTEAU, Jean – *Les banlieues*, Paris, Le Monde Editions, 1997.
- MENDRAS, Henri – *La fin des paysans*, Paris, ed. Babel, 1992.
- M.G. – “Străbătând câteva cartiere mărginașe”, dans *Gazeta Municipală III* (1934), nr.122.
- MICLESCU, Paul Emil – *Din Bucureștii trăsurilor cu cai*, București, 1985.
- MOISIL, C. – “Bucureștiul vechi”, dans *Boabe de grâu*, III (1932), pp.385-424.
- MOISIL, Iuliu – “Bucureștii romantici”, dans *Bucureștii Vechi*, I-V (1930-1934), pp.39-46.
- MORAND, Paul – *Bucarest*, Paris, Plon, 1990 (1935).
- NICOROVICI, Vasile – *Călător pe 5.000 de străzi*, Ed. Tineretului, 1965.

- OLSZEWSKI, G. – *Bucarest. Note istorice și stampe*, București, 1929.
- PATAPIEVICI, H.R. – *Cerul văzut prin lentilă*, București, Nemira, 1995.
- PAUGAN, Serge – *La disqualification sociale*, Paris, P.U.F., 1991.
- PELTZ, Isac – *Calea Văcărești*, București, ed. Gramar, 1997.
- *** – *Foc în Hanul cu Tei*, București, ed. Hasefer, 1995.
- PELTZ, Tia – *Crochiuri din inima mea*, București, ed. Hasefer, 1996.
- PETRESCU, Paul – “Cartiere bucureștene cu locuințe vechi”, dans *Materiale de istorie și muzeografie*, VII, 1971, pp. 179-184.
- PETROVICI, I. – *Prin meandrele trecutului*, București, 1979.
- PINSON, Daniel – *Des banlieues et des villes*, Les Ed. Ouvrières, 1992.
- POPESCU-LUMINA, colonel – *Bucureștii din trecut și de astăzi*, București, 1935.
- POTRA, George – *Din Bucureștii de altă dată*, București, ed. Științifică și Enciclopedică, 1981; – *Din Bucureștii de ieri*, București, ed. Științifică și Enciclopedică, 2 vol., 1990; – *Istoricul hanurilor bucureștene*, București, ed. Științifică și Enciclopedică, 1985.
- PRAGHER, Willy – *Bukarest – Stadt der Gegensätze*, Berlin, Wiking Verlag, (sans annee).
- PREDESCU, Alexandru – *Dâmboviță, apă dulce. Evocări bucureștene*. București, 1970; – *Vremuri vechi bucureștene*, București, Ed. pt. Turism, 1990.
- RAINVILLE, J-M – *Condition ouvrière et intégration sociale*, Les Ed. Ouvrières, 1967.
- RĂDULESCU, Neagu – “În Bucureștii lui ‘33”, dans *Gazeta Municipală* II (1933), nr.89, III (1934).
- RĂSMERIȚĂ, Al. – *Dicționar etimologico-semantic al limbii române*, Craiova, 1924.
- REY, Henri – *La peur des banlieues*, Presse de la Fondation Nationale de Sciences Politiques, 1996.
- ROSETTI, Radu – “Adio Moșilor”, dans *Universul*, 1 mai 1940; – *Odinioară ... București*, București, 1942.
- SĂVEANU, Simion – *Enigmele Bucureștilor*, București, ed. Sport-Turism, 1973.
- SCRIBAN, A. – *Dicționarul limbii românești*, Iași, 1939.
- SFINȚESCU, Cincinat – *Estetica Bucureștiului*, extrait de “Urbanismul”, București, 1932.
- SIMMEL, Georg – *Les grandes villes et la vie de l'esprit*, Paris, Ed. De L'Herne, 1983.
- STAHL, Henri – *Bucureștii ce se duc*, “Neamul Românesc”, Vălenii de Munte, 1910.
- SOULIGNAC, Françoise – *La banlieue parisienne*, Paris, La documentation française, 1993.
- ȘTEFĂNESCU, Liviu – “Teritoriul orașului București în perioada precapitalistă”, dans *Materiale de istorie și muzeografie*, VIII, 1971, pp. 273-283.
- ȘERBAN, George – *București* (album), București, (sans date).
- TĂTĂRĂM, Mihai – *La margine de București*, București, ed. Sport-Turism, 1983.
- THAU, S. – “Bazaca”, dans *Curentul*, nr.de 25 dec.1933.
- THUILLER, G. – *Pour une histoire du quotidien*, Paris, Mouton, 1977.

- TOȘA TURDEANU, Ana – “Orașul București în cartografie până la sfârșitul secolului XIX”, dans *Materiale de istorie și muzeografie*, I, 1964, pp. 203-217.
- TOURAINE, Alain – *Urbanité et citoyenneté*, Esprit, 1992.
- VĂTĂMANU, Nicolae – *Istorie bucureșteană*, București, 1973; – *Odinioară în București*, București, 1975; – *Catastih de bucureștean*, București, 1980.
- VIEILLARD-BARON, Hervé – *Les banlieues françaises ou le ghetto impossible*, Ed. de l'Aube, 1994.
- VÎRTOSU, Gh – *Locuințe pentru populația nevoiașă și problema comasărilor*, București, (sans date).
- VOICULESCU, Sanda – “Parohia – spațiu de agregare religioasă, socială și urbanistică”, dans *Bucureștiul – Secolul XX*, nr. 4-5-6/1997
- ZAMFIRESCU, G.M. – *Mărturii în contemporaneitate*, București, ed. Minerva, 1983.
- *** – *Analele Ministerului Lucrărilor Publice și Comunicațiilor*, vol. 3, 1944.
- *** – *Anuarul statistic al orașului București, 1915-1923*, București.
- *** – *Anuarul statistic al orașului București*, București, 1960.
- *** – *Arhiva Centrală a Primăriei Municipiului București* – documents.
- *** – *Bucureștiul – Secolul XX*, nr.4-5-6 / 1997, București, 1997.
- *** – *Buletinul Statistic*, Primăria Municipiului București, an LI, 1948, seria II, nr.1.
- *** – *Dare de seamă, 1934-1936*. Primăria Sectorului I Galben.
- *** – *Dicționar explicativ al limbii române moderne*, București, ed. Academiei, 1997.
- *** – *Dicționarul limbii române contemporane*, București, ed. Academiei, 1957.
- *** – *Enciclopedia Română*, Sibiu, 1904.
- *** – *Etudes sur la banlieue de Paris. Essais méthodologiques* – Paris, A. Colin, 1950.
- *** – *Grande Encyclopédie Larousse*, Paris, 1982.
- *** – *Le Littré*, Paris, 1876.
- *** – *Les premiers banlieusards ((1860-1940)*, Ed. Créaphis, 1991.
- *** – *Lexis Larousse*, Paris, 1992.
- *** – *L'intégration du citoyen à sa ville et à son quartier*, Centre d'Etudes des Groupes Sociaux, 1961.
- *** – *Nouveau Dictionnaire Universel*, Paris, 1865.
- *** – *Sectorul Verde. 1926-1936*. Primăria sectorului IV Verde, București.

PUBLICATIONS

(si non spécifié, numéros et collections datant de l'entre-deux-guerres)

Adevărul

Autrement (nr.16/dec.1978), “Flagrants élites d’imaginaire”, Paris, Ed. du Seuil, 1978.

București, revue de la ville de Bucarest (1935-1937), I-III.

București. Materiale de istorie și muzeografie, nr.I-XII (1964-1997).

Bucureștii Vechi, Buletinul Societății istorico-arheologice “Bucureștii vechi”, I-V (1930-1935)

Criterion (an 1934)

Curentul

Dimineața

Gazeta Municipală (1932-1947)

Orizonturi

Universul

Viitorul

Voința Națională



ANDREI STOICIU

Né en 1970, à Bucarest

Doctorat en Sciences Politiques, Fondation Nationale de Sciences Politiques,
Paris, 2000

Thèse: *Élites européennes en transition: nationalisme, culture, pouvoir*

Consultant IDEE (Initiatives et démocratie Europe de l'Est), Bucarest
Conseiller, département des politiques publiques, Présidence de la Roumanie
depuis 2001

Membre de l'Association Internationale de Presse
Membre de l'Association de Relations Publiques
Membre de l'Union des écrivains de Roumanie

Prix pour le meilleur scénario – *Sandwich Global* – accordé par la commission
Nationale de cinématographie ????? (Romania), 1998

Livres:

Montana [Roman]. Montréal: Humanitas-Libra, 1988
Alors la tempête [Roman]. Montréal: Humanitas-Libra, 1988

The Storm Is Coming [Roman]. Bucarest: Coresi, 1992
Fiction et Réalité Identitaire: Le Cas de la Bessarabie [Essai]. Montréal-
Bucarest: Humanitas-Libra, 1995
La Dernière Nuit [roman]. Montreal: Humanitas-Libra, 1996
Politique de marché en Europe de l'Est. Bucarest, 2000
Les énigmes de la séduction politique. Montréal, 2000

Livres en collaboration, études, articles et traductions publiés en Roumanie et à
l'étranger

L'engagement Politique au Nom de la Legitimité Intellectuelle en Roumanie après 1989

Le sujet de notre étude est la position des élites intellectuelles roumaines dans leur lutte pour la crédibilité dans le champ symbolique de la représentation de leur société et dans leurs aspirations politiques après 1989. C'est la position de l'intellectuel roumain, la définition de son rôle, et son implication dans l'interprétation des débats d'actualité pour son peuple qui nous intéresse. Nous voulons aborder cette étude au niveau d'analyse de leurs actions en tant que groupe d'élites politiques, qui nous permette de distinguer leur organisation en groupe, leur engagement public, leur messages, les institutions qu'ils contrôlent, leur légitimité publique et leurs comportements politiques.

1.1. Que Sont les Intellectuels ?

Lorsqu'on se penche sur l'analyse du rôle des intellectuels, nous nous heurtons à plusieurs questions majeures. Qu'est ce qu'un intellectuel ? En fonction de quoi peut-on les juger ? Existe-t-il un code de référence, de comportement unique qui peut nous permettre de comparer des situations différentes ? Bien entendu, la réponse aux deux dernières questions est largement déterminée par la première définition.

La plupart des chercheurs qui ont utilisé le concept d'intellectuels ont buté sur la difficulté de définir plus précisément ce qu'ils entendaient par ce terme.¹ Entre l'intelligentsia russe et le modèle de la caste intellectuelle française attaché à la défense des valeurs universelles, entre le type de l'intellectuel engagé (Zola, Sartre, ...) et le dramaturge, entre le cinéaste et l'historien, entre le professeur de lycée attaché à l'éducation des villages et le chercheur scientifique, il existe beaucoup d'interprétations de ce rôle.

Les sophistes d'Athènes, les scribes d'Alexandrie ou les mandarins chinois sont peut-être des intellectuels dans la perception que nous nous faisons aujourd'hui de l'analyse de ces époques éloignées. Mais il apparaît impossible d'effectuer une opérationnalisation comparative entre le rôle des « intellectuels » d'Athènes et celui des intellectuels du XIXème siècle.

Au plan sociologique, il est probable que si l'on demandait l'avis de la majorité de la population, celle-ci définirait comme intellectuels ceux ayant plus d'éducation qu'eux. Cette définition commode pour les recensements ou les sondages effectués avec des classements sociaux (nombre d'années d'études, professions libérales ...) ne nous est pas d'un grand secours.

Homère était un poète de cour. Voltaire ou Dostoïevski entretenaient des rapports avec ceux qui détenaient le pouvoir dans leurs sociétés respectives. Mozart composait des symphonies pour l'empereur de Vienne, mais il est mort dans la misère. Peut-on dire pour autant que ces artistes étaient aussi des intellectuels ? Que dire alors d'un sorcier du village ou d'un prêtre énonciateurs de traditions et de vérités sacrées ? Sont-ils des intellectuels ? Certainement pas dans la vision que nous avons des intellectuels aujourd'hui. Mais il nous faut détailler celle-ci.

L'intellectuel n'est pas seulement un homme cultivé. Mais l'intellectuel est aussi davantage qu'un homme qui se sert de son intelligence. Dans nos sociétés, l'intelligence et la culture sont des facultés qui appartiennent à des individus (des techniciens, des artisans par exemple...) qui ne se voient pas eux-mêmes comme des intellectuels et qui ne sont pas considérés comme tels. L'intellectuel est d'abord celui qui travaille sur des idées.

Plus que tout, la notion d'intellectuels apparaît comme devant être analysée dans son propre contexte et en fonction des critères clairement définis. « *Comme concept, les intellectuels échappent ainsi au destin courant des vocables désignant un destin social, celui d'une neutralisation progressive ou, au contraire, d'un ancrage historique daté* ». ² Pour éclaircir notre problématique, nous tenterons de commenter trois grandes questions qui se posent au sujet des intellectuels. Qu'est ce qu'un intellectuel ? Quelles sont les grands courants de traditions qui contribuent à la formulation de cette définition ? Quelles sont les perceptions sur le rôle des intellectuels dans nos sociétés ?

1.2. Qu'est ce qu'un Intellectuel ?

Il a été noté que « *dans chaque société il existe des groupes sociaux dont le rôle est d'offrir une interprétation du monde à leur société* ». ³ Notre premier critère de définition de l'intellectuel tiendra d'abord compte de cette référence. Mais cette interprétation du monde peut prendre bien des formes, et elle se retrouve chez beaucoup de catégories sociales dans la vie quotidienne. Un moine copiant des manuscrits dans une abbaye au

Moyen Age et un poète dissident participant aux révolutions de 1848 peuvent-ils être si facilement comparables ? Ils n'ont en commun que le fait qu'ils soient tous les deux dévoués à un idéal. Nous devrions ajouter pour notre définition que les intellectuels sont ceux qui *créent, évaluent et analysent les symboles, les valeurs, les idées et les interprétations transcendantes*». ⁴

Gramsci le premier a parlé de deux grandes fonctions de l'intellectuel. La première, celle traditionnelle qui comprend des catégories sociales comme les prêtres et les enseignants était selon lui simplement orientée vers la transmission du savoir. Il la différenciait nettement d'une nouvelle catégorie d'intellectuels qui était selon lui, plus activement engagée dans un processus de formation et d'éducation du savoir. ⁵

Dans la définition des intellectuels, on retrouve souvent l'idée qu'ils ont d'eux-mêmes une forte conscience de leur rôle et que c'est cette conscience qui les différencie des autres catégories sociales. C'est dans cette perspective que nous souhaitons entreprendre la définition de l'intellectuel. Ce n'est pas seulement la classe dont il fait partie, le niveau d'éducation ou la fonction qu'il exerce qui fait l'intellectuel dans notre vision. Certains auteurs remarquent qu'au XX^{ème} siècle, dans la vision que nous avons de lui, l'intellectuel n'est pas un simple messenger éduqué: *... l'intellectuel est un individu avec un rôle public spécifique dans la société, qui ne peut être réduit à un professionnel anonyme, à un membre compétent d'une certaine classe qui ne se préoccupe que de ses affaires. Le point central pour moi, je crois, est que l'intellectuel est un individu pourvu d'une faculté de représenter, donner forme, articuler un message, une vision, une attitude, une philosophie ou une opinion pour un public.* ⁶ Nous irons même plus loin que E. Said, au-delà de la faculté d'articuler ce message, l'intellectuel sera pour nous aussi celui qui s'y sent destiné. Les intellectuels sont unis par *un sens charismatique de la vocation et une certaine liste de valeurs et de mœurs.* ⁷

Une fois posé ces repères, nous avons volontairement éliminé de notre définition de l'intellectuel tous ceux, qui bien que possédant un niveau d'éducation apte à les faire remplir ce rôle, refusent ce rôle d'interpréteur public. Ainsi, un poète dévouant sa plume seulement à l'art n'aura pas le statut d'intellectuel tandis qu'un écrivain - ou même un savant - qui fera transparaître dans son œuvre des préoccupations d'ordre politique, social ou civique sera un intellectuel.

Bien avant de nous lancer dans une discussion sur les valeurs soutenues par les intellectuels, nous nous heurtons à un autre grand débat. Nous

avons établi jusqu'ici, que pour nous un intellectuel est celui qui fait partie du groupe de la société qui se dévoue à son interprétation publique, qui a la capacité et la volonté de formuler cette interprétation. Laissons de côté pour l'instant les valeurs aux noms desquelles s'effectue cette interprétation et tâchons de ne pas tenir compte pour l'instant des moyens d'expression de cette interprétation (mass média, discours...). Mais cette tâche d'interprétation de la société est elle-même immuable dans son essence et par conséquent analogue dans sa dynamique d'une société à l'autre ?

Nous avons pu identifier au moins deux courants d'opinions qui se confrontent et qui apportent des réponses (avec leurs nuances) différentes à cette question. Pour un premier courant, l'activité d'interprétation de la société, soit le rôle des intellectuels est lui-même modelé par son propre contexte. La définition de l'intellectuel se fait d'une façon qu'on pourrait nommer verticale, à partir de la société vers l'élite. *Cette perspective voit l'intellectuel comme un rôle émergeant construit par des acteurs à partir de certaines traditions culturelles dans des contextes historiques spécifiques. En d'autres mots, l'intellectuel n'est pas une strate sociale fixe ni un attribut spécial, ni un de ces individus naturellement doués. Le rôle des intellectuels est celui pris et réinventé par les acteurs à partir des possibilités et des contraintes imposées par la tradition et le contexte*».⁸ Dans cette perspective, et pour suivre notre problématique, il faudrait sans cesse tenir compte des traditions culturelles et des spécificités historiques roumaines pour étudier l'attitude des intellectuels roumains. Donc, plutôt qu'une définition fonctionnelle ou structurelle de l'intellectuel (son rôle est d'interpréter la société...) nous aurons de celui-ci une vision contextuelle en tant qu'expression de certains processus culturels, en tant que produit de certaines traditions alors que son rôle sera défini par ces sources.⁹ La nuance n'est pas négligeable; elle touche directement à notre problématique à travers la perception que les intellectuels roumains ont de leur propre rôle. Se voient-ils comme le produit de leur époque et de leurs traditions ? Sont-ils plus attachés à une idée fonctionnelle de leur faculté d'interprétation de la société ?

Pour un deuxième courant, la définition de l'intellectuel se fait d'une façon qu'on peut désigner comme horizontale. Dans cette optique on met davantage l'accent sur la similarité du rôle des intellectuels ou sur leur attachement à certaines normes ou valeurs. La différence entre l'homme de lettres de jadis et l'intellectuel d'aujourd'hui serait dans cette vision, principalement établie par le fait que la société moderne a bouleversé les rapports sociaux et les relations entre les individus.

L'aspiration à l'universalité est un des déterminants de l'identité de l'intellectuel moderne : *L'universalité signifie prendre un risque en vue d'aller au-delà des certitudes faciles offertes par nos racines, notre langue, notre nationalité, qui si souvent nous abritent de la réalité des autres.*¹⁰

D'autres auteurs interprètent la définition de l'intellectuel dans cette optique libérale évolutionniste qui depuis Ricardo, sous une forme ou une autre, envisage l'évolution des sociétés humaines selon un sentier déjà emprunté par les plus avancées de celles-ci. Dans cette optique, le contact avec la société moderne ne peut que poser le même genre de débats aux intellectuels. Même les sociétés culturellement différentes de celle occidentale, économiquement retardées ou traditionnellement isolées, sont confrontées aux contraintes du système mondial et des relations internationales à l'heure d'une interdépendance accrue. On trouve donc, dans ces sociétés, un segment de la population -les intellectuels - plus informé, et plus apte à analyser les changements à venir ou les problèmes se posant dans les sociétés modernes. *Ce que j'assume ici est que les problèmes de base sur le rôle des intellectuels dans la société moderne sont universels. Cette croyance n'est pas basée sur une quelconque foi en la similarité de toutes les sociétés qui pourraient être l'objet d'études dans ce domaine. L'idée est plutôt que dans toutes les sociétés modernes les intellectuels sont le groupe le plus cosmopolite.*¹¹ Dans ce cas, en étudiant les intellectuels roumains nous devrions voir quelle est la représentation qu'ils se font de la société moderne et des problèmes qu'elle pose en Roumanie.

1.3. Quelles Sont les Principales Traditions qui ont Contribué à la Définition de l'Intellectuel ?

Notre vœux n'est pas de faire une histoire des courants intellectuels ni une interprétation de ceux-ci. Nous tenterons simplement de citer quelques repères de recherches. Nous ne voulons pas démontrer la pertinence de ces courants ou leur adaptabilité au contexte roumain, mais simplement indiquer leur existence. Nous avons établi que pour nous un intellectuel est celui qui fait partie du groupe de la société qui se dévoue à son interprétation, qui a la capacité et la volonté de formuler cette interprétation. Que l'intellectuel soit le produit de sa propre société ou qu'il dispose simplement de la faculté de l'interpréter et qu'il mette cette faculté au service d'une fonction à aspiration universelle reste un débat ouvert. Ce débat est commenté par divers intellectuels de traditions

culturelles différentes qui se positionnent par rapport à lui en fonction de leurs propres traditions.

De nombreux auteurs se sont interrogés sur la spécificité des intellectuels des pays de l'Est qui partagent de nombreux points communs entre eux, dont leurs rapports particuliers avec l'État.¹² D'autres auteurs ont vu par ailleurs une grande similarité entre les intellectuels de tous les pays non-occidentaux; dans ce cas, c'est le besoin de constituer une avant-garde dévouée à la modernisation accélérée de ces pays qui est vue comme le principal point commun.¹³ En Russie, avec, mais aussi avant le Marxisme, s'est développée la tradition de l'intelligentsia. Dans le contexte de l'existence parallèle d'une grande masse de paysans analphabètes et d'un système oligarchique de pouvoir, les intellectuels se sont définis comme une élite consciente de la Vérité et devant la répandre. Messagers du renouveau ou dénonciateurs de l'oppression, leur petit nombre a renforcé leur *sens charismatique de la vocation*, leur perception quasiment missionnaire de leur rôle.

La tradition libérale met l'accent sur l'éducation, la critique et la culture en tant que garant de la liberté et du progrès. Cette tradition définit l'intellectuel moderne comme s'étant constitué à partir du Siècle des Lumières. Le refus des dogmes, l'abandon des vérités taboues au profit de la foi en la rationalité et la critique sont les principaux repères de la définition de cette tradition.¹⁴ Comme l'ingénieur ou le médecin, dans la tradition libérale, l'intellectuel est celui qui chasse l'ignorance, accommode les contraintes et assure la rationalisation du comportement humain pour son bien être. La fonction d'interprétation de la société revient ainsi à l'intellectuel non pas en fonction d'un don ou d'une mission quelconque, mais simplement parce qu'il est le plus doué au sens strict du terme pour celle-ci. La maîtrise du savoir devient la clé d'accès au rôle de représentant de la société. En France, Foucault soutient qu'en raison de leur compétence les intellectuels prétendent au monopole du savoir et de l'aptitude à dresser seuls l'analyse véridique des rapports sociaux.¹⁵ Un modèle serait celui de la haute administration civile dans les pays anglo-saxons; les fonctionnaires qu'elle emploie, se trouvant tour à tour dans l'opposition ou au pouvoir, partagent la même confiance dans le libéralisme et dans l'éducation comme garante de la promotion sociale. Dans cette tradition, la distinction entre facultés institutionnalisées (par exemple fonctions d'État) et facultés non-institutionnalisées (intellectuels œuvrant pour leur propre compte ou dans le secteur privé) n'est pas essentielle, c'est le savoir qui compte et l'accès à celui-ci implique une certaine forme de pouvoir. Voilà

une grande différence avec d'autres traditions, dans lesquelles, les intellectuels, se développant en opposition à un pouvoir en place se voient eux-mêmes investis d'un rôle messianique (l'intelligentsia).

Même avant l'affaire Dreyfuss (1896) apparaissent en France les premières manifestations de l'aspiration à une légitimité supérieure, celle intellectuelle. Dans un article paru dans le Figaro du 24 décembre 1889, un collectif de 54 écrivains protestent contre les intimidations que posent les autorités contre un roman de Lucien Descaves – roman accusé d'antimilitarisme –. *Cette protestation rompt sur trois points avec la tradition qui réglait les rapports entre les hommes de lettres et le pouvoir. Le texte évoque un principe, l'indépendance de l'écrivain, s'appuie sur un état de fait sur lequel on ne peut revenir (nous avons pris l'habitude de la liberté) et utilise, avec la pétition professionnelle, la tactique du lobby spécifique des régimes parlementaires. Les auteurs refusent ainsi de se placer sur le terrain de l'adversaire en évacuant la question de fond : le livre est-il ou non antimilitariste ? Le manifeste prend de la hauteur et joue sur le pouvoir symbolique des noms, pour la plupart connus, placés sans ordre net, si ce n'est celui de la mobilisation progressive et de la notoriété relative.*¹⁶ Bientôt, avec l'affaire Dreyfuss, la pratique se généralise, et le pouvoir lui-même doit rassembler le soutien d'autres intellectuels pour débattre (et donc implicitement reconnaître l'importance de ce débat) avec d'autres intellectuels qui l'accusent. Le début du siècle est l'époque de la naissance d'une tradition, dans laquelle, les intellectuels engagés d'un côté ou de l'autre du spectre politique deviennent des interlocuteurs légitimes et quasi exclusifs du débat qu'eux-mêmes lancent. Les intellectuels, membres d'une certaine élite républicaine utilisent un langage, et des rituels symboliques dont la légitimité repose sur leur propre statut, sur leur vocation. La tâche d'interpréter la société leur revient de par ces qualités. A la différence du modèle anglo-saxon, ici le savoir n'est pas seul garant de légitimité, il faut qu'il soit entouré de cet aura symbolique d'indépendance, de vocation, d'appartenance à une identité collective à aspiration élitiste et même de l'engagement envers certaines valeurs (voir plus bas).

Ce qu'ont en commun les tenants de la tradition libérale de l'intellectuel est, nous l'avons vu, la foi en la rationalité. Cette tradition se voit comme étant la seule légitime car elle seule dispose de la faculté de critiquer, de démasquer les mythes et les idéologies, de viser l'objectivité à travers l'indépendance d'esprit (obtenue grâce à l'éducation et au savoir). Au plan normatif, cet usage de la raison est implicitement vu comme étant le seul à soutenir le progrès de la société. En l'absence de la Vérité absolue,

les intellectuels affirment la suprématie de la recherche critique, rationnelle des vérités relatives, comme la moins vulnérable à l'erreur et à l'illusion. Un dernier aspect normatif de cette tradition libérale, est qu'elle ne se considère pas elle-même comme étant animée par une idéologie ou des mythes contrairement aux autres traditions ou idéologies politiques qu'elle combat. Enfin, lorsque certains intellectuels reconnaissent que tous les fondements ontologiques de cette tradition libérale impliquent des valeurs normatives occidentales (rôle de la pensée critique, foi dans le progrès...), ils le font en soulignant que ces valeurs sont de plus en plus assimilées par d'autres cultures. *Idéaliser la créativité individuelle et l'innovation, ce sont des valeurs normatives occidentales, et non pas des valeurs universelles. Mais c'est une perspective de plus en plus intériorisée par les cultures et les minorités du monde entier.*¹⁷

Enfin, certains auteurs ont parlé d'une grande tradition romantique de l'intellectuel, tradition dont deux grandes branches peuvent être identifiées : l'aristocratie élitiste et le populisme utopique. *Le courant aristocratique du romantisme penche vers l'élitisme et le conservatisme culturel et a donné naissance à une conception de l'intellectuel en tant que défenseur des standards culturels contre les méfaits du marché et de la pression des masses. L'utopie populiste tente de parler au peuple alors qu'elle glorifie à la fois l'expérience individuelle, comme un bastion contre l'intrusion de la civilisation moderne. Le rôle de l'intellectuel ici n'était pas tellement l'éducation ou l'orientation des masses, mais l'expression de l'esprit de la communauté, et par ceci, son rappel et sa renaissance pour les autres.*¹⁸

1.4. Quel Doit Être le Rôle de l'Intellectuel ?

Nous avons vu que l'intellectuel est le lettré qui est pourvu de la faculté de représenter un message, à aspiration civique, sociale ou politique, qui s'y sent destiné. Conformément à la tradition qui le définit, l'intellectuel peut être vu soit comme étant le produit complexe de sa propre culture-contexte, soit comme l'annonciateur des idées universelles de cette culture. Clerc assurant le magistère rationnel de sa société, agent du progrès de celle-ci ou gardien de ses manifestations traditionnelles, chacune des traditions de la définition de l'intellectuel lui assigne un rôle distinct. Ce qui est tout à fait fondamental est que dans chacune de ces traditions, le rôle de l'intellectuel est d'être le représentant de la Vérité – seulement celle-ci est vue différemment. *L'intellectuel a toujours pensé comme évidence qu'il luttait pour la Vérité. Aussi bien dans son activité critique*

*que dans l'affirmation idéologique, il pensait qu'il dénonçait l'erreur et qu'il énonçait le vrai».*¹⁹

Le premier rôle est celui qui assigne à l'intellectuel la souveraineté du champ intellectuel et un statut au dessus des rivalités politiques et sociales. C'est le modèle de Julien Benda (1927, *La trahison des clercs*) qui soutient que les intellectuels authentiques sont ceux qui n'ont pas de buts pratiques, qui sont moralement purs. Pour Benda, les rivalités de la politique moderne basées sur des particularismes et des passions (de classe, de race, de nation...) étaient irrationnelles de par leur propre nature, et par conséquent indignes des intellectuels.²⁰ Ceux-ci doivent maintenir leur esprit critique toujours en éveil et éviter de sombrer dans une quelconque allégeance. La légitimité de représentant de la société revenait à l'intellectuel - et à lui seul - de par le fait de son indépendance et son non-engagement.

Benda lui-même avait du mal à suggérer plus que quelques exemples de ces intellectuels purs et même ces modèles furent contestés comme étant eux-mêmes la proie de leurs propres passions (Spinoza, Jésus...). D'autres critiques ont visé le fait que la légitimité d'interprétation soit refusée aux intellectuels engagés. L'objectivité absolue est impossible et par ailleurs, c'est une valeur née dans un contexte culturel occidental. Autrement dit, dans une autre culture, l'intellectuel idéal de Benda, parfaitement objectif et indépendant, ne serait pas nécessairement vu comme ayant de la légitimité.

Le modèle de l'intellectuel objectif nous intéresse davantage comme un dessein que comme un aboutissement. L'aspiration à l'objectivité a pour corollaire la liberté de la pensée critique. La plupart des intellectuels contemporains se reconnaissent des affinités avec certaines valeurs culturelles ou sociales, mais continuent néanmoins de mettre l'accent sur l'usage de l'esprit critique et de la liberté de pensée pour assurer la légitimité de leurs facultés d'interprétation. *Ce que j'essayais de suggérer était que les standards de Vérité sur la misère humaine ou l'oppression devaient être maintenus malgré les liens individuels que l'intellectuel cultive avec un parti, des racines nationales ou d'autres rapports. Rien ne défigure davantage la performance publique de l'intellectuel que l'aveuglement, le silence prudent, les éclats patriotiques ou les trahisons envers ses propres principes. La tentative de maintenir un seul standard universel comme thème joue un rôle important dans ma perception de l'intellectuel.*²¹

Le deuxième rôle, à l'opposé du premier, soutient l'engagement actif de l'intellectuel au service des idées et des valeurs qu'il défend. Dans cette optique, c'est à l'intellectuel, conscience de sa société, que revient

la tâche d'assurer son interprétation. Or cette interprétation ne peut se faire d'une façon abstraite, purement théorique, l'intellectuel doit associer sa raison à la faculté d'engagement concret et affectif. La sensibilité sociale de l'intellectuel est vue à la fois comme la source de ses facultés interprétatives (l'intellectuel a été formé dans un certain contexte culturel) et comme le but de celles-ci. Ce n'est que dans la corrélation de sa faculté de représentation à des liens palpables avec la société étudiée que se retrouve la légitimité de l'intellectuel.

Avec la Révolution française, et l'apparition des idéologies populaires, les intellectuels engagés ne sont plus seulement des philosophes éclairant le souverain, mais aussi des défenseurs des idéaux du peuple. Avec le début du siècle, se produit une autre séparation théorique des intellectuels engagés : la droite et la gauche. Les intellectuels de droite seront ceux qui seront engagés au service des valeurs traditionnelles, nationales, les rituels classiques et la soumission des autres idées à l'ordre de celles-ci. Les intellectuels de gauche se donneront pour mission de soutenir l'universalisme, les droits de l'homme, la liberté comme valeur absolue etc.

Avec la guerre d'Espagne se dessine l'image idyllique de l'intellectuel engagé; l'arme à la main, il est de tous les combats et il ne s'arrête que pour agripper son crayon. C'est l'époque de l'espoir. Mais après la guerre mondiale, l'image de l'intellectuel engagé se ternit aussi. L'intellectuel de droite est accusé de soutenir les autoritarismes, de représenter le pouvoir ou le colonialisme, en un mot d'être antidémocratique. La dérive philosophique de Heidegger est dénoncée comme faisant partie de la même dynamique que celle de la propagande nazie. L'accession au pouvoir d'un intellectuel engagé – Malraux –, jadis symbole du combat pour la liberté est vue comme une trahison.

A gauche aussi, les intellectuels engagés sortent déshonorés et affaiblis par leur propre aveuglement. Leur fidélité idéologique au marxisme, l'ignorance de la réalité des régimes communistes, le soutien à des régimes antidémocratiques pour des raisons idéologiques (« il ne faut pas désespérer Billancourt ! » disait Sartre) contribuent à démystifier la légitimité absolue de celle-ci. En 1974, l'apparition de Soljenitsyne secoue le monde intellectuel occidental – alors majoritairement de gauche – en lui rappelant que son devoir est d'être du côté de la Vérité.

Mais les intellectuels engagés, qu'ils soient de gauche ou de droite, ont toujours été convaincus de lutter pour la Vérité. A la lumière des expériences de notre siècle, certains théoriciens contemporains ont ajouté

des réflexions intéressantes sur la notion d'intellectuel engagé. Bourdieu a introduit la notion de capital symbolique ou culturel pour la possession et le développement duquel, les intellectuels se retrouvent en concurrence et établissent leur propre définition d'eux-mêmes.²² La gauche et la droite, la démocratie ou un idéal politique ne sont que des valeurs pour la légitimité desquels les intellectuels engagés combattent. Elias a suggéré que, quelque soit l'enjeu, la *Culture*, la *Science*, la *Vérité* ou d'autres valeurs, on peut parler d'une rivalité pour leur monopole; les invoquer, c'est établir une hiérarchie entre ceux qui les définissent et les autres, y prétendre, c'est justifier sa position sociale, c'est mettre une frontière entre la légitimité de la position des élites - les intellectuels – et les autres.²³

La définition de l'intellectuel implique, nous l'avons vu plus haut, l'aptitude de celui-ci de se prononcer sur des sujets à portée sociale, civique ou politique, qui dépassent le cadre strict dans lequel se déroule son activité. Au-delà de cette aptitude, l'intellectuel engagé sera celui, qui mettra au service des valeurs qui l'animent, sa volonté mais aussi son implication concrète. Cet engagement tangible peut s'exprimer de divers façons : soutien ou fondation d'un parti politique, démarches conjuguées aux mouvements sociaux, agitation médiatique, implication personnelle allant jusqu'à risquer sa vie.. Symboliquement, cet engagement signifie pour l'intellectuel l'abandon de sa tour d'ivoire et la descente dans l'arène. Il exprime la soumission de la légitimité intellectuelle (rationnelle, élitiste) à un idéal ou à des valeurs considérées comme suprêmes.

Entre l'utopie de l'objectivité absolue, et la dérive idéologique des intellectuels engagés, se dessine un autre rôle de l'intellectuel. Nous conviendrons que l'intellectuel, en tant que détenteur transitoire du rôle de la définition de la société peut certainement être manipulé par le pouvoir en place. Ce dernier peut acheter ou imposer la collaboration de certains intellectuels et s'en servir pour légitimer sa position. Tous les régimes autoritaires ont senti le besoin de trouver dans les intellectuels des émetteurs crédibles de leurs propres messages idéologiques. L'utilisation massive des intellectuels dans ce but se fait bien entendu dans les régimes non démocratiques.

Par ailleurs, l'intellectuel peut très bien refléter l'apparition d'idées alternatives qui n'ont pas la possibilité de s'exprimer sur la scène politique. Ce rôle peut subsister sous une forme ou une autre même dans les sociétés autoritaires. Dans une analyse faite sur les périodes d'autoritarisme idéologique du XXème siècle, Morin a défini l'intellectuel comme celui qui travaille sur les idées.²⁴ Sa position est divisée entre sa fonction de

créateur, de producteur d'idéologie, de mythologies, d'art, et celle de récepteur critique des idées véhiculées dans l'espace de confrontation politique et sociale. Morin définit cette polarisation complémentaire et antagoniste comme héliocentrisme. *L'intellectuel a une position inconfortable entre culture et politique... il subira aussi bien les pressions du pouvoir que les pressions de la société. Si en tant que manipulateur, il est prêtre, prophète, mage, engagé, en tant que manipulé, il est peuple, dominé, révolté, hérétique et dissident.*²⁵

En tant qu'occupant passager de cet espace de définition de l'identité de la société, l'intellectuel se retrouve au cœur de la lutte politique. Le contrôle de cette espace de ré-interprétation de la société et la lutte pour la légitimité de ce contrôle sont des enjeux politiques fondamentaux dans nos sociétés. Il n'est donc pas exagéré de soutenir qu'à partir du moment où l'artiste devient intellectuel (dont à partir du moment où il met ses facultés au service de visions plus globales de la société), il entre dans la politique. Que les intellectuels soutiennent une idéologie ou une autre, qu'ils se fassent les apôtres de l'objectivité ou d'une autre valeur, ils participent à un combat politique. Il faut entendre ici politique dans son sens large, aristotélique, la politique art suprême des sociétés humaines, car il définit l'organisation des autres sciences en fonction des valeurs de cette société. Ce combat politique, ils le mènent soit au service du pouvoir en place, soit au service du peuple, soit au service des idées plus abstraites. L'enjeu de ce combat est aussi le lieu de son déroulement : l'endroit où se développe l'interprétation de la société. *La connaissance du monde social et, plus précisément, des catégories qui le rendent possible, sont l'enjeu par excellence de la lutte politique, lutte inextricable théorique et pratique pour le pouvoir de conserver ou de transformer le monde social en conservant ou en transmettant les catégories à travers lequel il est perçu.*²⁶

Un technicien qui s'interroge sur les applications sociales des découvertes scientifiques qu'il est le seul à maîtriser. Un philosophe qui abandonne temporairement la profondeur de ses méditations pour proposer un essai vulgarisateur sur les tensions politiques de la société contemporaine. Un journaliste ou un écrivain qui tente une réflexion sur l'état de la culture. Voilà quelques exemples d'occupants passagers de cet espace de représentation de la société, voilà quelques intellectuels contemporains. Le statut d'intellectuel n'est pas immuable; il n'est pas non plus acquis définitivement dans la définition que nous avons proposé. A la diversité des rôles qui lui reviennent selon les différentes traditions, il

faudrait ajouter à la définition de l'intellectuel une caractéristique supplémentaire : son caractère transitoire de détenteur du rôle d'interpréteur de la société. La faculté de représentation de la société peut être ou ne pas être exercée, elle n'entraîne pas une détérioration du statut de l'intellectuel, mais un délaissement temporaire de celui-ci. Prenons l'exemple très moderne de l'écrivain Mario Vargas Llosa, qui a été candidat à la présidence du Pérou. Nous avons là, l'image classique d'un intellectuel engagé qui met sa légitimité et sa capacité d'interprétation au service de sa société. Après l'échec de sa candidature, Mario Vargas Llosa s'est retiré à Londres, où il a renoué avec son métier traditionnel : celui des lettres. Mario Vargas Llosa n'a pas cessé d'être un intellectuel ces dernières années, mais on peut parler d'une certaine séparation de ses rôles : celui de créateur artistique et celui d'intellectuel dont l'importance symbolique varie. Lorsqu'il participe à des débats purement littéraires à l'intérieur d'un comité éditorial, l'influence de l'intellectuel Mario Vargas Llosa sur la représentation de la société devient moins significative. L'analyse de son activité revient dans ce cas aux critiques littéraires, et se fait, en tous les cas, dans un autre registre que celui qui nous intéresse, celui du rôle des intellectuels. Mais lorsque l'écrivain Mario Vargas Llosa publie un livre de mémoires sur sa vision de la campagne électorale du Pérou, il se dédie de nouveau à sa vocation d'intellectuel engagé.

Il faut signaler ici qu'il n'existe pas de critère absolu pour évaluer la pertinence des interprétations proposées par différents intellectuels. Pour Katherine Verdery, être intellectuel, c'est *émettre des prétentions de connaissance/valeurs, gagner un certain degré de reconnaissance sociale, et participer aux relations sociales sur la base de cet échange de prétention et de reconnaissance*.²⁷ Mais l'estimation de la reconnaissance de ces représentations de la société ne suit pas une formule universelle. Il s'est publié en Occident de nombreux livres sur les tragédies existant derrière le Rideau de Fer, livres qui ont été ignorés la plupart du temps. Il a fallu attendre 1974 et Soljenytsine pour révéler un bouleversement majeur dans l'interprétation que se faisait le monde intellectuel du monde communiste. Ce n'est pas seulement dans le nombre de livres vendus ou dans sa popularité publique que se mesurent les chances d'un intellectuel d'influencer l'interprétation générale de sa société. Ce n'est pas uniquement dans la profondeur de l'analyse ou dans son attachement à des valeurs précises qu'est perçue la légitimité de la représentation de la société proposée par un intellectuel. Les traditions intellectuelles sont elles mêmes

influencées par le contexte et sont conditionnés par le moment historique. Dans une certaine tradition, c'est l'indépendance de l'intellectuel, sa démarche individuelle, son aspiration à l'universel qui sont les éléments clés lui permettant de prétendre des prétentions de connaissances et une reconnaissance de celles-ci. Dans d'autres traditions, c'est l'attachement de l'intellectuel à un idéal collectif (politique, social, culturel...) qui forme la base de sa légitimité.²⁸ Il y a bien entendu, entre ces extrêmes, des nombreuses nuances, à l'intérieur même de chaque contexte donné. Dans une société homogène, dans laquelle la plupart des intellectuels soutiennent un idéal collectif, l'apparition d'un seul intellectuel représentant une prétention individuelle à l'interprétation selon des valeurs différentes, peut avoir une portée significative. Ce même acte, qui serait passé inaperçu dans une société prônant une tradition intellectuelle axée sur l'innovation individuelle devient dans notre exemple signe de renouveau, contestation majeure etc.

En conclusion, la rivalité entre intellectuels, pour la prééminence de leur propre interprétation de la société suit une orientation dont le rythme et les conséquences sont commandés par les acteurs sociaux. La perception qu'ont ceux-ci du rôle et de la tradition de l'intellectuelle sont des facteurs déterminants de la reconnaissance des prétentions à la légitimité interprétative avancées par les divers intellectuels. *Ces traditions intellectuelles peuvent être accomplies, réalisées seulement par des acteurs réels vivant des vies réelles dans le contexte des relations sociales de leur époque et de leur lieu. Les traditions intellectuelles sont par conséquent exprimées à travers des individus qui construisent de nouveau le rôle de l'intellectuel dans des contextes historiques donnés. A travers ce processus, les traditions intellectuelles sont transformées au fur et à mesure qu'elles sont ressuscitées.*²⁹

Pour tenter de répondre à notre problématique, la définition du rôle des intellectuels, une analyse critique de leurs engagements ne peuvent être faits dans l'absolu, mais en tenant compte du contexte roumain. Le débat sur la légitimité des interprétations qu'ils proposent doit se porter à la lumière de la reconnaissance qu'obtiennent ces intellectuels. Or cette reconnaissance n'est pas un phénomène machinal, mais une réaction qui se produit dans un espace donné. Cet espace marque la rencontre des traditions déjà établies, des pressions politiques et sociales et du contexte culturel. Mais il faut entendre ici culture dans son sens large, qui ne se limite pas seulement à la littérature ou à l'art classique. Cette Culture redéfinit, réinvente elle-même le débat qui nous préoccupe, celui du rôle

des intellectuels. *Cette réinvention se produit dans des espaces sociaux ou des contextes locaux qui varient historiquement et culturellement. Ces contextes, en plus des institutions d'éducation supérieure déjà mentionnées, sont des mouvements sociaux et culturels. Les nouveaux mouvements sociaux ouvrent des espaces qui offrent des opportunités d'action pour les intellectuels, aussi bien ceux reconnus que les autres, et pour l'émergence de nouveaux rôles et des nouvelles tâches pour les intellectuels. C'est pour cette raison que les mouvements sociaux sont importants pour la compréhension des intellectuels, ils créent des espaces pour les citoyens ordinaires leur permettant de devenir intellectuels, ce qui signifie des individus qui dissèquent les routines et les convictions de la vie quotidienne et réfléchissent sur celles-ci d'une manière significative. En plus, dans les espaces des mouvements sociaux, les travailleurs intellectuels, les intellectuels établis trouvent des nouvelles possibilités d'appliquer et d'élargir leurs aptitudes, par exemple, ne pas se contenter d'enseigner ou de faire de la recherche en théorie sociale, mais de faire ceci avec d'autres objectifs en vue.*³⁰

1.5. L'Intellectuel Contemporain

Avant d'approfondir notre étude du cas roumain, nous souhaitons éclairer le débat avec quelques considérations générales sur l'intellectuel contemporain. Si nous acceptons l'hypothèse que le contexte culturel dans une vision large implique aussi la conscience de l'expérience des autres traditions intellectuelles, alors cette expérience ne doit pas être négligée. Arrivés au terme de notre introduction théorique au concept d'intellectuel, nous considérons que cette expérience peut nous être très utile dans la suggestion de quelques dangers qui pèsent sur l'intellectuel contemporain. Nous avons volontairement décidé de n'en retenir que trois, ce qui ne signifie pas qu'ils n'en aient pas d'autres.

Le premier danger qui pèse sur l'intellectuel moderne nous a été suggéré par Cornelius Castoriadis, philosophe français. Pour ce dernier, l'intellectuel est *celui qui dépasse sa spécialité et s'efforce d'exercer une fonction critique à l'égard des représentations et de l'organisation de sa société.*³¹ Or nous vivons en Occident à une époque où la culture est éclatée, où les idéologies sont disparues etc. Le règne de la culture médiatique contribue à former des générations entières de citoyens qui s'habituent au spectaculaire, à l'éphémère, mais délaissent complètement la capacité d'approfondissement de la réflexion. Par ailleurs, le relativisme

culturel et moral (dénoncés il y a déjà quelques années par A. Finkelkraut : *L'âme désarmée* et G. Lipovetsky, : *L'ère du vide*) s'accompagne, surtout aux États Unis du courant political correctness qui va jusqu'à nier les acquis de la culture. Le dégoût des vérités absolues, le détachement des idéologies, la phobie d'entretenir des préjugés, s'accompagne de plus en plus du refus de considérer une quelconque vision commune autre que l'acceptation sans réserves de l'individualité d'autrui. Le désir de découvertes, l'impulsion fondamentale d'Ulysse, sont niés par une attitude fréquemment adoptée : celle de l'indifférence passive. Cette attitude soutient la tolérance comme valeur absolue, refuse de considérer la possibilité d'envisager des notions de bien et de mal. Dans ce contexte, nombreux sont les intellectuels qui n'hésitent à considérer cette époque comme marquant une rupture avec les traditions occidentales de la Raison. Le doute, l'interrogation, la vocation et la confiance dans les possibilités de l'homme de comprendre ce qui lui arrive et de distinguer entre plusieurs opinions, sont autant d'aspects fondamentaux de la définition de l'intellectuel qui sont menacés aujourd'hui. Alors, si la culture scientifique reste isolée, si la culture humaniste se perd, si la culture contemporaine est incapable de produire autre chose que des images transitoires et relativistes faut-il que le rôle même des intellectuels s'évanouisse ? Allons nous assister à une Ère du vide ? Vivrons nous un Moyen Âge moderne, où les nouvelles technologies, l'individualisme, les fantasmes nouvel âge et le refus de croire en la capacité de l'homme d'interpréter sa propre société seront les maîtres mots? *A présent, nous nous enfonçons dans le conformisme, l'adoration de ce qui est, la sanctification du fait accompli, le fétichisme de la réalité.*³² Le règne du réel marquera-t-il la fin de l'aventure intellectuelle de l'homme ?

Le deuxième danger pesant sur l'intellectuel contemporain est lui aussi introduit par les évolutions scientifiques de la société contemporaine. L'éclatement de la culture, les développements rapides des technologies, les nouveaux moyens de communications qui permettent une appréhension plus rapide d'une réalité tous les jours plus vastes marquent la fin de l'aspiration de l'homme universel. Giovanni Papini au début du siècle a été probablement le dernier grand intellectuel à vocation universelle, il a tout essayé: philosophie, politique, journalisme, enseignement, littérature, science, il n'a rien achevé. Aujourd'hui une telle ambition paraît démesurée et impossible, dans chaque domaine scientifique on assiste à une spécialisation de plus en plus poussée. *Plus haut on monte dans le système d'éducation aujourd'hui, plus on est limité*

*à une sphère relativement étroite de connaissance. Personne ne peut critiquer la compétence en soi, mais quand elle implique la perte de vue de tout ce qui n'est pas dans la proximité immédiate de sa spécialité – mettons la poésie d'amour de l'époque Victorienne – et le sacrifice de sa culture générale en faveur d'une série d'idées rigides et autoritaires, cette compétence ne vaut pas le prix qu'elle exige. ... La spécialisation signifie perdre de vue l'effort constitutif de la construction de l'art ou du savoir, comme résultat, on ne peut voir le savoir et l'art comme des choix et des décisions, des engagements et des affiliations, mais seulement l'aborder avec des théories impersonnelles et des méthodologies.*³³

Il est vrai que des nombreux intellectuels ont engagé leur crédibilité et se sont fourvoyés en se trompant fondamentalement sur des sujets pour lesquels ils n'avaient pas une préparation adéquate. En France, les articles de Sartre dans *Libération*, sur son voyage en URSS (1954) illustrent éloquemment cet aveuglement. Mais en dépit des nombreuses erreurs, l'abandon volontaire de l'aspiration globale constitue le renoncement à une des caractéristiques fondamentales de l'intellectuel. La sur-spécialisation constitue une réelle menace pour le statut de l'intellectuel aujourd'hui; elle accentue l'isolement des cultures et ébranle le principe même qui est à la base de la définition de l'intellectuel. Ce dernier restera-t-il une catégorie historique, définie dans le temps et limitée entre le XIXème siècle (début de son apparition en tant que sujet autonome) et la fin du XXème (accentuation de la spécialisation et abandon de l'aspiration à une compréhension globale) ?

Enfin, la dernière menace que nous voulons évoquer est celle qui pèse sur le rapport entre intellectuel, Vérité, et création artistique. L'histoire a montré que le génie d'un intellectuel n'est pas une garantie contre son engagement aux côtés des courants qui enfreignent la morale commune. Sur le plan individuel, de nombreux intellectuels se sont montrés parfaitement odieux dans leurs rapports quotidiens. Un grand poète roumain, Tudor Arghezi, réputé pour sa poésie enjouée, mettait dans son œuvre l'accent sur une vie idyllique, empreinte de rapports naturels, magnanimes dans leur simplicité. Ce même poète était par ailleurs d'une avarice extrême et d'une insensibilité sociale totale. Si nous poussons cette analyse plus loin, nous verrons que sur le plan de l'engagement, les contrastes entre l'œuvre d'un écrivain et ses actions sociales peuvent devenir dramatiques. En Roumanie, l'aveuglement allant jusqu'à l'ignorance de la société réelle, d'un écrivain et homme politique comme Iorga a aggravé un conflit politique et idéologique entre générations.

Dans l'analyse de l'impact éthique de l'engagement d'un intellectuel, la bonne connaissance du contexte historique se révèle être une nécessité incontournable. A ce sujet, on peut parler d'au moins deux positions divergentes, celle qui soutient cette identification entre le Beau, le Vrai et le Bon et celle qui la considère une utopie. *J'aimerais toutefois maintenir que même si Céline et Pound étaient antisémites, leur antisémitisme peut être seulement une part marginale, et potentiellement paradoxale de leurs écrits. En d'autres mots, un grand poète peut être tout à fait insupportable – le Beau est parfois non-Savoureux – mais en tant que poète, il n'est pas responsable pour ceci. Sa responsabilité morale et politique est annulée par sa responsabilité textuelle. Il y a un élément d'abîme dans ceci. Depuis de la publication du livre de Victor Farias,³⁴ nous savons que quelques-uns des textes de Heidegger sur la poésie et le langage, que j'ai utilisé dans cet essai, étaient publiés durant la période nazie dans des collections de la pire sorte de propagande nazie. Cela n'affecte pas leur valeur philosophique. ... Je regrette que le Vrai ne soit pas aussi le Bon et le Beau, mais je maintiens que la responsabilité textuelle pour les créateurs est due à la communauté de créateurs en tant que créateurs plutôt qu'à la morale légale, qui est vue comme universelle.*³⁵

La position contraire a été suggérée entre autres par un intellectuel hongrois qui s'est penché sur l'étude des intellectuels engagés dans son pays. Elle nous intéresse particulièrement, car c'est le genre d'argumentation que nous retrouverons fréquemment chez les intellectuels roumains ; la proximité des expériences historiques entre les deux peuples a contribué à former une approche souvent similaire dans la définition de l'intellectuel. *«L'intellectuel hongrois ne peut dire, comme le fait son collègue vivant sous d'autres cieux : "Mon royaume n'est pas de ce monde". ... Comment un tel conseil peut-il être suivi dans un pays où depuis des siècles les intellectuels ne délaissaient leurs études que pour être captivés par des tâches qui, sans être nécessairement opportunistes, étaient d'une nature pratique ou urgente ? ».*³⁶

Se rapportant à la question de la concordance entre création artistique, engagement et moralité, l'intellectuel hongrois nous propose deux critères d'appréciation. Le premier est celui de la conformité aux circonstances historiques. Il s'agit, je l'avoue, d'un critère fragile, mais seulement les situations historiques engendrent les impératifs d'attitudes responsables. Devant le fascisme totalitaire, par exemple, l'intellectuel ne peut devenir que l'homme révolté de Camus ; un homme qui dit non. Camus est aussi celui qui définit le second critère que j'incline à appeler le devoir de neutralité : il s'agit de la modération en face des comportements

*immodérés ; ou plutôt, comme le dit Camus, de la conscience des limites: ne pas aller trop loin ; ne pas faire du zèle ; ne pas être dogmatique ; ne pas être fanatique.*³⁷ Nous retrouverons ces idées dans la plupart des analyses faites sur le comportement des intellectuels en périodes de crise.

1.6. Notre Définition de l'Intellectuel

Arrivés au terme de notre introduction théorique, il est temps de retracer les points essentiels de notre définition de l'intellectuel, telle que nous souhaitons l'utiliser dans notre problématique.

L'intellectuel est d'abord celui qui détient une éducation supérieure. Mais la définition de l'intellectuel suppose nécessairement l'aptitude de celui-ci de se prononcer sur des sujets à portée sociale, civique ou politique, qui dépassent le cadre strict de son activité. L'intellectuel interprète la société en fonction des principes moraux, politiques ou philosophiques ; en servant ces principes, l'intellectuel se voit comme un agent de la Vérité. Au-delà de cette aptitude interprétative et de sa vocation, l'intellectuel engagé sera celui qui mettra au service des valeurs qui l'animent son implication concrète. Le statut d'intellectuel n'est pas immuable, il a un caractère transitoire, celui de détenteur du rôle d'interprète de la société dans un champs symbolique (le récepteur). Cet espace de définition de la société est l'objet de la compétition entre intellectuels et il est conditionné par les influences provenant à la fois de la société et des élites (pouvoir) de celle-ci. La reconnaissance de la représentation (le message) de la société faite par les intellectuels (les émetteurs) est le résultat de ces rapports et des tensions symboliques et sociales qui les définissent.

2) L'engagement politique au nom de la légitimité intellectuelle en Roumanie après 1989 – les intellectuels en tant qu'élites politiques.

La chute du communisme (1989) a entraîné en Roumanie des bouleversements importants, surtout sur le plan de fonctionnement des structures politiques. D'un système fermé, contrôlé par l'administration du parti communiste et à son niveau supérieur par les proches du dictateur Ceaușescu, la société est passée brusquement à une redéfinition des structures du pouvoir. L'éclatement du système communiste n'a pas seulement renversé une dictature, il a ouvert la voie de l'influence politique

à des catégories sociales diverses, dont les rôles premiers étaient des fonctions culturelles, médiatiques, économiques. Ces nouvelles élites rivalisent avec les anciennes élites ou les élites politiques reconverties pour la domination du pouvoir politique en Roumanie. En même temps, il est évident aujourd'hui que dans des pays comme la Pologne ou la Hongrie, où une certaine marge d'autonomie de la société civile existait, des forces politiques capables de conduire la transition démocratique ont pu commencer à se former avant la chute du régime communiste. Avec Timothy Garton Ash et d'autres auteurs, nous pensons que la nature des régimes communistes d'avant leur chute a déterminé le caractère, le rythme et la nature de la transition démocratique. La théorie des élites s'est développée pour tenir compte de l'évolution des sociétés contemporaines, du pluralisme démocratique et du rôle de la société civile. Ainsi, sont considérés comme faisant partie de l'élite, les personnes détenant des fonctions importantes dans le domaine politique, économique, militaire, mass médias ou académique: *les personnes aptes, en vertu de leur positions d'autorité dans les organisations de pouvoir et des mouvements de ce type d'affecter les résultats politiques de manière régulière et significative.*³⁸ Il s'agit principalement des acteurs importants, qui détiennent des positions de décideurs, dans les organisations politiques, gouvernementales, économiques, militaires, professionnelles, culturelles etc. Le dictionnaire de sociologie roumain définit l'élite comme *un groupe social qui a monopolisé le pouvoir et l'autorité, en les exerçant à travers une forme ou une autre de domination politique, économique, culturelle.*³⁹ La définition classique de Pareto fait abstraction dans l'analyse des élites de l'aspect moral, en les distinguant des autres selon le critère valorique, de performance, d'excellence dans leur domaine d'activité : *En présupposant qu'on peut accorder des indices à chaque individu, en rapport avec sa branche d'activité à travers laquelle nous pouvons caractériser ses capacités de la manière dont on évalue ses performances à un examen, nous serons en mesure d'attribuer à celui qui excelle dans sa profession l'indice 10, celui qui gagne des millions aura 6 et celui qui parvient à ne pas mourir de faim, on lui donne 1.*⁴⁰

2.1. Les Élitistes – Élites Politiques et Intellectuels

Par groupe *élitiste* nous entendons décrire ce groupe d'intérêt politique formé par une partie des intellectuels roumains actifs dans la vie publique depuis 1989. Le point commun de ces élites politiques est qu'ils jouent

sur la légitimité offerte par leur statut d'intellectuels pour agir dans le champ politique. A la différence d'autres intellectuels qui ne s'impliquent pas dans des activités politiques et des intellectuels qui font de la politique au nom d'une légitimité différente (nationaliste, idéologique...), les *élites* font de la politique au nom de leur statut d'intellectuels. D'autres appellations qui leur sont accordées par leurs adversaires sont celles de *moralistes* ou *intellectuels mouvance GDS* et même *les Européens de nulle part*.⁴¹ Eux-mêmes préfèrent se définir comme *les élites intellectuelles* ou les *représentants de la société civile*. Ce groupe, formé initialement sous le nom de GDS (Groupe pour le Dialogue social) réunit à ses débuts (janvier 1990) surtout des intellectuels qui n'avaient pas détenu des fonctions publiques importantes auparavant. Rapidement ces intellectuels entreront dans la lutte politique, avec une légitimité qu'ils présentent à la fois comme morale et culturelle.

Ces intellectuels ont été privilégiés par le fait que depuis 1988 au moins, certains d'entre-eux entretenaient des relations relativement étroites avec l'émigration roumaine établie en France et en Allemagne impliquée dans les médias. Ainsi Radio Free Europe (en roumain), la BBC, la Deutsche Welle et les journaux écrits et télévisés français ont publié ou diffusé à plusieurs reprises entre 1988 et 1989 des entrevues avec les intellectuels roumains. Lors de la pire période de l'époque Ceaușescu, une nouvelle génération d'intellectuels roumains fait entendre sa voix dans les médias occidentaux, bien souvent avec l'appui des émigrants de longue date comme Monica Lovinescu, Paul Goma ou E. Ionesco à Paris. La plupart du temps ces interventions sont d'ordre artistique, mais elles abordent aussi des thèmes généraux liés à la condition des intellectuels roumains et aux problèmes qu'ils affrontaient lors de la dictature. Ce qui est intéressant à relever est que ceux qui font leur apparition sur la scène médiatique occidentale en 1988-1989 sont une minorité parmi les intellectuels roumains, mais aussi que c'est précisément cette minorité qui prendra le contrôle des médias culturels les plus influents après 1989 et qui s'érigeront en tant qu'élites politiques alternatives. Ainsi les poètes Mircea Dinescu et Ana Blandiana, Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu et Mihai Șora les philosophes, le physicien Gabriel Andreescu, les écrivains Gabriela Adameșteanu, Dan Petrescu et A. Paleologu, Sorin Antohi deviendront tous des acteurs importants de la scène publique (médiatique et politique) après 1989. La majorité des intellectuels roumains qui est restée silencieuse avant 1989 ou qui n'avaient pas de lien avec l'émigration roumaine ou les médias occidentaux ne sont jamais rapprochés de ce

groupe par la suite.⁴² Et après 1989, lors de la création ou de la prise de contrôle des médias culturels porteurs du message élitiste ce sont ces mêmes personnes citées plus haut et seulement elles qui en seront les dirigeants. Dès 1990, avec la création du Groupe pour le Dialogue Social le ton est donné. Les médias occidentaux, français et allemands surtout viennent recueillir leurs informations auprès des sources qu'ils connaissent le mieux : la filière des intellectuels déjà connus à l'Ouest. Dès février 1990, deux institutions importantes sont fondées : les éditions Humanitas (reprise par G. Liiceanu d'une maison d'édition d'état) et la revue 22, porte parole officiel du GDS. Les autres membres de ce groupe, comme les écrivains Stelian Tanase, Mihai Şora ou la journaliste Gabriela Adameşteanu visent à le transformer en un *forum de débat civique, de dialogue social entre les intellectuels et la population*, comme ils le déclarent à Adam Michnik en janvier 1990.⁴³ Dès le début, le dilemme de l'engagement politique de ces intellectuels se pose dans les termes dans lesquels il restera valide pour une longue période. Certains d'entre eux, comme Andrei Pleşu le philosophe, Ion Caramitru l'acteur et Gabriel Andreescu, qui deviennent membres du CNFSN jusqu'aux élections de mai 1990, choisissent l'engagement. D'autres, comme A. Paleologu, historien francophile qui est nommé ambassadeur à Paris, acceptent la fonction politique comme une faveur, en continuant de plaider pour le non-engagement et en critiquant le gouvernement. Quoiqu'il en soit, la tentation de faire de la politique tout en s'arrogeant le rôle d'arbitre de la société restera longtemps présente dans le GDS. Lors des élections de mai 1990, le GDS a présenté une liste électorale indépendante mais n'a pas réussi à faire élire le moindre député. En novembre 1990, sous le sigle de l'Alliance civique, le mouvement renaît. De son conseil directeur font partie surtout des intellectuels humanistes : le critique Nicolae Manolescu, le journaliste P.M. Băcanu, les écrivains G. Andreescu, S. Tănase, A. Blandiana, M. Şora. Une année plus tard, une partie de l'Alliance Civique, sous l'appellation Parti de l'alliance civique, s'engagera dans la lutte électorale.

2.2. Légitimité et Discours Politique

Le groupe élitiste formé par des intellectuels lancés après 1990 dans le débat politique s'est arrogé une double position : celle de principale voix critique du pouvoir et celle d'arbitre moral de la société. Ce rôle a été rendu extrêmement incommode par la persistance du débat sur

l'implication directe ou indirecte dans la politique. La légitimité sur laquelle se basait le groupe élitiste était d'une double nature : intellectuelle et morale. La présence de nombreuses personnalités intellectuelles et artistiques dans ce groupe est devenue la base de la prétention à une légitimité de nature culturelle. Basé sur la tradition messianique des intellectuels roumains, cet appel avait des fortes résonances historiques qui venaient remplacer l'image des intellectuels collaborateurs passifs du pouvoir communiste. L'autre argument utilisé était d'ordre moral. *Les valeurs constituaient l'armement stratégique de l'élite intellectuelle. Celle-ci a monté rapidement, face au pouvoir une sorte de maquette d'une société basée spontanément sur la démocratie, la liberté, la vérité.*⁴⁴ Impliqués dans le débat politique et directement dans la politique à travers des nominations dans des postes de l'administration, les élitistes ont systématiquement insisté sur leur façon *différente* de faire de la politique (la politique morale, la politique de la vérité, la politique intelligente).

Le discours politique des élitistes s'articule selon deux thèmes principaux : celui de la moralité (moralisation) et celui de la légitimité supérieure que détient leur groupe à jouer un rôle dans la politique (critique et plus rarement directe). Le discours moralisant se veut culpabilisateur à l'égard de la majorité de la population et de la société qu'elle voit *infectée* (*par la maladie communiste*). Face à cette *maladie* le rôle des élites intellectuelles est de promouvoir la vérité et d'éduquer la population, comme *médecins spirituels*. Les élitistes ont construit un discours basé sur cette mythologie de voyage purificateur que la société devait entreprendre à partir de la réflexion qu'ils proposaient. *La voie que nous avons choisie sous le slogan du bon goût, de la vérité, ou du livre qui dure ne peut être celle du gain matériel mais celle d'une mission, une voie difficile, noble et risquée, soigner au cours des années suivantes l'esprit d'une société qui est sortie de la nuit de l'histoire.*⁴⁵ Il s'agit donc d'un combat sacré pour la renaissance spirituelle du pays, pour sa guérison et contre le communisme et ses apôtres. Dans cette vision le communisme est étiqueté comme *le mal absolu* représenté par ses manifestations les plus effroyables : camps de concentration, procès et exécutions sommaires, expropriations, terreur organisée. La plupart des images et des exemples utilisés datent des années '50, et sont donc complètement désuètes et insuffisantes pour la compréhension même du système communiste développé lors de la dictature de Ceaușescu. L'objectif poursuivi était de déclencher un procès du communisme et provoquer l'éveil des consciences de manière à pouvoir contester et combattre efficacement

les dirigeants de la Roumanie des années '90 qui avaient profité du système communisme. Ce discours ignore complètement la dimension populaire de l'appui pour le système communiste et les changements (institutionnels et sociaux) introduits par ce même système. Lorsque le groupe des intellectuels élitistes s'organise, début 1990, ils parviennent à mobiliser un support en faveur de leurs idées, mais soulèvent une tempête d'indignation de la part de la majorité de la population et s'attirent l'hostilité des institutions de l'administration de l'Etat.⁴⁶ La proclamation de Timișoara, rédigée par des sympathisants du groupe élitiste, est vue à son tour comme une manœuvre visant à exclure par voie anti-démocratique les adversaires politiques les plus redoutables des élitistes. À partir de cette proclamation, les élitistes seront accusés à leur tour de pratiquer un anti-communisme de type communiste, c'est à dire doctrinaire, anti-populaire, inflexible.

La nature même du message moralisateur proposé par les élitistes le rendait confus et suscitait peu de popularité. L'insistance de certains leaders (Paler ou Liiceanu) sur une culpabilité générale, sur les divers niveaux de celle-ci, sur le refus de la personnaliser⁴⁷ a fait peu d'adeptes. Un *procès du communisme* sans accusés, sans débats, sans coupables identifiés de manière précise est devenu impossible à promouvoir et s'est transformé en un simple discours intellectualiste de nature rhétorique que personne ne suivait. D'autres critiques, comme Monica Lovinescu intellectuel roumain exilé à Paris, ont carrément considéré cette approche de la culpabilité générale comme une mise en scène permettant à certains des intellectuels coupables eux mêmes d'avoir collaboré avec le régime communiste (l'éditorialiste Paler, ancien membre du CC est un bon exemple) de jouer les moralisateurs sans risquer de spécifier les responsabilités qui incombaient à chacun.⁴⁸

Le discours sur la légitimité présente le groupe élitiste comme ayant une légitimité supérieure à celle d'autres élites politiques (et à la majorité de la population) lorsqu'il s'agit de se prononcer sur la société. Cette légitimité est plus grande parce que selon sa propre interprétation, ce groupe n'a pas d'intérêts matériels, bénéficie d'une meilleure éducation et se pose les vrais problèmes. Il s'agit en résumé *des Roumains ayant par miracle un autre code génétique, d'autres instincts, d'autres goûts, d'autres talents. Ces derniers sont les créateurs des bibliothèques, les seuls endroits où l'appellation de Roumain est respectable, c'est à dire dans la culture.*⁴⁹ Le combat politique mené par le groupe élitiste vise donc à asseoir leur légitimité comme arbitre influent et critique mais aussi pour promouvoir

et établir les références et les valeurs capables d'assurer cette légitimité. Ainsi, le soutien à une vision messianique de la culture élitiste devient le meilleur garant de la reconnaissance de la crédibilité des élitistes dans le domaine politique. Car que peut ce groupe élitiste dans le débat politique ? La *moralité* et l'*esprit critique* sont le plus souvent énoncés. Ensuite selon plusieurs interprétations, l'éducation supérieure et l'expérience professionnelle des intellectuels de ce groupe les a bien préparés pour la gestion des affaires politiques. En tous cas cette éducation les rend plus compétentes que leurs rivaux de la technocratie ou de l'ancienne classe de dirigeants de l'administration d'Etat. *A la différence de la classe de la nomenklatura qui est une classe sans classes, de personnes qui ont perdu leur origine sociale et leur compétences professionnelles, dans la mesure où ils ont eu de telles compétences, les intellectuels... sont des experts dans un domaine ou dans un autre.... Ils connaissent au moins un domaine d'activité dans lequel ils peuvent intervenir d'une façon compétente... d'un autre côté il y a des fortes chances qu'un homme qui sache faire bien une chose puisse en faire une seconde, par exemple la politique, de façon satisfaisante.*⁵⁰ Enfin, le pragmatisme, issu de la capacité de comparer et d'évaluer propre aux intellectuels est fréquemment cité comme une qualité justifiant l'intervention de ceux-ci dans la vie politique.

Bien que très présent comme thème politique majeur chez les autres groupes, l'Europe tient une place très importante dans le discours des élitistes. En fait, *l'Europe, toujours invoquée dans les discours des élites des débuts des années 90 était plutôt un continent idéal, une espèce de mythe des origines qui imposait d'urgence le retour, une république des valeurs un peu dépassée et bourgeoise mais encore attirante.*⁵¹ Cette destination idéale que les élitistes connaissaient le mieux selon eux (grâce à leurs nombreux contacts avec les centres universitaires occidentaux) offrait aux élitistes une puissante justification de leur crédibilité politique et appuyait les demandes qu'ils faisaient pour accroître leur influence. De nombreux articles ont été écrits par les membres du groupe élitiste sur les sujets impliquant cet idéal, cette Europe mythique. Certains de ces articles ont été publiés sous forme de recueil de textes,⁵² ils ont tous en commun cette approche strictement culturelle et quasi mythologique de l'idée européenne, l'ignorance de l'Europe en tant qu'institution politique et économique et des questions institutionnelles, organisationnelles et sociales qu'elle implique. Ce n'est donc pas l'Europe contemporaine que les élitistes revendiquent comme appartenance, mais bien une *Europe mythique*.⁵³

2.3. Contrôle des Institutions

Le groupe des élitistes contrôle principalement des institutions culturelles privées et publiques. Dès 1990, la question d'une participation directe à des fonctions publiques s'est posé pour certains de ses leaders (G. Andreescu, A. Blandiana, D. Cornea, A. Pleșu). Leur participation directe au FSN ne dure que quelques mois, suite à quoi d'autres formes d'engagement prennent le dessus. Le Ministère de la Culture est détenu par A. Pleșu entre décembre 1989 et octobre 1991.

Le Groupe pour le Dialogue Social (GDS) fondé en janvier 1990 deviendra une des institutions les plus importantes des élitistes. Un immeuble somptueux, au centre ville de Bucarest (120 C. Victoriei) leur est confié par l'administration d'Etat dès cette période. On y organisera rapidement des colloques, des conférences, des débats politiques. C'est là aussi que se trouve la rédaction de l'hebdomadaire 22, principal émetteur du message politique et social du groupe.

Rapidement des sources de financement externes sont identifiées pour appuyer les actions du GDS. Il s'agit principalement des fonds des fondations étrangères qui viennent appuyer la création des premières institutions de la société civile. Dès février 1990, le financier Soros fait une visite au GDS et propose la somme d'un million \$ pour l'ouverture d'une fondation portant son nom. Le premier président en sera le sociologue Alin Teodorescu et le conseil de directeurs comprendra plusieurs personnalités du GDS. Les premiers programmes établis sont ceux permettant la participation des membres du GDS et d'autres intellectuels à des conférences internationales. Dès 1991, la Fondation Soros de Roumanie deviendra un bailleur important de fonds du GDS et des alliés du groupe élitiste. Les trois grandes directions de programmes développées seront l'appui à la communication, à l'éducation et à la société civile. Entre 1991 et 1996, plus de 50 millions \$ seront dépensés par cette fondation pour ses activités en Roumanie et en financements accordés⁵⁴ à plus de 5000 bénéficiaires (associations ou personnes privées). La procédure d'octroi de financements était assez complexe et requérait entre autres des recommandations de personnalités culturelles reconnues et le vote d'une majorité de membres du jury interne de cette fondation. Durant toute cette période, ce jury était formé en majorité de personnalités proches du groupe des élitistes ce qui accordait à celui-ci une forte influence sur les décisions de financements.⁵⁵ Ainsi, outre la participation à des conférences internationales, les dotations en matériel, la publication de livres, l'achat de publications et équipements de l'étranger et des

allocations de recherche les fonds de la Fondation permettaient aussi à ceux qui en bénéficiaient d'acquérir une indépendance financière et de consolider leur statut *d'élites de la société civile* selon l'appellation interne. Ces élites à leur tour bénéficiaient d'une influence et d'un pouvoir (financier en l'occurrence) leur permettant de sélectionner et de promouvoir à leur tour les élites qui leur étaient proches.

L'objectif officiel de la fondation Soros était de promouvoir la consolidation de la société démocratique à travers le soutien aux initiatives privées et individuelles. Ainsi les programmes financés étaient de préférence de courte durée, n'impliquaient pas d'engagement institutionnel et en principe offraient des financements limités (entre quelques centaines et quelques milliers de dollars). D'autre part, sous certaines conditions, la fondation offrait aussi des financements de type institutionnel, c'est à dire permettant l'établissement de nouvelles institutions, la prise en charge du fonctionnement de celles-ci et l'octroi des sommes importantes pour l'organisation d'événements spéciaux. Votées par un jury proche du groupe élitiste, à base de recommandations de personnalités proches de celui-ci, ces financements importants revenaient d'une façon inattendue aux alliés de celui-ci. Sur 39 financements accordés et dépassant la somme de 10,000 \$ que nous avons identifié entre 1993 et 1997 dans les programmes de développement de la société civile, 24 sont revenus à des alliés proches du groupe élitiste⁵⁶. La même proportion se retrouve dans les programmes d'éducation et de communication, la Fondation Soros prenant en charge la publication de la plupart des titres édités par le groupe élitiste⁵⁷.

Les hebdomadaires *22* et *Dilema* sont les principaux médias contrôlés directement par le groupe élitiste. Le premier, officiel du GDS avec un tirage, d'environ 10,000 par semaine, comporte des rubriques permanentes de politique, culture et société, et il est financé par les fonds propres du GDS et les fonds des fondations internationales. Au cours des années, les plus connus des signataires sont restés les mêmes: Gabriela Adameşteanu, Andrei Cornea, Gabriel Andreescu, Ana Blandiana, etc. *Dilema*, avec un tirage similaire, est financé par la Fondation Culturelle Roumaine (qui est une institution para-publique) et reçoit des fonds de l'Etat. Le directeur en est Andrei Pleşu, ancien ministre de la culture et la politique éditoriale est celle des numéros spécialisés.⁵⁸ Outre les habitués du groupe, *Dilema* demande aussi des contributions diverses à des experts extérieurs qui sont pour la plupart proches des élites technocratiques.

Le groupe élitiste contrôle aussi d'autres revues culturelles, en fait la plupart des revues de littérature qui ont survécu grâce à des financements

extérieurs; les plus connues sont la revue *Equinox* (Université de Cluj) et *România Literară* (Nicolae Manolescu). Enfin, le quotidien national *România Liberă* est dirigé par P.M. Băcanu et par O. Paler, deux figures importantes du groupe élitiste et il ouvre la possibilité aux autres membres du groupe d'écrire un éditorial quotidien. Ce journal deviendra le média le plus important de l'opposition servant à la fois les intérêts du groupe élitiste que ceux des conservateurs du parti national paysan chrétien.⁵⁹

Dans l'ensemble, ces médias se veulent inspirés par le but de *garder un rôle strictement éducatif et pédagogique dans la formation d'une culture politique démocratique et une propension au retrait dans la sphère de la culture*.⁶⁰

Dans les universités, ce sont les facultés des sciences humaines et principalement celle d'histoire, de philosophie et de sciences politiques qui sont acquises aux intérêts du groupe élitiste. Les évolutions dans la structure de l'enseignement, l'afflux des étudiants vers les facultés de sciences humaines et les appuis financiers extérieurs importants disponibles contribuent à l'accroissement de l'influence de ces facultés. La faculté d'histoire, avec le doyen Zoe Petre, conseillère présidentielle (1996-2000) et celle de philosophie (où enseigne entre autres A. Pleșu) sont parmi les facultés qui bénéficient le plus de ce fonds qui servent à la publication de livres, l'organisation d'échanges internationaux et de conférences. La faculté de sciences politiques, fondée en 1994, reçoit aussi des financements extérieurs, principalement d'origine française, grâce à son programme d'enseignement classique en français; elle est dirigée aussi par des proches du GDS. Par contre, les élitistes sont notoirement absents de l'enseignement technique et économique où ils recrutent très peu d'appuis.

Institution phare du groupe, le GDS est à son tour à l'origine de la création de nouvelles institutions sur le même modèle. De nombreuses associations prennent naissance avec à leur tête des proches du groupe. La Fondation de la Société Civile édite régulièrement un magazine de sciences politiques intitulée *Sfera Politicii*, financé entre autres par la Fondation Soros. On y trouve des articles et des rubriques d'analyse politique et sociale et les signatures des principaux historiens et politologues proches du groupe élitiste. A Târgu-Mureș, au cœur de la Transylvanie, une directrice de théâtre, Smaranda Enache fonde une organisation nommée *Liga Pro-Europa*, la première association du genre à promouvoir l'intégration européenne à travers le respect des droits des minorités. Plus importante encore se trouve être la filiale roumaine du

Comité Helsinki *APADOR* dont le comité directeur est formé par le physicien-éditorialiste G. Andreescu et par l'avocate Renate Weber. Financé directement par des organisations internationales, *APADOR-CH* s'intéressera particulièrement aux droits des minorités (principalement magyare et gitane) ainsi qu'au respect des droits des inculpés et des condamnés à des peine de prison. Particulièrement influente et bénéficiant de solides appuis internationaux,⁶¹ *APADOR-CH* se révèle une institution très présente dans les débats politiques puisqu'elle est capable de financer des projets d'envergure et aborder des sujets sensibles. Elle rendra publics des rapports qui feront scandale et qui entraîneront des confrontations durables avec d'autres groupes politiques. Sur la question de la minorité magyare,⁶² sur la responsabilité du gouvernement dans la répression de 13-15 juin 1990, sur la Constitution, *APADOR-CH* prendra des positions radicalement opposées à celles du pouvoir. Dans le domaine audio-visuel, en appui au syndicat de la télévision roumaine, le groupe du GDS donnera naissance au *Comité de surveillance de la télévision*, qui obtiendra l'autorisation du lancement de la première télévision indépendante en Roumanie, SOTI (1991).⁶³ Enfin, avec l'appui de plusieurs organisations françaises, dont la COFREMCA, le GDS parrainera la naissance d'un institut de sondage indépendant, le CIS qui sera dirigé par le sociologue Pavel Câmpeanu et qui entreprendra principalement des études sur les attitudes politiques.

Dans le domaine de ce qu'on pourrait appeler les pratiques institutionnelles ou la création d'événements d'envergure, le groupe des élitistes est le groupe politique en Roumanie qui organise le plus de conférences, de séminaires et des expositions internationales. Les thèmes sont généralement d'ordre culturel ou social mais elles sont aussi l'occasion de manifester les positions du groupe sur des questions politiques. En fait, les autres groupes politiques en Roumanie organisent beaucoup moins d'événements de cette nature dans lesquels les élitistes bénéficient d'une vitrine internationale et parviennent à identifier des ressources financières pour appuyer leurs autres activités. Ces conférences internationales, dont le nombre varie d'une dizaine à une vingtaine par année (entre 1990 et 1996) sont généralement aussi financées par des organisations internationales. L'expérience dans la gestion de ses programmes et les bonnes relations que les élitistes entretiennent avec ces organisations sont les principaux motifs de la fréquence de ces événements. Un des principaux événements réguliers de ce genre est la foire internationale du livre de Bucarest, organisée depuis 1993 par la Fondation ArteExpo dont le responsable est M. Oroveanu.

Dans l'édition, plusieurs institutions d'Etat passent directement sous le contrôle du groupe. G. Liiceanu se voit confier par le ministre de la Culture de l'époque (A. Pleșu) le patrimoine et la direction de l'ancienne maison d'édition politique du parti. Rebaptisée *Humanitas*, elle se donne pour mission de devenir *guérisseur par la culture de la société roumaine et de publier des livres qui comme un médicament ne devront pas manquer des bibliothèques de tous les hommes politiques*.⁶⁴ En quelques mois, bénéficiant de solides subventions du Ministère de la Culture et de la Fondation Soros, la maison d'édition *Humanitas* atteint des tirages de plusieurs dizaines de milliers d'exemplaires pour des publications de classiques du libéralisme et des classiques roumains (Cioran, Eliade, Noica en particulier). En 1991, la maison d'édition se transforme en une société mixte avec une prise de participation par des intérêts français. Elle continuera de bénéficier de subventions importantes des fondations étrangères et de la Fondation Soros.

Au sein de l'administration d'Etat, le groupe élitiste est présent de manière irrégulière depuis 1990. Début 1990, nous l'avons vu, une partie d'entre eux, dont G. Andreescu, Ana Blandiana, A. Pleșu sont membres du FSN. Ils se voient offrir par le pouvoir qui se met en place des postes de haute responsabilité (dont celui de vice-président du FSN à Ana Blandiana) qu'ils refusent pour la plupart.⁶⁵ Pourtant Dan Petrescu et A. Pleșu acceptent la fonction de vice-ministre et celle de ministre de la Culture, fonction qu'ils garderont jusqu'en octobre 1991. Au cours de cette période, plus de 80 % du personnel du ministère est changé et celui-ci devient donc une institution contrôlée par le groupe. De même, le ministère de l'éducation nationale est confié jusqu'en juin 1990 au philosophe M. Șora, membre fondateur du GDS. Entre 1990 et 1996, la plupart des intellectuels du groupe élitiste ne participent pas à des fonctions administratives à l'exception d'un groupe restreint d'entre eux qui sont nommés conseillers culturels dans diverses ambassades. Après 1996 et l'élection du nouveau gouvernement les choses changent. Un groupe entier de l'Alliance Civique est propulsé aux plus hautes fonctions exécutives. Ainsi l'historienne Zoe Petre devient le principal conseiller du président Constantinescu, lui-même membre de l'Alliance Civique et soutenu par celle-ci. D'autres professeurs, dont le doyen de la faculté de sciences politique et le fils de Zoe Petre seront aussi nommés à la présidence. Au sein du gouvernement le ministère des Affaires étrangères revient en octobre 1997 à A. Pleșu qui s'entoure à son tour de conseillers provenant du milieu élitiste (dont des boursiers du collège *New Europe* et des rédacteurs de la revue *Dilema*). A la même période, le ministère de l'éducation nationale revient à un autre proche

du groupe, le philosophe Andrei Marga, recteur de l'Université de Cluj qui procède de la même façon.

2.4. Procédures de Recrutement, de Négociations, de Reconnaissance

La similarité de comportements de ceux qui font partie du groupe élitiste n'entraîne pas la conclusion qu'à l'intérieur du groupe on assiste à une solidarité systématique. Bien au contraire, l'une des causes de l'échec électoral et de l'incapacité des élitistes à recruter des appuis hors des sphères d'activité généralement familières aux intellectuels humanistes est justement l'absence de cette solidarité constructive. En fait, la plupart des analystes politiques en Roumanie reprochent aux élitistes leur incapacité d'offrir des solutions politiques pouvant concurrencer avec celles offertes par d'autres partis ou groupes d'intérêt.⁶⁶ Dans le champ politique, les élitistes ont gardé pour la plupart les attitudes familières aux intellectuels : esprit individualiste et critique, coalitions éphémères d'intérêt, intervention de principes moraux dans le jugement des individus etc. Gardant l'attitude critique de l'intellectuel engagé, ils ont visé aussi à la reconnaissance politique, sans être intéressés par des objectifs précis, mesurables ou de définir des sphères d'intérêt communes aux autres élites politiques. Les débats permanents entretenus par les intellectuels sur des sujets comme le nationalisme ou l'Europe sont très virulents, il s'agit de véritables compétitions pour la domination du champ symbolique, mais il se produisent en vase clos, sans interventions d'autres élites qui ne font pas partie du groupe.⁶⁷ La prétention des intellectuels à une légitimité politique se fait donc en ignorant les ressources et les idées alternatives proposées hors de leur groupe.

Nombre des critiques des élitistes à l'égard des autres élites politiques font référence au *style de gouvernement marqué par le paternalisme et l'entourage de collaborateurs dociles*,⁶⁸ à l'attitude ironique, mimant l'ouverture démocratique et jouant de la ruse,⁶⁹ à la *collusion néfaste des intérêts entre des individus détenant des fonctions administratives, partageant les mêmes valeurs autoritaires, s'offrant reconnaissance et appuis réciproquement pour couvrir leurs méfaits*.⁷⁰

Les mêmes accusations leur sont lancées à leur tour, par leurs critiques concernant les procédures de recrutement, de négociations et d'ouverture démocratique.

Le processus de renouvellement et de recrutement des élitistes est généralement vu comme basé sur des relations de pouvoir et de filiations

dans le domaine culturel. En fait, dès les années '70, une partie de ces élites intellectuelles ont construit en réaction à la culture officielle soutenue par des intellectuels proches du parti, un centre alternatif d'influence culturelle, basé sur un cercle de relations fermées⁷¹. Nous avons vu que dans le domaine des institutions culturelles ce processus a continué après 1989 et il s'est rapidement étendu dans le domaine des institutions publiques ou politiques. Le recrutement pour celles-ci s'est fait exclusivement sur des relations antérieures. En fait, le principal problème des élites intellectuelles est qu'ils n'ont jamais recruté de nouveaux membres provenant d'horizons professionnels éloignés des sciences humanistes ou d'autres cercles d'influence. Ainsi sur 60 boursiers du Collège NEC (1993-1998), seulement 6 % du total provenaient des sciences sociales appliquées (un seul économiste, pas de journaliste...) le reste appartenant au domaine des sciences humaines classiques. Audacieux, dans ces circonstances, de prétendre proposer un modèle interdisciplinaire d'éducation supérieure moderne et européenne ! En fait, il est remarquable de constater qu'aucune des institutions publiques contrôlées par les élitistes (maisons d'édition, universités, fondations et organisations, médias, administration gouvernementale) n'a jamais procédé par publicité dans les journaux ou concours public pour recruter des employés. Le recrutement par voie de publicité n'apparaît pas comme un critère de respectabilité démocratique, pour beaucoup d'intellectuels cette mesure n'étant pas opportune. Ce qui semble primer c'est le *capital symbolique* et la reconnaissance accordée par le groupe intellectuel au-delà de la valeur intrinsèque des individus (voir plus bas).

Non seulement les institutions contrôlées par les élitistes sont fermées à un renouvellement dynamique de l'intérieur, elles se prêtent aussi fort peu à une évolution extérieure. Ainsi, on n'a pas vu dans les dernières années (8) en Roumanie d'institutions contrôlées par les élitistes qui ont été transférées, vendues, ouvertes à un changement important de capital ou à l'installation d'une nouvelle direction.

Les institutions contrôlées par les élitistes n'ont pas de personnalité propre ni d'identité publique en dehors du *capital symbolique* détenu par les proches de ceux qui les dirigent. En fait, sous bien des aspects, le secteur de l'économie roumaine qui négocie des valeurs culturelles – maisons d'édition, librairies, journaux, revues, universités, think-tanks – est lui-même loin de l'idéal d'une économie de marché. La privatisation de celui-ci n'a pas été différente de la privatisation de l'économie roumaine en général, où les directeurs d'entreprises et la nouvelle classe politique

*se sont contentés de s'approprier les entreprises comme des rentes viagères. ... la propriété de ces institutions se révèle être basée sur le principe de l'usufruit, de l'utilisation, non pas sur celui de la disposition et du transfert.*⁷²

Au niveau de la capacité de négociations et de construction de consensus avec des groupes divers, les élitistes ont montré parfois plus d'entêtement et de fermeture que leurs adversaires. En fait, l'argument le plus commun rencontré chez eux est que les élitistes ne forment pas, et de loin, un groupe d'influence politique équivalent à ceux de la technocratie, des populistes, nationalistes etc., puisque les élitistes ont des opinions divergentes sur les questions politiques. Cet argument a comme corollaire le fait qu'entre le groupuscule du GDS, celui des littéraires humanistes, les personnalités individuelles marquantes comme O. Paler, A. Pleșu, A. Paleologu ou M. Șora et les institutions contrôlées par des intellectuels comme G. Liiceanu, N. Manolescu ou Z. Petre il y a eu beaucoup de conflits personnels, de différences d'opinions et parfois d'animosité. Ces différences, selon cet argument, ne permettent pas de traiter l'ensemble de ces acteurs comme un groupe défini et solidaire d'action et de lobby politique. Nous croyons avoir montré que ces élites intellectuelles ont en commun la prétention de faire de la politique au nom de la légitimité offerte par leur statut d'intellectuel et de participer à la compétition politique avec des attitudes similaires qui les différencient nettement des autres élites. Par ailleurs, nous ne soutenons pas que ce groupe est capable d'action unitaire et cohérente, bien au contraire. Les disputes intervenues au sein de l'Alliance Civique, mais aussi celles récurrentes entre les personnalités membres du GDS, les intellectuels agissant dans d'autres institutions le montrent suffisamment. Bien loin de constituer un argument plaidant contre la présence d'un lobby politique, il s'agit d'une preuve de l'incapacité de ce lobby d'articuler une action politique consistante. Le manque de flexibilité et de capacité d'adaptation et de négociations de ces élites constituent à notre avis aussi, une cause de l'échec de leur action politique à une époque où il n'y avait pas d'élites politiques alternatives à celles de la technocratie⁷³. En fait les rivalités et les disputes personnelles ont fait des intellectuels des acteurs politiques relativement inefficaces, vulnérables à la subjectivité et extrêmement passionnés. La rupture intervenue lors de la nomination surprise d'E. Constantinescu comme candidat à la présidence est un exemple de ces rivalités présentes parmi les intellectuels. Plus récemment, en raison d'un conflit antérieur, survenu lorsque aucun d'entre eux n'avaient de fonction institutionnelle, le ministre de l'éducation nationale A Marga a

refusé de rencontrer lors d'une visite officielle effectuée à Budapest, le vice-recteur de l'Université Centre-Européenne (établissement unique), le philosophe S. Antohi. Le jeu démocratique n'est joué, semble-t-il, que lorsqu'il n'oblige pas les intellectuels à négocier avec des adversaires farouches de leurs idées. Ainsi, le philosophe G. Liiceanu, proposé dans le conseil d'administration de la TVR (télévision nationale), a refusé de se présenter devant la commission parlementaire de l'audio-visuel, à l'époque (1995) contrôlée par le poète nationaliste A. Păunescu. D'une façon unanime, les institutions des élitistes refusent d'inviter des adversaires politiques à des conférences ou des événements publics organisés. Bien entendu, nul ne prétend que ces rivalités personnelles et cette incapacité de négociations avec des adversaires, soient une caractéristique exclusive des élitistes. Simplement, prétendre poser un nouveau système de valeurs basé sur l'ouverture et la tolérance et faire de cet argument un enjeu fondamental de la crédibilité politique comme l'ont fait les élitistes paraît gênant dans les circonstances.

Pour certains, tenant compte des agissement institutionnalisés par les élitistes, ces derniers forment une *société fermée, basée sur des groupes de prestige en opposition avec une société ouverte, basée sur des relations utilitaires, réglées par l'offre et la demande*⁷⁴. Des groupes de prestige bien définis (formés autour des centres d'influence du GDS, des revues littéraires, des universités humanistes et des institutions publiques contrôlées par des personnalités intellectuelles) sont ceux qui choisissent délibérément et décernent la reconnaissance publique à ceux considérés proches de leurs idées. Sont exclues les élites qui ont un bagage de connaissance ou un parcours professionnel différent, alors que les élitistes se font remarquer aussi par leur appétit de légitimité dans tous les domaines. Ainsi, des essayistes comme O. Paler, des professeurs universitaires comme A. Pleșu, L. Antonesei ou A. Marga, des philosophes comme H.R. Patapievici, G. Liiceanu, A. Cornea ou des écrivains comme A. Blandiana, G. Adameșteanu ou N. Manolescu jouent à fonds la carte de la légitimité intellectuelle pour se prononcer publiquement sur tous les sujets de nature politique, économique, sociologique etc. Bien entendu, la compétition des intellectuels pour le *champ symbolique de l'interprétation de la société* voit la libre concurrence des idées et l'engagement public des intellectuels sur des sujets divers comme un comportement lié intrinsèquement au statut de l'intellectuel et cela ne saurait leur être reproché. Cependant, agissant comme des élites politiques proposant une légitimité intellectuelle, les élitistes contrôlent aussi des institutions publiques dont la gestion au

service de la consolidation de l'influence du groupe provoque des critiques sévères. Ainsi, à la faculté des sciences politiques de Bucarest et dans celle d'Études européennes de Cluj, dirigées jusqu'à récemment par des intellectuels qui ont accédé à des hautes fonctions politiques (conseiller présidentiel et respectivement ministre de l'Éducation) le programme d'études sur une quarantaine de cours ne comprend que cinq cours axés sur le droit, l'économie et l'administration publique contemporaine, le reste appartenant au domaine d'études familier aux élites intellectuelles humanistes (philosophie, histoire des idées etc). La mise à l'écart des cours spécialisés et par conséquent des experts n'appartenant pas au groupe élitiste consolide la domination de la culture humaniste-littéraire de ceux-ci aux frais de la société, assure la survie du groupe au détriment de l'apparition de centres alternatifs et encourage le clientélisme et le manque de transparence. Dans le domaine de l'édition et de la culture aussi, il a été remarqué que *la priorité est de promouvoir le propre groupe... cela se fait par l'imposition et l'extension du prestige de celui-ci dans l'arène sociale... négligeant le but économique de l'économie de marché qui imposerait d'abord la satisfaction de la demande du consommateur ... qui se trouve à réprimer ses propres fantaisies et désirs comme il le faisait à l'époque du communisme*⁷⁵. Dans ces conditions, certains remarquent que d'autres intellectuels roumains, promoteurs de culture populaire et habiles utilisateurs de l'imaginaire public ont obtenu une célébrité importante en répondant à la demande des consommateurs (Păunescu est l'exemple le plus fréquemment cité).

2.5. Attitudes sur les Principaux Enjeux Politiques

Il s'agit ici de définir le portrait doctrinaire commun de ces élites intellectuelles sur des enjeux politiques importants dans la Roumanie d'après 1989. Les problèmes retenus sont la vision sur le développement démocratique, sur l'économie, sur le nationalisme, sur la religion, l'organisation sociale et la politique étrangère.

Les intellectuels élitistes bénéficient de l'atout qu'une petite partie d'entre eux ont été des dissidents à l'époque du communisme. Ainsi le discours en faveur la démocratie est devenue une des clés de voûte du discours politique des élitistes, même si les intellectuels n'ont pas participé de manière signifiante au renversement de la dictature en décembre 1989. Face aux capacités d'organisation et aux ressources supérieures d'autres élites politiques, les intellectuels se sont retrouvés marginalisés. La vision

sur la démocratie soutenue par eux s'est trouvée être influencée : *ce n'était pas la classe politique en elle-même qui manquait de légitimité, mais le processus électoral à travers lequel elle s'est confirmé le contrôle sur les structures de l'État.*⁷⁶ La tentation de culpabiliser le peuple pour son aveuglement et la persévérante arrogance avec laquelle les élitistes ont négligé les préoccupations réelles de la majorité de la population ont contribué grandement à l'échec électoral des formations ou des candidats politiques de ceux-ci. L'exemple le plus éloquent de cette attitude est la promotion systématique des convictions monarchistes d'une partie des élitistes en dépit des opinions solidement établies, clairement anti-monarchistes de la majorité de la population. Ces opinions, exprimées dans des sondages et dans un référendum sont ainsi considérées comme *illégitimes* puisqu'elles sont le fait *d'un électorat malade qui refuse de guérir, d'accepter la lumière.*⁷⁷ La démocratie, dans cette vision, ne saurait être qu'une démocratie éclairée par la sagesse et l'intelligence des élitistes, le peuple n'est souverain que lorsqu'il accepte son statut d'élève assidu et la légitimité n'est acquise qu'aux idées des élitistes adoptées par la majorité. Pour un autre intellectuel élitiste, proposé comme ambassadeur : *le peuple roumain n'a jamais parlé dans l'histoire et lorsqu'il l'a fait (élections libres et directes) il a commencé à dire des âneries. Je crois avec conviction que l'avenir du progrès en Roumanie est le vote censitaire. La Roumanie ne va évoluer que dans la mesure dans laquelle le peuple, misera plebs, n'aura pas accès aux décisions.*⁷⁸

Cependant, les élitistes ont aussi négligé de s'attirer les appuis des autres élites du pays, préférant consolider leur propre réseau de relations, typique de cette attitude est une conférence de presse organisée par l'Alliance civique au cours de laquelle un porte parole du mouvement déclare aux journalistes que *leurs questions ne correspondent pas à ses obsessions.*⁷⁹ Plus récemment, refusant et acceptant successivement de siéger au Conseil d'administration de la télévision nationale, une figure de proue des élitistes a justifié son attitude comme étant une réponse à la présence dans le dit conseil d'un adversaire politique au nom de ceux qui l'avaient voté dans cette fonction, sans jamais faire référence au Parlement roumain, qui nomme la majorité des membres du Conseil et auquel incombe la responsabilité de son fonctionnement.⁸⁰ Ici comme ailleurs, la légitimité démocratique n'est accordée au Parlement, à la presse ou aux procédures électorales que partiellement lorsqu'elle concorde avec les intérêts et les obsessions politiques du groupe. Enfin, d'autres intellectuels anti-communistes, critiquant *la fuite vers le bien-être*

*matériel... la drogue, l'obsession de la possession qui ronge l'âme*⁸¹ sont les mêmes qui chassent les caméras de télévision venues filmer la maison nationalisée par l'Etat communiste et qui leur a été accordée comme un privilège, comme à tant d'autres intellectuels de ce groupe.

L'économie n'occupe pas une place importante dans le discours politique des élitistes, le groupe est formé, nous l'avons vu, d'intellectuels dont aucun ou presque n'a des préoccupations ou de formation économique. En fait, la problématique économique est complètement absente; il n'y a pas de vision politique claire sur le développement économique souhaitable ou proposé du pays. Ce qui est présent par ailleurs, chez ces intellectuels dont l'appétit politique touche à toutes les sphères, est une vision sur l'économie qui met en avant la *tragédie économique et sociale qu'a signifié le communisme... le besoin de rebâtir une économie saine, authentique, ... de réparer le tissu économique et politique du pays en revenant aux valeurs normales*.⁸² Sur la signification de ces *valeurs authentiques* de l'économie *normale* roumaine, il n'y a pas de consensus ni de débat, à moins que la gestion économique des institutions contrôlées par le groupe nous en donne une indication.

Le nationalisme politique est l'un des thèmes les plus débattus par les élitistes. D'une manière générale, pour eux, le nationalisme est condamné comme étant un outil de manipulation populaire utilisé par des élites politiques rivales. La Roumanie est vue comme un pays arriéré, avec une civilisation retardée, en grand besoin d'*intégration européenne* (voir plus bas). Les droits des minorités sont spécialement soutenus alors que le rôle de l'Eglise est décrié. En fait, la problématique nationaliste occupe une place importante dans les médias, dans les publications et dans les événements publics organisés par les élitistes. C'est aussi dans ce domaine que les traductions de publications étrangères et les invitations pour tenir des conférences adressées à des universitaires européens sont les plus fréquentes (alors qu'elles sont rares dans le domaine économique). C'est enfin le domaine où les polémiques sont les plus intenses entre les différents courants du groupe et où les leaders d'opinion se contestent mutuellement avec ardeur la légitimité de se prononcer sur le sujet.

On peut distinguer entre plusieurs attitudes :

- celle du GDS et du comité Helsinki roumain qui se déclare lui-même comme le *symbole de la presse anti-extrémiste roumaine*, et qui a le plus de *ressources et d'expérience dans la problématique des minorités*.⁸³
- celle des médias et des institutions culturelles et académiques dirigées par les élitistes qui proposent un discours anti-nationaliste,

critiquent l'utilisation politique de celui-ci et le retard pris par la Roumanie dans sa culture politique, son organisation sociale etc...

- celle des personnalités intellectuelles, principalement des écrivains qui optent pour un rejet total du nationalisme/nation roumain (comme H.R. Patapievici) ou celles qui ont une vision romantique du nationalisme et de la culture roumaine, tout en rejetant ses aspirations politiques (comme O. Paler, N. Manolescu, M. Zaciu et d'autres écrivains).

Le GDS avec le groupe Helsinki s'est très tôt intéressé aux questions des minorités nationales. Un groupe restreint d'intellectuels, avec G. Andreescu, R. Weber, A. Cornea à Bucarest et Smaranda Enache à Târgu Mureş (Transylvanie) se sont impliqués dès 1990 (événements de mars) dans la protection des droits des minorités. La politique soutenue a été celle en faveur de l'augmentation des droits à l'autonomie locale, le soutien du transfert de pouvoir de l'État central aux autorités et aux représentants de la minorité magyare. Sur d'autres questions impliquant les minorités (spécialement celle gitane) le groupe (bénéficiant de soutiens financiers et institutionnels importants, voir plus haut) a exercé un lobby efficace. Ils ont choisi, comme déclare G. Andreescu, *d'avoir une différence d'attitude, de perception, de réfléchir à la vie dans des termes démocratiques, non pas dans des termes nationaux.... Il s'agit de réfléchir aux questions de promotion des droits de l'homme, de pacte social entre minorités, de promouvoir un équilibre social et la paix civique....au lieu de s'intéresser à la préservation de l'identité spirituelle, nationale, géographique, historique roumaine.*⁸⁴ Le militantisme démocratique de ses élites se manifeste par le refus des *solutions collectives nationales* et par l'acceptation et l'intégration des valeurs européennes : *accent sur les droits individuels tels qu'ils sont codifiés dans la Convention européenne des droits de l'homme, tolérance, réconciliation historique.*⁸⁵ Le refus du discours nationaliste s'accompagne aussi du refus de ceux qui le pratiquent, considérés comme des personnalités publiques opportunistes, médiocres ou culturellement marginales. L'idée d'église nationale et de caractère national est considérée comme dépassée ou dangereuse. Enfin, dans la problématique des minorités, le GDS et le comité Helsinki avec la revue 22 ont défendu vigoureusement l'extension des droits à l'autonomie locale et culturelle des magyars de Roumanie, ont entrepris des campagnes condamnant le racisme pratiqué contre les gitans.⁸⁶

Les médias et les institutions d'éducation et culturelles roumaines contrôlées par les élitistes ont mené une politique de longue haleine

condamnant le discours nationaliste, l'utilisation politique de celui-ci et prônant l'adoption des valeurs occidentales comme une étape nécessaire pour la sortie du sous-développement économique et social. Dès 1990 en effet, les intellectuels roumains qui avaient souffert de la domination des *proletcultistes* (nationalistes)⁸⁷ ont essayé sur le plan culturel de récupérer rapidement leur statut de marginalisés de l'Europe; à ce niveau, national-communisme et marginalisation culturelle étaient devenus synonymes pour eux. La condamnation de l'*arrogance*, la *suffisance nationaliste-chauvine*, l'*isolationnisme* et l'*autarcie intellectuelle*⁸⁸ est devenue un argument politique pour la montée au pouvoir institutionnel des intellectuels qui n'avaient pas été privilégiés par la culture d'État officielle de Ceaușescu. Le pouvoir post-communiste est accusé d'alimenter les tensions ethniques, de jouer la carte du nationalisme pour détourner la population des enjeux essentiels et s'assurer la complicité des services de sécurité et de l'armée pour retarder la transition démocratique.⁸⁹ A l'Eglise orthodoxe on reproche sa collaboration avec le communisme, sa contribution à l'autoritarisme étatique au cours de l'histoire, son affinité avec les églises orthodoxes slaves. Contre la doctrine de l'église nationale, les élitistes soutiennent l'*adaptation de l'Eglise orthodoxe à la modernité*, la *protection de la liberté de culte contre les initiatives des clercs*, la *liberté de conscience laïque*.⁹⁰ Dans toutes les sciences, et particulièrement dans la philosophie, l'histoire et la littérature, les élitistes entreprennent une œuvre ambitieuse de remise en cause des acquis de la culture dominante et combattent le nationalisme comme une forme de manipulation du pouvoir communiste et des élites non-reconverties de celui-ci. Ainsi, au printemps 1998, la revue *Dilema* lance un débat fulminant condamnant l'utilisation politique du poète national Eminescu et minimalisant beaucoup son talent. Ailleurs, c'est l'influence slave sur la langue roumaine et la relecture de l'histoire nationale dans le sens de la présentation du retard historique roumain qui sont proposées. Partout la contre-attaque culturelle des élitistes contre les interprétations dominantes pendant l'époque communiste se fait en appuyant des arguments politiques. La politique identitaire nationale,⁹¹ le mouvement légionnaire, le discours sur la symbiose entre orthodoxie et nation roumaine, l'autorité des mythes des commandants militaires, les cérémonies historiques sont condamnés comme étant des procédés de manipulation orchestrés par les élites communistes-nationalistes. Le nationalisme est pris en dérision aussi par la forme primitive qu'en adopte la majorité de la population considérée comme peu éduquée, retardée, incapable d'acquiescer les réflexes de la modernité. *Les roumains mioritiques*

qui réunissent dans la même grimace l'Eglise, le vin, le génie saint d'Eminescu, les sarmale (plat roumain), la terre Bessarabe et le charme de la voisine du palier... qui deviennent mystiques aux enterrements et patriotiques pendant les fêtes....doivent faire tant de choses pour changer, se dédier à la base, à l'alphabet élémentaire.⁹² Là encore, les arguments d'ordre pédagogiques viennent appuyer la condamnation du nationalisme archaïque considéré comme la *part d'ombre de chaque Roumain*⁹³ les valeurs nationales de la majorité de la population sont dans le meilleur des cas inférieures, dépassées, dans le pire néfastes et dangereuses pour le développement du pays; seule l'élite a la capacité de jouer un rôle illuminateur et de former les nouvelles mentalités. La culture d'envergure internationale est regardée comme incompatible avec toutes forme de nationalisme populaire roumain (qui est dédaigné); ainsi dans une conférence internationale⁹⁴ portant sur la transition en Europe de l'Est, au repas du soir, tous les autres invités ont chanté des chansons nationales populaires (polonaises, françaises, allemandes, hongroises ...) alors que les principaux directeurs des institutions culturelles roumaines, intellectuels élitistes ont participé à ces chansons, mais n'ont pas chanté en roumain.

En tant que personnalités individuelles, les intellectuels élitistes se sont prononcés fréquemment sur la question nationale. Le plus virulent fut H. R. Patapievici qui s'est fait remarquer par une haine impitoyable envers le caractère national qu'il considère comme responsable de la domination des élites post-communistes et du retard pris dans la démocratisation. Pour ce philosophe, les Roumains sont intolérants, xénophobes, violents et lâches, agités et hésitants... être Roumain ce n'est pas seulement (?), c'est injuste, c'est une insulte.⁹⁵ l'histoire du pays est méprisable : le corps du peuple roumain est à peine une ombre, il n'a pas de consistance, la radiographie des plaines roumaines est fétide.⁹⁶ Il ne s'agit pas seulement d'opinions gratuites, elles ont aussi des implications politiques pour cet intellectuel impliqué dans plusieurs institutions publiques : *La Roumanie ne va évoluer que dans la mesure dans laquelle le peuple, misera plebs, n'aura pas accès aux décisions. ... Seuls les créateurs des bibliothèques, roumains eux aussi, mais ayant, par miracle, d'autres codes génétiques, d'autres instincts, d'autres goûts, d'autres talents sont estimables... autrement le roumain est une langue qu'on devrait arrêter de parler, si ce n'est pour jurer.*⁹⁷ Pour d'autres intellectuels l'échec communiste et le désastre de l'autoritarisme militaire, royal ou politique est aussi celui du nationalisme roumain, culturel ou politique : *j'estime que la mission historique de la roumanité homogène, agressive et métaphysique est accomplie.*⁹⁸

A l'opposé, d'autres intellectuels élitistes, en majorité écrivains, pratiquent un nationalisme modéré d'ordre culturel, proposant l'intégration européenne avec l'acceptation du statut de la roumanité. Certains, comme A. Marino, proposent une nouvelle politique culturelle roumaine⁹⁹ que d'autres, comme A. Paleologu, voudraient voir comme une spécificité roumaine dans la diversité nationale et linguistique européenne. O. Paler, quant à lui, propose une voie de milieu entre ce qu'il appelle *le nationalisme de grotte et les européens de nulle part* : une culture roumaine qui participerait à la construction européenne en refusant de *voir ses priorités désignées par des diktats administratifs, une nation démocratique sans le servilisme occidental qui remplace celui communiste*¹⁰⁰. Pour eux, l'Europe ne saurait être *une simple dictature administrative et bureaucratique, communautaire, universelle et cosmopolite qui efface les distinctions et interdit le droit d'être Français, Roumain...*¹⁰¹.

Dans le domaine de la politique extérieure, les élitistes partagent aussi des convictions communes inspirées de leur expérience et de leurs priorités. L'Europe, continent où les élites culturelles dépassent leur statut national et contribuent au rapprochement des valeurs spirituelles est leur principal modèle. En fait une grande partie du discours politique (voir plus haut) des élitistes mise sur la familiarité avec cette Europe présentée à la fois comme un objectif commun et comme une expérience différente, accessible à ceux qui sont des intellectuels. Les Etats Unis d'Amérique, autant dans le discours que dans la pratique sont beaucoup plus absents; si une partie des élitistes les connaissent, l'individualisme, les mythes politiques américains, l'organisation sociale, la vision du temps du continent fait peu d'adeptes puisqu'un intellectuel roumain disait ironiquement qu'*en Amérique, l'histoire se limite aux albums de famille*.¹⁰² Enfin, l'Est, confondu généralement avec l'espace russe et communiste, suscite peu d'intérêt, sinon dans l'optique critique des séquelles du communisme.

La vision sur la politique extérieure des élitistes ignore essentiellement les notions communes d'intérêt national, de ressources, de dépendance, de négociation, de dissuasion etc. Elle est très peu contemporaine, préférant utiliser ses propres concepts élitistes pour aborder l'intégration européenne et proposer des modèles de fonctionnement. *L'Europe qu'on nous propose ... est uniforme, oubliant ses propres valeurs historiques. Il existe une barbarie posthume, une barbarie progressiste et technocratique*¹⁰³ ... selon l'un de ces intellectuels qui refuse d'accepter les règles du jeu diplomatique

qui condamne le sous-développement de la Roumanie. Les solutions envisagées sont celles d'un programme culturel roumain d'urgence ¹⁰⁴ ou de la constitution de *réseaux démocratique, trans-territoriaux formés d'intellectuels*¹⁰⁵ ou le maintien des traditions culturelles, comme celle de *l'intellectuel non-rentable, qui a une curiosité gratuite*.¹⁰⁶ Pour les élitistes, en majorité de culture classique, la solution passe par le recours à la mémoire historique qui a vu dans le passé *une poignée d'hommes visionnaires faire la Roumanie moderne*,¹⁰⁷ ou l'appel à un improbable *esprit européen*¹⁰⁸ dont la responsabilité de réalisation reste imprécise.

Parmi les problèmes les plus fréquemment évoqués dans les rapports internationaux par les élitistes il y a la question des visas exigés par les ambassades occidentales aux Roumains. La liberté de voyager pour les intellectuels est une des libertés fondamentales et c'est à ce niveau que la discrimination pratiquée par les pays de l'UE par rapport aux autres pays d'Europe centrale est la plus décriée.

Au niveau associatif et institutionnel, les élitistes ont adopté des positions politiques assez controversées dans le domaine de la politique extérieure. Ainsi, en 1995, un document produit par le GDS/le comité Helsinki intitulé *La Roumanie et la Moldavie dans le contexte géopolitique*, soutient que la Roumanie devrait cesser de faire de la réunification avec la Moldavie un objectif de politique extérieure, et concentrer ses efforts sur la défense des droits des minorités (spécialement hongroise). Une autre association dirigée par S. Enache (nommée au poste d'ambassadeur par le ministre des affaires étrangères A. Pleșu), *Liga Pro-Europa*, organise entre 1990 et 1995 dix-neuf événements et conférences internationales promouvant la tolérance ethnique, le respect des droits des minorités et des séminaires de développement de la société civile. L'orientation de ces conférences, comme de celles préparées par le comité Helsinki et le GDS est claire : la priorité est celle du développement de la société civile et du respect des minorités comme principal argument de politique extérieure et de soutien à la modernisation roumaine. Tous ces événements, y compris la monitorisation des incidents ethniques, feront de ces institutions *un partenaire crédible des organisations internationales*¹⁰⁹ et susciteront l'ire des autres élites politiques du pays qui n'en font pas partie. Pour ces institutions *qui ont dû abandonner le privilège d'être un spectateur et qui participent activement à la sensibilisation de la société civile face aux thèmes majeurs de l'intégration européenne... les élites politiques au pouvoir instrumentalisent les conflits ethniques et compromettent les valeurs européennes. ...*¹¹⁰

NOTES

1. Roderic A. CAMP, *Intellectuals and the State in Twentieth Century*. Austin: University of Texas Press, 1985, p. 33-49.
2. Christophe CHARLE, *Naissance des Intellectuels, 1890-1900*. Paris: Les éditions d minuit, 1990, p. 7.
3. Karl MANNHEIM, *Ideology and Utopia*. New York: Harcourt-Brace, 1955, p. 10.
4. Camp. *Ibid.*, p. 38.
5. Voir Antoni GRAMSCI, *The Prison Notebooks: Selections*, trans. Quintin Hoare and Geoffrey Nowell-Smith. London: Lawrence and Wishart, 1973.
6. Edward W. SAID., *Representation of the intellectuals, the 1993 Reith Lectures*. London: Vintage, 1994, p. 8-9 (notre traduction)
7. Aleksander GELLA, *Development of Class Structure in Eastern-Europe: Poland and her southern neighbors*. Albany: Suny Press, 1989, p. 132.
8. Lewis COSER, «Men of Ideas», dans Ron EYERMAN, *Between Culture and Politics, Intellectuals in Modern Society*. Cambridge USA: Polity Press, 1994, p. IX. (notre traduction).
9. Voir Edward SHILLS, *Intellectuals, Tradition and the Traditions of Intellectuals: some Preliminary Considerations*, Dedalus 101, spring 1972, p. 21-34.
10. E. SAID, *ibid.*, p. XII (n. trad.)
11. Jerzy SZACKI, «Intellectuals between politics and culture» dans Ian MAC LEAN, Alan MONTEFIORE, Peter WINCH, *The Political Responsibility of Intellectuals*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990, p. 230 (n. trad).
12. Ivan SZELENYI, «The intelligentsia in the class structure of state-socialist societies», dans *Marxist Inquiries*, ed. M. BURAWOY et Theda SKOCPOL, American Journal of Sociology Special Supplement, vol 88, p. 308.
13. Hugh, SETTON-WATSON, *Nationalism and Communism: Essays 1964-1963*. New York: Praeger, 1963, p. 12-15.
14. Edgar MORIN, *Pour sortir du XXème siècle*. Paris: Fernand Nathan, 1981, p. 242.
15. Michel FOUCAULT, *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*. New York: Pantheon, 1980, p. 128.
16. Christophe CHARLE, *Naissance des intellectuels 1890-1900*. Paris: Les éditions de minuit, 1990, p. 112.
17. David LOWENTHALM, «Identity heritage and history», dans R. John GILLIS eds., *Commemorations the Politics of National Identity*. Princeton: Princeton University Press, 1994, p. 46.
18. Lewis COSER, *ibid.*, p. 30
19. Edgar MORIN, *ibid.*, p. 254.
20. Voir aussi Julien BENDA, *The Treason of the Intellectuals*, trans. Richard ALDINGTON. London: Norton, 1980.
21. E. SAID, *ibid.*, p. XI.

22. Pierre BOURDIEU, *Homo Academicus*. London: Polity Press, 1988, p. 295.
23. Elias, NORBERT, *The History of Manner*, New York: Pantheon, 1978, p. 1-50.
24. Edgar MORIN, *Pour sortir du XXème siècle*. Paris : F. Nathan, 1981.
25. «Les intellectuels de l'Est, entre pouvoir et culture», Gina Stoiciu, *Le Devoir*. Montréal : 4 Septembre, 1991.
26. Pierre BOURDIEU, *ibid.* p. 729.
27. Katherine VERDERY, *Compromis și rezistență*. București: Humanitas, 1992, p. 36.
28. Voir R EYERMAN, et Andrew JAMISON, *Social Movements: a Cognitive Approach*. Cambridge: Polity Press, 1991.
29. Ian MAC LEAN, Alan MONTEFIORE, Peter WINCH eds., *The Political Responsibility of Intellectuals*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990, p. 18.
30. *Ibid.*
31. Intervient dans *L'Express*, 3 juin 1988, p. 48.
32. *Ibid.*
33. W. Edward SAID, *Ibid.*, p. 57
34. Victor FARIAS, *Heidegger et le nazisme*. Paris, Verdier, 1987.
35. J. LECERCLE, *ibid.*, p. 120-121
36. Miklos MOLNAR, «The hungarian intellectual and the choice of commitment or neutrality», dans Ian MAC LEAN, Alan MONTEFIORE, Peter WINCH, *ibid.*, p. 192
37. *Ibid.* p. 191.
38. G. Michael Burton, John Higley, *Elite Settlements*, American Sociological Review, vol 52, 1987, p. 296.
39. Cătălin, ZAMFIR, et Lazăr VLĂSCEANU (coord.), *Dicționar de sociologie*. București : Ed. Babel, 1992. p. 215.
40. Vilfredo, PARETO, *Traité de sociologie générale*. Paris, 1933, p. 1296
41. Etiquette utilisée par l'éditorialiste O. Paler, lui même proche de ce groupe, pour se distancer des idées qu'il juge les plus extrêmes prônées par le groupe 22.
42. Sur les relations entre les intellectuels roumains cités et l'émigration roumaine et leur présence dans les médias occidentaux, voir Monica LOVINESCU, *Pragul*. București: Humanitas, 1995.
43. Liviu ANTONESEI, *O prostie a lui Platon - Intelectualii și politica*. Iași: Polirom, 1997, p. 42.
44. Daniel BARBU, *Ibid.*, p. 81.
45. Gabriel LIICEANU, *Apel către lichele*. București: Humanitas, 1995, p. 120.
46. Voir Vladimir PASTI, *România în tranziție*. București: Nemira, 1995, p. 242.
47. Voir Gabriel Liiceanu, *Ibid.* et 22, 7 juin 1991.
48. Voir débat télévisé O. Paler-M. Lovinescu, 18 et 25 mars 1998, PRO-TV.
49. H. R. PATAPIEVICI, *Politice*. București: Humanitas, 1996, p. 69.
50. Liviu, ANTONESEI, *op.cit.* Iași: Polirom, 1997, p. 77

51. D. BARBU, *ibid.*, p. 79.
52. Le plus important est *Revenirea în Europa*. Craiova: Aius, 1996.
53. Dans *Revenirea în Europa (Le retour en Europe)*, sur 88 articles recueillis, 10 seulement abordent des sujets politiques (dont 7 écrits par des politologues et journalistes hors du cercle des *élitistes*), 2 sont historiques, un seul économique les autres étant d'ordre philosophique ou littéraire. Le seul politologue du groupe élitiste se révèle être G. Andreescu.
54. Voir rapport annuel de la Fondation Soros, Roumanie, 1996.
55. En 1996, le jury du Conseil National comptait les membres suivants : C. Anastasiu (sociologue), A. Pippidi (historien), C. Pleșu (directrice fondation culturelle), S. Antohi (philosophe), Voicu (historien), A. Marga (professeur), V. Ionescu (avocat), R. Weber (spécialiste des droits de l'homme).
56. Parmi les plus intéressants, notons 12,000 \$ offerts à la faculté d'Histoire sous la direction de Zoe Petre, 75,000 \$ à la faculté de géologie sous la direction d'Emil Constantinescu, 10,000 \$ au fils de celui-ci pour des études à l'étranger. Source, Base de Données programmes OPEN/TRAVEL fondation Soros.
57. Ainsi 200,000 \$ pour la maison d'Édition Cartea Românească de Nicolae Manolescu (1993), 160,000 \$ pour la revue *Sfera Politicii* (1993), le financement de dizaines de titres des maisons d'édition Humanitas (G. Liiceanu) et Polirom (L. Antonesei). Source : Base de données, programmes OPEN/PUBLISHING de la fondation Soros.
58. En 1997-1998, le conseil éditorial était formé d'Augustin Buzura, Andrei Codrescu, Ștefan A. Doinaș (tous écrivains), Z. Ornea (critique littéraire), A. Pleșu et P. Gross (journaliste américain).
59. Roger TESSIER (ed), *La transition en Roumanie – Communications et qualité de vie*. Québec: Presses de l'UQAM, 1995. P. 140-142 entre autres.
60. *Noua alternativă*, no. 17, 1990., p. 40.
61. Renate Weber devient en 1998 présidente de la Fondation Soros Roumaine alors que G. Andreescu fait partie depuis 1992 du jury national votant les programmes de financement.
62. Gabriel ANDREESCU, Renate WEBER, *Evoluția concepției UDMR privind drepturile minorităților maghiare*. București: Arta grafică, 1995.
63. Voir 22, nr. 50, décembre 1991.
64. Intervient de G. Liiceanu, publiée dans *Cotidianul*, 4 juillet 1994.
65. 22. Nr 21, mai 1991.
66. Voir Vladimir, PASTI, *România în tranziție*. București: Nemira, 1995, p. 240-244.
67. Voir par exemple G. Andreescu, *Naționalisti, anti-naționalisti*. Iași: Polirom, 1996. Dans ce livre sur le nationalisme les six essais proposant des interprétations différentes sont écrits seulement par des proches du groupe. Comme dans *Revenirea în Europa*, Craiova: Aius, 1996, il s'agit d'une oeuvre de référence qui ne recueille que les opinions des élitistes.
68. Voir *România Liberă, Adevărul*, 9-10 décembre 1993.

69. Voir O. Paler, «Stiluri în șmecherie», *România Liberă*. 12 novembre 1993.
70. H.R. Patapievici, «Regimul Iliescu – un portret». *România Liberă*. 4 avril 1995.
71. Voir Katherine, VERDERY, *Compromis și rezistență*. București : Humanitas, 1995.
72. *Interval* (2)1997.
73. Vladimir, PASTI, *România în tranziție*. București: Nemira, 1995, p. 244.
74. Voir aussi *Adevărul literar*. (43), novembre 1997.
75. Voir *Adevărul literar și artistic*. (43) novembre 1997.
76. Daniel BARBU, *Șapte teme de politică românească*. București : Antet, 1997, p. 84.
77. Gabriel Liiceanu dans 22, 17-24 janvier 1991.
78. H.R. PATAPIEVICI, *Politice*. Bucarest: Humanitas, 1995, p. 68.
79. Alina MUNGIU, *România – Mod de folosire*. București: Staff, 1994, p. 25.
80. *România Liberă*, 6-11 juillet 1998.
81. Octavian PALER, *Transilvania*. 3-4, 1992.
82. Octavian PALER, *Vremea întrebărilor*. București : Albatros, 1995, p. 117.
83. Gabriel ANDREESCU, *Naționaliști... antinaționaliști*. Iași: Polirom, 1996, p. 15.
84. Gabriel ANDREESCU, *Naționaliști, antinaționaliști*. Iași: Polirom, 1996, p. 41.
85. *Ibid.*, p. 110.
86. Voir Gabriel ANDREESCU, Renate WEBER, *Evoluția concepției UDMR privind drepturile minorităților maghiare*. București: Arta grafică, 1995.
87. Voir Katherine VERDERY, *ibid*.
88. Adrian MARINO, *Politică și cultură*. Iași: Polirom, 1996, p. 201.
89. Voir par exemple Ana BLANDIANA „Rădăcinile răului românesc de astăzi” dans Iordan CHIMET, *Momentul adevărului*. Cluj-Napoca, Dacia, 1996, p. 159-160.
90. Gabriel ANDREESCU, *Naționaliști, antinaționaliști*. Iași: Polirom, 1996, p. 116.
91. Voir 22, 14-20 juillet 1998.
92. *Dilema*. 21-27 janvier 1994.
93. *Dilema*. 20-26 octobre 1995.
94. *Les intellectuels en Europe de l'Est*, organisée par la Fondation Culturelle Roumaine, septembre 1997, Sibiu.
95. H.R. PATAPIEVICI, *Politice*. Bucarest: Humanitas, 1995, p. 49.
96. *Ibid.*, p. 63.
97. *Ibid.*, p. 68.
98. Sorin Antohi dans 22. 13-20 décembre 1995.
99. Adrian MARINO, *Politică și cultură*. Iași: Polirom, 1996.
100. *România Liberă*. 29 novembre 1995.
101. Al. Paleologu dans *Adevărul literar și artistic*. 26 novembre 1995.

102. O. PALER, "Don Quijote in Est" dans G. ANDREESCU, *Naționalisti, antinaționalisti*. Iași: Polirom, 1996, p. 164.
103. Al. Paleologu dans *Cotidianul*. 29 mai 1992.
104. Adrian MARINO, *Pentru Europa*. Iași : Polirom, 1995.
105. Sorin ANTOHI, 22. 22-28 septembre 1993.
106. A. PLEȘU, *Dilema*. 12-18 novembre 1993.
107. 22. 28 septembre-3 novembre 1993.
108. *România Liberă*. 28 novembre 1991.
109. 22. 28 décembre-3 janvier 1995.
110. Adrian MARINO, *Revenirea în Europa*. Craiova: Aius, 1996, p. 389.



ION TĂNĂSESCU

Geboren 1964 in Horezu

Promotion in Philosophie, Universität Bukarest, 1998

Dissertation: *Die Problematik der intentionalen Inexistenz bei Franz Brentano und Edmund Husserl*

Wissenschaftlicher Forscher, Institut für Philosophie der Rumänischen Akademie, Bukarest

Studienaufenthalt, Franz-Brentano-Gesellschaft, Würzburg, 1998

Mitglied der Franz-Brentano-Gesellschaft, 1998

Studien, Artikel, Interviews und Übersetzungen erschienen in Rumänien und Deutschland.

Die Intentionale Inexistenz.

Ein Kritischer Versuch zur Scholastischen Interpretation des Intentionalen bei Brentano*

In der historischen Erforschung der *intentionalen Inexistenz* Brentanos wird heute fast allgemein angenommen, daß dieses Syntagma von einer scholastischen Perspektive aus interpretiert werden soll. Die zahlreichen im Text Brentanos enthaltenen Hinweise auf scholastische Ausdrücke und Denker fördern die Bildung dieser interpretativen Richtung erheblich.

Die vorliegende Abhandlung hat vor, diese Idee in die Diskussion zu stellen. Dazu schlage ich zwei Wege ein. Einerseits versuche ich zu zeigen, daß der Inhalt des psychischen Aktes bei Brentano sich nicht nur als eine Form in Aristotelisch-scholastischem Sinn, sondern auch als physisches Phänomen interpretieren läßt. Andererseits wird argumentiert, daß die konzeptualistische Deutung des Intentionalitätspassus Brentanos nicht so unzweifelhaft ist, wie man heute glaubt. Meiner Meinung nach kann die Interpretation Spiegelbergs dieser Passage trotz der Einwände von Marras und trotz der konzeptualistischen Interpretation von Hedwig weiter verteidigt werden.

Neben diesen Thesen besteht eine andere wichtige Idee der Abhandlung darin, daß die „Beziehung auf einen Inhalt“ ebenso wichtig wie die „intentionale ... Inexistenz eines Gegenstandes“ für die Bestimmung der Eigenart des Intentionalen im Brentanos Werk von 1874 ist.

Der Versuch, diese These zu erhärten, wird von der Behandlung der nächsten Probleme abgesteckt:

1. Die Darlegung der von einem scholastischen Standpunkt aus durchgeführten Deutungen der intentionalen Inexistenz.
2. Die Analyse der traditionellen (Aristotelisch-scholastischen) Voraussetzungen der intentionalen Inexistenz.
3. Die Analyse des Status des physischen Phänomens in der *Psychologie vom empirischen Standpunkt*.
4. Die kritische Bestimmung der Gültigkeitsgrenzen der scholastischen Interpretation.

1. Die Interpretation der Intentionalen Inexistenz von der Scholastischen Perspektive aus

Die *Psychologie vom empirischen Standpunkt* (1874) Brentanos setzt sich ein kühnes Ziel: sie will versuchen, für die Psychologie das zu gewinnen, was in anderen Wissenschaften wie „die Mathematik, Physik, Chemie und Physiologie“ schon erreicht war, nämlich „einen Kern allgemein anerkannter Wahrheit“, der möglich macht, daß „an die Stellen der Psychologien“ eine „wahre und gesicherte“ psychologische Lehre treten kann.¹ Um eine solche Disziplin aufzubauen, greift Brentano zur Arbeitsbegriffsbestimmung der Psychologie als „Wissenschaft von den psychischen Phänomenen“. Im Unterschied zu seiner frühen Arbeit *Die Psychologie des Aristoteles, insbesondere seine Lehre vom Nous Poietikos* (1867), wo die Psychologie als „Wissenschaft von der Seele“ verstanden war,² hat die neue Definition zwei wichtige Vorteile: a) sie entbindet den Denker von der Notwendigkeit einer „eingehenden metaphysischen Untersuchung“ über die Seele als substantiellen Träger der psychischen Zustände, und b) sie vereinfacht seine Aufgabe, weil die Ergebnisse der Untersuchung „von wenigeren Vorbedingungen“ als in erstem Fall abhängig sind.³

Eine der Aufgaben dieser „phänomenalen Psychologie“ besteht in der „Feststellung der gemeinsamen Eigentümlichkeiten aller psychischen Phänomene“, die danach von Brentano als Einteilungsprinzip zur Bestimmung der Grundklassen der psychischen Phänomene angewendet werden.⁴ Es soll hier noch bemerkt werden, daß diese Eigentümlichkeiten in ständigem und kontrastierendem Vergleich mit jenen der physischen Phänomene behandelt werden, und daß dieser Vorgang „der fundamentalen Einteilung des empirischen Wissensgebietes“ in der psychischen und physischen Wissenschaft entspricht: Brentano gemäß steht die Physiologie den Wissenschaften wie Physik und Chemie näher als der Psychologie, weil „die physiologischen Prozesse ... den chemischen und physischen gegenüber in Wahrheit nur wie eine höhere Komplikation“ erscheinen, während man mit den psychischen Phänomenen, trotz ihrer physiologischen Bedingungen, „in eine neue Welt“ tritt, deren Erscheinungen den physischen Phänomenen „völlig heterogen“ sind.⁵ Deshalb ordnet der Denker die Physiologie in den Rahmen der Naturwissenschaft ein und weist die Versuche (Horwitz, Maudsley u.a.) entschieden zurück, die Psychologie auf Physiologie zu reduzieren.

Das ist der Zusammenhang, in den Brentano zur Bestimmung der intentionalen Inexistenz in der *Psychologie vom empirischen Standpunkt* greift, eben um die Unterscheidung zwischen den psychischen und den physischen Phänomenen zu erklären. Der Doppeldeutigkeit seiner Ausdrücke sich bewußt charakterisiert der Denker das psychische Phänomen „durch das ... was die Scholastiker des Mittelalters die intentionale (auch wohl mentale) Inexistenz eines Gegenstandes genannt haben“, und was er „die Beziehung auf ein Objekt“, „die Beziehung auf einen Inhalt, die Richtung auf ein Objekt ... oder die immanente Gegenständlichkeit“ nennen würde.⁶ Konklusiv für seine Stellung sagt er: „Diese intentionale Inexistenz ist den psychischen Phänomenen ausschließlich eigentümlich. Kein physisches Phänomen zeigt etwas Ähnliches. Und somit können wir die psychischen Phänomene definieren, indem wir sagen, sie seien solche Phänomene, welche intentional einen Gegenstand in sich enthalten“.⁷

In zwei Fußnoten zu diesem Passus bemerkt er noch, daß die Scholastiker statt der Redewendung: „die intentionalen Inexistenz“, die Ausdrücke „gegenständlich (objektive) in etwas sein“ und „immanent gegenständlich sein“ „zuweilen in ähnlichem Sinne“ verwandten⁸, und führt als Vorläufer der zur Diskussion stehenden „psychischen Einwohnung“ Aristoteles, Philon, Augustinus, Anselmus und Thomas von Aquin an.⁹

Das von Brentano über den Gegenstand des psychischen Phänomens Gesagte stellte den Ausgangspunkt der interpretativen Richtung vor, die in unserem Jahrhundert das Problem der intentionalen Inexistenz von einer scholastischen Perspektive aus interpretiert. Die Abhandlungen von Spiegelberg (1936), Marras (1976) und Hedwig (1978, 1992) sind wohl als die wichtigsten Bildungsmomente dieser Perspektive zu bezeichnen. Weil sie für das Verständnis des heutigen *status quaestionis* noch bedeutsam sind, werde ich sie ziemlich ausführlich darlegen.

Der Aufsatz „Der Begriff der Intentionalität in der Scholastik, bei Brentano und Husserl“ von Herbert Spiegelberg wurde 1936 veröffentlicht¹⁰ und stellt noch für die zeitgenössischen Interpretationen einen Brennpunkt dar. Spiegelbergs Deutung der Brentanoschen intentionalen Inexistenz stützt sich auf eine Gesamtsicht des Begriffs *intentio* in der Scholastik, nach der der in außerpraktischem, theoretischem Sinn verstandene Terminus *intentio* in der Hochscholastik in engster Verbindung mit der Erkenntnistheorie steht und stets nicht den Akt des Verstandes, sondern „etwas Aktgegenständliches“, die „Erkenntnisgebilde“

bezeichnet.¹¹ Von hier ausgehend stellt der Verfasser in einem die Spuren der Husserlschen Terminologie verratenden Passus fest: "Der Terminus «intentional» steht bei Brentano in engstem Zusammenhang mit einer Auffassung der Erlebnisstruktur, nach der alle Gegenstände, auf die sich ein Erlebnis bezieht, zugleich in ihm enthalten sind, innerhalb seiner existieren... So ist also das Wort intentional bei Brentano gleichbedeutend mit immanent und steht im Gegensatz zu transzendent, der intentionale Gegenstand gleichbedeutend mit dem immanenten Gegenstand."¹² Spiegelberg gemäß soll diese Immanenz des Objekts im Bewußtsein nach dem Muster der Immanenz der Spezies in "der Thomistisch-Aristotelischen Erkenntnislehre" verstanden werden.¹³

Andererseits setze die von Brentano mittels des Ausdrucks "intentionale Inexistenz" betonte Gegenstandsimmanenz keinesfalls sein Verdienst herab, daß er "als erster auf die wesentliche Gegenstandsbezogenheit des Psychischen hingewiesen hat".¹⁴ Zweifelhaft sei nur seine Idee, daß das Objekt, auf das der Akt gerichtet ist, gleichzeitig in ihm enthalten sei, denn "Gegenstände, auf die ich mich richte, brauchen ja durchaus nicht immanent zu existieren".¹⁵ Deshalb stellen Spiegelbergs Ansicht nach die von Brentano als Äquivalent der intentionalen Inexistenz betrachteten Ausdrücke: "die Richtung auf ein Objekt" und die "immanente Gegenständlichkeit" „sehr verschiedene Dinge“ dar.¹⁶ Hier zeichne sich ein Unterschied ab, dessen sich Brentano nicht genügend bewußt war. Dank ihm stehe der Denker "auf der Scheide zwischen mittelalterlicher und moderner Auffassung. Stark scholastisch ist noch sein Wortgebrauch des Terminus «intentional», modern dagegen der Begriff der psychischen Beziehung, die indessen noch nicht die Bezeichnung «intentional» erhält."¹⁷

In jedem Fall kann die nächste Formulierung für Spiegelberg als sicher gehalten werden: Das, was das Wesen der Intentionalität für Brentano 1874 ausmache, sei die mentale Inexistenz (d.h. die Immanenz des Objekts im Erkenntnisakt, die nach dem Beispiel der Thomistisch-Aristotelischen Einwohnung der Spezies zu verstehen sei) und nicht "die Beziehung als etwas als Objekt".¹⁸

Wie gesagt, stützt sich die Deutung Spiegelbergs der Brentanoschen intentionalen Inexistenz auf eine Gesamtsicht über den Terminus *intentio* bei den Scholastikern. Der folgenden Grundidee dieser Aussicht kommt für die weitere Entwicklung der interpretativen Auseinandersetzung über die intentionale Inexistenz eine entscheidende Rolle zu: in der Scholastik wird "das Moment der Hinbezogenheit auf den Gegenstand ... selbst in

der Auffassung der *intentio* als Akt gar nicht oder nicht als solches herausgearbeitet".¹⁹ Diese Voraussetzung wird in Ausonio Marras' "Scholastic Roots of Brentano's Conception of Intentionality" (1976) sehr stark kritisiert,²⁰ und die Weise, in der dieser Interpret das Verhältnis zwischen der Gegenstandsbezogenheit und der intentionalen Inexistenz bei Thomas von Aquin bestimmt, führt ihn zu einer anderen Auffassung über das Wesen des Intentionalen bei Brentano.

Marras Hauptbeitrag im erwähnten Aufsatz besteht in der Behauptung, daß die Beziehung auf einen Gegenstand in der Scholastik den Gedanken der intentionalen Inexistenz nicht ausschließt, sondern von diesem wesentlich vorausgesetzt wird.²¹ Um seine These zu beweisen, greift Marras zu Thomas von Aquin und zeigt, daß in seinem Werk die Intentionen nicht nur von ihrem *esse naturale* (ihrer Existenz in der Seele), sondern auch von ihrem wesentlich zugehörigen *esse repraesentativum* charakterisiert werden.²² Als Spiegelberg die Frage der Intentionen bei Thomas von Aquin anschnitt, betonte er nur den ersten Aspekt und vernachlässigte völlig den zweiten. Aber nach Marras erkennt die Seele bei Thomas von Aquin nicht dadurch, daß die Intentionen in ihr existieren, sondern durch ihre Bezogenheit auf einen Gegenstand.²³

Die Hervorhebung dieser letzten Intentionseigentümlichkeit von Marras hat, was die Interpretation von Brentano betrifft, einige wichtige Konsequenzen. Die erste ist, daß die Definition des psychischen Phänomens mittels der Beziehung auf ein Objekt nicht eine originelle Idee Brentanos sei, weil sie schon von den Scholastikern entworfen werde.²⁴ Die zweite Konsequenz bestehe in der Betrachtung der in thomistischem Sinn verstandenen Beziehung auf einen dem Bewußtsein transzendenten Gegenstand als den Sinn des Ausdrucks "die Richtung auf ein Objekt".²⁵ Die dritte, in der zweiten implizit enthaltene Konsequenz sei, daß das Beiwort "intentional" aus "intentionaler Inexistenz" in erster Linie die Hinbezogenheit der immanenten Gegenstände (Intentionen, Spezies und Formen in scholastischem Sinn) auf ein von ihnen verschiedenes Objekt und nicht die Einwohnung dieser Entitäten in der Seele meine.²⁶ Deshalb neige ich dazu, zu sagen, daß Marras' Meinung nach nicht die immanente Existenz, sondern die Beziehung auf einen der Seele transzendenten Gegenstand das Wesen des Intentionalen bei Brentano ausmache.

Meiner Meinung nach schrieb seit Spiegelberg kein anderer Interpret so tiefgreifende Abhandlungen über die intentionale Inexistenz bei Brentano wie Klaus Hedwig. Um den scholastischen Kontext des

Intentionalen zu bestimmen, geht Hedwig im Unterschied zu Spiegelberg und Marras von Brentanos Hinweis aus, daß die Scholastiker statt "intentionaler Inexistenz" auch den Ausdruck "gegenständlich (objektive) in etwas sein" verwendeten, und versucht die Quellen zu entdecken, von denen Brentano diesen letzten Ausdruck hätte übernehmen können. Es handelt sich nach Hedwig hier in erster Linie um die neuscholastische Literatur der Zeit Brentanos, besonders um die Arbeiten von Hauréau, Stöckl, Ueberweg und Werner, in denen "erstmalig detailliert die historische Problemlage" aufgedeckt wird, welche für "die Verbindung der scholastischen Intention mit der Konzeption des *esse obiectivum* kennzeichnend ist".²⁷ Hedwig gemäß ist für diese Verbindung nicht Thomas von Aquin, sondern der Konzeptualismus verantwortlich, insbesondere Hervaeus Natalis, der nach Werner und Stöckl als erster "die Begriffe *objective* et *subiective* [...] zur Kennzeichnung einer bestimmten Erkenntnisstruktur" gebrauchte.²⁸ Im Hervaeus' Traktatus *De intentionibus secundis* wird Hedwigs Ansicht nach eine "immanente, reflexive Sphäre des Denkens" thematisiert, "in der nicht mehr nach der (in *intentio prima* gefragten) Sachreferenz des Erkennens gefragt wird", und wo "die Begriffe als Objekte des Denkens ein »objektives« Sein – *objective in intellectu*" haben²⁹. Mittels dieses Ausdrucks, behauptet der Interpret drei Jahre später, kennzeichnet Brentano die "»immaterielle« Gegenwart des Erkannten im Erkennenden" und betont "die Immanenz des Erkenntnisprozesses".³⁰

Es ist für Hedwig klar, "daß diese Konzeption nicht mehr auf der Linie des Aquinaten liegt", weil bei Thomas den Formen und den Begriffen nicht ein „ »objektives« Sein“, einen Ausdruck, „den Thomas offenbar nicht kennt,“ sondern ein „»relationales«“ Sein, ein „*esse ad*“ zukommt.³¹ Hingegen liegt die grundsätzliche Vorentscheidung der konzeptualistischen Richtung, auf der der Terminus *objective* beruht, "in der Rücknahme der sachlichen Referenz der Intention in die Immanenz des Psychischen. [...] Damit wird das Thema der Intentionalität von der ontologischen *Immanenzproblematik* der erkannten Objekte überdeckt und teilweise auch verdeckt".³²

Von hier aus ließen sich die Texte der Denker (Aristoteles, Philon, Augustinus) erklären, die von Brentano in der Arbeit von 1874 als Vorläufer der Intentionalitätsfrage angesehen werden. Eigentlich geht es in diesen Texten nicht um die klassische Problematik der Intentionalität, so wie sie bei Denkern wie Alexander von Hales, Albertus Magnus, Thomas von Aquin oder Duns Scotus dargelegt wird, sondern um die Immanenz des

Erkannten im Erkennenden, was, wie Hedwig betont, nur "einen bestimmten, sehr eingeschränkten Aspekt der scholastischen Intentionalität" darstellt.³³

Die Schlußfolgerung der Abhandlung besteht in der Behauptung, „daß für den frühen Brentano nur der konzeptualistische Aspekt der mittelalterlichen Intentionalität leitend war, der nicht auf der Linie der thomistischen Konzeption liegt“.³⁴

Es ist beachtenswert, daß in allen Abhandlungen, die Hedwig demselben Thema später widmete, dieser Schluß bewahrt und unterstrichen wird. Unter diesen Schriften ist es der Mühe Wert, beim Aufsatz von 1992 zu verweilen, weil hier sowohl die früheren Thesen als auch der ihnen zugrundeliegende interpretative Vorgang am klarsten und ausführlichsten vorgelegt sind. Was diesen letzten Aspekt betrifft, geht es darum, daß, um die Abwesenheit jedes direkten und klaren Hinweises Brentanos auf jene „Aristoteliker des Mittelalters“, die den Ausdruck „objektiv“ verwendeten, auszugleichen, Hedwig die Handexemplare der Bibliothek Brentanos studiert und Schritt für Schritt versucht, die Quellen der Terminologie Brentanos zu rekonstruieren. Man bekommt so ein fast vollständiges Bild der Scholastiker, die auf Brentano in diesem Problem Einfluß hätten ausüben können. Wie schon erwähnt, ist Thomas von Aquin nicht einer von ihnen. Weder die „epistemische“, noch „die voluntativ-finale“ thomistische Variante der Intentionalität sollen hier in Betracht kommen.³⁵ Hedwigs Meinung nach ist von diesen zwei Registern, in denen der Terminus „*intentio*“ in der Scholastik angewendet wird, nur das erste, in dem „die erkenntnistheoretisch relevante, *kognitive* Charakteristik“ theoretisiert wird, von Bedeutung.³⁶ Deshalb liegt für Brentano „in der Intention kein Abzielen und auch keine Tendenz, die von irgendeiner Finalität geleitet wäre. Das heißt, daß die Intentionalität, die [...] am Beginn der neueren Rezeption steht, ohne Rekurs auf voluntative oder finale Komponenten zu interpretieren ist. [...] Die *intentio*, die durch Brentano vermittelt wird, bezeichnet vielmehr das «Objekt» der kognitiven Akte, das für die Tradition «passiv» empfangen wird.“³⁷ Wie in früheren Arbeiten Hedwigs stellt der Konzeptualismus die spätmittelalterliche Richtung dar, unter derer Einfluß Brentano stehe. In dieser Richtung besitzen „die «Konzepte», die aus den Dingen intuitiv oder abstraktiv gewonnen werden, ... im Denken selbst ein «geringes» Sein, das darin besteht, als «Objekt» des Denkens gedacht zu sein.“³⁸ Das Neue, das dieser Aufsatz den früheren gegenüber bringt, besteht in einer neuen Bestimmung der Denkerkonstellation, die auf Brentano Einfluß hätte ausüben können.

Genauer gesprochen wird nicht mehr Hervaeus Natalis, sondern Ockhams frühe *fictum* Theorie ausführlich behandelt.³⁹ Nach dieser Theorie hat der Inhalt „als «Objekt» des Denkens ein eigenes «objektives» Sein, ein *esse obiectivum*“.⁴⁰ Mittels dieses Terminus bezeichnete Ockham „den epistemischen und ontologischen Status des Gedachten, das «als Gedachtes» im Denken existiert, also Begriffe, Urteile und Universalien.“⁴¹ Die Tatsache, daß diese durch ihre immanent gedachte Existenz charakterisierten Gedankeninhalte auch für Dinge supponieren, erschwert bei Ockham „die kognitive Vermittlung zwischen Begriff und Ding“.⁴² Diese Schwierigkeit sei „bei Brentano noch dadurch verschärft, daß er – auch bereits früh – Lockes Unterschied zwischen den «primären und sekundären Qualitäten» übernimmt und in den strukturellen Ansatz der «Phänomene» integriert.“⁴³

Die Konklusion der Abhandlung bestätigt die der früheren Arbeiten: die Version der Intentionalität, „die [...] hinter der bekannten Formulierung der «intentionalen (wohl auch mentalen) Inexistenz» in der *Psychologie* (1874) steht“ sei genau diese spätmittelalterliche (konzeptualistische) Version, die von Hedwig so aufschlußreich ermittelt wird.⁴⁴ Eine diese Konklusion nuancierende Bestimmung wird dennoch in einem Aufsatz von 1995 eingeführt, wo neben der spätmittelalterlichen Terminologie auch die „neuplatonischen und christlichen Einflüsse“ als Quellen des Begriffs „*objective*“ angeführt werden.⁴⁵ Aber auch hier wird die Idee von 1978 wiederaufgenommen, nämlich daß der Konzeptualismus die Richtung sei, unter derer Einfluß den Intentionalitätspassus Brentanos stehe.⁴⁶

Alle bisher vorgelegten Interpretationen versuchen die intentionale Inexistenz von einem scholastischen Standpunkt aus zu deuten. Deshalb sind ihre Ergebnisse nur für diejenigen Passagen gültig, in denen das Problem des Intentionalen unter einer solchen Perspektive angeschnitten wird. Aber genau aus diesem Grund glaube ich, daß die moderne Facette des Intentionalen, die von dem (als Inhalt der Empfindung verstandenen) physischen Phänomen ausgemacht wird, sich dieser Deutungsperspektive entzieht. Für seine Beschreibung ist meiner Ansicht nach nicht die scholastische, sondern die moderne Terminologie angemessen. Aber bevor ich dieses Problem behandle, möchte ich mich weiter noch mit dem Terminus *objective* beschäftigen, um die Voraussetzungen zu entdecken, auf denen die Weise beruht, in der Brentano diesen Begriff verwendet. Der der sensiblen Erkenntnis gewidmete Teil seiner Habilitationsschrift: *Die Psychologie des Aristoteles, insbesondere seine Lehre vom Nous Poietikos* (1867) ermöglicht eine solche Analyse erheblich.

2. Die Analyse der Traditionellen Voraussetzungen der Intentionalen Inexistenz

Brentano greift zum Terminus „objectiv“ in der *Psychologie der Aristoteles*, um die Art und Weise zu erklären, in der die sensible Erkenntnis in Aristoteles' Psychologie verläuft. Es muß von vornherein gesagt werden, daß diese Erklärung sich auf einige Grundsätze stützt, die für jeden Seelenteil gültig sind. Einer dieser Grundsätze ist, „daß alles Werden aus etwas Synonymem werde“ oder daß „das Ähnliche [...] das Ähnliche“ hervorbringt.⁴⁷ Für die weitere Spezifikation dieses Prinzips in jedem Seelenbereich muß betrachtet werden, ob diese Ähnlichkeit eine der Möglichkeit oder der Wirklichkeit nach ist, wie z.B. im vegetativen Bereich die Ähnlichkeit des Wirkenden mit der des Erleidenden eine wirkliche, von Natur aus gegebene ist.⁴⁸ Aber eine solche kommt für die sensible Erkenntnis nicht in Betracht. Wie man weiß, ist diese Erkenntnis (ebenso wie die intelligibele) ein Leiden. Aber das Verhältnis des Wirkenden mit dem zu Wirkenden verläuft hier nach dem Gesetz, „daß das Leidende dem wodurch es leidet, vor dem Leiden unähnlich, nach dem Leiden aber ähnlich ist.“⁴⁹ Genauer gesprochen ist das Empfindungsvermögen vor dem Empfinden seinem Gegenstand unähnlich, weil es nur in Möglichkeit, der Gegenstand aber in Wirklichkeit ist. Aber nach dem Leiden ist es so wie er.⁵⁰

Um die Eigenart dieses Leidens, das ein uneigentliches ist, zu erklären, vergleicht Brentano es mit dem Leiden in eigentlichem Sinn, mit der Alteration, die „die Corruption eines Wirklichen durch etwas Entgegengesetztes ist“.⁵¹ Eine solche Alteration setzt den Verlust oder den Gewinn einer Form voraus, sie setzt nämlich voraus, daß ein Körper unter der Wirkung eines anderen Körpers eine von seinen eigentlichen Formen verliert, um die Form des Wirkenden zu bekommen. Das „Gelbwerden eines rothfarbigen Körpers, oder das Kaltwerden eines warmen“ veranschaulichen für Brentano das in der Diskussion stehende Leiden.⁵² Aber das Empfinden ist ein solches Leiden nicht, weil es nicht in einer Korruption, sondern in einer Aktualisierung der Form besteht, die im Empfindungsvermögen schon in Möglichkeit ist.⁵³

Das ist der Zusammenhang, in dem Brentano zum Terminus „objektiv“ greift, eben um auf den Unterschied aufmerksam zu machen, der sich zwischen den Seinsweisen der Form offenbart, wenn sie einem eigentlichen und einem uneigentlichen Leiden unterzogen wird. In diesem Sinn behauptet der Denker in einer Fußnote zu seinem Text: „Wir

gebrauchen den Ausdruck "objectiv" hier und im Folgenden nicht in dem Sinne, der in neuerer Zeit der übliche ist, sondern in jenem, den die Aristoteliker des Mittelalters damit (mit dem scholastischen objective) zu verbinden pflegten, und der eine sehr kurze und präzise Bezeichnung der Aristotelischen Lehre ermöglicht. Materiell, als physische Beschaffenheit, ist die Kälte in dem Kalten; als Objekt, d.h. als Empfundenes, ist sie in dem Kältefühlenden.⁵⁴ Meiner Ansicht nach liegt die zum Verständnis dieses Textes grundlegende Voraussetzung im Unterscheiden von Materie und Form eines Empfindungsorgans. Diesem Unterscheiden gemäß sind die der Form des Organs eigenen Operationen nicht auf die Operationen und auf die Gesetze, denen seine Materie unterzogen wird, reduzierbar. Z.B. erscheint die Hand Aristoteles' Auffassung nach als ein Körper, der aus einer Mischung der physischen Elemente Erde, Luft und Wasser besteht.⁵⁵ Als solches wird sie wie alle anderen physischen Körper dem Prinzip von "Werden des Entgegengesetzten aus dem Entgegengesetzten" unterworfen.⁵⁶ "Allein", behauptet Brentano, "nicht insofern wir kalt werden, empfinden wir das Kalte, sonst würden auch Pflanzen und unorganische Körper empfinden, sondern insofern das Kalte objectiv, d.h. als Erkanntes in uns existiert, also insofern wir die Kälte aufnehmen, ohne selbst das physische Subject derselben zu sein [...]"⁵⁷ Der Sinn dieser Behauptung besteht nach mir in der Idee, daß die Empfindung der Kälte nicht von der physischen Seite des empfindenden Organs, sondern von dem dieser Materie innewohnenden Empfindungsvermögen hervorgebracht wird. Deshalb könnte gesagt werden, daß die Kälte, die im Empfindungsvermögen der Hand ist, nicht dieselbe ist wie die des kalten Körpers, dessen Berührung uns die Kaltempfindung bewirkt. Die empfundene Kälte ist eine vollendete Energie, die vor dem Leiden schon im Empfindungsvermögen in Möglichkeit war, und die jetzt, nach der Wirkung des dem Tastorgan spezifischen Objektes (der Kälte) als immaterielle Wirklichkeit demselben Organ (der Hand) innewohnt; hingegen ist die andere Kälte eine materielle Eigenschaft eines physischen Körpers, der ihr Subjekt ist, und die verloren und gewonnen aber nicht im eben erwähnten Sinn aktualisiert werden kann.⁵⁸

Wie gesagt, ist der sachliche Hintergrund dieser Diskussion die Aristotelische Auffassung von der sensibelen Erkenntnis. Laut ihr ist das Erkenntnisvermögen als solches bloße Möglichkeit der Formen und kann nichts durch sich selbst erkennen. Deshalb braucht es die Einwirkung seines eigentümlichen Gegenstandes. Aber bei Aristoteles ist diese Wirkung nicht eine unmittelbare, sondern eine mittelbare, die durch das Medium,

welches das Objekt von Sinn trennt, geschieht. Dieses Medium (die erleuchtete Luft für das Sehen, das Fleisch für den Tastsinn, u.s.w.) ist dasjenige, das die Form des Objektes übernimmt, sie bis zum Empfindungsorgan überträgt, um es zu affizieren und so die Vollendung der Form zu bewirken.⁵⁹ Aristoteles beschreibt das Ergebnis dieses Prozesses, indem er die Wahrnehmung als das kennzeichnet, „was fähig ist, die wahrnehmbaren Formen ohne Materie aufzunehmen, wie das Wachs das Zeichen des Ringes ohne das Eisen und das Gold aufnimmt“.⁶⁰ Genau diese „»immaterielle« Gegenwart“ der sensibelen Formen in dem empfindenden Vermögen wird von Brentano mittels des Terminus „objectiv“ gekennzeichnet und genau diese Idee kann den Weg zur Interpretation der historischen Aspekte bahnen, die im Intentionalitätspassus der *Psychologie vom empirischen Standpunkt* enthalten sind.⁶¹ In einer zu diesem Passus gehörenden Anmerkung sagt Brentano fast mit den gleichen Worten wie in der *Psychologie des Aristoteles*: „Schon Aristoteles hat von dieser psychischen Einwohnung gesprochen. In seinen Büchern von der Seele sagt er, das Empfundene als Empfundenes sei in dem Empfindenden, der Sinn nehme das Empfundene ohne die Materie auf, das Gedachte sei in dem denkenden Verstande.“⁶² Und was bedeutet da „das Empfundene als Empfundenes“ wenn nicht die im sensibelen Erkenntnisvermögen existierende Form, eine Form, deren Status in der Arbeit von 1867 genau mit demselben Terminus beschrieben wird?⁶³ Deshalb kann gesagt werden, daß eben die dem Erkenntnisvermögen immanente, in Aristotelischem Sinn verstandene sensible (oder intelligibele) Form diejenige ist, was Brentano durch die Ausdrücke „die intentionale (auch wohl mentale) Inexistenz eines Gegenstandes“, „gegenständlich (objektive) in etwas sein“, „immanent gegenständlich sein“ oder „die immanente Gegenständlichkeit“ meinte.

Der Sinn, den das Wort „Inexistenz“ hier hat, bietet mir ein weiteres Argument für diese Idee. Wie Dieter Münch gezeigt hat, wird das Präfix „In-“ von Brentano nicht privativ, sondern zur Bezeichnung „einer Relation, der des Enthaltenseins“ gebraucht.⁶⁴ Demgemäß bedeutet „Inexistenz“ bei Brentano nicht „Nonexistenz“, sondern „Existenz in“ („Existenz der Form in der Seele“ in unserem Fall). Man hat hier hinzufügen, daß das Wort in diesem Sinn noch in der Dissertation Brentanos eine entscheidende Rolle spielt, weil die unterschiedlichen Weisen der Existenz der Prädikate im Subjekt als Grundlage der Deduktion der Aristotelischen Kategorientafel angewendet werden.⁶⁵ Von den zahlreichen Stellen, in denen Brentano das Syntagma „Existenz in“ verwendet, zeigen einige sehr klar, daß es die

Bedeutung des Wortes „Inexistenz“ ausmacht: „Diese Relationen (die zur Kategorie *pros ti* gehören, Hinzufügg. d. Verf.) haben eine andere Weise der Existenz in der Substanz, als die übrigen Accidenzien, eine verschiedene Art der Abhängigkeit von ihr...Aristoteles hebt diese Verschiedenheit der Inexistenz zwischen absoluten und relativen Accidenzien als die nebst der Verschiedenheit zwischen *ousía* und *symbebçkós* größte, die überhaupt in der Existenzweise statthaben kann, dort hervor, wo er den Platonikern gegenüber die materielle Verschiedenheit, also die Verschiedenheit in dem ganzen Verhältnisse zwischen Subjekt und Form für die verschiedenen Seinsweisen klar machen will.“⁶⁶

Die Idee, daß die Arten der Inexistenz als Äquivalent der „Arten des *eînai* und des *ôn*“ oder das Unterscheidungskriterium der Zahl und der Grenzen der Gattungen in Aristotelischer Kategorienlehre ausmachen, stellt ein weiteres wichtiges Argument zugunsten der dargelegten These dar.⁶⁷

Die Metaphysikvorlesungen, die von Brentano 1867-1868 in Würzburg gehalten wurden, bieten uns weitere Belege für die Wichtigkeit der Inseins-Terminologie in seinem Frühwerk.⁶⁸ Im ersten Teil dieser Vorlesungen, der „Apologetik des Wissens gegen die Skeptiker und Kritiker. (Transcendentalphilosophie)“ heißt, bringt Brentano zwei Ansichten über das Verhältnis der Substanz zu ihren Akzidenzien in die Diskussion, um die Einwände zurückzuweisen, die von der Schule Herbarts gegen die Idee des Dinges mit vielen Eigenschaften erhoben wurden. Eine von diesen Ansichten, die nach dem Denker in seiner Zeit vorherrschend war, hält dafür, „daß die Substanz samt ihren Accidenzien ein einziges Seiendes sei, daß sie mit ihnen ein einheitliches Ganze ausmache.“ Die andere Ansicht, die meiner Meinung nach in der Dissertation und in der Habilitationsschrift als Interpretationsperspektive angewandt wird, besteht in der folgenden These: „die Substanz und ihre Accidenzien seien verschiedene Seiende, sie seien aber nicht Seiende in demselben Sinne des Wortes. Nur das substantielle Sein sei ein eigentliches, ein selbstständiges Sein, ein Sein schlechthin. Das Sein des Accidens sei dagegen ein Insein ein Inwohnen in der Substanz (*accidentis esse est inesse*) und nur gewissermaßen ein Sein, ein *esse secundum quid*. Nach dieser Theorie, welche die Ansicht grosser Philosophen insbesondere des Aristoteles und Thomas war, löst sich die Schwierigkeit⁶⁹ einfach... Das Sein des Accidens ist ja sein Inwohnen in der Substanz, sein Verbundensein mit ihr selber, und dies ist, was wir auch als Besitzen der Eigenschaft bezeichnen.“⁷⁰

Alle hier angeführten Belegstellen beweisen für mich, daß Brentano in seinen ersten Werken gemäß einer in der Interpretation Aristoteles eingeübten Struktur denkt, welche die Verhältnisse zwischen Akzidenzien und Substanz als Inseins-Verhältnisse entwirft, und die in der in seinen frühen Schriften verwendeten Terminologie ihren angemessenen Ausdruck findet. Für mein Thema ist auch wichtig zu betonen, daß die Spuren dieser Inseins-Terminologie auch in der *Psychologie vom empirischen Standpunkt* stark anwesend sind, obwohl der Denker beansprucht, den sachlichen Hintergrund dieser Terminologie: die Seele als substantieller Träger der psychischen Zustände, in Klammern zu setzen.⁷¹

Bisher habe ich das Problem der sensibelen Form in Brentanos *Psychologie* von 1867 analysiert. Jetzt möchte ich den Fall der Erkenntnis der intelligibelen Formen kurz darlegen. Wie das sensible braucht auch das intelligible aufnehmende Erkenntnisvermögen etwas Anderes, etwas von ihm selbst Verschiedenes, um affiziert zu werden und um erkennen zu können. Aber weil dieses Erkenntnisvermögen geistiger Natur ist, kann es nicht von etwas, was niedriger als es selbst (etwas Materielles z.B.) ist, bewirkt werden, sondern es braucht als tätiges Prinzip etwas Geistiges. Brentanos Einsicht nach werde die Rolle dieser Kraft vom Aristotelischen *noûs poietikós*, „eine bewußtlose wirkende geistige Kraft“, gespielt, dessen Einwirkung auf das Zentralorgan des sensitiven Teils (das Herz) die Vollendung der intelligiblen Formen bewirke, die in Möglichkeit schon in den (im Herz sich befindenden) Phantasmen enthalten seien. Diese Vollendung stelle gleichzeitig die Hervorbringung der intelligiblen Formen in den *noûs dynámei* dar, ein Prozeß, der für Brentano die mittelbare Einwirkung des *noûs poietikós* auf den *noûs dynámei* ausmacht.⁷²

Alle bisher durchgeführten Analysen zielen darauf, die Aktualisierung der Form im Erkenntnisvermögen zu erklären. Um derentwillen betrachtet Brentano als Ausgangspunkt der Erkenntnis den äußeren Gegenstand, dessen Einwirkung das Affizieren des Vermögens bewirkt. In diesem Kontext ist für mein Thema aufschlußreich, daß der Denker die Ausdrücke „die Beziehung“ oder „die Richtung“ des Vermögens (oder des Aktes des Vermögens) auf die in ihm vollendete Form für die Kennzeichnung der psychischen Vorgänge nicht verwendet. Es ist richtig, daß er über das Streben des Begehrungsvermögens nach der Form, die im aufnehmenden Vermögen ist, spricht⁷³, und es soll auch erwähnt werden, daß er die Gerichtetheit des Begehrens auf etwas Praktisches in die Diskussion bringt.⁷⁴ Aber obwohl diese Ausdrücke als eine Vorwegnahme dessen betrachtet werden können, was für mich eine wesentliche Dimension der

Eigenart des Intentionalitätspassus: die Beziehung auf immanente Objekte, ausmacht, muß man ständig vor Augen haben, daß diese Ausdrücke in Brentanos Text nur am Rande erscheinen, und daß in diesem Werk in großem Umfang eine Terminologie Verwendung findet, welche die Beziehung des Vermögens und der Form in solchen Worten ausdrücken, die besonders die Verhältnisse des Inseins zur Sprache bringen. Ein anderes wichtiges Argument dafür besteht darin, daß sogar die psychischen Vorgänge, die sich durch ihre Gerichtetheit auf etwas (z. B. die bewußte Verfolgung und Verwirklichung eines Ziels) kennzeichnen,⁷⁵ in der Schrift Brentanos eine Beschreibung bekommen, in der nicht in erster Linie die Gerichtetheit des Vermögens, sondern ein Verhältnis des Enthaltenseins zur Sprache kommt.⁷⁶

Die vorhergehende Diskussion wurde in einem Register geführt, das auf die Erklärung der Erkenntnisentstehung in Aristoteles' *Psychologie* zielt. Für die weitere Fortsetzung meiner Analyse sind zwei Voraussetzungen dieser Perspektive ganz wichtig. Eine von ihnen ist epistemisch gerichtet und bezieht sich darauf, daß gemäß Aristoteles' Lehre (und Brentano unterstreicht mehrmals diese Idee) die sensibelen Erkenntnis sich nicht über das ihr eigentümliche Objekt täuscht.⁷⁷ Eine der Bedingungen dieser epistemischen Annahme besteht darin, daß bei Aristoteles der Sinn die Form des ihm eigenen Objekts ohne die Materie aufnimmt, so wie sie im Ding gegenwärtig ist.⁷⁸ Aus diesem Grund sagt Brentano, daß der Sinn dieselbe Form des Sensibelen aufnimmt, die das Ding trägt.⁷⁹

Für mich spielt diese Behauptung eine entscheidende Rolle, weil sie eine ontische Voraussetzung der Interpretation Brentanos der Aristotelischen Lehre über die sensible Erkenntnis aufdeckt. Diese Voraussetzung besteht in der Idee, daß der Form, die in immaterieller Weise im Erkenntnisvermögen ist, eine reelle physische Qualität des erkannten Dings entspricht. Genauer gesagt stellt diese körperliche Qualität die sensible erkannte Form dar, bevor sie erkannt werde. Weder die ontische, noch die epistemische Voraussetzung sind in der *Psychologie vom empirischen Standpunkt* gültig, und die erwähnte Korrespondenz der erkannten Form und der ihr entsprechenden körperlichen Qualität macht das Kriterium aus, auf Grund dessen ich den Abstand zwischen den Erkenntnisauffassungen der beiden psychologischen Schriften Brentanos einschätzen kann. Der Zweck dieses Vorgangs ist zu zeigen, daß der Inhalt des psychischen Aktes diesen Arbeiten gemäß zwei verschiedene Sachen darstellt, deren Voraussetzungen nicht miteinander in Einklang stehen.

3. Der Status des Physischen Phänomens in der *Psychologie vom Empirischen Standpunkt*

Die oben durchgeführten Analysen zielen darauf, die Aristotelischen und die scholastischen Aspekte darzulegen, die nach der scholastischen Interpretationsperspektive und nach Brentanos Habilitationsschrift in die Intentionalitätspassage einbezogen sind. Aber es muß sehr klar gesagt werden, daß damit das Problem des Objekts des psychischen Aktes in der *Psychologie vom empirischen Standpunkt* in keinem Fall erschöpft wird. Mein Hauptargument dazu ist das folgende: das, was nach dem Werk von 1874 dem Akt der Empfindung immanent ist, ist nicht die sensible, in Aristotelischem Sinn verstandene Form, sondern ein Objekt: das physische Phänomen⁸⁰, dessen Status nicht aus einer traditionellen Perspektive heraus erklärt werden kann. Zur Analyse dieses Phänomens ist die folgende Behauptung Brentanos besonders von Bedeutung: den psychischen Phänomenen kommen „außer der intentionalen, auch eine wirkliche Existenz zu“, während die physischen Phänomene bestehen „nur phänomenal und intentional“.⁸¹ Die „intentionale“ aber „auch [...] wirkliche Existenz“ des psychischen Phänomens besagt hier, daß die psychischen Phänomene in uns genau so bestehen, wie sie in innerem Bewußtsein wahrgenommen werden. Die „unmittelbare, untrügliche Evidenz“ dieses Bewußtseins: „die einzige Wahrnehmung im eigentlichen Sinn des Wortes“ ist diejenige, welche die wahrhafte Existenz dieser Phänomene bezeugt.⁸² Im Vergleich damit mangelt es dem physischen Phänomen an jeder wirklichen Existenz, denn dank des trügerischen Charakters der äußeren Wahrnehmung kann nicht gesagt werden, daß es wirklich so existiert, wie es uns erscheint. Deshalb ist die einzige Existenz, die sich ihnen zusprechen läßt, die phänomenale Existenz, d.h. *die Existenz als ein in einer Vorstellung vorgestelltes Objekt oder Phänomen*. In diesem Sinn sagt Brentano: „Die Phänomene des Lichtes, des Schalles, der Wärme, des Ortes und der örtlichen Bewegung, von welchen er (der Physiker, Hinzufügg. d. Verf.) handelt, sind nicht Dinge, die wahrhaft und wirklich bestehen. Sie sind Zeichen von etwas Wirklichem, was durch seine Einwirkung ihre Vorstellung erzeugt. Aber sie sind deshalb kein entsprechendes Bild dieses Wirklichen, und geben von ihm nur in sehr unvollkommenem Sinne Kenntnis. Wir können sagen, es sei etwas vorhanden, was unter diesen und jenen Bedingungen Ursache dieser und jener Empfindung werde; wir können auch nachweisen, daß ähnliche Verhältnisse wie die, welche die räumlichen Erscheinungen, die Größen

und Gestalten zeigen, darin vorkommen müssen. Aber dies ist dann auch alles. An und für sich tritt das, was wahrhaft ist, nicht in die Erscheinung, und das, was erscheint, ist nicht wahrhaft. Die Wahrheit der physischen Phänomene ist, wie man sich ausdrückt, eine bloß relative Wahrheit.“⁸³

Man bemerkt auf Grund dieses Textes, daß der Denker 1874 nicht mehr wie 1867 mit der These arbeitet, die die Identität zwischen Erkenntnis und Sein (zwischen erkannter und wirklicher Form) behauptet. Im Gegenteil ist der Inhalt des psychischen Aktes jetzt nur ein Zeichen der Wirkung einer Wirklichkeit auf unsere Sinne.⁸⁴ Aber diese Einwirkung hat jetzt nicht die Übertragung einer wirklichen Form, sondern das Erscheinen eines physischen Phänomens in einer Empfindung als Ergebnis. Was dieses Phänomen von einer „bloß subjektiven Erscheinung“ unterscheidet, sind eben die Analogien, die nach Brentano zwischen ihm und der sein Erscheinen bewirkenden Wirklichkeit bestehen.

Von hier ausgehend kann ich versuchen, Brentanos Einstellung hinsichtlich der Beziehung des physischen Phänomens und der es bewirkenden Wirklichkeit zu bestimmen. Einerseits weist er die Stellung von Bain als unhaltbar zurück, der die Meinung vertritt, daß dem physischen Phänomen „keine Wirklichkeit entsprechen könne“.⁸⁵ Andererseits ist der Denker sich dessen bewußt, daß es eine Entsprechung „in jeder Hinsicht“ zwischen den beiden nicht weiter behauptet werden kann,⁸⁶ weil viele Beweise sich im Laufe der Zeit gegen die Zuverlässigkeit der äußeren Wahrnehmung sammelten.⁸⁷ Aus diesen Gründen glaubt er, daß nur die Existenz „gewisser Analogien“ zwischen der unseren Sinnen erscheinenden Welt und der wirklichen Welt, die das Erscheinen der Empfindungsinhalte bewirkt, behauptet werden kann. Genauer gesprochen bestehen diese ähnlichen Verhältnisse darin, daß wie die uns erscheinende Welt auch die wirkliche eine „raumähnlich in drei Dimensionen“ ausgebreitete und „zeitähnlich in einer Richtung“ verlaufende Welt ist.⁸⁸ Über die Feststellung dieser Analogien hinaus kann unsere Erkenntnis nicht weiter schreiten: „Denn, wie schon gesagt, geben uns die physischen Phänomene der Farbe, des Tones und der Temperatur, sowie auch das der örtlichen Bestimmtheit von den Wirklichkeiten, durch deren Einfluß sie in uns zur Erscheinung kommen, keine Vorstellung. Wir können sagen, daß es solche Wirklichkeiten gibt, wir können gewisse relative Bestimmungen von ihnen aussagen; was aber und wie sie an und für sich sind, bleibt uns völlig undenkbar.“⁸⁹

Es ist interessant zu bemerken, daß in der Arbeit von 1874 die Existenz einer wirklichen Welt die grundsätzliche Annahme ist, auf Grund deren

die Physik als Wissenschaft aufgebaut wird, weil ihre Aufgabe: die Erklärung der „Aufeinanderfolge der physischen Phänomene normaler und reiner [...] Sensationen“ sich genau auf die Einwirkung dieser Welt auf unsere Sinnesorgane stützt.⁹⁰ Die Lösung dieser Aufgabe setzt nicht voraus, daß die Physik „über die absolute Beschaffenheit dieser Welt Aufschluß“ gibt, sondern daß sie der Welt Kräfte zuschreibt, für die sie die Gesetze der Koexistenz und der Sukzession feststellt.⁹¹

Man kann hier die Frage aufwerfen, ob die Physik als eine Wissenschaft, die nach gesicherten Ergebnissen strebt, unter den Umständen aufgebaut werden kann, in denen den physischen Phänomenen nur eine phänomenale und intentionale, aber keine wirkliche Existenz zukommen. Brentanos Antwort ist bejahend, weil, obwohl der Zweifel an der Wahrheit dieser Phänomene berechtigt ist, nicht dasselbe von den Gesetzen gilt, welche die Aufeinanderfolge dieser Phänomene beherrschen. Tatsächlich sind diese Gesetze: die der Trägheit oder der Gravitation, Gesetze der der Welt zugesprochenen Kräfte, und als solche kommen sie in der von ihnen bewirkten Aufeinanderfolge der Empfindungsinhalte zum Ausdruck.⁹² Überdies ermöglichen diese Gesetze die Vorhersage des Verlaufs von physischen Phänomenen, was ohne sie nicht möglich wäre.⁹³

Aber wenn wir jetzt versuchen, den Status des physischen Phänomens mittels der begrifflichen Bestimmungen zu erklären, die der traditionellen Perspektive nach den Ausdrücken „intentionale Inexistenz“ und „objektiv“ zukommen, dann soll uns das physische Phänomen als eine sensible Form erscheinen, die sowohl in der Seele als auch in Wirklichkeit existiert. Unter dieser Perspektive käme dem physischen Phänomen neben der phänomenalen auch die wirkliche Existenz zu, und sein Zeichencharakter würde zugunsten einer Bestimmung verloren, nach der es ein zuverlässiges Bild der seine Erscheinung bewirkenden Wirklichkeit wäre. Am Anfang des nächsten Kapitels werden die Probleme behandelt, die aus dieser doppelten Interpretationsmöglichkeit des Inhalts der Empfindung folgen.

4. Zur Kritik der Scholastischen Interpretationsperspektive der Intentionalen Inexistenz

Im vorigen Kapitel wurde der Beweis angestrebt, daß der Inhalt der Sensationen in der *Psychologie vom empirischen Standpunkt* nicht von der sensibelen Form, sondern vom physischen Phänomen ausgemacht

wird. Aber jenseits dieser Tatsache muß bemerkt werden, daß die Intentionalitätspassage von scholastischen Ausdrücken voll ist, die uns gestatten, den Empfindungsinhalt als eine Form in traditionellem Sinn zu interpretieren. Das gemeinsame Merkmal der beiden besteht darin, daß sie der Empfindung immanent sind. Die unterscheidenden Merkmale rühren daher, wie dieser immanente Inhalt verstanden wird: als sensible Form, die ein zuverlässiges Bild der sinnlichen Qualität ist, oder als physisches Phänomen, das nur ein Zeichen der es bewirkenden Ursache ist. Wenn man Brentanos Äußerungen zu diesem Problem in seiner Schrift von 1874 in Betracht zieht, dann bin ich der Meinung, daß der Denker sich dessen nicht bewußt scheint, daß sein Text den Eindruck einer solchen Doppeldeutigkeit erwecken kann. Seine wahre Stellung in der Frage der sensibelen Erkenntnis ist für mich unzweifelhaft diejenige, die in der *Psychologie vom empirischen Standpunkt* bezüglich des physischen Phänomens vorgelegt wird. Diese Stellung ist schon in seinen Metaphysikvorlesungen vorhanden, wo der Denker die sensibelen Qualitäten als phänomenale Zeichen betrachtet.⁹⁴ Unter diesen Umständen soll die in der *Psychologie des Aristoteles* durchgeführte Analyse der sensibelen Erkenntnis für einen Vorgang gehalten werden, in dem Brentano seine eigene Auffassung über die sensible Erkenntnis beiseite legt, um dieses Problem in Aristotelischem Sinn zu denken. Einige Bemerkungen über den Charakter der Schrift von 1874 bestätigen das eben Gesagte über die moderne Stellung Brentanos in diesem Problem.

Im Unterschied zur *Psychologie des Aristoteles*, die sich in der Tradition der Aristotelischen Exegese bewegt, hat die *Psychologie vom empirischen Standpunkt* modernen Charakter. Sowohl die Sprache als auch der gedankliche Inhalt und die von Brentano angeführten Quellen sind größtenteils modern, weil, um die Probleme zu lösen, die beim Aufbau einer empirischen Psychologie aufgeworfen werden, Brentano besonders zu psychologischen und physiologischen Untersuchungen seiner Zeit greift. Verfasser wie Bain, Hamilton, Herbart, Horwicz, Lange, Maudsley, J. St. Mill, Wundt u.a. werden in diesem Werk ausführlich angeführt und behandelt. Es ist wahr, daß Brentano auch zu „älteren Psychologen“ wie Aristoteles und Thomas greift, aber wenn man das Gewicht beurteilt, das der Behandlung dieser Denker seinem Werk insgesamt zukommt, dann stehen nicht diese „älteren“, sondern jene modernen Denker im Vordergrund. Außerdem ist der begriffliche Apparat dieser Schrift im Vergleich mit dem der Arbeit von 1867 sehr verändert: die Brentanosche empirische Psychologie ist nicht mehr wie die Aristotelische auf der

Einteilung der Seelenvermögen aufgebaut, deren Tätigkeit Brentano mittels der Aristotelischen Begriffe *dýnamis* und *enérgeia* erklärt hat, sondern es handelt sich um drei Grundklassen der psychischen Akte, die im Geist der Wissenschaftsauffassung seiner Zeit als psychische Phänomene betrachtet werden und die in strenger Absonderung von den physischen und von den physiologischen Phänomenen behandelt werden. Auch was den Empfindungsinhalt betrifft, nimmt er ihn 1874 nicht mehr als eine Vollendung der im Empfindungsvermögen schon potentiell sich befindenden Form, sondern als Zeichen der Einwirkung eines äußeren Reizes.⁹⁵ Das setzt voraus, daß nicht die Übertragung einer Form, sondern die von der Physiologie seiner Zeit (Wundt z.B.) erforschte Reizung der „sogenannten sensibelen Nerven“ fürs Bewirken dieses Ergebnisses verantwortlich ist.⁹⁶

Alle diese Bemerkungen stellen genauso viele Einschränkungen der Gültigkeitsgrenzen der scholastischen Interpretation dar. Sie zeigen, daß eine solche Perspektive in der *Psychologie vom empirischen Standpunkt* nur in jenen Zusammenhängen angewendet werden kann, die von einem traditionellen (Aristotelisch-scholastischen) Standpunkt aus geschrieben sind. Der Intentionalitätspassus ist eine solche Stelle, weil er sich terminologisch und gedanklich als eine Verlängerung der Arbeit von 1867 (oder der frühen Schriften über Aristoteles) betrachten läßt. Aber sogar innerhalb dieser Grenzen können bestimmte Aspekte der Ergebnisse dieser interpretativen Richtung in Zweifel gezogen werden. Im Weiteren versuche ich die Fragen darzulegen, deren Lösung meines Erachtens in dieser Perspektive Zweifel erregt. Ich beginne mit der Deutung, die von geschichtlichem Standpunkt aus die vollständigste und am besten gesicherte ist: die Interpretation von Hedwig. Eines der Ziele dieser Auseinandersetzung besteht in dem Versuch zu beweisen, daß die Interpretation Spiegelbergs trotz der Einwände Hedwigs noch annehmbar ist.

Der Hauptthese von Hedwig, daß Brentano im berühmten Intentionalitätspassus unter konzeptualistischem Einfluß steht, können die folgenden Argumente entgegengesetzt werden:

1. Keiner von den Scholastikern, die er in seinen Abhandlungen als Denker anführt, die mit dem Terminus *obiective* arbeiten, wird in Brentanos Schrift erwähnt. Weder Hervaeus Natalis, noch Petrus Aureoli, Durandus, Gabriel Biel, Peter d'Ailly oder Ockham, sondern Aristoteles, Philon, Augustinus, Anselm und Thomas von Aquin werden von Brentano als Vorläufer der von ihm in die Diskussion gebrachten „psychischen Einwohnung“ angeführt.⁹⁷ Wie man weiß, gehören die

zwei in dieser Anmerkung erwähnten Gelehrten nicht der Spätscholastik, sondern höchstens der Hochscholastik (Thomas). Wenn die Sachen so stehen, dann erschließen sich hier zwei Interpretationsmöglichkeiten: man behauptet (wie Hedwig), daß Brentano im seinem Text mit einer (*objective*-) Terminologie arbeite, die er von den auf Hervaeus Natalis, Petrus Aureoli und die anderen Denker betreffenden Passagen der Arbeiten von Stöckl, Hauréau und Ueberweg übernehme, um sie als Lektüreraster der Aristotelischen und Thomistischen Stellen zu verwenden, die sich auf die von ihm behandelte „immanente Gegenständlichkeit“ beziehen. Nach mir stehen dieser These wenigstens zwei Einwände gegenüber: a. die völlige Abwesenheit jeden Hinweises auf die spätmittelalterlichen Verfasser; b. nach Brentanos Text liegen die Ursprünge der „psychischen Einwohnung“, welche die Scholastiker mit dem Ausdruck „gegenständlich (objektive)“ bezeichneten, im Werk von Aristoteles.⁹⁸ Aber dieses Werk läßt sich ebenso berechtigt als Quelle einer anderen Terminologie: der Inseins-Terminologie, zur Interpretation seines Textes berücksichtigen. Diese Terminologie macht die andere Interpretationsmöglichkeit aus und steht nach mir auch mit Brentanos Text gut in Einklang.

2. Mit Ausnahme von Ockham sind alle anderen von Hedwig genannten Denker in den Vorlesungen über die mittelalterliche Philosophie (1870) nur ganz am Rande erwähnt. Was Ockham betrifft, ist Brentanos Stellung seinem Werk gegenüber zurückhaltend und kritisch.⁹⁹
3. Hedwigs Aufzählung der spätscholastischen Denker beruht nicht auf Brentanos direkten Hinweisen, sondern auf Unterstreichungen und Bemerkungen, die Brentano zu denjenigen Passagen gemacht hat, die sich in seinen Handexemplaren der Arbeiten von Hauréau, Stöckl und Ueberweg auf die obengenannten Denker beziehen. Aber der interpretative Wert solcher Bemerkungen ist viel geringer als der Wert der unmittelbaren Fingerzeige. Es ist richtig, daß man in Abwesenheit der unmittelbaren Hinweise auf Grund solcher Unterstreichungen versuchen kann, den sachlich-historischen Horizont zu rekonstruieren, aus dem Brentano den Terminus *objective* hätte übernehmen können. Aber ein solcher Rekonstruktionsversuch ist nach mir immer mit einem stark hypothetischen Charakter belastet, weil die Tatsache, daß Brentano die auf Hervaeus und auf die anderen Verfasser sich beziehenden Passagen studiert hat, nicht unbedingt als Beweis eines Einflusses ausgelegt werden soll. Hätte er nicht andere als die in seiner

Bibliothek bewahrten Bücher studieren können? Und soll er nur unter dem Einfluß der gelesenen Fachliteratur stehen? Hätten die Fachdiskussionen, die in seiner Studienzeit besuchten Vorlesungen keine Rolle spielen können?

4. Hedwigs konzeptualistische Interpretation wurde von der Kritik begünstigt, die Marras an Spiegelberg übte. Laut dieser Kritik werden die Intentionen bei Thomas nicht nur von ihrem *esse intentionale*, sondern auch von ihrem *esse repraesentativum* charakterisiert.¹⁰⁰ Von dieser Idee ausgehend kann versucht werden, die wichtigsten Schritte von Hedwigs Vorgang zu rekonstruieren. Einerseits bestätigt er Marras' Unterstreichung der Intensionsbezogenheit bei Thomas. Andererseits wirft er Marras vor, den scholastischen Kontext des Intentionalen bei Brentano übersehen zu haben¹⁰¹: was Brentano in seiner Intentionalitätspassage betonen wollte, sei nicht die Hinbezogenheit, sondern die Immanenz der Objekte in den psychischen Akten. Aber genau wegen der Verbindung, in der die zwei Bestimmungen der Intentionen bei Thomas stehen, soll die Immanenz des Objekts bei Brentano nicht in Aristotelisch-Thomistischem Sinn (Spiegelberg) verstanden werden. Sowohl das relative Sein der Intentionen bei Thomas als auch die Tatsache, daß Thomas den Terminus *objective* nicht verwendet, beweisen, daß seine Auffassung nicht diejenige ist, auf Grund derer die Intentionalitätspassage sich angemessen interpretieren läßt.¹⁰²

Wie gesagt, sei der Konzeptualismus die Richtung, die diesem Zweck besser entspricht. Das setzt voraus, daß die von Hedwig betonten Ideen auch vom Text Brentanos aufschlußreich bezeugt werden. Für meinen Beweis sind die nächsten konzeptualistischen Thesen besonders von Bedeutung:

- a. „die Referenz der Intention“ liegt „in der „Immanenz des Psychischen“¹⁰³;
- b. es gibt eine Differenz „zwischen Erkenntnis und Ding“ (bei Ockham z. B.), die fähig sei, dieselbe Differenz bei Brentano zu erklären;¹⁰⁴
- c. den Inhalten der psychischen Akte kommen ein „«geringes» Sein“, „eine gewisse ontologische Konsistenz“ zu;¹⁰⁵

Weiter versuche ich Punkt für Punkt zu zeigen, daß Brentanos Text auch auf andere Wege erklärt werden kann.

- a. Was die immanente Referenz der psychischen Akte betrifft, läßt sie sich durch die Weise erklären, in der Brentano die Zwecke und die Methode seiner Psychologie bestimmt. Wie schon gesagt wurde, besteht ein Grundgedanke der Schrift Brentanos darin, daß es zwischen den psychischen und den physischen Phänomenen grundlegende Unterschiede gibt, die eine strenge Trennung der zwei Klassen der Phänomene möglich machen. Unter diesen Merkmalen ist die intentionale Inexistenz dasjenige „welches die psychischen Phänomene unter allen am meisten kennzeichnet“. „Kein physisches Phänomen“ ,sagt Brentano zweimal, „zeigt etwas Ähnliches.“¹⁰⁶ Es muß hier betont werden, daß alle von Brentano in die Diskussion gebrachten Eigentümlichkeiten deskriptive Merkmale darstellen, die den psychischen Phänomenen wesentlich sind, und die als solche ausnahmslos mittels der richtigen Methode des Psychologen: der inneren Wahrnehmung, untersucht werden können. Damit zeichnet sich eine wechselseitige Verbindung ab, die für den Aufbau der Brentanoschen empirischen Psychologie entscheidend ist, weil nach Brentano die Kompetenzgrenzen des Psychologen nur darauf beschränkt sind, was der inneren Wahrnehmung zugänglich und damit dem Bewußtsein immanent ist. Von diesem Standpunkt aus fallen auch die physischen Phänomene der Empfindung oder der Phantasie der psychologischen Betrachtung unter einer bestimmten Einschränkung anheim. Diese Einschränkung besteht darin, „daß sie nur als Inhalt psychischer Phänomene bei der Beschreibung der Eigentümlichkeit derselben in Betracht kommen.“¹⁰⁷ Diese Behauptung beweist für mich, daß nicht nur ein konzeptualistischer Einfluß sich als verantwortlich für die „Rücknahme der sachlichen Referenz der Intention in die Immanenz des Psychischen“¹⁰⁸ betrachten läßt, sondern auch die Tatsache, daß der Kompetenzkreis des Psychologen nach Brentano nur auf die immanenten Gegebenheiten des Bewußtseins eingeschränkt ist: in erster Linie auf die wirklichen psychischen Zustände, aber auch an zweiter Stelle auf die physischen Phänomene, insofern diese Inhalte der psychischen Vorgänge sind. Hingegen kommt das Studium der Sukzession der physischen Phänomene „normaler und reiner Sensationen“ in Verbindung mit ihren äußeren Ursachen der Physik¹⁰⁹ und die Erforschung des Verhältnisses der Stärke der Empfindung mit dem äußeren Reiz der Psychophysik zu.¹¹⁰
- b. Hedwig erklärt die Differenz zwischen Erkenntnis und Ding in Brentanos *Psychologie* auf der Linie der frühen *factum* Theorie Ockhams

und der Unterscheidung Lockes der primären und sekundären Qualitäten.¹¹¹ Was Ockham betrifft, bezieht sich Brentano in der *Psychologie vom empirischen Standpunkt* auf ihn nur ganz auf Rande.¹¹² Überdies beurteilt er in Vorlesungen über die mittelalterliche Philosophie seine Auffassung kritisch und nimmt wegen ihres skeptischen Charakters Abstand von ihr.¹¹³ Dagegen wird Locke in der *Psychologie* (1874) genau in der Passage angeführt, wo der phänomenale Charakter der sensibelen Qualitäten besprochen wird, und es kann gesagt werden, daß Brentano in diesem Problem weiter geschritten ist als er, weil er an der Möglichkeit zweifelt, die primären Qualitäten (die Größe, die Gestalt) so zu erkennen, wie sie an und für sich sind. Es wurde schon gesagt, daß unsere Erkenntnis nicht über gewisse Analogien zwischen unseren Erscheinungen und ihren Ursachen hinauskommen kann.¹¹⁴

- c. Hedwigs kräftigstes Argument zugunsten des konzeptualistischen Einflusses in Brentanos Text ist, daß bei Brentano ebenso wie in Konzeptualismus (und im Unterschied zu Thomas) den immanenten Objekten eine bestimmte Seinsweise zukommt, die mit der Idee einer "gewissen ontologischen Konsistenz" oder eines „«geringen» Seins" verbunden sei. In der Modistenliteratur wird diese Seinsweise als „*esse diminutum, debile, apparens, repraesentativum* oder *intentionale*" beschrieben.¹¹⁵ Seine These wird auf zwei unzweifelhafte Beweise gestützt: im Brentanos Text gibt es Ausdrücke: „immanente Gegenständlichkeit" „gegenständlich (objektive) in etwas sein", „immanent gegenständlich sein", die im konzeptualistischen Sinn zweifellos interpretiert werden können¹¹⁶; in der Dissertation Brentanos spielt das objektive Sein der Gedankengebilde eine äußerst wichtige Rolle, denn der der Dissertation zugrundeliegende Unterschied zwischen den eigentlichen und den uneigentlichen Bedeutungen des Seienden begründet den Unterschied zwischen realen und objektiven Begriffen.¹¹⁷ Die Kategorien und die ihnen untergeordneten Termini sind reale Begriffe, weil sie sich auf das "reelle Sein" beziehen.¹¹⁸ Dagegen existieren Begriffe wie Genus, Spezies, Differenz u.dgl. „bloß objectiv im Geiste" und „haben keinerlei Bestand ... in den Dingen selbst".¹¹⁹ Brentano behauptet da nicht explizit, daß diese „objective" Existenz ein „«geringes» Sein" ist oder eine "gewisse ontologische Konsistenz" hat, aber in seinem Text gibt es Ausdrücke, die eine solche Interpretation ohne Zweifel rechtfertigt: im Bereich des *ὄν ἡὸς αἰχθές*¹²⁰, wo „das 'Sein' der Copula nicht eine Energie des Seins, ein

reales Attribut“ bezeichnet, ist kein Gedankending „von aller Realität entblößt“, insofern „das Sein der Copula ihm beigelegt werden kann.“¹²¹

Auf diese Gründe gestützt läßt sich sagen, daß der Text Brentanos eine konzeptualistische Interpretation zweifellos zuläßt. Dennoch schließt das meiner Meinung nach nicht die Möglichkeit einer Interpretation im Spiegelbergs Sinn aus. Im Folgenden versuche ich, einige Beweise dafür zu erbringen.

- i. Mein Haupteinwand gegen Hedwigs These ist, daß er die Wichtigkeit des Begriffs „objektiv“ in Brentanos Text überschätzt. Das, was der Denker im Intentionalitätspassus betonen will, ist nicht die Seinsweise des Objektes, sondern seine Immanenz im psychischen Akt. Dieser letzte Aspekt stellt ein wesentliches deskriptives Merkmal des psychischen Phänomens dar, das mittels des Adjektivs „objektiv“ betont werden kann und das dem Zweck des Kapitels: der strengen Trennung der zwei Phänomenklassen gut entspricht. In diesem Zusammenhang läßt sich sicher argumentieren, daß dem immanenten Gegenstand bei Brentano eine bestimmte Seinsweise zukommt, aber das ist ein nachträglicher und für die Zwecke der empirischen Psychologie Brentanos nicht ebenso wesentlicher Gedanke wie der der Immanenz. Nach mir macht diese letzte Idee eine entscheidende Dimension des Intentionalitätspassus aus, und eine geschichtliche Interpretation, die den Ausdruck *in esse* (Inexistenz)¹²² und nicht *objective* als Leitfaden nimmt, hat den Vorteil, damit besser in Einklang zu stehen.

Von hier ausgehend läßt sich sagen, daß die Anmerkung, in der Brentano die Geschichte der intentionalen Inexistenz beschreibt, nicht das Ergebnis einer konzeptualistischen Lektüre der für den Terminus „objektiv“ relevanten Passagen aus den Werken von Aristoteles und den anderen Denkern ist, sondern einen geschichtlichen Überblick über die Denker darstellt, in deren Schriften der Gedanke der Immanenz des Objektes in der Seele zur Sprache kommt. Nach dem Intentionalitätspassus (und der Abhandlung Spiegelbergs) können Aristoteles und Thomas' Schriften diesem Zweck ganz gut dienen, obwohl Hedwig versucht zu beweisen, daß es hier nicht um einen Thomistischen, sondern um einen konzeptualistischen Einfluß geht. Aber wenn wir die unterscheidenden Merkmale der beiden interpretativen Richtungen in Klammern setzten und auf das Ziel der Anmerkung und des Textes Brentanos aufmerksam werden, dann

erscheint die Idee der „immanenten Gegenständlichkeit“ als ein gemeinsames Merkmal, dessen Spuren sowohl bei Aristoteles, als auch bei Philon, Augustinus, Anselmus und Thomas, aber auch in Konzeptualismus verfolgt werden können, und das sich auch mittels der Redewendung „phänomenale und intentionale“ Existenz ausdrücken läßt. Auf diesem Weg verliert den Gegensatz Thomismus-Konzeptualismus seinen Grund: die Wichtigkeit der Seinsweise des Objektes zur Interpretation des besprochenen Textes, und es läßt sich behaupten, daß der immanente Gegenstand bei Brentano ein Hybride ist, dessen Immanenz im Bewußtsein von verschiedenen (Aristotelisch, Thomistisch, konzeptualistisch und phänomenalistisch) gerichteten Perspektiven aus beschrieben werden kann, dessen Seinsweise im Bewußtsein sich auf Grund der Intentionalitätspassus in konzeptualistischem Sinn gedeutet werden kann, und dessen Referenz auf eine dem Bewußtsein transzendente Wirklichkeit nicht in traditionellem, sondern in einem modernen Sinn entworfen ist. Die Anwesenheit der so heterogenen Momente in der Schrift Brentanos macht die Interpretation seines Textes besonders verwickelt und stellt einen wichtigen Grund für die ständige Auseinandersetzung der Interpreten hinsichtlich der Intentionalitätspassage dar.

Die obenerwähnten Deutungsmöglichkeiten der intentionalen Inexistenz beweisen für mich, daß in der *Psychologie vom empirischen Standpunkt* die scholastischen Ausdrücke von ihren ursprünglich sich voneinander differenzierenden Bedeutungen abgelöst und nur in einem allgemeinen, ihnen gemeinsamen Sinn benutzt werden. Aus diesem Grund betrachtet Brentano die Ausdrücke „die intentionale Inexistenz“ und „gegenständig (objektive) in etwas sein“ als Synonym, obwohl mit dem letzten von ihnen eine Idee - die des „«geringen» Seins“-verbunden ist, die im *inesse* bei Thomas nicht eingeschlossen ist. Aber eben weil hier nicht dieser Aspekt, sondern die Immanenz in Betracht kommt, kann Brentano diese Ausdrücke als Äquivalent verwenden und sie im Werk der Denker (Aristoteles und Thomas) veranschaulichen, die das „«geringe» Sein“ der Intentionen nicht theoretisiert haben.

Die Bedeutungen, die das Beiwort „intentional“ in der Arbeit von 1874 bekommt, können als ein weiterer Beleg für die obengenannten begrifflichen Verschiebungen der scholastischen Terminologie in Brentanos Hand angesehen werden. So, wenn das Beiwort „intentional“ auf Grund der Intentionalitätspassage darüber ausgesagt

werden kann, was den Charakter einer im theoretischen Sinn verstandenen Intention hat, gibt es in dieser Schrift auch Zusammenhänge, in denen es genauso viel wie „phänomenal“ bedeutet: nach Brentano existieren die physischen Phänomene der Empfindung und der Phantasie „nur phänomenal und intentional“.¹²³ Die gemeinsame Bedeutung, die in diesen Verwendungen zur Sprache kommt, ist die der Existenz in einem psychischen Akt. Zu dieser gemeinsamen Eigenschaft können verschiedene Merkmale hinzukommen, die in Abhängigkeit des Kontextes den Sinn des Adjektivs präzisieren. So, wenn für das physische Phänomen der sensibelen sekundären Qualitäten die intentionale nur ihre mentale Existenz (d.h. die Existenz als vorgestelltes, als im Bewußtsein erscheinendes oder gegenwärtiges Phänomen) bedeutet, läßt sich schon für die physischen Phänomene der Gestalt oder der Größe sagen, daß ihre intentionale nicht nur eine bloß mentale Existenz ist, weil sie gewisse Analogien mit ihrer äußeren Ursache zeigen. Und wenn in der *Psychologie des Aristoteles* „intentional“ als Synonym mit „objectiv“ verstanden wird, dann bedeutet die intentionale eine mentale Existenz, die einer Wirklichkeit in „jeder Hinsicht“ entspricht.¹²⁴ Man bekommt so ein ziemlich buntes Bild der Bedeutungen des Beiworts „intentional“ bei Brentano, die sich aber um die Grundbedeutung: Existenz in dem psychischen Akt, ordnen lassen.

Zu diesem Argument können noch zwei andere hinzugefügt werden:

- ii. In der *Psychologie des Aristoteles*, wo mittels des Begriffs „objectiv“ nicht das „«geringe» Sein“ der sensibelen Form, sondern ihre Immanenz hervorgehoben wird, sagt Brentano, er habe neben sachlichen auch Bequemlichkeitsgründe, diesen Terminus anzuwenden: „Wir gebrauchen es (das Wort „objectiv“, Hinzufügg. d. Verf.), weil dadurch größere Kürze des Ausdrucks möglich wird“¹²⁵.
- iii. In der von Hedwig vermittelten konzeptualistischen Interpretation ist der Terminus „objektiv“ mit der Existenz der „Begriffe, Urteile und Universalien“ zu eng verbunden, während Brentano ihn in der Arbeit von 1867 sowohl auf den Bereich der sensibelen als auch der intelligibelen Erkenntnis und in der *Psychologie vom empirischen Standpunkt* auf Inhalte aller psychischen Akte anwendete.¹²⁶

Aus allen diesen Gründen glaube ich, daß in Brentanos Text „objektiv“ dasselbe bedeutet wie „Inexistenz“, obwohl es in seinem ursprünglichen

scholastischen Gebrauch mit Bedeutungen verbunden wurde, die uns erlauben, zwischen den beiden streng zu unterscheiden. Deshalb neige ich dazu, die Bedeutung der Abhandlungen von Hedwig darin festzulegen, daß durch seine Untersuchungen klar geworden ist, welche die scholastische Bewegung ist, in welcher der Begriff „objektiv“ zum Kennzeichnen der Immanenz des erkannten Objekts verwendet wird. Mein Bedenken gegen seinen Ansatz entspringt daraus, daß keiner der von ihm erwähnten spätscholastischen Denker auf Seite 125 der *Psychologie* Brentanos angeführt wird. Aristoteles und Thomas' Nennung an dieser Stelle zeigt für mich, daß hier den Terminus „objektiv“ einen Sinn bekommen hat, der nicht nur dem Konzeptualismus eigen ist und der die Anstrengung nicht aufhebt, die Intentionalitätspassage auf dem Leitfaden des Ausdrucks *in esse* zu deuten.

Im folgenden möchte ich die zwei anderen Scholastik-Interpretationen (Marras und Spiegelberg) kurz behandeln.

Was Marras betrifft, glaube ich, daß sein Versuch, die Intentionalität bei Brentano als eine in Thomistischem Sinn verstandene Referenz der Intentionen auszulegen, an der Weise scheitert, in der dieses Problem in der *Psychologie vom empirischen Standpunkt* aufgeworfen wird: der Inhalt der Empfindungen ist nicht eine Form in traditionellem Sinn, sondern ein Zeichen einer äußeren Ursache, die uns an und für sich unbekannt bleibt.

Hinsichtlich der von Spiegelberg vorgeschlagenen Interpretation bin ich der Meinung, daß seine These: „die mentale Inexistenz [...] macht ihm (Brentano, Hinzufügg. d. Verf.) das Wesen der Intentionalität aus“¹²⁷ nach dem oben Gesagten mit guten Gründen erhärtet werden kann. Auch seine Idee, diese Inexistenz sei nach dem Muster der Immanenz der Spezies in „der Thomistisch-Aristotelischen Erkenntnislehre“ zu verstehen,¹²⁸ ist für mich unter dem Vorbehalt annehmbar, daß nur die Immanenz (und nicht die Referenz) der Spezies zum Verständnis des Brentano-Textes von Bedeutung ist. Was ich gegen seine These einwende, ist, daß sie die Rolle der „Beziehung auf ein Objekt“ für die Bestimmung der Eigenart des Intentionalen in der Arbeit von 1874 nicht genügend unterstreicht, obwohl Spiegelberg Brentano das Verdienst anerkennt, „als erster auf die wesentliche Gegenstandsbezogenheit des Psychischen“ hingewiesen zu haben. Obwohl die Idee dieser Beziehung in der Arbeit von 1867 vorweggenommen ist, neige ich dazu, sie als ein Novum der Schrift von 1874 zu betrachten, dessen Rolle für die Bestimmung des „Wesens der Intentionalität“ in diesem Werk ebenso wichtig ist wie die Rolle der Immanenz des Gegenstandes. Die Argumente, die ich zugunsten dieser

Idee bringe, sind sachlicher Natur: die Richtung der Akte auf die Objekte ermöglicht die Trennung der Grundklassen der psychischen Phänomene: Vorstellungen, Urteile und Gemütsbewegungen, mittels eines Merkmales, das dem psychischen Akt und nicht seinem Inhalt eigen ist. Die verschiedenen Weisen der Inexistenz der Objekte im Bewußtsein stützen sich bei Brentano auf die verschiedene Weise der Beziehung auf die Inhalte.¹²⁹ In der Sprache der Dissertation ausgedrückt, wird das Fundament des Verhältnisses Akt-Objekt vom Akt und sein Terminus vom Objekt dargestellt.¹³⁰ Die Wichtigkeit, die der Weise der Beziehung bei der Klassifikation der psychischen Vorgänge zukommt, ist als ein möglicher Grund zu betrachten, wofür im Inhaltsverzeichnis dieser Schrift nicht die „intentionale Inexistenz“, sondern überall „die Beziehung auf ein Objekt“ steht. Deshalb bin ich der Meinung, daß die Eigenart der geschichtlichen Form der Intentionalität, die von Brentano in der Arbeit von 1874 vermittelt wird, in der Beziehung des psychischen Aktes auf das ihm immanente Objekt und in der Immanenz des Objekts in dem auf es gerichteten Akt besteht.

ANMERKUNGEN

- * Zum Schreiben dieses Aufsatzes bin ich Prof. Dr. Wilhelm Baumgartner besonders dankbar, ohne dessen wissenschaftliche und sprachliche Hilfe der Aufsatz nie in dieser Form erschienen wäre. Prof. Dr. Rudolf Haller, Prof. Dr. Reinhard Fabian, Dr. Lucian Turcescu, M.A. Alexander Kraus und M.A. Lavinia Stan verdanke ich wesentliche bibliographische Unterstützung. In derselben Hinsicht bin ich auch den Verlagen: Felix Meiner, Georg Olms und Suhrkamp zu Dank verpflichtet.
1. Vgl. Franz Brentano, *Psychologie vom empirischen Standpunkt*, 1874, Nachdruck Bd. 1, Hamburg 1973, 2 ff.
 2. *Ebd.*, 6 und ders. *Die Psychologie des Aristoteles, insbesondere seine Lehre vom Nous Poietikos*, 1867, Nachdruck Darmstadt 1967, 1 f. und 41-52.
 3. *Ders.*, *Psychologie vom empirischen Standpunkt*, Bd. 1, Hamburg 1973, 6 und 26 f.
 4. *Ebd.*, 62 f. und 105.
 5. 71 f.
 6. 124 f. Der Ausdruck "Die Beziehung auf ein Objekt" gehört dem Satz, der den Titel des Abschnittes gibt, in dem Brentano die Problematik des Intentionalen in die zeitgenössische Philosophie eingeführt hat. Die anderen Redewendungen werden innerhalb des Abschnittes selbst verwendet.
 7. *Ebd.*, 125. Neben diesem Merkmal zählt Brentano andere fünf auf, die das psychische vom physischen Phänomen unterscheiden: das psychische Phänomen ist Vorstellung oder hat eine Vorstellung zur Grundlage, ist ausdehnungslos, einheitlich, nur der inneren Wahrnehmung zugänglich und existiert nicht nur intentional, sondern auch wirklich. Hingegen ist das physische Phänomen ausgedehnt, einheitslos, nur der äußeren Wahrnehmung zugänglich und existiert nur intentional und phänomenal (112, 120 f., 128 f. und 135 ff.).
 8. 124.
 9. 124f.
 10. Die Abhandlung erschien zum ersten Mal in der Zeitschrift *Philosophische Hefte* 5 (1936) und wurde unter dem Titel "«Intention» und «Intentionalität» in der Scholastik, bei Brentano und Husserl" in *Studia Philosophica* 29 (1969) 189-216 wiederabgedruckt. (Für weitere bibliographische Hinweise vgl. Wilhelm Baumgartner / Franz-Peter Burkard "Franz-Brentano-Bibliographie" in *International Bibliography of Austrian Philosophy, IBÖP* 1981-1983, Amsterdam-Atlanta 1990, 98.) Dem Verfasser gemäß bedeutet der neue Titel lediglich die Rückkehr zu seiner ursprünglichen Wahl. Weiter beziehe ich mich auf den Aufsatz, der in *Studia Philosophica* 29 (1969) veröffentlicht wurde.
 11. *Ebd.*, 192 ff. In der hier dargelegten einschlägigen Literatur wird der Terminus *intentio* als Synonym mit *species* und *forma* verstanden.

12. 206. Ich sage aus nächsten Gründen, daß dieser Passus unter Husserls Einfluß steht: 1. Brentano spricht nur von psychischen Phänomenen, Akten oder Zuständen; hingegen bevorzugt Husserl den Ausdruck "Erlebnis" oder "Akt" statt des „psychischen Phänomens“, weil dieser letzte „mit sehr nachteiligen Vieldeutigkeiten behaftet“ ist (vgl. Brentano, a.a.O., und Husserl *Logische Untersuchungen*, Hua, Bd. XIX/I, 384); 2. Wie Dieter Münch gezeigt hat, erscheint das Beiwort "intentional" bei Brentano nur als indirektes Attribut des Hauptwortes "Gegenstand": Brentano spricht nur von der "intentionalen ... Inexistenz eines Gegenstandes" und nicht von intentionalen Gegenständen. Hingegen wird dieses letzte Syntagma von Husserl, Twardowski, Höfler und Meinong verwendet (vgl. Brentano, a.a.O., 124, Husserl, "Intentionale Gegenstände" in Hua, Bd. XXII, 303-338, A.Höfler, *Logik*. Unter Mitwirkung von A.Meinong, 1890, §6, angeführt nach Twardowski *Zur Lehre vom Inhalt und Gegenstand der Vorstellungen*, Wien 1894, 4 und D. Münch, *Intention und Zeichen. Untersuchungen zu Franz Brentano und zu Edmund Husserls Frühwerk*, Frankfurt am Main 1993, 239).
13. Spiegelberg, a.a.O., 208.
14. 207.
15. *Ebd.*
16. *Ebd.* Obwohl hier zu früh ist, um das in Frage stehende Problem ausführlich anzuschneiden, bemerke ich noch schon jetzt, daß von den Ausdrücken: "die Beziehung auf einen Inhalt", "die Richtung auf ein Objekt" und "die immanente Gegenständlichkeit" strikt gesprochen nur der letzte der Redewendung "die intentionale Inexistenz" als äquivalent betrachtet werden kann. Meiner Meinung nach stellen alle vier Syntagmen verschiedene Beschreibungen desselben Sachverhalts vor: die ersten beschreiben den Komplex Akt-Objekt vom Standpunkt des Aktes aus, während die letzten vom Standpunkt des Objektes aus. Übrigens scheint Spiegelberg selbst in *The Phenomenological Movement* (1967) auf diese frühere Äquivalenz zu verzichten, weil die Ausdrücke "die intentionale Inexistenz" und "die Richtung auf ein Objekt" hier nicht als Äquivalent, sondern als verschiedene Charakterisierungen der psychischen Phänomene gehalten werden (vgl. Spiegelberg, *The Phenomenological Movement*, The Hague 1967, 40f.). Dieser Veränderung entspricht die der Perspektive, unter der Spiegelberg den Intentionalitätspassus verwertet: 1967 ist er nicht mehr an der Bestimmung des Wesens der Intentionalität im Werk von 1874, sondern an einer Schätzung dieses Passus vom Standpunkt aus der Brentanos späten Auffassung über das Intentionale interessiert. Deshalb sagt er, von den Ausdrücken "die intentionale Inexistenz" und "die Richtung auf ein Objekt" ist die zweite "the more important and the only permanent one for Brentano;... what is more: as far as I can make out, this characterization is completely original with Brentano" (*ebd.*, 40f.).
17. Spiegelberg, "«Intention» und «Intentionalität» in der Scholastik, bei Brentano und Husserl" in *Studia Philosophica*, 29 (1969) 208.

18. *Ebd.*, 207. Dieser Schluß wurde 1989 von Edmund Runggaldier wiederaufgenommen. Seiner Ansicht nach: "it is intentional inexistence and not the modern conception of reference or directedness to something other which comprises the essence of intentionality for the early Brentano" (vgl. E. Runggaldier „On the Scholastic or Aristotelian Roots of 'Intentionality' in Brentano" in *Topoi* 8 (1989) 97). Runggaldier unterscheidet sich von Spiegelberg dadurch, daß er diese These vom Standpunkt aus der ersten zwei von Brentano Aristoteles gewidmeten Schriften argumentiert. Seine Identifizierung des Wesens der Intentionalität mit der intentionalen Inexistenz läßt außer Acht die Weise, in der Spiegelberg sich in seinem Werk von 1967 auf dieses Problem bezieht.
19. Spiegelberg, a.a.O., 202.
20. Marras bezieht sich nicht auf die von mir in Betracht gezogene Abhandlung, sondern auf das Kapitel von *The Phenomenological Movement*. Dennoch referiere ich den 1936 veröffentlichten Aufsatz, weil Spiegelbergs Stellung hier ausführlicher vorgelegt wird und die Grundideen der beiden Schriften dieselben sind. Es muß auch hinzugefügt werden, daß Marras neben der schon erwähnten auch eine andere Voraussetzung Spiegelbergs in Betracht zieht, nämlich die Idee, daß "die außerpraktische Intention der Scholastik ... ein in sich abgeschlossenes, insofern selbstständiges Gebilde" sei (vgl. Spiegelberg, a.a.O., 201.) Weiter beschränke ich mich auf die erste Voraussetzung, weil sie für mein Thema besonders wichtig ist.
21. Ausonio Marras, "Scholastic Roots of Brentano's Conception of Intentionality" in *The Philosophy of Brentano*, hg. v. Linda L. McAlister, London 1976, 129.
22. *Ebd.*, 133.
23. 133f.
24. 133ff.
25. 134.
26. 135f.
27. Vgl. Klaus Hedwig, "Der scholastische Kontext des Intentionalen bei Brentano" in *Die Philosophie Franz Brentanos*. Beiträge zur Brentano-Konferenz Graz, 4-8 September 1977, Amsterdam 1978, 73.
28. *Ebd.*
29. 75f.
30. *Ders.*, "Vorwort" in Franz Brentano, *Geschichte der mittelalterlichen Philosophie im christlichen Abendland*, Hamburg 1980, XIII.
31. Vgl. *Ders.*, "Der scholastische Kontext des Intentionalen bei Brentano" in *Die Philosophie Franz Brentanos*, Amsterdam 1978, 76f. Durch diese Behauptung bestätigt Hedwig Marras' These, daß bei Thomas die Intention wesentlich nicht nur von ihrer Existenz in der Seele, sondern auch von ihrer Hinbezogenheit auf Objekte charakterisiert wird. Andererseits wirft er Marras vor, daß er "die erstmals von Spiegelberg aufgeworfene Problematik" der Rezeption der Scholastik außer Acht ließ. Demgemäß war, was Brentano

- mittels des Ausdrucks "intentionale Inexistenz" unterstreichen wollte, die Immanenz der Gegenstände in den psychischen Akten und nicht die Hinbezogenheit der Akte auf die ihnen transzendenten Gegenstände (ebd., 67, 79 und Spiegelberg, a.a.O., 207).
32. Vgl. Hedwig, a.a.O., 79.
 33. 79, 69.
 34. 80.
 35. Ders., „Über die moderne Rezeption der Intentionalität Thomas-Ockham-Brentano“ in *Finalité et intentionalité: doctrine thomiste et perspectives modernes, Actes du Colloque de Louvain-la-Neuve et Louvain, 21-23 mai 1990*, hg. v. J. Follon u. J. McEvoy, Paris 1992, 222.
 36. Ebd.
 37. 222 f. Durch diese Idee bestätigt Hedwig die Behauptung Spiegelbergs, daß für die Auffassung Brentanos der Intentionalität nur den theoretischen, extrapraktischen Sinn des Terminus *intentio* in der Scholastik aufschlußreich ist. Andererseits unterscheiden sich die zwei Interpreten durch die Weise, in der sie die Richtung bestimmen, die in Brentanos Fall einflußreich war (vgl. Spiegelberg, a.a.O., 20).
 38. Vgl. Hedwig, a.a.O., 223. Nach Hedwig soll dieses „«geringe» Sein“ in Verbindung mit der Idee betrachtet werden, „daß das «Wesen» -in der Nachfolge Avicennas- einen bestimmten Seinsmodus besitzt, der es erlaubt, die *erkannten* Gegenstände auch *ontologisch* zu qualifizieren.“ (ebd.).
 39. 224f. Hervaeus Natalis wird auch hier neben Denker wie Petrus Aureoli, Durandus, Gabriel Biel und Peter d'Ailly als „einer der ersten Autoren“ erwähnt, der mit der Terminologie des *esse obiectivum* arbeitet.
 40. 225.
 41. Ebd.
 42. 226.
 43. 227.
 44. Ebd.
 45. Ders. *Sein, objektives* in *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hg. v. Joachim Ritter und Karlfried Gründer, Bd. 9: Se-Sp, Basel / Stuttgart 1995, 252.
 46. Ebd., 251 f.
 47. Franz Brentano, *Die Psychologie des Aristoteles insbesondere seine Lehre vom Nous Poietikos*, 1867, Nachdruck Darmstad 1967, 62.
 48. Ebd., 65f.
 49. 79.
 50. Ebd.
 51. Ebd.
 52. 80.
 53. Ebd.
 54. Ebd. Auf Grund dieses Passus wird ersichtlich, daß das Beiwort „objectiv“ darüber ausgesagt wird, was als Objekt in einem aufnehmenden Vermögen ist. In anderen Zusammenhängen des Teils über die sensitive Seele wird

dieses Objekt als „Analogon“ der Qualitäten, die empfunden werden, oder als „vorgestellte“ Form beschrieben (94, 102). Das beweist für mich, daß dieser Terminus bei Brentano nicht in so enger Verbindung mit den intelligibelen Erkenntnisgebilden (Begriffe, intelligibele Formen) steht, wie sich aus Hedwigs Abhandlungen erschließen läßt. (Vgl. Hedwig, „Der scholastische Kontext des Intentionalen bei Brentano“ in *Die Philosophie Franz Brentanos* Amsterdam 1978, 76 ff., und ders., *Über die moderne Rezeption der Intentionalität Thomas-Ockham-Brentano in Finalité et intentionalité*, hg. v. J. Follon u. J. McEvoy Paris 1992, 223 ff. Dennoch soll anerkannt werden, daß Hedwig in einem Passus in dem hier vermeinten Sinn ganz klar spricht: „Anders als die „Sache“ (res), die extramental in der Ordnung der „Natur“ besteht, ist das „Objekt“ in den Erfahrungsbereich eines vegetativen, sensitiven oder intellektiven Vermögens einbezogen und nur in dieser mentalen Immanenz auffindbar“ (Hedwig, „Über das intentionale Korrelatenpaar“ in *Brentano Studien* Band 3 (1990/1991), *Intentionalität*, Würzburg, 51).

55. Vgl. Aristoteles, *De an.* B, 11, 423 a 13-15.
56. Brentano, a.a.O., 81.
57. 80.
58. *Ebd.* Die Idee wird von der Perspektive der Unterscheidung aus zwischen „etwas objectiv in sich haben“ und „etwas physisch in sich haben“ auf der nächsten Seite wieder aufgenommen: „Er (der empfindende Körper, Hinzufügg. d. Verf.) *fühlt* etwas Warmes, d.h. er hat eine Wärme objectiv in sich, er *ist* warm, d.h. er hat eine Wärme physisch, materiell in sich. Die Aufnahme in dieser letzten Weise war eine eigentliche Alteration, ein Verlust der Kälte, ein Werden des Entgegengesetzten aus dem Entgegengesetzten, die Aufnahme in der ersten Weise war nur eine einfache Actualisierung dessen, was der Potenz nach in dem Subjecte vorhanden war“ (81).
59. Vgl. Aristoteles, *De An.*, B, 7, 419 a 13-15 und B, 11, 423 a 13-15; Brentano, a.a.O., 172 f., und auch H. Siebeck, *Geschichte der Psychologie*, Erster Theil, zweite Abteilung. *Die Psychologie von Aristoteles bis Thomas von Aquin*, 1883, Nachdruck, Amsterdam 1961, 25 ff.
60. Aristoteles, *De an.* B, 12, 424 a 18-20 ;übersetzt von Willy Theiler Berlin 1959, 47.
61. Ich übernahm den Ausdruck „»immaterielle« Gegenwart“ von Klaus Hedwig, der meines Erachtens der erste ist, der den Weg vom scholastischen „objective“ hin zur Erklärung der erwähnten Aspekte schlägt (vgl. Hedwig, „Vorwort“ in Franz Brentano *Geschichte der mittelalterlichen Philosophie im christlichen Abendland*, Hamburg 1980, XIII, und ders., „Der scholastische Kontext des Intentionalen bei Brentano“ in *Die Philosophie Franz Brentanos*, Amsterdam 1978, 67-82.
62. Brentano, *Psychologie vom empirischen Standpunkt*, Bd. 1, Hamburg 1973, 125.
63. Brentano, *Die Psychologie des Aristoteles*, Darmstadt 1967, 80.

64. D. Münch, *Intention und Zeichen. Untersuchungen zu Franz Brentano und zu Edmund Husserls Frühwerk*, Frankfurt a. M. 1993, 68.
65. Franz Brentano, *Von der mannigfachen Bedeutung des Seienden nach Aristoteles*, 1862, Nachdruck Hildesheim 1984, 147 f. Die eigentliche ontologische Basis der Deduktion wird von den verschiedenartigen Verhältnissen der Akzidentien mit der ersten Substanz dargestellt. Im Text Brentanos wird die Verschiedenheit dieser Beziehungen in gleichem Maße als unterschiedliche Seinsweisen der *symbebçkôta* in der *prôte ousía* und als Verschiedenheit der Predikationsweise über die erste Substanz (ebd., 114 ff. *et passim*). Zum Verständnis dieser Äquivalenz scheint mir eine Behauptung L. Oeing-Hanhoffs besonders von Bedeutung: "In der mittelalterlichen *Logik* bezeichnet <in esse> die Inhärenz eines Prädikates im Subjekt, dem es «zukommt» oder «in» welchem es «ist». Dieser Sprachgebrauch ... wurde besonders dadurch üblich, daß Boethius *hyparchein* in der Bedeutung von «zukommen» mit <in esse> übersetzt." (L. Oeing-Hanhoff, *Insein in Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hg. v. J. Ritter u. K. Gründer, Bd. 4, I-K, Basel / Stuttgart 1976, 394; vgl. auch Th. Kobusch *Inhärenz*, a.a.O., 363).
66. Franz Brentano, *Von der mannigfachen Bedeutung des Seienden nach Aristoteles*, 1862, Nachdruck Hildesheim 1984, 151.
67. Brentano gemäß schloß Aristoteles von seiner Kategorientafel die Kategorien *échein* und *keísthai* aus, weil für diese „keine andere Gattung der Inexistenz“ oder keine „neue Weise der Accidentalität und Prädication von der ersten Substanz“ bewiesen werden kann (ebd., 166f.).
68. Das Originalmanuskript wird an der Harvard Universität, Cambrige / Mass. verwahrt. Eine Kopie der Vorlesungen wird von Wilhelm Baumgartner in „Franz Brentano Forschung“ der Universität Würzburg im Rahmen einer kritischen Brentano Neu-Ausgabe zur Veröffentlichung vorbereitet. Ein Überblick über den Inhalt der Vorlesungen kann in „Franz Brentano. Eine Skizze seines Lebens und seiner Werke“, von W. Baumgartner und F.-P. Burkard gefunden werden (vgl. W. Baumgartner, F.-P. Burkard, a.a.O., 51 ff.).
69. Es geht um die Schwierigkeit, die nach der Herbartischen Schule im Verhältnis des Körpers als Besitzer der Eigenschaften zum Besitzen der Eigenschaften einbezogen ist.
70. Vgl. Franz Brentano, *Metaphysikkolleg*, 1867, Blatt 31793. Für die Anwendung der Inseins-Terminologie in psychologischem Zusammenhang ist ein anderer Abschnitt von Bedeutung: „In‘ wird in mehrfacher Bedeutung gebraucht. Accidenz im Subjekt: Weisheit im Geiste. Objekt im Vermögen: Gedachte im Denkenden, Geliebte im Liebenden. Theile im Ganzen: z.B. die kleinere Linie in der Grösseren. Elemente im Gemischten: Sauerstoff im Wasser. Ganzes in den Theilen: Die Wahrheit besteht in folgenden Tatsachen.“(ebd., Blatt 31774) In der *Psychologie des Aristoteles* (aber auch im Intentionalitätspassus) ist das Empfundene als Objekt im Empfindungsvermögen. Als solches kann es auch wie ein Akzidens, dessen

- Subjekt der sensitive Teil des beseelten Leibes ist, beschrieben werden (vgl. ders., *Die Psychologie des Aristoteles*, Darmstadt 1967, 59).
71. Brentano, *Psychologie vom empirischen Standpunkt*, Bd. 1, Hamburg 1973, 13-28. In einer Abhandlung von 1989 zieht Franco Volpi die Schlußfolgerung, die Homologien Brentanos mit Aristoteles seien „partiell und letztlich äußerlich, ohne jemals strukturell und wesentlich werden zu können“. Seine These beruht auf einem Vergleich zwischen Brentano und Aristoteles, in dem die Wissenschaftsauffassungen der beiden besonders in Betracht kommen. (Vgl. Volpi, „War Franz Brentano ein Aristoteliker? Zu Brentanos und Aristoteles` Auffassung der Psychologie als Wissenschaft“ in *Brentano Studien* Band 2 (1989) Würzburg, 25). Auf Grund des eben Gesagten glaube ich, daß „die intentionale ... Inexistenz eines Gegenstandes“ auf eine Homologie mit Aristoteles verweist, die nicht „äußerlich“, sondern „strukturell und wesentlich“ in Brentanos Psychologie geworden ist. Diese These setzt aber voraus, daß der Vergleich der beiden Denker sich nicht auf die methodischen Aspekte konzentriert.
 72. Brentano, *Die Psychologie des Aristoteles*, Darmstadt 1967, 173 f. *et passim*. Brentano unterscheidet hier die die intelligibelen Formen aufnehmende Kraft, den *noûs dynāmei*, vom *noûs pathetikós*, der seiner Ansicht nach die Phantasie sei (ebd., 208).
 73. 65.
 74. 66. Der genaue Ausdruck ist: „da das aktuelle Begehren, wenn es auf etwas Praktisches gerichtet ist, selbst das Prinzip der Bewegung wird.“
 75. Nach Engelhart ist diese eine von den ursprünglichen Bedeutungen des Wortes *intentio*: „Die erste, der lateinischen Herkunft entsprechende Bedeutung, läßt sich mit <Absicht>, <Tendenz> u. ä. wiedergeben;“ (vgl. P. Engelhart, *Intentio in Historisches Wörterbuch der Philosophie* hg. v. J. Ritter u. K. Gründer, Bd. 4: I-K, Basel / Stuttgart 1976, 466).
 76. So sagt Brentano :“Der allgemeine Begriff des Hauses, der in dem Verstande des Baumeisters existirt, erweckt die Neigung seines Willens“ (a.a.O., 65).
 77. *Ebd.*, 83 ff.
 78. Das setzt voraus, daß das Medium die Form überträgt, ohne sie zu korrumpieren.
 79. Brentano, a. a. O., 80, 187.
 80. Weiter beziehe ich mich ausschließlich auf das physische Phänomen 1. weil es in der Arbeit von 1874 an Stelle der sensibelen Form erscheint; 2. weil so ein Vergleich zwischen den Auffassungen über sensible Erkenntnis der beiden Werke möglich wird; 3. weil das Werk von 1874 für eine Analyse der Vorstellungen der sensibelen Qualitäten mehr Material bietet als für die der abstrakten Objekte, z.B. „das Denken eines allgemeinen Begriffes“ (vgl. Brentano, *Psychologie vom empirischen Standpunkt*, Bd. 1, Hamburg 1973, 111).
 81. *Ebd.*, 129.
 82. 128f.

83. 28.
84. Das Verstehen des Empfindungsinhalts als ein Zeichen, das nur ein sehr wenig zuverlässiges Bild der Wirklichkeit ist, stellt im Vergleich mit der Weise, in der in der Arbeit von 1867 der epistemische Wert des immanenten Objekts beurteilt wird, einen großen und sehr wichtigen Unterschied dar. Wie gesagt, ist die erkannte sensible Form ein treues Bild der wirklichen Form, und deshalb kann ihr außer der intentionalen auch die wirkliche Existenz zugesprochen werden.
85. Brentano, a.a.O., 129.
86. In Aristotelischer Perspektive ist eine solche Entsprechung an ihrem Platz, weil nach der Arbeit von 1867 der Sinn dieselbe Form aufnimmt, die das Sensible in sich trägt (vgl. Brentano, *Die Psychologie des Aristoteles*, Darmstadt 1967, 81).
87. Ders., *Psychologie vom empirischen Standpunkt*, Bd. 1, Hamburg 1973, 13 f., 28.
88. *Ebd.*, 138.
89. 86 f. Hinsichtlich dieses Problems sagt D. Münch :“that there is no cat, to which the intentional acts would be directed...that there are no cats or things for Brentano, but only the psychical and physical phenomena. And that the physical phenomena, besides to this, are not real.” (angeführt nach Matja• Potrè, “Franz Brentano, a Philosopher of the Past and with a Future”, Interview with Wilhelm Baumgartner, in *Acta analitica* 8 (1992) 46). Meiner Erklärung gemäß kann gesagt werden, daß Brentanos Arbeit von 1874 nicht unbedingt die wirkliche Existenz einer Katze ausschließt oder damit unverträglich ist. Brentanos Auffassung nach gibt es eine wahrhafte Katze, aber was sie an und für sich ist, können wir nicht kennen. Was sich über diese Katze sagen läßt, ist, daß sie eine Größe und eine Gestalt hat, die der Größe und der Gestalt ähnlich sind, die in unseren Empfindungen erscheinen. Wir könnten auch sagen, daß die Bewegungen (die Sprünge z.B.) den Katzen der Gesetze der Physik (dem Gesetz der Gravitation z.B.) unterzogen werden. Weiter davon können wir aber nicht schreiten, und tatsächlich ist es nicht Sache der Psychologie, sich mit dem Problem der wirklichen Katze oder mit der Frage des Verhältnisses der auf die Katze sich beziehenden Empfindungsinhalte mit ihren äußeren Ursachen zu beschäftigen. Die erste Frage gehört zur Ontologie und die zweite zur Physik oder zur Psychophysik. Der Psychologie kommt nur das Problem der Beziehung des psychischen Aktes mit der in ihm als vorgestellten enthaltenen Katze zu (Brentano. a. a. O., 10 ff. und 138 ff.).
90. *Ebd.*, 138 f.
91. 138.
92. In einem ähnlichen Sinn sagt Brentano, daß die unbewußten psychischen Phänomene sich in ihren Wirkungen offenbaren, “wie ja auch die Gesetze der Außenwelt...in den Empfindungen als ihren Wirkungen zutage treten.” (ebd. 149).

93. Nach Brentano ist die Annahme einer wirklichen Welt mit der „Annahme gewisser allgemeiner Gesetze“ verbunden, die uns gestatten „die sonst unverständliche Sukzession unserer Empfindungsphänomene in ihrem Zusammenhang zu begreifen, ja vorherzusagen“ (ebd., 151). Es ist hier noch zu bemerken, daß Brentano zu demselben Schema, das „ein unbekannte x“ als Ursache voraussetzt, greift, um das psychische Phänomen der habituellen Disposition zu erläutern. Dieses Phänomen, das von Maudsley als „eine Spur“ oder als „eine potentielle oder latente Vorstellung“ beschrieben wurde, ist nach Brentano „an Wirklichkeiten“ geknüpft, die sowohl für die psychische Betrachtung als auch für die Physiologie des Gehirns „in sich unbekannten Ursachen“ bleiben und die in den organischen Prozessen des Gehirns bestehen. Wie sich die Kräfte der Natur in der Aufeinanderfolge der physischen Phänomene offenbaren, ebenso äußern diese Ursachen sich in der Sukzession der physiologischen Phänomene, die zwischen zwei psychischen Vorgängen stattfinden und die so den Verlauf dieser letzten Phänomene bedingen (ebd., 81-89).
94. Vgl. Brentano, *Metaphysikkolleg* 1867, Blatt 31764.
95. Ein solches Thematisieren ermöglicht die Ermittlung des Verhältnisses der Stärke des physischen Reizes mit der Stärke der Empfindung. Die s.g. Weber-Fechnersche Gesetz, auf das Brentano in seinem Text hinweist, drückt mathematisch dieses Verhältnis aus. (Vgl. Ludwig J. Pongraz, *Problemgeschichte der Psychologie*, München 1983, 97 und Brentano a.a.O., 11f.)
96. Brentano a.a.O., 117.
97. Vgl. Hedwig, „Über die moderne Rezeption der Intentionalität Thomas-Ockham-Brentano“ in *Finalité et intentionnalité*, hg. v. J. Folon u. J. McEvoy, Paris 1992, 224 f., und Brentano, a.a.O., 125.
98. Brentano, *Psychologie vom empirischen Standpunkt*, Bd. 1, Hamburg 1973, 124f.
99. Vgl. Franz Brentano, *Geschichte der mittelalterlichen Philosophie im christlichen Abendland*, Hamburg 1980, 76f, 79ff, 85, 89.
100. Vgl. Marras a.a.O., 133.
101. Vgl. Hedwig, „Der scholastische Kontext des Intentionalen bei Brentano“ in *Die Philosophie Franz Brentanos*, Amsterdam 1978, 67.
102. Ebd., 76f.
103. 79.
104. Ders., „Über die moderne Rezeption der Intentionalität Thomas-Ockham-Brentano“ in *Finalité et intentionnalité*, hg. v. J. Folon u. J. McEvoy, Paris 1992, 226 f.
105. Ebd., 223 und ders., *Sein, objektives* in *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hg. v. J. Ritter u. K. Gründer, Bd. 9, Se-Sp, Basel / Stuttgart 1995, 249.
106. Vgl. Brentano, *Psychologie vom empirischen Standpunkt*, Bd. 1, Hamburg 1973, 125, 137.

107. *Ebd.*, 140.
108. Vgl. Hedwig, „Der scholastische Kontext der Intentionalen bei Brentano“ in *Die Philosophie Franz Brentanos*, Amsterdam 1978, 79.
109. Brentano, a.a.O., 138f.
110. In diesem Sinn sagt Brentano: „So wird es z.B. jedenfalls Sache des Psychologen sein, die ersten durch physischen Reiz hervorgerufenen psychischen Phänomene zu ermitteln, wenn er auch dabei eines Blickes auf physiologische Tatsachen nicht wird entbehren können...Dem Physiologen dagegen wird die Aufgabe zufallen, der letzten und unmittelbaren physischen Ursache der Empfindung nachzuforschen...“ (*ebd.*, 11).
111. Hedwig, „Über die moderne Rezeption der Intentionalität Thomas-Ockham-Brentano“ in *Finalité et intentionalité*, hg. v. J. Folon u. J. McEvoy, Paris 1992, 226 f.
112. Brentano, *Psychologie vom empirischen Standpunkt*, Bd. 2, *Die Klassifikation der psychischen Phänomene*, Leipzig 1925, 76.
113. Vgl. Brentano, *Geschichte der mittelalterlichen Philosophie im christlichen Abendland*, Hamburg 1980, 82 f.
114. Vgl. Brentano, *Psychologie vom empirischen Standpunkt*, Bd. 1, Hamburg 1973, 13 f.
115. Vgl. Hedwig, a.a.O., 223 f. und ders., *Sein, objektives* in *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hg. v. J. Ritter u. K. Gründer, Bd. 9, Se-Sp, Basel / Stuttgart 1995, 248.
116. Vgl. Brentano, a.a.O., 124.
117. Vgl. ders., *Von der mannigfachen Bedeutung des Seienden nach Aristoteles*, Hildesheim 1984, 5, 82.
118. *Ebd.*, 123.
119. 39, 82, 123.
120. Das ist der Bereich der nur im Geist existierenden Gedankendinge (a. a. O., 35-39).
121. 36f.
122. Die Ursprünge dieses Ausdrucks liegen im Werk Aristoteles, und er wird auch von Thomas von Aquin verwendet (vgl. L. Oeing-Hanhoff, *Insein in Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hg. v. J. Ritter u. K. Gründer, Bd. 4, I-K, Basel / Stuttgart 1976, 394).
123. Brentano, *Psychologie vom empirischen Standpunkt*, Bd. 1, Hamburg 1973, 129, 140.
124. *Ebd.*, 13 f, 28, 138 ff. und ders., *Die Psychologie des Aristoteles*, Darmstadt 1967, 81, 187.
125. *Ebd.*, 80, 120.
126. Vgl. Hedwig, „Über die moderne Rezeption der Intentionalität Thomas-Ockham-Brentano“ in *Finalité et intentionalité*, hg. v. J. Folon u. J. McEvoy, Paris 1992, 225; ders., „Der scholastische Kontext des Intentionalen bei Brentano“ in *Die Philosophie Franz Brentanos*, Amsterdam 1978, 76 ff.

und Brentano, a.a.O., 80, 86, 120 f. und ders. *Psychologie vom empirischen Standpunkt*, Bd. 1, Hamburg 1973, 124.

127. Spiegelberg, a.a.O., 207

128. *Ebd.*, 208.

129. Vgl. Brentano, *Psychologie vom empirischen Standpunkt*, Bd. 2, *Die Klassifikation der psychischen Phänomene*, Leipzig 1925, 8 f., 32 et passim.

130. Vgl. Brentano, *Von der mannigfachen Bedeutung des Seienden nach Aristoteles*, Hildesheim 1984, 28.

COLEGIUL NOUA EUROPĂ

Institut de Studii avansate

Punctul de pornire

Colegiul Noua Europă, un mic “centru de excelență” independent în domeniul disciplinelor umaniste și sociale, primul și – cel puțin deocamdată – unicul de acest fel din România, a fost întemeiat în 1994 de profesorul Andrei Pleșu. În cei câțiva ani de existență ai colegiului, comunitatea de bursieri și alumni din jurul său a ajuns să numere peste o sută de membri. Prestigiul internațional al colegiului a fost confirmat prin acordarea premiului Hannah Arendt, instituit pentru a încuraja eforturi exemplare în domeniul învățământului superior și al cercetării. În 1999 Ministerul Educației Naționale a recunoscut *Colegiul Noua Europă* ca formă instituționalizată de educație permanentă și formare profesională.

Obiective

- realizarea unui context instituțional care să ofere tinerilor cercetători români și sud-est europeni din domeniile științelor umaniste și sociale posibilitatea de a lucra la nivelul standardelor europene, într-o atmosferă de natură să încurajeze dezbaterea critică, inter- și trans-disciplinară;
- intensificarea contactelor dintre specialiștii români și sud-est europeni și colegii lor străini din centre universitare și de cercetare din întreaga lume;
- sincronizarea cercetării din România și din regiune cu aceea a mediilor academice internaționale și, totodată, valorificarea a ceea ce e încă preluabil din achizițiile intelectuale obținute, împotriva opreliștilor, în perioada dictaturii comuniste;

- constituirea unui nucleu de intelectuali tineri care să contribuie la normalizarea vieții științifice și intelectuale din România.

Programe

NEC nu este, propriu-zis, o instituție de învățământ, deși contribuie într-un mod semnificativ, prin activitățile desfășurate sub egida sa, la dezvoltarea învățământului superior din România. NEC este axat pe cercetare la nivelul “studiilor avansate”, prin următoarele programe:

Bursele NEC

În fiecare an *New Europe College* oferă, pe baza unui concurs public, zece burse pentru tineri cercetători români din domeniile științelor umaniste și sociale. Bursierii sunt selectați de un juriu format din specialiști români și străini și beneficiază de o bursă care se acordă pe durata unui an universitar (octombrie - iulie). Cei selectați își discută proiectele de cercetare în cadrul unor colocvii săptămânale (“colocviile de miercuri”). În timpul anului academic fiecare bursier are posibilitatea de a petrece o lună într-un centru universitar din străinătate. La sfârșitul anului universitar bursierii prezintă o lucrare ce constituie rezultatul cercetării efectuate în cadrul Colegiului. Lucrările sunt publicate în anuarul NEC.

Bursele RELINK

Programul RELINK vizează (cu predilecție) tineri cercetători români din domeniile științelor umaniste și sociale care au beneficiat de burse/stagii de studiu în străinătate și s-au reîntors în România, ocupând posturi în universități sau în institute de cercetare. Urmărind îmbunătățirea condițiilor de cercetare și revigorarea vieții academice în România, programul RELINK oferă anual (pe baza unei proces de selecție similar celui pentru bursele NEC) un număr de zece burse, durata acestora fiind de trei ani. Bursele includ: un stipendiu lunar, un suport financiar care permite fiecărui bursier să întreprindă o călătorie de cercetare de o lună pe an la un centru universitar din străinătate, pentru a-și menține și lărgi

contactele cu specialiști străini; un laptop pus la dispoziție fiecărui bursier pentru utilizare individuală; fonduri pentru achiziționarea de literatură de specialitate.

Programul GE-NEC

Începând din toamna anului 2000 Colegiul Noua Europă organizează și găzduiește timp de trei ani universitari un program finanțat de Getty Grant Program. Programul își propune să contribuie la dezvoltarea învățământului și cercetării în domeniul culturii vizuale, prin invitarea unor specialiști marcanti care susțin prelegeri și seminarii în cadrul NEC, în beneficiul unor studenți, masteranzi, doctoranzi și tineri specialiști interesați de acest domeniu. Programul include două burse *senior* și două burse *junior* pe an. Bursierii, selectați în consultare cu Consiliul Științific al Colegiului, sunt integrați în viața Colegiului, primesc un stipendiu lunar și au posibilitatea de a efectua o călătorie de studii de o lună în străinătate.

Programul Regional

Începând din toamna anului 2001, NEC își va extinde programul de burse, incluzând cercetători și universitari din Europa de Sud-Est (Albania, Bosnia-Herțegovina, Bulgaria, Croația, Grecia, Macedonia, Republica Moldova, Slovenia, Turcia și Iugoslavia). Această dimensiune regională a programului nostru își propune să introducă în circuitul academic internațional savanți dintr-o zonă ale cărei resurse științifice sunt încă insuficient valorificate și să contribuie la stimularea și consolidarea dialogului intelectual între țările SEE. În perspectiva integrării europene, a eforturilor comunitare pentru implementarea Pactului de Stabilitate, aceste țări sunt invitate, astfel, la cooperare, la depășirea tensiunilor prin care, din păcate, s-au făcut cunoscute în ultimul deceniu.

Colegiul Noua Europă organizează un program permanent de conferințe ("conferințele de seară"), susținute de personalități științifice străine și românești, program care nu se adresează doar bursierilor Colegiului, ci vizează un public mai larg, format din specialiști și studenți din domeniile științelor umaniste și sociale. Periodic se organizează, de asemenea, seminarii și simpozioane la nivel național și internațional.

Finanțare

Confederația Elvețiană

Ministerul Federal pentru Educație și Cercetare – Germania

Ministerul Federal pentru Educație, Știință și Cultură - Austria

Statul român – finanțare indirectă prin scutirea de impozit pentru burse

Zuger Kulturstiftung Landis & Gyr – Zug (Elveția)

Stifterverband für die Deutsche Wissenschaft – Essen (Germania)

Volkswagen-Stiftung (1994 – 1999) – Hanovra (Germania)

Open Society Institute – Budapesta (prin Higher Education Support Program)

Getty Grant Program – Los Angeles (SUA)

*Fondator al Fundației Noua Europă și
Rector al Colegiului Noua Europă*
Prof. dr. dr. h.c. Andrei PLEȘU

Director executiv
Marina HASNAȘ

Director științific
Dr. Anca OROVEANU

Consiliul Administrativ:

Maria BERZA, președinte, Centrul Român de Politici și Proiecte Culturale,
București

Heinz HERTACH, director, Zuger Kulturstiftung Landis & Gyr, Zug

Dr. Joachim NETTELBECK, director executiv, Wissenschaftskolleg zu Berlin

Irene RÜDE, director, Direcția pentru Europa de Sud-Est, Ministerul
Federal pentru Educație și Cercetare, Bonn

Dr. Heinz-Rudi SPIEGEL, Stifterverband für die Deutsche Wissenschaft,
Essen

Dr. Ilie ȘERBĂNESCU, economist, București

Mihai-Răzvan UNGUREANU, emisar special al Pactului de Stabilitate
pentru Europa de Sud-Est, Ministerul Afacerilor Externe, București;
lector, Facultatea de Istorie a Universității din Iași

Consiliul Științific:

Dr. Horst BREDEKAMP, profesor de istoria artei, Humboldt-Universität,
Berlin

Dr. Iso CAMARTIN, director, Direcția culturală, Televiziunea elvețiană,
Zürich

Dr. Daniel DĂIANU, profesor, Academia de Studii Economice, București

Dr. dr. h.c. Wolf LEPENIES, profesor de sociologie, Freie Universität
Berlin; rector al Wissenschaftskolleg zu Berlin

Dr. Gabriel LIICEANU, profesor de filosofie, Universitatea București;
director, Editura Humanitas, București

Dr. Andrei PIPPIDI, profesor de istorie, Universitatea București; președinte
al Comisiei Naționale a Monumentelor Istorice, București; director,
Institutul Român de Istorie Recentă, București

Dr. Istvan REV, director, Open Society Archives, Budapesta

NEW EUROPE COLLEGE

Institute for Advanced Study

Starting Point

The *New Europe College* is a small independent Romanian “center of excellence” in the humanities and social sciences founded in 1994 by Professor Andrei Pleșu (philosopher, art historian, writer, 1990-1991 Romanian Minister of Culture, 1997-1999 Romanian Minister of Foreign Affairs). Since its founding, the community of fellows and alumni of the college has enlarged to over a hundred members. In 1998 the *New Europe College* was awarded the prestigious *Hannah Arendt Prize* for its achievements in setting new standards in higher education and research. In 1999 the Romanian Ministry of Education officially recognized the *New Europe College* as an institutional structure of continuous education in the humanities and social sciences, at the level of advanced studies.

Aims and Purposes

- to create an institutional framework with strong international links, offering young scholars in the fields of humanities and social sciences from Romania and South-Eastern Europe working conditions similar to those in the West, and providing an environment that stimulates the contacts between scholars coming from different countries and different fields of research, and encourages critical debate
- to promote contacts between Romanian and regional scholars and their peers worldwide
- to cultivate the receptivity of scholars and academics in Romania towards methods and areas of research as yet not firmly established here, while preserving what might still be precious in a type of approach

- developed, against all odds, in an unpropitious intellectual, cultural and political context before 1989
- to contribute to the forming of a core of promising young academics, expected to play a significant role in the renewal of Romania's academic, scholarly and intellectual life

Academic Programs

NEC is not, strictly speaking, a higher education institution, even though it has been consistently contributing to the advance of higher education in Romania in a number of ways, through the activities organized under its aegis. It focuses on research at the level of advanced studies, through the following programs:

NEC Fellowships

Each year, ten NEC Fellowships for outstanding young Romanian scholars in humanities and social sciences are publicly announced. Fellows are chosen by an international Academic Advisory Board, and receive a monthly stipend for the duration of one academic year (October through July). The Fellows gather for weekly seminars to discuss their research projects. In the course of the year, the Fellows are given the opportunity to pursue their research for one month abroad, at a university or research institution of their choice. At the end of the grant period, the Fellows submit a paper representing the results of their research. These papers are published in the *New Europe College Yearbook*.

RELINK Grants

The RELINK Program targets highly qualified, preferably young Romanian scholars returning from studies abroad to work in one of Romania's universities or research institutes. Ten RELINK Fellows are selected each year through an open competition; in order to facilitate their reintegration in the local research milieu and to improve their working conditions, a modest support lasting for three years is offered, consisting of: a monthly stipend, funds in order to acquire scholarly literature; an annual allowance enabling the recipients to make a one-month research

trip to a foreign institute of their choice in order to sustain existing scholarly contacts and forge new ones; the use of a laptop computer and printer.

The GE-NEC Program

Starting with the academic year 2000-2001 the *New Europe College* is for three consecutive academic years the organizer and host of a program supported by the Getty Grant Program. This program aims at strengthening research and education in visual culture by inviting leading specialists to give lectures and hold seminars at the New Europe College for the benefit of MA students, Ph.D. candidates and young scholars from these and related disciplines. The program includes two senior and two junior fellowships per year, selected in consultation with the Academic Advisory Board. The recipients of these fellowships are integrated in the life of the College, receive a monthly stipend, and are given the opportunity of spending one month abroad for a study trip.

The Regional Program

In autumn 2001 the New Europe College will expand its fellowship programs to include scholars from South-Eastern Europe (Albania, Bosnia-Herzegovina, Bulgaria, Croatia, Greece, Macedonia, the Republic of Moldova, Slovenia, Turkey, and Yugoslavia). This regional dimension of our academic activities aims at integrating in the international academic network scholars from a region whose scientific resources are as yet insufficiently known, and to stimulate and strengthen the intellectual dialogue between the countries from this region. With the prospect of the European integration in view, and in thus complementing the efforts of the European community to implement the Stability Pact, we invite these countries to cooperate, and to overcome the tensions that have won our region its unfortunate fame over the last decade.

The *New Europe College* hosts a permanent program of lectures given by prominent Romanian and foreign academics and researchers, open not only to its fellows, but also to a larger audience of specialists and students in the fields of humanities and social sciences. The College also organizes national and international seminars, workshops and symposia.

Financing

The Swiss Federation

The Federal Ministry for Education and Research – Germany

The Federal Ministry for Education, Science and Culture – Austria

The Romanian State – indirect financial support, through tax exemption for fellowships

Zuger Kulturstiftung Landis & Gyr – Zug (Switzerland)

Stifterverband für die Deutsche Wissenschaft – Essen (Germany)

Volkswagen-Stiftung (1994 – 1999) – Hanover (Germany)

The Open Society Institute – Budapest (through the Higher Education Support Program)

The Getty Grant Program – Los Angeles (U.S.A.)

*Founder of the New Europe Foundation
and Rector of the New Europe College*

Dr.Dr.h.c. Andrei PLEȘU

Executive Director

Marina HASNAȘ

Scientific Director

Dr. Anca OROVEANU

Administrative Board

Maria BERZA, President, Romanian Center for Cultural Projects and Policy,
Bucharest

Heinz HERTACH, Director, Zuger Kulturstiftung Landis & Gyr, Zug

Dr. Joachim NETTELBECK, Secretary, Wissenschaftskolleg zu Berlin

Irene RÜDE, Director, Department for South-Eastern European, Federal
Ministry for Education and Research, Bonn

Dr. Heinz-Rudi SPIEGEL, Stifterverband für die Deutsche Wissenschaft,
Essen

Dr. Ilei ȘERBĂNESCU, economist, Bucharest

Mihai-Răzvan UNGUREANU, Regional Envoy (Special Envoy) of the
Stability Pact for South-Eastern Europe, Romanian Ministry of Foreign
Affairs; Associate Professor, Department of History, University of Iași

Academic Advisory Board

Dr. Horst BREDEKAMP, Professor of Art History, Humboldt University,
Berlin

Dr. Iso CAMARTIN, Head of the Cultural Department, Swiss Television,
Zürich

Dr. Daniel DĂIANU, Professor, Academy of Economic Sciences, Bucharest

Dr. Dr. h.c. Wolf LEPENIES, Rector, Wissenschaftskolleg zu Berlin;
Professor of Sociology, Free University, Berlin

Dr. Gabriel LIICEANU, Professor of Philosophy, University of Bucharest;
Director of the *Humanitas* Publishing House, Bucharest

Dr. Andrei PIPPIDI, Professor of History, University of Bucharest; President
of the National Commission for Monuments, Bucharest; Director of
the Romanian Institute for Recent History, Bucharest

Dr. Istvan REV, Director of the Open Society Archives, Budapest

NEW EUROPE COLLEGE

Institut d'études avancées

Point de départ

New Europe College (NEC) est un institut d'études avancées, un "centre d'excellence" indépendant dans le domaine des sciences humaines et sociales. Fondé en 1994 par le professeur Andrei Pleșu (philosophe, historien d'art, écrivain, ministre roumain de la culture 1990/91, ministre roumain des affaires étrangères 1997/99), il est le premier et reste - pour le moment tout au moins - le seul dans son genre en Roumanie. Pendant les quelques années depuis sa fondation, la communauté de boursiers et anciens boursiers du collège s'est élargie, de sorte que son nombre dépasse aujourd'hui la centaine. Le prix Hannah Arendt, accordé au *New Europe College* en reconnaissance de son rôle exemplaire dans le renouveau de l'enseignement et de la recherche, confirme le prestige international dont jouit le collège. En 1999 le Ministère national de l'enseignement de Roumanie a reconnu le *New Europe College* en tant que forme institutionnalisée d'éducation permanente et de formation professionnelle.

Objectifs

- Créer un contexte institutionnel avec une large ouverture internationale, qui offre aux jeunes chercheurs dans les sciences humaines et sociales de Roumanie et des pays de l'Europe de Sud-Est la possibilité de travailler dans des conditions comparables aux celles de leurs collègues de l'Ouest, dans une atmosphère de nature à stimuler le dialogue entre différents pays et domaines de recherche et à encourager les débats critiques;
- Faciliter et élargir les contacts des spécialistes roumains et des autres pays de la région avec leurs collègues étrangers, en développant des contacts avec des centres d'enseignement et de recherche du monde entier;

- Cultiver la réceptivité des chercheurs et des universitaires roumains pour des domaines de recherche et des approches encore insuffisamment développées en Roumanie, tout en préservant ce qui peut être encore précieux dans des types de démarche mises en place avant 1989, malgré un climat intellectuel, culturel et politique néfaste;
- Constituer un noyau de jeunes intellectuels pouvant contribuer à la normalisation de la vie scientifique et intellectuelle en Roumanie.

Programmes

NEC n'est pas une institution d'enseignement au sens propre du mot, bien qu'il ait contribué de manière significative au progrès de l'enseignement supérieur en Roumanie par les activités organisées sous son égide. Son activité est consacrée à la recherche au niveau d'études avancées, par les programmes suivants :

Les bourses NEC

Chaque année le *New Europe College* offre, par concours public, dix bourses destinées à des jeunes chercheurs roumains dans les sciences humaines et sociales. Les boursiers sont sélectionnés par un jury des spécialistes roumains et étrangers et reçoivent une bourse d'une année universitaire (d'octobre à juillet). Pendant l'année universitaire, les boursiers participent aux rencontres hebdomadaires ("les colloques de mercredi"), au cours desquelles ils présentent, à tour de rôle, leurs projets de recherche, qui sont discutés par le groupe interdisciplinaire ainsi constitué. Au cours de l'année universitaire, chaque boursier a la possibilité de faire un voyage d'études d'un mois dans un centre universitaire ou de recherche à l'étranger. A la fin de l'année universitaire les boursiers doivent présenter un travail scientifique, résultat des recherches effectuées pendant leur séjour au Collège. Ces travaux sont ensuite publiés dans l'annuaire du NEC.

Les bourses RELINK

Le programme RELINK s'adresse aux chercheurs roumains (de préférence jeunes) dans les sciences humaines et sociales, ayant bénéficié

des bourses ou des stages d'études à l'étranger et étant rentrés en Roumanie pour y occuper des postes dans des universités ou des instituts de recherche. Le programme RELINK vise à améliorer les conditions de recherche et à donner un nouveau souffle à la recherche et à l'enseignement supérieur en Roumanie. Pour ce faire, ce programme offre chaque année (selon la même procédure de sélection que pour les bourses NEC) 10 bourses qui attachent les boursiers au Collège pour une durée de trois ans. Ces bourses comprennent : une bourse mensuelle ; un soutien financier permettant à chaque boursier d'entreprendre un voyage de recherche d'un mois par an à l'étranger, pour maintenir et développer ainsi les contacts avec des spécialistes dans son domaine de recherche ; des fonds spécifiques pour l'acquisition des ouvrages de spécialité ; un ordinateur portable mis à la disposition de chaque boursier pour usage individuel.

Le programme GE-NEC

Depuis le début de l'année universitaire 2000-2001 le *New Europe College* est devenu l'organisateur et l'hôte d'un programme financé par le Getty Grant Program. Ce programme, qui s'étend sur trois années universitaires consécutives, se propose de contribuer au développement de la recherche et de l'enseignement dans des domaines ayant trait à la culture visuelle, en invitant des spécialistes réputés pour tenir au NEC des conférences et des séminaires, au bénéfice des étudiants et jeunes spécialistes dans ces domaines. Le programme inclut deux bourses *senior* et deux bourses *junior* par an. Les boursiers, sélectionnés en consultation avec le Conseil Scientifique du Collège, sont intégrés dans les activités du Collège ; ils reçoivent une bourse mensuelle et ont la possibilité d'effectuer un voyage d'études d'un mois à l'étranger.

Le programme régional

En commençant par l'automne 2001 le *New Europe College* va diversifier son programme de bourses pour inclure des chercheurs et universitaires des pays de l'Europe de Sud-Est (l'Albanie, la Bosnie-Herzégovine, la Bulgarie, la Croatie, la Serbie, la Macédoine, la République de Moldavie, la Slovaquie, la Yougoslavie). Par cette dimension régionale de ses programmes de bourses, le collège se propose d'intégrer dans le circuit scientifique international des chercheurs provenant d'une zone

dont les ressources scientifiques sont encore insuffisamment connues, de stimuler et renforcer le dialogue intellectuel entre les pays de la région. Dans la perspective de l'intégration européenne, et en nous proposant de contribuer ainsi aux efforts de la communauté européenne dans le cadre du Pacte de Stabilité, ces pays sont conviés à la coopération, au dépassement des tensions qui ont fait la triste renommée de notre région pendant la dernière décennie.

Le *New Europe College* organise pour ses boursiers, ainsi que pour un cercle plus large d'universitaires et chercheurs roumains, un programme permanent de conférences, dont les protagonistes sont des personnalités scientifiques de Roumanie et de l'étranger. Le NEC organise également des manifestations spéciales, tels que séminaires, ateliers, colloques et conférences, à caractère national et international.

Financement

La Confédération Suisse

Le Ministère fédéral pour l'enseignement et la recherche – Allemagne

Le Ministère Fédéral pour l'enseignement, la science et la culture – Autriche

L'État roumain – financement indirect, par exemption des taxes sur les bourses

Zuger Kulturstiftung Landis & Gyr – Zug (Suisse)

Stifterverband für die Deutsche Wissenschaft – Essen (Allemagne)

Volkswagen-Stiftung (1994 – 1999) – Hanovre (Allemagne)

Open Society Institute – Budapest (par l'intermédiaire du Higher Education Support Program)

Getty Grant Program – Los Angeles (Etats Unis)

*Fondateur de la Fondation Nouvelle Europe et
Recteur du New Europe College*

Dr dr h c Andrei PLEȘU

Directrice administrative

Marina HASNAȘ

Directrice scientifique

Dr Anca OROVEANU

Conseil d'Administration :

Maria BERZA, présidente, Centre roumain pour politiques et projets culturels, Bucarest

Heinz HERTACH, directeur, Zuger Kulturstiftung Landis & Gyr, Zug

Dr Joachim NETTELBECK, directeur administratif, Wissenschaftskolleg zu Berlin

Irene RÜDE, directeur, Bonn

Dr Heinz-Rudi SPIEGEL, Stifterverband für die Deutsche Wissenschaft, Essen

Dr Ilie ȘERBĂNESCU, économiste, Bucarest

Mihai-Răzvan UNGUREANU, envoyé spécial du Pacte de Stabilité pour l'Europe de Sud-Ouest, Ministère des Affaires Étrangères, Bucarest; maître de conférences, Faculté d'Histoire de l'Université de lassy

Conseil scientifique :

Dr Horst BREDEKAMP, professeur d'histoire de l'art, Humboldt-Universität, Berlin

Dr Iso CAMARTIN, directeur du département culturel de la Télévision Suisse, Zürich

Dr Daniel DĂIANU, professeur, Académie des Etudes Economiques, Bucarest

Dr dr h c Wolf LEPENIES, professeur de sociologie, Freie Universität Berlin; recteur du Wissenschaftskolleg zu Berlin

Dr Gabriel LIICEANU, professeur de philosophie, Université de Bucarest; directeur des Editions Humanitas, Bucarest

Dr Andrei PIPPIDI, professeur d'histoire, Université de Bucarest; Président de la Commission Nationale des Monuments, Bucarest; directeur de l'Institut Roumain d'Histoire Récente, Bucarest

Dr Istvan REV, directeur, Open Society Archives, Budapest