Au-delà du romantisme : les *Epîtres* de Mihai Eminescu

Ioana Bot
Professeur, Faculté des Lettres
Université « Babeş-Bolyai », Cluj-Napoca

Synergies *Roumanie* n° 3 - 2008 pp. 93-98

Résumé : *L'essai propose une étude de critique génétique sur les* ***Epîtres*** *de Mihai Eminescu. La perspective critique est intéressée par les problèmes du langage (rhétorique, style poétique etc.) est de « nommer l'innommable » dans la poésie romantique d'Eminescu.*

Mots-clés : *genèse intérieure, figure de construction, l'antithèse, ironie romantique*

Abstract: *The essay proposes an analysis in the line of genetic criticism pertaining to Mihai Eminescu's* ***Epistles****. The critical perspective focuses on language issues (rhetorics, poetic style, etc.) and on "naming the unnameable" in Eminescu's romantic poetry.*

Keywords: *interior genesis, stylistic device, antithesis, romantic irony*

Les cinq poèmes connus sous le titre d'*Epîtres* se sont vite imposés dans la conscience de la critique et des lecteurs comme des oeuvres majeures parmi les anthumes d'Eminescu, porteurs de tout ce que – dans les écrits de la maturité du poète – l'exégèse reconnaissait comme « sceau » de son génie poétique : aussi bien au niveau thématique (filon satyrique, les thèmes du moi, de la cosmogonie, de l'éros, de la patrie, de l'aliénation, etc.) qu'au niveau du style (où la rhétorique ample, oscillant entre la virulence romantique et l'élégance néoclassique, est un témoignage de la complexité de cette écriture). Comme il arrive souvent aux écrits « de succès » d'Eminescu, l'unanimité de l'éloge semble les avoir destinés, en fait, à une postérité ambiguë, révérencieuse, mais moins prête à découvrir, lors de nouvelles lectures, d'autres valences et configurations de sens que celles consacrées au moment de leur première réception. Le cycle a, dans la bibliographie critique de l'oeuvre, tous les caractères d'une « *opera chiusa* », fermée dans son exemplarité et se refusant aux nouvelles interprétations. Ce qui suit se veut, par conséquent, un exercice de relecture, plaidant pour l'ouverture de l'œuvre, à la saisie des lignes suivant lesquelles celle-ci n'a jamais, en effet, été complètement fermée. En dehors de son exemplarité, comment lirait-on, maintenant, les *Epîtres* ? Quelles seraient les interrogations de l'être auxquelles elle répondraient et quelles les inquiétudes, si – pareilles à la Poésie de toujours – elles continuent à répondre à

BDD-A2266 © 2008 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:57:04 UTC)

ces questions ? Entre la perspective historique, inéluctable dans toute exégèse, et la provocation de la lecture actualisante, les *Epîtres* constituent un cycle poétique d'une incitante complexité. Les répliques intertextuelles que leur ont données, au XX^e^ siècle, les poètes du dernier modernisme ou ceux de la première génération postmoderne (Nichita Stănescu, Matei Vişniec, entre autres), confirment une telle option de lecture, en descendant ces poèmes de leur socle d'exemplarité dans le paysage fébrile de notre contemporanéité. Quels seraient les caractères intrinsèques aux textes qui en feraient une « *opera aperta* » ?

Mais, avant tout, un peu d'histoire littéraire. Le cycle avait été projeté dans un autre ordre que celui de sa publication finale ; celle-ci eut lieu tout au long de 1881 (pour les premières quatre *Epîtres*), dans la revue *Convorbiri literare*. Le schéma topographique et des titres, établi par les éditeurs sur la base des manuscrits (notamment, du manuscrit 2282), est la suivante : la *I^re^ Epître* (« Pourquoi ma plume reste-t-elle... » [« *De ce pana mea rămâne*... »]) deviendra la *II^e^ Epître* (publiée dans *Convorbiri literare*, le 1^er^ avril 1881) ; la *II^e^ Epître* (« Le château solitaire... » [« *Stă castelul singuratic*... »]) deviendra la *IV^e^ Epître* (publiée dans *Convorbiri literare*, le 1^er^ septembre 1881), la *IV^e^ Epître* (« Un sultan des ceux qui règnent... » [« *Un sultan dintre aceia*... »]) paraîtra comme la *III^e^ Epître* (publiée dans *Convorbiri literare*, 1^er^ mai 1881), et la *III^e^ Epître* est re-numérotée comme la *I^re^* (publiée dans *Convorbiri literare*, le 1^er^ février 1881). Seule la *V^e^ Epître* (« La Bible nous raconte... », [« *Biblia ne povestește*... »], intitulée dans les manuscrits *Dalila*) paraît sous le numéro initial, mais il s'agit d'un texte posthume (dans *Convorbiri literare*, 1^er^ février 1890), que le poète renonce en fait de publier soi-même, pour des raisons inconnues. Toutes les éditions ultérieures ont conservé la numérotation de la publication parue dans *Convorbiri literare*, la revue de la société Junimea, sans y chercher plus loin les raisons de ce changement ; l'opinion la plus répandue parmi les commentateurs est que l'auteur lui-même ne tenait pas beaucoup à un certain ordre des textes à l'intérieur du cycle. La première édition (anthume) des *Poésies* d'Eminescu, que le mentor de la Junimea, Titu Maiorescu, réalise sans l'accord de l'auteur, utilise, en échange, pour ces poèmes, un titre différent : *Satires*, et non *Epîtres*. Or, il y a une seule mention manuscrite qu'un tel titre aurait été voulu par Eminescu : il note quelque part « *I^re^ Satire* », pour ce qui deviendra la *II^e^ Epître* dans la version finale. Après Maiorescu, certains éditeurs vont conserver ce titre changé, quoiqu'il ne correspondait probablement pas à l'intention auctoriale. Mais ici comme ailleurs, la contribution de Maiorescu à la configuration de la première image consacrée du poète national est tout aussi essentielle qu'ambiguë. Dans le sommaire du volume, Maiorescu met ce cycle à la fin, parmi les œuvres censées donner la mesure de la maturité créatrice d'Eminescu[1], certes – afin d'orienter la lecture et l'interprétation.

La genèse des *Epîtres* recouvre une longue période de temps. La *I^re^ Epître*, dans ses premières variantes, dates des années universitaires d'Eminescu à Berlin (1873-1874) ; certains de ses motifs seront filés dans l'atelier du poème *Memento mori*, mais aussi dans celui de la traduction de l'hymne védique de la création, voire dans l'atelier de la *Prière d'un dace* (« *Rugăciunea unui dac* »). Les mêmes manuscrits conservent des notes de cours, car le jeune Eminescu assistait à l'époque à des leçons sur la religion de l'Inde ancienne. Le texte définitif du poème est élaboré

BDD-A2266 © 2008 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:57:04 UTC)

entre 1879 et 1880. La *IIe Epître* a une genèse beaucoup plus conjoncturelle. Ses premières versions datent des années 1875-1876, quand Eminescu avait dû affronter des attaques extrêmement violentes à l'adresse de la Junimea et de la « nouvelle direction » (de jeunes écrivains) qu'y annonçait Maiorescu. Elle a connu par la suite des rédactions successives, à Bucarest, en 1880. Certaines figures de l'ironie, somptueuses dans l'atelier du poème, sont à retracer dans le journalisme d'Eminescu à la même époque. Même chose pour la *IIIe Epître*, qui est reproduite par l'auteur dans le journal conservateur bucarestois *Timpul*, lors de la fête du couronnement du roi Carol Ier de Roumanie (10 mai 1881), en encourageant ainsi la lecture contextuelle des attaques contre le Parti Libéral, de la troisième partie du poème. La même intention contextualisante est à lire dans le sous-titre que cette *Epître* a longtemps porté dans les avant-textes, *La patrie et les patriotes* (« *Patria şi patrioţii* »). La première réception du poème y voit, elle aussi, une satire à l'adresse du Parti Libéral – ce qui soulèvera toute la presse pro-libérale contre Eminescu, après sa publication. La *IVe Epître* connaît plusieurs versions manuscrites entre 1879 et 1881, où elle intègre aussi des fragments écrits à Berlin (1873-1874). L'histoire de la genèse et de la publication de la *Ve Epître* est un peu plus compliquée, illustrant combien l'image définitive de l'œuvre d'Eminescu est la création de ses éditeurs. La première version s'intitulait, dans les avant-textes, *Dalila*, la deuxième seulement portant le titre final : *Ve Epître*. Un premier fragment du poème de 55 vers (le début du texte) paraît dans le journal *Epoca ilustrată* (1er janvier 1886) ; il est par la suite repris dans *Fântâna Blanduziei* (le no. du 3-10 décembre 1889 – donc, posthume, car Eminescu mourut le 15 juin de la même année) et, par la suite, dans l'édition des écrits de l'auteur réalisée par V.G. Morţun, en 1890. En son entier, cette *Epître* ne sera publiée qu'en 1890, dans *Convorbiri literare*. Il semble que Maiorescu même aurait considéré que ce n'est là qu'une variante de la *IVe Epître* (idée que la critique fera sienne avec G. Ibrăileanu), en suggérant ainsi son caractère secondaire. Or, il a, dans le cadre du cycle, une importance non-négligeable et une valeur à part entière, ce que Perpessicius confirmera en 1940 par l'étude des manuscrits.

Le cycle est emblématique pour la genèse des poésies d'Eminescu, pour la convergence de ses préoccupations avec son activité de journaliste, mais aussi pour les histoires qui accompagnent l'édition de toute son œuvre, l'image définitive que le public a reçu de celle-ci et qu'il a perpétuée par la suite. L'exégèse est unanime à le considérer parmi les « grandes anthumes » de la maturité créatrice du poète. Plus délicate s'avère être l'unité du cycle, au-delà du titre et d'une certaine violence satyrique du ton. La contextualisation des cinq textes, la détermination de la période de leur achèvement en fonction d'évènements historiques précis, n'est pas à négliger pour cela non plus. Eminescu « répond » par ces poèmes, plus qu'il ne l'avait fait ailleurs, à ses contemporains, à l'époque, aux disputes qui entouraient la Junimea et sa « nouvelle direction ». En ce sens, primordial (quoique moins visible de nos jours), les poèmes sont des « épîtres », ayant une adresse assez précise, dont on peut reconstituer – par un exercice de critique génétique – le contexte originaire, l'hypostase du lecteur-dans-le-texte qu'ils instrumentent, ainsi que les raisons de cette dernière. Rarement, dans l'ensemble de l'œuvre gigantesque d'Eminescu, il nous est permis de déterminer avec autant de précision les destinataires réels de certaines allusions figurées. Est-ce là une

BDD-A2266 © 2008 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:57:04 UTC)

voie à suivre ? Certes, elle l'est pour l'historien de la littérature, quoique ce n'est pas nécessairement celle qui va rouvrir l'œuvre à la lecture, de nos jours. Mais elle peut nous aider à comprendre les stratégies contextualisantes de l'œuvre et à nous servir de garde-fou, lorsque nous serons tentés à trop « décontextualiser » la genèse de l'œuvre du « grand poète ». Autrement dit, ce n'est pas uniquement la lyre d'Orphée qui inspirait le génie d'Eminescu, mais les querelles politiques de son temps, aussi !

Formellement, ensuite, les textes sont analogues : ils sont écrits en vers de 16 syllabes (huit trochées) ou de 15 syllabes (sept trochées et une syllabe finale accentuée), la distribution des blocs typographiques n'étant gérée par aucun principe formel. Autrement dit, « leur but est d'enseigner, de juger et de condamner, de fouetter des mœurs, de plaindre [la disparition] des puretés et des grandeurs, dans des vers longs et vigoureux, porteurs d'expressions mémorables. Effectivement, des poèmes pareils sont de nature éthico-didactique, et leur réussite dépend de la tension de l'idylle ainsi que de la force du vers. [...] la tension, la frustration même, qui se trouvent à la source de leur pathos, s'appuient sur la perfection formelle, la distribution savante des césures, l'alternance des rimes féminines et masculines, et non moins sur leur richesse ainsi que de leur nouveauté »[2].

Tout le cycle est significatif pour la prédilection de l'auteur pour l'antithèse, comme figure de construction et modalité de structurer une vision du cosmos, du temps et du sujet lyrique, caractéristiques de sa maturité artistique. L'antithèse est la figure qui assure la convergence du sens, *entre la vision poétique d'un monde irrémédiablement adverse au sujet lyrique*, où la relation fondamentale entre tous les partenaires est celle du rejet, de l'aliénation, de l'indifférence ou du manque de communication, et *respectivement la structure substantielle du discours poétique* (assimilé au *Logos*, car la mythologie poétique d'Eminescu est logocentrique), qui doit « témoigner » (par son corps langagier) de la réalisation de la vision poétique. Ce qu'un tel intérêt pour l'antithèse privilégie, c'est la tension irréductible entre deux termes symétriques. Chacune des *Epîtres* met en scène une forte tension, dont la seule résolution imaginable serait l'anéantissement, la mort, la fin du monde etc. Ce qui revient à dire que chacun des textes échoue dans sa fonction médiatrice fondamentale. Petru Creţia (un des commentateurs les plus raffinés du cycle) propose une structuration de ces tensions (*op. cit.*, *passim*) : entre le vain du monde et la toute-puissance de la mort, respectivement entre la force du génie et son sort dans un monde adverse (*I^ère Epître*), entre la sainteté de la poésie et la vulgarité du monde commun (*II^e Epître*), entre le passé héroïque et le présent corrompu, entre le mythe et l'histoire démythifiée (*III^e Epître*), entre l'élan et l'objet de l'amour (dans les deux dernières *Epîtres*). Si on les regarde dans cette perspective, il est évident que les *Epîtres* contiennent, en une mise en scène grandiose pour le spectacle de l'Idée, le thème et les idées fondamentales de la maturité créatrice d'Eminescu.

L'ironie romantique nourrit le spectacle de ces oppositions et le poète satirise tout ce que le canon romantique avait consacré : *l'éros* (devenu, en une perspective fondée sur la lecture de Schopenhauer, mécanisme de reproduction, jeu de masques et fausse monnaie, où la femme incarne la méchanceté et non l'harmonie divine), *l'histoire nationale* (déchue, aliénée jusqu'au point où les

BDD-A2266 © 2008 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:57:04 UTC)

« clowns et les Irodes » [« *saltimbancii şi irozii* »] invoqués dans la *IIIe Epître*, ont remplacé les héros de l'âge d'or), *la poésie* (vaine, elle est toujours ambiguë, telle une « écriture sur l'eau » [« *o istorie pe apă* »]), « *l'aspiration sans but* » (« *dorul nemărginit* »), *la femme, la nature cosmotique*. C'est-à-dire, non seulement les thèmes fondamentaux de sa création, mais le sujet lyrique même devient ici objet de la satire. Parce que, explicitement adressées à ses contemporains, ces *Epîtres* sont implicitement destinées au sujet, au moi, dont elles mirent le vrai visage, l'aidant ainsi à se connaître. Selon une stratégie semblable, dans la vision démiurgique des poèmes, Dieu aurait créé le monde afin de pouvoir, s'y mirant, se connaître. En refusant toujours « les autres », qu'il regroupe dans le pluriel méprisant, indéfini, de la troisième personne du pronom, le moi se construit, il se donne un contour et un poids intérieur – qui est notamment le poids de sa réflexion poétique. Le sujet se dévoile comme « étant seulement un instrument – miroir dans lequel la divinité informe arrive à se connaître, à connaître son „aspiration", celle qui l'a poussée à créer l'univers. La grandeur absolue de l'esprit et le vain chimérique de l'être se rencontrent dans la condition humaine, dont l'expression suprême – et suprêmement ironique – est celle de la génialité »[3]. Regardons de plus près quelques-uns de ces détails, dans ce qui constitue leur post-romantisme surprenant, qui risque de passer dans le non-lu des lectures canoniques, à l'ancienne, auxquelles l'exégèse nous a habitués.

La *Ire Epître* marque un vrai tournant dans l'évolution de la vision poétique d'Eminescu. L'expression du moment cosmogonique, ainsi que la satire ample, adressée explicitement aux contemporains du « vieux maître » (*alter-ego* du moi lyrique), et implicitement à ce dernier, donc à soi-même, suggère que la volonté destructrice se transforme, chez Eminescu, d'un problème de vision poétique en un problème de langage. Ce n'est pas le geste de la révolte romantique contre l'ordre du monde, dont le principe ultime est le mal, qui compte, sinon la modalité de son expression poétique. Si le *Logos* divin est le créateur du monde (et la poétique d'Eminescu conserve une perspective logocentrique de la Création), il revient au poète de créer des solutions pour *dé-faire* le monde, à travers le langage. Ce qui a été jusqu'ici une ode à la création se voit muer en satire. L'*Epître* invite à être lue comme un *art poétique* implicite : le langage poétique y est mis en scène dans sa confrontation avec un problème absurde. Comment nommer l'innommable, ce qui existait avant le langage ? L'innommable, c'est le chaos, mais aussi le nom du divin, pré-existant à sa propre objectivation en une réalité exprimable par le langage. Si le langage nomme ce qui existe, comment fera-t-il pour nommer ce qui existe et en même temps n'existe pas ? Si les mots sont des noms pour les concepts, comment nommer un état pré-cosmique, pré-conceptuel ? Le langage est mis en crise dans son être même. Mais cette expérience ne tient plus aux territoires du romantisme, sinon à ceux du post-romantisme européen, du langage suicidaire de Mallarmé ou des *Illuminations* rimbaldiennes.

Dans cette réflexion sur le langage, la *IIe Epître* s'appuie sur un principe de symétrie, au niveau de l'organisation strophique, ayant des conséquences intéressantes sur le sens poétique. Elle a un *incipit* interrogatif, directement dirigé vers le lecteur/interlocuteur. Ensuite, toute la première partie se constitue en une ample réponse, s'achevant sur une reprise de l'interrogation comme négation. A la fin du poème, la (deuxième) réponse ne parle plus du

BDD-A2266 © 2008 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:57:04 UTC)

statut de la poésie, comme celle du début. Elle figure directement la solution de la retraite du monde pour le sujet. L'*Epître* concentre l'expression de son idée centrale dans l'avant-dernière strophe, avant la reprise, en leitmotiv, de son interrogation symétrique. Le contraste entre un « alors » du pouvoir visionnaire, et un « aujourd'hui » où le rêve visionnaire est ridiculisé, constitue l'axe principal de l'antithèse du poème. Il explique jusqu'à l'ironie de l'évocation des années heureuses « quand nous rêvions dans les académies » ([« *când visam în academii* »]), années que le discours poétique invoque non pas pour les ré-instituer (ce qui serait, dans la logique de la satyre, impossible), mais pour les subvertir, dans le discours même qui leur donne un nom. Les deux dernières *Epîtres* font culminer la passion satirique (véritable noyau génétique du projet), ainsi que l'éventail de thèmes que les poèmes ont développés et qui sont maintenant mis ensemble, sous le signe d'un art poétique qu'Eminescu construit et assume pour – immédiatement – le subvertir, à l'aide de l'ironie. Rien ne remplace ce qui a été détruit, et la destruction implique le langage même, dénoncé pour ses limites – une fin particulière de l'histoire romantique des mythes du langage salvateur, un début pour ce qui sera la philosophie critique du langage dans le modernisme européen.

Sur cet axe visionnaire, Eminescu réalise, dans le cycle des *Epîtres*, une des créations majeures de la « fin du romantisme » européen. Dans la logique de son œuvre, celle-ci ne pourra être suivie que par la disparition du sujet (et de la divinité), « la présence-absence » du post-romantisme de la lyrique moderne. Par certaines séquences, les *Epîtres* anticipent même ces développements ultérieurs : l'attention accordée à l'instrumentalisation de l'écrivain dans son propre texte (et la subversion ironique de la lecture « anticipative »), la mise en question de la fonction dénominative du langage (comme dans la séquence cosmogonique de la *I^re^ Epître*, ou dans l'art poétique de la *II^e^ Epître*), le jeu et la dérision de l'intertextualité (le rappel de l'hymne védique, mais aussi la parodie du discours amoureux de la lyrique romantique sentimentale, à la mode), le changement de sens du patriotisme, capable de convertir – dans un geste emblématique pour ce qui est l'idée de la Patrie chez Eminescu – l'ode dédiée aux héros passés en un violent blasphème, tout ceci peut soutenir une modernité d'Eminescu, qui rompt visiblement avec les axes consacrés du romantisme. On pénètre ainsi dans des territoires nouveaux, d'une sensibilité qui essaie de se donner un corps de paroles. La relecture du drame du moi dans les *Epîtres*, que propose la poétique de Nichita Stănescu dans les années 1970, confirme les valences novatrices de cette modernité. Si les *Epîtres* sont exemplaires pour la vision poétique de l'écrivain romantique roumain le plus important, elles apportent aussi les éléments nouveaux d'une poétique et d'une sensibilité qui ne peuvent plus être subsumées au canon romantique. Leur exemplarité est bien paradoxale.

Notes

[1] Voir à ce sujet Petru Creţia, *Eminescu editat şi comentat de...*, Bucarest, Humanitas, 1994.
[2] *Ibidem*, p. 203 sqq.
[3] Ioana Em. Petrescu, *Dicţionarul scriitorilor români*, coord. M. Zaciu, M. Papahagi, A. Sasu, Bucarest, Albatros, p. 299.

BDD-A2266 © 2008 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:57:04 UTC)