Synergies Roumanie n° 12 - 2017 p. 205-214

GERFLINT
ISSN 1841-8333
ISSN en ligne 2261-3463

« Tu m'as emporté, emporté », une présence du mythe érotique dans le cantique roumain

Mircea Ciprian Mizgan-Danciu
Académie de Musique « Gheorghe Dima » Cluj-Napoca, Roumanie

Résumé

Le terme *mythe* a été théorisé maintes fois, à partir de l'antiquité grecque. Chez les Roumains, les mythes trouvés dans les croyances populaires sont toujours présents dans la culture traditionnelle, en général, et dans les cantiques, en particulier. Parmi ces derniers on retrouve une variante inédite du mythe érotique, illustré par la typologie du cantique *Tu m'as emporté, emporté*, dont le personnage principal est une jeune fille qui va à la moisson.

Mots-clés : mythe, cantique, moisson funeste, jeune fille, fleur

"I am on my way", a presence of the erotic myth in the Romanian carol

Abstract

The term *myth* has been theorised on numerous occasions, since the time of Ancient Greece. In the case of Romanians, the myths encountered in popular beliefs remain present in traditional culture, generally speaking, and most notably in carols. Among the latter one may notice an uncommon version of the erotic myth, portrayed by the typology of the carol *I am on my way*, whose main character is a young woman who goes harvesting.

Keywords: myth, carol, baneful harvest, young woman, flower

Doué d'une série d'acceptions, en fonction de la conjoncture historique, sociologique, de l'accessibilité et des opinions de ceux qui en ont proposé une définition, le *mythe* a représenté, depuis les temps anciens, une alternative au tangible, à l'incontestable, tout en offrant une intégrité à la pensée humaine sur l'existence, au sens général. En 1963, Mircea Eliade observait la pluralité sémantique de ce terme, qui, dans l'acception générale, était synonyme de *fiction* ou *illusion*, tandis que pour les ethnologues, sociologues ou historiens des religions, le terme signifiait « tradition sacrée, révélation primordiale, modèle exemplaire » (Eliade, 1978 : 1). Le *Dictionnaire explicatif de la langue roumaine* propose la définition suivante (traduite en français) :

BDD-A28140 © 2017 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:15 UTC)

« MYTHE, *mythes,* - Narration fabuleuse au caractère sacré qui comprend les croyances d'un peuple sur l'origine de l'Univers et des phénomènes naturels, sur des dieux et des héros légendaires etc.; *p. gener.* histoire, légende, conte. Loc. adj. *De mythe* = fantastique, fabuleux, mythique » (DEX, 1998 : 641).

L'antiquité grecque considérait le terme *mythe* (*mythos*) en opposition avec *logos* (discours, exposé, au sens de produit de la raison) et ultérieurement avec *hystoria*[1]. Par la juxtaposition des deux premiers termes est engendré le mot *mythologie*, l'une des premières études sur ce sujet étant considérée celle de Fulgence, intitulée justement *Mythologiae*[2]. Platon parle du mythe comme d'une fiction, en contraste avec les histoires vraies, et attire l'attention sur le fait que les mythes doivent être employés prudemment, en raison de leur susceptibilité de tromper[3].

Mircea Vulcănescu soutient que « le mythe est un élaboré de la logicité de la pensée mythique, perpétuellement active dans la culture », étant « un élément permanent de la pensée globale » (Vulcănescu, 1985).

Claude Lévi-Strauss le définit comme la matrice des représentations et l'aire des solutions de certains problèmes de la logique primitive, la source du mythe se retrouvant dans le besoin du primitif de s'expliquer les phénomènes du monde qui l'entoure[4].

George Călinescu (1982 : 59) affirmait que « par *mythe* on comprend une fiction hermétique, un symbole d'une idée générale ».

Mircea Eliade considère que « la moins imparfaite » définition dit que « le mythe raconte une histoire sacrée; il relate un événement qui a eu lieu au temps primordial (…) C'est toujours l'histoire d'une création. » et « cet éclat du sacré justifie vraiment le monde et le rend tel qu'il est à présent » (Eliade, 1978 *: 5-6)*. C'est toujours lui qui affirme que « le mythe garantit à l'homme que ce qu'il se prépare à faire a déjà été fait, il l'aide à chasser les doutes qu'il pourrait avoir en ce qui concerne le résultat de son entreprise » (Eliade, 1978 *: 132)*.

Une définition plus récente dit que le mythe est « un concept qui, au sens philosophique et anthropologique, décrit une histoire traditionnelle anonyme, structurée sur le rapport entre le plan cosmique et l'humain, appartenant à un corpus de narrations transmises oralement parmi les membres de certains groupes socio-culturels distincts, appartenant au monde antique et aux ethnies archaïques (y compris les soi-disant *sociétés primitives*) [5] ».

L'association entre les mythes et les sociétés primitives n'est pas aléatoire, puisque les mythes sont *vivants*, selon Eliade, au moins tant qu'ils ne sont pas

BDD-A28140 © 2017 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:15 UTC)

infirmés par l'ascension permanente des *logos* sur les *mythos*. Cette relation a évolué de manière inversement proportionnelle, étant favorisée et favorisant, à son tour, la connaissance scientifique, rationnelle, au détriment de la *connaissance irrationnelle*, c'est-à-dire des traditions et de la culture populaire, telles qu'elles sont définies par Konrad Lorenz (1996 : 77).

Dans les manifestations primordiales de l'homme, *le mythe* a eu un rôle fondamental, représentant le passé et l'avenir à la fois, offrant des explications au passé et préfigurant l'avenir, afin d'assurer au présent l'équilibre nécessaire sur l'axe temporel, tout en jetant les bases des *croyances* et des *religions*.

Dans un univers dominé par le *dionysiaque* et l'*orphisme* (Nițu, 1988 : 8), les Thraces étaient un peuple pour lequel les mythes avaient une importance particulière. Beaucoup d'activités, comme les agraires et les militaires, étaient accompagnées par le chant des *aèdes*, qui avait le rôle d'améliorer l'état d'âme et la performance des travailleurs. Dans le cadre des activités agraires, une importance particulière revenait à la cultivation de la vigne, qui facilitait la relation avec la divinité, vu que les Thraces pensaient que pendant les banquets et les festins dédiés à Dionysos, l'ivresse déclenchée par le vin les rendait plus proches du monde de ce dieu. Une réminiscence de ces rituels est la coutume de renverser du vin sur le sol lorsque, durant un festin, on mentionne le nom d'une personne décédée (Nițu, 1988 : 14-15). Le geste exhibe la croyance des Thraces en l'immortalité de l'âme, tout comme le fait que, par l'intermédiaire du vin, on établissait un lien entre les vivants et les morts, le geste symbolique ayant le rôle d'apaiser la soif du décédé et de le transformer en participant au festin. Les célébrations dédiées à Dionysos se concluaient par des processions nommées *komos*, contenant des manifestations exubérantes, frénétiques, pleines d'humour et de chants satyriques. On recourait à des *cris* explicites visant des événements ou personnes, ce qu'on rencontre toujours dans le folklore roumain. Gheorghe Nițu considère que *la hora* et *la danse des călușari* proviennent elles aussi de ces banquets thraciens (Nițu, 1988 : 26, 42). Par l'ampleur, l'importance et la permissivité de ces festins, ils se ressemblent en grande mesure aux *Saturnales* romaines. Un autre côté commun est l'importance accordée à la fécondité humaine et agricole, ce qui se manifestait par *Les grandes Dyonisies*, dédiées au printemps, à partir du VI siècle av. J-C, une fête qui accaparait la communauté entière. Elle comprenait, à part le *komos*[6], des compétitions lyriques et dramatiques qui duraient six jours. Entre temps, les femmes pratiquaient le mémorial des morts, une condition pour l'immortalité de l'âme. Au cours d'une procession stricte et secrète (nommée par Nițu *un vœu secret*) (1988 : 46), des jeunes hommes étaient accueillis dans le groupe de guerriers

BDD-A28140 © 2017 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:15 UTC)

(un procédé initiatique qu'on retrouve à présent dans le groupe de chanteurs de cantiques). Le leader du groupe de guerriers portait, pendant ce cérémonial, un bâton, souvent orné de fourrure de lièvre. On présume qu'ultérieurement, cette fourrure est devenue la tête de loup qui représentait l'étendard des Daces. Selon Eliade, l'adoption du loup en tant qu'animal totémique en Dacie peut provenir de trois sources : soit une conception archaïque propre, soit un emprunt d'un groupe de fugitifs d'autres tribus, perçus à l'époque comme une meute de loups, soir la croyance en *lycanthropie*, qui conférait à un individu la possibilité de se transformer en loup.

Dans son incursion dans le folklore littéraire, George Călinescu (1982 : 58) affirme que parmi les mythes populaires autochtones « quatre ont été et sont toujours nourris avec une ferveur amplifiée, constituant des points de départ mythologiques de tout écrivain national » :

- *Traian et Dochia* – le mythe de la génèse du peuple roumain
- *Mioriţa* – le symbole de l'existence pastorale du peuple roumain
- Le mythe du *Maître Manole* – le mythe du sacrifice pour la création
- Le mythe de l'*Incube* (*Sburătorul*) – le mythe érotique

Ces mythes se retrouvent également dans les textes des cantiques, à côté d'autres, plus ou moins représentatifs. Nous en présenterons les plus importants au niveau de la communauté rurale, tout en nous arrêtant, à la fin, sur ceux qui impliquent la perte ou le changement de la condition humaine, le plus souvent par le biais de la mort au rôle symbolique, une thématique qui constitue le noyau de notre démarche de recherche.

Un type particulier est Tu m'as emporté, emporté, un cantique très répandu en Transylvanie, avec une personnalité propre, faisant partie de la catégorie des cantiques tragiques, dont le fil épique se déroule dans une note en quelque sorte discordante avec la fonction générale des cantiques, c'est-à-dire de souhaiter.

Certains chercheurs soutiennent que « le cantique *Tu m'as emporté, emporté* est une véritable *Mioriţă des jeunes filles*, tout comme le Cantique des bergers est indiscutablement une *Mioriţă des jeunes hommes* » (*Ştef*, 2007 : 110). La comparaison fait une analogie entre le destin tragique des actants principaux, c'est-à-dire la faucheuse et le berger, tous les deux étant représentatifs pour leur genre, par leur occupation, leurs traits physiques, leur diligence etc.

Dans le folklore roumain, le cantique est placé soit dans le cadre des *cantiques funèbres* (Dejeu, 1983 : 28) (Brăiloiu, Bîrlea, Dejeu), ainsi attesté à Năsăud (Bîrlea,

BDD-A28140 © 2017 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:15 UTC)

1967 : 342-344), soit dans celui des *cantiques des réunions de soir (*șezătoare*)* (Mîrza, 1978 : 36 et Szenik). Les deux variantes sont plausibles et nous n'excluons pas la possibilité qu'elles aient convécu.

Dans certaines zones, *Tu m'as emporté, emporté* est chanté à la maison où il y a eu récemment un décès, souvent d'une jeune personne, ou bien si dans la famille on retrouve quelqu'un qui est gravement malade (à Năsăud, Ținutul Pădurenilor, Țara Hațegului, aux environs de Sebeș et Făgăraș). On retrouve le même type de cantique sous le nom de « moisson funeste » (Brătulescu, 1981 : 186-187 et Cireș, 1987 : 132), « une dénomination interprétative qui s'est imposée immuablement » (Marian, 1988 : 156). D'autre part, on rencontre le cantique interprété par des jeunes filles; puisque les cantiques sont destinés par excellence aux *groupes de jeunes hommes*, nous pouvons présumer leur assimilation dans les réunions de soir, une activité destinée exclusivement aux femmes, où elles chantent pendant le travail. Ileana Szenik (1980 : 146) affirme : « le cadre de manifestation de la fonction bivalente de la version cantique est soit le rituel-cérémonial du chant des cantiques, soir une forme organisée (le plus souvent la réunion de soir) ou non-organisée de rassemblement social, avec la participation, notamment, des femmes ».

Au début de son étude dédiée à ce type de cantique, Marin Marian affirmait : « ce cantique, dénommé au sens générique *Tu m'as emporté, emporté* – selon le premier vers par lequel il commence toujours – est l'une des élaborations poético-musicale les plus répandues et spécifiques sur le territoire de la Transylvanie (la zone centrale de la plaine) et, ainsi, l'une des pièces les plus représentatives pour le répertoire du cantique transylvain » (Marian, 1988 : 155-175). En outre, l'auteur combat les deux opinions ci-dessus, exprimant la possibilité que *Tu m'as emporté, emporté* « joue des rôles contraires aux apparences dénominatives et, en même temps, ait son origine non pas en genres et occasions funéraires, mais en d'autres, complètement différents, dans lesquels l'aspect funeste et funèbre ne soit qu'auxiliaire, allégorique » et qu'il s'agisse, en fait, « d'une mort rituelle, dont les significations transcendent radicalement les sens communs du funeste, aboutissant à agir comme des initiatiques et des propitiatoires » (Marian, 1988 : 156). Cette opinion place, en quelque sorte, les fonctions du texte dans le cadre des fonctions secondaires des cantiques (Bocșa, 2003 : 11-12).

Une opinion similaire à l'antérieure, que nous partageons, appartient à Dumitru Pop, qui affirme que *Tu m'as emporté, emporté* a été à l'origine un cantique d'amour et que cette typologie littéraire est, en effet, « une poésie du mythe de l'Incube, la plus réussie (…) au niveau de notre poésie populaire » (Pop, 1987 : 18).

BDD-A28140 © 2017 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:15 UTC)

Ainsi, la fonction du cantique peut être moralisatrice, se proposant de prévenir et de protéger les jeunes filles d'une éventuelle relation prémaritale, consentie ou non, accompagnée quelquefois par une grossesse indésirable (voir le symbole de la fleur cueillie et mise au sein). La mort peut paraître un châtiment qui sanctionne la violation de certaines règles communautaires – si nous nous référons aux temps anciens, ou à des normes ecclésiastiques – par rapport à l'ère chrétienne. Dans les rites anciens d'initiation masculine, les jeunes hommes initiés avaient le droit de ravir ou d'agresser les jeunes filles qu'ils attrapaient, une action acceptée par la communauté sans qu'il y ait une punition (Coman, 2009 : 19). C'est pour cela que les jeunes filles étaient gardées et prévenues de faire attention pendant la période où les jeunes initiés quittaient temporairement la communauté afin d'effectuer les rituels et les tests nécessaires avant d'acquérir le statut de membre plénier de la communauté.

Le fil épique parle d'une jeune fille qui allait à la moisson, chaque fois un *jeudi matin* et qui était aimée par un jeune berger, un fait qui mène à la mort de celle-ci.

Un trait narratif de ce cantique est l'emploi de la première personne du singulier pour les actions (*Tu m'as emporté, emporté… Pour me couper une petite touffe, …*), tandis que la plupart des cantiques ont la narration à la troisième personne **(***Danse-t-il, le jeune homme, ce bon cheval-là; Quand le jeune homme alla à la chasse; Ordonna-t-elle, ordonna-t-elle, / Chère jeune fille à son jeune homme; voilà le gentilhomme. / Vieux boyard; Jean, le bonhomme, / Se vanta-t-il; Partit-il, partit-il / Le groupe de jeunes hommes* etc.), à la deuxième personne – représentant le récepteur du cantique (*T'attends quoi, jeune homme, pour te marier? ; Sois, maire, heureux, / Que les chanteurs de cantiques soient arrivés; Levez-vous, levez-vous, grands boyards, / Levez-vous, Roumains laboureurs; Laissez-nous, hôte, dedans* etc.), ou bien à la première personne du pluriel, représentant le groupe de chanteurs de cantiques **(***Là où nous nous sommes promenés, / Nous n'avons cessé de demander; Nous sommes allés chanter des cantiques, / À des cours, chez des boyards* etc.).

Pour ce qui est du contenu, Marin Marian divise le fil narratif du cantique en six épisodes : I – le temps, les accessoires, le sens et le but du déplacement, II – le conflit, le déclanchement de l'action, III – l'apparition du personnage masculin, la victimisation de la jeune fille, IV – le dialogue, réel ou imaginaire, avec la mère, V – le départ pour trouver des remèdes, VI – l'admission de la situation dramatique et l'appréciation de la fin tragique (Marian, 1988 : 156-157).

Nous avons trouvé l'une des variantes les plus complètes du point de vue du discours épique dans le département de Sălaj (Bocșa, 2009 : 263):

BDD-A28140 © 2017 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:15 UTC)

Tu m'as emporté, emporté, Tu m'as emporté, emporté, Là-bas, près de la rivière Faucilles à la ceinture, Je me penchai Pour couper une petite touffe. J'y bien trouvai Une fleur du paradis. Je la ramassai, Je soufflai la poussière Eu au sein je la posai Mais la petite fleur Commença à trompeter. Qui l'entendit, Jean de la montagne Qui a tant de moutons, Mais peu de jours, Il me poursuivit,	Me prit dans ses bras. - Laisse-moi, chien, Car, voilà, ma mère arrive. Ma mère me demanda: - Finis-tu le sillon? - Eh bien non, Une douleur aiguë me prit, Douleur sans mal, Mort avant son temps. Maman s'en alla Là sur les collines Avec neuf pots, Trouver des remèdes. - Non, maman, n'y va pas, Car sais-je un remède, Le linceul et le coton Et le pauvre sapin, Trois planches de sapin, Et une croix en tête.

Le cantique débute par l'image de la jeune fille qui va à la moisson le matin. Le fait que l'action se passe *jeudi matin* n'est pas aléatoire, puisque c'est un jour avec une importance particulière dans le folklore roumain, où quelque chose d'important se passe, d'habitude une action irrémédiable ou au caractère funèbre, bien que ce soit un jour dans lequel « il est interdit – surtout pour les femmes – toute activité productive » (Bocșa, 2009 : 157). Dans beaucoup de cantiques ayant pour thème le rituel d'initiation masculin, le jeune homme trouve ou abat le gibier un *jeudi vers le soir*, quoiqu'il ne le tue pas à la fin[7]. Dans les cantiques de parade nuptiale, *le jeune marié* doit venir chez la jeune femme un jeudi[8], et parfois c'est le jour où elle meurt[9]. En plus, *le grand jeu*, où des choses particulières peuvent se passer, a lieu un jeudi[10]. Nous avons trouvé des cantiques dans lesquels la naissance de Jésus-Christ arrive un jeudi[11]. Dans la balade *Constantin Brâncovanul*, on dit qu'il s'est réveillé pour la première fois *un jeudi matin, une journée qui raccourcit sa vie* (Alecsandri, 2007 : 310) - Selon le calendrier perpétuel, le 15 août 1714 a été un mercredi. Dans la Génèse, Dieu crée le soleil et la lune, aussi bien que « des signes pour marquer les saisons »[12] (des signes qui constituent des symboles de passage, pouvant signifier, au niveau métaphorique, le passage de la faucheuse dans une autre étape ou forme existentielle) le quatrième jour, jeudi.

Un argument lié au fait que quelque chose d'important doit se passer est le choix des vêtements, la faucheuse endossant une *robe aux franges*, c'est-à-dire des habits de fête. L'intention de la jeune fille est claire, bien déterminée : elle va *au sillon de blé, la faucille à la ceinture*. Une fois y arrivée, elle se penche pour couper une touffe et trouve une fleur (*fleur du paradis, rose du paradis*, moins souvent *plume*

BDD-A28140 © 2017 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:15 UTC)

du paradis ou *fleur d'or*). En tant que symbole, la fleur peut signifier la beauté de la jeune fille (la comparaison *belle comme une fleur* est souvent rencontrée dans le folklore), ou la virginité féminine, dont la perte est aussi appelée défloration (dans ce sens, sa rupture sur le champ peut représenter la perte de la pureté). Un autre argument serait l'unicité de la fleur, car il y en a toujours une, différente des autres (*fleur du paradis*), capable d'attirer le sexe opposé, puisqu'une fois qu'elle est *ramassée*, nettoyée et mise au sein, elle commence à *trompeter*, à *barrir*, ou les montagnes commencent à trembler suite à ce geste, et donc la jeune fille est remarquée par le jeune berger[13]. Il peut y avoir deux raisons pourquoi la fleur est cachée au sein : d'une part, le désir de couvrir quelque chose, peut-être un amour interdit, et d'autre part, la volonté de protéger quelque chose, même la virginité dont on faisait mention ci-dessus. Les deux variantes sont liées à l'existence du cœur – symbolisant l'âme, avec ses souffrances, mais aussi avec la chaleur protectrice autour du lieu caché. Dans certaines variantes, le berger voit la jeune fille cacher la fleur au sein et c'est la raison de son apparition. Une fois avoir reçu le signal, le berger vient chez la jeune fille (*Et il vint devant / Pour m'embrasser*) et l'agresse (*Il me poursuivit / Dans ses bras me prit*). L'attitude de la jeune fille est toujours de répulsion (*Toi, chien au visage, / Ne m'embrasse pas!*). La raison de cette répulsion est souvent le fait que si la jeune fille consentait à l'action du berger, elle ne pourrait plus finir son travail à temps (*Car ma mère viendra / Et me demandera : / As-tu fini ton sillon?*). Une conséquence immédiate de ces actions sont les douleurs de la jeune fille, présageant déjà une fin dramatique (*Des douleurs me prirent / Douleurs sans mal, / Mort avant son temps*). Dorénavant, le personnage masculin disparaît de la narration, ce qui prouve que ce n'était qu'un élément auxiliaire, nécessaire au déclanchement des événements qui mènent définitivement et irrémédiablement le fil épique vers une fin tragique. Il y a des variantes où le fil de événements n'inclut pas l'épisode de l'apparition du jeune berger, et ils se déclenchent lorsque la fleur est mise au sein par la jeune fille[14]. On peut spéculer que ces variantes sont incomplètes, mais il existe des variantes où la narration est complète et il n'y a que cet épisode qui manque. On retrouve une variante dans laquelle la *maladie de la jeune fille* est le fait qu'elle se coupe à la main en fauchant[15]. Suite à cela, la mère de la faucheuse va chercher des remèdes. Dans quelques variantes, l'action se produit spontanément, tandis que dans d'autres, la mère apprend de la jeune fille qu'elle souffre de douleurs quand elle lui demande si elle a fini de faucher son sillon. Quelle que soit la manière de déclencher le départ pour des remèdes, la jeune fille arrête sa mère, en lui disant qu'elle connaît son traitement, en effet inexistent, ce qui met en évidence l'immuabilité du destin (Ô, maman, n'y va pas / Chercher des remèdes, / Car sais-je un remède : / Le voile et le coton). Dans les vers finaux on ne fait plus mention du terme *mort*, mais il résulte de la description du rituel d'enterrement

BDD-A28140 © 2017 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:15 UTC)

(*Sais-je mon remède, / Trois planches de sapin / Et une croix en tête*). Comme on l'a vu ci-dessus, il y a beaucoup de similitudes entre *Tu m'as emporté, emporté* et *Mioriţa*, à partir même du fil narratif (un jeune personnage, travailleur, qui par l'action d'un ou de plusieurs individus est poussé vers un destin tragique, qu'il accepte). À la fin du cantique *Tu m'as emporté, emporté***,** il apparaît pourtant un élément qui détermine une dissemblance notable, c'est-à-dire le rite funéraire chrétien, différent du cérémonial d'enterrement ancien, préchrétien, de *Mioriţa*, où l'homme s'identifie et revient à la nature et non pas à Dieu (un élément qui permet l'expression de la morale chrétienne, qui peut constituer ainsi une part du rôle d'initiation exprimé par ce type de cantique).

En dépit des arguments et des suppositions énumérés ci-dessus, dans l'étude du folklore roumain « on a souvent déclaré le fonctionnalisme et le sémantisme de la pièce comme indéchiffrables » (Marian, 1988 : 156).

Bibliographie

***, *Biblia sau Sfânta Scriptură*, Éd. institutului biblic şi de misiune al Bisericii ortodoxe române, Bucarest, 1991.

Alecsandri, V. 2007. *Poezii populare ale românilor*, Éd. Minerva, Bucarest.

*** *Dicţionarul explicativ al limbii române (DEX)*, Éd. Univers Enciclopedic, Bucarest, 1998.

Bîrlea, O. 1967. *Mioriţa colindă*, în *Revista de Etnografie* şi *Folclor XII*, no. 5, Bucarest : Éd. Academiei Republicii Socialiste România.

Bocşa, I. 2003. *Colinde românești.* Cluj-Napoca : Éd. MediaMusica,

Bocşa, I. 2009 *Muzică vocală tradiţională din Sălaj.* Cluj-Napoca : Éd. MediaMusica,

Brătulescu, M. 1981. *Colinda românească,* Bucarest : Éd. Minerva,

Călinescu, G. 1982. *Istoria literaturii române de la origini* şi *până* în *prezent*, 2e édition, Bucarest : Éd. Minerva.

Cireş, L. 1987. *Funcţia funebră a colindatului*, în *Anuar de lingvistică* şi *istorie literară*, Tome XXX-XXXI · 1985 -1987, Académie roumaine, filiale de Iaşi.

Coman, M. 2009. *Studii de mitologie*, Bucarest : Éd. Nemira,

Dejeu, Z. 1983. *Folclor din zona Hăşdate - Turda*, C.C.E.S. Cluj-Napoca.

Eliade, M. 1978. *Aspecte ale mitului*. Bucarest : Éd. Univers,

Lorenz, K. 1996. *Cele opt păcate capitale ale lumii civilizate*. Bucarest : Éd. Humanitas,

Marian, M. 1988. *Colinda Mă luai, luai - un univers de reprezentări simbolice*, in Bucarest. *Revista de Etnografie* şi *Folclor*, Éd. Academiei Republicii Socialiste România,

Mîrza, T. 1978. *Folclor muzical din zona Huedin*, C.C.E.S. Cluj-Napoca.

Niţu, Gh. 1988. *Elemente mitologice* în *creaţia populară românească*, Éd. Albatros,

Pop, D. 1987. *Mitul "Zburătorului" în poezia noastră populară.* Revue Bucarest : *Steaua*, no. 2, Cluj-Napoca.

Szenik, I. 1980. *Specificaţia etnomuzicologică a Mioriţei*, thèse de doctorat, numérisée, Cluj-Napoca.

Ştef, D. 2007. *Antologie de folclor din Maramureş*, Baia Mare. Éd. Ethnologica,

Vulcănescu, M. 1985. *Mitologie română*, Bucares : .Éd. Academiei,

BDD-A28140 © 2017 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:15 UTC)

Notes

1. Jusqu'à l'époque classique, les mots grecs *mythos* et *logos* n'étaient pas contraires: les deux évoquaient des narrations sacrées visant des dieux ou des héros.

2. *Mitologiarum libri III*, un recueil comprenant trois volumes, au total 50 chapitres, *où l'on explique des mythes considérés « classiques » à l'époque (V*e*-VI*e* siècles).

3. Platon, *Republica*, 378 d-e.

4. Selon le Projet de recherche exploratoire: *Dicționar de Critică și Teorie Literară*, financé par le programme IDEI, 2007, coordonné par le prof. univ. dr. Iulian Boldea, Université „Petru Maior" Târgu Mureș.

5. *Ibidem*.

6. Procession rituelle qui impliquait l'état d'ébriété des participants, pratiquée aussi dans la Grèce antique.

7. Ioan Bocșa, *Colinde românești*, vol. II, ed. cit., cantiques 424, 425, 426, 428, 451, 997, 1002, 1007, 1010, 1011, 1012, 1013, 1014, 1015, 1016, 1017, 1018, 1019, 1020.

8. *Ibidem*, cantiques 652, 655.

9. *Ibidem*, cantique 1509.

10. *Ibidem*, cantiques 737, 744, 760, 773, 776, 780.

11. *Ibidem*, cantique 1176.

12. *Biblia sau Sfânta Scriptură*, Éd. institutului biblic și de misiune al Bisericii ortodoxe române, Bucarest, 1991, p. 11.

13. Le personnage masculin est, en général, *le berger robuste de la montagne, avec beaucoup de moutons, le pasteur*.

14. Ioan Bocșa, *Muzică vocală tradițională din Sălaj*, Éd. MediaMusica, Cluj-Napoca, 2009, no. 416, 473, 476, 481 etc.

15. *Ibidem*, p. 314, no. 502.

© Revue du Gerflint (France) - Éléments sous droits d'auteur -
Modalités de lecture consultables sur le site de l'éditeur www.gerflint.fr

BDD-A28140 © 2017 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:15 UTC)