Historicité fictionnelle et (hyper)signification culturelle dans les périphéries orientales de l'Europe

Monica SPIRIDON*

Key-words: *cultural modernization*, *story and history*, *cultural marginality*

1. La Modernité vue de l'Europe Orientale

Il y a, admet-on, un attachement particulier de toute culture périphérique pour les critères explicatifs autoritaires, susceptibles de mettre de l'ordre dans la confusion inquiétante de sa pluralité sémantique. L'emplacement de la Roumanie à un vrai carrefour topographique, ethnique, économique, politique ou confessionnel, est virtuellement responsable de l'empreinte réductionniste et antinomique de ses paradigmes identitaires et de ses modèles culturels. La culture roumaine moderne fut particulièrement sensible au potentiel projectif et à la vocation herméneutique du binôme Occident/Orient: une expression idéale de la logique identitaire de type antinomique. Les Roumains ne se sont jamais lassés de justifier les dilemmes de leur identité comme des conséquences du décalage historique du pays et de son emplacement marginal par rapport à une occidentalité européenne exemplaire. Après 1848 et surtout au XXe siècle, à chaque tournant de l'histoire roumaine moderne, pratiquement chaque chercheur risque de tomber sur une variante de cette équation capitale: Occident/ Orient (Iorga 1972).

Dans la première moitié du XXe siècle, la crise de l'identité culturelle roumaine et son aspiration occidentale eurent comme résultat une forte volonté de Modernité (Călinescu 1993: 40–42) Dans de telles circonstances, les deux termes de l'alternative Occident/Orient ont fonctionné comme de véritables récipients paradigmatiques, capables de contenir et d'articuler les significations les plus hétérogènes: des schémas cognitifs, des modèles normatifs d'action sociale et politique, des attitudes, des images, des représentations collectives, etc. (Spiridon 2000: 221–223)

D'un côté, il y avait le conservatisme autochtone, dont les options fondamentales furent: le ruralisme idyllique; l'apologie démesurée du paysan; l'éloge de la passivité contemplative; le fatalisme historique. De l'autre côté, ce type de discours était carrément rejeté, sous tous ses aspects, par les partisans d'une synchronisation avec l'Occident.

Il faut y ajouter que la logique des relations contractées par les paradigmes identitaires dominants de l'espace roumain a un aspect paradoxal indubitable. La mise en question de l'alternative Occident/Orient débuta sous l'effet d'une pression

* L'Université de Bucarest, Roumanie.

BDD-A25238 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:22 UTC)

progressive des forces intellectuelles pro-occidentales. Ceci explique en fin de compte pourquoi même les options vers l'autochtonie, vitalistes, traditionalistes les plus acharnées – unanimement perçues comme pro-orientales, sinon comme anti-européennes tout court – se firent entendre grâce à un discours rationaliste, moderniste, citadin, cosmopolite et à travers des techniques artistiques et littéraires produites par l'option occidentale! Un des deux modèles dominants – en l'occurrence le modèle occidental – fut en effet le terme *abquo,* ou bien le repère de l'autre – le modèle oriental – qui se laissa percevoir uniquement comme réplique.

Par une diversité impressionnante de moyens, les catégories de l'Occident et de l'Orient se sont aussi imposées dans l'économie symbolique de la modernité culturelle roumaine comme des *topoi* littéraires extensifs. Car la littérature reste, sans aucun doute, la pierre de voûte de toute une architecture identitaire sophistiquée, aux paliers et aux variables multiples.

Au début du XXe siècle, on avait placé sur la carte du roman roumain une mise majeure de modernisation culturelle. «Pourquoi n'a-t-on pas de roman?» fut le thème d'un débat fort orageux, alimenté par la presse littéraire roumaine tout le long des années '20 (Ralea 1928: 184) A partir de 1918, la modernisation a constamment signifié la fondation d'un roman national conforme aux grands modèles narratifs de l'Europe Occidentale. Pour les grands critiques roumains, ceci voulait dire «imiter» les recettes consacrées par le réalisme européen (tout particulièrement par le roman citadin et introspectif).

2. Le réaliste et le visionnaire

Les tribulations de la modernisation du roman vont être examinées ici à travers l'œuvre de Liviu Rebreanu – écrivain hautement symptomatique. On peut y explorer, d'une manière également profitable, l'histoire réelle de notre siècle, grâce aux lunettes fournies par son discours romanesque, autant que l'histoire culturelle de la modernisation roumaine, illustrée par la réception critique de son roman.

En 1920, les historiens littéraires n'hésitèrent pas à saluer le début de l'écrivain – le roman *Ion,* ayant comme protagoniste le paysan homonyme – comme «le premier roman roumain moderne» (Călinescu 1982: 736–737). En Roumanie, le ruralisme et la thématique paysanne avaient constamment fonctionné comme des relais privilégiés entre le roman et les options culturelles orientales, fatalistes, traditionalistes, désynchronisées et non-européennes. Néanmoins, par les structures narratives solides de *Ion,* par l'articulation sans fissure de sa mise en intrigue, Rebreanu semblait démentir les connotations dépréciatives associées à cette aire thématique. Même les avocats les plus acharnés du roman citadin se sont empressés de remarquer la brèche ouverte par Rebreanu dans la tradition lyrique, idyllique et pittoresque du roman rural**.**

On salua son «réalisme» et par conséquent, sa «modernité» (Cioculescu 1966: 317) Les structures narratives du roman l'emportèrent donc sans problème sur son thème. Dès lors, *Ion* devint le fer de lance de la narration romanesque roumaine, dans sa marche triomphale vers la modernité.

Deux ans plus tard, Rebreanu se trouva une fois de plus sur le devant de la scène littéraire grâce à *La Forêt des pendus* – cette fois-ci un roman psychologique, ayant comme protagoniste un intellectuel, Apostol Bologa. Le livre devint un des paradigmes du roman autochtone d'introspection: une preuve de sa maturité, de son

BDD-A25238 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:22 UTC)

objectivité et, certainement, de son réalisme. Bien qu'il connût fort bien les auteurs de la «centralité européenne» de son temps: Proust, Musil, Virginia Woolf, Gide, Huxley, Thomas Mann parmi d'autres, Rebreanu n'avait jamais essayé de se synchroniser à leurs options, comme l'exigeait à l'époque Eugen Lovinescu.

Si *Ion* offrait un visage et un nom particuliers au paysan roumain générique – quasi-mythologisé, entraîné constamment dans des conflits tragiques par son amour atavique de la terre – Apostol Bologa personnifiait les dilemmes séculaires des Roumains de la Transylvanie, déchirés entre leurs devoirs civiques envers l'empire des Habsbourg et les exigences de leur conscience nationale.

Ici une brève esquisse biographique de Liviu Rebreanu s'impose comme éclairante. Rebreanu était un intellectuel de nationalité roumaine, sujet de la monarchie des Habsbourg. (Pour un court laps de temps, avant de s'établir à Bucarest et d'y devenir journaliste, il avait même servi comme officier de l'armée impériale).

L'écrivain descendait d'une mère de souche paysanne, fort dévouée à la métaphysique et aux valeurs morales de la ruralité traditionnelle – tout particulièrement à la surenchère de l'intemporel, perçu comme une réaction de la conscience collective contre les traumatismes de l'histoire. Quant à son père, cent pour cent bourgeois et citadin, il se fit remarquer comme un séculier intransigeant, dévoué aux valeurs de l'action dans l'histoire et aux impératifs du moment.

Les documents d'archive attestent que le point de départ de *la Forêt des pendus* se fonde sur un détail biographique déchirant. Durant la Grande Guerre, le frère de l'écrivain (Emil Rebreanu), lieutenant de l'armée impériale, avait été surpris en train de passer à l'ennemi – chez ses frères roumains – et avait été pendu comme déserteur (*Arhivele naţionale* 2002: 13–14).

Voilà les repères les plus pertinents pour le jeu de forces roman/ histoire dans la production épique de Rebreanu. «La mise en intrigue de l'histoire» doit probablement être tenue pour l'expression générique la plus appropriée aux questions qui avaient hanté l'écrivain à ses débuts littéraires.

Malgré leur étoffe thématique différente, *Ion* et *la Forêt des pendus* mettent également en scène une intrigue de type tragique. On admet couramment que les événements d'une intrigue tragique peuvent être articulés soit par rapport aux lois déterminantes de la prétendue causalité historique – une fatalité surhumaine – soit par rapport aux chances réservées par l'histoire au libre choix de l'individu.

Dans le premier cas, celui de *Ion*, selon l'hypothèse implicite qui dirige la mise en scène, l'homme est dominé et humilié par les forces historiques. Le protagoniste du roman est intégralement accaparé par son amour fou de la terre – présenté par le narrateur comme une fatalité à la fois sociale et ethnique. Il vit, il aime, il séduit et il se laisse séduire, il se marie et, finalement, il se fait tuer, poussé à chaque tournant de sa vie par le même instinct de possession, réputé atavique.

Par son premier roman, Rebreanu confirme emphatiquement l'hypothèse quasi-métaphorique du philosophe roumain Lucian Blaga, qui avait axiomatiquement identifié la ruralité roumaine comme dépositaire de l'essence ethnique transhistorique. Projetée dans l'horizon d'une durée éternelle, l'ethnicité roumaine réussirait à «saboter l'histoire» – si l'on fait crédit au philosophe.

La seconde variante de l'intrigue tragique réserve à l'individu une certaine marge de liberté, lui permettant de contrôler son destin, jusqu'à un certain point. Dans *La Forêt des pendus*, Apostol Bologa s'efforce de le faire ou du moins il nous en

BDD-A25238 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:22 UTC)

donne l'impression. Les oscillations surprenantes du personnage entre des options incompatibles soutiennent la charpente de ce roman.

Rester un officier impérial fidèle? Devenir un militant nationaliste – comme l'exigent, à tour de rôle, son père et le prisonnier roumain sur lequel il tombe, comme par hasard, à la Cour martiale? Chercher refuge à la campagne, à côté d'Ilona, la paysanne hongroise dont il s'éprend, pour regagner sa sérénité et pour tourner tout simplement le dos à l'histoire ? Autant de questions successives, toutes également sans réponse. A la fin du roman, le protagoniste fait un choix surprenant et délibérément suicidaire: simuler une impossible tentative de passer à l'ennemi, afin de se faire tuer. La récompense d'une pareil martyre symbolique devrait être l'accès à une universalité tout à fait utopique de «l'Humain».

Écorchez, donc, l'écrivain réaliste et vous découvrez le visionnaire! Car, en fin de compte, l'écrivain se place au-delà de toute logique alternative, en quête des valeurs simplement humaines, auxquelles on ne peut pas accéder dans et par la participation à l'histoire. D'ailleurs, en août 1944, lorsque l'armée russe occupa la Roumanie, Rebreanu lui-même s'est suicidé à Bucarest. La fatalité de l'événement ainsi que toute réaction de sa part, en tant qu'individu, lui sont peut-être apparues comme également inacceptables.

3. Récit romanesque et histoire

Le récit romanesque de Rebreanu s'est heurté à l'histoire dans deux sens différents: tout d'abord à l'histoire réelle et ensuite à l'histoire de la modernisation culturelle roumaine, qui s'empara de l'interprétation de ses romans. J'oserais même affirmer que la manipulation critique de Rebreanu par les historiens de la littérature roumaine est encore plus intéressante que le jeu récit/histoire à l'intérieur de son univers fictionnel.

Comme je l'ai déjà dit, dans les années '20–30, le roman balzacien résumait en Roumanie l'essence même du roman occidental contemporain: le réalisme, comme synonyme idéal du modernisme. Parmi ses symptômes unanimement célébrés: la réaction contre le roman narrativement anémique, lyrique, ruraliste, et pittoresque dans l'acception herderienne du mot. Dès son début, Rebreanu avait énergiquement découplé le thème rural et le héros paysan de la narration traditionnelle antécédente, et de ses valeurs orientales, autochtonistes, bref non-européennes.

Je n'y peux pas insister sur les manœuvres sophistiquées ou sur les arguments invoqués par les historiens littéraires afin d'ériger Rebreanu en père du réalisme roumain moderne. Je ne cite en passant qu'un exemple.

Dans son *Histoire de la littérature roumaine des origines à nos jours* (une Grande Narration légitimante de l'identité roumaine), G. Călinescu identifie la construction circulaire du premier roman de Rebreanu comme un symptôme de la lignée balzacienne de l'écrivain. Dans les premières pages de *Ion*, l'approche du réel utilise une description minutieuse de la grande route qui nous conduit vers le village transylvanien de Pripas. On arrive progressivement au lieu désigné par une voie poussiéreuse et fort tortueuse qui, à chacun de ses tournants, nous laisse entrevoir les destinées, les drames, les intrigues qui s'y consomment depuis toujours. C'est le long de la même route que l'on quitte la scène de la tragédie, après avoir été témoins des réactions ataviques, archétypales, pré-programmées, de *Ion*.

BDD-A25238 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:22 UTC)

Dans *La Forêt des pendus*, le début et la fin se recoupent aussi. Tout commence par l'exécution du transfuge tchèque Svoboda, dirigée méticuleusement par le Roumain Apostol Bologa et finit par l'exécution de Bologa lui-même. Les deux victimes ont comme témoin l'officier d'origine tchèque Klapka – personnage hanté tout le long du roman par l'image d'une forêt des pendus.

Si la même technique narrative se trouve instrumentalisée dans deux romans, tellement différents, c'est que le prétendu truc réaliste est en effet l'expression symbolique du serpent qui se mord la queue. Chez Rebreanu, cela signifie plutôt la délimitation de l'individu – que ce soit Ion, Apostol Bologa, Klapka ou quelqu'un d'autre – par la circularité de l'histoire.

Placée dans le contexte de la modernisation roumaine, la production romanesque de Rebreanu a été interprétée comme l'expression privilégiée d'une conscience réaliste et non pas comme une manière particulière de dire l'histoire. Censé être exemplaire, le réalisme de Rebreanu est donc à chercher dans les yeux des autorités critiques du moment et dans leurs scénarios de la modernité roumaine. G. Călinescu, un des historiens littéraires qui prisaient l'écrivain pour la carrure balzacienne de ses romans, s'empresse de l'identifier comme le créateur du roman Roumain moderne (Călinescu 1982: 737).

La nostalgie de la „centralité occidentale" en est l'explication la plus simple et la plus convaincante. Tout changement de technique narrative, toute innovation, tout ce qui battait en brèche la tradition épique nationale aurait été tenu pour moderne et, automatiquement, pour occidental. Une équation telle que: innovation = valeur = modernité = occidentalisme n'a cessé de dominer la culture roumaine pendant au moins un demi-siècle, jusqu'à l'occupation soviétique du pays (Constantinescu 1926: 273–274).

Après la chute du communisme, le même problème revient en Roumanie dans un système de repères tout à fait différent. De plus, la critique roumaine actuelle, engagée tambour battant dans une offensive canonique postmoderniste, s'avère sensible aussi à la position équivoque de Rebreanu par rapport au processus de la modernisation romanesque et elle se montre prête à le récupérer parmi les premiers, bien avant les orthodoxes et les fanatiques de la modernité.

4. En guise de conclusion: Le conflit des interprétations.

Considéré sous un certain angle, Rebreanu s'avère fasciné par la réaction de l'individu par rapport à l'histoire – qu'il s'agisse d'une éternité fataliste ou d'une conjoncture qui fait semblant de tolérer les tribulations individuelles. Si l'on change de perspective, l'écrivain a le mérite d'offrir une scène privilégiée à l'histoire du roman roumain et à l'‘histoire de la modernité roumaine.

On pourrait en déduire que les formes narratives du roman roumain moderne de l'entre-deux-guerres devraient être considérées en elles-mêmes comme un contenu des histoires littéraires nationales. Pour Rebreanu ces véritables «formes du contenu» ont fonctionné comme des instruments de sa méditation obstinée sur l'Histoire. Une Histoire dont lui-même a été incidemment un des personnages les plus importants. C'est pourquoi il devrait être tenu pour un moderniste sans le savoir ou même sans le vouloir.

BDD-A25238 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:22 UTC)

Bibliographie

Arhivele Naţionale 2002: Arhivele Naţionale ale României, *Arhive personale şi familiale*, vol. II, *Repertoriu arhivisti*c, Bucureşti, 2002, p. 13–14.
G. Călinescu 1982: George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Bucureşti, Editura Minerva.
M. Călinescu 1983: Matei Călinescu, *How can One be Romanian? Modern Romanian Culture and the West*, « Southeastern Europe », 10, 1, p. 31–43.
M. Călinescu 1993: Matei Călinescu, *Romania's 30s Revisited*, « Salmagundi », Winter, p. 133–152.
Cioculescu 1966: Şerban Cioculescu, *Liviu Rebreanu, creatorul romanului nostru modern*, în *Varietăţi critice*, Bucureşti, EPL.
Constantinescu 1972: Pompiliu Constantinescu, *Tradiţionalism sau modernism?*, în *Scrieri*, II, Bucureşti, Minerva, vol. 6, p. 272–274.
Iorga 1972: Nicolae Iorga, *Bizanţ dupe Bizanţ (Byzance apres Byzance)*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română.
Lovinescu 1975: Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, în *Scrieri*, vol. 6, ediţie de Eugen Simion, Bucureşti, Minerva, p. 218–220.
Negoiţescu 1991: Ion Negoiţescu, *Istoria literaturii române*, Bucureşti, Editura Eminescu.
Ralea 1928: Mihail Ralea, *De ce nu avem roman?*, in *Perspective*, Bucureşti, Editura Casa Şcoalelor.
Rebreanu 1970: Liviu Rebreanu, *Opere*, vol. 4, *Ion*, ediţie îngrijită de Niculae Gheran, Bucureşti, Minerva.
Rebreanu 1972: Liviu Rebreanu, *Opere*, vol. 5, *Pădurea spânzuraţilor*, ediţie îngrijită de Niculae Gheran, Bucureşti, Minerva.
Rebreanu 1974: Liviu Rebreanu, *Caiete*, vol. I, ediţie de Niculae Gheran, Cluj, Dacia.
Rebreanu 1995: Liviu Rebreanu, *Opere*, vol. 16, *Însemnări de-o zi. 1909–1943*, ediţie îngrijită de Niculae Gheran, Bucureşti, Minerva.
Spiridon 2000: Monica Spiridon, *Orient et Occident: Un stéréotype de l'identité culturelle roumaine au XX-e siècle*, in Eleni Politou-Marmarinou, Sophia Denissieds, *Identité et Alterité en Littérature, XVIIIe–XXe siècles*, vol. III, *Processus historiques, théoriques et esthétiques*, Athens, Editura Domos, p. 207–235.

Fictional Historicity and Cultural (Hyper)signification at the Eastern Peripheries of Europe

In interwar Romania a severe syndrome of cultural marginality conspicuously developed into a series of particular creative strategies and interpretive techniques. Among them we might notice the semantic overload of cultural and ideological programs such as Modernism, devised by the Romanian elites in their endeavor to keep the pace with the dynamics of the European cultural history. The starting point of our enquiry is Liviu Rebreanu, a forefather of the Romanian novel. In some of his books our study seeks to unravel distinct significant levels and potential interpretive points of view, partially entangled and partially conflicting. On the first one, *Real History* is at stake in some of its critical aspects: the issue of the Romanian rural economy struggling to overcome the feudal paradigms of property, the Great War and its tragic ethnic outcomes at the border between the Romanian kingdom and the Austro-Hungarian Empire. The critical reception of his novels had however adamantly overrated a second significant level that/which allowed bestowing upon Rebreanu the stand of a signpost in the *History of Romanian cultural modernization*. Consequently the interpretive juggle with Rebreanu in the scenario of the Romanian cultural Modernism turns out to be more insightful than the inner interplay between Story and History in the fictional universe of his books.

BDD-A25238 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:22 UTC)