

UNIVERSITE „LUCIAN BLAGA” – SIBIU
FACULTE DE LETTRES ET D'ARTS

EMINESCU – LE POETE

CONSCIENCE TRAGIQUE ET MODERNITE ESTHETIQUE

Le résumé de la thèse de docteur en philologie

Coordonateur scientifique:
Prof. univ. dr. OVIDIU MOCEANU

Doctorant:
Bianca Medina Osnaga

Sibiu
2011

SOMMAIRE

1. Réception critique de la poésie d'Eminescu vue comme discours pessimiste pendant les deux premières décennies après la disparition du poète.
 2. Eminescu «aujourd'hui». Pessimisme et/ou tragique dans la conscience d'Eminescu?
 3. Le concept du pessimisme et le concept du tragique au niveau philosophique
 - 3.1. Le pessimisme: depuis l'attitude à la théorie
 - 3.2. Le concept du tragique. Acceptions
 - 4 Méditation et mentalité chez Eminescu. Quelques repères. Le «pessimisme» d'Eminescu
 5. La tentation de la limite
 - 5.1. La conscience du poète. Révolte, esprit visionnaire, unicité
 - 5.2. Le tragique et la mélancolie
 - 5.3. De l'ironie romantique à la révolte
 - 5.4. Le tragique et la révolte
 - 5.5. Le tragique et le sentiment de la finitude
 6. Les instances suprêmes de l'humain. Démon, génie, titan
 - Le génie-démon
 - Le génie-titan
 - Le démon-titan
 - Le génie-démon vs. l'être «commun»
 7. La modernité esthétique
- Conclusions
Bibliographie
Addenda

Résumé

Classer Eminescu, par inertie, comme pessimiste – argument pour *éroder* son discours – idée extrêmement résistante au fil des ans, a été reprise, *y compris les arguments*, pendant presque un siècle. Sa lecture en tonalité tragique, qui peut être opposée à la perception pessimiste du poète, implique tant la conscience que la création d'Eminescu. Le problème du tragique n'est pas une nouveauté mais un horizon (déjà) ouvert. Nous ne nous rapportons pas à la dimension esthétique du tragique mais à celle philosophique, c'est pourquoi nous avons eu recours à sa «définition» par des penseurs comme Miguel de Unamuno, D.D. Roșca et Gabriel Liiceanu.

«Les personnages» symboliques d'essence tragique (Mureșanu, le prolétaire, le Dace, la Fille du château, le maître d'école), l'orphisme, la confrontation active avec la limite (la lucidité, la révolte, l'acceptation de la finitude, l'héroïsme, l'engagement altruiste, la responsabilité, le visionarisme), la vision lucide sur la dialectique du bien et du mal, le sacrifice de soi, le sentiment de l'incomplet, l'aspiration, l'appel du transcendent, la disposition métaphysique, la perspective mélioriste, l'ascétisme – ce sont quelques-unes des déterminations du tragique. Ensuite, l'acceptation de la souffrance extrême, la solidarité avec ses semblables, le triomphe de la vie dans des situations-limite, la soif de vérité, ce sont des idées d'une force et d'une générosité auxquelles seulement les romantiques sont arrivés.

* * *

Le premier chapitre de l'ouvrage, *La réception critique de la poésie d'Eminescu comme discours pessimiste dans les deux premières décennies après la disparition du poète*, rapporte les jugements figés des critiques auxquels on se fie aujourd'hui même: C. Dobrogeanu-Gherea, Titu Maiorescu, Ovid Densusianu, Garabet Ibrăileanu, Eugen Lovinescu, auxquels se sont «associé» une foule d'autres commentateurs obscurs ou même inconnus, dans une dispute pas toujours décente. Le poète, «blasé dans son esprit», pessimiste influencé par Schopenhauer, mais d'un pessimisme «étherisé sous la forme plus sereine de la mélancolie pour le destin de l'humanité» (Titu Maiorescu), aurait été victime du milieu social, affecté par un pessimisme *sui generis* et d'un balancement entre l'optimisme, l'idéalisme et le schopenhauerisme. La révolte elle-même serait marquée chez Eminescu de passivité et de mélancolie (C. Dobrogeanu-Gherea).

Les opinions ultérieures sont des variations du même thème: soit déterminisme social (pauvreté, le désordre de sa propre vie, les échecs de toute sorte, les frustrations de sa nation) et conséquences de ses propres expériences de vie, coups du destin individuel ou collectif; soit il s'agit de l'influence de Schopenhauer, soit il s'agit d'une cause tempéramentale. Deux directions, essentiellement: motivation extérieure vs. motivation intérieure. Parfois, les critiques admettent les deux déterminations simultanément. D'autres fois, ils dissocient son pessimisme du pessimisme de Schopenhauer. Les critiques professionnels ou accidentels ont

réitéré ces idées: Ovid Densusianu, Garabet Ibrăileanu, Pompiliu Eliade, Anghel Demetrescu, Eugen Lovinescu, Ion Petrovici, H. Sanielevici, A.C. Cuza, Sextil Pușcariu ont analysé le pessimisme d’Eminescu en essayant de le délimiter par rapport à celui de Schopenhauer ou bien en admettant, en même temps, l’optimisme du poète. Ioan Slavici et Panait Cerna ont rejeté en s’appuyant sur des détails biographiques ou analytiques la définition de pessimiste du poète.

L’opinion du philosophe N. Ștefănescu anticipe les conceptions de D.D. Roșca et de L. Blaga. Le pessimisme du poète est un pont vers l’idéalisme le plus pur et source du « plus légitime optimisme ». Le désespoir et « la croyance idéaliste dans le destin » (« le fatalisme idéaliste »), alternatif, comme dans les « doîna » lui sont propres. D’un autre côté, son nationalisme contredit le pessimisme, il détermine la force de la révolte.

* * *

Nous nous sommes proposé, dans un chapitre (*Eminescu « aujourd’hui ». Pessimisme et/ou tragique dans la conscience d’Eminescu?*) qui replace la discussion dans la contemporanéité, de distancer les deux jugements (celle sur le pessimisme et celle sur le tragique dans la poésie d’Eminescu). Liviu Rusu¹ apprécie que Schopenhauer a été un « guide philosophique » pour Eminescu. Mais les idées de Schopenhauer, sans avoir été appropriées par le poète, sont restées à la surface de ses conceptions comme des théories exprimées froidement, dans leur caractère abstrait.

Il y a une augmentation du nombre des critiques qui nient *avec beaucoup d’arguments le pessimisme d’Eminescu* ou qui essaient de lui expliquer la note personnelle, distincte par rapport à la source (Leopardi, Schopenhauer, le bouddhisme). Dans leur dispute, le concept même de pessimisme a été étudié, interprété, réinterprété. Depuis le premier commentateur qui a associé le terme de *tragique* à la poésie d’Eminescu, Oreste Georgescu² (1910), en accentuant le sens ascendant de l’idée poétique, de l’attitude élevée dans la confrontation avec la finitude, de nos jours on est arrivé à d’amples argumentations de celle-ci.

Le concept du pessimisme et le concept de tragique dans le plan philosophique (troisième chapitre) a pour objectif de les dissocier en faisant des références au plan esthétique aussi. Le problème de la rivalité entre le bien et le mal, en accentuant le triomphe alternatif de l’un ou de l’autre, a généré des conceptions pessimistes ou optimistes dans l’espace des religions aussi (sous-chapitre *Pessimisme: de l’attitude à la théorie*).

L’humanité d’aujourd’hui, vieillissante, apathique, oppose au bonheur la « théorie de la douleur universelle ». Le christianisme induit un certain genre de pessimisme, en méprisant les « vanités » du monde, le beau et considérant les plaisirs comme des pièges. La seule espérance des modernes, face aux supplices de l’existence est l’anéantissement, la destruction³. La maladie du pessimisme est moderne, elle a acquis une forme scientifique,

¹ Voir Liviu Rusu, *Eminescu și Schopenhauer* : avec un résumé en français, București, Editura pentru Literatură, 1966.

² Oreste [Georgescu], *Tragicul în poezia lui Eminescu*, (1910), în *Corpusul... Sec XX*, vol. 9, pp. 72-75.

³ Léon Jouvin, *Le Pessimisme*, Paris, Librairie Académique Didier, 1892. Les auteurs roumains ne font pas référence à cet étude, existant intégralement dans « Gallica », Bibliothèque Nationale de France, mais nous

bien qu'elle soit (pensent les occidentaux) la renaissance du pessimisme bouddhiste. Les parents du pessimisme comme théorie sont Schopenhauer et Hartmann. La théorie du désespoir, l'apologie de la mort ont fait école par Schopenhauer.

Le problème du **mal** dans le monde, de la **culpabilité** de l'être humain par sa seule existence, de la **finitude**, la **nostalgie du paradis**, le **malheur**, la **chute** sont les principales déterminations, motivations de la conscience tragique, mais aussi de la conscience pessimiste. La tristesse, le désespoir, la déception ont toujours eu comme source la constatation que l'homme se trouve en **désaccord** avec son destin, avec l'histoire, avec la nature même, avec ses propres instincts, avec la maladie et la mort.

Pour réduire le mal dans le monde, Schopenhauer a trouvé deux solutions: **la science**, **la philosophie et l'art** – les voies par lesquelles l'individu peut dépasser la conscience de sa propre individualité et peut accéder vers la liberté supérieure, vers la sérénité et la paix, peut supprimer son égoïsme et peut se détacher dans la contemplation pure de l'idée, dans l'abandon de l'intérêt personnel, de la volonté de vivre.

La seule voie, selon Schopenhauer, de nous libérer est *l'ascèse, la mortification* en s'affamant, *l'extinction* lente, *la négation* de la volonté de vivre. Sa morale cherche d'établir les moyens radicaux, «héroïques» pour annihiler la volonté de vivre, de l'égoïsme. On peut objecter à presque toutes les idées de Schopenhauer. Pourtant, la philosophie de Schopenhauer **fait appel à l'énergie «héroïque»** même là où il préconise la renonciation à la vie et à la perpétuation. Elle est, finalement, une philosophie **ascendante**, similaire aux religions optimistes qui proposent un paradis compensatoire, observe Ion Petrovici.

Catégorie esthétique de base, le tragique est devenu, pourtant, un concept philosophique (sous-chapitre *Le concept du tragique. Acceptions*). La tragédie est la forme suprême de l'art (d'essence métaphysique) qui peut rendre la vie supportable, disait Nietzsche. Miguel de Unamuno et D.D. Roșca essaient de délimiter le concept de tragique et de proposer une «solution», à savoir une attitude qui sauve face à la précarité de l'existence et de la finitude. *Sur le sentiment tragique de la vie chez les gens et chez les peuples* est un ample essai sur la condition de l'homme comme être concret, sur la finitude et l'anéantissement, sur l'amour, l'espoir et la miséricorde, sur l'héroïsme – coordonnées de notre détermination dans l'espace et dans le temps comme êtres *tragiques*. Le rationnel et le vital, bien que opposés, se soutiennent réciproquement. Puisque «tout ce qui est vital est antirationnel, non seulement irrationnel, et tout ce qui est rationnel, anti-vital, ceci est la base du sentiment tragique de la vie»⁴.

La pensée et l'aspiration de l'immortalité définissent l'homme et de là découlent les attitudes essentielles par lesquelles il se dessine comme être tragique. La religion trouve son origine ici. Le sentiment tragique de la vie, dit Unamuno, est cette espèce de **désespoir** (religieux) qui peut être le déclencheur d'une vie et d'une action **héroïques** – individuelles ou

estimons qu'il a été néanmoins utilisé par les historiens roumains de la philosophie; tout comme celui de Elme Marie Caro, membre de l'Académie Française.

⁴ Miguel de Unamuno, *Despre sentimentul tragic al vieții la oameni și la popoare*, trad. et notes par Constantin Moise; postface: Diana Diaconu, Iași, Institutul European, 1995, p. 27.

collectives. L'amour, né d'illusion et source de la désillusion, est l'unique «remède contre la mort», et «le plus tragique» des aspects de la vie. La seule voie **pratique** pour nous sauver du néant et durer par la conscience est, finalement, agir de façon à gagner ce mérite face au danger de mourir, d'agir pour devenir irremplaçables. D'ailleurs, le pessimiste «authentique», ne peut être que celui qui ne se communique à personne, qui *ne demande pas la sympathie des autres*. Lutter contre le destin, même sans espoir de gagner, suppose de l'héroïsme – le modèle du Christ est un modèle d'action.

Dans son projet de synthèse, *L'existence tragique*⁵, D.D. Roșca délimite le concept et construit une doctrine généreuse, aux pouvoirs sauveurs. Si l'univers est rationnel, alors l'existence doit avoir une finalité. L'existence, est-elle rationnelle? Le monde, est-il une «projection anthropomorphique», est-il un texte? La seule conclusion valable admet, simultanément, la rationalité et l'irrationalité de l'existence. La probabilité de la réussite et de l'échec dans la dialectique du bien et du mal sont équivalentes. L'optimisme et le pessimisme, des réactions psychologiques, sont des formes d'annulation du tragique de l'existence humaine. Une conception d'ensemble sur l'existence, dit D.D. Roșca, peut être **seulement tragique**. La seule attitude métaphysique et éthique qui envisage la configuration duale de l'existence est **l'accepter** telle qu'elle est. L'éternel conflit entre le bien et le mal, «spectacle tragique», ne finira pas avec le triomphe d'un des deux camps. Le sentiment tragique de l'existence et l'inquiétude métaphysique supposent d'assumer les précarités qui sous-tendent notre condition, engagent des tensions génératrices d'héroïsme intellectuel, de courage moral, en ennoblissant la vie avec dignité. Le sentiment tragique et la vision tragique augmentent notre responsabilité et notre liberté morales.

Gabriel Liiceanu aussi essaie de tracer le contour d'une ontologie du tragique⁶. Le tragique doit être connecté à la conscience philosophique, et non pas défini par la description de la morphologie de la souffrance humaine. Les philosophies qui ont constaté l'impacte du tragique (existentiel, comme malheur) se sont orientées vers ses significations et ont cherché une réponse à la question: quel est alors le sens de la vie de l'homme?

Le tragique est le mal **assumé**, il naît d'une confrontation consciente avec la limite et d'une lutte engagée contre celle-ci. Il n'apparaît pas «sans frôler la limite absolue» et sans la tension propre à l'acte créateur. Au niveau esthétique et éthique (humaniste), la tension qui a généré la souffrance renverse cette souffrance vers son opposé, à savoir vers **le sublime**. Dans le conflit entre l'agent et le patient tragique, la perte est bilatérale et la défaite n'est pas à personne; la limite est implacable, la conscience est irréductible, dit Liiceanu, elle persévère dans le projet. La limite de l'individu est un *droit au tragique* à gagner par un *acte social ou culturel*, et l'histoire, toujours comme un droit tragique – pour l'humanité –, est une série infinie de limites relatives, provisoires.

* * *

Dans le chapitre *Méditation et mentalité d'Eminescu. Quelques repères. «Pessimisme» d'Eminescu*, l'idée centrale discutée a été le problème de *être* et la vision sur la mort dans la

⁵ D.D. Roșca, *Existența tragică : Încercare de sinteză*, București, Editura Științifică, 1968.

⁶ Gabriel Liiceanu, *Tragicul. O fenomenologie a limitei și depășirii*, București, Editura Humanitas, 1993.

poésie d'Eminescu, marqués par quelques formules ou motifs où l'on reconnaît des sources bouddhistes, brahmaniques ou de Schopenhauer: Nirvana, la résignation, le néant, la volonté de vivre, le malheur, le cercle étroit, le théâtre du monde etc.

Entre *Le pessimisme d'Eminescu et le pessimisme de Schopenhauer*⁷ il y a des différences: l'idée de la domination du mal dans le monde a chez Eminescu un sens non pas ontologique ou métaphysique, mais historique et polémique; la futilité et le néant deviennent des conclusions ironiques, projetées dans une vision cosmique; le nihilisme devient «acte suprême de révolte», menant vers l'idée de titanisme; «l'anesthésie de la volonté aveugle de vivre» de Schopenhauer a pour correspondant l'aspiration à la «vie cosmique plénier» ou le «sentiment de totalité de la vie». Pour le philosophe allemand, le peuple était la «canaille souveraine» et l'égoïsme «féroce» motive un combat «d'extermination de tous contre tous»⁸.

* * *

Le premier aspect mis en discussion dans le chapitre *Tenter la limite* a été *La conscience du poète: insurrection, visionarisme, unicité*. Les hypostases du poète, chez Eminescu, ont des attributs définitoires: la pureté et l'immortalité, la rêverie, le vol, l'aliénation, la solitude, la tristesse, la folie, la pâleur, le visionarisme, la révolte, l'unicité etc. Prophète ou tribun, chanteur enthousiaste ou peiné, **conscience de l'humanité** ou de son peuple – il accède au transcendent et il est une conscience tragique dont le destin est achevé par le sacrifice. Qu'il réclame la douleur, l'aliénation ou l'errance, le fond de la création lyrique d'Eminescu reste attaché au *sublime* et à *une persévérance dans le projet*. La solitude prédispose à la rêverie et *rend plus profonde la mélancolie*, mais la poésie authentique est dépendante de la vérité et de la rêverie.

Les satires ont comme fondement générateur le sentiment «chronique» de **responsabilité** du poète à l'égard de toute forme de **imperfection** des règles du monde, toute forme d'imposture, d'injustice, de dégradation des valeurs. L'idéal classique, la poésie engagée, l'héroïsme, la force régénérative (d'oiseaux Phénix), la vocation sociale, la solidarité, le sentiment de l'incomplet appartiennent au poète qui marque la postérité comme les héros titaniques.

Le barde inspiré, le poète orphique qui souffre, le poète mythique, dans l'acception de l'antiquité grecque ou du premier romantisme allemand, plein de forces, sont des représentations du poète. Dans sa jeunesse, Eminescu a situé l'image de celui-ci dans un mythe de la pureté et de l'immortalité (*Seulement le poète*); les «sacrées prairies» le consacrent à l'absolu. Ensuite, le poète concilie les contraires qui l'approchent de l'orphique, du tragique (*Les ténèbres et le poète*). Puissant et inébranlable dans sa dé-finition, il est un titan condamné à la souffrance – *pour un but élevé*. Dans les *Epigones*, le profil du Poète est idéal: rêveur ingénu, au sentiment toujours frais, la nature contemplative (nocturne), doué d'une énorme fantaisie, penseur et tragique. En plus, il a la science de la langue, la vigueur de l'amour pour sa patrie, le respect pour la page d'histoire, et le *visionarisme* grâce auquel il appartiendrait

⁷ Nicolae Tertulian, în *Eseuri*, București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 5-36.

⁸ Liviu Rusu, *Antischopenhauerianismul lui Eminescu*, dans le vol. *Eminescu – pe mine mie redă-mă. Contribuții istoric-literare între anii 1940-1999*, Chișinău-București, Editura Litera-Editura David, 1999, p. 338.

plutôt aux «jours d'or couronnés de trois soleils» qu'il désirerait restaurer. Le vers final est l'expression du point de vue des contemporains: «*Tout n'est que poussière... le monde est comme il est... et nous sommes comme lui*», donc le poème a une idée ironique et insurgée. La définition de la poésie comme «vêtement de pourpre et d'or...» se faisait du même point de vue.

Préférer le définitif «repos» est une image récurrente chez Eminescu dans laquelle on voit pourtant, masquée, la même révolte contre tout ce qui ne correspond pas aux aspirations du poète dans sa qualité de conscience de l'humanité ou au moins de sa nation (*Perdu dans la souffrance...*). Le tragique de cette conscience n'atteste pas un destin raté, mais sa réalisation par le sacrifice, même suprême.

Le sacrifice par le bûcher (*Lettre V, Ode...*), la renaissance de ses propres cendres et la reconnaissance du soi configurent l'image du génie-titan tragique. Le *visionnaire* (Andrei Mureșanu) dont la parole de «destruction/ Profonde, démoniaque-froide» est capable de renverser le monde et de projeter la pensée d'élévation de sa nation affronte le destin en se sacrifiant. «Malade», «trop bon pour être grand, trop fier pour être petit», en supportant des souffrances surhumaines tout en ayant la conscience de la propre «petitesse», il a accès à la transcendance.

«Nous sommes seulement pour donner vie au problème» et le résoudre reste problématique. L'inquiétude est incurable (*O, sagesse, tu as des ailes de cire!*). La fortune est passagère, la vie est caduque. En assumant cette limite, le poète essaie de la déplacer.

On ne peut pas considérer la conscience d'Eminescu comme une conscience maligne, même quand elle demande la fin de son hôte corporel, quand elle demande son «droit au tragique». Qu'il réclame la douleur, l'aliénation ou l'égarement, l'identité des contraires lui donnant le sentiment que sa propre vie est «inutile, déserte et dépourvue de sens», attitude homomorphe à celle rencontrée dans *Glosse*, le fond reste attaché au sublime et à une *persévérance dans le projet*.

L'esprit critique intransigeant, la soif de perfection, l'inertie du mal social ont généré les poèmes d'attitude. L'ironie, la révolte, le sarcasme, le mépris ont triomphé sur les déceptions, le scepticisme, le doute, le négativisme. Le langage des satires (à partir de la violente *Jeunes corrompus*) est vitupérant et impitoyable, l'acte de la dénonciation est héroïque.

L'indifférence (le détachement) est vue par certains critiques comme une «finalité tragique de la génialité»⁹. «L'indifférence triste», comme antidote de la souffrance «douloureusement douce», est une marche, une condition pour se retrouver. Vivre la souffrance jusqu'au but en est la mesure. Le poète est homme puisqu'il souffre et meurt, puisqu'il rêve, attiré par l'absolu. Son *insouciance* ne signifie pas sortie des déterminations de l'humain, mais la prédisposition vers le haut de l'adolescent perpétuel. «La sensation de manque illimité» a été lu comme soif d'absolu, soif d'harmonie parfaite, appel du transcendant.

⁹ Ion Negoïtescu, *Poezia lui Eminescu*, ed. a 4-a, préf.: Petru Poantă, ed. préparée par Dan Damaschin, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1995, p. 121.

La nature comme reflexe de l'esprit, la nature mythologisée, la nature titanisée ne représentent pas un refuge proprement-dit, un espace balsamique, mais, au contraire, un *alter ego*, dans le sens où, voué à la solitude, le poète, comme un privilégié, trouve à ses côtés son seul vrai interlocuteur. L'évasion dans la nature est une solution *intellectuelle* de préservation de la pureté de l'esprit se trouvant fréquemment en danger d'être perverti. Regarder la nature est, chez Eminescu, un acte de création.

Le sous-chapitre *Le tragique et la mélancolie* met en relation deux concepts. La mélancolie est une notion psychologique devenue «notion culturelle»¹⁰. Elle est née de «l'affaiblissement du sacré» à la suite d'un processus de sécularisation de la conscience européenne. *La tristesse métaphysique* apparue à la Renaissance est le sentiment du nihilisme, de la rupture entre l'humain et le divin, généré par la conscience de la perte de la «patrie céleste» (le poème *Mélancolie* reflète ce déclin, cette rupture). A la mélancolie tempéramentale d'Eminescu s'ajoute le stimulant de la création: «la contemplation et l'acceptation de l'existence»¹¹. «*Sentiment existentiel*», la mélancolie génère des réflexions théoriques qui se convertissent en des pensées pessimistes. Dans *Mélancolie*, le poète «évoque une solitude cosmique, une étrange magie qui arrête la vie, la pensée, l'histoire même»¹². Le détachement est l'état-climat pour la connaissance suprême. Le sentiment de la mort, ici consommée déjà, et une persistance simultanée de la lucidité envoient à l'idée du *Luceafărul* et à celle de *Ode*; l'isolement, le détachement par rapport à l'humain se superposent à la négation de ce monde dépourvu de sens et à l'identification avec un autre se trouvant sous le régime de l'astre «adoré et doux».

Depuis l'ironie romantique à la révolte (un autre sous-chapitre), le poète a parcouru un trajet de la lucidité. L'ironie est «créatrice et anéantissante, humaine et démoniaque»¹³. «Liberté d'esprit» (Richarda Huch), l'ironie romantique a promu le détachement qui lui a permis de relativiser le monde «de la perspective du moi démiurgique». La révolte du titan aujourd'hui mort, la Terre, devient un acte qui promet le bien (*Démonisme*). Mais l'attitude ironique est, implicitement, une attitude révoltée et donc créatrice par l'espoir en une autre réalité et une négation de la réalité apparente. Les affirmations de *O, vérité sublime...* ne sont pas seulement des discours détachés d'une conscience supérieure qui prend attitude à l'égard du mal dans le monde, qu'elle ridiculise, mais contiennent dans le sous-texte l'image renversée de la «vérité» constatée. Une attitude éthique, donc.

Le fait que le poète ait désavoué les manifestations de l'humain dans ce qu'il avait d'inférieur prouve justement son espoir dans la perfectibilité du monde qu'il voyait déformé, ingrat, superficiel, inhumain – mais où il avait l'intuition de «quelque chose de majestueux». La satire comme langage et attitude grossit le sous-texte de l'ironie et affirme de façon

¹⁰ George Gană, *Melancolia lui Eminescu*, București, Editura Fundației Culturale Române, 2002, p. 9.

¹¹ *Ibidem*, p. 22.

¹² Mircea Eliade, *Eminescu – poetul neamului român*, dans *Despre Eminescu și Hasdeu*, Iași, Editura Junimea, 1987, p. 40.

¹³ Aurel Petrescu, *Eminescu – metamorfozele creației*, București, Editura Albatros, 1985, p. 247.

véhémente le revers de la phrase ironique. Dans les *Lettres*, les *Epigones*, dans *O, vérité sublime...*, l'idée de pessimisme est exclue, tout comme l'interprétation des poèmes comme acceptation résignée du monde. Si l'ironie suppose une dissimulation, dans la satire l'auteur se démasque et prend l'attitude directe de l'incriminant.

Plus que la révolte, l'insubordination et encore plus active. Dans le sous-chapitre *Le tragique et l'insubordination*, la méditation au sujet du sens de l'humanité est regardée, chez Eminescu, en relation avec la dialectique du bien et du mal, avec le mécanisme social, avec le «message» de l'homme dans le monde – le plus souvent en adoptant la position du titan. Le titan et le démon sont deux dénominateurs différents (un païen, l'autre chrétien) données à la même force spirituel-morale. Le titan se révolte contre l'ordre social, contre le Mal comme «noyau du monde», le démon est le **vaincu triomphant** dans la tentative de «libération» et qui «n'évolue pas vers le satanisme, mais vers la position du génie contemplatif»¹⁴ (comme Luceafărul). L'acte de révolte, comme «acte de réflexion» est chez Eminescu une forme d'*action*. L'expression de la pensée tragique est, par exemple, l'attitude (le discours) de Andrei Mureșanu faisant l'apologie de l'héroïsme de son peuple dont les racines se sont durcies après tant d'épreuves. Donc, le démon et le titan sont les consciences actives qui s'acharnent à secouer le monde, le restaurer conformément à un modèle idéal, le rôle du poète-démon étant celui d'éveiller des consciences, renouveler des mentalités, parce que le progrès (pensait le poète) est le résultat de l'action des masses qui accomplissent un «devoir».

Si le mal triomphait constamment, affirmation regardée ironiquement par le poète, alors le monde serait statique. Mais la «croissance» des civilisations (processus dialectique, répété avec chaque civilisation qui arrive à son apogée et ensuite s'éteint) est suivie par leur **châtiment** pour la témérité de l'acte d'affronter la limite, ayant une valeur d'*hybris*; d'ici, le tragique, dans le sens du **triomphe du principe** représenté par ces peuples avec le prix de leur disparition (*Memento mori*).

Le sens ascendant des satires s'appuie sur une conception mélioriste, sur la confiance en la finalité réparatrice de la dénonciation. Dans le sous-texte, toutes les satires (non seulement celles d'Eminescu) supposent le rapport de l'insurgence et un germe de confiance, peut-être utopique, mais créatrice et restauratrice de monde. D'autres poèmes d'attitude, ayant recours au mythe, se rangent du côté de la révolte par l'ironie et le sarcasme, en détournant les sens « pessimistes » d'origine schopenhauerienne (ex.: *Démonisme*).

L'extinction définitive (*Prière d'un Dace, Séparation* etc.), lue souvent comme désir d'éparpillement total dans le néant, est une voie de «salut» de l'être comblé par la douleur d'exister. Mais l'être supérieur ne peut pas accepter l'extinction définitive de cette façon, ni résigné, comme une nécessité. Le soi-disant désir de s'éparpiller dans le néant est, parfois, la *dissimulation d'une attitude de révolte et l'ironie* par laquelle le poète qui affronte la limite (en étant conscient de son inéluctabilité) tend à la pousser par un acte créateur.

Chez Eminescu, le sentiment de la futilité ne suppose pas la résignation. Dans le sous-texte, la révolte du poète contre la limitation de l'être humain s'adresse indirectement à la

¹⁴ *Ibidem*.

divinité égoïste. «Le génie de la mort», représentation de la limite tragique, et *le rayon de la lune*, symbole de l'aspiration vers l'absolu, illustrent de façon excellente, dans *Scrisoarea I*, par exemple, les deux dimensions de l'humain: la finitude et l'effort de la dépasser, les termes d'un conflit tragique, héroïque. Le poète n'aspire pas à une mort récupératrice, confondue au bonheur complet, parce qu'il a l'intuition que le Paradis est un monde dans lequel l'option est un non-sens est que dans un tel monde, tout «effort» devient absurde, puisque aucun danger, aucun obstacle ne le limite.

La mort imminente donne la mesure du tragique d'une existence constituée comme dialectique du bonheur et du malheur et la perspective de Nirvana est une compensation du malheur, comme accession à l'absolu, et non un glissement dans le néant (*Séparation*). La tonalité et la rhétorique poétiques trahissent l'indignation, la **rébellion** de celui qui rejette le don mensonger.

Prière d'un Dace a été lu en dimension ironique, ce qui devrait renverser ses sens. Les dons reçus du dieu sont à chérir ou ce sont des fardeaux. Ces dons se révèlent maintenant à l'être réveillé à la conscience uniquement comme des *instruments pour la glorification de la divinité*. Plus grave que le pessimisme est le désespoir mélangé à la révolte chez le Dace. Un monde renversé, où «la haine la plus cruelle» ressemble à l'amour, et est incompatible à l'acte créateur primordial achevé par le dieu. En souhaitant **que les nobles dons se transforment en nuisances** et qu'il meure «étranger et sans loi», le Dace trouverait dans l'oubli, la guérison de la douleur. Ce besoin d'auto-flagellation prononcé avec furie contre le dieu qui donne la vie et le «bonheur» implique **le rejet de la «chance»** qu'on lui a donné. Alors, dans la «prière» du Dace qu'on lui donne tous les maux imaginables se trouve en fait la moquerie adressée au dieu qui a simulé la création d'un être semblable à lui-même. Le héros (chassé, conspué) est prédestiné à la douleur. L'oubli et la mort sauveraient cet être du supplice de l'enfermement dans la souffrance. Discours ironique ou non (la première variante ne l'était pas), il est, évidemment, un poème de **la rébellion**. La mort est ici accession dans l'absolu ou dans le transcendant, une «réduction» à la non-existence, à qui on refuse une autre objectivisation; la fermeture du cercle des renaissances (Nirvana, «annulation des moi concrets», l'état existentiel analogue à l'Absolu). Donc le tragique naît par l'amplification de la souffrance jusqu'à ce niveau, en augmentant la tension qui existe entre la vie et la mort. Il implore de son créateur le repos éternel, mais pas par l'annulation du tragique, par la rédemption, mais en *l'assumant dans l'épreuve de feu de la souffrance extrême*.

Le tragique et le sentiment de la finitude abordent, comme sous-chapitre, un thème essentiel dans la définition du concept qui nous préoccupe. Le passage du temps est une source de l'angoisse humaine. «Le désir de la mort», sentiment métaphysique, appétit de sortie de soi et fertilisation de la nature, est un sentiment unificateur, des noces de l'homme avec ce que la vie lui a donné, avec l'univers. De cette façon, l'homme devient l'âme de la nature, partie de celle-ci, qui vient lui donner du sens, comme dans *J'ai encore un seul désir*.

La chute, continue et terrible, accompagnée de la peur de l'anéantissement, sous la «terreur de la gravitation», est représentée, premièrement, par l'image de l'être fini et rationnel – en relation avec l'idée de la mort. La chute a des implications lucifériennes et les

images de l'écroulement universel (dans les poèmes qui configurent des projections eschatologiques) sont l'expression de l'horreur de la profondeur. «La nostalgie du néant, quand elle apparaît à la fin de certains poèmes de jeunesse, est seulement la composante de la rhétorique poétique, une voie de sortie»¹⁵. L'apocatastase est le mouvement symétrique, entendu comme unification de l'esprit universel, comme ascension et récupération de la «patrie cosmique» – la rédemption (totale) est le mouvement ultérieur (et nécessaire) à la confrontation finale entre le bien et le mal, la lumière et les ténèbres. Mais dans les tableaux eschatologiques le triomphe des ténèbres n'est pas symptomatique. Dans les grands textes, les tableaux de l'Apocalypse sont suivis par l'affirmation, d'une façon ou d'une autre, **de la vie, de la création, du triomphe dans le plan historique**. Le final de tout ça est marqué soit par l'atmosphère de la féerie lunaire, soit par le discours apologétique et visionnaire, soit par le triomphe de la vie créée par le rêve sur l'ascétisme dans l'exercice de la pensée. De la perspective tragique, cette opposition de la vie, quelle que soit sa forme de manifestation, par rapport à l'éternité de la mort et du rien, souligne une des constantes de la création d'Eminescu qui s'affirme elle-même comme acte démiurgique et humain en même temps, en affrontant la finitude qui voudrait réduire à rien la force explosive de la vitalité.

* * *

Les instances suprêmes de l'humain. Démon, génie, titan (chapitre six) offre un champ large de significations. Les trois concepts, comme idées mytho-poétique récurrentes dans la poésie d'Eminescu, se chargent d'esprit tragique d'essence roumaine, synthèse de deux «composantes» nationales (tragiques): le « christianisme cosmique » du berger de *Miorița*, et «l'agitation divine de Meșterul Manole de dépasser “le cercle étroit” par la création et le sacrifice»¹⁶. Le poète déchiré entre «l'affirmation excessive» et la «négation excessive» porte le même stigmate du tragique.

Les trois instances suprêmes retiennent la *substance humaine*, mais douées d'attributs qui les projettent au-delà des limites « communes » de l'être. La capacité *d'attirer* et même *d'absorber*, de prendre sur soi la souffrance (comme le titan), *la puissance de sacrifice, l'ascèse, la confrontation avec la limite, la connaissance* font de ces instances des natures excentriques et exceptionnelles qui avancent vers la catastrophe, essayant de la remettre à plus tard ou de la dépasser. Leur rôle est la tentative de transcender le mal, le phénoménal – *par la réflexion, la création ou par le fait*. Conscience engagée, toujours révoltée, le poète a fonctionné comme esprit prométhéen.

Les trois instances de l'humain sont des images synthétiques, des aspects d'interférence.

LE GENIE-DEMON. Le démon se révolte contre le mal dans le monde, comme le jeune de *Ange et démon*, ou médite sur la volonté de vivre, la soif de pouvoir, sur le mal en général, comme Mureșanu. La catégorie des damnés retient la génialité comme forme de manifestation de l'esprit dans le monde terrestre, de l'*esprit* divin, dont elle se sépare au

¹⁵ Elvira Sorohan, *op. cit.*, p. 228.

¹⁶ *Ibidem*.

moment de la révolte. De cette façon, la condition du génie sur la terre est **problématique** et **instable** ou uniquement sollicitée par la crise passagère de la soif d'objectivisation.

Le mage et le fils d'empereur sans étoile composeraient l'image du génie romantique. La sagesse, l'essence démiurgique / la descendance divine, la réflexion « riche », la souffrance ascétique, **la mort** sont les traits synthétiques. Le génie-empereur-artiste (en sens orphique, bien sûr), rêveur, « tenté par le doute », a une double détermination: apollinienne et dionysiaque, onirique et ascétique, Orphée et mage. Dans sa soif d'harmonie, il n'y a que l'amour qui puisse concilier son âme avec le monde. **L'héroïque** (le diurne) et **l'orphique** (le nocturne)¹⁷ entrent dans les déterminations **du daïmôn**, devenu, au moment de la transformation du mythos en logos, dieu chthonien, **titan**. Le démon se révolte contre un démiurge *qui lui a enlevé le rêve*, et sa révolte, aux significations tragiques, a un *ressort individuel*, parce qu'il est artiste. Ultérieurement, il est confirmé comme civilisateur, un titan – qui existe pour les autres et son insurrection est active, ses attributs tragiques se projetant en plan individuel, comme punition et *sacrifice insupportable, mais assumé, au nom de la collectivité*. Les deux représentent, par leur réflexion, la puissance de modifier l'ordre imposé par le Démiurge. Le romantisme a étendu les significations de l'orphisme, auquel est attaché principalement le thème de *la recherche de l'absolu*.

GENIE-TITAN. L'hypostase du génie-maître d'école de *Scrisoarea I* est, peut-être, la plus rapprochée image que le romantisme a construit au génie. *Sa réflexion* maîtrise le temps et l'espace, sortant de l'être, du corps passager de chair, défiant la non-reconnaissance par l'humanité et, en même temps, l'existence concrète du maître d'école se définit dans son tragique comme *persistance dans l'acte de la connaissance* par lequel la mort est défiée. Entre la non-reconnaissance et la solitude absolue, le vieux maître d'école accomplit le rôle titanien du civilisateur. Il concourt Dieux lui-même par connaissance et ouvrage sibyllin. La lumière de cet « âme tourmenté » peut accéder au-delà de l'acceptation de la part des contemporains, dans une postérité virtuellement évoluée. Mais pas de récompense attend le vieux maître d'école. Et pas de pessimisme inspire le poème, mais une idée noble, ascendante, héroïque, exprimée par antiphrase.

Les génies sont les témoins de la vérité et les protecteurs de la vie en son plénitude. Mais être le dépositaire de la vérité est accablant. Révolté, le poète cherche un sens ou une réponse à l'incertitude de son unicité. Le titan révolté contre la divinité a, dans les visions modernes, *grandeur* – car l'affrontement de la divinité est sacrifice de soi, dans le mépris de l'impuissance et de la mort. Mureșanu, le prolétaire sont engagés dans l'action sociale à écho historique, mais leur méditation sceptique-ironique est négation de la divinité maléfique – acte positif, d'affirmation indirecte du bien.

LE DEMON-TITAN. En grand, l'insurrection du poète rassemble quelques traits significatifs, comme le support méditatif de la révolte, le démonisme/titanisme des révoltés, la lucidité et l'activisme de ceux-ci, le sentiment de la damnation successif à *l'hybris*, l'esprit polémique et l'esprit critique, le nihilisme à influence positive sur les masses, la croyance à

¹⁷ Voir Eugen Todoran, *Mihai Eminescu. Epopeea română*, Iași, Editura Junimea, 1981, et l'étude antérieur, *Eminescu*, București, Editura Minerva, 1972.

l'effet réparatoire du *discours de la révolte*. Le tragique de la condition titanique est soutenu par la découverte de sa limite humaine au moment même où il atteint, triomphant, par l'acte, ce que la divinité lui a refusé – à lui et aux hommes. La damnation serait la répercussion des actes et de sa pensée et elle viendrait de la part des hommes. Les héros sont des êtres tragiques. Jamais la postérité ne les pardonne pour leurs faites salutaires. Toujours les contemporains mènent au dérisoire leurs grandes actes. L'héroïque est un concept auquel nous devrions rapporter instamment l'éminescianisme, et pas surtout dans l'acception commune, mais dans celle de «accomplissement en échec», comme le disait Jaspers.

Descendu du mythe dans l'histoire, le démon reçoit les attributs du titan (moderne). Le titan veut destituer le mal par l'usurpation du dieu pour sauver de la misère l'humanité. Mais, en perspective moderne, le titan n'est plus celui qui reste grand en échec, conscient de sa «culpabilité», mais le **héros** qui élève les gens par sa chute, en faisant du mal le levier du bien. Le titanisme du personnage éminescien se manifeste à pleine amplitude, *presque uniquement comme acte de la pensée*. L'idée du poème *Démonisme* est ascendante: activisme historique orienté vers la démission du mal du monde.

Andrei Mureșanu, le visionnaire, démon et titan, génie de l'action, mais ayant une structure méditative, élève sa protestation, en réalisant, indirectement, l'éloge d'une patrie idéale du bien. Dans l'attitude de Mureșanu se dissout *la révolte du démon contre sa propre impuissance de changer le cours de l'histoire, vue comme répétition infinie de cycles*. La force de visionnaire de cet Orphée lucide, mais encore confiant, malgré son scepticisme, annule le négativisme, auquel il oppose l'alternative de la sortie du signe du mal par lequel il s'est fortifié.

Comme dans d'autres textes, dans *Empereur et prolétaire*, la projection du futur dans le passé suppose la référence aux âges de l'harmonie. La déception, le dégoût sont des réactions converties en révolte intense, en **instrument de punition** de la désagrégation des mondes harmoniques. «Un Prométhée moderne» réflexif et actif, un philosophe révolté, qui incite – avec des caractéristiques de titan. Le verbe martial mis au service de l'action dévastatrice des masses est peut-être le plus fort argument contre le pessimisme d'Eminescu. *Car sans l'espoir dans le pouvoir restaurateur du mot, quel serait le sens de ce discours tellement énergique? Sans méliorisme, toute secousse du char de l'histoire, signifierait-elle quelque chose? Le discours de l'empereur est complémentaire au discours du prolétaire, sous-tendu par la pensée de Schopenhauer, marquée par la frustration. La caractéristique majeure de César est le pouvoir et la soif de gloire est le stimulus le plus important et le plus énergétique de sa trajectoire dans le plan de l'histoire. Avatar du «monarque-philosophe» (pâle, plongé dans les pensées, conscient du malheur de son peuple et de son pouvoir, seul dans sa position, sans amour, convaincu que les mauvais principes, l'injustice et le mensonge dirigent le monde), il constate, vaincu, que les destinées humaines ont la même détermination – esclave et roi, c'est pareil. L'humanité est «inchangeable». La conclusion que «*Rêve de la mort éternelle est la vie du monde entier* » garde les significations qu'elle a déjà eues¹⁸: «la mort est la mère de la*

¹⁸ «La nostalgie du néant, lorsqu'elle apparaît à la fin de quelques poèmes de jeunesse, est seulement un composé de la rhétorique poétique, une voie de sortie» (Elvira Sorohan, *op. cit.*, p. 228).

vie», de façon à ce que le sens du retour éternel à l'identique, la persistance dans la vie comme but universel, le désir d'être, doivent être regardés comme garantie du triomphe de la vie, même si l'individu se sent trahi par elle. Il apparaît, par son rôle de substitution, comme porteur de caractéristiques majeures, du domaine de l'immortalité et de la force, mais **dépourvu de solidarité** à l'égard de ceux qu'il a soumis. Ce n'est pas le monarque le *moteur* de la civilisation, mais le prolétaire qui se révolte. «Le vieux roi Lear», le César, reste le personnage tragique d'une confrontation dramatique, autant qu'il se situe dans l'intérieur d'un monde-texte, tel celui d'une tragédie. Il n'est ni héro, ni une conscience active, engagée. Son but a été et est justement le maintien de l'ordre donné. Il est très important de souligner l'absence de deux des traits du titan: l'amour pour les hommes et l'idée que l'action créatrice «s'accompagne de la souffrance»¹⁹. La tristesse tardive du César est l'effet de la constatation que sa guerre a été vanité. Par contraste, l'idée et l'acte du prolétaire deviennent un centre du monde, ils disloquent des inerties et reconfigurent le futur. Les premières variantes de l'*Ode (en mètre antique)* complètent l'image du César, marqué dès le début par l'austérité d'un destin de génie de la solitude. «Triste, profond, pensif...», insensible aux désirs et aux larmes de l'humanité, froid à toutes les formes de l'altérité et à la création des autres, assoiffé de gloire, le César a entraîné dans des guerres ambitieuses les vies humaines. Remonté sur le socle de l'immortalité – statue séculaire, symbole de l'unicité – le César est de la race des damnés qui ne trouvent pas leur place parmi les êtres communs, mais il est **vénééré** par les héritiers. Le génie-titan démonisé, porteur de «l'étoile de la solitude» comme signe distinctif, il est associé à la mer, à la forêt (signes du diurne). Exilé, il entre dans le régime nocturne de la représentation, en se projetant de façon orphique. L'image du titan, dont les signes sont la couronne, le manteau, (le sceptre et l'épée), il est sorti du régime de l'antithèse et, sous la pression du *dilemme*, il cherche sa propre identité. Le poète, le génie artistique isomorphe au César, jusqu'à un certain point, le poète aspire vers la connaissance de soi, vers l'entrée dans la mort, c'est à dire vers l'immortalité, détaché et «froid». De nouveau, l'alternance diurne-nocturne rend ambiguë les significations du génie, qui s'abîme dans le tragique par la confrontation avec le feu fatal. Si là, le poète est assimilable finalement à l'homme, l'attitude finale, celle de l'aspiration à la connaissance de soi, porte «l'empreinte hellénique» (Rosa del Conte), comme dans la *Glosse*.

LE GENIE-DEMON vs. L'ETRE COMMUN. Le portrait de la fille du château est un portrait idéal: unicité, descendance de «haute lignée», beauté, lumière, contemplation, prédisposition à la rêverie, association au régime nocturne (orphique) etc. Le premier refus adressé à Luceafărul est suivi d'une «étrange douleur», pas dans l'âme mais... dans son *intelligence*. Luceafărul lui-même est potentiellement un être humain, d'où ses capacités *affectives*, car il espère et souffre comme les gens, mais son amour est un sacrifice virtuel surhumain. Sa *pensée* est dirigée vers les lointains, vers l'inconnu, vers l'impalpable. Une nostalgie du transcendent l'appelle dans un monde de la tristesse et du secret. Si le rapport entre le non-être et l'être est invariable, l'ascension toujours plus haut de l'astre suppose

¹⁹ Tudor Vianu, *Mitul prometeic în poezia modernă*, dans *Opere*, vol. 8, *Studii de filozofie a culturii*, édition et notes de George Gană, București, Editura Minerva, 1979, p. 321.

L'attraction vers le haut de l'être. La *tristesse* de Luceafărul évoque le côté humain qui existe en lui, mais la solitude, comme sentiment *humain* est acceptée et vaincue par la *résignation ascétique* – qui exclue le regret²⁰.

Dans la logique de l'humain, l'être supérieur, mené par un rêve plus haut que sa propre compréhension, dépasse son «petit moi»²¹. Le personnage féminin a une perception sublime sur les possibilités qui s'ouvrent à son être spirituel. Si l'amour de Luceafărul est entraîné vers le côté *spirituel* de l'humain, les choses se passent de la même façon avec la mortelle qui l'appelle dans le rêve. La fille du château, profondément humaine par sa soumission au charme de l'amour, **reprend les caractéristiques de l'astre dont elle rêvait**. Le jeune homme, au final, jette des sorts, avec une voix grave et pleine de lyrisme, vers son étoile... Le triangle est construit par une attraction par le chemin de la pensée et du regard, de l'ivresse de l'amour par lesquels la fille appartient au monde du partenaire humain qu'elle a élevée. Le dernier appel n'a plus le pouvoir de séduction d'autrefois, parce que maintenant, elle l'appelle non pas du rêve, mais du monde réel.

De tous les personnages du poème, **la fille dépasse de la façon la plus évidente les déterminations du monde d'où elle provient**. Elle n'a pas besoin d'initiation sur la dimension spirituelle élevée – Luceafărul n'exerce pas, dans ce sens, sur elle, que le rôle de sylphe et son émancipation se produit non seulement grâce à lui (ou à Cătălin), mais il y a chez elle une prédisposition étonnante de se sortir du «cercle étroit». **La libération** de la fille du noir château est en consonance avec la même émancipation. Cette dynamique de la tentation et de la soif d'épanouissement ailleurs qu'elle se trouve physiquement (dans le château ou dans la forêt) définit une mobilité exceptionnelle. Finalement, tous les trois sont sortis augmentés de cette expérience, comme s'ils avaient rempli un côté inconnu d'eux-mêmes. C'est *l'humain* qui les réunit. Chacun arrive à la connaissance de soi. La définition comme **être tragique** et respectivement comme **essence non tragique** représente un aspect essentiel. L'inaccessibilité et l'incompatibilité que Petru Creția aussi considérait des idées centrales, ne sont que des **effets de la soif du complet!**

Le génie est prédisposé et condamné à la *connaissance* et la connaissance, le fait de *retrouver son soi* le consacre au détachement, à la solitude (dans l'ordre cosmique), comme voulait le poète dans *Ode...* L'ignorance l'aurait destiné au malheur (conformément à la note du manuscrit). Mais dans le monde du général, bonheur et malheur sont des non sens, et l'idée du salut de Luceafărul par la mortelle fille du château (selon l'interprétation de C. Noica) nous semble pathétique d'un certain point de vue, puisqu'il vient de sortir de l'horizon de la tentation du bonheur et le bonheur est un état explicable seulement dans le domaine de l'humain.

Ni la sérénité – contredite par l'amertume – ni le tragique ne définissent au final la position de Luceafărul-Hyperion, qui n'assume pas l'existence des mondes et de leurs lois

²⁰ La fin d'une variante dit: «Et lui en halo lumineux/ Luisait *avec bonté!* Et froid regardait en bas/ A la solitude celle-là» (n.s.).

²¹ «Tu accroches de ton *petit moi!* Espoir et douleur/ Tu lies par milliers regrets/ A *l'homme qui périt!*» (n.s.), dit le Demiurge à Hyperion.

mais les *accepte*. Assumer signifierait engagement ou attitude active, la sérénité serait le silence et la réconciliation calme, l'impassibilité est synonyme de l'absence de toute émotion. Dans la résignation de Luceafărul-Hyperion il s'agit plutôt de rédemption et passivité, c'est à dire d'une situation consciente dans l'univers et une attitude qui contredit le tragique. Hyperion est tragique seulement dans la mesure où il est homme.

Refait, l'ordre est pourtant marqué d'une contamination réciproque, d'un transfert de substance et ici il faut signaler une chose exceptionnelle: l'aventure de la connaissance stimulée par l'amour devient pour lui projection dans le passé, souvenir, et pour elle projection dans le futur, aspiration toujours tentante. Ce qui les sépare, donc, est le renoncement, le détachement – d'un côté, et le non-renoncement, le besoin de triompher sur la limite – de l'autre. Ici, l'être «insignifiant» d'en bas, s'avère être en réalité héroïque, jamais fatiguée dans son aspiration.

Après avoir bu «la volupté de la mort inflexible», il se sera retrouvé, il se sera rendu à soi même. En tant qu'homme, «il ne peut pas être heureux» parce qu'il... n'est pas homme. En tant qu'être humain, il serait malheureux; en tant qu'essence éternelle, le bonheur et le malheur n'ont pas de sens pour lui.

* * *

Un court chapitre sur *La modernité esthétique* synthétise quelques opinions et conclusions. Presque unanimement reconnu comme poète romantique, situé ensuite à la périphérie du courant, Eminescu a été soumis après à un autre type d'étude comparatiste et on a entrepris des analyses basées sur les «structures de l'imaginaire» qui pourraient démontrer l'appartenance à un courant ayant un nom ferme qui dépasse le romantisme. Mais les conclusions ont mené souvent dans une autre direction, celle de la pérennité sans le besoin de classification historico-littéraire. Essentiellement, il s'agit d'une chose qu'on peut constater partout au monde: un écrivain exceptionnel n'appartient plus à un certain courant.

On lui a attribué des traits parnassiens, une musicalité symboliste, on a dit qu'il annonçait Whitman ou les néoromantiques, qu'il était compatible au niveau de la rhétorique avec Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Leconte de Lisle (v. Romul Munteanu). «Eminescu n'est pas pour nous un romantique attardé, mais un écrivain qui a créé un discours éternel, un créateur synchronisé avec la grande littérature de son époque, un contemporain de toutes les époques»²² (n.s.)

Aucun grand poète n'a créé totalement détaché de ses antécédents; tout grand poète dépasse le courant de son époque. Mais la rupture moderniste l'a distancé par rapport à ses héritiers. La critique a essayé de le réinventer. Le passé et le futur s'inversent, comme Eminescu, lui-même, en avait l'intuition dans *Epigonii*. Il y a ainsi, une influence rétroactive²³, grâce à laquelle Eminescu peut être lu aujourd'hui à travers Labiș, Dimov, Nichita...

²² Romul Munteanu, *Eminescu și eternitatea discursului liric*, dans *Lecturi și sisteme*, București, Editura Eminescu, 1977, pp. 129-130.

²³ Monica Spiridon, «Conceptul de Eminescu», dans *Eminescu. Proza jurnalistică*, București, Editura Curtea Veche, 2003, p. 17.

On a interdit à Eminescu l'entrée dans «notre sensibilité la plus moderne»²⁴, même si au moins l'un des sens du terme *moderne* lui aurait facilité cela²⁵. Eminescu n'a pas été un poète qui se confesse, mais objectif. Sa création s'ouvrait à la maturité vers un horizon classique²⁶ – une poésie des essences et des condensations, des options vers un discours plus fruste. «Poète fondamentalement moderne», selon Matei Calinescu, «par la dissolution musicale du moi», par le dépassement de ces antécédents romantiques, par le «veille pure, impersonnelle», dans une dimension de la circularité «miraculeuse», entre le sens et le son, avec une influence profonde sur la lyrique moderne de chez nous, sur la construction de la conscience poétique moderne.

Le concept moderne de la poésie n'est pas séparé du concept romantique bien qu'il se déclare comme tel, il apparaît comme un retour à un classicisme où n'existent plus le mimesis et le vraisemblable, avec la liberté de l'imagination constructive, le culte de *moi*, l'exacerbation de la sensibilité etc. Mais les effusions du cœur lui manquent²⁷. Le romantisme ouvre la série des «changements de physionomie» de l'homme moderne²⁸. Adrian Marino reconnaît chez Eminescu des traits du baudelairianisme (modernisme): «les raffinements et les émotions rares», «les paradis artificiels», «la complexité de l'âme moderne», l'intensité et l'hyperacuité. La force lyrique de la négation s'ajoute à cela. Lucide mais fervent et dans la mélancolie, et dans l'exaltation, et dans le scepticisme, et dans la révolte, Eminescu reste romantique par l'appel au mythe, au rêve, à la satire, à l'antithèse.

Si la modernité est un concept qui se déplace en même temps que la société, respectivement avec le phénomène littéraire, la spiritualité moderne, caractérisée par «la tendance rationaliste, laïque, démystificatrice, suivie par une accentuation de la conscience de soi de la littérature, de la capacité réflexive et critique des créateurs»²⁹, par un esprit dissociatif et négateur, elle a comme repère le moment de l'acquisition de la conscience de soi de la poésie, de la littérature en général, à savoir pendant la Renaissance – «époque individualiste, rationaliste, laïque et esthétisante» pendant laquelle l'esprit critique a pénétré dans l'espace des arts.

Le symbolisme et le surréalisme doivent beaucoup à Eminescu. «Postromantique»³⁰, chez lui interfèrent le classicisme, le romantisme et la modernité. L'idéalisme philosophique, le culte de la forme, «l'aspiration vers la vérité psychologique, comme finalité artistique, et la

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Voir les délimitations proposées par Alexandru Piru dans *Eminescu azi*, București, Editura Mondero, 1993, p. 137.

²⁶ Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie. De la romantism la avangardă*, 2-ème édition, Pitești, Editura Paralela 45, 2002, („60. Eseu”), p. 183.

²⁷ Voir *ibidem*.

²⁸ Adrian Marino, *Modern, modernism, modernitate*, București, Editura pentru Literatură Universală 1969, („Eseuri”), pp. 46-47.

²⁹ *Dicționar de termeni literari*, coord. Al. Săndulescu, București, Editura Academiei R.S.R., 1976. Ante-titre: Academia de Științe Sociale și Politice a R.S.R. Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”.

³⁰ Nicolae Davidescu, *Estetica poeziei simboliste*, dans *Aspecte și direcții literare*, édition et préface: Margareta Feraru, București, Editura Minerva, 1975, p. 400.

recherche d'une réflexion plus subtile équivalaient avec une protestation et signifiaient une révolution»³¹. Les moyens et l'esthétique sont presque identiques chez Eminescu et chez Baudelaire. L'*Ode...* apparaît comme un discours existentialiste sur la redécouverte de l'être «dans le cadre d'une expérience limite»³². Quelques-unes des idées romantiques ou d'origine schopenhauerienne annoncent la littérature de l'absurde: le temps qui tourne sur place, le présent éternel, la comédie humaine ou le monde comme théâtre³³.

L'obscurité de la poésie et la conscience de cette obscurité, la magie verbale, le mystère, «la primauté de la froide lucidité», la fantaisie, le langage autonome de celle-ci, l'euphonie, «le remplacement du sentiment par l'intériorité "neutre"» ou l'union entre la fantaisie et la réflexion, le visionarisme, «la récupération de la valeur "primitive" du mot poétique»³⁴ (I. Constantinescu).

L'immense acquisition faite par la critique dans l'espace de l'exégèse de la poésie en général est un argument de la modernité (et de la pérennité). L'acquisition au niveau conceptuel, terminologique, au moins. La critique et le comparatisme ont acquis énormément par l'avancée dans le commentaire de la création d'Eminescu qui a entraîné derrière elle toute la littérature comme signe second, la littérature analytique.

Le romantisme d'Eminescu a ajouté à la modernité (dont il était partie) l'énergie gigantesque, l'exaltation spirituelle, la force de pénétration absolument remarquable au niveau de la pensée, de la perception, de la responsabilité majeure envers son peuple. Un esprit émancipé et dépendant en même temps.

* * *

Quelques conclusions, brièvement... La critique littéraire a lancé et perpétué l'idée de la descendance de Schopenhauer de la création d'Eminescu. Le pessimisme est un aspect de l'auto-compatissance et il a quelque chose de pas sincère dans sa théâtralité, parce que, exprimé, il n'est plus authentique. L'intuition de la dialectique bien-mal et la sensibilité qui fonctionne conformément à la matrice de l'espace ondulé (voir Blaga) sont, chez Eminescu, fondamentales. Sa raison refuse, même dans le contexte des influences négativistes, de placer le monde sous le signe de la chute sans arrêt. La poésie d'Eminescu inspire une idée de triomphe de l'esprit surdoué et définitivement engagé dans un combat au niveau de l'essence humaine. Notre intention a été de saper l'idée du pessimisme d'Eminescu, nous avons appris dans la théorie du tragique «la logique» par laquelle les attitudes du poète se placent dans une autre lumière.

Une conception tragique sur le monde ne peut pas être apprise. C'est une donnée intérieure, mentale, spirituelle, une perspective, une forme de combat avec soi-même et avec ce qui ne peut pas être combattu, un désespoir d'assumer l'univers, de l'ajuster, de le corriger. La poésie d'Eminescu est un grand énoncé sur la force d'aimer avec l'arme – une arme de la correction, bien sûr. En se posant le problème du bonheur, Eminescu s'est dédié au

³¹ *Ibidem*, p. 401.

³² Iosif Cheie-Pantea, *Eminescu și Leopardi. Afinități electivă*, București, Editura Minerva, 1980, p. 172.

³³ *Vezi ibidem*.

³⁴ I. Constantinescu, *Eminescu*, dans *Moștenirea modernilor. Eseuri de literatură comparată*, Iași, Editura Junimea, 1975, p. 29.

malheur. Il veut s'assumer toutes les douleurs possibles, et il demande l'intensification de la souffrance jusqu'au dernier niveau, en intensifiant la distance entre la vie et la mort.

La mélancolie d'Eminescu est une disposition métaphysique, un sentiment de l'incomplet vécu comme un projet de la compensation, un sentiment cosmique dans le sens où il assume l'imperfection du monde avec la responsabilité du restaurateur. Ses déceptions sont des attestations de la souffrance générée par l'imperfection et la dégradation. Tragique chez les excellents, cette souffrance, une fois exprimée, ne peut plus être pessimiste, parce qu'elle cherche à être partagée aux autres.

BIBLIOGRAFIE

EDIȚII

- Eminescu, Mihai, *Opere*, vol. 1-18, București, Editura Academiei, 1994-
- Eminescu, Mihai; Murărașu, Dumitru; Simion, Eugen, *Opere*: vol. 1: *Poezii* (1): [1866-1874], vol. 2: *Poezii* (2): [1875-1879], vol. 3: *Poezii* (3): [1880-1883], București, Editura Grai și Suflet - Cultura Națională, 1995.
- Mihai Eminescu, *Opere*, vol. 1-3, ed. îngr. de D. Vatamaniuc, pref.: Eugen Simion; antetitul: Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, Editura Univers Enciclopedic, 1999, („Opere fundamentale”).
- Eminescu, Mihai; Simion, Eugen, *Manuscrisele Mihai Eminescu*, vol. 1-24, București, Editura Enciclopedică, 2004-2007.

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ

- ALBASTRU, Matei, *Structuri lirice și motive romantice la Novalis și Eminescu*, București: România Press, 2005.
- AL-GEORGE, Sergiu, *Studiu introductiv, notițe introductive, comentarii și note la Filosofia indiană în texte. Bhagavad-Gita. Samkhya-Karika Tarka-Samgraha*, București, Editura Științifică, 1971.
- AL-GEORGE, Sergiu, *Arhaic și universal. India în conștiința culturală românească*, București, Editura Herald, s.a.
- BADEA, Ștefan, *Biografia poeziei eminesciene : Constituirea textului poetic*, București, Viitorul Românesc, 1997.
- BARBU, Constantin, *Eminescu. Poezie și nihilism*, Constanța, Editura Pontica, 1991.
- BHOSE, Amita, *Eminescu și India*, pref.: Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Iași, Editura Junimea, 1978.
- BOT, Ioana, *Mihai Eminescu, poet național român – istoria și anatomia unui mit cultural*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001.
- BULGĂR, Gheorghe, *De la cuvânt la metaforă în variantele liricii eminesciene*, Iași, Editura Junimea, 1975.
- CARACOSTEA, Dumitru, *Arta cuvântului la Eminescu*, Iași: Junimea, 1980.
- CARACOSTEA, Dumitru, *Creativitatea eminesciană*, ed. îngr., studiu introductiv și note de Ion Apetroaie, Iași, Editura Junimea, 1987, („Eminesciana”).
- CARACOSTEA, Dumitru, *Personalitatea lui Eminescu*, București, Editura Viitorul Românesc, 1998.
- CAZIMIR, Ștefan, *Stelele cardinale : eseu despre Eminescu*, București, Editura Eminescu, 1975.
- CĂLINESCU, G., *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. I-II, București, Editura Minerva, 1976.
- CĂLINESCU, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent : Mihai Eminescu. 1850-1889. Poetul național*, București, Editura Cartea Românească, 1998.

- CĂLINESCU, G., *Mihai Eminescu (studii și articole)*, ed. îngrijită, postfață și bibliogr. de Maria Teodorovici și Constantin Teodorovici, Iași, Editura Junimea, 1978.
- CĂLINESCU, Matei, *Titanul și geniul*, în vol. *Eminescu – pe mine mie redă-mă. Contribuții istorico-literare între anii 1940-1999*, Chișinău-București, Editura Litera - Editura David, 1999.
- CĂLINESCU, Matei, *Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, trad.: Tatiana Pătrulescu, Radu Țurcanu, Mona Antohi; postf.: Mircea Martin; ed. a 2-a, rev. și adăug.; Iași, Editura Polirom, 2005.
- CĂLINESCU, Matei, *Conceptul modern de poezie. De la romantism la avangardă*, ed. a 2-a, Pitești, Editura Paralela 45, 2005, („60. Eseu”).
- CHEIE-PANTEA, Iosif, *Literatură și existență*, Timișoara, Editura Excelsior, 1998.
- CHEIE-PANTEA, Iosif, *Repere eminesciene*, Timișoara, Editura Excelsior, 1999.
- CHEIE-PANTEA, Iosif, *Ideea Eminescu*, în *Studii de literatură română și comparată*, vol. 16-17, coord.: Alexandru Ruja și Daniel Vighi, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2001, pp. 17-32.
- CIMPOI, Mihai, *Eminescu, poet tragic*, în vol. *Căderea în sus a Luceafărului*, Galați, Editura Porto-Franco, (colecția „Studii eminesciene”), 1993.
- CIMPOI, Mihai, *Plânsul demiurgului : noi eseuri*, despre Eminescu, Iași: Junimea, 1999.
- CIMPOI, Mihai, *Esența ființei : (mi)teme și simboluri existențiale eminesciene*, ed. a 2-a, revăzută, Iași: Princeps Edit, 2007.
- CIOCULESCU, Șerban, *Eminesciana*, București, Editura Minerva, 1985.
- CIOPRAGA, Constantin, *Poezia lui Eminescu : Arhetipuri și metafore fundamentale*, Iași, Editura Junimea, 1990 („Eminesciana”).
- CIORĂNESCU, Alexandru, *Eminescu sub fiorul timpului*, București, Editura Jurnalul Literar, 2000.
- CODREANU, Th., *Eminescu – dialectica stilului*, București, Editura Cartea Românească, 1984.
- CODREANU, Th., *Modelul ontologic eminescian*, Galați, Editura Porto-Franco, 1992.
- CONSTANTINESCU, I., *Eminescu*, în *Moștenirea modernilor. Eseuri de literatură comparată*, Iași, Editura Junimea, 1975.
- CONSTANTINESCU, Pompiliu, *Eros și Daimonion*, în *Scrieri*, vol. 2, București, Editura pentru Literatură, 1967.
- Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu. Secolul XIX*, ed. critică de I. Opreșan și Teodor Vârgolici, vol. 1-3, București, Editura Saeculum I.O., 2002.
- Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu. Secolul XX*, ed. critică de I. Opreșan și Teodor Vârgolici, vol. 1-10, București, Editura Saeculum I.O., 2009-.
- COSTACHE, Iulian, *Eminescu. Negocierea unei imagini*, București, Editura Cartea Românească, 2008.
- CRĂCIUNESCU, Pompiliu, *Eminescu – Paradisul infernal și transcosmologia*, pref.: Basarab Nicolescu, Iași, Editura Junimea, 2000 („Eminesciana”, serie nouă, nr. 1).
- CREȚIA, Petru, *Conștiința de sine a poetului*, în vol. *Eminescu – pe mine mie redă-mă. Contribuții istoricoliterare între anii 1940-1999*, Chișinău-București, Editura Litera - Editura David, 1999, pp. 560-564.
- Text transcris după vol. *Testamentul unui eminescolog*, București, Editura Humanitas, 1998.
- CREȚIA, Petru, *Mihai Eminescu. Constelația Luceafărului. Sonetele. Scrisorile*, editate și comentate de Petru Creția, București, Editura Humanitas, 1994.
- CRÎȘAN, Constantin, *Eminescu versus Dumnezeu sau Blestemul în genunchi. Încercare asupra sintaxei logice*, pref.: Zoe Dumitrescu-Bușulenga, București. Editura Eminescu și Editura Vinea, 1999.

- CUBLEȘAN, Constantin, *Eminescu în conștiința critică*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1994.
- CUBLEȘAN, Constantin, *Eminescu în oglinzile criticii*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001.
- CUȚITARU, Virgil, *Metamorfozele lui Hyperion : studiu asupra poemei „Lucașfăru”*, Iași, Editura Junimea, 1983.
- DAMIAN, Anca, *Eminescu sau Legenda unui geniu*, București, Editura Vizual, 1998.
- DAVIDESCU, Nicolae, *Estetica poeziei simboliste în Aspecte și direcții literare*, ediție și pref. de Margareta Feraru, București, Editura Minerva, 1975.
- Del CONTE, Rosa, *Eminescu sau despre Absolut*, trad.: Marian Papahagi, postf.: Mircea Eliade; ed. a 2-a, rev., Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003.
- DOBRESCU, Caius, *Mihai Eminescu : imaginarul spațiului privat, imaginarul spațiului public : [monografie]*, Brașov, Editura Aula, 2004.
- DRAGOMIRESCU, Mihail I., *Mihai Eminescu : studii critice*, ed. îngrijită, prefață și note de Leonida Maniu, Iași, Editura Junimea, 1976.
- DRĂGAN, Mihai, *Mihai Eminescu : interpretări : vol.1-2*, Iași, Editura Junimea, 1982.
- DRĂGAN, Mihai, *Eminescu tânăr sau a doua mea ființă*, Iași, Editura Institutul European, 1999.
- DUMITRESCU-BUȘULENGA, Zoe, *Mihai Eminescu*, București, Editura Tineretului, 1963, („Oameni de seamă”).
- DUMITRESCU-BUȘULENGA, Zoe, *Eminescu și romantismul german*, București, Editura Eminescu, 1986.
- DUMITRESCU-BUȘULENGA, Zoe, *Mihai Eminescu : creație și cultură*, ed. revăzută și adăugită București, Editura Doina, 2000.
- DUMITRIU, Corneliu, *Despre sine și sens în rostirea eminesciană*, București, Editura Mondero, 1993.
- ELIADE, Mircea, *Eminescu – poetul neamului român*, în *Despre Eminescu și Hasdeu*, Iași, Editura Junimea, 1987.
- Eminescu – pe mine mie redă-mă. Contribuții istorico-literare între anii 1940-1999*, Chișinău-București, Editura Litera - Editura David, 1999.
- ENE, Virgiliu; NISTOR, Ion, *Studii eminesciene*, București, Editura Albatros, 1971.
- GANĂ, George, *Melancolia lui Eminescu*, București, Editura Fundației Culturale Române, 2002.
- GIURGIU, Felicia, *În eminescianul univers : [studii]*, Timișoara, Editura Facla, 1988.
- GOGEA, Vasile, *(Re)citindu-l pe Eminescu ; În umbra Timpului*, Bistrița, Editura Charmides, 2000.
- GORCEA, Petru Mihai, *Nesomnul capodoperelor : eseuri*, București, Editura Cartea Românească, 1977.
- GORCEA, Petru Mihai, *Steaua din oglinda visului : eseu despre „Lucașfăru” lui Eminescu*, București, Editura Cartea Românească, 1983.
- GORCEA, Petru Mihai, *Eminescu*, vol. 1, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1998.
- GRIGURCU, Gheorghe, *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș*, București, Editura Minerva, 1989.
- GUILLERMOU, Alain, *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*, Iași, Editura Junimea, 1977, („Eminesciana”).
- GUILLERMOU, Alain, *Atitudinea și formele eului în lirica lui Eminescu*, în vol. *Mihai Eminescu*, Iași, Editura Junimea, 1974, („Eminesciana”).
- HAȘA, Gligor, *A cuteza cutezanță*, Deva, Editura Destin, 1998.
- HUSAR, Alexandru, *Întoarcerea la literatură : Printre clasici : [studii, articole, eseuri]*, Iași, Editura Junimea, 1978.
- IBRĂILEANU, Garabet, *Eminescu*, în *Scriitori români și străini*, vol. 1-2, ed. îngrijită de Ion Crețu, pref.: Alexandru Piru, București, Editura pentru Literatură, 1968.

- IBRĂILEANU, Garabet, *Mihai Eminescu : studii și articole*, ed. îngrijită, prefață, note și bibliografie de Mihai Drăgan, Iași, Editura Junimea, 1974.
- ISTRATE, Gavril, *Studii eminesciene*, Iași, Editura Junimea, 1987.
- În cercul labirint : *Studenții filologi ai Universității „Transilvania” – Brașov, la Colocviul Național „Mihai Eminescu” : Comunicări științifice : Iași, 1995, 1996, 1997*, culegere coordonată de Andrei Bodiu, Gheorghe Crăciun, Ovidiu Moceanu, Brașov, Editura Dealul Melcilor, 1997.
- KOZEVNIKOV, Jurij Alexeevici, *Mihai Eminescu și problema romantismului în literatura română*, trad. din limba rusă, prefață și indice de Ariton Vraciu, Iași, Editura Junimea, 1979.
- LĂZĂREANU, Barbu, *Cu privire la : Eminescu : vol.1-4*, București, Editura Cultura Românească, [s. a.].
- LOGHINOVSKI, Elena, *De la demon la luceafăr : motivul demonic la Lermontov și romantismul european*, București, Editura Univers, 1979.
- LOVINESCU, Eugen, *Mihai Eminescu : [studiu]*, ed. critică, prefață, note, variante, bibliografie și indice de Ion Nuță, Iași, Editura Junimea, 1984.
- MANIU, Leonida, *Dor și armonie eminesciană*, Iași, Editura Institutul European, 2000.
- MANOLESCU, Maria, *Sacrificiul de sine. Sacrul la Eminescu*, București, Editura Meta, 1994.
- MARIAN, Rodica, *„Lumile” Luceafărului: o interpretare a poemului eminescian*, Cluj-Napoca, Editura Remus, 1999.
- MARIN, Demetrio, *Eminescu și cultura indiană*, trad.: Mirela Talașman, pref.: Traian Diaconescu, Iași, Editura Institutul European, 2004.
- MĂNUCĂ, Dan, *Pelerinaj spre ființă : Eseu asupra imaginarului poetic eminescian*, Iași, Editura Polirom, 1999.
- MELANCU, Ștefan, *Eminescu și Novalis : Paradigme romantice*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1999.
- MELIAN, Alexandru, *Eminescu : univers deschis : [studii critice]*, București, Editura Eminescu, 1987.
- MICU, Dumitru, *Eminescu în „raza gândului etern”*, București, Editura Vestala, 2005.
- MIHĂILESCU, Dan C., *Perspective eminesciene*, ediția a 2-a, revăzută și ne-adăugită, București, Editura Humanitas, 2006.
- MINCU, Marin, *Mihai Eminescu. Luceafărul*, Constanța, Editura Pontica, 1996.
- MINCU, Marin, *Paradigma eminesciană*, Constanța, Editura Pontica, 2000.
- MIOC, Simion, *Lecturi (ne)canonice*, Timișoara, Editura Marineasa, 1999.
- MOCEANU, Ovidiu, *Cursul Eminescu. Curs pentru Învățământ la Distanță*, antetitul: Universitatea „Transilvania”, Departamentul pentru Învățământ la Distanță și Învățământ cu Frecvență Redusă.
Facultatea de Litere. Specializarea filologie, 2004-2005.
- MOCEANU, Ovidiu, *M. Eminescu – „poetul cu inima-n ceruri...”*, în vol. *Disciplina lecturii*, Brașov, Editura Universității „Transilvania”, 2010.
- MUNTEANU, George, *Mihai Eminescu : studii și articole*, Iași, Editura Junimea, 1977.
- MUNTEANU, George, *Eminescu și eminescianismul. Structuri fundamentale*, București, Editura Minerva, 1987.
- MUNTEANU, George, *Eminescu și antinomiile posterității*, București, Editura Albatros, 1998, („Critică și istorie literară”).
- MUNTEANU, Romul, *Eminescu și eternitatea discursului liric*, în *Lecturi și sisteme*, București, Editura Eminescu, 1977.
- MUNTEANU, Ștefan, *Filosofia indiană și creația eminesciană*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1997.
- MURĂRAȘU, Dumitru, *Mihai Eminescu : viața și opera*, București, Editura Eminescu, 1983.

- MUREȘANU IONESCU, Marina, *Eminescu și intertextul romantic*, Iași, Editura Junimea, 1990.
- NEDELCEA, Tudor; CRĂCIUN, Victor, *Eminescu și cugetarea sacră*, ed. a 2-a, augmentată, Craiova, Editura Fundația „Scrisul românesc”, 2000.
- NEGOIȚESCU, Ion, *Poezia lui Eminescu*, ed. a 4-a, pref.: Petru Poantă, ediție îngrijită de Dan Damaschin, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1995.
- NICA, Ion, *Eminescu : Vis Animi*, București, Editura Eminescu, 1999.
- NOICA, Constantin, *Eminescu sau Gânduri despre omul deplin al culturii românești*, București, Editura Eminescu, 1975.
- NOICA, Constantin, *Sentimentul românesc al ființei*, București, Editura Eminescu, 1978.
- NOICA, Constantin, *Introducere la miracolul eminescian*, ed. îngrijită de Marian Diaconu și Gabriel Liiceanu, București, Editura Humanitas, 1992.
- OARCĂȘU, Ion, *Destine și valori : [critică literară]*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1974.
- OPRIȘAN, Ionel, *Cariatide literare : studii de istorie a literaturii române*, București, Editura Vestala, 2006.
- PALEOLOGU-MATTA, Svetlana, *Eminescu și abisul ontologic*, cuvânt înainte: Nicolae Steinhardt, București, Editura Științifică, 1994.
- PAPU, Edgar, *Poezia lui Eminescu*, ed. a 2-a, Iași, Editura Junimea, 1979, („Eminesciana”).
- PAPU, Edgar, *Eminescu într-o nouă viziune*, eseul introductiv: Zoe Dumitrescu-Bușulenga, ed. și note: Vlad-Ion Papu, Iași, Editura Princeps Edit, 2005.
- PETRAȘ, Irina, *Un veac de nemurire : Mihai Eminescu, Ion Creangă, Veronica Micle*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989.
- PETRAȘ, Irina, *Recitindu-l pe Eminescu*, în vol. *Eminescu – pe mine mie redă-mă. Contribuții istorico-literare între anii 1940-1999*, Chișinău-București, Editura Litera - Editura David, 1999.
- PETRESCU, Aurel, *Eminescu. Originile romantismului*, București, Editura Albatros, 1983, („Sinteze. Lyceum”).
- PETRESCU, Aurel, *Eminescu. Metamorfozele creației*, București, Editura Albatros, 1985.
- PETRESCU, Ioana Em., *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, Pitești, Editura Paralela 45, 2005.
- PHILIPPIDE, Alexandru, *Eminescu și gândirea poetică*, în *Studii eminesciene*, București, Editura pentru Literatură, 1965.
- PIRU, Alexandru, *Eminescu azi*, București, Editura Mondero, 1993.
- POP, Augustin Z.N., *Caleidoscop eminescian*, București, Editura Eminescu, 1987.
- POPA, George, *Spațiul poetic eminescian*, Iași, Editura Junimea, 1982.
- POPA, George, *Prezentul etern eminescian*, col. „Eminesciana”, Iași, Editura Junimea, 1989.
- POPA, Mircea, *Mihai Eminescu. Contextul receptării*, Reșița, Editura Timpul, 1999, („Eminescu”, nr. 5).
- POPOVICI, Dumitru, *Poezia lui Mihai Eminescu*, pref.: Ioana Petrescu, București, Editura Tineretului, 1969.
- POPOVICI, Dumitru, *Studii literare : vol.5-6 : Poezia lui Mihai Eminescu*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1988.
- RAȘCU, I. M., *Eminescu și cultura franceză*, ed. îngrijită de Albert Schreiber și D. Murărașu, București, Editura Minerva, 1976.
- RUSU, Liviu, *Eminescu și Schopenhauer : avec un résumé en français*, București, Editura pentru Literatură, 1966.
- RUSU, Liviu, *Antischopenhauerianismul lui Eminescu*, în vol. *De la Eminescu la Lucian Blaga*, București, Editura Cartea Românească, 1981.

- SCORPAN, Grigore, *Mihai Eminescu : studii și articole*, ed., bibliografie și indice de Virgil Andriescu, introd.: G. Ivănescu, Iași, Editura Junimea, 1977.
- SIMION, Eugen, *Fragmente critice*, vol. 3 – *Mit. Mitizare. Mistificare*, București, Fundația Scrisul Românesc, Univers Enciclopedic, 1999.
- SOROHAN, Elvira, *Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu și Eminescu*, București, Editura Minerva, 1982.
- SPIRIDON, Monica, *Eminescu. O anatomie a elocvenței*, București, Editura Minerva, 1994.
- SPIRIDON, Monica, *Eminescu. Proza jurnalistică*, București, Editura Curtea Veche, 2003.
- SPIRIDON, Monica, *Eminescu sau despre convergență*, București, Editura Scrisul Românesc, 2009.
- STREINU, Vladimir, *Eminescu*, ed. îngrijită, prefață, note și indice de Mihai Drăgan, Iași, Editura Junimea, 1989.
- TACCIU, Elena, *Eminescu. Poezia elementelor*, București, Editura Cartea Românească, 1979.
- TARANGUL, Marin, *Intrarea în infinit sau dimensiunea Eminescu*, București, Editura Humanitas, 1992.
- TERTULIAN, Nicolae, *Pesimismul eminescian și pesimismul schopenhauerian*, în *Eseuri*, București, Editura pentru Literatură, 1968.
- TIUTIUCA, Dumitru, *Creativitate și ideal [în poezia lui Eminescu]*, Iași, Editura Junimea, 1984.
- TODORAN, Eugen, *M. Eminescu ; I. Creangă : Studii*, redactori: Eugen Todoran, Ștefan Munteanu, Ionel Stan, Timișoara, Editura Universitatea de Vest, 1965.
- TODORAN, Eugen, *Eminescu*, București, Editura Minerva, 1972.
- TODORAN, Eugen, *Mihai Eminescu. Epopeea română*, Iași, Editura Junimea, 1981.
- TOHĂNEANU, G. I., *Eminesciune : (Eminescu și limba română)*, Timișoara, Editura Facla, 1989.
- TUPAN, Maria-Ana, *Mihai Eminescu și epoca post-kantiană*, în vol. *Scriitori români în paradigme universale*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1999.
- VATAMANIUC, Dimitrie, *Eminescu : manuscrisele : jurnal al formării intelectuale și al lărgirii orizontului științific, laborator de creație, instrument de lucru*, București, Editura Minerva, 1988.
- VATAMANIUC, Dimitrie, *Eminescu : contribuții documentare*, Galați: Porto-Franco ; Muzeul Literaturii Române, 1993.
- VIANU, Tudor, *Cuvânt despre Eminescu*, în *Studii de literatură română*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1965.
- VIANU, Tudor, *Istoria ideii de geniu*, în *Postume*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1966.
- VIANU, Tudor, *Lucefărul*, în *Mihai Eminescu*, Iași, Editura Junimea, 1974.
- VIANU, Tudor, *Aleksandri, Eminescu, Macedonski*, antologie, postfață și bibliografie de Constantin Ciopraga, București, Editura Minerva, 1974.
- VIANU, Tudor, *Mitul prometeic în poezia modernă*, în *Opere*, vol. 8, *Studii de filozofie a culturii*, ediție și note de George Gană, București, Editura Minerva, 1979.
- VIANU, Tudor, *Mitul prometeic în poezia modernă*, în *Opere*, vol. 8, *Studii de filozofie a culturii*, ediție și note de George Gană, București, Editura Minerva, 1979.
- VIANU, Tudor, *Poezia lui Eminescu. Atitudini și motive romantice în poeziile de tinerețe*, în *Studii de literatură română*, București, Editura Fundației PRO, 2003.
- VINTILESCU, Virgil, *Eminescu și literatura înaintașilor*, Timișoara, Editura Facla, 1983.
- ZACIU, Mircea, *Viaticum : [studii critice]*, revăzută și adăugită Cluj-Napoca, Editura Cartimpex, 1998.
- ZAMFIR, Mihai, *Din secolul romantic : eseuri*, București, Editura Cartea Românească, 1989.

LUCRĂRI FILOSOFICE

- BOS, Camille, *Pessimisme, féminisme, moralisme*, Paris, Félix Arcan, 1907.
- BOULANGER, André, *Orfeu. Legături între orfism și creștinism*, trad.: Dan Stanciu, București, Editura Meta, 1992.
- CAMUS, Albert, *Mitul lui Sisif*, București, Editura RAO, 1994.
- CARO, Elme, *Le Pessimisme au XIXe siècle: Léopardi – Schopenhauer – Hartmann*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1878.
- HARTMANN, Eduard von, *Philosophie de l'Inconscient*, Editeur : L'Harmattan, Collection „Encyclopédie Psychologique”, Paris, 2008.
- Istoria filosofiei. 3. Triumful rațiunii*, coord.: Jacqueline Russ, trad.: Laurian Kerestes, București, Editura Univers Enciclopedic, 2000.
- JOUVIN, Léon, *Le Pessimisme*, Paris, Librairie Académique Didier, 1892.
- LIICEANU, Gabriel, *Tragicul. O fenomenologie a limitei și depășirii*, București, Editura Humanitas, 1993.
- NIETZSCHE, Fr., *Nașterea tragediei din spiritul muzicii*, trad.: Ion Herdan și Ion Dobrogeanu-Gherea, Pitești, Editura Agatha, 2003.
- NOREM, Julie K., *Puterea pozitivă a gândirii negative*; trad.: Corina Diana Ionescu, București, Editura Alicat, 2007.
- PETROVICI, Ion, *Schopenhauer. Monografie istorico-filozofică*, București, Editura Eurosong & Book, 1997.
- ROȘCA, D.D., *Existența tragică. Încercare de sinteză filozofică*, București, Editura Științifică, 1968.
- SCHILLER, Friedrich, *Ideea de sublim (Contribuții la dezvoltarea unor idei kantiene)*, în *Scrieri estetice*, trad. și note: Gheorghe Ciorogaru, București, Editura Univers, 1981.
- SCHOPENHAUER, Arthur, *Studii de estetică*, trad.: Gr. Tănăsescu, București, Editura Științifică, 1974.
- SCHOPENHAUER, Arthur, *Lumea ca voință și reprezentare*, trad. de Emilia Dolcu, Viorel Dumitrașcu, Gheorghe Puiu, Iași, Editura Moldova, 1995.
- ȘESTOV, Lev, *Filosofia tragediei*, trad.: Teodor Fotiade; studiu introd., tabel cronologic și bibliografie de Ramona Fotiade, ed. îngrijită de Mircea Aurel Buiciuc, București, Editura Univers, 1999.
- UNAMUNO, Miguel de, *Despre sentimentul tragic al vieții la oameni și la popoare*, trad. și note de Constantin Moise; postfață de Dana Diaconu; col. „Eseuri de ieri și de azi”, Iași, Editura Institutul European, 1995.
- VALLIS, Maurice, *Miguel de Unamuno et le Sentiment tragique de la Vie*, în „Mercure de France”, nr. 429, 1 mai 1916, an 27, p. 58.
- VOLKELT, Johannes, *Estetica tragicului*, trad.: Emeric Deutsch, pref.: Al. Boboc, București, Editura Univers, 1978
- ALTE LUCRĂRI
- BLAGA, Lucian, *Elanul insulei : aforisme și însemnări*, prefață, text stabilit și note: George Gană, ed. îngr. de Dorli Blaga și George Gană, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977.
- BLAGA, Lucian, *Spațiul mioritic, în Opere*, vol. 9, București, Editura Minerva, 1985.

- BOULANGER, André, *Orfeu. Legături între orfism și creștinism*, trad.: Dan Stanciu, București, Editura Meta, 1992.
- Dulcea mea Doamnă / Eminul meu iubit. Corespondență inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle*, scrisori din arhiva familiei Graziella și Vasile Grigorcea, ed. îngrijită, transcriere, note și pref. de Christina Zarifopol-Illias, Iași, Editura Polirom, 2000.
- Dicționar de termeni literari*, coord. Al. Săndulescu, București, Editura Academiei R.S.R., 1976. Antetitlu: Academia de Științe Sociale și Politice a Republicii Socialiste România. Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”.
- DOBRESCU, Caius, *Modernitatea ultimă : eseuri*, București, Editura Univers, 1998.
- DURAND, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*, trad.: Marcel Aderca, postfață: Cornel Mihai Ionescu, colecția „Mentor”, București, Editura Univers Enciclopedic, 2000.
- ELIADE, Mircea, *De la Zalmoxis la Genghis-Han. Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale*, trad. de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980.
- ELIADE, Mircea, *Arta de a muri*, Iași : Moldova, 1993.
- ELIADE, Mircea, Culianu, Ioan Petru, *Dicționar al religiilor*, București, 1993.
- HUCH, Richarda, cap. *Ironia romantică*, în *Romantismul german*, trad. și pref.: Viorica Nișcov, București, Editura Univers, 1974.
- C.G. JUNG, *Psihologia sufletului. Antologie*, vol. I, București, Editura Anima, 1994.
- KERNBACH, Victor, *Dicționar de mitologie generală*, postfață: Gh. Vlăduțescu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989.
- LIICEANU, Gabriel, *Despre limită*, ed. a 2-a, București, Editura Humanitas, 1997.
- MARINO, Adrian, *Modern, modernism, modernitate*, București, Editura pentru Literatură Universală, col. „Eseuri”, 1969.
- MICU, Dumitru, *Tradiționalism și modernism la începutul secolului XX*, în *Istoria literaturii române : Studii*, București, Editura Academiei, 1979.
- RIFFATERRE, Hermine, *L'Orphisme dans la poésie romantique*, Editions Nizet, 1970.

* * *

Nous avons groupé dans l'**Addenda** des idées et des arguments collatéraux à ceux de Maiorescu, Gherea etc. sur le «pessimisme» du poète, idées appartenant à des critiques et commentateurs d'occasion, moins connus, inconnus ou anonymes. Nous les avons mentionnées parce qu'elles ont consolidé un courant d'opinion pendant assez longtemps, malheureusement. Par contre, les opinions des contestataires du pessimisme du poète complètent le tableau d'époque de la réception critique.

Essentiellement, il y a quelques positions qui centrent les appréciations sur le «pessimisme» d'Eminescu. D'un côté, il y a l'opinion selon laquelle le «pessimisme» du poète s'explique par l'influence de Schopenhauer, à laquelle s'ajoute celle du milieu berlinois, la misère de la vie quotidienne, le travail épuisant; un pessimisme «appris» de Schopenhauer – pas égoïste, mais altruiste.

L'idée du caractère congénital du pessimisme d'Eminescu a plus d'adeptes. Il s'agirait soit d'un manque d'énergie, soit d'une tristesse et d'une mélancolie innées, auxquelles s'est associée le pessimisme «raisonné» d'origine schopenhauerienne. Il y a même des médecins qui s'aventurent à émettre des idées de «spécialiste» – sur un fond pathologique héréditaire «morbide» du «pessimisme» d'Eminescu.

Prédisposé à la mélancolie et influencé naturellement par les idées négativistes, «le caractère du pessimisme d'Eminescu est plutôt cosmique, universel, que personnel». «Réfractaire au milieu social», il fait partie de la catégorie de ceux qui assimilent le milieu, il n'est pas assimilé. Le poète souffre pour tout l'univers.

Une autre position occupent ceux qui expliquent le pessimisme d'Eminescu par le milieu social, par les frustrations vécues par le poète dans une société hostile, mal faite.

Parmi ses détracteurs il y a quelques commentateurs qui ont réclamé l'influence néfaste du poète dans son époque, qui l'ont accusé d'avoir envenimé toute une génération avec son pessimisme inconscient ou/et à la Leopardi. Déjà, dès ces décennies apparaissent les premières tentatives de délimiter le pessimisme d'Eminescu de celui de Schopenhauer. Plus que cela: certains l'ont déclaré optimiste, d'autres ont vu chez lui la force exceptionnelle d'une individualité identifiée par son patriotisme enflammé, par sa confiance en la vitalité de la nation ou par le côté actif de sa conscience; un Prométhée, «torturé par le destin», qui assumait sa damnation, qui luttait contre la souffrance, révolté et engagé à combattre pour les autres, dans une solidarité acharnée qui contredit l'abandon. On a admis parfois tant son pessimisme que son énergie de combattant, son pouvoir énorme de travail, les vues larges et équilibrées, le sentiment du devoir de redresser les torts du monde.

Il y a également une série de commentateurs pour lesquels Eminescu, essence de sa nation, synthétise les particularités de cette dernière: l'alternance des états d'âme exprimés dans les «doïna», «le pessimisme de la création», ou l'expression de la «philosophie de toute la vie». Mais il y a eu des voix qui l'ont proclamé «héros de son temps».

«Pessimisme ressenti» ou «pessimisme plutôt réfléchi» sont deux coordonnées entre lesquelles a balancé la critique de ces décennies-là.

De tels commentaires sont aussi un reflet de l'évolution de l'esprit critique, du niveau théorique de cette «discipline» en formation.