

Mihai Eminescu, significations de l'île. Etude de cas

Carmen Dărăbuș

Université technique de Cluj-Napoca (Roumanie)

Carmen Dărăbuș. MIHAI EMINESCU, SIGNIFICANCE OF THE ISLAND. CASE STUDY

Abstract: The paper analyzes the romanticist macro and micro-universes of imprisonment, as compensatory to the real world: monastery-cell, island-cave. The literary production of Mihai Eminescu is a unity of themes, literary motives, concepts, general vision – which exist in the poetry, prose, and dramatic literature. The hypostasis of the Genius thinker, usually incarnate by an artist, a prince, a monk – are in the novel *Cézara* in fusion, interested in recovering the fabulous couple, or the fulfillment through love. These general-romanticist themes are particularized by some specific literary leitmotifs (the lake, the moon, the night, the ruins, the cliffs, and the lush nature), and the space is analyzed through the ideas of Bachelard, Sloterdijk, Deleuze, Durand.

Keywords: European romanticism, island; passage, haven; nature, the search of absoluteness

Кармен Дарабуш. МИХАЙ ЕМИНЕСКУ, ЗНАЧЕНИЕТО НА ОСТРОВА. ИЗСЛЕДВАНЕ

Резюме. Статията изследва романтическите макро- и микровселени на отшелничеството като заместители на истинския свят: манастир-килия, остров-пещера. Литературните произведения на Михай Еминеску представят единство от теми, литературни мотиви, понятия, общ поглед – като всички съществуват в поезията, прозата и драматургията. Хипостазата на гениалния мислител, обикновено вродена на художника, принца, монаха – се смесват в романа „Чезара“, като интересът е насочен към възвръщането на приказната двойка, на реализирането чрез любовта. Тези основни романтически теми са подробно представени чрез някои особено литературни лейтмотиви (езерото, луната, нощта, руините, скалите и тучната природа), всичко това анализирано чрез идеите на Башлар, Слотердаjk, Делюз, Дюран.

Ключови думи: Европейски романтизъм, остров, преход, убежище, природа, търсене на безусловното

Les mutations d'ordre politique, sociologique, philosophique et, par conséquent, artistique ont provoqué la redéfinition permanente de la notion d'«espace». En suivant les caractéristiques de l'île géographique, le domaine fictionnel a créé des types d'insularité métaphorique, où espace et individu vivent des expériences nouvelles dans une spirale temporelle qui permet des départs et des retours dans des points de référence. L'île est un espace des contradictions, mais aussi de l'aliénation, des superpositions des mondes, des récupérations, espace où les délimitations entre réel et imaginaire sont absentes ou diffuses, les distances et les délimitations sont relativisées. L'île et les espaces insulaires sont, par définition, des espaces versatiles, ainsi est-il possible l'apparition des espaces du cloître, limitatifs, infernales, mais aussi édéniques, de la restauration de l'harmonie, soit-elle cosmique ou individuelle. En partant de la prémisse que les différents types d'imagination portent les signes des éléments matériels, Gaston Bachelard (Gaston Bachelard 2009) esquisse dans ses études une véritable géographie de l'espace à l'interférence entre le réel et l'imaginaire, entre l'individuel et le collectif, un espace dans une continuelle transformation. La modalité proposée pour explorer ces territoires est la rêverie, dont le but est de résonner surtout avec le microcosme personnel bien élastique, malléable, capable d'incorporer le macrocosme. Peter Sloterdijk (cf. à Peter Sloterdijk 2005) envisage la formation de l'île comme activité spécifique de l'homme moderne (îles absolues, îles atmosphériques et îles anthropogènes), qui pour s'appropriier l'espace, il l'y enferme. Partie des îles anthropogènes, le *thana-totope* (*théotope*, *ikonotope*) est une place des révélations, de la communication avec les ancêtres, avec les esprits, une connexion qui permet le contact avec une autre dimension spatio-temporelle. Dans l'esthétique romantique, les espaces de réclusion sont aussi un *hystérotope*, place conçue à élargir la zone de protection.

La plus fréquente manifestation de la nostalgie du paradis perdu, l'île est imaginée comme un jardin édénique à rôle protecteur où seulement les initiés ont le droit d'entrer, parce qu'ils ont l'intuition de la perfection divine. Dans le mental humain, les jardins représentent « des absolues réconciliations entre l'homme et la nature comme un bonheur, ancienne, perdue et ensuite récupérée » (Assunto 1988: 12–13). La prose de Mihai Eminescu cumule des thèmes et des motifs littéraires spécifiques pour son œuvre entière, de la nostalgie du couple originaire et l'éros comme forme de connaissance jusqu'au motif nocturne, le paysage sous-lunaire, à la symbiose homme-nature, mais la résonance est conditionnée par le contexte: « Ce qui décide le caractère d'une image et sa force de suggestion est la manière dont elle résonne dans le temps et l'espace de sa création » (Caracostea 1980: 71). L'histoire, le mythe, les structures des contes de fées, les suggestions de la philosophie allemande et orientale, les voyages fantastiques constituent le cadre de son œuvre: *Făt-Frumos din lacrimă* (*Le prince charmant de larme*), *Sărmanul Dionis* (*Le pauvre Dionisio*), *La aniversară* (*A l'anniversaire*) et *Cézara* (en exceptant la fin, publiée à titre posthume) font partie de l'œuvre anthume de M. Eminescu;

Geniu pustiu (Le génie désolé), Iconostas și fragmentarium (Iconostase et fragmentarium), Avatarii Faraonului Tlă (Les avatars du Pharaon Tlă), Archaeus, Poveste indică (Histoire indienne), Aur, mărire și amor (De l'or, de la grandeur et de l'amour), S-a-ntâmplat în vremea mea (Il s'était passé à mon époque) sont quelques titres de son œuvre posthume.

La nouvelle *Cézara* débute par un paysage typiquement romantique: un vieux monastère placé au bord de la falaise entourée de la mer qui hurle, la vieille église en ruines perdues dans la végétation sauvage, le village somnolent à maisonnettes parsemées sur les collines – tout prépare l'apparition des personnages aussi pittoresques. Le vieux moine Onufrei, amateur de petits vices mondains (une bonne boisson, le jeu de cartes et une bonne pipe à tabac) et le jeune moine Jeronimo, qui n'a pas encore fait les vœux de chasteté, compose un couple qui met en contraste l'appétence pour la vie et son contraire: « Une configuration de motifs stables et définitoires pour l'imaginaire de M. Eminescu, présent comme tel dans les textes de sa jeunesse, mais en se prolongeant par des échos indéchiffrables jusque dans les poèmes de ses dernières années de création, y compose l'association des deux personnages constants: *le prince* destiné à un statut de César et *le moine* – le moine-poète, amoureux d'une suave figure féminine qui semble l'incarnation de la lumière astrale, attirée à exister par la force orphique de sa chanson » (Petrescu 2005b: 294) – grandeur et ascétisme schopenhauerien. Cette typologie structure au niveau du concept des longs poèmes lyriques ou dramatiques et des textes en prose: *Povestea magului călător în stele (L'histoire du magicien voyageur dans les étoiles), Mira, Sărmanul Dionis (Le pauvre Dionisio)*.

La cellule de Jeronimo est une intériorisation de l'univers romantique compensatif et dans l'œuvre d'Eminescu a la même fonction que la petite pièce dont les murs abritent des esquisses, des fragments de poèmes, des mots clairsemés, ainsi que la table en bois gratté. Insensible aux tourments de la vie, l'expression de ses yeux est « un étrange mélange de rêve et froide raison » (Eminescu 1978: 322), « un ange génial, car les démons sont des anges géniaux » (Ibidem: 325), « froid sourire sceptique », « ténébreux génie infernal » (Ibidem: 332) – images masculines familières dans l'œuvre d'Eminescu, en effet l'hypostase de *daemon* dans le sens grec du terme, transmis, ensuite, au romantisme, plus précisément celui d'intelligence supérieure qui fait concurrence, de manière luciférique, à la pensée divine. La sortie de cet espace se produit sans enthousiasme, pour accompagner son camarade de réclusion aîné. Le fortuit rendez-vous avec le peintre Francesco accompagné par la jeune fille Cézara Bianchi est destiné à le faire sortir de son état de « paresseux, somnolent et sans désirs » (Ibidem: 324). La nouvelle alterne la narration avec le genre épistolaire, en plein essor dès le XVIIIe siècle – la correspondance entre Cézara et Jeronimo, entre Jeronimo et son oncle, l'ermite Euthanasius, isolé sur une mystérieuse île, qui semble située dans des endroits exotiques, mais, en effet, très proche du monastère.

La période romantique est, souvent, une période du retrait du social à cause des déceptions, dans le monde de l'imagination. Le rêve, l'histoire, le mythe deviennent des univers compensatoires au monde réel dans la nouvelle *Cézara*. M. Eminescu décrit l'île d'Euthanasius (la description est pratiquement faite par Euthanasius dans une des lettres adressée à Jeronimo) comme une Terre des Bienheureux, un paradis terrestre: « Mon monde est une vallée entourée d'impénétrables falaises qui sont positionnées comme un mur contre la mer, comme il est impossible pour quiconque de savoir où je vis » (Ibidem: 326) dont la condition de l'existence est la solitude. Les grottes et les caves sont, dans la vision bachelardienne, des correspondants naturels de la maison, mais qui s'en différencient par le caractère sauvage et fortement intériorisé. Pour le rêveur, la grotte est plus qu'une maison, « c'est un être qui répond à notre être par la voix, par le regard, par la respiration. [...] La grotte reste une place magique et il n'est pas étonnant qu'elle reste un archétype aussi, qui actionne dans l'inconscient de tous les gens », comme « un logement sans porte » (Bachelard 1999: 165) – une dialectique du refuge et de la frayeur. Dans ce cas il ne s'agit pas d'un retour vers soi-même, contenu familier du mythe, réévalué dans la littérature du XXe siècle surtout à cette signification, mais sur le refus concret avec l'autre: « récupération, libération, initiation – l'île est surtout une magie par la force à marquer le devenir de l'être humain » (Dărăbuș 2003: 140). L'oncle du Jeronimo, Euthanasius (un fort symbole onomastique qui renvoie vers l'idée de la mort, du retrait du social comme forme de la mort), demande à celui-ci de venir sur l'île seulement après sa mort. La figuration de l'île confirme la description platonicienne de l'Atlantide et les observations de Gilbert Durand concernant le rétrécissement progressif du lieu sacré, jusqu'aux notions de « grotte », « caves », « taudis », « autel », qui concentrent la signification de l'île : « Une place à entrer est – une falaise mobile qui couvre magistralement l'entrée d'une grotte qui porte à l'intérieur de l'île. [...] Au milieu de ce lac est une nouvelle petite île, avec un taillis d'oranger. Dans ce taillis-là se trouve la grotte que j'avais transformée en maison, et le rucher » (Eminescu 1978: 327). A la place d'un vif désir de se connaître soi-même, l'île offre l'oubli du soi-même. Si les eaux avaient signifié dans d'autres œuvres d'Eminescu l'hostilité, maintenant elles protègent, comme la nature entière, facilitant le chemin pour Cézara. L'odeur des fleurs d'oranger et des fleurs sauvages amplifie l'état somnolent, parce que toute la vallée « est couverte de bouquets de fleurs, de vignes sauvages, d'hautes herbes bien parfumées où la faux n'était jamais entrée » (Ibidem: 326). Une douce musique éternelle, paradisiaque isole, à côté de falaises, toute agression externe. Ex-apprenti d'un sculpteur pendant sa jeunesse, l'ermite Euthanasius décore les murs de la grotte par des esquisses, ornements, bas-reliefs; les couples sculptés sur trois murs représentent les symboles de l'éros, des répétitions du couple adamique: Adam et Eve représentent l'innocence, l'amour sans prendre conscience de ce sentiment, donc la tendresse, pas la passion; Vénus et Adonis représentent la sortie du rêve dans le réel, l'insinuation de la passion, quand

ils prennent la conscience de leur nudité et des formes du corps; Aurore et Orion incarnent le désir pour l'unicité, parce que, d'habitude, dans la représentation des couples, l'homme est l'agressivité et « la nature se répète en chaque exemplaire par rapport à ce sujet et les exceptions sont exactement les femmes agressives », ainsi qu'Aurore qui enlève Orion est « l'agression de l'innocence féminine » (Ibidem: 327). Les gens, comme des victimes de leurs instincts, sont plus proches du règne animal, mais le retrait dans un univers compensatif, la vie contemplative à la place de la vie active pourrait apporter le salut, la fierté de l'unicité. L'image de la fourmilière comparée à l'agitation des gens bien articulés socialement est fréquent dans l'œuvre d'Eminescu: « Le plaisir animalier, la reproduction dans la fourmilière de la terre de nouveaux vermisseaux ayant les mêmes sales désires dans la poitrine, qu'ils les habillent avec la lumière de la lune et avec la lueur des lacs, les mêmes baisers dégoutants devenus le murmure des zéphires et les chuchotements des feuilles de hêtre » (Ibidem: 333). Le cycle de la vie roule dans la monotonie des repères « reproduction » et « manger », et l'éros pourrait devenir une voie de banalisation, raison pour laquelle Jeronimo hésite, initialement, à répondre affectueusement à Cézara ; l'amour est, pour elle, l'unique condition du bonheur, du sens de la vie : « de ton amour dépend le bonheur de ma vie entière ... » (Ibidem: 335). La nouvelle comme la totalité de l'œuvre du romantique roumain a de forts échos de la philosophie de Schopenhauer, Kant et Nietzsche. Euthanasius étudie le style de vie des abeilles dans son rucher, et la constatation n'est pas flatteuse pour la nature humaine, répétitive elle-même: « nous sommes des ombres sans volonté, des êtres automatiques et nous faisons ce qu'il est à faire, et pour éviter le dégoût par rapport à ce joujou, nous avons les cerveaux qui voudraient prouver que réellement nous faisons ce que nous voulons, que nous pouvons faire n'importe quelle chose ou nous ne le pouvons pas ... » (Ibidem: 329) ou: « le noyau de la vie est l'égoïsme et son vêtement est le mensonge. [...] Pourquoi est-ce que tu veux que je descende de mon piédestal et me mêler à la foule des gens? » (Ibidem: 334) – hypostase sublimé dans la poésie *Odă (în metru antic) – Ode (en métrique ancienne)*, le refus de l'écroulement dans la matière anorganique des gens banalisés.

Le prétexte épique de la nouvelle est une intrigue amoureuse, où la jeune et belle comtesse Cézara Bianchi (un autre symbole onomastique de l'image césarienne féminine, représenté par le couple Aurore-Orion, mais aussi la pureté angélique de la couleur blanche-blonde) doit se marier avec le dégoûtant marquis Castelmare. En fait elle est offerte par son père, un joueur ivrogne, en échange aux grandes dettes qu'il avait faites. De manière romantique, dans la journée du mariage intervient un événement exceptionnel, le père dégénéré meurt subitement à cause d'une saisie, et ainsi le mariage est retardé d'un an. Le rendez-vous entre Cézara et Jeronimo se produit au moment juste où elle vit la peur d'être forcée à accepter l'accord fait par son père. Son confident, (un véritable père spirituel qui compense la dégénération du père biologique), le peintre Francesco, est à la

recherche d'un modèle qui représenterait, dans l'un de ses tableaux, l'ange tombé dans le tableau *La chute des anges*, où il sera représenté, à côté de l'ange Michel à chevelure blonde, de telle sorte que Jeronimo va devenir l'image brune, luciférique, qui complète le tableau. L'alternance ange/démon, bonheur/douleur (souvent en symbiose) fait partie *du poesis et du poiesis* de l'œuvre d'Eminescu: « L'amour est un malheur et le bonheur que tu veux m'offrir, un venin » (Ibidem: 333). La typologie de l'image féminine est angélique, la chevelure blonde, l'expression enfantine, accablée d'un génie ténébreux, qu'elle cherche à comprendre. Dans le rituel érotique, Elle a la vocation de séduire, d'attirer le masculin dans la banalité, de le convaincre de l'amour, pas dans la pensée abstraite, ceci est le principe de la vie: « Je n'ai pas de désirs et tu m'as appris à les avoir... ça te semble étrange... mais à moi aussi » (Ibidem: 335). La confrontation entre Castelmare et Jeronimo, le croisement des épées dans un mystérieux décor nocturne, romantique, va finir par blesser Castelmare. Jeronimo, conseillé par Cézara, quitte la cité en bateau, suivant le cours de la rivière qui fonctionne comme médiatrice du chemin initiatique dans un moment de crise, car « Il faut une âme bien troublée pour se tromper vraiment aux mirages de la rivière » (Bachelard 1993: 29) – et tout ce qu'il va suivre appartient au mirage.

Arrivé dans le jardin d'un vieux monastère de religieuses « qui se prolonge jusqu'au bord de la mer, qui se déplaçait en montant ses eaux vers un bocage de cyprès et de roses, caché à la descente d'une falaise, comme un abri de bain » (Ibidem: 342). A la fin de la caverne, il sent l'intense odeur des herbes; au-delà du rocher qui couvrait le trou à entrer, un paysage édénique se dévoile, tout sous le signe du gigantesque. De géantes falaises, de grands papillons bien colorés, des bourdons et des abeilles sont les seules pulsations de vie dans une végétation luxuriante, à odeur qui estompe les autres sens et où Jeronimo s'enfonce narcotiquement comme « dans un profond et heureux sommeil, où il vivait comme une plante, sans douleur, sans rêve, sans désir » (Ibidem: 344), en regagnant la paix perdue et l'état idéal auquel il aspirait dans un social ingrat. Pendant ce temps, Cézara trouve son refuge au monastère pour s'échapper de son indésirable prétendant, mais un jour les eaux de la rivière l'emmène dans le même espace magique: « Quand elle est arrivée dans la petite forêt, dans l'ombre parfumée des hauts arbres qui donnaient à sa peau une nuance bleuâtre, qu'elle semblait une statue en marbre dans la lumière violette... » (Ibidem: 346) – une autre image sculpturale fréquente dans l'œuvre d'Eminescu. C'est une apparition vénusienne, une renaissance sur un autre territoire, là où les coordonnées spatio-temporelles connues se redimensionnent: « L'être qui sort de l'eau est un reflet qui peu à peu se matérialise: il est une image avant d'être un être, il est un désir avant d'être une image » (Bachelard 1993: 45). Le rendez-vous refait le couple originaire et en même temps refait le chemin vers l'innocence, mais le bonheur terrestre n'est pas destinée à l'éternité; Castelmare rattrape les jeunes et la possibilité de sauvegarde est possible seulement dans la mort, accomplissement

retrouvable, plus tard, dans la conception de Mircea Eliade (*Océanographie*. Paris : L'Herne, 1993), récupération dans un univers parallèle, perçue comme mort par le sens commun. Si l'eau pourrait être interprétée comme le chaos primordial d'avant la création, la concentration de l'espace dans le paradigme *l'île-la grotte-l'autel* est l'*omphalos* autour duquel le monde entier s'était coagulé. Le dernier refuge, celui-ci définitif, est dans les eaux de la mer, métaphore des transformations continues: « la mer portait dans son doux et bleu lit les deux cadavres unies, étroitement embrassées, mais le vent, passant par les branches d'un vieille arbre, agitait parmi les branches penchées les os blanchis dans l'écoulement des eaux, d'un vieil homme à longue barbe, dont la prophétie s'était accomplie » (Ibidem: 351). Espace compensatif à l'échec tellurique, l'aquatique devient une réflexion du cosmos avec lequel le couple fusionne. L'eau influence, d'une façon ou d'une autre, tout ce qui se trouve sur le côté : « l'eau est aussi une sorte de destin [...], un destin essentiel, qui métamorphose sans cesse la substance de l'être » (Bachelard 1993: 13). Dépourvus du poids de leurs corps, Ieronim et Cezara sont reçus dans les profondeurs protectrices de la Nature pour renaître dans une autre dimension, plus loin de la terre et plus proche du ciel.

Les allusions philosophiques familières à l'œuvre d'Eminescu à travers les symboles de l'île n'y manquent pas; le point originaire de l'irruption de la vie dans les conceptions védiques et de la philosophie romantique allemande sont retrouvables dans l'identification comme espace *in nuce*, qui génère, perpétuellement, la vie, équivalent à l'œuf cosmique: « L'île c'est aussi l'origine – mais l'origine seconde. A partir d'elle, tout recommence. L'île est le minimum nécessaire à ce recommencement, le matériel survivant de la première origine, le noyau ou l'œuf irradiant qui doit suffire à tout reproduire » (Deleuze 2002: 11). La nouvelle est proche de la structure des contes de fées du Prince Charmant (Jeronimo), de la Belle Fée (Cézara) et du dragon (Castelmare), refaite par un code romantique typique pour les événements exceptionnels. Précurseur de la prose philosophique et fantastique, Eminescu synthétise d'une manière originale les tendances du romantisme européennes qu'il rend autochtones par les influences de la littérature populaire, mais aussi par l'expérience existentielle et artistique individuelles. Dans ce contexte, l'espace insulaire est plus proche des paradis païens, l'unique contrainte étant l'interdiction de communiquer avec l'extérieur, et la fascination exercée par ce type de refuge vient de l'altération, au sens positif, du réel.

Bibliographie

- Assunto, Rosario. *Scrieri despre artă. Filozofia grădinii și filozofia în grădină*, București: Editura Meridiane, traducere de Olga Mărculescu, 1988.
- Bachelard, Gaston. *L'Eau et les Rêves*, Paris: LGF – Livre de Poche, 1993.
- Bachelard, Gaston. *Pământul și reveriile odihnei. Eseu asupra imaginilor intimității*. București: Univers, traducere de Irina Mavrodin, 1999.
- Bachelard, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris: PUF, 2009.
- Caracostea, D. *Arta cuvântului la Eminescu*, Iași: Editura Junimea, 1980.
- Dărăbuș, Carmen. *Literatura universală și cunoașterea de sine*, Cluj-Napoca: Editura Casa Cărții de Știință, 2003.
- Deleuze, Gilles. *L'île déserte et autres textes*, Paris: Minuit, 2002.
- Durand, Gilbert. *Structurile antropologice ale imaginarii*, București: Editura Univers, traducere de M. Aderca, 1997.
- Mircea Eliade, Mircea. *Océanographie*. Paris : L'Herne, 1993.
- Eminescu, Mihai. *Poezie. Proză literară*, vol. II, București: Editura Cartea Românească, 1978.
- Petrescu, Em. Ioana. *Modele cosmologice și viziune poetică*, Pitești: Editura Paralela 45, Prefață de Irina Petraș, 2005.
- Petrescu, Em. Ioana. *Studii de literatură română și comparată*, Cluj-Napoca: Editura Casa Cărții de Știință, 2005.
- Sloterdijk, Peter. *Sphères III, Ecumes*. Paris: Edition Maren Sell Editions, 2005.

Carmen Darabus, PhD

North University Center Baia Mare
Technical University of Cluj-Napoca
Address: Victoriei Street, No. 76, Romania
✉ c.darabus@gmail.com

Д-р Кармен Дарабуш

Технически университет „Клуж-Напока“
Северен университет „Бая Маре“
Адрес: ул. Викторией 76, Румъния
✉ c.darabus@gmail.com