

LE FANTASTIQUE ROUMAIN. UNE DIACHRONIE POSSIBLE

Adriana APOSTOL
silvadius@yahoo.com
Université de Pitesti

Résumé

Dans le présent article nous nous arrêtons sur le fantastique roumain au XIX^e siècle, en tant que situation générique, et sur la possibilité d'une approche diachronique. Notre étude fait partie d'un projet plus ample des diachronies du fantastique dans deux espaces littéraires différents – en France et en Roumanie, à partir de la théorie de la réception : réception de deux étrangers, Hoffmann et Poe, en France, et réception des récits autochtones en Roumanie.

Nous nous appuyons sur la démarche diachronique d'Ioan Vultur, qui identifie deux étapes dans l'apparition et l'évolution du fantastique roumain.

Mots-clés : fantastique, réception, critique, diachronie

Une diachronie possible ?

La critique littéraire roumaine manifeste un certain scepticisme en ce qui concerne la possibilité d'une approche diachronique du fantastique roumain.

Tel est le cas de la démarche de Sergiu Pavel Dan qui propose tant dans son premier ouvrage, *La prose fantastique roumaine* (1975) que dans celui de 2005, *Les facettes du fantastique. Délimitations, classifications et analyses*, d'excellentes classifications catégorielles (thématiques) doublées d'analyses structurales rigoureuse, mais exclut la possibilité du critère historique, de par son manque d'efficacité. Cette attitude dérive du fait qu'il considère le fantastique comme le résultat d'une sensibilité de type romantique, chose qui expliquerait son apparition à l'époque romantique, mais qui impliquerait sa manifestation à toute époque ultérieure chez les écrivains témoignant de cette sensibilité. C'est un argument séduisant vérifié justement par l'expérience du fantastique chez des écrivains réalistes, naturalistes, existentialistes, modernes, etc.

Selon Sergiu Pavel Dan, le fantastique réclame une « approche catégorielle conforme à ses lois internes, les seules qui soient

définitoires, capables à transcender le temps »¹. En plus, son argument le plus fort est le caractère intermittent du fantastique roumain qui en fait une « entreprise individuelle », le résultat de quelques expériences individuelles, en dehors de tout courant ou groupe littéraire. Mais il ne va pas de soi que le caractère intermittent du fantastique roumain exclue la possibilité et l'utilité d'en déceler un mouvement historique, au contraire, il comporte par là-même sa propre historicité, ce qui présuppose des données liées à la mentalité, à l'évolution de la culture et littérature roumaines, et qui mène à des constats quant au sens du fantastique et à la place qu'on lui a attribuée.

Certes, considérer le critère historique comme critère infaillible de classification fantastique serait absurde et improductif, non seulement dans le cas particulier du fantastique roumain, mais pour toute autre littérature ; ce ne serait qu'un parcours infertile de type positiviste, une énumération de dates et d'auteurs. Par contre, ajouter la dimension diachronique à d'autres dimensions d'analyse (synchronique) est une démarche nécessaire lorsque l'on vise la compréhension du fantastique en tant que situation générique : sa construction et son évolution.

On se rappelle les propos de Nodier quant à la façon dont il faut envisager le fantastique : « le prendre au sérieux ». Sergiu Pavel Dan en fait une des conditions intrinsèques nécessaires selon laquelle un texte peut ou non être considéré comme fantastique.² Nous considérons que c'est aussi une condition extrinsèque, qui vise l'après-texte, c'est-à-dire sa réception. Il faut le prendre au sérieux en tant que catégorie générique.

L'affirmation d'Adrian Marino à la fin du chapitre dédié au fantastique dans son *Dictionnaire des idées littéraires* est à la fois surprenante et contradictoire car c'est une conclusion qui semble ne pas prendre au sérieux le fantastique, alors qu'elle vient après une trentaine de pages de réflexions subtiles sur la catégorie fantastique.

Nous la reproduisons ci-dessous :

*În această perspectivă, pasiunea demonstrării cu orice preț
că avem o « literatură » fantastică își pierde, în bună parte, obiectul.
Fără îndoială, texte fantastice românești de bună calitate există. Nu*

¹ *Fără a ignora factorul de condiționare și interdependență istorică, domeniul acesta literar reclamă, așadar, o perspectivă categorială conformă legităților sale interioare, capabile să înfrunte timpul, singurele definiții.*

Pavel Dan, S., *Proza fantastică românească*, Ed. Minerva, București, 1975, p. 108

² „O primă cerință: minima gravitate” – « une première condition: le minimum de sérieux », Sergiu Pavel Dan, *Fețele fantastului. Delimitări, clasificări și analize*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005, p.11

însă și o „literatură” propriu-zisă, în sensul unor autori specializați numai în acest gen, cu o doctrină corespunzătoare, etc. În fond nu există nici o literatură franceză fantastică, nici una italiană, sau spaniolă. De fapt, în toate aceste controverse, problema esențială este alta: a compatibilității spiritului fantastic cu o Weltanschauung și cu orientările fundamentale ale unui temperament etnic, francez, român sau oricare altul. La care întrebare răspunsul esre unul singur: avem destule calități literare ca s-o mai revendicăm și pe aceea – suplimentară- a fantasticului.¹

Adrian Marino nie l'existence d'une « littérature » fantastique en Roumanie, au sens d'une littérature formée d'écrivains spécialisés seulement dans ce genre littéraire, ayant une doctrine propre. Et Marino va plus loin dans sa conclusion, affirmant qu'en effet il n'y a pas de « littérature fantastique » française, comme il n'y en a pas une littérature italienne ou espagnole. L'affirmation de Marino doit être comprise dans l'ensemble de sa thèse extensive, car son principe est celui de la « fantaisie créatrice », où toute œuvre littéraire est, en sens extensif, fantastique.² En fin des comptes, pour le critique roumain, le problème essentiel n'est pas celui de démontrer ou de nier l'existence d'une littérature fantastique, mais d'analyser la compatibilité de l'esprit fantastique (celui d'instaurer un rapport fantastique, c'est-à-dire inédit, insolite, qui brouille les quatre catégories : la réalité, la logique, la signification, la temporalité, à l'intérieur de la même image ou entre plusieurs images) avec l'esprit, la conception générale sur la vie et le monde (une « Weltanschauung ») d'un tempérament ethnique, que ce soit français, roumain ou un autre. Sa réponse quant à cette compatibilité est euphémistique, « nous avons assez de qualités littéraires pour revendiquer aussi celle, supplémentaire, du fantastique ».

¹ *Dans cette perspective, la passion de démontrer, à tout prix, que nous avons une « littérature » fantastique perd, dans beaucoup de cas, son objet même. Sans doute, il existe des textes fantastiques roumains de bonne qualité. Mais cela ne veut pas dire qu'il en existe aussi une « littérature » proprement-dite, dans le sens d'auteurs qui ne soient spécialisés que dans ce genre, ayant une doctrine correspondante etc. A vrai dire, il n'existe de littérature fantastique française non plus, ou encore italienne, ou espagnole. En fait, dans toutes ces controverses, le problème essentiel en est un autre : celui de la compatibilité de l'esprit fantastique avec une Weltanschauung et avec les orientations fondamentales du tempérament ethnique, que ce soit français, roumain, ou tout un autre. A cette question, il n'y a qu'une réponse : nous avons assez de qualités littéraires pour revendiquer aussi celle, supplémentaire, du fantastique.*

Marino, A., *Fantasticul, Dicționar de idei literare*, Editura Eminescu, București, 1973, p. 685

² Marino, A., *Fantasticul, Dicționar de idei literare*, Editura Eminescu, București, 1973, p. 658

Pourtant, sans qu'il y ait des écrivains qui ne soient spécialisés que dans le fantastique, l'intérêt pour le fantastique est grand en France, par exemple, où, au XIXe siècle, les « qualités littéraires » en plein romantisme, réalisme ou naturalisme n'impliquent pas du tout un désintérêt pour le fantastique qui donne de grands écrivains fantastiques, tels Gautier, Mérimée, Balzac, Maupassant.

Le fantastique roumain, qu'il soit supplémentaire ou non, est une qualité littéraire. En dépit de sa conclusion, A. Marino lui-même lui dédie un article spécial dans son *Dictionnaire d'idées littéraires*.

Il est certain pourtant qu'on ne peut pas parler d'une littérature fantastique roumaine au XIXe siècle, au sens d'écrivains spécialisés dans le genre fantastique, une littérature ayant une doctrine propre ou un manifeste, mais, comme le dit Sergiu Pavel Dan, des « expériences fantastiques » auxquelles s'essaient les écrivains roumains. Une littérature fantastique, prise au sens qu'en donne A. Marino n'existe au XXe siècle non plus, pourtant, à cette époque-là, le fantastique roumain connaît les expressions les plus variées et profondes, comme celles de Ion Minulescu, Cezar Petrescu, Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, Laurențiu Fulga, Urmuz, etc.

Le problème de la compatibilité entre l'esprit fantastique et le tempérament roumain se retrouve aussi chez Constantin Ciopraga dans son ouvrage à titre significatif *Personalitatea literaturii române (La personnalité de la littérature roumaine)*.¹ Il y traite des « dimensions du fantastique » et des traits caractéristiques du fantastique roumain, qu'il inventorie dans trois catégories principales : les récits fortement autochtones dérivant du folklore magique ou empruntant au folklore des suggestions, des points de départ, ou encore se situant tout simplement en marge des superstitions populaires ; les récits à idéologie métaphysique, unifiant la pensée magique autochtone avec d'autres mythologies, surtout avec les doctrines initiatrices de l'orient ; et le fantastique des états obsessifs et des maladies de la personnalité ou le fantastique absurde.

Dans ce contexte, Constantin Ciopraga parle de l'influence allemande sur Eminescu ou de celle des doctrines initiatiques magiques européennes et asiatiques sur Eliade, et utilise le terme de « réfractaire » pour illustrer l'attitude roumaine face au fantastique :

¹ Ciopraga, Constantin, *Personalitatea Literaturii Române*, Editura Junimea, Iași, 1973. Il existe une édition du livre en français, *La personnalité de la littérature roumaine*, dans la traduction de Rica Ionescu –Voisin, Ed. Junimea, Iași, 1975

*Suntem, ca structură psihologică, refractari nebulosului, absurdului; tot ce intră în conflict cu o anumită organizare clasică a viziunii noastre, întâmpină rezistență de unde eșecul inserțiilor supraréaliste sau onirice, neaderente la organismul națiunii.*¹

Serait-ce la cause de l'expérimentation individuelle du fantastique chez nous, des expériences singulières, ou de la réaction défavorable à la lecture de *Sărmanul Dionis* au cadre du groupe *Junimea* où George Panu considère la nouvelle d'Eminescu « *une élucubration philosophique* »² ?

« Les Roumains ont une structure psychologique réfractaire au nébuleux, à l'absurde », pourtant les Roumains au XXI^{ème} siècle croient encore à la sorcellerie, chaque village a sa « vieille femme » qui connaît les secrets des pratiques occultes et sait comment jeter ou enlever des charmes. Les Roumains encore au XXI^{ème} siècle s'affolent dans les églises, font des queues sur des distances incroyables, par la pluie ou le froid atroce pour toucher les reliques de Sainte Parascève à Jassy. Et « les dizaines d'heures passées sous la pluie ou la neige n'altèrent pas leur santé », disent-ils.

Les Roumains encore au XXI^{ème} siècle prient ou prononcent des formules magiques anciennes (surtout à la campagne) pour enlever le mauvais œil quand ils ont mal à la tête, avant même de prendre un médicament.

Il y a encore des Roumains au XXI^{ème} siècle qui recourent aux pratiques exorcistes et les chaînes de télévision qui présentent des crimes mystérieux, des accidents terribles, bref des nouvelles choquantes, enregistrant apparemment des côtes d'audience très hautes.

C'est peut-être justement parce que les Roumains ont cru si fort à l'incroyable et qu'ils ont vécu en harmonie avec le « surnaturel » dans un espace villageois fortement ancré dans les croyances et superstitions populaires que le fantastique est resté longtemps chez nous « camouflé » dans des légendes, dans des ballades, dans une création de type populaire, orale où le peuple se reconnaît et voit sa propre histoire raconter.

¹ *Nous sommes, de par notre structure psychologique, réfractaires au nébuleux, à l'absurde ; tout ce qui entre en conflit avec une certaine organisation classique de notre vision se heurte à une résistance, d'où l'échec des tentatives surréalistes ou oniriques, qui ne s'intègrent pas à l'organisme de notre nation. (...)*

Il est certain que la littérature roumaine, sauf des exceptions normales, ne se complait pas souvent dans le fantastique et, si elle le fait, c'est dans des œuvres mélangées.

Ciopraga, Constantin, *Personalitatea Literaturii Române*, Editura Junimea, Iași, 1973, p.101

² Panu, G., *Amintiri de la „Junimea” din Iași*, Editura Minerva, București, 1998, p. 70

Nous osons affirmer que c'est plutôt par trop de cohabitation avec le « nébuleux » (populaire ! – donc familier) que le fantastique générique a mis du temps à s'imposer dans la conscience littéraire roumaine. Car le surnaturel de type fantastique ne devait avoir point d'explication logique ou mystique.

D'ailleurs cette familiarité du peuple roumain avec le monde surnaturel des croyances et superstitions populaires permet, par exemple, à Ion Luca Caragiale à la fois d'introduire des éléments inquiétants, à peine observables, dans un univers familièrement rassurant et de glisser facilement vers le comique.

Certes, la lecture du *Pauvre Dionis* d'Eminescu déconcerte le public junimiste qui n'est pas préparé à ce mélange de pensée magique autochtone avec des éléments des doctrines initiatiques de l'orient, le tout dans « un réseau de relations qui véhiculent, en même temps, une idéologie métaphysique »¹. Mais la réaction du public junimiste qui demande à Eminescu si son personnage, Dionis, fait un rêve ou non atteste la qualité fantastique du texte, contrairement à ce que dira plus tard le critique George Călinescu qui n'y voit que de la matière poétique (au détriment de la prose) et conseille la lecture de la nouvelle selon un schéma poétique :

*Sărmanul Dionis nu are nici măcar cât Geniu pustiu structura nuvelei, ci e o adevărată poemă. Pentru a fi nuvelă fantastică în felul celor ale lui Poe sau Hoffmann, ar trebui să aibă un cifru care să se dezlege până la fine. Dar ea n-are arcane, ci rămâne enigmă de la început până la sfârșit. Dealtminteri, Eminescu însuși, întrebat de junimiști dacă Dionis visează sau nu, a răspuns ironic: „Da și nu”.*²

Si le lecteur reste étonné ou indécis à la lecture du *Pauvre Dionis* ce n'est pas parce que la nouvelle serait un long poème en prose dont les visions ne cacheraient qu'un symbole, irrésolu, comme l'affirme Călinescu, au contraire, c'est parce qu'elle est fantastique; parce que la clé de sa lecture est cette incapacité de décider entre le oui ou le non à la question si Dionis rêve, ce brouillage volontaire du temps et de l'espace, du réel que l'on prend pour du rêve et du rêve que l'on prend pour du réel. Eminescu ne répond pas ironiquement à la question de Pogor. Il y répond avec conviction :

¹ Ciopraga, Constantin, *La personnalité de la littérature roumaine*, trad. de Rica Ionescu-Voisin, Ed. Junimea, Iași, 1975, p.121

² Călinescu, George, *Opera lui Mihai Eminescu 2*, Ed. Minerva, București, 1970, p. 451

- *Bine, ia să ne lămurim? întrebă dl. Pogor. Cele ce se petrec cu Dionis, desigur că Dionis le visează?*
- *Da și nu ... răspunde Eminescu cu convingere. Asta-i o teorie care-i greu de înțeles.*¹

On se rappelle à ce propos la constante de la critique sur le genre fantastique, cette impossibilité de décision de la nature des événements, ou la fameuse « hésitation » de Todorov.

La position critique de George Călinescu s'explique par sa thèse incluante qui fait de la prose éminescienne une projection de sa poésie.

La réaction de rejet due à la non – compréhension manifestée par le public junimiste lors de la lecture du *Pauvre Dionis* est explicable par le fait qu'ils n'ont pas encore un modèle d'interprétation du fantastique, auquel s'ajoute la complexité du récit éminescien qui y réunit le discours philosophique, le discours magique populaire et astrologique, le discours historique², une nouveauté par rapport à tout ce qui avait été écrit jusque là et une voie fantastique que n'empruntera aucun écrivain roumain jusqu'à Mircea Eliade, une soixantaine d'années plus tard.

La grille d'interprétation à l'époque du *Pauvre Dionis* était essentiellement réaliste. L'épisode de la lecture et de la réception de la nouvelle d'Eminescu tel qu'il est raconté par George Panu³ en dit beaucoup : qu'il s'agisse du groupe des huit (« qui ne comprenaient rien ») ou du groupe Caracuda (qui ne participaient pas aux discussions), ils attendent tous les coordonnées de la nouvelle réaliste : un personnage

¹ *Voyons, soyons clairs? Tout ce qui arrive à Dionis, il en fait un rêve, bien-sûr ?, demande M. Pogor.*

Oui et non ... répond Eminescu avec conviction. Celle-ci est une théorie bien difficile à comprendre.

Panu, G., *Amintiri de la „Junimea” din Iași*, Ed. Minerva, București, 1998, p. 73

² Vultur, I., *Naratiune și imaginar. Preliminarii la o teorie a fantasticului*, Ed. Minerva, București, 1987, p. 132

³ George Panu raconte comment les membres de Junimea étaient répartis selon leur attitude générale. On avait aussi l'habitude de leur donner des surnoms : *Caracuda* (ceux qui ne participaient jamais aux discussions et n'avaient pas de valeur littéraire ; leur président était Miron Pompiliu) ; *Le groupe des huit* (ceux qui ne comprenaient jamais rien, dans le sens qu'ils étaient des personnes de bon sens, qui refusaient les subtilités métaphysiques et les « élucubrations » de la philosophie allemande, leur préférant les réalités autochtones. Le président en était Nicu Gane) ; *Les trois Roumains* (Panu, Tasu et Lambrior, c'est-à-dire les historiens) ; *Titu Maiorescu* forme à lui seul une entité séparée (avisée), celui qui cherche à tout comprendre et à donner des explications.

Panu, G., *Amintiri de la „Junimea” din Iași*, Ed. Minerva, București, 1998, pp. 68-70

indentifiable par son milieu, sa profession, son caractère, une intrigue (amoureuse), etc. Mais, la relecture de la nouvelle d’Eminescu et de sa prose, en général, à distance temporelle et avec un œil critique cultivé par l’évolution littéraire y reconnaît les coordonnées d’un chef d’œuvre fantastique. L’histoire littéraire nous apprend d’ailleurs que tel fut le trajet réceptif de tant de chefs d’œuvre littéraires. Les chefs d’œuvre fantastiques y sont doublement soumis de par leur caractère générique par essence déconcertant, imprévu, bref, destructeur des cadres « classiques ».

Ce fut un homme d’un rare génie (...), ses contes ne furent, comme il le dit lui-même, que des extravagances.

De plus, il a confondu le surnaturel avec l’absurde, ce qui l’a empêché de devenir (n.n) « un excellent peintre de la nature humaine, qu’il savait observer et admirer dans ses réalités »¹

Ces mots ne renvoient pas littéralement à Eminescu, mais à Hoffmann, constituant l’une des premières réceptions critiques du conteur allemand, celle de Walter Scott dans son fameux article *Sur Hoffmann et les compositions fantastiques*.

Quant à Eminescu, on cite les propos de George Panu :

Necontestat că Sărmanul Dionis are o concepțiune puternică și că este ieșită dintr-un cap numai ca acela al lui Eminescu, dar e numai concepțiune. Ca nuvelă, adică ca descriere, ca intrare în detalii, ca punere în relief de caractere, ca viață trăitoare, ea este slabă de tot. (...) Nu-mi aduc aminte bine critica d-lui Maiorescu asupra nuvelei, dar știu că a făcut o critică. Cât despre ceilalți, era unanim admis că, aparte teoria metempsihozei, nuvela era de o extravanganță neiertată.²

La même appellation d’extravagance de l’oeuvre fantastique de Hoffmann et d’Eminescu, le même reproche de manque de peinture caractérielle ou de description et d’observation de la réalité, mais à une distance de cinquante ans et dans deux espaces littéraires différents.

Pourtant, dans le cas d’Eminescu, George Panu refuse l’appartenance fantastique du *Pauvre Dionis*, une attitude qui s’est traduite plus tard dans une hésitation de la critique littéraire entre un

¹ Walter Scott, *On the Supernatural in Fictitious Composition : Works of Hoffmann Du merveilleux dans le roman*, publié dans la *Foreign Quarterly Review* de juillet 1827. Nous utilisons le fragment reproduit en introduction au tome 1 des *Contes fantastiques d’Hoffmann*, Editions Garnier-Flammarion, 1979, p. 47

² Panu, G., *Amintiri de la „Junimea” din Iași*, Ed. Minerva, București, 1998, p. 75

encadrement fantastique ou philosophique de la nouvelle d'Eminescu. Cela parce qu'il s'agit d'une double distance : distance esthétique et visionnaire par rapport à ce qui avait été produit jusqu'alors dans l'espace littéraire roumain et distance temporelle par rapport aux chefs d'œuvres allemands et français qui donne à Eminescu (connaisseur des littératures allemande et française) l'avantage du modèle et de l'expérience européenne et par là même, à la fois la possibilité de l'assimilation des pratiques génériques et la possibilité de l'écart original, subjectif, disons-le, « génial », par rapport à cette tradition-même.

La réception des œuvres fantastiques roumaines et leur interprétation par la critique littéraire et par le public, ainsi que l'évolution de la réception dès leur premier acte communicationnel (qui dans la plupart des cas est synonyme de première publication) a été utilisée par Ioan Vultur comme critère d'identification des étapes de l'évolution du fantastique roumain.

La perspective adoptée par Ioan Vultur, notamment la théorie de la réception de Hans Robert Jauss prouve être une méthode particulièrement efficace d'identification des étapes du fantastique roumain car elle repose sur le processus de constitution d'une situation générique nouvelle pris dans ses deux étapes essentielles : la production d'actes textuels ayant certaines caractéristiques communes et la « structuration d'un horizon d'attente qui permette la réception de ces manifestations dans leurs dimensions spécifiques »¹. Ou, autrement dit, dans les termes de Jean-Marie Schaeffer, il s'agit de la logique pragmatique de la généricité, un phénomène à la fois de production et de réception textuelle².

Deux étapes d'évolution du fantastique roumain

Nous exposons dans ce qui suit les étapes du fantastique roumain, telles qu'elles ont été identifiées par Ioan Vultur. Nous considérons que sa démarche est très cohérente et pertinente, ses affirmations étant toujours soutenues et vérifiables par des exemples concrets tirés soit des œuvres, soit des propos critiques ou des documents importants d'histoire littéraire.

¹ Vultur, I., *Naratiune și imaginar. Preliminarii la o teorie a fantasticului*, Ed. Minerva, București, 1987, pp. 121 ; 195

² Schaeffer, J.-M., *Qu'est-ce qu'un genre littéraire*, Ed. Seuil, Collection Poétique, Paris, 1989, p. 68

Les deux étapes dans la constitution d'un nouveau genre, celui fantastique, sont constituées par l'apparition des œuvres qui imposent un nouveau contrat de lecture et, respectivement, la « canonisation » du fantastique, sa reconnaissance en tant que situation de communication de par une série de caractéristiques spécifiques.

La première étape identifiée par Ioan Vultur est inaugurée en 1872 et 1873 par la lecture et la publication de *Sărmanul Dionis* d'Eminescu et soutenue par les récits de Caragiale (surtout *La hanul lui Mânjoală* et *La Conac*), de Gala Galaction (*Moara lui Călifar*) et dans un moindre degré par certains récits de Nicolae Gane, M. Sadoveanu et I. Agârbiceanu.

Du point de vue esthétique, les œuvres fantastiques réalisées dans cette première étape, présentent toutes les conditions internes nécessaires à instaurer un rapport fantastique. Différents par leurs formules fantastiques, l'un « doctrinaire » et philosophique, l'autre insinuant et légendaire, les récits fantastiques d'Eminescu et d'I. L. Caragiale réclament pourtant le même type de lecture et se heurtent, malheureusement, à la même communication « univoque », faute d'un « horizon d'attente, d'un cadre de compréhension propre à permettre de saisir l'intentionnalité d'ensemble et son fonctionnement spécifique ».¹

Les réactions à la lecture de *Sărmanul Dionis* démontrent ce manque de modèle réceptif fantastique de la part du public.

La publication de *La hanul lui Mânjoală* et *La Conac* en 1899 et 1900 n'a eu elle non plus un accueil différent. On ne leur accorde pas d'attention particulière, seulement trois décennies plus tard, dans le rapport à l'Académie pour décerner le prix littéraire au recueil de Caragiale, D. C. Ollănescu note à propos de « la partie fantastique de *La hanul lui Mânjoală* », qu'elle « constitue, à côté des parties descriptives si majestueusement peints, un prolongement éloigné des ombres lugubres des contes d'Edgar Poe ».²

Cette première étape serait surtout une communication en sens unique, car, au pôle de la réception, les textes fantastiques ne sont pas perçus en fonction de leur poétique spécifique, mais selon les canons attachés à présenter des moments passés (la nouvelle et le roman historiques) ou présents de la vie sociale et à créer des personnages significatifs pour une typologie sociale et humaine (les nouvelles et romans réalistes). Le fantastique roumain dans cette première étape est

¹ Vultur, I., *Naratiune și imaginar. Preliminarii la o teorie a fantasticului*, Ed. Minerva, București, 1987, p.195

² Apud Vultur, I., *idem*, p. 139

plutôt le résultat de quelques expériences singulières, de quelques essais particuliers à caractère différentiel par rapport à ce que caractérise le phénomène littéraire roumain à ce moment-là. Les récits fantastiques y constituent plutôt des « enclaves », des « actes isolés », comme les appelle I. Vultur.

Au pôle de la création, l'écrivain, lui, par contre, « il a la conscience des buts qu'il vise, du pacte de communication et de la stratégie communicationnelle »¹. D'ailleurs, les écrivains roumains connaissent bien l'expérience européenne fantastique et ces premières manifestations fantastiques autochtones sont doublées d'un intérêt plus accentué à un modèle étranger à la mode, celui d'Edgar Allan Poe. Il n'est pas dépourvu d'importance que les premières manifestations véritables du fantastique roumain sont contemporaines avec les premières traductions de Poe en roumain. Et parmi les premiers traducteurs l'on retrouve M. Eminescu (même si certains critiques n'attribuent à Eminescu que la correction de *Morella*, alors que la traduction proprement-dite appartiendrait à Veronica Micle) et I. L. Caragiale, à qui l'on doit aussi l'« acte inaugural »² du fantastique roumain, respectivement sa continuité à l'époque. De surcroît, la vague des traductions de Poe en roumain coïncide avec une deuxième série de traductions de Poe en France, déferlée autour des années 1880³.

Les traductions des récits fantastiques ne sont pas nombreuses dans cette première étape, elles ne sont négligeables non plus. Comme l'affirme Vultur, si l'on se rapporte au public large, on pourrait peut-être parler d'ignorance par rapport aux œuvres fantastiques occidentales, chose pas du tout pertinente dans le cas des écrivains ou des critiques, qui parlent plusieurs langues étrangères et qui manifestent à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle un « synchronisme en ce qui concerne la lecture, l'information, le goût entre l'espace culturel roumain et certains des espaces culturels occidentaux »⁴.

Ce qui est relativement neuf par rapport aux autres littératures fantastiques c'est l'orientation vers le fonds traditionnel populaire, vers le

¹ Vultur, I., *op. cit.*, p. 126

² Vultur, I., *op. cit.*, p. 121

³ L'édition posthume des *Œuvres* de Poe de 1868-1870 (l'intégrale des traductions) ; *Histoires extraordinaires*, rééditées à plusieurs reprises : 1881, 1884, 1892 ; L'édition d'Emile Hennequin des *Contes grotesques*, précédés d'une biographie, 1882. A cela s'ajoute le culte de Poe entretenu par les disciples de Baudelaire, comme Mallarmé et Villiers de l'Isle-Adam, et l'intérêt pour Poe – le poète et le théoricien – longtemps caché par le « fantastique ».

⁴ Vultur, I., *op. cit.*, p. 139

monde des croyances et des légendes populaires, des contes merveilleux traditionnels qui se traduit aussi au niveau de la forme. A noter aussi le mélange de religieux circonscrit à l'espace balkanique et de pratiques occultes chez les deux écrivains – prêtres, Galaction et Agârbiceanu, ainsi que le balkanisme insolite aux accents musulmano-arabes du fond mythique.

Par ces démarches autochtones, ainsi que par l'intensification des traductions de Poe, « un processus d'approche progressive de la spécificité du genre est désormais en marche, si bien que la réinterprétation des ouvrages antérieurs, l'apparition de certains textes de Cezar Petrescu, Adrian Maniu, Ion Minulescu, Ion Vinea, etc. vont préparer la voie à la constitution d'un horizon d'attente et jeter des ponts vers la seconde étape de l'évolution du genre – son institutionnalisation, sa canonisation ».¹

Cette deuxième étape commence avec les récits de M. Eliade, vers la quatrième décennie du XXe siècle, et elle compte les récits fantastiques de Pavel Dan, V. Benes, Emil Botta, V. Papilian, L. Fulga, Dinu Nicodin, Olga Caba, Oscar Lemnar, Cella Delavrancea, V. Voiculescu, Ștefan Bănulescu, A. E. Baconsky, etc.

Le fait qu'il y a des écrivains spécialisés dans ce genre, comme V. Beneș ou O. Lemnar, est la preuve de la maturité générique du fantastique et de sa réception avisée, la perception de sa spécificité générique tant dans le cas de la critique que dans le cas du public.

Les propos d'Oscar Lemnar, en 1935, sur le genre fantastique en tant que seule voie littéraire qui ne soit pas vidée de possibilités, seule voie qui puisse encore « créer des problèmes irrésolus par la science, au moins par la science que nous connaissons tous »², rappellent les propos d'un Nodier sur le fantastique en tant que « seule littérature essentielle ».

Les premiers propos théoriques plus consistants sur le fantastique datent de la même époque : la préface de P. Zarifopol, en 1924, et *Le roman fantastique*, d'O. Lemnar, en 1935. Avec la deuxième étape, les études théoriques se multiplient, mais ce ne sera qu'après 1980 que l'on peut vraiment parler des recherches théoriques sur le fantastique en tant que genre littéraire.

En France, en 1908, Retinger écrivait la première thèse de doctorat sur le fantastique français. Certes, comme le disait E. Simion à propos du romantisme roumain, ce n'est pas un avantage de prendre

¹ Ibidem, p. 197

² Notre traduction, Lemnar, O., *Romanul fantastic, Omul și umbra*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1975, p. 234-235, apud Vultur, I., *op. cit.*, p. 144

comme terme de comparaison l'une des grandes littératures occidentales, comme celle française, allemande ou anglaise. Mais, une telle comparaison devient productive quand il s'agit de prendre en considération la modalité dont naît et évolue une nouvelle situation générique, d'autant plus si le décalage temporel entre les deux littératures, ayant fourni des modèles, devient par là une expérience « à rôle de catalyseur pour la configuration des diverses démarches discursives fantastiques autochtones »¹.

Bibliographie

- Călinescu, G., *Opera lui Mihai Eminescu 2*, Ed. Minerva, București, 1970
Ciopraga, C., *Personalitatea Literaturii Române*, Editura Junimea, Iași, 1973
Contes fantastiques d'Hoffmann, Editions Garnier-Flammarion, 1979
Marino, A., *Fantasticul, Dicționar de idei literare*, Editura Eminescu, București, 1973
Panu, G., *Amintiri de la „Junimea” din Iași*, Ed. Minerva, București, 1998
Pavel Dan, S., *Fețele fantasticului. Delimitări, clasificări și analize*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005
Pavel Dan, S., *Proza fantastică românească*, Ed. Minerva, București, 1975
Schaeffer, J.-M., *Qu'est-ce qu'un genre littéraire*, Ed. Seuil, Collection Poétique, Paris, 1989
Scott, Walter, *On the Supernatural in Fictitious Composition: Works of Hoffmann Du merveilleux dans le roman*, publié dans la *Foreign Quarterly Review* de juillet 1827;
Vultur, I., *Naratiune și imaginar. Preliminarii la o teorie a fantasticului*, Ed. Minerva, București, 1987

¹ Vultur, I., *op. cit.*, p. 195