

**Gisèle Vanhese, *Lucașărul de Mihai Eminescu. Portrait d'un dieu obscur*, „Timpul”, Iași, 2014<sup>1</sup>**

Le livre de Gisèle Vanhese *Lucașărul de Mihai Eminescu. Portrait d'un dieu obscur* a l'intention d'inclure, d'une part, une sorte d'archéologie génétique textuelle sur la création d'Eminescu, et de l'autre, sa synchronisation valorique à travers la perspective du romantisme européen, mais de la direction des études culturelles liées spécifiquement aux études roumaines. L'auteure est, dès le début, fascinée par *Le regard d'Orphée*, le volume ayant, disons, une coloration abyssale, du point de vue de la psychanalyse bachelardienne, filtrée par ses propres considérations: « L'auto-portrait et le portrait s'appuient sur une conscience de la corporalité qui, de l'avis de Jean Starobinski, s'est insinuée au niveau de la conscience occidentale depuis l'âge moderne » (Vanhese, 2014 : 11). Sur cette dualité, mais aussi sur une modernité floue d'Eminescu (par rapport à Vigny, Lamartine, Lermontov), se base le déploiement de la digression critique, qui atteint ainsi les problèmes généralement connus, illustrés dans les sections *Contradiction romantique – l'ange et le démon*, et aussi *Le couple mythique et le coincidentia oppositorum*. Il est pertinent de noter que l'exégète surprend la nuance moins révélée, que l'ambivalence des poèmes d'Eminescu provient d'une manière non exprimée, de l'unité plotinienne; en d'autres termes, *l'idée du dualisme des ténèbres et de la lumière* dérive, à un certain moment, de la *nostalgie de la perte de l'unité*.

En analysant, étape par étape, les hypostases bien connues de *Lucașărul*, G. Vanhese insiste sur le concept de *polarité symbolique*, dans le sens de ce qu'elle appelle *une logique* révélatrice, qui énonce, en termes d'esthétique romantique, l'histoire étrange et fascinante d'une époque littéraire crépusculaire» (Călin Teuțișan, *Événement éditorial: Gisèle Vanhese, Lucașărul de Mihai Eminescu. Portrait d'un dieu obscur*, <https://centrulcle.wordpress.com/2011/08/15/eveniment-Editorial-gisele-Vanhese-Lucașarul-de-Mihai-Eminescu-portrait-dun-Dieu-obscur/>).

En conséquence, l'auteure considère que les métamorphoses de *Lucașărul* se trouvent à la fin d'un processus de réduction de la prémisse folklorique» (Vanhese, 2014 : 53) et qu'on assiste « à l'élimination progressive des situations météorologiques et à une accélération anthropomorphique de l'affaiblissement de l'être naturel » (idem). Préoccupée par les versions du macro-poème, elle suit d'une manière pertinente *l'idée des funérailles cosmiques*, les *territoires de l'Outre Monde*, et « la magie mortifiante », désignée justement par un syntagme francisé. En contradiction avec les considérations de T. Vianu sur le protagoniste du chef-d'œuvre d'Eminescu, un *daimon* par essence, l'enseignante italienne est particulièrement obsédée par la région « européenne » de l'herméneutique, rejetant d'habitude la signification gréco-latine « primordiale », et en déclarant, presque catégoriquement, dans le dit chapitre, que *Le démon n'est pas un Daimon*.

En même temps, la nostalgie de la culture européenne l'amène à visiter quelques visages romantiques moins connus de Hyperion (*Lutin de Argail* de Nachier; *Le Sylphe* d'Alexandre Dumas; *Zéphyre* de Denne-Baron; *À la vision* de Boucher de Perthes; *Le Sylphe* de Dovalle), surtout à insister, dans le sens positif du terme, sur les avatars de 1848, qui se trouvent dans *Silful* de C. Negruzzi, dans *Zburătorul la zebre* de Const. Stamati), tout en observant, de manière adéquate, la régression de la figure hyperionique de la version B, mais aussi, la descente dans les sombres vallées, qui se produit dans la version C du poème. Avec les nuances de rigueur, elle admet également que, par exemple, en ce qui concerne les insolitations de Negruzzi, « contrairement à ses successeurs, il conserve, en plus du nom, la

---

<sup>1</sup> Amalia Drăgulănescu, Institut de Philologie Roumaine „A. Philippide” Iași, [amalisa15@outlook.com](mailto:amalisa15@outlook.com)

nature de l'air du sylphe, même en essayant de l'accentuer par rapport à l'original de V. Hugo » (Vanhese, 2014 : 98). L'hypothèse la plus controversée du livre s'appuie, nous citons, sur *L'intérêt d'Eminescu pour ce texte intermédiaire*, plus spécifiquement pour la poésie de l'origine folklorique *Peste codri sta cetatea*, en ce qui concerne l'auteure, pour augmenter l'importance et l'influence de cette pièce sur le poème fondamental, *Luceafărul*. En fait, il s'agit d'un véritable chaos générique (qui configurera beaucoup plus tard d'autres poèmes tels que *Povestea teiului*, *Peste vârfuri*, moins le poème en question) versus l'inédit particulier, personnalisé, sous la forme de "Luceafăr". On a observé, jusqu'à présent, dans une moindre mesure, qu'Eminescu lui-même oscille entre le *Luceafăr* de Catalina (plus folklorisé) et son propre *Hyperion* (beaucoup plus... philosophique), ce détour de la sélection stricte prouvant aussi le génie d'Eminescu. On se rappelle que dans l'« avanttexte » invoqué, il utilise une forme ambiguë de pluriel avec le sens de singulier, dans le vers éloquent, « Astfel iese zburători », pour accentuer le mystère, l'indétermination. En d'autres termes, l'herméneute souligne, dans un autre contexte, « Pour cela l'*androgyné* fonctionne comme l'une des expressions les plus archaïques et les plus universelles », comme dans les proses.

Une autre section, plus spéciale, est celle intitulée *Mihai Eminescu et le fils de la nuit*, dans laquelle la tendance métaphorisante prend toute sa dimension. « Publié en 1883, *Luceafărul* écrit par Eminescu semble, à notre avis, être un accomplissement de la réflexion romantique sur la typologie du fils de la nuit. Le mytheme central du poème est représenté par la séduction de la jeune terrienne par un être surnaturel, l'astre Lucifer » (Vanhese, 2014 : 149). Cependant, le paradigme de transmutation, que G. Vanhese détache des couches imaginaires de l'apparition du personnage principal, est particulièrement approprié, « ainsi que l'observation subtile que « Eminescu n'a pas fait de Cătălina une victime du démon séduisant », revenant donc aux considérations initiales. Il est vrai que l'auteur a été surtout séduit par l'image du *Luceafăr*, négligeant quelque peu les autres actants du poème, Demiourgos, ou Cătălina, dans laquelle Ioan Buduca reconnaît un véritable *Luceafăr* féminin.

La partie insolite du volume est celle dans laquelle l'auteure aborde certains liens comparatifs, parfois difficiles, déplacés, entre le vaste poème d'Eminescu et le contenu du roman *Malina* par Ingeborg Bachmann, par exemple; bien que les espèces soient différentes, dans la prose mentionnée, les relations sont beaucoup plus compliquées, et leur multiplication dépasse, bien sûr, le schéma de *Luceafărul* (dans le « triangle » de cette prose, deux des personnes impliquées sont en réalité une seule et même personne, chacune étant, à son tour, le double de l'autre...). Il semble également un peu exagéré le titre *Portrait de Paul Celan à Luceafăr ou L'étoile déportée*, parce que, bien sûr, il n'y a pas la moindre nuance de politisation dans la poésie de Eminescu. Le professeur G. Vanhese est affecté, dans l'appréciation critique, de ce qui est nommé *effet d'ordre*, et tend à considérer le magistral *Luceafărul* comme un simple *hypotexte* trouvé dans les écrits de P. Celan. En conséquence, certaines opinions comme „À son tour, le roman imagine dans le registre symbolique l'amour écrit en lettres de feu dans le "palimpseste du cœur" de la femme amoureuse, une pauvre juive déportée en Sibérie sur laquelle l'amant-Luceafăr dresse enfin, comme un démon sublime, son manteau sidéral" (A. Patraș, « Eminescu, poète de la nuit. Lectures en palimpseste », *Débats Littéraires*, 2015, nr. 2, février) ne peuvent que rester marginales.

En outre, la considération du livre à partir de laquelle nous avons commencé reste justifiée, la considération selon laquelle il s'impose au « romantique tardif » la poursuite du *texte-Phoenix*, dans le sens suivant: « si l'avanttexte du poème d'Eminescu faisait l'objet de l'exploration de la philologie, le destin de ses lectures successives n'a pas encore suscité l'intérêt qu'il mérite » (Vanhese, 2014 : 206). Dans le même sens, on doit interpréter l'affirmation forte que *Călin – file din poveste* fait partie de la large « constellation » de *Luceafărul*. En effet, l'image roumaine spécifique du « zburător » se rencontre, en grande

partie, mais pas tout à fait parfaitement, avec la figure du démon romantique, par une hybridation pertinente, d'une manière originale surprenante à Eminescu. A un seul endroit, l'historien littéraire est plus explicite: « Notre interprétation va tenter de révéler le sens en pénétrant la sédimentation des isotopes et la stratification des symboles, de sorte que finalement la profondeur insondable du substrat ontologique soutenant le poème d'Eminescu soit révélée pleinement » (Vanhese, 2014 : 216). En outre, la ligne comparative relative au *Serpent* de M. Eliade est séduisante, et elle est reflétée dans la section *Une Hierogamie caché de Luceafărul*. Il y a aussi quelques modifications inhérentes, qui se rapportent à la dimension ethno-folklorique, mais sans être le tour de force de l'exégète de Calabre, car le mort-vivant d'Eliade ne s'identifie pas au *zburător...* de Heliade (!). En effet, la multitude des divinités anciennes qui se trouvent à l'origine des significations hyperioniques (Tammuz, Adonis, Osiris, Zagreus, Dyonissos), rappelées par l'auteure, convergent vers Andronic, le symbole de l'homme suprême. Elle conclut ensuite avec un certain aplomb critique: « Diffusant dans son roman entier les allusions intertextuelles liées au poème *Luceafărul*, Eliade parvient à révéler le côté obscur, éliminé par le poète du chef-d'œuvre publié en 1883, qui peut être restitué seulement à l'aide d'une analyse génétique (...) » (Vanhese, 2014 : 185). Vers la fin du volume, l'écrivain cherche à propager ses hypothèses critiques sur la ballade *Miorița*, ou créer des liens intertextuels avec les vers de Veronica Micle, pas toujours avec succès. D'autre part, l'étude révèle la beauté absolue du *zburător*, comme une empreinte indubitable du poème d'Eminescu, mais aussi la perpétuation d'un mythique âge d'or, également identifiable dans l'île d'Euthanasius. En ce sens, presque circulaire, on met fin aux interprétations subtiles et parfois alambiquées de l'interprète italienne G. Vanhese: « Le fil des idées qui donne importance au volume que nous analysons est lié à la reconfiguration de la série des portraits masculins d'Eminescu comme une forme narcissique de découverte (à la rigueur, la découverte automatique) de l'identité virile assumée, dans la plupart de cas, ainsi transférée à l'auto-portrait ». (Livia Iacob, « Une perspective sans précédent sur la création d'Eminescu », *Etudes sur Eminescu*, nr. 17, 2015 : 215). A part le fait que *Luceafărul de Mihai Eminescu. Le portrait un dieu obscur* déborde d'esthétisme, qui distille quelques nuances moins connues jusqu'à présent, l'étude souffre d'un certain *atticisme*, comme disait Eminescu, au sens où parfois le raffinement pour l'amour du raffinement se substitue à la qualité académique d'une science humaniste. Mais, dans son ensemble, cependant le livre offre une lecture agréable, qui incite à la formulation d'opinions diverses à propos des études sur Eminescu.

### ***M. Polanyi, The Tacit Dimension: Chapter 1. (1966)<sup>1</sup>***

*The Tacit Dimension* is a combination of three chapters, which were in-turn formed from 3 *Terry* lectures that Michael Polanyi gave in 1962. The first and second chapters remain unchanged and with only minor updates to the third from his original lecture text.

Beginning with his assertion that “*we know more than we can tell*”; in the first chapter we are taken through various explanations of how we knowingly and unknowingly use our tacit powers of knowing. This includes our capacity for problem solving, intuition, physiognomies skills, the use of tools, the translation of signs to their meanings and even the very fundamental process by which we are aware of external objects and forces through our bodies.

---

<sup>1</sup> Michael Peel, Regent's University London, peelm@regents.ac.uk