

«HOMO AEDIFICANS» DANS LES LITTÉRATURES
SUD-EST EUROPÉENNES

Si nous souscrivons à l'opinion selon laquelle la vocation d'édifier est l'un des traits distinctifs de l'homme, et même, à partir d'un certain point, la raison finale de son existence, — la tentative de suivre la modalité dont s'est constituée, en tant qu'acte littéraire, la destinée du constructeur et de son oeuvre, la manière dont elle a évolué le long des siècles, pourrait avoir la signification d'une recherche des plus attrayantes. Vu que les principales preuves de l'existence de l'homme sur la terre, parfois les seules à être arrivés jusqu'à nous des temps immémoriaux, sont les différents édifices que l'homme a construit ou leurs vestiges, il est à supposer que les productions littéraires anciennes que les temps ont épargnées puissent renfermer des reflets de ses efforts de construire une nouvelle nature, opposée à l'autre, mais non pas détachée de celle-ci. On se trouve devant une antinomie («l'architecture est anti-nature» affirmait Călinescu à un certain moment) dont les termes communiquent quand même. En effet, on trouve dans la plupart des textes anciens — soient-ils religieux ou laïques — de tels témoignages. Les épopées nordiques, *Gilgamesh*, les fragments des textes anciens assyriens et égyptiens, la *Bible*, le *Coran*, presque toutes les épopées européennes (populaires ou cultes) font allusion à l'aptitude de l'homme de marquer sa présence dans le monde par quelque chose capable de jeter une ombre sur la terre, décrivent cette aptitude, attirent notre attention sur elle. La métaphore qui dit que le travail et la méditation sur le travail et sur le monde ont créé l'homme pourrait être soutenue par des arguments solides; il y a toute une littérature qui gravite autour du constructeur et de ses produits. Cependant, dans un monde où l'on a construit et démolit, dans un monde où l'on construit et l'on démolit tellement, où tant d'édifices et de villes sont devenus poussière sous les pas des voyageurs, dans un monde où certains édifices ont survécu, défiant les siècles et arrivant sous nos yeux éblouis, il était naturel de voir naître des croyances et des superstitions, des rites liés à la pratique des constructions, des symboles qui les inscrivent à un destin de l'homme — protecteur ou ennemi — à son existence individuelle ou sociale.

La plus répandue de ces croyances est celle selon laquelle tout produit humain, même s'il est considéré dans son hypostase habituelle de «homo faber», et d'autant plus dans celle de «homo aedificans», suppose un acte de renonciation, d'aliénation de son existence en tant qu'exponent de la nature,

par la nécessité d'un sacrifice allant parfois jusqu'à sa propre personne. Ce fait l'intègre —en principe— d'une part à la marche indifférente de la nature, et de l'autre, à la société dans son essence, car seul l'homme est capable de sacrifices conscients qui lui confèrent sa note caractéristique. Le sacrifice s'avère donc une donnée fondamentale, caractéristique de l'homme en tant qu'être social. Cet acte renferme à la fois l'idée d'un équilibre, d'une éternelle compensation; ce qui s'élève d'un côté correspond à un écroulement, à un minus de l'autre côté.

L'apparence serait dans ce cas que l'élargissement de l'horizon, la manifestation plénière de l'homme sur le plan des édifications déterminerait une restriction sur un autre plan. A regarder les choses de plus près, une autre constatation s'impose: bien que le sacrifice ou la renonciation, parfois même l'anéantissement de l'être du constructeur détermine une indiscutable rupture d'équilibre, —pour réaliser un autre,— un brisement de ses relations avec le monde immédiat, c'est justement par ce traumatisme ou par cet anéantissement d'une existence que naît un contact beaucoup plus profond, qui s'établit, d'un côté, entre les créateurs et les autres avec les données fondamentales du monde, et de l'autre côté, si le créateur disparaît, entre les autres avec les données du monde. Il se produit donc, —par le trouble qu'impliquent les préparatifs et l'acte tel quel du sacrifice ou par les méditations qui lui succèdent— une élévation du constructeur au moyen de l'édifice qu'il bâtit et aussi une augmentation de sa capacité de saisir les sens de l'existence. L'optimisme de la construction et le tragique du sacrifice synthétisent ainsi, dans une nouvelle acception, dont l'homme en tant qu'espèce parcourt les étapes et s'ennoblit (voir, par exemple, les formes évoluées du cycle de ballades du Sud-Est de l'Europe qui se rattachent au motif du sacrifice de l'édification et certains ouvrages de la littérature du culte traitant le même thème). Donc, élévation et écroulement sur un plan, synthèse supérieure sur un autre; c'est une marque de la victoire continuelle, quel qu'en soit le prix de la vocation de l'homme d'édifier, de sa vocation gnoséologique.

Il est à remarquer encore que par de tels sacrifices, par de telles restrictions, par des ruptures et des torsions du destin, les conditions de «homo faber» et de «homo aedificans» sont en quelque sorte synthétisées (sinon dépassées) en une condition nouvelle —non pas nécessairement supérieure—, celle de «homo aestheticus», hypostase qui suppose, plus clairement que les deux autres, l'idée de sacrifice. En tant que degré de la pureté, de la création qui récompense le sacrifice, cette phase semble se proposer en tant qu'idéal à suivre, malgré les vicissitudes qui la précèdent. Ce n'est qu'en se détachant des relations ordinaires avec le monde, ce n'est qu'après avoir été devenu être social que l'artiste réussit à accomplir son rêve caractéristique et il parvient

ainsi à le confronter en toute liberté, si chèrement payée qu'elle soit. C'est la seule raison et la seule justification complète de l'acceptation de ce symbole, mais non pas son unique sens possible. Car ses ramifications peuvent nous conduire à de nombreuses autres voies. Le sacrifice ou son simulacre (le fait n'a pas d'importance, seule sa conséquence compte) d'une âme et la fondation d'un édifice renferment également la signification que l'homme, vivant dans un monde d'êtres, d'existences animées, ne peut produire des choses neutres, sans vie, qui ne participent pas au grand acte de l'existence dans sa totalité (dans la mentalité populaire dans sa quasi-universalité, même la mort et les morts sont des *êtres*, notamment une vie dans une autre hypostase).

Dans presque toutes les religions, ce n'est que la divinité qui peut conférer la vie directement; il n'en reste à l'homme que la solution de la *transférer* d'un agent à un autre. Il mime, en toute liberté, le geste de la divinité, et opère le transfert, surtout qu'il n'en détermine pas généralement une disparition, un passage dans le *non-être* (inconcevable dans la mentalité populaire), mais seulement une re-création. L'être sacrifié passe dans un autre régime de l'existence —la mort— qui confère à la fois la vie, l'intégrant à l'existence, à un produit de l'homme, car autrement il ne pourrait exister. C'est là une sorte de scissiparité sui-generis, la seule possible et efficiente dans l'ordre de la vie humaine.

Une fois intégré à l'existence, le produit de l'homme est lui aussi soumis aux rigueurs de celle-ci. Il a une vie et une mort, des ennemis et des protecteurs (dont quelques-uns surnaturels) et il a même la capacité de créer d'autres objets —d'où la coutume sporadiquement répandue dans la province roumaine de Bucovine: on introduit, dans une construction complètement neuve, un fragment à valeur strictement symbolique, un élément quelconque provenant d'une construction similaire —mais plus vieille. Il est possible qu'ailleurs la coutume respective ait été plus répandue et que son aire de diffusion se soit restreinte à la longue, par la suite du fait qu'une habitation, une construction neuve n'a plus été, à partir d'un certain moment, isolée des autres, elle s'est intégrée à la communauté qui l'assimilait à son réseau ou l'accablait de ses aspects, en la possédant (comme dans le cas du déménagement dans une nouvelle maison, où l'on apporte de vieilles choses). On est ainsi arrivé à un acte de prolongement, d'extension de la réalité, de la communauté édifiée et non pas à des édifications *ab initio*. Toutefois, l'examen d'une telle croyance pourrait nous conduire à d'autres sens possibles. Nous pourrions supposer qu'on marquait par cela non seulement une certaine continuité entre les édifices nouveaux et vieux, mais on avait aussi en vue leur intégration à un système d'archétypes, protecteur et unificateur, générateur de durabilité. Le sacrifice ne serait nécessaire qu'initialement, pour la première tentative d'édifier et d'in-

scrire le produit dans l'ordre des choses; ultérieurement, le sacrifice satisfait seulement la participation à l'ordre des choses et établit une communication entre l'édifice bâti sur le sacrifice et les autres, dans lesquels il s'est symboliquement prolongé. On imprime ainsi une certaine communauté et une continuité du sacrifice, des choses et de l'existence, qui réalisent leur participation éternelle aux multiples hypostases de la vie; la consécration des édifices dans certaines zones du monde chrétien ne signifie pas uniquement chasser les mauvais génies (fait qu'on a en vue), mais aussi leur conversion à un ordre accepté également par leur maître, c'est-à-dire la réalisation d'une unité existentielle à laquelle personne ne peut se soustraire.

Mais construire veut dire aussi connaître et posséder une zone investiguée: personne n'élève un édifice dans l'inconnu — tout au plus sur un terrain vierge, ce qui suppose un apprivoisement, un sacrifice du constructeur (d'autant plus autrefois), et, par cela, une renonciation à sa propre façon d'agir, à son être ou aux démons qui veillent sur lui (fait courant dans la mythologie populaire); il s'intègre l'édifice et son être même à une existence encore plus profonde et plus durable en raison des multiples hypostases de la vie qui y sont renfermées. Dans la mesure où un édifice reproduit une image du monde, en tient compte ou s'y intègre, on peut en déduire la manière de représenter l'univers; l'examen de ces faits s'amplifie, acquérant des dimensions sociales, et même anthropologiques et ontologiques. On pourrait soutenir, en continuant les spéculations, que chaque pas de la connaissance et de la conquête suppose une aliénation, un sacrifice sur un plan, pour nous élever sur un autre. Et la libération de la pensée moderne de ce régime unificateur, bien qu'en quelque sorte dual, serait un premier signe de la diversification, des divergences, de la dissolution, même des sens et des images qui unifient la culture du monde, vaincus par les aventures singulières des esprits élevés, souvent non communicants entre eux et avec leur point de départ. C'est une sortie du moule ordonnateur, parfois tragique dans son isolement, mais aussi nécessaire. La réfection de l'unité signifierait non seulement trouver un support acceptable, mais aussi unifier toutes ces expressions, différentes et quelquefois disparates, produites par l'esprit humain après sa libération des rites.

Mais comme il est difficile de prendre des décisions devant l'univers — dont on a l'intuition, mais qu'on ne peut connaître intégralement, l'homme du peuple manifeste une sage tolérance, acceptant, s'il est chrétien (et surtout orthodoxe), à côté des dieux de sa religion, d'autres dieux, qu'il a hérité ou dont il a entendu parler dans de différentes circonstances. Acceptant l'existence d'un grand nombre de dieux, se solidarisant avec eux, il se sent plus libre, car il réduit la zone d'inconnu et il confie ses produits à plusieurs protecteurs, auxquels il entend rendre hommage — soient-ils saints, martyres, démons ou

serpents de l'édifice. Ce fait a pu contribuer indirectement à atténuer les dogmes de toute sorte, à faire concevoir le monde et ses formes d'une manière plus élastique, à humaniser notre être et à le socialiser plus rapidement. Mais, dans toutes les croyances et les mythologies, les vieilles légendes et épopées, l'homme a aussi un foyer «dans l'autre monde», «au-delà»; souvent, les vieilles gens se préparent pour aller «chez eux», l'enterrement n'étant qu'un chemin que nous allons parcourir tous et le long duquel nous serons accompagnés par les autres —ceux qui restent—, que nous allons rencontrer plus tard «dans nos autres foyers». (Afin de pénétrer les sens et les implications de ce motif dans la doctrine chrétienne, il est utile de consulter l'ouvrage —récemment paru— de Constantin N. Galeriu, *Sacrifice et rançon*, (thèse de doctorat, qui vient avec une série d'interprétations et de propositions décisives concernant les dimensions du sacrifice sur ce terrain). L'homme, en tant qu'être social, est éternellement, définitivement, lié à un espace construit, en dehors duquel la mentalité populaire ne peut le concevoir.

Mais comme la conscience humaine n'est pas constituée d'entités éternelles et n'y tend qu'historiquement, les croyances, les symboles, les coutumes et les rites concernant les constructeurs et leurs oeuvres ne sont eux non plus donnés une fois pour toutes, que tout au plus dans le cadre d'une mentalité circonscrite dans le temps et l'espace. Tout cela a connu à la longue de changements continuels, des adaptations, des contaminations avec d'autres filons de culture, étant soumis à une permanente aliénation; on assiste parfois à leur disparition complète, naturelle dans la perspective de l'évolution de la société humaine.

C'est pourquoi, même si l'on ne marquera pas *strictement*, dans ce qui suit, *chaque tournant* enregistré par ces aspects de l'évolution des rites, des croyances et des littératures qui se rattachent au motif du constructeur et de ses oeuvres, on les a eus quand même en vue dans l'espace mentionné par le titre de cet essai: on marque les critères selon lesquels on fait des rapprochements et des dissociations entre les différents ouvrages cités afin de créer une atmosphère. Et comme une atmosphère est créée surtout au moyen des associations, nous n'avons pas hésité d'associer à cette fin des ouvrages et des témoignages apparemment très disparates, mais qui forment cependant un ensemble de manifestations de l'esprit humain de ces zones ou de manifestations qui en ont subi une certaine influence, ayant par conséquent au moins un point commun, quelque lointain qu'il soit. Nous avons eu en vue à la fois le destin du constructeur et de la construction non seulement parce que, d'un cas à l'autre, il est difficile de délimiter leurs sphères d'action, mais aussi parce que nous avons finalement à faire à des destinées qui se croisent, se conditionnent et se mettent réciproquement en évidence.

Il est vrai que, à partir d'un certain point, ces destinées se séparent et ont ensuite une évolution parallèle et même discordante, et ce fait a été également considéré dans l'élaboration de ces notations, que nous avons voulues pourtant les plus libres possible. L'histoire de ces problèmes comporte une couche populaire, une de l'antiquité classique, une du Moyen Age et une moderne et contemporaine; aussi avons-nous préféré, après les avoir énumérées, de ne pas trop nous cramponner aux rigueurs auxquelles sont soumises, mais de glisser sous leur horizon, déchaînés, délivrés, sur la voie d'un libre arbitre qui n'est pas toujours désavantageux, et qui a lui aussi —dans la littérature, l'art et surtout l'essai— ses rigueurs, qui se signalent à la conscience avec une force d'autant plus accablante qu'elles semblent plus effacées.

Il conviendrait d'ajouter que nous avons recouru à la formule de «homo aedificans» —formule en quelque sorte plus neutre de cette hypothèse critique— car nous avons eu en vue pour ce qui suit un matériel plus vaste que celui qui se rattache d'habitude au motif, nommé (relativement limitatif) dans la tradition roumaine et non seulement roumaine, le motif du «maître Manole» ou, moins heureux, mais sur un plan plus large que celui de l'expression antérieure, «du sacrifice de l'édification». Certes, ces motifs occupent une place centrale dans le cadre de ce nombre impressionnant de croyances, de coutumes, de superstitions et de rites ayant trait —dès les temps les plus reculés— à la volonté et à la nécessité humaines de construire —relevés parfois comme vocation humaine décisive. Mais si l'on essaie d'examiner les choses de plus près, dans leur essence même, et d'observer l'espace qui les environne, on constate, sans se heurter à des difficultés insurmontables, que tant de faits glissent dans le plasmé de la culture et de la littérature populaire du monde —faits qui se rattachent à cette coordonnée fondamentale de l'existence de l'homme sur la terre— que la tentative de concentrer notre attention seulement sur le sommet central serait pendre de vue le charme du relief environnant, dont la surface a une diversité et les profondeurs ont une homogénéité presque insoupçonnables. Cela, laissant de côté la circonstance que le syntagme du motif du maître Manole est par lui-même limitatif et conventionnel puisque le nom du maître connaît, dans la littérature populaire roumaine et dans celle d'autres peuples —chez les Géorgiens, les Grecs, les Serbes, les Hongrois, les Roumains de Macédoine, les Bulgares et les Albanais— une variété qu'il est presque abusif de réduire —même si ce n'est que symboliquement— à un seul signe onomastique, si l'on pense au motif respectif. La dénomination de «motif du sacrifice de l'édification» ne nous semble pas plus fondée parce que, outre son aspect lourd et inexpressif, elle est, comme nous l'avons suggéré, presque limitative en rapport avec le sphère des complexités qu'elle devrait renfermer. Puis, il n'est pas suffisant de nommer par un moment ou par un aspect du

motif —comme celui du sacrifice— tout important qu'il soit, le motif dans sa totalité relative et apparente; de plus, nous l'isolons ainsi assez sensiblement du terrain naturel où il a ses racines et avec lequel il communique d'une manière que notre esprit devrait, à son profit, connaître, même en raison de sa dénomination.

Le syntagme de «homo aedificans» nous a paru un peu plus acceptable, car il efface les aspérités dont on a parlé ci-dessus, elle s'avère plus ample et elle élimine, en raison de son appartenance au vocabulaire latin, les éventuels malentendus que pourraient engendrer les diverses dénominations locales ou nationales d'un *motif universel*. Nous n'avons pas opté pour la dénomination de «homo constructivus»; elle nous semble plus adéquate pour des occupations et des motifs moins empreints de métaphysique que celle que nous avons proposée; si nous coupons les ailes qui la portent à travers notre conscience, en l'obligeant de s'examiner et de *s'édifier*, nous en supprimons la dernière signification.

Quant à l'ancienneté et la circulation du motif, cela pourrait nous apparaître sous un angle différent si nous essayons d'en tenir un instant à la main tous les fils. Si l'on se limite au domaine de la littérature populaire et que l'on essaie de peser la fréquence des allusions et des références à ce motif, des moments et des métaphores qui illustrent, dans ses secteurs les plus divers, le besoin de l'homme d'édifier et de s'édifier soi-même, de socialiser son être sans altérer son individualité ou —plus rarement— sa personnalité, on observera qu'il est presque inadmissible de se résumer à quelques centaines de textes se rapportant expressément à ce problème. Il y a quelques années, nous avons esquissé une approximation de ce motif dans le périmètre des proverbes et des sentences roumains (à l'occasion d'une édition de ceux-ci), en vérifiant les résultats aussi par la recherche de quelques recueils de proverbes des peuples voisins. *La conclusion* en a été inattendue, car, sur les quelque huit mille proverbes roumains, la dixième partie comportaient au moins une allusion indirecte au devoir humain de construire et de se construire, c'est-à-dire de se délimiter, de se restreindre et de s'arracher à un espace imaginaire plus vaste, mais qui ne lui appartient pas, et de se placer à un point plus haut, qui lui relève cependant ses propres limites —qu'il peut ou qu'il ne peut pas vaincre, en peuplant le monde de ses produits dont certains exigent de grands sacrifices, pour pouvoir durer sous une relative «speciae aeternitas». La situation dans le domaine des légendes, des anecdotes (y compris celles qui se rapportent à l'impossibilité de *fonder* un édifice), des chansons de Noël, des devinettes et même des contes et des chansons lyriques n'est pas tout à fait ou très différente de l'autre: les renvois, les références directes ou indirectes, les rapports

de toute sorte à ce que l'homme construit et démolit, à ce qu'il doit élever ou démolir ou à ce qu'il est en train d'édifier sont considérables.

Evidemment, on se trouve dans le domaine de la littérature, de la *fiction*, et tout cela n'a pas de sens si l'on ne le rapporte à une mentalité, à une façon de concevoir l'homme et le monde. C'est pourquoi, cet *au-delà* du concret de la vie immédiate (si concret et si convaincant à son tour sur le plan de l'art et de la pensée qu'il stimule) devrait peut-être nous préoccuper un peu plus dans le cadre de telles investigations. Suivant sa trace, nous pouvons descendre dans les couches les plus profondes de l'histoire écrite et hypothétique de l'évolution de l'être humain dans ces zones. Nous aurons peut-être une vision plus ample des hypostases et des degrés d'évolution de la conscience de soi de l'homme, de sa force de se vaincre et de symboliser ses victoires.

Si l'homme, aux premiers moments de sa manifestation en tant qu'être social, a commencé par édifier, il est à supposer qu'il ait inventé et recouru à différentes pratiques et cérémonies concernant les constructions, surtout après que celles-ci ont dépassé la sphère des besoins immédiats. Lorsqu'elles se sont imposées en tant que réalisations particulières, on est arrivé au sacrifice, réel ou symbolique —qui fasse augmenter leur force d'influence sur la conscience. Sans nier la possibilité d'emmurer des êtres humains dans la fondation des édifices, mais non pas en témoignant une préoccupation moindre pour des faits pareils qui arrivent indubitablement, nous serions tentés de déceler dans tout cela un autre sens: ce n'est que la *solennité imposée* par les grands constructions qui puisse impliquer de telles pratiques ou leur simulacre, afin d'attirer l'attention qu'il s'agit d'édifices différents. La diffusion de telles pratiques et —plus plausiblement— de telles légendes a été facilitée par le fait qu'on a élevé de grands édifices dans tous les coins du monde, le long des siècles: on a dû y officier de tels cérémoniaux ou l'on a dû en attribuer la pratique —afin de faire accroître leur force d'influence sur les consciences, d'imposer une certaine attitude envers eux.

Le chef-d'oeuvre doit s'imposer; c'est pourquoi on a rattaché à sa destinée les grands sacrifices et c'est pourquoi l'homme du peuple a repris le motif. Cela justifie le fait que, lorsque nous avons en vue tout le matériel —même si ce n'est qu'une hypothèse de travail— nous pouvons surprendre d'une manière plus convaincante les degrés d'évolution du motif et surtout de l'évolution de la pensée esthétique des hommes à travers le temps et parfois l'espace. Tout ce matériel —considéré toujours hypothèse de travail—, les espaces qui séparent les motifs, qui les croissent, pouvant nous relever parfois les transferts de sens d'un motif à un autre, la manière dont de tels motifs peuvent être soudés ou enchaînés. C'est par exemple le cas du motif icarien superposé (comme le motif prométéique) à celui de «homo aedificans», et parfois à celui du mi-

roir, se croisant avec celui du puits —présent dans certaines ballades roumaines et qui s'accompagne à son tour de celui de la source de la vie. Cela nous permet de comprendre, tout en nous rapportant fugitivement à tant de moments de lévitation qu'on trouve dans les contes —que la tentative symbolique du maître de s'envoler du toit du monastère n'est pas sans support, sans *motivation*, quelque lointains qu'ils soient, mais existant *dans le plasmé même* de la littérature qui lui a donné naissance. Par ce moyen même, on met en évidence la valeur d'unicité de l'oeuvre —qu'il s'agisse du pont de Arta, du labyrinthe de Minos, du monastère d'Argesh, du pont de Apollodorus sur le Danube ou de la cloche qui défend le pays d'un conte chinois.

Mais la considération —autant que possible— de tout le matériel folklorique qui se rattache au motif de «homo aedificans» pourrait nous conduire à certaines nuances de l'apparition et de la circulation, dans certaines zones du monde, de produits littéraires populaires d'une valeur exceptionnelle et d'une troublante dimension existentielle. Par conséquent, dans l'aspace —nommons-le espace de l'orthodoxie— (soit-il grec, géorgien, bulgare, albanais, serbe ou roumain, dont semble découler le motif hongrois) l'énorme matériel compatible avec le motif de «homo aedificans», répandu dans les littératures populaires anciennes respectives, a sublimé en ballades qu'on peut toujours relever, quelques-unes sans égal. Il convient de noter que celles-ci ne se sont pas développées dans les anciens centres de cette chrétienté (de Jérusalem, de Constantinople, de Kiev ou de Moscou), mais dans les aires d'interférence de leurs voies de communication, la version roumaine du motif ayant une situation en quelque sorte privilégiée; c'est pourquoi il axe sa ballade, tout comme le motif géorgien, sur un monument architectonique lié au culte. Toutefois, la circulation et l'épanouissement, et même la structure en enclaves de la ballade —où les monuments respectifs sont ou se proposent à la conscience en tant qu'éléments uniques—, mais non pas singuliers, pourraient être considérés, étant de nature à suggérer quelque chose du caractère des gens respectifs, réfractaires au produit de série, passionnées de beau, qu'ils ont réussi assez rarement à mener à une réalisation parfaite, en raison de leur histoire incroyablement mouvementée, à laquelle ils ont survécu comme par miracle. Ce n'est que dans presque ces zones que le sacrifice légendaire affecte directement —et parfois modifie (comme dans les variantes roumaines de la ballade) le destin du maître, et ce fait n'a pas manqué d'intérêt dans ce contexte. Pour le reste, exception faite du conte chinois mentionné (qui parle d'un sonneur de cloches qui jette sa fille au feu pour que la cloche puisse résister) et de quelques pièces d'*autres zones*, le sacrifice concerne généralement *d'autres personnes*, étrangères à la construction et qui se trouvent plus d'une fois dans l'impossibilité de se soustraire au rituel. Mais dans ce cas le sacrifice est suprême, conscient, donnant

parfois l'illusion d'un libre consentement et il semble souligner un peu du prix duquel on aurait pu élever au milieu de tant d'inquiétudes, dans les circonstances historiques connues, un monument représentatif.

C'est pourquoi peut-être, dans les zones d'épanouissement maximum de la ballade (où le terrain est saturé de l'élément ethnographique attesté à maintes reprises par les chercheurs), on est à même d'observer, plus qu'ailleurs, une fuite de l'ethnographie, un dépassement —mais non pas une négation— vers des zones capables d'engendrer une autre sorte de *concret*. A considérer tout ce que le syntagme de «homo aedificans» pourrait impliquer, nous avons immédiatement l'intuition de la présence, sur presque tout le globe, d'un immense matériel qui se rattache tout premièrement à l'ethnographie et plus rarement à la littérature; dans la zone sud-est européenne, sa fréquence dans le périmètre de la littérature augmente (sans diminuer le dépôt ethnographique) jusqu'à donner les chefs-d'oeuvre connus dont il faut citer —nous espérons, sans parti-pris— les oeuvres d'art roumains, parmi lesquels il y en a qui ferment le cercle du destin dans son impressionnant trajet.

C'est peut-être ce qui explique l'épanouissement maximum du motif sur le terrain de la littérature roumaine culte. Evidemment, nous n'avons pas à notre portée une documentation *exhaustive* sur la fréquence du motif dans les autres littératures du monde. Mais une documentation plus imposante que celle qu'offre la littérature roumaine est difficile à imaginer, surtout au XX^e siècle. Rien qu'au cours des dernières 25 années, le nombre de poètes roumains à l'avoir abordé ou touché dépasse de beaucoup la centaine.

Nous ne savons pas si Voltaire a pensé à Sodome et Gomorrhe en affirmant que «bâtir est beau, mais détruire est sublime», mais cette affirmation va merveilleusement avec l'acte par lequel on a rasé les deux cités, en raison de la possible débauche à laquelle elles auraient abouti. Il semble que Pompeï couverte de lave n'ait pas été offert un spectacle plus grandiose: la ville dormait, les témoignages directs en sont trop nombreux, tandis que la page de la *Bible* a une force émouvante peu habituelle dans sa simplicité. On pourrait, comme Oscar Wilde, en tirer la conclusion —pas du tout inadéquate— que l'art est parfois plus convaincant que la réalité même; on a d'autre part l'affirmation de Dostoïewski, qui dit que rien n'est plus fantastique que la réalité, affirmation dont on doit également tenir compte. Il existe, par exemple, assez d'oeuvres littéraires se référant aux quelques labyrinthes (celui d'Amenèmes III de la ville actuelle de Havara —Egypte; celui de Minos de Knossos). Il semble cependant, si l'on tient compte des descriptions des spécialistes de l'époque ou de ceux du temps de la redécouverte de ces labyrinthes et si l'on les compare aux légendes antérieures, que c'est la réalité qui remporte toujours la victoire. Mais les labyrinthes, réels ou légendaires, relèvent, outre la capacité

troublante de l'homme d'édifier, son idéal de concourir la nature telle quelle, en construisant des édifices qui semblent mimer l'infini même, qu'ils tentent de matérialiser dans l'incapacité de celui qui, une fois entré dedans, ne peut s'y soustraire. Les labyrinthes sont une sorte de protecteurs de l'homme contre les forces aveugles de la nature (le minotaure, par exemple) symbolisant à la fois —on dirait— leur irrationnalité accablante, le chaos, la seule force qui les défend contre les hommes qui, une fois enfermés dedans, sont rendus inoffensifs et dévorés, sans aucun retard. Nous nous trouvons devant une multitude de sens qu'un édifice pourrait renfermer. Généralement, il isole l'homme, le protège par l'abri qu'il lui offre, contre les attaques des forces maléfiques du milieu environnant. Mais voilà que la construction du labyrinthe légendaire de Crète inverse en quelque sorte les rapports, en protégeant l'homme par l'isolement des forces maléfiques dans son intérieur et en avertissant l'homme qu'il ne doit pas y entrer. Le vainquer du minotaure, le vaillant Thésée, nous situe, par son acte, devant l'une des plus émouvantes métaphores de l'effort humain visant à le faire survivre, d'une victoire sans précédent. Les vieux Chinois ont assuré leur espace vital en entourant leur pays d'un mur, les Babyloniens visaient les cieux en édifiant une tour, les Grecs —gens de la nature mais aussi exceptionnels architectes— ont eu pour un instant la tentation de la purifier, en imaginant un endroit de reclusion pour les éléments qui empêchaient la liberté de leurs mouvements dans le cadre de la nature; lorsqu'ils s'en sont sentis capables, ils ont brisé le cercle de l'irrationnalité, en le détruisant. Le fait n'est pas sans conséquences substantielles sur le plan littéraire non plus. Homère parlait dans l'*Odyssée* d'Ariadne, fille de Minos, celle qui avait confié son fil à Thésée; Apollodorus (III, 15) et Hygine (fab. 189) ont évoqué la figure de Dédale, le constructeur du labyrinthe; Sophocle et Aristophane lui ont consacré chacun une pièce de théâtre (les deux se sont perdues); Plutarque a introduit Thésée dans ses célèbres *Vies parallèles...* (*Thésée*, 19); Ovide évoque le labyrinthe dans ses *Métamorphoses*; plus près de nos jours, c'est André Gide qui reprend la figure du héros dans son *Thésée* plein d'intérêt; Jules Supervielle écrit un conte-parabole, *Le Minotaure*, qui oscille entre la mythologie, et la prose moderne, entre l'ironie douce («le fil d'Ariadne se retira silencieusement dans un coin») et la narration plaisante des grands drames (la peste, le tribut donné au minotaure). Il a semblé vouloir prouver encore une fois que ce n'est pas le sujet qui compte principalement, mais l'esprit qui l'anime. Le motif du labyrinthe s'est ensuite répandu, devenant un symbole des entortillements et des complications de toute sorte, y compris de la géométrie déroutante et même abérante. Charles Perrault (qui avait fait partie, à côté de son frère Claude, architecte, d'un conseil pour les constructions, formé en 1664 par Colbert) parlait à un moment donné du «labyrinthe

des allées du parc de Versailles». Delille y consacrait quelques vers, et l'obscur Benserade, quelque quarante fables et quatrains.

On pourrait dire par conséquent qu'une construction ou un groupe de constructions peuvent englober les significations les plus diverses. Outre celles que nous avons mentionnées, on pourrait citer le sens du symbole de la famille en tant que repère fondamental de l'existence (dans l'*Odyssée*, où l'Ithaque d'Ulysse, son foyer, est le but final du voyage, le centre gravitationnel de l'épopée même).

L'infiltration du social, de la mentalité qu'il engendre est facile à déduire et un oeil attentif pourrait suivre de près l'évolution et les hiérarchies de la société humaine à travers les siècles, en essayant de déceler la manière dont l'architecture et l'architecte ont retenu l'attention de la littérature populaire et culte d'un peuple ou d'un groupe de peuples. Ce serait une manière de considérer le domaine de la littérature du point de vue sociologique et comparatif et il ne serait pas difficile d'y souscrire. La maison, dans son acception générique, mais aussi les constructions dans leur ensemble, se constituent ainsi en tant qu'hypostases matérielles de la spiritualité humaine, autour de laquelle gravitent les symboles les plus divers qui convergent presque tous vers le contour d'un microcosme terrestre, non pas dépourvu d'intérêt et de significations, de points de contact, parfois mimétiques, avec le macrocosme où il se situe.

C'est un point central de la durée de notre existence sur la terre, qui concentre en un foyer —pour les refléter ensuite tout autour— tous les aspects essentiels de cette existence. La mentalité populaire l'a investie d'un être à elle, elle l'a fait communiquer avec l'univers —dimension que l'évolution rapide de la société moderne lui a coupée sans pitié, et non pas sans certaines conséquences. On arrive ainsi à la situation paradoxale dans laquelle les grandes agglomérations humaines, les fourmilières grégaires mettent davantage en évidence l'idée d'isolement, de non-communication, d'incommunicabilité, les nouveaux édifices étant dépourvus de cette aile vers le ciel et de cette implantation naturelle dans le relief et dans les larges horizons dont on ne plus entretenir l'illusion. Si les aïeux avaient habité des labyrinthes, Ulysse n'aurait pas tellement erré pour rentrer en Ithaque, et les légendes du Juif errant et de la toison d'or n'auraient pas été possibles. Le labyrinthe de Minos, avec le minotaure anthropophage qui y était enfermé, est peut-être la première intuition de la conséquence néfaste que la civilisation urbaine entraîne avec elle. La ville tentaculaire du poète et le mégapolis moderne sont liés d'ailleurs par un fil à cette image aventureuse des Hellènes, réplique architectonique de l'*Odyssée*: tout comme Ulysse errait sur les mers celui qui entraînait dans le fameux palais y risquait une aventure non moins spectaculaire. Le tribut payé au minotaure jusqu'à ce qu'il ait été vaincu par Thésée est symétrique à celui qui était

payé à la mer jusqu'à ce que Ulysse l'ait traversée. Le parallèle pourrait être continué pour mettre en évidence la convergence substantielle de la culture hellénique dans son ensemble. On peut par exemple la faire arriver jusqu'à l'Olympe des dieux —réplique imaginaire et idéale de la vie quotidienne des vieux Grecs, où l'on retrouve —autrement adéquats— les mêmes grands couples de symboles.

Mais le labyrinthe hellénique est aussi l'une des premières constructions auxquelles la légende attribue un auteur. Sémiramis est plutôt la fondatrice des palais babyloniens et des célèbres jardins; mais on n'attribue pas à Solomon (représenté sur une icône de la Résurrection de 1566 qui se trouve dans le monastère de Putna, en guise d'empereur qui tient à la main un papier sur lequel il est écrit en roumain «la sagesse s'est fait construire une maison») un autre rôle dans la fondation de Jérusalem, tout comme aux pharaons pour les pyramides, à Alexandre pour Alexandrie, à Romule et à Rémus pour Rome, plus tard, à Louis XIV (ruiné par les architectes, selon l'affirmation de Voltaire) pour Paris, à Pierre I^{er} pour Pétrograde, à l'improbable Bucur pour Bucarest; la mentalité populaire n'a pas pu remarquer la fameuse victoire de la construction sans lui attribuer un auteur. Il est vrai, dans presque tous les autres cas, il s'agit surtout de grandes habitations, d'agglomérations dont la fondation a été elle aussi attribuée à une personnalité ou bien à un événement —réels ou imaginaires— en raison de la nécessité de faire passer le réel dans la mythologie, d'attribuer, d'impliquer dans les actes humains plus importants sinon une force sacrée, au moins une qui se trouve en rapport avec la divinité ou investie de pouvoirs, bénie par celle-ci ou au moins exceptionnelle par rapport à l'échelle humaine des mesures. Cela confère à ces habitations une justification inaliénable, en les inscrivant à la fois à un certain rythme de la vie, à un processus de participation au tout lui-même l'oeuvre d'un architecte suprême, selon les traditions circulant dans les milieux des artisans et des constructeurs de maisons. Vu qu'il s'agit d'une construction singulière comme le labyrinthe, son édification a été attribuée à un artiste génial, Dédale, qui semble être le seul architecte que les aïeux aient introduit dans la littérature, même si les pièces respectives se sont perdues et il ne nous reste que la légende qui y fait référence. Cette légende a quelques points symétriques avec la ballade du maître Manole, avec la chanson de Volund des *Eddas* (Wieland dans les légendes allemandes, Weland dans le *Beowulf*). Dédale est aussi le type de l'artiste multilatéral: sculpteur, architecte et constructeur de l'appareil de vol qui le sauve de la peine infligée par Minos pour le fait d'avoir construit la vache-simulacre dans laquelle est entrée la reine Pasiphaë pour pouvoir s'accoupler avec le taureau extrêmement beau, sorti des eaux des mers sur l'ordre de Minos, aidé par Poséidon et dont la reine est tombée amoureuse, donnant en-

suite naissance au minotaure; on avait fait construire le labyrinthe pour qu'il y erre, Dédale l'avait introduit dedans et Minos avait ordonné qu'on mure l'entrée. Il ne faut pas oublier dans un tel contexte Amphyon, fils d'Antiope et de Jupiter; Apollon lui avait donné la célèbre lyre d'or, dont les sons faisaient remuer les pierres qui se rassemblaient toutes seules pour élever les murs de Thèbes —dit la légende. Boileau évoquera lui aussi sa figure en trois vers de son *Art poétique*.

On dirait donc que l'architecture est la fille de la musique ou, comme Vitruve plus tard, que l'architecture est une musique pétrifiée. Goethe allait répliquer en inversant les choses, mais avec autant de justification, que la musique est une architecture qui coule. Un autre point d'appui de cette métaphore est donné par la légende qui dit que le même Apollon aurait aidé Alcaïthous, fils de Pelops et de Hyppodamie, à reconstruire les murs de la cité de Mégare, détruite par les Crétois. En appuyant sa lyre contre une pierre, celle-ci a acquis la qualité de sortir des sons musicaux chaque fois qu'on la frappait. Partiellement au moins, on y aurait inclus certains traités qu'on suppose rédigés par les maîtres pour leur apprentis ou, à partir du VI^e siècle av. J.-C., pour la glorification de leurs oeuvres (par exemple, l'écrit de Théodore de Samos sur le célèbre temple de Junon qu'il avait construit). A la même époque, les architectes Kersiphron et Métagène auraient écrit «pro domo» sur le temple de Diane d'Ephèse; ce que nous avons aujourd'hui sous les yeux n'en est certainement qu'un «fragment des fragments», partiellement concluant pour marquer le pas —de la littérature née autour des croyances, des rites et des superstitions populaires, qui se rattache au motif de la construction, à celle qui situe expressément dans le centre de ses préoccupations et de ses thèmes le destin d'un architecte— et l'examen de la couche antique de ce motif ne nous offre pas trop de suggestions en ce sens.

Nous aurions d'ailleurs pu avoir à notre portée un cadre plus large pour suivre la coexistence des deux modalités littéraires, les transfusions qu'elles se font réciproquement, leurs parallélismes et leurs croisements. Comme un fait particulier, la littérature roumaine, où le thème du constructeur est peut-être le plus richement *illustré* par rapport aux littératures européennes (fecondées en général par la ballade du maître Manole) se serait trouvé un point de comparaison plus solide, bien qu'en quelque sorte antérieur quant au déroulement. Nous croyons également qu'il n'est pas difficile à supposer que le fragment est encore plus réduit dans la littérature populaire. On restitue donc une mentalité en la fondant sur des pylônes beaucoup trop fragiles pour pouvoir la soutenir. Toutefois, on ne pourrait déduire de tout ce qui en reste, que l'antiquité s'est tout spécialement préoccupée —sur le plan littéraire, naturellement— du constructeur et de sa destinée. Les notes essentielles en ont été marquées

tout premièrement par l'Antiquité grecque et latine —qui nous a proposé à la fois certains types (Dédale, Thésée, Amphyon, etc.) mais aussi par l'Antiquité mondiale en général.

D'ailleurs, ce n'est pas seulement la littérature de l'antiquité qui semble avoir été peu préoccupée par ces problèmes. La littérature de l'Europe médiévale, celle de la Renaissance, celle qui arrive jusqu'au seuil de notre siècle n'ont pas prêté une attention spéciale à l'architecte et à sa vie, quoiqu'on se trouve ou l'on se soit trouvé jusqu'il n'y a pas longtemps —sur l'un des continents les plus «édifiés». Les exemples d'oeuvres littéraires axées sur de telles destinées ne sont pas très nombreux, même pendant notre siècle, bien que certain ouvrages nous les proposent avec une évidence certaine, en nous dirigeant vers une orientation *qualitative* en ce sens —la seule décisive d'ailleurs, quoique non pas la seule à considérer. On pourrait trouver plusieurs explications pour cet état de choses, comme pour tout autre phénomène.

Une en pourrait être celle selon laquelle, à la différence d'autres domaines de l'art —dont les représentants n'ont joui eux non plus d'une attention massive de la part des écrivains qui les ont faits les héros de leurs oeuvres—l'architecture, ayant des rapports plus évidents avec la technique, avec les métiers en général, ne relève pas trop clairement et directement (elle ne le fera que plus tard) les destinées des personnalités qui l'illustrent. L'empreinte de l'originalité, de la pensée propre à un auteur d'oeuvre architectonique est un peu plus difficile à reconstituer, à mettre en valeur et à suivre dans ses étapes d'évolution. On ne doit pas négliger le fait que les auteurs d'édifices —privés ou publics— à différentes destinations, ont été longtemps unis en corporations d'artisans. Ceux-ci transmettaient leurs talent et adresse de père en fils. Les jeunes gens faisaient leur apprentissage auprès des maîtres les plus doués, comme dans tout métier. Il est vrai, les écrivains, les plasticiens et les disciples de Thalie ont été eux aussi organisés pour une certaine période selon les mêmes normes. Mais la période a été brève et sans conséquences significatives. La corporation la plus solidement organisée, la plus durable à travers les temps et la plus répandue dans l'espace a été celle des constructeurs de maisons. Ses débuts descendent vers l'époque antique et viennent vers nous, en plein milieu de la période moderne. Le fait que la francmaçonnerie en découle, reprenant symboliquement une série des coutumes organisationnelles de l'ancienne corporation n'est pas un simple hasard. Ces gens étaient très près de se confondre avec les créateurs anonymes, se distinguant de ceux-ci par leur fonctionnement en tant que caste fermée, aux aspects initiaux et aux normes assez sévères. Certaines pratiques, enveloppées dans le mystère, plus d'une fois diaboliques, en étroite liaison avec les forces de l'enfer pouvaient paraître occultes —et elles l'étaient peut-être. Tout cela s'est répandu dans la littérature populaire, en

constituant une partie bien contournée (étudiée, parmi d'autres, par Sébillot, Sartori, Saintyves, Van Genepp, Krauss, Arnaudov, Cochiara, Megas, Jirumski, D. Caracostea, Mircea Eliade). Mais la quantité n'est pas relevante là non plus. Car il existe, dans toutes les religions et les mythologies que nous connaissons —si l'on suit le trajet d'arcs concentriques très larges— un constructeur du monde, de l'univers, auquel succède un prototype sur le plan social-humain (Dédale, Thésée, le maître Manole, le finnois Ilmarinen) suivi par une grande diversification, chaque construction plus importante ou habitat humain ayant, presque sans exception, son conte— donc sa littérature. Généralement, le dernier segment de cette ligne correspond plus évidemment à l'époque médiévale, à l'existence des confréries et à l'épanouissement des superstitions qui circulaient autour de celles-ci. Partant de ces circonstances, les littératures européennes vont aborder dans leur évolution tant la figure du constructeur —prototype que celle de l'architecte— mis parfois en rapport avec le constructeur-prototype, si ce n'est pas la même personne, amenée sur le plan de l'art littéraire, dans l'hypostase d'architecte moderne. Cela, en général. Mais on observe dans la phase moderne d'évolution du motif deux directions. L'une essaie de représenter le constructeur en tant que prototype —symbole du créateur et traitant, avec des moyens plus nouveaux et dans une vision contemporaine, un monde médiéval ou plus ancien (le cas du maître Manole dans la littérature roumaine, culte, celui de Thésée de Gide, partiellement); l'autre a pour héros l'architecte contemporain, avec ses problèmes, souvent sans aucune allusion à son prototype ancien. Au point de vue historique-littéraire, l'apparition de l'architecte signifie généralement la disparition de l'ancien constructeur, et les tentatives de certains écrivains modernes de le ramener dans l'actualité peuvent être considérées des tentatives d'attirer l'attention —au moins indirectement— sur une unité d'esprit que l'époque nouvelle a brisée —lorsqu'il ne s'agit pas tout simplement d'un prétexte pour traiter le drame de l'artiste et de sa création. L'apparition de l'architecte moderne entraîne la disparition de l'idée de sacrifice (ou bien elle change de sens, est renversée ou pervertie) —idée si étroitement liée, dans la mentalité populaire et dans une partie de la littérature du monde— à la notion de «homo aedificans». L'éthique et l'esthétique, qui fusionnaient dans les créations littéraires plus anciennes, se séparent ou en tout cas se différencient plus nettement. Ils continueront de se confondre dans les littératures populaires qui apparaîtront dorénavant sporadiquement. On entre dans la phase pragmatique de la construction; on aperçoit, par ses *interstitions*, des filons qui rappellent par quelque détail de fragment de l'image ancienne et de l'allure du constructeur, de son monde. On pénètre dans les ptofondeurs de l'histoire, qui comme on le

sait, ronge lentement le mythe et la mentalité populaire jusqu'à les faire disparaître.

Arrêtons-nous un instant sur les sens que renferme le geste du sacrifice fait en vue de l'élévation d'un édifice, surtout que, dans les oeuvres littéraires où l'architecte est le personnage central (parmi celles que nous avons pu consulter) on entrevoit certaines contingences: toutes lient le destin de celui-ci à un sacrifice, à une perte, à une non-réalisation sur un plan quelconque de son existence. Il serait possible qu'outre le besoin que ressentait l'archétype de l'architecte d'animer ses constructions, outre le transfert de vie qu'il produisait par le sacrifice ou par son simulacre, il ait eu l'image d'une dualité du monde, d'un gouvernement de celui-ci par des forces groupées en bénéfiques et maléfiques, qui réclamaient toutes le signe de reconnaissance. On pourrait y ajouter encore quelque chose, partant d'une constatation immédiate: un grand maître, un architecte, un constructeur passionné de son travail restreint forcément ses relations avec le monde immédiat, avec la société, avec la famille et avec ceux qui l'entourent, en sacrifiant ainsi un peu de son être et des autres. Les fils qu'unissent le geste du sacrifice répandu dans la mentalité populaire sont relativement nombreux, établissant des rapports —parfois inattendus— entre le plan de la vie immédiate et celui des symboles. L'un de ces fils est relativement facile à suivre dans la littérature culte moderne. On inclut dans la destinée du constructeur des événements qui le conduiront à de sérieuses non-réalisations sur les autres *plans* de sa vie dont le fondement est souvent —généralement parlant— un sacrifice, non pas nécessairement rituel ou conscient, se rattachant aux coutumes anciennes des constructeurs mais, plus souvent, aux relations du monde moderne. Arrêtons-nous donc sur quelques-uns de ces oeuvres.

Si un poème épique du Bulgare Pencio Slaveikov ne se situe pas au-dessus d'une adaptation versifiée d'une version bulgare des ballades sur le thème du maître Manole, son mérite étant en quelque sorte celui du pionnier (si l'on exclut de la discussion la poésie *Le maître Manole* de Cezar Bolliac), le premier ouvrage en prose ayant trait à ce motif —la nouvelle de N. D. Popescu *Le maître Manole ou la fondation du monastère d'Argesh* (1879) ne semble pas plus significatif. Un jeune sculpteur de Séville, Manuel Gondales, après avoir appris le métier auprès du célèbre Benvenuto Cellini, qui à son tour, avait été (dans l'imagination trop riche de l'auteur, élève de Léonard de Vinci) quitte l'Espagne à cause de la terreur de l'Inquisition. Il arrive à Constantinople, créé des sculptures qui ornent Sainte Sophie et passe en Valachie où il commence l'édification du monastère d'Argesh; les murs s'écroulent, on décide de sacrifier la première épouse qui arrive et c'est la femme du maître. Tout se déroule de façon linéaire. L'auteur obtient le maximum de dramatisme au moment où la femme devine son sort et adresse à son mari des répliques fausses

et creusses: «Manole, Manole...cesse de plaisanter, tu sais que je suis mère... que veux-tu faire, malheureux?»

Non pas très différente, au point de vue de la valeur, est le drame écrit sur le même thème par Carmen Sylva (1890). Delavrancea allait protester impétueusement contre la pièce, en accusant dans nombre d'articles la trahison de la ballade populaire et du spécifique national, arguments justifiés pour la plupart. Il faut mentionner aussi le roman de Nicolae Petrascu (1859-1944) intitulé *Marin Gelea*. Le personnage en est un architecte (Ion Mincu, en fait) à qui la société de l'époque ne peut offrir la possibilité d'une réalisation complète. La valeur du livre est surtout historique et documentaire, pour avoir précédé les romans de Calinescu *Pauvre Ioanide* et *L'écrin noir*. Tout comme Ioanide, Marin Gelea se frotte au monde snob de l'aristocratie, qui n'entend rien à ses élans.

Cependant, les initiatives mentionnées avaient marqué les débuts et ouvert un chemin, le long duquel la littérature roumaine allait donner au siècle suivant quelques ouvrages de prestige.

Une figure d'architecte, dont l'existence est non moins dramatique, apparaît en 1907 dans un autre point de la littérature européenne, la littérature néo-grecque. Il s'agit de la pièce de théâtre de l'écrivain Pavlos Nirvanas (Petros Apostolidis, 1866-1937), *L'architecte Marthas*. Le héros croit que, parallèlement à l'oeuvre d'édification qu'il déploie en raison de son métier, il peut contribuer à apaiser les souffrances de ses semblables, en leur cachant les malheurs. Si le constructeur Solness de Ibsen avait voulu détruire la maison pour élever une autre qui le représente, si Bossiney, le héros de Galsworthy, avait élevé le château commandé en l'honneur d'Irène, Marthas se voit contraint de refaire sa maison détruite par des événements hostiles. Il doit le faire au prix de grands efforts, car, dans son cas, les malheurs se succèdent l'un à l'autre. Il perd un de ses frères, son père mourant espère en vain une guérison impossible, sa mère n'en sait rien car Marthas veut la ménager; il ne fait pas apprendre à sa femme la mort de son père et leur évidente faillite. Lorsque tout est définitivement perdu, Marthas consent au sacrifice suprême. Il prend le large dans une barque avec sa femme, et, simulant une bonne disposition débordante, renverse la barque et les deux se noyent, sans que la pauvre femme se doute de quelque chose. La destinée d'un artiste est ainsi brisée; il s'était cru capable de porter la vie sur ses épaules. La pièce, aux évidents reflets rappelant D'Annunzio, nous propose une figure de constructeur dont les édifices concrets (les bâtiments) et imaginaires (le cercle d'illusions dont il enveloppe les autres) ne peuvent résister à la pression de la vie, ils s'écroulent en le surprenant sous leurs ruines, car «une goutte de mal est toujours nécessaire sur la terre» —disait Flaubert dans une féerie qu'il avait écrite en collaboration,

Le château des coeurs.

On nous propose jusqu'à présent des aspects différentes du sacrifice —obligatoire pour les grands constructeurs et architectes, pour les artistes en général, auxquels l'existence ne semble pas accorder le statut de grands créateurs en dehors de ces sacrifices implacables, considérés éternellement nécessaires dans des professions pareilles. Il est à mentionner —en passant— que si dans la littérature et l'art-cultes l'accent décisif est mis sur l'oeuvre fini, accompli (le non-achèvement pouvant conduire à des catastrophes comme celle qui arrive à Solness), dans la tradition populaire, au contraire, il existe une croyance selon laquelle le parachèvement de l'oeuvre entraîne la mort du maître constructeur. C'est pourquoi en Pologne, par exemple, celui qui élevait un édifice en laissait une partie inachevée, pour qu'on ne puisse pas dire que la construction est finie. En général, les objets d'art populaire (roumain) «ne sont jamais achevés» —observait Mircea Eliade dans ses *Commentaires sur la légende du maître Manole*; «on peut leur ajouter un nouvel ornement, ils peuvent être complétés, révisés, accomplis. Un objet d'art arrive à sa parfaite réalisation, à son accomplissement, en circulant, tout comme les vers populaires, passant de bouche en bouche, s'enrichissent et s'embellissent; ceux qui ont cette vocation peuvent les achever».

Après la Première Guerre Mondiale, l'évolution du thème à l'étude a connu une nouvelle phase. La littérature roumaine s'enrichit pendant cette période de plusieurs oeuvres remarquables —surtout dramatiques— se rattachant à ce thème. Des écrivains des plus représentatifs —tels Adrian Maniu, Victor Eftimiu, Lucian Blaga, Octavian Goga, Nicolae Jorga, Ion Luca, Mircea Eliade— transforment de différentes manières le matériel existant surtout dans la ballade populaire et créent des oeuvres qui ont marqué un moment notable dans l'ensemble de leur oeuvre et de la littérature de l'époque. Partant de certaines données plus détaillées que celles qu'offre notre culture populaire (Maniu et Eftimiu), ou des données dont on présume seulement l'existence (Maniu, Blaga), accentuant certaines coïncidences historiques (Jorga, Luca), modernisant tout (Goga), introduisant des éléments de ce mythe dans des mythes antiques (Mircea Eliade dans *Iphigénie*), suggérant partiellement des rituels maçonniques (Eftimiu), transposant tout en mythe avec une grande force, dans le sens de considérer le mythe dans une vision moderne, congruente (Blaga), ces auteurs dessinent chacun une figure d'architecte, ils conçoivent des croyances et des mythes fascinants qui s'y rapportent, qui, au-delà de leur liaison organique avec une tradition multiséculaire et connue dans presque tout l'espace humain, concentrent des sens graves concernant l'artiste et sa place dans le monde, ses relations avec la société, avec l'oeuvre qu'il élève et qui l'engloutit dans son existence, en l'éternisant. Si nous nous rapportons

strictement au thème à l'étude, nous pouvons affirmer —sans craindre qu'un réplique va annuler notre affirmation— que nous nous trouvons, avec ces quelques oeuvres et encore d'autres qui s'y ajouteront à la longue (dont deux au moins sont des chefs-d'oeuvre, à savoir les romans de Călinescu *Pauvre Ioanide* et *L'écrin noir*) non seulement sur une coordonnée relativement importante de la littérature écrite, moderne, européenne, mais à son point maximum —au point de vue de la quantité et de la réalisation artistique des oeuvres. Nous nous situons dans un angle littéraire où la littérature roumaine devance un peu les autres (sur le terrain populaire aussi bien que sur le terrain culte). Et c'est peut-être cette consubstantialité profonde qui pourrait expliquer, outre le talent remarquable de ceux qui ont abordé ce thème, une telle configuration heureuse, dans laquelle on propose à la littérature —au moins par *Ioanide* de Călinescu— un type d'architecte rapportable à tous les autres types fondamentaux qu'on a rencontrés le long de ce trajet.

On ne doit pas oublier dans le cadre du thème étudié Paul Claudel. Il était président d'honneur d'une Ligue Urbaine et donna une fameuse *Charte d'Athènes*, dont l'avant-propos était signé par Jean Giraudoux, André Maurois et d'autres qui s'étaient préoccupés dans leurs oeuvres du monde du sud-est européen: Werner Bergengmen avec *Die Woche im Labyrinth*, Ina Seidel avec *Das Labyrinth*, et surtout Nikos Kazantzakis avec son *Protomastoras*, que je n'ai pas eût la possibilité de consulter dans une langue qui me soit accessible.

Après la Seconde Guerre Mondiale, le nombre d'oeuvres littéraires qui ont comme centre la destinée d'un constructeur et qui se rattachent d'une manière ou d'une autre à la zone investiguée, semble diminuer, d'après les données dont nous disposons. Ou pourrait signaler la parution en 1946 de *Thésée* de Gide, oeuvre capitale de l'écrivain et qui touche un côté du motif qu'on discute, non seulement par la défaite du Minotaure, vaincu par Thésée à l'aide d'Ariadne et de Dédale —considéré à la fois mage et architecte— mais aussi par le fait qu'une fois rentré de Crète, le héros fait construire Athènes, ayant la conscience d'élever la cité de la civilisation. Il est, dans la vision de Gide, l'un des peu de constructeurs de la littérature du monde qui voit avec sérénité son destin accompli: «Si je compare ma destinée à celle d'Oedipe, j'en suis content; j'ai accompli la mienne. Je laisse derrière moi Athènes, que j'ai aimées plus que ma femme et mon fils. J'ai construit ma ville (...). C'est pour le bien de l'humanité qui va venir que j'ai élevé mon oeuvre. J'ai vécu».

L'Anglais Lawrence Durrell publie en 1958 un roman intitulé *The Dark Labyrinth*. L'auteur était un visiteur fidèle et assidu et un bon connaisseur du monde méditerranéen et du monde hellénique, surtout néohellénique. Le livre —psychologique et allégorique à la fois— et non dépourvu d'intérêt pour notre ouvrage —est une reprise de celui de 1947, intitulé à cette époque là *Cefalù*.

Suivant la même ligne de l'examen des mythes, des croyances et des motifs littéraires anciens ou populaires en général, il convient de relever quelques autres ouvrages portant sur le même problème. Dans le périmètre de la littérature grecque paraît une pièce, *Le Pont d'Arta, légende dramatique en cinq tableaux* de Ghiorgios Theotokas (traduction roumaine de Aurel Rău, «Steaua» no. 3/1968), dans laquelle l'auteur a tenté une nouvelle transposition du motif du sacrifice de la construction, non sans certaines inflexions modernes. Il est à signaler, dans la littérature de Macédoine yougoslave, un poème de Blaze Koneski, et dans la littérature serbe le roman *Il y a un pont sur la Drina* de Ivo Andrić (le même motif avait été abordé dans la littérature croate par Mirko Korolia), où la légende du sacrifice d'un être muré dans la fondation d'un édifice a été intelligemment suivie tout le long du processus de sa diffusion, dès sa naissance même, dans son acception de «nécessité». Le héros principal est là, le pont, témoin de l'histoire et les constructeurs ne sont que partiellement considérés héros; ils doivent lutter contre les oppresseurs, la nature, la ténacité des gens et la volonté inflexible de leur commanditaire, un Serbe devenu haut dignitaire dans la hiérarchie ottomane.

Il convient de mentionner ici les créations sur le même motif de l'Argentin Jorge Luis Borges; on y trouve des labyrinthes fabuleux, comme celui de la parabole intitulée *Les deux rois et les deux labyrinthes* du volume *El Aleph*: un roi babylonien, afin d'humilier un roi arabe qui visitait son pays, le fait entrer dans un labyrinthe mirifique d'où celui-ci réussit à sortir seulement grâce à «l'aide divine». Le roi arabe rend prisonnier le roi babylonien, l'emmène dans son pays et il «l'attache au dos d'un chameau agile et le mène dans le désert». Ils chevauchent pendant trois jours et il lui dit: «O, roi du temps et substance et clé de siècle! A Babylone, tu as voulu me perdre dans un labyrinthe de bronze qui avait beaucoup de marches, de murs et de portes; maintenant le Tout-Puissant m'a permis de te montrer le mien, où il n'y a pas de marches à monter, ni portes à ouvrir, ni galeries fatigantes à traverser, ni murs à arrêter tes pas». Un autre texte du même volume est intitulé *La maison d'Astérion*, dont les dimensions sont «les dimensions du monde». On y fait des allusions paraboliques à Ariadne, à Thésée et au Minotaure, Astérion (traité là d'une manière moderne) étant le roi crétois qui avait épousé Europe après que celle-ci avait été l'amante de Jupiter. Un autre labyrinthe à signaler est celui qui est mentionné dans le même volume, dans le récit *Abenjacán el Bojari et son labyrinthe*, dont le motto suggestif est extrait du Coran:...«pareilles à l'araignée qui construit une maison». C'est précisément le sens des labyrinthes de Borges, qui sont de terribles pièges pour les hommes, des endroits du crime et de la solitude, de l'isolement et de la «dénaturation» —pour employer un mot consacré par Vercors dans l'un de ses romans, partiellement tangentiel

à la recherche, et nous pouvons y ajouter un nombre infini de livres dont le sujet se rapporte à l'homme et à sa vie, dont le déroulement suppose l'existence d'un *habitat*— sans tenir compte du fait que l'homme est un infatigable constructeur. On pourrait établir sous cet angle une certaine affinité entre Poe, Kafka, Borges et Buzzati; parmi ceux-ci, Borges, bénéficiaire avisé de l'expérience de ses deux prédécesseurs, semble se préoccuper le plus (sans en avoir des avantages valoriques obligatoires) des hypostases multiples et symboliques des énormes édifices humains. C'est pourquoi, bien que non-européen par origine, mais ayant des racines profondes dans la culture du continent, nous l'avons cité dans notre essai, comme quelques autres, qui doivent plus ou moins aux Européens et qui ont, lorsqu'il s'agit d'un thème pareil, des liaisons certaines avec ce qu'on dit sur les labyrinthes dans les *Vies parallèles* de Plutarque, dans ce que nous est parvenu des oeuvres d'Apollodorus (III, 15) et de Hygine (fab. 189). (Voir aussi *Die Strasse des Labyrinths* de Frank Tiess).

Après la Seconde Guerre Mondiale, les écrivains roumains continuent d'exploiter le filon, fait marqué par la naissance d'une littérature de la construction du type *Acier et pain* de Ion Călugăru, *L'acier* de Constantin Chiriță etc., sans que ces romans constituent des réalisations notables. Les réalités littéraires directement liées au thème étudié ne sont pas très nombreuses. Tout d'abord, les oeuvres se rattachant au motif de maître Manole, parmi lesquelles un poème dramatique en vers de Darie Magheru, intitulé *Moi, le maître Manole*—assez rhétorique et unilatéralisant; puis, la tentative de Laurențiu Fulga de reprendre le thème, mais son *mýthe roumain en trois actes* n'a pas très bien résisté à la confrontation avec le public et, après quelques représentations, le spectacle n'a plus été donné. Le motif a été traité en partie dans une pièce de Horia Lovinescu, dans une pièce à sujet historique de Paul Anghel, *La semaine sainte* (où l'on décrit le moment où Etienne le Grand décide de faire construire le monastère de Putna et d'y sacrifier son ombre, qui lui est refusé par le moine constructeur parce que le voïvode n'est pas «pur»); dans *Le maître Manole* de Valeriu Anania; dans *Ana* de Paul Everac. Il est abordé à vol d'oiseau dans la prose de Vasile Voiculescu *Les tentations du père Evtichie* où l'on nous raconte que l'ombre d'un diable a été muré dans la fondation d'un monastère. (Une infiltration fugitive de cette croyance apparaît dans *Le Code de Perelà*, roman à teinte de parabole satyrique de l'Italien Aldo Palazzeschi. Perelà, l'homme de fumée, est muré dans la fondation d'une prison, ce qui nous rappelle les nouvelles de Poe).

On peut citer aussi la nouvelle de Paul Georgescu *Une vision du paradis*, qui découle directement, jusqu'à l'imitation, du roman *Pauvre Ioanide*, le roman de Marin Preda *L'intrus* ou *Intervalle* de Alexandru Ivasiuc, où Petru propose (sans accomplir son aspiration) l'idéal de la construction comme une

certitude contre la mort et comme un équilibre devant l'imprévu de la vie; partiellement, comme individu qui se construit lui-même, *Par l'Europe* de Josif Constantin Drăgan; *La danse du feu* de Traian Filip, un récit de Ion Băieșu, un autre de Doina Ciurea, un autre de Dumitru Mircea, etc. Chacun des deux derniers a sa valeur bien délimitée; les romans de Preda et de Filip sont à relever en raison de la tension morale des problèmes abordés, de l'acharnement de proposer des solutions fondées sur une analyse profonde et détaillée. Les oeuvres dominants restent cependant jusqu'à présent les deux romans de Călinescu. Ce que l'écrivain ne faisait que préfigurer par son poème dramatique *Shun ou la voie paisible* (paru en 1943) dont le protagoniste est un constructeur exceptionnellement doué est repris plénièrement, en guise d'exemple, dans une métaphore troublante de la condition humaine en général et surtout de la condition de l'artiste génial. La métaphore-soeur de ces romans contemporains complexes et compliqués, mais pérennes est tout d'abord celle qui renferme le motif du maître Manole, bien que les sens proposés par Călinescu sont beaucoup plus nombreux.

En général, le motif du maître Manole, qui conjugue les élans constructifs spécifiques à la nouvelle époque, avec la nécessité du sacrifice, poussé le plus souvent au-delà du seuil de la vie, et aussi avec une vision esthétique toujours en concordance avec les données fondamentales de notre existence et de notre pensée, a été sollicité —surtout dans la poésie— avec une fréquence caractéristique à la période considérée. On y a fait autrefois des allusions dans la poésie roumaine (Pillat, Voiculescu, N. Davidescu) ou des tentatives de l'aborder directement (Coca Farago, Ion Sofia Manolescu et d'autres). Il n'y pas beaucoup de choses à remarquer jusqu'à la période qui a suivi la Seconde Guerre Mondiale, sauf un excellent poème de Vladimir Streinu, *Destin*, où le maître symbolique est vu comme un éternel pionnier de l'inconnu, la seule (ou la plus importante) dimension spirituelle qui ennoblit et justifie son échec. Dans les années qui ont succédé à la Seconde Guerre Mondiale et surtout à partir de 1960, parallèlement à l'augmentation du rythme constructif, à l'élévation de nouveaux quartiers et ensembles urbains, à la construction de grands combinats, on assiste à la parution d'études et d'articles portant sur ce problème, surtout dans les conditions du ré-engagement complexe des rapports avec les traditions; le motif respectif connaît la plus grande diffusion dans l'histoire de la littérature roumaine.

Les explications en sont nombreuses. Tout premièrement, le motif du maître est pour le moment le seul mythe qui a des implications artistiques fondamentales et qui s'ouvre à l'universalité; puis, il englobe l'enthousiasme constructif mené jusqu'au sacrifice suprême; un grand dévouement conjugal est entretissé dans sa trame; on y décèle ensuite une confrontation rigoureuse

entre l'artiste et son époque, qui s'achève par la victoire symbolique, mais éternelle, de celui-ci, un mécontentement jamais apaisé du créateur envers le stade de perfectionnement atteint par l'oeuvre, une méditation indirecte, mais continuelle et substantielle sur sa destinée, sur l'oeuvre et son sens social. On ne doit pas oublier la modernité et l'actualité foncièrement impliquées dans les diverses variantes —roumaines et étrangères— du motif à l'étude, son ouverture à d'autres mythes (prométéique, icarien) l'enchevêtrement avec de différents éléments qu'il relève. Tout cela a pu et peut encore éveiller l'imagination des poètes, leur enthousiasme créateur envers un mythe dans lequel tout artiste se sent au moins partiellement compris et exprimé. C'est pourquoi, depuis Arghezi et jusqu'aux plus jeunes débutants, le motif est repris avec une fréquence qui pourrait nous conduire un jour à un chef-d'oeuvre. Arghezi met en évidence le dévouement que réclame l'oeuvre, Radu Boureanu entrevoit, dans la perspective d'une continuité sans fissure le geste d'un maçon d'une autre époque, prolongé naturellement dans le geste de celui de nos jours, Cice-rone Theodorescu amplifie l'image, en suggérant les sacrifices inoubliables au prix desquels a été édifiée notre patrie et tout spécialement son époque récente, dont la construction comporte la participation active de tous. On doit citer aussi A.E. Baconsky, Tiberii Utan, Ion Brad, Nicolae Labiş, Adela Popescu, Gheorghe Tomozei, Ana Blandiana, Ion Gheorghe, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Adrion Păunescu et beaucoup d'autres, dont nous voudrions mentionner au moins encore Dan Deşliu, Ion Horea, Vasile Nicolescu, Anghel Dumbrăveanu, Gr. Hagiu, Gabriela Melinescu, avec la conscience vivante d'avoir fait tort à de nombreux autres. Vu que l'objet de ces notations n'est que subsidiairement bibliographico-documentaire, mais d'attirer l'attention sur un thème poétique fondamental —abordé ces derniers temps d'une manière massive, significative et symptomatique, mais loin d'être épuisé— les omissions ne sont que particulièrement incriminables.

Permettant une grande variété d'angles de considération des sens, une attaque jamais sans résultat, —lorsqu'il s'agit d'engager des intelligences artistiques authentiques —une gamme de références pratiquement illimitée, une exploration qui mène à une voie tracée d'avance dirigée vers l'universalité et obligeant surtout, —compte tenu du niveau artistique de certaines variantes de la ballade—, à une exceptionnelle émulation artistique, le motif reste encore, et pour longtemps, le monde de rêve qui attirerait naturellement les regards de ceux qui veulent avancer d'un pas dans la lyrique. On constate pour le moment, plus que dans les autres littératures-cultes où il circule, une «attaque» du motif d'une diversité de points relativement grande, une intuition plénière de ses bases et de sa complexité, un éclair exceptionnel de son ciel, déjà intensément illuminé par la foule de ceux qui tentent à le ramener

plus bas dans leurs oeuvres. Comme l'émulation semble être encore en plein déroulement, certains poètes revenant maintes fois sur le motif, et comme la littérature critique qui le concerne semble être en continuelle consolidation, il est possible que le temps en apporte de nouvelles et substantielles hypostases lyriques. Dans la soif d'épuiser le national —dans le sens de sa valorisation artistique plénière et de son intégration toujours plus convaincante dans l'universalité—le motif du maître Manole et celui de «homo aedificans» en général, continue d'être un repère et une source de poésie, une coordonnée qui exige le talent et la clairvoyance de ceux qui abordent ce motif, pour qu'il puisse donner sa mesure. Et la générosité, l'actualité et la vigueur de ces motifs sont hors de discussion. Leurs reprises partant de poètes ces derniers temps, même si beaucoup de ces références sont en quelque sorte de conjoncture, relativement extérieures, parfois stéréotypes jusqu'au cliché, occasionnées par les tentatives de glorifier les nouveaux constructeurs, en sont une preuve. Il y a pourtant quelques gravitations plus durables autour du motif, quelques pénétrations dans ses sens graves qui promettent une restriction et une reconsidération des choses et une captation pérenne de leur moyau génératif de pensée et de beauté à la fois.

Par conséquent on observe que, quelles que soient ses hypostases, quel que soit le degré de réalisation personnelle ou sociale où nous le surprenons, l'architecte, le constructeur —protagoniste ou non—, dans la mesure où il se sent devenir «homo aedificans» et surtout «homo aestheticus», est contraint à se sacrifier, à restreindre ses relations habituelles avec le monde, pour éclater plénièrement sur le plan des essences, des fondements de l'existence sociale et individuelle, consacrant au moins une miette de ce qui distingue l'homme du reste des hypostases de ce monde et le justifiant envers lui-même. Ce serait d'ailleurs l'une des explications du fait que ce thème a attiré et attire encore les écrivains. C'est pourquoi, avant de tirer une conclusion au bout de cet incomplet détour à travers la littérature de cette zone de notre continent laquelle se rattache à ce motif, une constatation semble s'imposer plus fermement que les autres —au moins en ce qui nous concerne en tant qu'habitants de cette zone. Tout aussi ancien que le monde et la littérature, le thème du constructeur a circulé et circule dans de différentes hypostases, dans la littérature populaire et culte, se matérialisant parfois dans des réalités esthétiques des plus attrayantes (dont les plus nombreuses semblent appartenir à la littérature roumaine). Sur un plan plus vaste (tout en gardant cependant la réserve d'une information incomplète), on pourrait ajouter que, généralement, la destinée du constructeur est en quelque sorte plus souvent abordée dans les littératures des pays de l'Est de l'Europe, donc dans des pays, pour ainsi dire, «moins édifiés» jusqu'à un moment donné, mais dans lesquels le motif du sacri-

fice a une circulation plus intense et des formes artistiques particulières. Dans l'Europe occidentale et dans le reste du monde, l'accent serait mis surtout sur l'édifice tel quel et sur les symboles qui gravitent autour de lui ou qui lui ont été attribués par les auteurs (*Buddenbrook*, *Notre-Dame de Paris*, *Forsyte Saga*, *le Tunnel* de Kellerman, *Der Schimmelreiter* de Storm, *Eli* de Nelly Sachs, les livres de Böll etc.), compte tenu du fait que le filon populaire y est très mince, sinon complètement disparu de la circulation. Le thème s'est évidencié, le long des siècles, dans la mythologie et le littérature de l'Antiquité grecque et latine, dans celle du Moyen Age de l'Europe Occidentale, se répandant ensuite dans la littérature moderne, tandis que dans l'Est, il subsiste et circule encore dans la littérature populaire, dans des formes plus consolidées chez les Grecs, les Bulgares, les Serbes, les Aroumains, les Roumains — qui l'ont transmis aux Hongrois—, et, dans l'espace extra-européen, chez les Géorgiens surtout. Le thème a été repris maintes fois dans la littérature culte, donnant récemment naissance à des oeuvres de premier ordre. Quelques-uns des avatars de cette évolution ont été mentionnés, pour jalonner l'évolution en grand d'une permanence de la littérature, d'un de ses aspects qui inscrira probablement encore des oeuvres à la mesure de la dimension humaine qu'elle reflète.

Institutul de istorie in teorie literară
Bucarest