

L' Université de Craiova
Faculté de lettres

Résumé de la thèse de doctorat

**Al. Macedonski et le
complexe de la littérature
française**

Prof.univ.dr
Doctorande

**Ovidiu Ghidirmic
Cecilia Burtică**

Craiova-2009

La recherche *A. Macedonski et le complexe de la littérature française* se propose d'être une analyse psychocritique de l'auteur et de son œuvre tenant compte du complexe de la littérature française et la mégalomanie dont celui-ci a souffert durant sa vie.

Le premier chapitre *A. Macedonski et le complexe de la littérature française* traite en deux points *l'origine du complexe et les obsessions de la littérature française (auteurs, thèmes et motifs)*. Je parle de l'origine du complexe de la littérature française traçant l'historique de la littérature et de la culture roumaine, mais surtout les complexes répertoriés par Titu Maiorescu, George Călinescu, Nicolae Iorga, Eugen Lovinescu, Constantin Rădulescu-Motru et Mircea Martin: le complexe de l'isolationnisme, le complexe du provincialisme, le complexe de l'imitation, le complexe du non-épanouissement, le complexe du retard, le complexe de la

chose jamais finalisé, etc. Cette énumération des complexes est très importante pour l'analyse des relations et des affinités linguistiques avec la France, et surtout pour la compréhension du phénomène en cause. J'ai observé qu'un complexe (de-)génère en un autre complexe, ce qui fait qu'A. Macedonski s'inscrit du point de vue historique dans la ligne "*de la conscience archétypale commune*" (C. Jung) du complexe. **Le complexe de la littérature française** chez A. Macedonski est à la base un complexe linguistique qui est généré par:

1. un facteur régional (la position géographique de la Roumanie, l'origine sudiste du poète)
2. un facteur héréditaire (l'hérédité familiale et peut-être l'hérédité de la nation)
3. le facteur événementiel (le cadre francophone et francophile avant et après 1848).

Cette étude a comme but de déceler le complexe (comme forme de comportement d'après le D.E.X.) linguistique et de la littérature française, et elle est comme une théorie *in nuce* sur laquelle vont s'appuyer les permises du chapitre suivant qui va discuter la mégalomanie de l'auteur.

L'œuvre entière de l'auteur est traversée par des idées fixes, des obsessions, des exagérations. Esprit innovateur, coquetant avec l'excentrique, Macedonski est né et vit dans une époque de

l'apogée de la francophilie, du respect et de l'importation des idées, des habitudes et des mœurs françaises partout dans le monde. Le motif (le complexe) de la littérature française, si on peut l'appeler ainsi, est omniprésent dans l'œuvre du poète. Ayant inscrit dans le cœur le filon romantique français (Alfred de Musset, Nerval, Alfred de Vigny), notre poète reprend des thèmes et des motifs comme: les nuits, le drame de l'homme en général, la préoccupation pour l'esthétique. La fréquentation des cercles littéraires français et belges (René Ghil, Albert Mockel) mais aussi l'influence de l'entière littérature décadente et symboliste existante pendant son séjour à Paris, laisse de fortes empreintes dans l'œuvre du poète. La folie, les fantasmes, le néant, la mobilité, la mort, les obsessions (la rose, le fantôme, l'idée de l'assassinat de son père, l'origine noble de la famille Macedonski), le rêve, l'illusion, les sensations fugueuses, la végétation, ne sont que quelques thèmes et motifs que notre poète reprendra en variante balkanique dans son œuvre, et qui ont été détaillées dans le chapitre 3 sur l'œuvre d'A. Macedonski. L'influence parnassienne n'est pas à négliger non plus et elle sera comparée avec le rôle joué par le strate dans la linguistique. Le complexe de la littérature française ne se résume pas qu'à reprendre, à interpréter, à créer et à transmettre une littérature bilingue (en français et en roumain)

traversée par les motifs de la littérature française et de la littérature francophone (belge), souffrante des ulcérations du Moi malade de mégalomanie, mais aussi à l'entierté du système des valeurs sur lequel s'appuie Macedonski, système qui est en égale mesure français et roumain à la fois. Il ne faut pas oublier qu'un système de valeurs est pour un individu une colonne vertébrale, ou chaque vertèbre inscrit dans la conscience propre ces valeurs et repères qui définissent l'être humain. A. Macedonski développe dès sa jeunesse cette dualité des valeurs franco-roumaines ou ouestico-balkaniques qui vont créer une dichotomie et un conflit jamais solutionne.

Le deuxième chapitre intitulé *Grandeur et persécution* traite en cinq points les thèmes suivants: *Les variantes autobiographique et les repères biographiques, Les permises de l'interprétation psychologique, Du complexe à la mégalomanie, L'interprétation freudienne. Paranoïa. Thalassa. La thèse de la schizophrénie.*

Pour mieux comprendre les conflits de la vie du poète que j'explique à travers le complexe mégalomanique, j'ai introduit dans ce chapitre quelques pages autobiographiques. Plusieurs critiques littéraires ont remarqué que l'auteur et quelques uns de ses personnages présentaient soit plusieurs complexes ou

bizarreries, soit des accents de mégalomanie ou de la manie de la persécution.

Tudor Vianu est le premier qui parle du caractère et du tempérament impartial du poète, mais il ne se prononce pas directement sur une maladie ou un complexe. Par contre il écrit clairement sur la paranoïa de quelques personnages velléitaires et sur les fantasmes dans lesquels on retrouve le portrait de l'auteur lui-même comme Nicu Dereanu, Pandele Vergea et Odorescu. Il est aussi le premier critique à observer que l'écriture macedonskienne est influencée par le caractère du poète. Deux autres critiques parlent de la manie de la persécution: Eugen Lovinescu et George Călinescu. George Călinescu pense aussi que le père de Macedonski aurait construit un arbre généalogique fantasmé, en lequel il avait fini par croire lui-même. Le critique Adrian Marino est celui qui découvre plusieurs complexes typés chez le poète: le complexe de la timidité, le complexe de la génialité, le complexe du bovarysme, le complexe du narcissisme, le complexe de l'amoraliste, etc., tandis que le critique Marin Beșteliu parle d'un complexe de la modernité et il rappelle d'une possible grandilomanie dans la famille Macedonski. Il est vrai que presque toute son œuvre est traversée par des complexes. Ces complexes sont des extrêmes de la grandeur ou de la

persécution et abritent la vraie forme de la mégalomanie.

La syntagme de *l'illusion de l'unicité*, utilisée par Marin Beșteliu, se conjugue avec celle de Monsieur Nicolae Mărgineanu qui affirmait que Macedonski a souffert de schizophrénie, et une des attitudes des schizophrènes est justement celle de cultiver l'unicité. Macedonski développe une mégalomanie caractérisée par la recherche de supériorité. Cette recherche de supériorité se manifeste en même temps que le sentiment de persécution qui naît du fait que le monde qui entourait notre auteur ne lui reconnaissait pas ses accents de supériorité.

Dans toutes ses attitudes Macedonski se sent dans son intériorité un homme supérieur, mais quand celui-ci se heurte à la réalité, à l'avis et à la critique négative de ceux qui l'entourent, il l'interprète comme de la méchanceté de lq part de ceux qui ne sont pas capables de reconnaître en lui une capacité spéciale. Le chapitre décrira l'apparition et l'évolution de la maladie par des références médicales et des exemples retrouvés dans la vie personnelle de l'auteur ou dans les descriptions mégalomaniques de son œuvre. A. Macedonski se trouvera toujours dans des conflits: conflits physiques et conflits d'idées (contres les personnalités politiques, contre le gouvernement, contre les junimistes, ou en résumant contre l'Autre), mais

aussi dans des conflits de valeurs (l'héritage de la culture et de la littérature roumaine en opposition avec la littérature française, l'apparition du *Literatorul* en opposition avec l'apparition des *Convorbiri literare* et de la *Junimea*). Le complexe est l'impossibilité d'être soi-même et de s'accepter sans vouloir démontrer quelque chose à quelqu'un. C'est un refus du réel et un égarement dans le passé et dans des illusions dans "le cas" Macedonski

Le troisieme chapitre intitulé *L'œuvre poétique d'Al. Macedonski* traite en sept points des thèmes comme *Le poète A.Macedonski, Baroquisme et quijotisme, Les masques du moi macedonskian, La poétique du féminin/Baroque et pittoresque, A. Macedonski et les mythes/Introduction dans la classification et la distinction des mythes chez A. Macedonski, Les psaumes. A. Macedonski précurseur de T. Arghezi et la Conscience malheureuse*. Ce chapitre a pris naissance dans le désir de ne pas lier l'auteur à un courant littéraire précis. Plusieurs lectures de l'œuvre poétique et dramatique m'envoyaient à chaque fois à d'autres courants et influences retrouvées lors de la lecture précédente. Finalement j'ai approché notre poète de Rimbaud, de Baudelaire, de Don Quijote et du baroque moderne. N'appartenir à aucun courant

littéraire mais les avoir tous intégrés dans son œuvre, ça c'est un beau paradoxe! Apparemment impossible, on retrouve cette mélange chez les auteurs français déjà mentionnés et surtout chez A. Macedonski. Ce qui les rapproche c'est leur base littéraire; la filiation romantique; la grande admiration pour le classique (antique), plus l'obsédante, fatigante recherche et application du nouveau poétique qui vient et revient sous d'autres notes poétiques créant à son tour un autre neuf.

Macedonski est comme s'il avait appartenu à un société littéraire fictive qui concentre en elle toutes les qualités et tous les défauts des ses précurseurs et surtout la déracination obligatoire après la publication de la fameuse épigramme.

Il est un produit unique; irrépétable et irréfutable du cadre socio-politico-culturel de la Roumanie du siècle passé. Notre poète est comme Don Quijote dans la représentation d'Unamuno, pas un symbole, mais l'image essentielle du sentiment tragique de la vie, conflit agonique entre ration et croyance, sentiment existant chez les individus mais aussi chez les peuples. Le baroque moderne du poète, je le définis comme un baroque extra-temporel avec des reflets esthétiques divers. Le moi baroque se manifeste dans la poésie de Macedonski comme un miroir qui attire tous les reflets qui sont autour de lui et il les filtre à travers l'entonnoir du sensible, du réalisme

des idées platoniciennes pour donner naissance à ce baroque si atypique, le baroque moderne. Je crois que Macedonski est le seul poète qui puisse être lié à ce concept critique dans la littérature européenne. En peinture on retrouve *in illo tempore* la nécessité de re-naître quelques caractéristiques baroques. Certains peintres de la moitié du XIX-ème ont créé en Allemagne le groupe nazaréen (Overbeck, Pforr, Mauritz von Schwind) et ont trouvé un grand mécène en la personne de Ludovic II de Bavière. On retrouve un groupement similaire en Angleterre, il s'agit du groupe préraphaélite (W. Morris, Dante Gabrielle Rossetti, John Everelt Millais, Edward Burne Jones, Walter Deverell, Charles Alliston Collins). La deuxième phase du groupe nazaréen va jusqu'à tester les notes du naturalisme en peinture, ainsi comme notre poète en poésie. La première direction du groupe nazaréen se dirige vers une esthétique presque décadente, où les forces de l'inconscient humain se traduisent en couleurs, tandis que le groupement préraphaélite cherche la fraîcheur perdue, le mystère du Moyen Âge. On conclue donc que ces recherches du baroque sous différentes formes ont existé en peinture. Peut-être que cette courte présentation des tendances de la renaissance du baroque en peinture clarifie mieux les tendances inculquées par le courant en poésie dans le XIX-ème siècle. Le critique Edgar Papu qui a

étudié de ce style confus et très complexe, parle d'un néo-baroque qui prend naissance *fin de siècle*. Il ne faut pas oublier que Macedonski était un très talentueux dessinateur, peintre d'aquarelle et un grand connaisseur et admirateur de la peinture. Cette préoccupation extra-littéraire est observée dans les tendances d'identification du peintre avec le poète dans la poésie. Le baroque moderne du poète est construit de couleurs baroques. Le baroque est un style rempli d'attributs et d'explications parfois inutiles qui se succèdent confusément pour le lecteur. C'est le monde comme un théâtre imaginé par l'artiste, vécu comme organique et transmis aux lecteurs. Macedonski lui-même, sur la scène littéraire et dans la vie, est et se comporte comme un *homo barocus*, il brille comme le style du baroque, mais à l'intérieur il cache des conflits jamais résolus. Depuis cette perspective baroque mais aussi symboliste j'aborderai les points sous-jacents: *La nature, La chevelure de la femme, Les pierres précieuses, Les couleurs, La névrose, L'eau, la perle, la méduse, la végétation aquatique*. Le sous-point intitulé A. *Macedonski et les mythes. Introduction de la classification et de la distinction des mythes chez A.Macedonski* traite l'élément mythologique très présent dans l'œuvre du poète.

A. Macedonski est peut-être avant tout attiré par les mythes car

il est fasciné par l'autre et le mythe représente par excellence l'autre et ses masques.

Les mythes comme les rêves demandent une interprétation, ils se représentent sous une forme symbolique qui masque le désir et censure la fantaisie. Toute analyse laisse une irréductible impression d'insatisfaction. Une simple classification des mythes en général nous renvoie aux mythes qui hantent et aux mythes qui tentent, séduisent et apparaissent soit sous la forme nostalgique, soit sous la forme du non dit du mythe caché). Chez Macedonski on retrouve les mythes suivants:

a) ***Mythes qui hantent***

1) ***Les Mythes bibliques***: Saul, Moïse par exemple:

Moïse, Lara (XXI), Rondelul orelor, Noaptea de iunie, Mă uit la cer, Psalmi moderni, Sonnet Scythe, Cei doi îngeri, Saul, Speranța mea, Excelsior.

2) ***Le mythe du poète***, par exemple: *Noapte de decembrie*

b) ***Mythes qui tentent***: Napoléon, Emirul, César, Néron, Satan, Nicolae II exemples: *Néron, Noapte de decembrie, Imn lui*

Satan, A Nicolas II, Crépuscule romain, Le fou?

Ce qui est intéressant chez Macedonski concernant tous ces mythes est que ceux-ci ne se manifestent pas indépendamment mais ils s'intercalent, ils se cèdent des fonctions. A. Macedonski aborde le mythe biblique, mais celui-ci représente dans la plus part des cas le mythe du poète. Le mythe du poète se retrouve aussi dans les mythes qui tentent. Ne respectant pas l'unité et l'individualité des mythes, le poète crée à travers ceux-ci le phénomène d'ambiguïté et d'indétermination. Avançant dans la classification et la fixation des mythes dans l'œuvre d'A. Macedonski j'ajoute aussi une autre possible structuration des mythes:

- a) le mythe historique (Néron, Napoleon, Nicolae II, Cuza Vodă, Țarul)
- b) le mythe littéraire (Dante)
- γ) le mythe personnel (*năluca*/le fantôme des poèmes) que Charles Mouron l'identifie comme la présence d'une métaphore obsédante.

Concernant les mythes littéraires il faut ajouter que, réinventés, réutilisés dans un cadre littéraire différent, ceux-ci perdent leur fonction de mythe. Des chercheurs comme Raymond Trousson

parlent dans ce cas de l'apparition d'une littérature mythologique: «cristallisé et codifié par les artistes (...) sous un aspect très différent du matériel est offert à un ethnologue»¹. Les mythes personnels, création Charles Mouron, sont combattus par certains critiques. Le mythe qui a un aspect collectif (d'après Jung, Lalande), où se retrouvèrent-il dans l'*océan, les étoiles, le cosmos* de Victor Hugo, ou dans le peuple de Michelet, ou dans la *nǎluca* de Macedonski? Je partage l'opinion de P. Albouy et de Raymond Trousson, que celui-ci est une dénomination qui provoque une confusion supplémentaire dans la déjà si ambiguë classification des mythes. Pour une meilleure compréhension du fonctionnement et de l'utilisation des mythes chez A. Macedonski, les mythes historiques et les mythes littéraires ont été gardés sous l'appellation des mythes qui tentent, et les mythes personnels je les ai abordés dans un sous chapitre séparé sous l'appellation de thèmes.

Le sous-chapitre *Les Psaumes* s'occupe de l'analyse littéraire des psaumes qui ont été longtemps négligés en faveur de la poésie.

¹ **Trousson**, Raymond, *Thèmes et mythes*, Ed. Univ. de Bruxelles, Bruxelles, 1981, p.19

Le quatrième chapitre *Le symbolisme, le premier visage de la modernité; A. Macedonski et les symbolisme belge* analyse en détail les incidences poétiques, sociales et politiques belgo-roumaines de ce temps-là, l'apparition, la théorisation et la propagation du symbolisme dans les deux pays. Le symbolisme belge jaillit du chaos idéatique du symbolisme belge et il se sédimente dans le moment où celui-ci n'existait pratiquement plus en France. Chronologiquement on parle d'une *doctrine symboliste*, de l'esthétisme et de la métaphysique de ce nouveau courant littéraire quand les divergences théorétiques se propagent au-delà de Paris. Ces sont des divergences esthétiques, idéatiques et de filtration du filon philosophique: de Schopenhauer, Bergson ou Nietzsche. Le symbolisme est à la base un courant de vocation spirituelle et métaphysique, fondé sur une esthétique idéaliste.

Le symbolisme belge, comme le symbolisme roumain a comme trait: l'enracinement dans son temps, il aspire à la transcendance et il est caractérisé par un élan spiritualiste, occulte qui éloge le mystère de l'être et du cosmos.

Deux similitudes, coïncidence historiques réunissent le symbolisme roumain et le symbolisme belge. Les deux états récemment créés doivent prouver et se prouver l'unité, l'homogénéité et l'indépendance de leur pays. Le symbolisme

devient une expérience du politique, une extension du social.

Le courant symboliste apparaît en Belgique sous le signe de la décentralisation par rapport à Paris et puis à Bruxelles et finalement en Région Flamande. Du point de vue historique le symbolisme belge prends naissance presque en même temps que quand le symbolisme français disparaît.

Jeune pays tout comme la Roumanie, né des révolutions de 1830, placé au carrefour de l'ancienne Europe, la Belgique est un dédoublement de la littérature française, un écho du pays mère ou sœur. Quand le symbolisme apparaît en France, le royaume de Belgique baigne encore dans des problèmes socio-politiques où les contrastes jouent un rôle définitif dans la connaissance et la compréhension de ce qu'on a appelé „*l'âme belge*”¹. A. Mockel, esprit critique vivace, comme Macedonski d'ailleurs, parle de ces deux entités totalement différentes qui créent le royaume de Belgique: d'un côté on trouve la typologie flamande, instinctive, sensuelle, mais froide, analyste, héritière du caractère rimbaldien, qui baigne en grande partie dans la misère paysanne; de l'autre côté on retrouve le prototype wallon affectif, auditif, qui n'avait pas donné de grands artistes comme en Flandre mais qui va nourrir

¹ „*l'âme belge*” lexeme autour de laquelle s'est crée la notion de belge

toute la *Libre Belgique*². Le Royaume de Belgique se retrouve aux alentours de 1880 avec les mêmes problèmes politiques, sociaux et identitaires que celui de la Roumanie au seuil de la Révolution moderne. Le symbolisme joue pour la nation belge le même rôle idéologique que notre classicisme. Il s'agit d'une feuille artistique tournée 50 ans plus tard, provoquant une révolution interne des esprits en attente de solidifier le nouvel état. Par rapport aux symbolistes français, les symbolistes belges sont des poètes engagés socialement, politiquement et poétiquement. Maeterlinck soutient les grèves socialistes, Verhaeren écrit, agit et suit de près *L'Art de la Maison du Peuple*. Il crée une tribune des écrivains, des peintres et des musiciens, il se déclare contre le bourgeois réactionnaire. Pour lui, l'art et le peuple ont un même ennemi: le bourgeois réactionnaire. Van Lerberghe, qui était lié à l'électorat libéral passe à l'électorat démocrate, il fonde le comité Lola, un comité artistique. Max Elskamp s'oppose lui aussi à la classe bourgeoise d'Anvers et il a des sympathies socialistes.

Macedonski, tout comme les poètes belges, est également impliqué dans la vie politique et artistique de son temps. Le symbolisme apparaît et se développe sur le fond d'un contexte

² revue wallonne nationaliste qui appuie l'unification et qui crée un nid de jeunes artistes

journalistique qui s'ouvre petit à petit à ce nouveau courant. Le phénomène des petites revues précède la solidification du courant jusqu'en 1880.

On peut déceler deux sortes de revues belges:

1. Des revues symboliste belges, localisées sur le sol belge. Ce sont des revues littéraires qui promeuvent le courant symboliste et développent la conscience nationale de ce qu'Edmond Picard va appeler „l'âme belge”:

-*Art Moderne* et *La Jeune Belgique* fondés par E. Picard en 1881

-*La société Nouvelle* animée par Verhaeren et Materlinck à Bruxelles en 1884

-*L'Elan Littéraire* dirigé par A. Mockel qui changera de nom en 1886 pour devenir *La Wallonie* .

2. Des revues symbolistes de France mais animées par des belges comme:

-*Le symbolisme* par G. Kahn, Moreas et Lafourque

-*La voque* par René Ghil et Léo d'Orfer

-*La décadence* par René Ghil.

Toutes ces revues belges apparaissent et se battent pour

imposer le sentiment local ou national, mais aussi leur adhésion à un courant symboliste belge et français. Macedonski et sa revue *Literatorul* ont une vie plus ou moins similaire à celle de Mockel et de sa revue *La Wallonie*. Macedonski oriente l'esprit littéraire roumain vers la poésie moderne- le symbolisme, par les publications des poètes français et francophones, par les articles directifs publiés par lui-même sur le symbolisme, même si sa poésie en soi n'est pas symboliste. Le symbolisme belge est plus homogène dans le sens du mouvement et des doctrines véhiculées que le symbolisme français. On est à la fin de la période littéraire centripète et au début de la période littéraire centrifuge quand les écrivains belges se sentent attirés de plus en plus par Paris et qu'ils cherchent à s'y établir. Le symbolisme français est un centripète du centrifuge. L'explication est la suivante: le symbolisme français n'est pas une création purement française comme le classicisme, mais une création parisienne. Des belges comme René Ghil, Mockel, Rodenbach sont parisiens aussi. A. Macedonski est lui-même, comme ceux-ci un parisien d'adoption, exilé, il est donc multi-urbain. D'après des recherches concernant la nationalité on peut conclure que le symbolisme français dépasse les frontières nationales: Moréas était grec, Viele Greffin et Stuard Merill étaient d'origine américaine et un quart des poètes symbolistes

étaient belges.

Le symbolisme est le premier courant européen. Le premier courant qui parle d'une façon ou d'une autre de l'Europe et regroupe à Paris tout la masse d'écrivains parlant et écrivant français, mais qui à la base sont de nationalités très différentes. Un autre courant de la même envergure qui réunira des artistes de tous les coins d'Europe sera l'avant-gardisme. La différence entre les deux est que le symbolisme réunit tous ces artistes directement, inconsciemment, même par pur plaisir de découvrir la poésie de l'avenir, tandis que l'avant-garde est planifiée, réunissant des arts divers et elle apparait comme un divorce avec le passé. Une autre explication que je donnerai au fait que tous les symbolistes en général ont fréquenté ce courant littéraire tergiversé est explicable par ce que Roger Caillois appelait le mythe moderne. Paris était à cette période là un mythe moderne, en conséquence il fascine et agit comme un aimant. Notre poète écrit lui aussi comme tous les autres poètes de son époque sur Paris, *Les Rondelles de la Seine*. Macedonski hante la ville de Paris qui ne lui apporte pas la chance, il'y se retrouve comme un héros de roman décadent: C'est pour cela qu'il se sent très attaché au groupe des poètes de Liège ou de Bruxelles, de belges en général qui souffrent eux aussi du même complexe: le complexe de la littérature

française, le complexe de l'exil et du déracinement.

Le cinquième chapitre *La prose d'A. Macedonski* offre une analyse littéraire de ses nouvelles. Toute l'œuvre nouvellistique de Macedonski est d'une variété extraordinaire, presque inclassable en un style ou motif particulier. Elle varie de la prose mémorialiste, de facture autobiographique, descriptive, impressionniste, à celle symboliste, naturaliste, océanique, mélange d'absurde et de sarcasme en passant par le surréalisme: Et quand je fais cette triple énumération je pense à la nouvelle *Între cotețe* et à la prose de facture SF. Sans l'expérience de la prose macedonskienne on n'aurait jamais eu des écrivains comme: Arghezi, Vinea ou Matei Caragiale. Macedonski écrit de la prose car celle-ci le force à raconter son enfance, à parler aux autres des paysages et des gens qui l'ont entouré au long de ses séjours et de ses voyages à l'étranger. La prose est un autre visage caché du poète. Il décrit avec nostalgie, cynisme mais aussi désespoir la région du Sud de la Roumanie de la fin du XIX-ème et le début du XX-ème siècle. La prose est une incantation tantôt idyllique tantôt funèbre sur l'essence même de la vie. Macedonski décrit des faits-divers où il surprend en images uniques la nature ou il immortalise des événements qui aujourd'hui ont une nette valeur historique et

folklorique, décrivant le monde du village du sud de la Roumanie et ses habitudes *d'illo tempore*. C'est un monde qui n'existe plus, mais qui peut renaître grâce à la prose de Macedonski. La prose renvoie aussi au dessinateur et au peintre Macedonski. Quand on lit sa prose on a l'impression de visiter une galerie d'art où on découvre une histoire qui est suggérée soit dans les tableaux représentant une nature morte, soit dans des tableaux impressionnistes ou naturalistes. Cette picturalité permanente crée un état poétique à l'intérieur de la prose. D'autres nouvelles sont peuplées de maniaques. Ce sont les mêmes maniaques qu'on trouve chez Caragiale. Ce sont des proses qui parlent des gens qui se rencontrent mais qui ne se comprennent pas. On retrouve aussi un mode balkanique et orientalo-arabe qui offre à la prose une unicité indubitable.

Le sixième chapitre *Thalassa-roman célibataire-décadent* se propose d'être l'analyse des différents thèmes et influences passant en revue le bulletin critique du roman. Le roman de Macedonski présente quelques caractéristiques qui le rapprochent des grands romans de son temps, le point commun étant un élément du mythe d'après Levi-Strauss. Cette structure figurative, traduite dans notre cas par la décadence on la rencontre à partir du romantisme. 6 mytothèmes ont été décelés

jusqu'à présent:

1.dans le roman *A rebours* de Huysmans- il s'agit d'une perversion, de contre nature, du complexe de Iseult. La figure prédominante est l'oxymoron-figure pervertissante.

1.le spleen, la fainéantise, l'ennui, l'état de faire passer le temps. Il s'agit du complexe de dandy. On le retrouve chez Baudelaire et dans les *romans célibataires*.

3.le complexe troien, le déclin de la civilisation: On le retrouve chez Th. Mann- *Le déclin de la famille Buddenbrock* et chez Dostoievski.

2.le mythe de la femme fatale: Carmen, Dalila, Salomé.

5.l'amour bisexuel, hétérosexuel chez Verlaine, Proust, Gide.

6.le grand macabre, la mort, la maladie, l'épuisement, la saga Herodot.

On retrouve dans le roman *deux mondes* de valeurs macedonskienne:

a)le premier monde dominé par des éléments obsédants qu'on retrouve aussi dans ses poèmes, comme le monde oriental et musulman, les éléments aquatiques, la volupté, la nature.

b)le deuxième monde dominé par des éléments qui retrouvent leur place pour la première fois dans le roman, soit des anciens éléments distribués autrement, comme:

-l'espace symbolique, l'espace mythique, l'espace de la retraite,

-le motif de l'île, du phare,

-l' androgyne,

-la lumière,

-la nature-sentiment-couleur-exubérance décadente,

-les personnages symbole, la morale de la valeur.

Thalassa est un double du poète, de la partie dandy, destructive et idéaliste. C'est un personnage détourné du cour normal des choses comme l'émir aussi. L'un est malade de pouvoir, l'autre de la soif de reconnaissance qui le possède diaboliquement et le pousse dans les bras du crime, dans un monde fantasmagorique et idéaliste qui n'échappe pas aux lois du déterminisme.

Thalassa est un personnage non productif, stérile, qui ne réalise ni gloire, ni notoriété, ni argent, ni amour, qui ne fait que se

rechercher sur le sentier de son égarement insulaire, basculant entre névrose et idéalisme, vivant dans un espace-temps auto-référentiel. Il est le portrait du célibataire décadent, météorique, solitaire et singulier, de Thalassa mais aussi de Viane, un individu en deconstruction et hybridation. Un individu qui fait tout pour s'échapper de la réalité.

Le travail en soi est une recherche interdisciplinaire entre la littérature, la critique, la psychologie, la philosophie, l'histoire et l'art. Tous ceux-ci forment un tout homogène, cohérent et logique pour la meilleure perception et compréhension de l'œuvre de Macedonski et de l'auteur lui-même. La complexité du personnage Macedonski, du caractère de Macedonski, de l'artiste Macedonski, et pourquoi pas du "cas" Macedonski qui a créé une œuvre si variée et si unique, qui demande une interaction entre plusieurs sphères de recherche et d'interprétation pour mieux expliquer les mystères, le visage caché de l'œuvre et de auteur.

La thèse *A. Macedonski et le complexe de la littérature française* est une plaidoirie alter pour un espace de lecture alter.