

ALEXANDRA
CIOCÂRLIE

La déchéance de l'épopée (II)

« La critique, mêlée aux choses amusantes, facilite la compréhension et engendre le plaisir. »

Alexandra Ciocârlie

Chercheuse principale à l'Institut d'Histoire et de Théorie littéraire G. Călinescu de Bucarest. Auteur, entre autres, du vol. **Cartagina în literatura latină** (Carthages dans la littérature latine) (2010).

UN AUTRE philosophe grec est invoqué au début du chant XI : la révolte impuissante qu'inspire l'état pitoyable de l'humanité incapable d'évolution et de progrès rappelle l'attitude bien connue d'Héraclite : *Quand je vois l'humanité misérable / Complètement aveugle et abêtie / Après des milliers d'années à peine / Sortie de l'enfance, soumise aux sorcelleries / Je pleure avec des larmes abondantes / Comme tu pleurais naguère, Héraclite !* (XI, 6895-6900). Cette référence livresque est éclaircie dans une note par Érudicien : suivant la tradition, Démocrite et Héraclite ont réagi différemment en constatant les faiblesses des humains – le premier en s'en moquant sans cesse, l'autre en pleurant inconsolé : *Les historiens disent qu'autrefois il y avait deux philosophes qui avaient des natures différentes : Démocrite qui se riait des hommes et du monde et si on lui demandait il répondait qu'il se riait des folies des hommes ; l'autre était Héraclite qui pleurait sans arrêt et lorsqu'on lui en demandait la raison il répondait : pour les vilenies et les travers des hommes* (note pour XI, 6900). Le projet de gouvernance tzigane fait allusion à des philosophes qui avaient réfléchi sur l'organisation idéale de l'État ; la description des noces de Parpangel et de Romica renvoie explicitement à la poésie érotique d'Ovide. À la cérémonie est présent

Mitrofan, le fameux poète qui aux mariages et aux noces / composait des vers bons et mauvais et qui, pour l'occasion, avait inventé, du goût de Naso / un épithalame pour le marié (IX, 5455-5460). Le nom du barde est inconnu au commentateur Simplitien (*De ce célèbre poète Mitrofan je n'ai rien lu nulle part*) mais Philologos fournit des explications utiles relatives au genre poétique pratiqué par le poète en question (*Epithalame veut dire chant de mariage et Naso est Ovide, le poète des Romains qui a chanté l'amour. Pour cela, il fut chassé par le César Auguste à Tomos, sur le rivage de la mer Noire*). L'explication aide Onokephalos à traduire tout simplement l'idée contenue dans les vers qui avaient déconcerté au début le public non-avisé : *Ça veut dire que Mitrofan a composé un chant de noces du goût d'Ovide ! Je comprends maintenant !* (note pour IX, 5472). À deux reprises Budai-Deleanu fait état du prestige d'Hérodote pour certifier les informations contenues dans *La Tziganiade*. Lorsqu'il parle – à propos des peuples contemplés par Satan – des hommes à tête de chien, il ajoute : *sans doute, cette histoire nous vient-elle des Daces car Hérodote lui-même parle des androphages, c'est-à-dire des mangeurs d'hommes du pays des Scythes* (note pour I, 162). Quand Boroșmândru recommande à ses camarades d'utiliser au combat des nœuds de corde, Éruditien, qui est assez méfiant quant à l'efficacité d'autres armes, l'approuve précisément parce qu'il vient de la découvrir chez le fameux historien grec : *J'ai lu chez Erodote que dans l'armée que leva Xers, l'empereur des Perses, contre les Grecs il y avait des hommes descendus des forêts qui usaient de ce genre de nœuds* (note pour II, 978). Au discours de Slobozan contre la monarchie héréditaire, le même Éruditien ajoute une précision puisée chez un autre historien, latin cette fois : *Justin l'historien, auteur d'une histoire de Trogus Pompeius, dit qu'au début les rois et les princes étaient les parents du peuple soumis* (note pour X, 6630). Budai-Deleanu qui a pris Homère et Virgile pour principaux modèles de son poème rattache tout le temps son œuvre aux ouvrages – de différents genres littéraires – d'auteurs classiques grecs et latins.

D'ailleurs, des traces d'auteurs antiques sont identifiables partout dans la *Tziganiade* même si elles ne sont pas explicitement signalées par l'auteur. Il reprend sur le mode comique scènes et thèmes fameux dans la littérature antique. La description de la genèse de l'univers né du chaos (I, 49-54) renvoie à la *Théogonie* d'Hésiode (116 sq.). La discussion entre Satan et sa fille Terreur sur le besoin de soutenir les païens dans leur combat contre les chrétiens (I, 85-126) rappelle le dialogue de Jupiter avec Vénus relatif au sort des Troyens de l'*Énéide*, I, 237-257. Tandaler et Parpangel se disputant la main de Romica (II, 1042-1056) nous font penser à la dispute d'Achille et d'Agamemnon au sujet de l'esclave Briseïs. La querelle de Ganafir et de Papară (II, 1099-1116) offre une réplique amusante au duel de Ménélas et de Paris qui se disputent la belle Hélène (*Iliade*, III, 338-375). L'hymne à l'amour chanté par Parpangel (III, 1345-1347) reprend celui qui ouvre le poème philosophique de Lucrèce (*De la nature*, I, 1-43). La fuite éperdue des Valaques devant l'invasion imminente des Turcs (IV, 2353-2382) ressemble à la panique des foules de Rome, décrite par Lucan (*Pharsalia*, I, 466-520) et à leur départ précipité quand elles apprennent que César est aux portes de la ville. L'appel de Parpangel à Romica qui est repris par l'écho (IV, 2503-2556) renvoie à une légende des *Métamorphoses* d'Ovide (IV, 379-392) et la prière explorée de Parpangel qui supplie Romica de ne pas le fuir (IV, 2762-2766) fait sourire car elle rappelle Énée qui demande à Didone de ne pas lui tourner le dos en Enfer (*Énéide*,

II, 250-260). La sortie silencieuse en pleine nuit de l'armée de Vlad qui se prépare à prendre d'assaut le campement turc (VII, 4303-4314) imite les navires grecs qui sortent de leur cachette et déchargent leur cargaison de soldats achéens qui se ruent sur les Troyens endormis (*Énéide*, II, 250-260). La terreur du sultan devant le spectacle que lui présente en rêve le fantôme de Hamza – ses sujets empalés par le prince valaque – (VIII, 5227-5256) reproduit la rencontre d'Énée avec l'esprit d'Hector (*Énéide*, II, 268-279). La descente aux enfers de Parpangel par suite de son évanouissement (IX, 5689-5862) transpose sur le mode comique la descente d'Énée dans le monde souterrain du VI^e livre de l'*Énéide*. Le discours de Baroreu sur le danger de l'anarchie et sur la nécessité d'imposer des lois aux hommes (X, 6457-6463) reprend l'un des arguments de Lucrèce (*De la nature*, V, 1145-1147). La mort de Corcodel, prophète incapable de prévoir son propre trépas (XII, 7921-7926), imite la mort de Rhamnes, le prêtre cher à Turnus (*Énéide*, IX, 326-328). Tandaler, qui veut faire apprécier par sa victime Balaban l'honneur qu'il y a à être tué par un héros reprend partiellement les arguments d'Énée impressionné par le visage du jeune moribond Lausus qu'il vient de tuer (*Énéide*, XII, 829-830). Les allusions livresques à des œuvres littéraires hellènes ou latines sont nombreuses dans la *Tziganiade* – parodiques pour la plupart. Pour l'érudit auteur, émule de L'École transylvaine, se tourner vers l'Antiquité était un geste naturel, contrarié qu'il était par la déchéance des valeurs épiques dans le monde moderne, par le dépérissement inhérent d'un genre littéraire que les poètes classiques tenaient en haute estime.

Dans nombre de passages inspirés des œuvres antiques, Budai-Deleanu imite le modèle consacré tout en en prenant ses distances. Même manœuvre lorsqu'il s'agit de procédés traditionnels transférés en registre comique. Dans toutes les œuvres épiques majeures, le plus fréquent procédé semble être l'invocation aux muses. Budai-Deleanu s'adresse tout le temps à son inspiratrice céleste, pourtant le ton en est irrespectueux ou amusant plutôt que solennel ou grave : dans une œuvre consacrée aux Tziganes, on ne s'étonnera pas de voir que la muse est appelée à l'aide par un diminutif à nuance dépréciative : *Chante-moi, sois gentilette / Tout ce que firent les Tziganes* (I, 9-10). Le poète présente le spectacle des Tziganes endormis et avant de passer en revue leurs groupes armés, il souffle un peu, puis renouvelle son exhortation à la muse capable de lui insuffler un nouvel élan poétique : *O, Muse ! Je t'en supplie cette fois-ci / de me prêter des vers faits de paroles / propres à chanter la marche en avant / des Tziganes armés* (I, 391-396). L'auteur s'interrompt au beau milieu de la présentation des combattants improvisés pour implorer la bienveillance des muses et du dieu de la poésie qualifié de *mignon*, terme qui convient assez peu à sa stature majestueuse. Les créatures divines sont invitées à lui souffler la suite de vers que l'absence de leur « touche » rendrait insipides et communs : *Mais qui me chantera comme il sied / La bande bénie qui s'amène ! Muse et Apollon, cher confrère, / Soufflez-moi mots et douces paroles, / Car faute de votre aimable inspiration / Le poète manque d'esprit et d'adresse* (I, 547-552). Au début du III^e chant, l'auteur réprimande sa muse paresseuse (*Muse, délaisse ton tranquille repos* – 1315) et la presse dans un langage familier de poursuivre le récit des aventures de Parpangel en les reprenant là où elle s'était arrêtée au chant précédant : *Allez, la Muse ! reprends la route du voyage / Car il nous reste un long chemin à parcourir. / Nombreux attendent et voudraient savoir / De Parpangel mais l'ordre veut / Que l'on raconte d'abord son aventure* (III, 1321-1325). Avant d'en-

tonner le chant de l'amour d'Arghir pour Ileana, Parpangel invoque, comme tout aède, le soutien de la muse qu'il invite à descendre de son séjour mythique pour se joindre à lui : *O ! Muse, toi, qui par moments / Repose à l'ombre en bleu habit / là-bas, sous la colline.../ À Amour, sur ta lyre merveilleuse / Chante les transports de deux cœurs amoureux / leurs douces souffrances / Laisse donc les bosquets ombragés / Et descends ici bas* (III, 1489-1469). Force est parfois au poète d'admettre qu'il ignore ce qu'il advient de ses héros. Il sort de l'impasse en recourant à l'omniscience de la muse dont il se contente de suivre docilement le chant : *Muse, qui assistas à la bataille / Et sais mieux que tous / Dis-nous les faits de vaillance / Qui se passèrent et avec qui* (XII, 7801-7804). Lorsqu'il se voit contraint de reconnaître son ignorance et ses faiblesses, le poète admet à contre-cœur les pouvoirs célestes de la muse envers qui il se montre rarement respectueux. Plus enclin à raconter l'histoire d'amour de Parpangel que de relater l'affrontement entre les Turcs et les Tziganes, le poète rejette le sage conseil de la muse qui lui enjoint de revenir à la narration principale prétextant que son goût de la digression vient de l'impulsion donnée par le cheval ailé de l'inspiration : *Mais que me chuchotes-tu, Muse, à l'oreille ?... Que je finisse mon chant ? Mais / Ne vois-tu pas mon Pégase s'impatienter ?... Rénes et mors briser / S'arrêter il n'en veut rien savoir / Ni se retourner vers la blanche engeance tzigane* (II, 1225-1230). Attiré par le spectacle des démons accourus pour prêter main forte aux païens, l'auteur est exaspéré par l'insistance de la muse à ne pas abandonner ses personnages principaux, les Tziganes : *Pourquoi me tires-tu par la manche, Muse / En me poussant vers les blancs Tziganes ?* (VI, 3769-3770) après quoi il se reprend et demande à sa compagne de voyage de l'aider à sortir du monde infernal : *Ma chère Muse, las ! Sors-moi / Du trou puant de l'enfer* (VI, 3775-3776). Sommé à maintes reprises par son inspiratrice à reprendre le fil de l'histoire qu'il a égaré à force de digressions, le poète se venge en rappelant la muse à l'ordre et en abandonnant la description des méfaits auxquels les diables se livrent dans le couvent pour se concentrer sur le combat entre les Valaques et les Turcs : *Muse, dirige ton chant plaisant / Vers le grand empereur des Turcs* (VIII, 5209-5210). Ayant assez écouté les réflexions qu'avait privilégiées sa compagne sur le lien entre la satisfaction des sens et l'exercice des ressources de l'esprit, le poète se tourne une fois de plus vers sa muse et lui suggère de prendre une nouvelle direction – les débats des Tziganes sur la gouvernance idéale : *Mais où donc te pousse ton enthousiasme.../ À courir des Tziganes et jusqu'au désert / Chère Muse ?... Comment ne te croirait-on pas que le bien-être apporte la joie / et que le jeûne n'a jamais nourri personne ? Mais tu ferais mieux de parler des Tziganes* (X, 6145-6150). De même, le poète interrompt les considérations sur les vaines croyances des hommes en avertissant la muse qu'elle devrait renoncer à un sujet délicat pour traiter des aventures des Tziganes, sujet qui n'entraîne aucun danger : *Mais cela suffit parce que dire / tous les secrets n'est point bon / Mémes s'ils sont vrais / Car les gens ne s'en réjouissent pas / Cela étant, muse, oublie tout ça / et dis plutôt l'histoire des Tziganes* (XI, 7057-7062). Par ailleurs, en s'adressant à ses lecteurs, le poète reconnaît que le thème dont il traite, la forme idéale de gouvernance, est trop aride pour tenir en éveil l'attention du public si bien qu'il faudrait l'écourter et, aussi, changer de rythme d'autant plus qu'il n'est pas possible de certifier entièrement l'authenticité de la relation : *Tout cela et bien d'autres encore le*

sage / Janalău dit alors, mais / En quoi consista alors son conseil / Qui se déroula pendant une pleine journée d'été (comme le dit la chronique) / Je ne saurais vous le dire ici // La patience vous ferait défaut / D'écouter une matière sèche / Comme celle-ci /.../ Alors je vous dirai / les choses merveilleuses que dit encore / Janalău (si ce ne sont des mensonges !) Ce dont je doute car je les trouvai écrites / Dans ce bouquin ci-dessus mentionné (XI, 7249-7257, 7261-7265). Comme s'ils se trouvaient sur un pied d'égalité, la muse et l'aède moderne avançaient tour à tour leurs préférences sur la manière dont ils entendent aborder les sujets.

Le poète retrace un bref portrait suggestif de son inspiratrice. À un certain moment, il devient conscient qu'en critiquant son temps indigne de la grandeur du passé héroïque, il s'expose à la vengeance des personnes incriminées qui pourraient être tentées de le réduire au silence : *J'en vois plus d'un qui haussent les sourcils / Et je crains qu'ils ne clouent le bec à ma muse (VII, 3982-3984). Pour éviter de telles conséquences fâcheuses, l'auteur fait endosser la responsabilité à la muse qui, loin de se draper dans une majesté divine, est bavarde et insouciant comme toute femelle incapable de garder un secret : la muse ne ment pas / Elle a seulement une grande gueule / Et parfois rouspète trop / Pareille à toutes les femmes du monde / Quand elles savent une chose sur quelqu'un / Crèveraient plutôt que de se taire / Elle est ainsi, ma muse ! La comprenette difficilette et la bouche allant bon train comme un moulin (VII, 3988-3996). Les qualificatifs de Budai-Deleanu ne semblent pas excessifs, sa muse étant une anti-muse à la mesure de ses personnages anti-héroïques. Lorsqu'il présente les intrigues des boyards dirigées contre Vlad, le poète sent que la muse voudrait se tourner du côté des Tziganes et il la traite en femme impulsive, imprévisible et capricieuse : *Holà, chère Muse/ Quelle mouche t'a piquée de nouveau / (Il me semble) Une mouche qui va te conduire de nouveau / À quelque histoire folle / De rigolade ou de bagarre bénigne / Ou, qui sait, droit aux noces !... (XI, 5413-5418). Qu'il persifle son inspiratrice médisante, frivole et étourdie ou qu'il suive pour un temps ses conseils, Budai-Deleanu utilise fréquemment l'invocation à la muse, un procédé qui caractérise la poésie noble mais dont il use avec nonchalance dans son poème burlesque. Si les poètes épiques de l'Antiquité espéraient que la solennelle Calliope leur donne la force créatrice, Budai-Deleanu, lui, se contente de recourir à l'aide d'une muse bien moins imposante, celle qui a assisté à la composition de la parodie *Batrachomyomachia*.**

ON AURA déjà remarqué que dans le poème héroï-comique des Lumières résonnent pas mal d'échos classiques. Bien des notes de la *Tziganiade* contiennent des explications relatives à la langue, à la culture ou à la mentalité des auteurs antiques. Il apparaît que l'auteur s'intéressait à la lexicographie – les commentaires en question sont d'habitude attribués à Mitru Perea, anagramme de Petru Maior, et portent sur la correspondance entre les mots grecs ou latins et les mots roumains. Le terme transylvain qui correspond au valaque « clisă » est « lard » du latin *lardum*, un vrai mot ancestral (note pour I, 268) ; « horiu » est dans le même cas, en latin *horus*, c'est-à-dire le groupe des chanteurs (note pour I, 541) ; « tirra » est utilisé seulement dans le Nord de la Transylvanie du latin *tirrus*, pli (note pour II, 1078) ; les hommes qui n'ont qu'un œil au milieu du front sont nommés par les poètes d'autrefois *cyclopes* ou, en grec, *quiclopes* (note pour III, 1614) ; « atare » est un vieux mot hérité des Latins : *talis* (note

pour III, 1677) ; « onor » est un mot latin, adopté maintenant par la plupart des peuples même s'ils ne sont pas d'origine latine à plus forte raison par nous dont la langue est la fille de la langue latine (note pour IV, 2220) ; « dafin » désigne une espèce d'arbre généralement connu qui s'appelle *laurus* en latin (note pour IV, 2237) ; « iha » est un mot formé suivant le naturel et signifie la même chose que *iho* en grec et *eho* en latin (note pour IV, 2508) ; « suprăstăciune » qui signifie croyance vaine et que d'autres nomment, du grec, *disidemonie* (note pour VI, 3756) ; « june » et « junie » transposent dans leur vrai sens ancien ce qui vient du latin : *iūvenis* (note pour VII, 3973) ; « pinără » n'est pas facile à déchiffrer pourtant le trop sage Talalău pense que l'on devrait dire *panira* vu qu'il vient de *panis* et veut dire *panier* (note pour IX, 5581). De temps en temps, il explique des syntagmes calqués sur le latin : « un fleac de om » ressemble au dicton latin *flocți homo* ou *nibili homo* (note pour II, 1053) ; l'expression transylvaine « fată în păr » est tout à fait ancienne. On trouve de telles expressions dans les lois des Longobardes, *virgo in capillis*, qui veut dire vierge non-mariée (note pour II, 1119). Ailleurs, l'auteur du poème épique propose d'emprunter des mots latins pour désigner des notions inexistantes en roumain : ce mot de secret était dit par les Romains *tesera* et vu que nous, les Roumains, ne l'avons pas, il pourrait être utilisé chez nous aussi (note pour VIII, 4680). Étant donné le sujet du chant X, c'est là que l'on rencontre le plus de précisions lexicographiques qui renvoient au latin et au grec. Les termes utilisés par Baroreu ou Slobozan pour débattre de la gouvernance des Tziganes sont empruntés à ces langues-ci : « cetate » vient du latin *civitas* (*țivitas*) qui est composé de *cives* (*țives*), c'est-à-dire citoyens (note pour 6342) ; « ostracă » est un mot grec (note pour 6378) ; « republega » veut dire la chose commune ou l'intérêt général, le terme étant pris au latin *respublica*, c'est-à-dire ce que nous appelons aujourd'hui *repubică* et se distingue de la monarchie par cela que dans une monarchie, selon le sens du mot grec, un seul donne des ordres (note pour 6396) ; « predestinat » est un mot latin et le poète, n'ayant un tel mot en roumain pour traduire sa pensée, l'a emprunté au latin (note pour 6416) ; « anarhia » vient du grec où il veut dire désordre (note pour 6486) ; ce type de domination qui en grec s'appelle *democratia* signifie la maîtrise par le peuple (note pour 6504) ; « proprietate » est un mot ancien et signifie les qualités spéciales d'une personne ou d'une chose (note pour 6576) ; « speriența » veut dire la coutume de tous les jours ou, comme disent les Latins, *experientia* (note pour 6756) ; « nobli » est un mot latin, de *nobilis* qui signifie une chose de prix (note pour 6816). Le lexicographe cherche tout le temps à expliquer les mots d'origine latine et grecque qu'utilisent ses personnages ou le narrateur et ce souci d'éduquer, si typique de l'époque des Lumières, appliqué surtout aux termes qui démontrent l'origine latine du roumain relève du côté sérieux de son œuvre.

D'autres notes traitent de mythologie et des croyances des Anciens. L'invocation qui ouvre le poème est expliquée dans ce commentaire : Comme il ressort de la mythologie des Hellènes, muse veut dire science, mieux même, déesse qui découvre la science, l'énumération des noms des neuf muses étant suivie par la mention de la descendance de ces déesses, nées de Joie (ou Zeus) et vierges, qui se livrent à la musique et à la poétique (note pour I, 8). La description de la naissance de l'univers est accompagnée de la note suivante : chaos veut dire, suivant les Hellènes, ténèbres sans fin où se mêlent toutes les forces de la nature confon-

dues (note pour I, 52). Le choix d'Apollon comme adjuvant dans un moment d'impasse artistique est expliqué comme suit : *Le poète appelle à l'aide Apollon qui était le dieu de la musique chez les Hellènes et le formateur des muses* (note pour I, 549). Parpangel se révolte contre le sort qui lui a ravi Romica et sa révolte renvoie à la croyance populaire dans les trois fées qui ont pouvoir de décision sur le sort futur de l'enfant dès sa naissance : ce sont elles qui décident de son sort que les Latins appellent *fatum* : *Cette croyance, ils l'avaient héritée de leurs ancêtres qui croyaient à leur tour que trois déesses qui s'appelaient Atropos, Lahesis et Clotho prédisaient au nouveau-né ce qui allait lui arriver, filant le fil de sa vie* (note pour II, 1201). Quand le poète parle de Pégase, le commentateur offre une précision partielle : il s'agit d'un *cheval ailé sur lequel la mythologie t'apprendra davantage* (note pour II, 1225) ; lorsque Parpangel entonne un chant d'amour, Mitru Perea ajoute un commentaire docte : *Vinerea ici ne signifie pas autre chose que la déesse de l'Amour que les Latins appellent Vénus et les Grecs Aphrodite [...] quant au fils de Vinerea, il est amour ou Libov* (note pour III, 1335). Le double appellatif pour une divinité célébrée dans l'Antiquité est pratiqué également dans l'explication qui accompagne l'hymne bachique : *Dionys est chez les poètes grecs un dieu qui a découvert la vigne et que les Latins ont appelé Bahus* (note pour III, 1444). Avant de présenter l'histoire d'amour entre Arghir et Ileana, Parpangel appelle la muse hors de son séjour tandis qu'Éruditien fournit l'explication topographique nécessaire : *Măgura Gemănată veut dire la montagne du Parnasse ; habitée, dit-on, par les muses* (note pour III, 1506). L'hésitation d'Arghir devant les colosses inconnus qui se mettent en travers de sa route est expliquée par le commentaire suivant : *Ce type d'hommes ayant un œil au front étaient des géants et les poètes d'antan les appelaient cyclopes* (note pour III, 1614). La légende de Midas, exposée par Éruditien, peut expliquer par analogie la punition infligée en enfer à ceux qui se rendent coupables de concupiscence – la faim qui augmente à mesure que se déverse l'or : *c'est pareil à ce que dit la mythologie au sujet de Midas, un roi avide de richesse qui a demandé aux dieux de le pourvoir de ce don, que tout ce qu'il touche se transforme en or. Et les dieux l'ont écouté [...] quand il s'assit à table, dès qu'il toucha au pain celui-ci devint de l'or, le verre de vin de même* (note pour IX, 5820). L'auteur de la *Tziganiade* se rapporte tout le temps aux croyances anciennes, qu'il s'agisse de la célébration des diverses divinités ou de simples superstitions. Les Tziganes sont-ils épouvantés par le croassement des corbeaux – qu'ils prennent pour un mauvais présage –, Budai-Deleanu note aussitôt que les Romains l'étaient aussi : *Ce type de présage existait chez les Romains aussi pour qui les vautours étaient bon signe et les corbeaux et les hiboux – mauvais signe. Et ils appelaient omina ce genre de signes* (note I, 342).

Le texte, les notes surtout, de la *Tziganiade* offrent pas mal d'informations ponctuelles sur l'histoire de la Grèce et de Rome qui sont parfois mises en relation avec l'histoire de Byzance. Florescul, qui présente le conflit entre les musulmans et les chrétiens, identifie la cause de la prise de Constantinople dans l'attitude des habitants qui ont renoncé à combattre *parce que les Grecs avaient oublié de se battre* (III, 1779). L'explication supplémentaire apportée par la note vise les mentalités différentes qui régnaient dans l'Empire Romain d'Orient et l'Empire Romain d'Occident : *en s'installant dans l'empire des Romains, les Grecs ne s'adonnaient plus à l'exercice des armes, comme*

les Romains, ils étaient devenus des dévôts mous, cherchant davantage la querelle dans les fréquents conciles qu'ils convoquaient et la dispute pour des dogmes incompréhensibles que le maniement de l'épée et du bouclier (note pour III, 1782). Le poète soutient qu'une civilisation ne peut s'épanouir dans le désert et rappelle Bactres, Babylone et Memphis, les fameuses cités-États de l'Antiquité, écoles des sciences qui, plus tard, furent continuées par les Grecs (note pour X, 6132). Lorsqu'il attire l'attention sur le danger de la foule qui peut s'emparer du pouvoir de décision dans la cité, Baroreu prend un exemple dans l'histoire d'Athènes d'où les habitants chassèrent le brave Aristide : *Qu'Aristide soit un exemple pour vous / Le meilleur, le plus juste d'Athènes / Qui fut coupable d'avoir fait la justice* (X, 6364-6366). En contrepois, lorsqu'il rappelle que les monarques s'entourent d'habitude de courtisans intrigants, qui ne se soucient que de leur intérêt, Slobozan évoque à son tour l'expérience romaine et byzantine : *c'était vrai surtout pour l'histoire des empereurs de Rome et de Byzance accaparés par les malhonnêtes, tels les fameux Hrisafie, Eutropie et autres*. L'étymologie du terme « noble » que Slobozan utilise de façon péjorative, donne lieu à une digression sur l'organisation de la société romaine : *furent nommés les gens bien nés, chez les Romains surtout, nobiles, dont on prélève les patriciens et les cavaliers (ordinis equestris) qui dans l'armée servaient comme cavaliers à leurs frais* (note pour X, 6816). L'histoire de la Grèce et de Rome illustre la manifestation de la soif de pouvoir qui va parfois jusqu'à menacer l'existence de l'humanité : *Un jeune Macédonien se lève / Et poignarde une moitié du monde. Pourquoi ? Pour la vaine gloire / Voulant conquérir la gloire et la renommée ! Pour le triomphe, la cité de Rome / Poignarde l'autre moitié* (XI, 6949-6954). Dans la note explicative, Éruditien offre plus de détails sur l'institution du triomphe à Rome et sur les conditions dans lesquelles il était accordé : *nous savons bien que tous les généraux romains n'avaient pas le droit de faire un triomphe même après avoir vaincu l'ennemi : il devait passer par l'épée pas mal de milliers pour avoir le droit d'entrer en triomphe à Rome* (note pour XI, 6954). Le plaidoyer de Janalău en faveur d'une forme mixte de gouvernement est accompagné des réflexions de Cocon Politicos en marge de la Constitution romaine : *la raison pour laquelle la république des Romains a duré tant de siècles c'est qu'ils ont su mélanger la démocratie et la monarchie, c'est-à-dire la dictature qui est une espèce de monarchie absolue* (note pour XI, 7242). La *Tziganiade* abonde en références à divers moments de l'histoire hellène et romaine : l'auteur semble prendre l'Antiquité pour repère de la déchéance du monde qu'il présente dans son poème.

Certains procédés littéraires et figures de style qu'il utilise dans le poème sont expliqués en rapport de la poésie classique grecque et latine. L'invocation aux muses est un procédé usuel chez les Anciens : *les poètes hellènes et latins, en voulant commencer un chant, les appelle à l'aide* (note pour I, 8) ; la personification est un élément distinctif classique de l'expression poétique : *Ils ont utilisé l'habitude des Hellènes et des Latins qui personnifient les passions et les vertus (améliorations) car c'est par là que se distingue le poète (l'aède) de l'orateur* (note pour I, 55) ; le dénouement de l'action par intervention divine est empruntée aux Anciens : *le poète, suivant les règles poétiques, a utilisé les interventions miraculeuses, c'est-à-dire ainsi que les Hellènes et les Latins utilisaient les dieux et les déesses ou les nymphes, il a utilisé, conformément à la croyance actuelle, les anges et les démons* (note pour I, 678). L'expression métaphorique est illustrée par une substitution que l'on

trouve chez les Hellènes : *par la métaphore on a pris le mot de Dionysos pour signifier le vin* (note pour III, 1144) ; l'emprunt de certaines images fréquentes *chez nombre de poètes anciens*, celle du vol magique, par exemple, a fonction d'ornement : *notre poète a tout emprunté à d'autres pour rendre plus plaisante sa composition* (note pour V, 3204) ; la liberté d'expression de l'épithalame se retrouve dans la littérature antique mais dans la littérature populaire aussi : *ce type de chants de mariage étaient fréquemment utilisé par d'autres peuples, plus cultivés, comme les Grecs et les Romains et même nos paysans d'aujourd'hui ont hérité des ancêtres des chants de mariage* (note pour IX, 549). À chaque fois, l'invocation du modèle artistique antique sert d'argument d'autorité ; l'auteur roumain peut user, en toute impunité, de modalités d'expression qui ont fait leurs preuves dans les œuvres des poètes anciens.

EXPLICITES OU allusives, les fort nombreuses références à l'Antiquité classique contenues dans le texte ou dans les notes du poème épique roumain disent bien quel fut le modèle littéraire dont se réclame ouvertement le savant auteur transylvain, produit incontestable des Lumières. Sans diminuer l'importance des œuvres issues d'autres époques, la principale source du poème héroïco-comico-satirique reste celle que Budai-Deleanu ne cesse de clamer – *l'Iliade* d'Homère mais aussi la parodie de l'épopée homérique, *Batrachomyomachia*. Dans une œuvre de facture épique, inédite dans la littérature roumaine, Budai-Deleanu a voulu marcher dans les traces du maître classique du genre afin d'évaluer les chances de survie des vieilles règles de l'épopée dans un monde transformé.

□

Abstract

The Decay of Epic Poetry

The study analyzes the classical Greek and Latin sources of the mock-heroic and burlesque epic *Țiganiada* (The Gypsyiad, in two versions, 1800 and 1812) by Ion Budai-Deleanu (1760–1820), an outstanding representative of the Transylvanian Enlightenment who studied philosophy, law and theology in Vienna. Subtle or explicit, the numerous references to classical antiquity found in the actual text and in the notes to this modern epic clearly indicate the literary model embraced by this Enlightenment author, a model whose rules were adapted to a new and changed environment.

Keywords

Ion Budai-Deleanu, *Țiganiada* (The Gypsyiad), Homer, Virgil, mock-heroic epic