

Stéréotypie identitaire dans l'avant-garde roumaine

ADRIAN TUDURACHI **Une étude de cas : l'« âme slave »**¹

*« Une image comme
une glande en sécrétion
perpétuelle. »*

Elaine Voroney

Ambivalences imaginaires

SIL EST bien possible que l'avant-garde croise dans des conditions précises les composantes d'une idéologie nationaliste, il est d'autant plus plausible qu'elle rencontre les lieux schématisés par lesquels le nationalisme infiltre les milieux de la pratique sociale du discours. Je pars donc de l'idée que le stéréotype ethnique est inévitable dans la littérature d'avant-garde : néanmoins, aussi inévitable qu'elle soit, cette présence stéréotypée n'est pourtant pas dépourvue de singularité. Mon intention est de ren-

Adrian Tudurachi

Chercheur dans le cadre de l'Institut de linguistique et histoire littéraire Sextil Pușcariu (Cluj-Napoca). Il a publié une étude sur l'œuvre du théoricien roumain Mihail Dragomirescu, **Destinul precar al ideilor literare** (Le Destin précaire des idées littéraires) (2006).

This work was possible with the financial support of the Sectoral Operational Programme for Human Resources Development 2007–2013, co-financed by the European Social Fund, under the project number POSDRU 89/1.5/S/60189 with the title “Postdoctoral Programs for Sustainable Development in a Knowledge Based Society.”

dre compte d'un engagement et d'une disposition spécifique du stéréotype ethnique.

J'essaierai d'esquisser les thèmes et les enjeux d'une réflexion en marge de la stéréotypie identitaire prévue par l'avant-garde en m'appuyant sur les perspectives d'une microlecture. Il s'agit d'un fragment tiré d'un article de 1927, écrit par Ilarie Voronca, un poète qui avait accompagné l'avant-garde roumaine de ses premières heures et qui avait participé, entre 1924 et 1931 à la rédaction des quatre revues d'avant-garde, des plus connues. L'article mentionne d'ailleurs dans son titre le nom d'une de ces revues. « En marge de l'Intégral », paru dans le numéro 10 de *l'Intégral*, est un texte de positionnement dans le champ littéraire, qui se propose de délimiter les adversités et les affinités des avant-gardistes. Il s'agit d'un manifeste au plein sens du mot, ce qui ne l'empêche guère d'assumer une gesticulation transgressive, d'emprunter les arguments et les figurations des traditionalistes et de fréquenter des lieux résolument nationalistes.

Entre toutes les langues européennes, la langue roumaine nous paraît la plus profondément dotée d'un matériel sensible pour l'âme actuelle. Essentiellement poétique. Née d'un accouplement extraordinaire : la clarté et la sphéricité du mot latin associées à l'ombre et à la rivière angulaire, accidentée du mot slave. Une résonance multiple. Une image comme une glande en sécrétion perpétuelle. Une construction sensuelle de l'attribut, le nom qui garde une souplesse de danse paysanne, le verbe qui mord, droit comme un sycomore contre la cuisse du vent, l'adjectif qui siffle comme un roseau sous le coup de la pelle. Une fraîcheur d'eau de source, tous les miroirs qui s'entrecoûpent simultanément, et puis autant de tunnels qui n'ont pas été explorés, des mots nouveaux qui cinglent comme un fouet. Quel imbécile a dit qu'il ne fallait pas encore assimiler la littérature et la langue roumaines à l'art contemporain ? L'art nouveau comprend entièrement la vigueur, la surprise et la lutte à bras le corps de cette langue. (Ilarie Voronca, « En marge d'un festin », 1927)²

Pour commencer, j'y distinguerai d'une part, l'idée nationaliste de la langue roumaine supérieure aux autres langues : « Entre toutes les langues européennes, la langue roumaine nous paraît la plus profondément dotée d'un matériel sensible pour l'âme actuelle » ; d'autre part, je retiendrai la présence d'un stéréotype ethnique censé appuyer ce déploiement nationaliste : l'accouplement « extraordinaire » entre le mot latin et le mot slave. Cette séparation me permet de déterminer la portée et les limites d'un cadre interprétatif. En ce qui concerne la possibilité de retrouver une idée nationaliste à l'intérieur d'un texte d'avant-garde on a déjà depuis quelques années une bibliographie riche qui a cerné de façon très précise les repères d'un tel engagement. Car il n'est pas question d'une réceptivité diffuse du projet nationaliste. On sait maintenant que les avant-gardistes

étaient surtout sensibles aux anxiétés collectives, aux craintes et aux frustrations qui ont accompagné au début du XX^e siècle la redéfinition de la carte européenne des pouvoirs, des influences et des rapports de domination entre les peuples. Ce qui justifie la mobilisation avant-gardiste dans un sens qui va à l'encontre de son projet esthétique, ce qui stimule ses émotions nationalistes c'est l'idée d'une concurrence entre les nations. Avoir un paysage plus varié qu'une autre nation, avoir une langue plus violente, un style de vie plus dure etc. donc attester la supériorité de son peuple devant les autres était tout aussi important pour un avant-gardiste que pour un représentant de la tradition. Rien à dire de plus sur le fait que Voronca entend démontrer la supériorité de la langue roumaine, sinon de commenter la présence d'un contexte d'après guerre, ayant apporté la consécration des grandes avant-gardes européennes, qui étaient aux yeux des avant-gardistes roumains liées à des langues prestigieuses, héritières d'un long passé culturel : le français, l'italien, l'anglais, l'allemand à qui il était opportun d'opposer les énergies d'une langue primitive.

Par contre, la question que je me pose ne concerne pas les enjeux d'un tel engagement nationaliste, mais le choix de ses figures. Je veux regarder le fragment en technicien plutôt qu'en psychologue : l'arme du crime est-elle indifférente une fois qu'on a établi la motivation du tueur ? On voit dans le texte de Voronca, dans cette figure d'un « extraordinaire accouplement », le déploiement du mythe slave. S'agit-il tout simplement d'une prolongation naturelle de la motivation nationaliste ? Je vais jouer l'innocence et me demander : pourquoi le slave ? Est-ce qu'on aurait pu mettre à sa place un autre stéréotype identitaire pourvu qu'il illustre l'idée de primitivisme ?

Je vais concentrer ma lecture sur la disposition particulière de la figure de l'accouplement entre l'élément latin et l'élément slave. Le modèle de l'association des composantes identitaires contrastantes est essentiel à la constitution du projet nationaliste roumain, tel qu'il a été conçu par les romantiques au XIX^e siècle. On en retrouve des variantes nombreuses dont la plupart n'hésitent pas à déployer des connotations sexuelles engagées par la figuration d'un accouplement ; je rappellerai, par exemple, la représentation de l'ethnogenèse comme la rencontre, filigranée d'effets érotiques, entre l'empereur romain et la bergère dace. En revanche, ce qui me retient dans la version adaptée par Ilarie Voronca est notamment une maladresse par rapport aux implications sexuelles de l'accouplement. Il s'agit ici dans ce contexte précis d'une hésitation qui implique la bifurcation de l'imaginaire érotique. Je soulignerai d'abord la présence d'une sexualité féminine. « Tous les miroirs qui s'entrecoupent simultanément » dressent un tableau de la rencontre amoureuse mettant au centre une surface de réflexion. Le miroir engage un regard porté sur l'autre, implique la réponse et s'ouvre à l'harmonisation des postures. Sa vocation consiste, essentiellement, dans la synchronisation

des deux corps. Dans le même réseau imaginaire, la danse (« le nom qui garde une souplesse de danse paysanne ») vient renforcer la représentation d'un couple qui mobilise les corps par un seul rythme. En tout, une architecture imaginaire fondée sur l'accord et la communication.

Néanmoins, en dessous de cette dynamique féminisée de la rencontre, le texte laisse s'insinuer des images de la verticalité, de l'inertie et de la résistance : le roseau sous le coup de la pelle ou le sycomore qui s'érige droit contre les cuisses du vent – ce sont des figures qui appartiennent à un régime imaginaire masculin, dépourvu de sens intime, tenté par l'opposition et le désaccord. Il convient donc de constater la bifurcation de l'univers sensuel imaginé par Voronca. Tout comme la danse et le rythme, la pelle ou le sycomore ont une vocation sexuelle, engagée par leur fonctionnement phallique. Sauf qu'elle est défensive, polémique et puriste. Tandis que l'accord rythmé des deux corps est par sa nature communautaire (la danse, remarquait Gilbert Durand,³ assure la fécondité et la pérennité du groupe), la pénétration symbolisée par le sycomore est vouée à la ségrégation. Ce qu'on voit ici est un dédoublement – à caractère subversif – de l'imaginaire érotique : une sexualité censée figurer une réunion des peuples, est concurrencée par une sexualité destinée à la solitude. Le texte de Voronca pense la figure de l'« accouplement » par le déploiement d'une logique ambiguë qui fait glisser la chorégraphie en désordre et le rythme en agglomération. Entre la danse des corps souples et la collision des êtres érectiles, la figure apparaît déchirée et indécise.

Ce n'est pas seulement le dédoublement de la figure qui m'inquiète mais surtout le fait que, par sa deuxième hypostase, elle s'oriente contre la narration identitaire. On voit ici un imaginaire sexuel masculin dont la vocation est, je dirais, anti-nationaliste : il empêche la fusion identitaire, il sépare le slave du corps roumain et, par cela même, il détourne le sens de l'ethnogenèse. Force nous est de constater une contradiction qui s'est insinuée au noyau figural du texte et qui menace l'idée nationaliste annoncée par Voronca.

Le mythe slave et le nationalisme roumain

POUR MIEUX contextualiser cette contradiction, je dois faire quelques précisions sur le mythe slave et sur son adoption par le projet nationaliste roumain. Je commence par remarquer que la pénétration du mythe slave dans la narration identitaire est relativement récente par rapport à la date où Voronca écrivait ces lignes. Tout au long du XIX^e siècle, le slave avait représenté pour le nationalisme roumain une image de l'altérité, d'une spiritualité étrangère qui s'était emprise abusivement sur notre langue et sur notre culture. L'accueil

du mythe slave au sein du domaine nationaliste se passera bien plus tard, dans la première moitié du XX^e siècle. En fait, pour être très précis, je dois dire que les interprétations identitaires du slave datent du début des années '20, quelques années à peine avant le texte de Voronca. En outre, ce qu'il faut souligner, c'est qu'en raison de l'adoption récente du mythe slave, pour l'accueillir dans notre narration identitaire, la *doxa* nationaliste ne disposait que de la figure de l'accouplement. En effet, il n'y avait pas de solution pour penser le mythe slave en dehors d'une conjonction avec une autre source identitaire. Il ne pouvait pas, à lui seul, appuyer des enjeux nationalistes ; il devait être composé pour y accéder. À tout cela on est censé ajouter un rappel d'histoire culturelle : le mythe slave est un mythe dont les origines remontent vers l'an 1500 et, morphologiquement, il est un des mythes du peuple élu. À l'instar des Juifs par exemple, les Slaves se pensaient eux-mêmes comme un peuple investi directement par l'autorité divine. La structuration du mythe slave selon le modèle du « peuple élu » est particulièrement relevante dans le contexte d'une recherche appliquée aux dérives de la figuration identitaire. Dans une étude sur les effets imaginaires de l'élection des peuples Anthony D. Smith⁴ proposait une typologie des développements possibles : d'une part, au nom d'une vocation monacale, le peuple représente sa destinée comme un renfermement sur ses valeurs spirituelles, soucieux de garder la pureté de sa descendance divine ; d'autre part, au nom d'un idéal missionnaire, le peuple assume une action de propagation du message spirituel. Tandis que le premier type est conduit par une logique de séparation et d'exclusion, le deuxième agit selon une logique de l'expansion et de l'assimilation. Entre les deux solutions il n'y a qu'une différence de manière : un seul héritage est géré de deux façons, tout en gardant une représentation constante de l'élément slave. Dans les deux cas, on envisage un noyau ferme, qu'il faut protéger ou propager : s'il s'agit d'une protection, elle est sans faille, tout comme la propagation va sans dilution. Car, ce qu'on doit remarquer est le fait que le mythe slave, en tant que mythe du « peuple élu », ne tolère guère de métissage. Les idéologies qu'il a appuyées au fil des siècles mettent systématiquement au cœur de leur action politique la perpétuation d'une pureté originare. Le mythe slave avait ainsi légitimé l'opposition des peuples slaves contre l'influence germanique et hongroise au XVII^e siècle, ou bien la recrudescence du panslavisme dans la seconde moitié du XIX^e donc il avait engendré des doctrines de la résistance ou de l'assimilation mais pas des doctrines de la fusion identitaire.

On voit maintenant à quel point il est difficile d'accommoder le mythe slave à la narration identitaire roumaine. Le déploiement du slave dans le cadre de la doctrine nationaliste roumaine est forcément limité par ses prédispositions. En effet, pour atteindre la dimension spirituelle garantie par le mythe slave, les traditionalistes ne disposent que des options fournies par le modèle du « peuple

élu » : résistance ou assimilation. Or, les deux vont à l'encontre du projet identitaire. Pour dire vite, ils doivent choisir entre une action d'opposition et une action missionnaire – entre la négation de tout ce qui n'est pas slave-orthodoxe (en l'occurrence le roumain) et l'intégration du roumain à la famille des peuples slaves. Le mythe slave s'accompagne d'un choix périlleux : il livre son accès privilégié à la divinité au prix de la spécificité nationale. Aussi, les traditionalistes sont-ils dans une position délicate. S'ils accueillent la discipline du slave, ils doivent renier leur conscience nationale ; par contre, s'ils rejoignent le projet identitaire, ils risquent l'hérésie, la déviation par rapport à la lignée orthodoxe.

Cette disposition difficile du mythe slave aura du point de vue de la narration identitaire roumaine deux conséquences notables. Premièrement, une articulation contradictoire quelque soit le domaine d'exploitation du mythe slave, traditionaliste ou avant-gardiste : les tensions qui déchirent la figuration du slave ne sont pas dues à un déséquilibre provisoire, sinon elles sont le symptôme d'une erreur constitutive ; elles manifestent la nature schizoïde du mythe slave dans son interprétation par la doctrine nationaliste roumaine. Deuxièmement, une carrière nationaliste plutôt courte. Ainsi, dans les années trente, au bout de quelques tentatives d'ajustement du mythe slave aux exigences des projets identitaires, les traditionalistes l'abandonneront sans y revenir.

Le mythe slave et la pensée de l'avant-garde

L FAUT envisager les déboires du mythe slave dans le cadre de l'avant-garde comme un prétexte pour la réflexion. À partir d'une telle étude de cas, j'ai l'impression qu'il est possible de démultiplier les questionnements concernant les instruments et les enjeux d'une recherche appliquée sur la composante nationaliste de l'avant-garde. Aussi noterai-je, à la fin de cette analyse, non pas des conclusions, mais quelques difficultés liées à la présence et au fonctionnement du stéréotype ethnique dans la pratique des avant-gardes.

Tout d'abord, il faut constater le positionnement précaire du mythe slave à l'intérieur du champ nationaliste. Ce que l'avant-garde récupère est un mythe en position instable, voué à l'abandon. L'espace de représentation nationaliste d'où l'avant-garde emprunte ses repères est un espace marginal, marqué par la mobilité de ses signifiants et par des réactions de rejet et de refus. Ce qu'on voit dans ce cas de figure est un avant-gardiste qui occupe des positions nationalistes à l'intérieur d'un territoire déserté par les traditionalistes.

Ensuite, comme on l'a bien vu, la contradiction est forcément impliquée par le déploiement du mythe slave. On ne peut pas s'arrêter de re-poser la question

« pourquoi le mythe slave », pourquoi l'avoir choisi entre toutes les figures nationalistes disponibles... Cette contradiction qui le déchire a-t-elle joué un rôle dans son adoption par l'avant-garde ? Sans oser une réponse, je peux remarquer que l'intense érotisation de l'interprétation qu'en donne Voronca dans son texte, la volupté de la figuration corporelle amplifie les effets de la rencontre entre le slave et le roumain et aggrave les clivages entre le mythe et ses figurations. Tandis que l'usage traditionaliste du mythe slave tend à diminuer la portée de la figure de l'accouplement et d'inhiber la source de ses contradictions, l'avant-garde les augmente.

Sauf que pour mener cette réflexion sur le rôle de la contradiction on a changé de perspective : on ne concerne plus les motivations nationalistes de l'avant-garde, mais plutôt les disponibilités morphologiques du mythe slave. On a rendu un certain pouvoir au stéréotype ethnique. Au lieu d'apprécier l'usage du mythe slave à partir de la volonté d'un avant-gardiste de manifester sa fierté nationale, on cherchera à cerner les prédispositions d'un lieu identitaire. Le mythe slave n'est plus, dans cette perspective, un instrument indifférent pour appuyer un engagement nationaliste, mais plutôt l'occasion pour une pensée d'avant-garde.

Ce qui me paraît encore nourrir cette réflexion est le fait que vers 1938, un théoricien roumain de la littérature, D. Caracostea, avait essayé de comprendre l'avant-garde à partir du mythe slave : « Le futurisme fournit un point de vue et des arguments qui, tout en s'adressant à notre composante non-latine, engageront, naturellement, une vision anarchisante du concept de la forme. J'appellerais ce penché notre caractère scythe. Il s'agit d'une rupture des barrières à travers laquelle la création d'aujourd'hui est dévalorisée au nom de la créativité de demain. »⁵ Ce qui est remarquable dans cette citation est l'identité de celui qui invoque le mythe slave : ce n'est pas un avant-gardiste qui veut manifester son engagement nationaliste, mais un critique littéraire qui veut décrire l'avant-garde. En effet, il s'agit d'une situation extrêmement rare entre les deux guerres que celle d'assimiler le futurisme à la spiritualité roumaine : pour l'écrasante majorité des critiques littéraires roumains, les mouvements d'avant-garde n'étaient que des importations sans aucun support national. Ce qui a rendu possible cette extraordinaire intégration identitaire était notamment le mythe slave. Le pouvoir descriptif du stéréotype ethnique impose ici la reconnaissance de l'avant-garde comme objet identitaire. Car, pour le théoricien littéraire, le mythe slave fournit une occasion de penser l'inventivité formelle, son imprévisibilité et ses difficultés singulières. C'est en raison de cette disponibilité cognitive d'un stéréotype identitaire que l'avant-garde peut occuper une place dans la série des œuvres nationales. Le futurisme est intégré à la tradition roumaine malgré le goût du théoricien, mais grâce aux prédispositions du mythe slave.

L'association osée entre le futurisme, l'identité nationale et le mythe slave a ici une visée polémique explicite : c'est parce qu'il veut contester toute une esthétique contemporaine que le théoricien roumain la rapporte à la composante barbare de notre définition ethnique. Néanmoins, l'association n'est pas pour autant dépourvue d'objet. En effet, Caracostea lui attache deux références à la fois. D'une part, le slave nomme les symptômes de l'aliénation de la poésie contemporaine. Il désigne la fracturation du discours, l'errance des formes, la dissonance qui lui est constitutive. De l'autre part, le slave indique les éléments fortement marqués de la langue nationale : des mots « âpres », riches en consonnes, caractérisés par des sonorités vibrantes et asymétriques ; ou bien, par extension, toute parole avec un relief aigu (interjection, imprécation, malédiction etc.). Le théoricien roumain entend appeler de la sorte, en même temps, les accidents du discours poétique moderniste et les formes imprévisibles de la langue maternelle. Aussi, la vocation identitaire du mythe slave n'est-elle pas – dans ce contexte – fortuite. Il comprend bien les créations collectives d'un peuple, son héritage ethnique et ses ressources expressives – sauf qu'il y associe les formes issues de l'inventivité radicale de la poésie moderne. À travers le slave s'exprime à la fois l'objet d'une distance et l'objet d'une préférence : amour et haine y trouvent simultanément leur compte.

Force nous est de constater que, dans cette interprétation tardive, le complexe slave se déploie légitimement de manière disjointe. Il permet à D. Caracostea d'adopter des attitudes contraires, d'être polémique envers la poésie d'avant-garde et d'apprécier les tendances expressives de la langue. Le slave ménage un double positionnement : depuis un tel encrage dispersé, l'interprète peut se situer devant la forme en disponibilité – de compréhension et de rejet. Comme s'il avait besoin des deux attitudes à la fois pour rapporter la rencontre de la forme et de ses accidents. Comme s'il devait rendre une expérience qui ne se laissait pas appréhender sans réserver la possibilité du refus. Comme si l'imprévisible de la forme réclamait de son interprète d'assumer à la fois l'horreur et l'adhésion... Le complexe slave offre ainsi au théoricien l'occasion d'une duplicité à laquelle il se livre volontiers. En effet, D. Caracostea ne dépassera jamais cette oscillation : entre la composante « scythe » qu'il déteste et l'expressivité slave qu'il apprécie, il se gardera absolument de faire le choix. D'ailleurs, les écrits⁶ qu'il dédiera de 1938 à 1944 pour manifester ces deux attitudes manqueront sciemment de tracer une conduite unitaire cohérente.

Néanmoins, ce n'est pas seulement le positionnement interprétant qui se disperse. À travers le slave, la forme elle-même est conçue comme un objet double. Sous ses deux visages, celui de la poésie contemporaine et celui de la langue primitive, l'imprévisible de la forme se laisse hypostasier différemment. Ce qu'on y voit est en fait la contradiction à l'œuvre : les tensions qui traversent le complexe

slave s'expose ici en plein jour. Tandis que les formes de la poésie moderniste évoquent les forces de la résistance (caractère fragmentaire, désaccord, discordance, isolement anarchique), les formes primitives de la langue mobilisent les valences du rapprochement. « On peut parler dans la langue roumaine », écrivait D. Caracostea en 1942, « de la catégorie des mots qui ressemblent à une statue primitive sur laquelle la main fine n'est pas encore passée pour enlever la rudesse. »⁷ À l'instar d'une statue antique, les mots archaïques réclament le contact intime, la main qui les caresse, la touche sensible ; d'ailleurs, la « catégorie » qui les qualifie est tactile : « leur catégorie, avec ses oppositions, est enracinée dans notre sens fondamental : le toucher »⁸ ajoute le théoricien. À force d'impliquer un tâtonnement sensuel – écho éloigné d'un désir érotisé – la langue primitive allégorise l'engagement sexuel du slave. Les deux hypostases de la forme se partagent ainsi la disposition divergente du complexe slave, déchiré entre sa résistance et sa sensualité.

Ce qu'il faut souligner est un imaginaire de la forme qui joue sur cette contradiction, au lieu de la supprimer. Le slave permet une désignation ambiguë de la forme et le théoricien roumain s'apprête à la faire valoir. La forme disjointe, la double appréhension de l'imprévisible, la détente improbable entre l'hypostase aimée et celle détestée semblent bien nécessaires. La représentation de Caracostea ne se contente pas de la caractérisation d'une verticalité et d'une dissonance : elle réclame encore la forme touchée, ressentie comme un corps dont on s'approche. À une forme en inertie, répond une forme éprouvée. La rêverie de la langue primitive qu'on caresse à coups sensibles évoque le toucher qui s'est fait écho d'une présence, la réaction d'un corps (celui de l'être parlant) qui s'est rapproché d'un autre corps (celui du mot). Il s'agit des formes avec lesquelles l'être parlant s'est habitué à vivre, tout en éprouvant leurs contours. Le rôle d'une telle rêverie n'est pas d'escamoter une incongruité, celle de la forme dissonante, mais de découvrir une solidarité qui est en même temps intimité et façon d'être ensemble. Au fond, ce n'est qu'une manière de répondre à la solitude de la forme, sans l'altérer, car la forme garde entièrement son caractère délié. Support d'une stylisation, promesse d'une œuvre ou tout simplement, reflet vital d'une forme – une incongruité y a été compensée. Et c'est au complexe slave de fournir la divergence nécessaire à cette pensée au double sens d'une forme.

□

Notes

1. Une version plus développée de la même étude sera publiée dans le volume collectif Rodica Ilie (dir.), *Discursuri culturale și forme de legitimare în literatura europeană a secolului XX* (sous presse).

2. Ilarie Voronca, *A doua lumină*, edité par Ion Pop, Bucarest, Minerva, 1996, p. 17.
3. Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarii*, traduction par Marcel Aderca, Bucarest, Univers, 1977, p. 419.
4. Anthony D. Smith, *Chosen Peoples : Sacred Sources of National Identity*, Oxford, Oxford University Press, 2003, p. 95.
5. D. Caracostea, « Arta cuvântului la Eminescu », in *Studii eminesciene*, editées par Ion Dumitrescu, Bucarest, Minerva, 1975, p. 247.
6. D. Caracostea, *Expresivitatea limbii române*, Bucarest, FRLA, 1942 ; id., « Prolegomene argeziene », « Destinul poetului la Nichifor Crainic », in *Critice literare*, vol. II, Bucarest, FRLA, 1944.
7. Caracostea, *Expresivitatea limbii române*, p. 114.
8. *Ibid.*, p. 115.

Abstract

Identitary Stereotype in Romanian Avant-Garde: Case-study: "The Slavic Soul"

Within the identitary imaginative of the inter-war era, the figurative representation of the Slavic "soul" defines a position of contestation, vindicated simultaneously by actants whose platforms and projects are more often than not in conflict. The outstanding fact is the capacity of a traditionalistic topos—which establishes itself out of the narrations about the ethnic genesis and has an intensive identitary vocation—to withstand, at the same time, both a nationalistic regime and also an abusive regime, as a myth of emancipation, revolution and innovation. The hypothesis which I suggest is that according to which, at the foundation of all the transfers and confusions induced by the Slavic myth there lies a disorienting disposal of properties and a hazardous game of metaphorical figurative representations. The driftings of the Slavic myth, the hesitations and liberties taken by ideologists can be explained by the conflicting morphology of a commonplace. Therefore the research opens towards a general interrogation about the necessary conditions for establishing "mobile" stereotypes, which may function simultaneously within opposite spaces of the cultural range, to illustrate both the themes of a traditionalistic ideology and the innovative interests of the avant-garde.

Keywords

Slavic myth, traditionalistic ideology, avant-garde ideology, aesthetic inventiveness