

# Réalité et transfiguration de la nature transylvaine dans *Rencontres avec les bêtes de Ionel Pop*

---

LIVIA TITIENI-BOILĂ

**L**IONEL POP occupe une place importante dans la littérature roumaine consacrée à la chasse, à la pêche, au plaisir péripathétique dans la nature. On pourrait affirmer que, à l'instar de Ramuz, Ionel Pop a trouvé dans la Transylvanie les racines de son être, autant dire les racines de sa création. Il a pris parti pour une sorte de déterminisme de la naissance, il s'est reconnu dans ces lieux de la Transylvanie et c'est à travers ces lieux qu'il comprend son travail d'écrivain. Il s'agit d'un lieu social, une communauté humaine qui, à son tour, implique une nature, au sens d'une nature collective (un caractère, une mentalité), mais surtout une nature au sens physiologique et biologique. Ce que l'on nomme pays réunit donc à la fois des êtres, des choses et la nature de tel endroit. Et il va sans dire que le déterminisme de la naissance implique aussi une filiation d'ancêtres.

Ionel Pop écrit *Rencontres avec les bêtes*<sup>1</sup> en 1972, il s'éteindra en 1985. La description de la nature transylvaine peut passer ainsi pour une sorte d'archive, une littérature qui écrit pour mémoire. Par là, des fragments d'histoire (d'un individu, groupe, société, pays, siècle, diverses cultures) se trouvent encodés, remis en jeu dans un assemblage non historique. En déposant ces traces, le livre constitue un véritable site anthropologique. Les détails topographiques et les noms de lieu jouent communément un rôle instrumental secondaire. Mais ici, les toponymes permettent « d'arpenter » le pays transylvain sur les traces des promeneurs ou chasseurs chevronnés, déterminés par toute une géographie. Il y a d'abord toute une carte routière, marquant l'attrait d'endroits sauvages, accessibles aux connaisseurs, dont la beauté l'emporte sur l'effort. Des descriptions fouillées réunissent des minéraux, des végétaux et des animaux dans un spectacle chaque fois différent pour le promeneur. Le jeu des associations et des analogies recompose ce monde selon les lois qui ne sont pas celles de la géographie, mais celles d'une géopoétique.

## Descriptif et/ou événementiel ?

**E**N DÉPIT des précurseurs (précurseurs illustres comme Odobescu, Hogaș, Brătescu Voinești ou Sadoveanu dont il était l'ami et dont l'influence ne saurait tout à fait être exclue, particulièrement dans les descriptions où l'on reconnaît les phrases amples, qui vous enveloppent de leur rythme lent, exigeant de longs arrêts, avec le poids des subordonnées qui viennent nuancer le tableau), l'oeuvre de Ionel Pop se différencie sensiblement de toute influence étrangère, si on la considère à la lumière de quelques aspects, essentiels à notre avis, et que nous proposons d'illustrer ici.

Vu dans l'ensemble même de l'oeuvre, le descriptif cède le pas à l'événementiel surpris dans son côté dramatique, de même qu'à la dimension intérieure d'une méditation sur la nature et la condition de l'homme au milieu de cette nature. L'auteur ne travaille pas avec des clichés ou des modèles. L'invention littéraire proprement dite, comme l'imitation aussi, sont pratiquement absentes. Nous nous trouvons devant des écrits à caractère éminemment mémorialiste : une richesse d'histoires, de faits, d'événements, d'aspects tirés du trésor de la nature et des souvenirs qui créent une impression saisissante de véracité et d'inépuisable. C'est le miracle de la nature qui se substitue à l'invention littéraire, miracle qui devient objet du récit et de la contemplation. La vision de la nature est presque toujours dramatique, aux implications profondes qui engagent la destinée humaine et celle de la nature sous la domination de l'homme.

D'autre part l'oeuvre de Ionel Pop abonde en une extraordinaire, unique même information dans le domaine des sciences de la nature, de la chasse et de la pêche. Cette information est subtilement assimilée au récit. Puissamment ancré dans le réel par les connaissances positives véhiculées, par sa substance concrète, le récit se détache pourtant de la réalité brute par l'art de la transfiguration littéraire, par cette tendance à voir la nature et les événements de la vie s'y déroulant à la manière d'un prototype, significativement humain et symbolique.

Dans *Rencontres avec les bêtes*, l'auteur se livre à un processus de refiguration de l'espace transylvain, de sa faune étonnamment diverse selon les exigences de son style, de sa sensibilité.

Pour Ionel Pop la passion de contempler et de comprendre la vie animale double puis ronge et dissout celle de la chasse. Son compagnon de chasse, ami et traducteur le dit dans sa préface :

*Connaissant les bêtes sauvages, on ne peut que les aimer. Les aimer pour leur beauté, la grâce, la majesté, l'énergie, la fierté de leurs attitudes. Leurs grandes passions, le jeu, l'amour, la maternité nous offrent de merveilleux spectacles. Et nous ne pouvons nous défendre de leur trouver quelque chose d'humain. Il y a peut-être là un danger pour qui s'efforce de décrire les scènes de la vie animale. Sans doute est-il vrai, comme l'affirment les savants que l'expérience consciente d'un animal nous est impénétrable et sans doute*

*le restera-t-elle toujours. Pourtant dans telle attitude d'attention, de détente, de désir amoureux de tendresse maternelle, ne pouvons-nous pas reconnaître des états d'âme – mais oui – élémentaires, essentiels, communs à l'animal et à l'homme? Une description fidèle, un dessin de maître suggère cette conviction.*

Nous irons plus loin affirmant que la perception d'une relation indestructible plante-animal-homme engendre dans *Rencontres avec les bêtes* une sorte de philosophie naturelle dissimulée qui peut échapper au lecteur non avisé.

Voilà « Le petit faraud », *la sapinette*, comme il est nommé en certains endroits, ou *la gelinotte* « cendrillon de la famille ou règne majestueusement le grand tétras » parti faire sa cour.

*Il trotte sur le tapis de feuilles qui commencent à se tasser, il se glisse adroitement entre les buissons, s'élanche sur la branche de l'arbre. Il lève un peu son bec ouvert ; et égrène sa chanson. Sa gorge noire comme la plume du corbeau, vibre à la rapide cadence de la flûte. [...] Il y a un écho quelque part. Mais il chante faux. Inutile de persévérer, il est refusé. [Pour un autre coq] « le contrat de mariage n'avait été conclu que pour un an. Le coq l'a rempli loyalement. Enfin, pour de vrai, pendant que la poule couvait et ne lui accordait plus l'attention que se doit, il a bien essayé quelques aventures dans le voisinage, mais sans aucun succès. Toutes les rousSES étaient pourvues d'époux vigilants ; il y avait aussi les rivaux, d'autres coqs restés célibataires. Il n'y a gagné que quelques duels, et il est rentré repentant au foyer, pour charmer l'ennui de la couveuse, en lui jouant de la flûte (p. 78-79).*

La retombée dans le réel tranche sur l'idylle : « Le chasseur rusé a trouvé que c'est le moment de mettre des coqs dans son carnier, et de rapporter chez lui le gibier qui surpasse tous les autres par la délicatesse de sa chair » (p. 79). Et le lecteur a droit à une information prise à Cantemir « Sa chair est délicate, blanche et dépasse en saveur celle des perdreaux et même du faisane. »

Ailleurs, devant un pareil spectacle, le fusil est oublié et le chasseur rentre « heureux à la cabane, de la lumière au cœur et sans être taché de sang » (p. 105)

Les oiseaux ou les animaux ne sont pas décrits comme dans un traité aride de zoologie, l'auteur les surprend dans les diverses situations comportementales, dynamiques, spécifiques pour l'espèce, déterminées par leur besoin de nourriture ou par leurs entreprises instinctuelles de perpétuation de l'espèce. Un cérémonial de mariage avec tout le cortège de manifestations insolites décrit les rites nuptiaux de la bécasse ou son ballet vespéral dans la mélancolie des premiers signes de l'automne. Le spectacle se déroule cette fois-ci sur des airs d'opéra qu'une oreille formée au silence de la forêt est seule apte à capter. A l'affût du moindre son, l'auteur parvient, de variation en variation, à une transcription musicale sur une portée avec des notes en bonne et due forme. (p. 101)

Tout un tableau général des énergies de la nature dans des milliers d'images pittoresques s'offre au lecteur.

*Un soir, au crépuscule, les hasards de la chance m'ont enlevé au quotidien, et fait remonter de quelques siècles dans le temps. J'ai assisté à une chasse où manquaient, il est vrai, seigneurs et grandes dames revêtus de costumes médiévaux, et aussi les valets fauconniers. Mais les personnages essentiels étaient là: le héron et la faucon (p. 88).*

Suit le combat, témoignant d'une acuité d'observation, d'une dynamique captivante, dans un langage vif, haut en couleur :

*A l'instant où l'attaque s'est déclenchée, pour se défendre, le héron a baissé un peu et dressé son bec verticalement : lance ou l'ennemi va s'embrocher. Le faucon, d'un effort des ailes déployées au dernier moment a fait un crochet et détournée la mort. Il est revenu à l'attaque une fois, deux fois, mais avec prudence, en harcelant seulement. [...] Encore une attaque, un corps à corps, une boule de plumes qui s'agite en l'air, tourne et s'effondre.*

*Finalement les adversaires se sont écroulés. Lequel va surgir ? Lequel a survécu et le lecteur est sur la faim... (p. 89).*

Les détails scientifiques sur l'Ours des Carpathes font le tour de la question, depuis les classiques allemands de cynégétique, en passant par l'Encyclopédie méthodique de 1794 dont l'auteur tire une anecdote (« il est rapporté comme fait historique qu'à une chasse d'ours où participaient l'empereur Ferdinand Ier et le roi d'Espagne Philippe II un ours rusé a ramassé les javelots lancés contre lui et les a rejetés contre les veneurs) pour arriver au « duel du Roumain avec l'ours » présenté dans un livre de chasse d'un Viennois réputé en son temps 1820, passage qu'il cite scrupuleusement, (l'astuce du Roumain, pour éviter la terrible étreinte, muni à la ceinture d'une pointe longue et aiguë) pour en venir au temps présent et raconter l'exploit de Petrea Dascalul, héros d'un nouvelliste roumain « qui a collé un lumignon au bout de son fusil, pour voir et être capable de viser dans la ténébreuse caverne de l'ours » (p. 19)

L'auteur déplore l'absence d'une monographie complète et systématique de *l'Ours de Carpathes*, et nous livre observations et légendes sur le comportement de l'ours (p26-47), dont le spectacle mi-sérieux, mi-plaisant du vol des ruches.

La description n'a pas ici le statut de morceau détachable qui ralentit ou casse la dynamique du récit, elle s'articule au récit, en tant que description d'actions pour le prolonger ou confortant des détails événementiels.

## Nature et culture<sup>2</sup> : paysage et peinture

**S**I NOUS remontons à la définition du paysage, il apparaît nettement, soutient Michel Collot, que le paysage n'est pas le « pays » réel. Inséparable de sa représentation, le paysage est un fait de nature autant que de culture. Il est vrai, ajoute l'auteur, que cette création de notre civilisation repose sur un substrat naturel dont elle exploite les ressources et respecte les contraintes ».<sup>3</sup>

La magie de la représentation tient ici à la rencontre heureuse entre les propriétés de l'objet et la sensibilité de l'artiste. Les représentations dans *Rencontres avec les bêtes* tiennent autant au génie du lieu qu'à celui de l'écrivain. Ainsi, le lecteur qui assiste à l'intrusion de la mémoire des lieux dans un moment narratif fondé sur l'anamnèse volontaire, peut suivre « comme d'une loge élevée » le spectacle des jeux d'une « harde de chamois, assez fournie » sur le sommet sauvage de *Răcorele*. Par une de ces distorsions de la perspective qui secondent la remémoration, on a sous les yeux une belle toile qui dédramatise le site, comportant une grande hauteur du ciel, une amplitude de ligne de crêtes, jusqu'à « silhouetter » en bas « le clocher de quelque église ». J'ignore si cette silhouette est effectivement visible du point où le voyeur/peintre est censé se trouver, mais il pouvait tricher sur la perspective en montrant ce qu'en fait il ne pouvait voir. Beau tableau d'un Pissarro, ou d'un Cézanne (je pense au massif de la Sainte Victoire, par exemple) :

*La vue tout autour est vaste. Devant nous, là-bas au loin, la courbe des crêtes se trouve en une vallée profonde : c'est pas là qu'a coulé jadis le glacier qui a creusé cette énorme moraine. En bas, le gris de la pierre fait place au vert foncé de la forêt de sapins qui enserme la montagne, jusqu'à la voûte moins austère de la hêtraie. D'ici, de cette grande hauteur, le regard franchit aisément les ondulations de forêt. Par l'échancrure à travers laquelle les eaux de Sâmbăta, grossies, partant de ruisseaux, descendent pas une série de cascades, on distingue dans la brume du lointain des morceaux du pays de l'Olt. Dans la bande de plaine des villages mettent une tache blanche, on voit briller le clocher de quelque église, le ruban d'argent de l'Olt ourlé de la broderie des boqueteaux (p. 170).*

Des scènes de genre nous montrent le chevreuil à la pâture, sorti de l'abri de la forêt pour « brouter l'herbette emmiellée », épié à la lisière par l'ourse suitée, friande de viande chaude, exquise. Il y a ensuite sur deux pages l'échange des regards qui pèsent le danger, des deux côtés, stratégie de suite adoptée par l'ourse quand elle sent l'odeur de l'homme. (p. 24) Nous savons que l'auteur a été un grand collectionneur de tableaux (dont il a donné quelques-uns au musée Brukenthal), un passionné de peinture, ce qui n'est pas sans influencer sur ses représentations. Voilà évoquée une de ces scènes pastorales voire mythologiques d'une gracieuse virtuosité à la François Boucher :

*Ils sont beaux les tableaux et les bucoliques qui nous représentent les idylles pastorales. Dans le cadre enchanteur d'un paysage de montagne, le jeune pâtre à taille de guêpe, joue du flûteau, l'épaule gracieusement appuyé sur un bloc de pierre. Deux chiens puissants sont étendus près de lui, sommeillant ; les brebis passent autour de lui, blanches dans le vert soyeux, les agneaux folâtraient dans la pluie d'or du soleil. On croit entendre le joli chant des sonnailles, la douce mélodie de la flûte, le souffle du zéphire dans les branches...*

*J'ai parfois vu des scènes de ce style, mais j'en ai aussi vu d'autres (p. 35).*

Le tableau effrayant de la bergerie attaquée par l'ours, le berger abîmé dans le désespoir de son impuissance à défendre son troupeau fait pendant aux scènes ci-dessus.

*Tout s'est passé en quelques instants. Je n'ai vu de la scène qu'une brebis qui, affolée, jaillissant devant la nuit, passait devant la lueur du feu et disparaissait dans les ténèbres. Bousculade des brebis, galopades dispersées, hurlements, jappements des chiens, une sonnaille scandant les sauts d'un animal qui s'éloignait, un bref bêlement étouffé, puis l'écho des aboiements escortant celui qui, invisible, emportait lentement, tranquillement la victime à son gîte (p. 38).*

La passion de la chasse a fait des victimes. « J'ai beaucoup chassé, depuis l'ours et le cerf jusqu'au canard et à la bécasse » (p. 91) Les peintres animaliers, avoue son ami dans la préface, représentent le plus souvent la chasse où la bête poursuivie est hors d'elle. Aurait-il pensé à *l'Hallali du cerf* de Courbet, dans un style réaliste, montrant la souffrance animale ? Mais comme par opposition, on nous propose de regarder la *Remise des chevreuils* du même Courbet « le brocart, la chevrette, deux jeunes dans un sous-bois mystérieux traversé par un ruisseau, où le feuillage à la douce couleur vert-tendre du moi de mai : un vrai tableau de famille, exprimant la paix et la joie de vivre » (p. 5) Telle qu'elle apparaît dans les écrits de Ionel Pop, la montagne est le lieu de rencontre sinon avec le divin, du moins avec la création pure des origines. Sa position périphérique lui a permis de conserver les qualités paradisiaques. Entité mobile, ouverte à l'altérité, le paysage est souvent un espace transitionnel, animé d'une tension permanente entre le visible et l'invisible, l'ici et l'ailleurs, le connu et l'inconnu.

*Ainsi cette soirée de fin d'avril pour la première fois je m'accoudais au balcon de la grande maison qu'ont élevée à flanc de montagne les anciens, lorsque pour la première fois ils ont porté la hache dans le corps des sapins de ces solitudes. [...] Silence et paix : la majesté de la montagne envahit et berce l'homme nouveau, pour qui le temps s'est figé dans l'immobilité, comme la rivière dans l'éclat du lac, sous le balcon de la maison (p. 92-93).*

Par le choix d'un mot juste, légèrement tombé en désuétude (c'est aussi le cas de certains archaïsmes, ou régionalismes qui sont autant d'artifices littéraires), il rend une scène anodine, quasi comique d'un combat des hermines qui s'avère être un jeu inoffensif, puisque la présumée victime abandonnée « fait un saut agile et aussitôt le carrousel recommence. Ce n'était qu'une mise en scène bien réglée. Le rideau est tombé sur la saynète. Je n'ai ramené à la cabane qu'un souvenir » (p. 204).

D'ailleurs ses descriptions regorgent de figures, mais loin d'avoir une fonction purement ornementale comme le morceau brillant de *l'ekphrasis* de la rhétorique classique, elles représentent une réponse narrative à la stase picturale, au caractère statique de l'image. Une analyse des analogies par exemple pourrait fournir des remarques intéressantes à ce sujet.

## Un monde (paysan) à bien des égards archaïque

**D**ES GARDE-chasse et des bergers lui ont révélé des informations précieuses sur la source de certaines légendes savoureuses autant que riches de sens, liées à certains lieux ou phénomènes naturels. C'est ainsi que ses livres abondent en mythes et légendes des Carpathes (qu'il va retravailler et élaborer avant des les publier systématiquement dans le supplément de la revue « Contemporanul » dans les années '60 -'70) qui par leur force ethnologique vont s'intégrer à notre folklore. Voilà un oiseau mystérieux.,

*un engoulement dont la vieille Safta et le père Gherasim jurent leurs grands dieux que la nuit il se pose parmi les chèvres, saisit leurs tétines dans sa gueule énorme, et les trait. Plus, il leur jette un sort, et elles perdent leur lait ; pour rouvrir la source de leurs mamelles, il faut une incantation aussi longue que le chant de l'oiseau. Ne rougissons pas de cette vaine croyance. Elle n'existe pas que chez nous, elle est répandue presque chez tous les peuples des pays où vit l'oiseau. Comme nous, ils gravent leurs superstitions dans le nom qu'ils donnent : tette-chèvres, Ziegenmelker, Succiacapre, Goatsucker... le plus curieux est que même les hommes de science se sont inclinés et ont perpétué la superstition dans le nom scientifique *Caprimulgus europaeus*, donnant même au genre le terme de *Caprimulgus*. Le chiendent lui-même n'est pas plus difficile à extirper qu'une superstition* (p. 150).

C'est une Transylvanie patriarcale où l'animal, le végétal et l'homme cohabitent. Le montagnard connaît de ces remèdes dont la médecine s'est plus tard enorgueillie, il connaît les ressources de la flore montagnaise. Les superstitions pullulent autant que des rituels strictement observés. La bonne Nastasie dont le vieux s'est mis à boire, après avoir tout essayé n'a plus qu'un remède : « lui donner une verre d'eau de vie après l'avoir passé dans la forge d'une cossarde » (p. 55)

La vie de la montagne est scandée par des rites, le soir le silence est rompu par l'appel mélodieux des bergères de la bergerie, établies dans le creux du mont *Fata* auquel répondent celles de la bergerie de *Fetita* : « puis lorsque l'écho de leur voix s'est éteint, s'élevait vers le ciel comme un chant d'alouette la voix d'argent des femmes travaillant au parc à moutons du creux de Slimonia » Et l'auteur continue :

*A la tombée de la nuit, c'est un rite établi par le code ancestral des usages, dans nos bergeries d'ici, aussi bien que la cloche de prières de l'ermitage ou le refrain mélancolique de la grive disant adieu au soleil couché.*

*Un soir de l'automne plus de réponse de la clairière Fetita, le lendemain le Stilmoiu est resté muet à son tour. Deux fois encore les bergères de Sugag qui étaient à Fata ont encore huché, et puis c'a été fini là aussi. Tour à tour les troupeaux ont quitté leur pâturage d'été ; ils se sont étirés le long des chemins frayés depuis des siècles ; les cloches des béliers aux cornes à double spirale, les coups de sifflets des pâtres se sont mêlés aux bruits des eaux de la Frumoasa (p. 226)*

L'auteur s'y attarde comme pour nous montrer qu'on ne distingue l'être qu'aux racines de l'élémentaire.

## Personnes/personnages

LE PAYS transylvain est d'abord affectif, pays d'adhésion intérieure à un lieu géographique naturel, mais aussi à une communauté de personnes avec lesquelles l'écrivain sent un lien, un attachement. Les montagnards, chasseurs, bergers ou simples paysans attachés à une nature grande et reliés à elle par une antique fidélité lui apparaissent susceptibles d'une certaine grandeur, disons « poétique », ils s'avèrent être si généreux, si universellement représentatifs, un type qui peut être retrouvé à travers le monde entier.

Pour Ionel Pop, comme pour Proust, « Le nom propre est en quelque sorte la forme linguistique de la réminiscence. (cf. Roland Barthes, dans « Proust et les noms ») tout comme les détails topographiques et les noms de lieux sont souvent déclencheurs de rêveries. Je citerai quelques lignes d'une lettre d'Yves Auger dans les années '70 où il se souvient des moments passés, un dimanche dans les montagnes de la Transylvanie : « L'automne me fait penser à nos automnes de Roumanie, au temps où nous allions entendre raire les cerfs à Sovata, voir les chamois du Retezat, pêcher l'ombre [...] j'ai appris avec chagrin que le village de Valea Ierei avait été dévasté par l'inondation. Valea Ierei, Cojocna, Sovata, que des souvenirs merveilleux. Que d'amitiés avec ces braves gens qui m'accueillaient à bras ouverts : Trajan, Petrea, Pitigoi... disparus eux aussi, mais pas de mon cœur ». Ailleurs il regrettait l'absence de notes dans la traduction française, ne fût-ce que pour expliquer les lieux-dits. Je cite « j'aurai aimé donner la traduction des noms de lieux, souvent si expressifs... »

L'auteur apparaît tellement lié aux territoires arpentés qu'il semble aisé de recréer les existences. Les gens sont liés à leurs lieux, ils y reviennent par le rituel du souvenir comme dans un pèlerinage « ces forestiers dont l'attachement est si sûr, l'aide si efficace », guides et compagnons de l'auteur. Parti pour voir le grand coq de bruyère l'auteur s'exclame : « Quel souvenir choisir ? Pourquoi en sacrifier tant de si beaux qui resteront ensevelis dans ma mémoire et deviendront cendre et poussière ? J'en prendrai deux ou trois au hasard, sans choix » (p. 92). Hasard heureux, ajouterions-nous, puisque le récit choisi implique l'intervention salutaire de Toma, le garde, connaisseur des caprices d'avril dans la montagne. Quand la voiture est prise dans le banc de glace, Toma s'amène, deux petits bidets derrière lui pour les bagages, tandis que les citadins inexpérimentés sont conduits à la sortie du défilé.

Une connivence s'établit avec ces braves gens, Toma qui « savait bien que cette fois il n'entendrait pas de détonation, il n'aura pas à rapporter sur l'épaule, suspendu au bout d'un bâton, un coq victime de mon coup de feu. »

Dans la topographie imaginaire ancestrale la bas verdoyant, symbole de la vie s'oppose au haut rocheux et glacé. Le chasseur va et vient entre deux mondes, naturel et surnaturel, il est une sorte de sorcier par la fréquentation des hauteurs et les étranges rencontres qu'il fait. Il est à la fois porte-parole ou témoin d'une continuité au monde, telle que Ionel Pop la souhaite.

## Une écriture paradoxale : scientifique et lyrique

**L'**ÉCRITURE DE Ionel Pop relève d'une synthèse insolite entre les exigences d'une observation précise, réaliste propre aux sciences exactes, ancrée dans le concret et dans la variété du sensible et d'autres part la présence quasi permanente d'un lyrisme qui fuse en commentaires directs ou ressource, comme une eau souterraine, les racines mêmes d'une curiosité insatiable devant les mystères de la vie dans la nature.

C'est un mélange d'attendrissement, de mélancolie et de sagesse solitaire issues d'un grand amour pour toutes les formes de manifestation de la vie.

L'aventure du regard y rejoint l'aventure du langage. Le rapport avec la nature est construction sensible s'originant dans une expérience physique et affective.

La richesse sensorielle, parfois savamment orchestrée ou désordonnée est un éloge de la nature, des choses, comme parti pris de ce monde dont l'auteur se revendique.

## Conclusion

**L**ES *RENCONTRES avec les bêtes*, à base de vécu, rendent compte d'une manière poignante et lyrique à partir de l'expérience de l'auteur au sein d'un siècle agité, du rapport de l'homme à la nature. La parole poétique et sa puissance figurative sont à même de restituer les transports de la mémoire.

On est ici très loin de la montagne amputée, morcelée, abandonnée aux médias et au marché touristique. C'est ici dans la nature, dans la vie à la montagne ou à la campagne au sens d'une vie proche de la nature que s'établit le contact avec nous-mêmes. Les promenades de Ionel Pop qui sont autant d'expéditions ou d'explorations lui ont permis d'être relié à cette nature dans son éclosion, au mystère qu'elle contient, à la présence de la vie dans son absolu.



## Notes

1. Ionel Pop, *Intâlniri cu animale*, București, Editura Stiințifică 1960, 1972, *Rencontres avec les bêtes*, Traduit par Yves Auger, Neuchâtel, Delachaux & Niestlé, 1973. Nous nous rapportons à la traduction en français, les citations sont données dans la version française réalisée par Yves Auger.
2. Merleau Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard ; *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964.
3. Michel Collot, *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, Paris, Corti, coll. « Les essais », 2005, p.168

## Abstract

Réalité et transfiguration de la nature transylvaine  
dans *Rencontres avec les bêtes* de Ionel Pop

Ionel Pop occupies a special place in the Romanian literature that is dedicated to the pleasures of nature. Ionel Pop is a Transylvanian author who finds in this space his roots, his inspiration and his belonging to a special real and collective spirit. The Transylvania he writes about is idyllic but far from the stereotypes and the detailed description of plants, animals, isolated spots in the mountains transform the place, through the analogies game, into a geopoetical discourse.

## Key-words

Ionel Pop, rural Transylvania, geopoetical discourse.