

*La magie et la sorcellerie dans la littérature hongroise et roumaine
(XX^e siècle)*

*Magic and witchcraft in the Hungarian and Romanian literature
(20th century)*

de Vilmos Keszeg

Résumé: En Europe orientale, pendant le XX^e siècle la magie (le maléfice, la sorcellerie, la médecine) reste une réalité existante en tant que pratique ou bien tradition narrative. C'est pour cela que dans la littérature elle a été souvent représentée. Dans ce nouvel contexte, la tradition orale se transforme en écriture littéraire et elle est soumise à l'intention de l'auteur, elle subit des transformations spécifiques. Cette étude essaie de surprendre le processus de cette transformation dans le roman roumain et hongrois de l'entre-deux-guerres. Les sous-types caractéristiques de la littérature de cette époque sont la littérature minoritaire transylvaine, la littérature de l'émigration, la littérature urbaine, la littérature sociographique du village, chaque type utilisant autre point de vue dans la représentation de la tradition.

Abstract: In Eastern Europe, during the twentieth century magic (spell, witchcraft, medicine) remains a reality as both existing practice or narrative tradition. This is why it has often been represented in literary texts. In this new context, the oral tradition becomes a literary writing being subjected to the intention of the author, and it undergoes specific transformations. This study tries to surprise the process of this transformation in the Romanian and Hungarian novel of the period between the two world wars. In this period the specific forms and fields of literary writing are the Transylvanian minority literature, the literature of emigration, the urban literature, the literary sociology of the villages, each of those forms using another point of view in the representation of the tradition.

Mots clés: esthétisation de la tradition - fictionalisation du monde - point de vue - préjudice - structure narrative

Key words: aestheticization of tradition - fictionalization of the world - narrative structure - point of view - prejudice

1. La magie et la sorcellerie dans la tradition et dans la littérature

Les recherches sur la mythologie du 19^e siècle ont été poursuivies par la naissance de l'(ethno)genèse des peuples, des cultures et des mythologies secondaires, ensuite par les recherches structurales qui ont détourné l'attention jusqu'à nos jours des fonctions réelles de la mythologie. En Europe orientale la magie (le maléfice, la sorcellerie, la médecine) reste une réalité existante en tant que pratique ou tradition narrative quotidienne et fonctionnelle¹. Pendant nos recherches, effectuées dans des communautés rurales dans les années 1970-2000, nous avons voulu saisir comment cette tradition s'intercalait aux structures généalogiques, aux motifs biographiques, aux structures sociales et géographiques, à l'écosystème, en les utilisant comme systèmes de légitimation et d'égalisation. Par conséquent, nous considérons que la magie, le discours porté sur la magie ont une fonction primordiale sociale et pragmatique.

Dans ce cas, nous nous demandons ce qui se passe avec cette tradition si elle est transposée dans un milieu étranger (art, littérature); en tant que tradition de nature orale, donc flexible et variable elle prend une forme écrite, donc une forme définie; elle est véhiculée, racontée dans une forme narrative par des personnes dont les informations proviennent d'une source étrangère, qui transposent ces informations dans une narration fictive; le discours sur elle poursuit d'autres buts que ceux de l'utilisation de la tradition; donc au lieu de résoudre des situations de crise, de garder le souvenir des pareilles situations, le discours intentionne de produire une expérience esthétique; son adaptation se réalise par les moyens linguistiques/rhétoriques de la littérature; les lecteurs – eux aussi des personnes étrangères à la tradition – la rencontrent par des représentations artistiques, dans lesquelles les personnages, les événements et les conséquences ne sont pas réelles?

1.1. L'esthétisation de la tradition dans la littérature

Dans ce cas nous essayons de saisir l'apparition et la présence des motifs de la sorcellerie, de la magie, de la clairvoyance, de la médiation, du sortilège et du guérissant dans le discours littéraire. Nous considérons la littérature comme une activité linguistique qui a l'intention de produire, de multiplier et de véhiculer des textes achevés (objets esthétiques), en vue d'établir des relations esthétiques entre l'écrivain et le lecteur, de produire une expérience esthétique. Dans ce cas, l'objet esthétique se produit par l'utilisation des faits ethnographiques et des stéréotypes épiques. C'est-à-dire, les faits ethnographiques et les stéréotypes épiques sont extirpés de l'oralité et de la collectivité locale donnée, ce qui est leur contexte cognitif, social et linguistique et ils s'adaptent à un univers écrit créé par l'auteur, ils deviennent des métaphores, les outils des intentions de l'auteur. Dans les différentes sphères du discours on rencontre de types différents de manifestation – affirme M. M. Bakhtine. En utilisant les termes de M. M. Bakhtine, nous considérons les récits mythiques comme des textes primaires et simples, qui – dans le récit littéraire – se transforment en textes secondaires, complexes (hypertextes)². Le roman, le drame, la nouvelle, le poème etc. qui portent les motifs de la mythologie deviennent des textes secondaires, complexes. Dans cette métamorphose, le récit mythique subit des transformations, il devient "victime" de l'intention et du point de vue de l'auteur. L'analyse structurale du conte de fée effectuée par Propp a identifié le schéma général, unilinéaire de ce type de récit³. A

¹ Nous y énumérons les recherches de l'anthropologue roumain Hedeşan 1998, 2000, celles de l'anthropologue hongrois Pócs, red. 2001, 2008, ainsi que les recherches et les analyses effectuées par les membres de l'école ethnologique de Cluj-Napoca, Keszeg 1999, 2003; Komáromi 2009.

² La terminologie de Bakhtin, 1986: 357-418.

³ La méthode de Propp a été adaptée pour l'analyse des récits mythiques par Benes (1972).

l'aide de cette méthode, nous avons identifié les structures morphologiques des récits mythiques contemporains. Les structures narratives de ces récits sont les suivantes: 1. la rencontre avec les êtres mythiques, 2. la prévention de l'action de l'être mythique, 3. l'attaque de l'être mythique contre l'homme, provoquée par sa faute, 4. l'obtention de la force maléfique par l'homme qui l'utilise contre ses semblables⁴. Dans le cas de la mythologie des sorciers/sorcières les structures narratives utilisées sont les suivantes: quelqu'un devient sorcier; le sorcier provoque le malheur de quelqu'un; le sorcier lance une agression, la victime se défend et gagne dû à un conseil et ensuite le sorcier souffre⁵.

1.2. Liquidation/fictionalisation du monde extérieur dans le roman

Dans la société roumaine durant le XX^e siècle, les fonctions de la mythologie des sorciers/sorcières sont les suivantes. 1. La magie offre une solution aux problèmes de santé, des états dépressifs, de la sexualité, des relations sociales, de la chance, de la vie professionnelle. 2. Les récits mythiques sont des épisodes de l'histoire locale, ils retiennent le souvenir des événements de crise importants de la communauté locale. 3. Dans la famille, les récits mythiques gardent le souvenir des ancêtres, des événements de crise cruciaux de la vie familiale. 4. Les récits mythiques gardent le souvenir des événements de crise importants de la vie de l'individu. 5. La rédaction et la communication du récit mythique est une technique d'intégration de l'individu dans la société⁶. Le récit communique des expériences et des modèles de vie, des identités personnelles, familiales et locales; il compromet, marginalise des individus, des familles, des groupes. La magie et le récit mythique contribuent donc à l'organisation et à la gestion de la vie quotidienne, des relations sociales. Chaque collectivité dispose des situations où il doit présenter des récits mythiques; des normes de narration et de discrétion; des structures narratives pour l'élaboration des événements, des expériences, des souvenirs. La magie et la mythologie font partie surtout de la mentalité paysanne et rurale, mais aussi de la mentalité urbaine populaire. L'église et l'aristocratie s'en sont détachées depuis le 16^e siècle, et depuis le 18^e siècle, l'église, l'enseignement, les médias se battent sans interruption contre elles.

Dans un de ses travaux J. Lotman sépare le mythe de l'histoire et du texte artistique. Selon sa typologie, le mythe contient le principe, la norme, la loi et il est renouvelé régulièrement dans un cadre rituel. Au contraire, l'histoire s'éloigne du temps cyclique, elle représente le temps linéaire, au lieu de la loi il préfère l'anomalie, l'événement unique. Malgré les différences, le mythe et l'histoire sont les représentations du monde, de la réalité. Par contre, le texte artistique – le troisième angle du triangle –, représente le non-réel, l'irrégulier, la fiction⁷. Il appartient à l'univers poétique⁸. Dans un autre contexte, mais dans le sillage de l'idée antérieure, Habermas constate qu' "après la métaphysique" le rôle de la raison augmente dans la vie quotidienne et dans les activités humaines, et tout ce qui en reste dehors sera recontextualisé dans l'art⁹.

⁴ L'analyse morphologique des textes narratifs collectés dans la Plaine de la Transylvanie a été effectuée dans notre thèse de doctorat, en 1995; publiée Keszeg 1999.

⁵ Keszeg 1999: 40-49. Surtout: 49.

⁶ L'*intégration* est le terme de l'anthropologie économique. Selon Mark Granovetter l'activité économique se déroule à travers les relations personnelles, qui intègrent l'individu dans la société (Granovetter 1994).

⁷ Lotman 1994.

⁸ L'idée est exposée par Kayser (1977), surtout 71-72, et Lintvelt (1981). Ce dernier affirme que l'auteur et le lecteur abstrait sont les produits de l'oeuvre même (Lintvelt 1981: 8).

⁹ Habermas 1993: 181-212. On peut rencontrer cette même idée dans la littérature anthropologique. Selon Laplantine, la différence entre le roman et l'ethnographie comme modèles de la représentation de la réalité consiste dans le rapport différent au monde extérieur. Laplantine 1996.

Par conséquent, le récit mythique devenu littérature renonce à représenter, à surveiller et à interpréter la société (locale); son sujet s'éloigne des traditions (des structures) narratives et du discours. Il devient un simulacre de la tradition mythique. Dans la littérature, la tradition mythique devient quelque chose d'extraordinaire, d'incroyable, d'obscur, de fantastique, c'est-à-dire simple fiction. Comme texte secondaire, complexe, il fait partie du discours commun de l'auteur et du lecteur, il devient l'objet de l'attention de la critique et de l'histoire de la littérature.

2. La tradition mythique dans la littérature hongroise et roumaine

Dans ce qui suit, nous présenterons le processus de transcription de la tradition mythique dans la littérature: la validité de la tradition utilisée par le romancier, ses intentions par l'utilisation de la tradition, l'inclusion de la tradition mythique dans des structures narratives, les modalités et les sources de la documentation de l'auteur concernant la tradition mythique. C'est dans la période d'entre-deux-guerres que la mythologie apparaît dans la littérature d'une manière spectaculaire. Les deux guerres, la migration en masse provoquée par elles et par les changements économiques, la métamorphose des relations sociales, de la vie quotidienne ont provoqué la réorganisation et la redéfinition de la conscience, et dans ce processus la littérature a joué un rôle important. Les écrivains et leurs œuvres – aux intentions idéologiques, artistiques ou même doctrinaires – ont contribué à la diffusion de nouvelles idées, attitudes et préjugés. Dans cette époque-ci, les habitudes de la création et de la consommation de la littérature se sont visiblement modifiées.

Dans la littérature de cette époque nous avons délimité quatre catégories de romans: celle de la littérature minoritaire hongroise, celle de l'émigration, celle de la littérature urbaine et celle de la littérature sociographique du village.

2.1. La littérature transylvaine

L'idéologie dominante de la littérature hongroise baptisée *transsylvanisme*, formée grâce au traité de Trianon, comme une forme de l'identité collective, a proposé pour les Hongrois de la Transylvanie des conduites ambiguës: l'attachement au passé historique et en même temps le dépassement des préjugés historiques; la conservation et la transmission des traditions culturelles en même temps que l'aspiration à la modernité; la conservation des traditions nationales (hongroises) dans les nouvelles circonstances et l'ouverture vers les Roumains et les Saxons de Transylvanie; la subordination de la littérature à la vie minoritaire et la libération de celle-ci des circonstances particulières. Les symboles les plus fréquemment utilisés dans la littérature du transsylvanisme ont été le sommet (de la montagne), qui représentait la liaison de l'homme et de la nature, et du pays natal, l'éloignement du monde agité, le maintien de la dignité, la perspective géographique et historique qui s'offrait de là-haut. L'autre symbole définitoire de cette littérature a été celui de la huître perlière, qui par sa souffrance, produisait la perle fine.

L'action du roman *Ördögsekér (Panicaut)*¹⁰ de Sándor Makkai commence en 1601 et finit en 1636; les héros du roman sont les personnages représentatifs de la société féodale. En 1601, les deux orphelins du comte István Báthory de Csíksomlyó, le fils Gabriel (1589-1613) et la fille Anna Báthory (1594-1636) sont mis sous la tutelle de leur oncle, István Báthory de Ecsed. Quelques années plus tard, en 1608 le fils devient le prince de la Transylvanie¹¹. Après son assassinat il est suivi par Gabriel

¹⁰ Le nom de la plante *panicaut* signifie la charrette "du diable" en hongrois.

¹¹ Gabriel Báthory est prince de la Transylvanie entre 1608-1613.

Bethlen¹² sur le trône. Sa sœur cadette, après deux mariages agités, disparaît des yeux des lecteurs en 1636.

Le roman présente deux époques de la vie de la sorcière Anna Báthory. Dans le château entouré de marécages, échappée à la surveillance de sa belle-mère puritaine, elle se réjouit des grandes promenades solitaires dans les roselières, de la rafale des animaux tués, des galops fatiguants, des orgies des jeunes hommes. Déguisée, elle assiste aux réunions des valets, elle écoute les conversations des paysannes. Sa véritable maîtresse est la vieille sorcière du village. Celle-ci fait savoir que tous les hommes de la famille Báthory sont des diables et toutes les femmes des sorcières, ils font des orgies, ils commettent de l'inceste, de la sodomie; le premier Báthory est né de la noce d'une fée et d'un dragon, et pour cette raison, toute la famille est damnée. Le caractère d'Anna Báthory est influencé définitivement par cette mythologie paysanne. Peu à peu, elle se transforme en une sauvageonne. En écoutant l'histoire de Prométhée, elle affirme que la vocation de sa vie est la torture des gens, le sadisme. À treize ans elle se déclare sorcière.

L'auteur du roman ne veut pas cacher ses préjugés envers la vieille sorcière du village. Elle est maniaque, mauvaise, sauvage. Elle marmonne sans cesse, elle fait son apparition à l'improviste. Elle est couverte de poil, ses doigts sont des véritables griffes. À la réunion des femmes elle évoque le passé immoral de la famille des nobles, leurs légendes extraordinaires, prédit des tortures terribles. L'auteur lui prépare un destin atroce: après qu'elle démasque l'amour incestueux d'Anna avec Gabriel, ce dernier la jette du haut de son château. L'auteur ne peut pas cacher sa satisfaction. Enfin elle prend son vol – constate l'écrivain avec assouvissement et ironie.

Le changement dans la vie de l'héroïne intervient à 15 ans, où les amantes de son frère le prince lui enseignent l'art de l'amour, de la conquête du cœur des hommes. Ses nouvelles maîtresses sont Elisabeth Báthory¹³ et la femme coquette du chancelier transylvain, sous l'influence desquelles elle se transforme de sorcière paysanne en sorcière aristocrate. «Tu apprendras l'art de l'amour... Notre beau corps est né pour mettre au désespoir les princes et les pairs. Tu me considères comme une sorcière. Mais je ne suis pas une sorcière des paysans, je suis celle des aristocrates. Toi aussi, tu la deviendras. Le destin des empires dépend de nos cheveux» – lui avoue Elisabeth Báthory. Selon la femme du chancelier la sorcellerie ne consiste pas dans la magie, mais dans la beauté féminine. L'héroïne du roman ne cesse pas de reformuler son identité: – Moi aussi, je suis sorcière – affirme-t-elle. Dès lors, elle se préoccupe de ses vêtements, de la séduction, des péchés de la chair, de la prévention et de l'interruption de la grossesse, de l'offre et de la recherche des plaisirs. Elle a parmi ses victimes d'innombrables valets et aristocrates, de jeunes filles, deux époux et même son propre frère aîné. Le château hérité de son premier mari devient la scène des péchés, des plaisirs et du sodomisme.

De nouveau, l'auteur du roman ne laisse pas triompher la sorcellerie. Anna Báthory perd son charme devant le seul homme qu'elle peut respecter et aimer: le prince qui suit son frère au trône de la Transylvanie, Gabriel Bethlen. Elle est impuissante au moment où elle est enfermée dans la prison de Kolozsvár. Chaque fois l'auteur profite de l'occasion pour démasquer les superstitions, en montrant qu'il s'agit de simples illusions optiques. Dans le dos des personnages, l'auteur solidarise avec ses lecteurs et démasque pour eux l'obscurantisme des personnages. Par conséquent, le récit exerce un contrôle rigoureux sur l'histoire du personnage. Sur le plan du récit le narrateur réoriente son lecteur

¹² Gabriel Bethlen (1580-1629) est prince de la Transylvanie entre 1613-1629.

¹³ Elisabeth Báthory (1560-1614), femme du général François Nádasdy, mère de six enfants, protectrice des femmes veuves, torturée par les Turcs. Pour exproprier ses terrains, en 1610 elle est privée de sa liberté et accusée de sodomie et sadisme. Comme vampire, "la comtesse de sang" devient l'héroïne des romans et des films.

vers le monde de la raison, il ne lui permet aucune fois de s'oublier dans le monde de la magie. Chaque fois où il reproduit des discours et des événements, il se hâte d'exprimer son désaccord. Dans la préface du roman il avoue: «c'est un milieu inférieur et vulgaire». C'est l'auteur qui redevient le centre du roman. La structure morphologique de l'histoire du roman diffère des récits mythiques comme textes primaires. L'auteur avoue en plus, que la peine de mort appliquée à l'héroïne a été inventée par lui: il ne pouvait pas fermer ses yeux à ses égarements. L'auteur refuse de prendre en considération les données ethnographiques sur la sorcellerie. Les sources utilisées ne contiennent aucune information sur la période décisive de la vie d'Anna Báthory: «Je suis obligé d'enjoliver les personnages et le milieu» – affirme-t-il. Ainsi s'explique pourquoi l'héroïne et son histoire reste si schématique et tendancieuse.

L'auteur, Sándor Makkai est né en 1890, dans une ville transylvaine, dans une famille de prêtre. Il a fait des études de théologie, puis il a obtenu son doctorat en lettres. En 1915 il devient prêtre, à partir de 1917 il est professeur d'université, en 1926 – à l'âge de 36 ans – il devient évêque. Ce roman a été écrit en 1925, donc une année avant que l'auteur devienne le premier dans l'hierarchie ecclésiastique. Comme théologien, il s'est rapproché le plus possible au rationalisme. Comme érudit, il a milité pour la confrontation des illusions avec la réalité, il s'est méfié de la destruction de l'histoire nationale, du passé et de l'avenir et des énergies constructrices¹⁴. Dans le roman rédigé à partir des sources historiques, les deux frères commencent à exercer leur pouvoir sur l'histoire de la Transylvanie. Mais la contribution des deux est également devastatrice et autodestructrice. Pour l'auteur, la sorcellerie est la métaphore des énergies employées trop vite, sans préméditation. Il veut protéger son pays, sa nation des forces destructrices, obscures; il refuse l'idée que l'avenir de la Transylvanie pourrait être préparé dans la “bouillon de sorcière” de la politique.

La parution du roman a provoqué un succès inattendu, retentissant. Il est devenu célèbre et en même temps de mauvaise réputation. Il fallait la contribution des critiques les plus fiables pour sauvegarder la carrière ecclésiastique de l'auteur, la renommée de l'église réformée (protestante) représentée par lui comme pasteur et futur évêque, pour canaliser l'histoire de l'inceste des deux frères, l'histoire de la “dépravation générale” d'Anna Báthory vers une question et vers une actualité éthique et morale.

Bien au contraire, l'écrivain Áron Tamási (1897-1966) vient d'un milieu rural, où il fait la connaissance de la mythologie¹⁵. Celle-ci le poursuit tout au long de sa carrière. Dans son œuvre il a transformé la mythologie de la sorcière en conte¹⁶. En conséquence cette mythologie perd sa vraisemblance, elle s'éloigne d'une réalité sociale, elle est à la disposition d'un message moral et esthétique. Les motifs de la sorcellerie (le miracle, la métamorphose en animal, l'obscurité, le diable) sont adaptés à la narration optimiste sur la lutte permanente avec le diable et avec la mort. Au long de son œuvre, la mythologie a changé son rôle: au début elle est partie composante du monde représenté (histoire, fable), puis elle devient un instrument poétique, rhétorique et expressif de la représentation (récit, sujet).

En 1935, Áron Tamási publie le roman *Jégtörő Mátyás (Mathias le brise-glace)*¹⁷. Nous y rencontrons trois fils: l'un est l'histoire des deux jeunes mariés, l'autre est celle de l'âme de leur enfant

¹⁴ Les pamphlets écrits par Makkai dans cette période sont les suivants: *Magyar fa sorsa [Le destin de l'arbre hongrois]*, 1927, *Magunk revíziója [La révision de nous-mêmes]*, 1931, *Magyar nevelés, magyar műveltség [Éducation hongroise, civilisation hongroise]*, 1937.

¹⁵ L'auteur est considéré comme la figure emblématique de la littérature “poporaniste” hongroise.

¹⁶ Selon Propp le conte présente la perte d'une valeur, la punition de l'agresseur et la restauration de l'équilibre. Dans le conte il est obligatoire que le héros gagne le combat contre l'agresseur. Propp 1970.

¹⁷ Selon le calendrier paysan, le 24 février est le jour de Saint Mathias qui “brise ” la glace, la force de l'hiver. La suite du roman intitulée *Ragyog egy csillag (Une étoile rayonne)* paraît en 1937.

qui vient de naître et le troisième – qui nous intéresse le plus – est le récit mythique des croyances populaires.

L'action se passe dans un petit village. Le narrateur est l'âme de l'enfant qui naît à la fin du roman. L'âme de l'enfant s'installe dans des animaux (puce, araignée, abeille, agace, cigogne, chouette, aigle, renard, chien), fait qui offre la possibilité de changer les perspectives de la description. Chacun des animaux porte secours aux parents de l'enfant. La dernière station de l'âme est un feu follet (un mort vivant, un incube).

Le père confectionne une cuillère en bois, à l'aide de laquelle il identifie les sorcières du village, parmi lesquelles sa propre mère aussi. À partir de ce moment la famille commence la lutte contre les êtres maléfiques. D'un côté les représentants de l'humanité se rassemblent: ceux sont les jeunes mariés, les animaux animés par l'âme de l'enfant et le vieux père de l'épouse. Ils mangent tous des morceaux d'aïl planté dans le crâne du millième serpent tué dans le village le vendredi saint. Grâce à celui-ci, ils comprennent le langage des animaux. De plus, le vieux père de l'épouse incube le feu follet, qui, animé par l'âme de l'enfant se met à leur disposition. De l'autre côté se trouvent la vieille mère de l'époux et l'amant de celle-ci. Dans la confrontation des deux armées, l'âme de l'enfant joue un rôle décisif. Jusqu'à la fin, les sorciers sont vaincus, le village est sauvé de l'incendie, et l'âme de l'enfant peut naître finalement.

L'écrivain respecte la tradition ethnographique connue dès son enfance. Le motif des animaux parlants, de l'aïl germé dans le crâne d'un serpent, de l'incube couvé dans le creux de l'aisselle, de l'esprit loyal et coopérateur, des compétences sexuelles de l'incube, de l'incube apportant des trésors, de l'identification des sorcières à l'aide d'une cuillère en bois, de la transmission des pouvoirs diaboliques, du minuit comme moment magique: tous font partie de la même mythologie. Ce qui différencie le roman de la mythologie populaire, c'est l'élaboration artistique du récit. Dans le roman le monde est une réalité stylisée, où les héros sont les créations de l'auteur qui prononcent ses mots et ses idées. Cette différenciation artistique se retrouve dans une déclaration d'Áron Tamási où il affirme, qu'il n'existe pas de forme artistique sans message noble, ni idée prééminente sans une forme artistique qui la soutienne.

2.2. La littérature de l'émigration

L'émigration politique trouve sa genèse dans le contexte des idéologies politiques extrémistes (de droite) de la période des guerres. Les intellectuels qui ont quitté leur pays, se sont orientés vers la France, l'Amérique, l'Allemagne, le Canada, les Hongrois de Transylvanie vers Hongrie. Dans la littérature d'émigration, la mythologie devient la métaphore du monde et de l'enfance perdue.

Savant et romancier d'origine roumain, Mircea Eliade (1907-1986) fait la connaissance de la tradition mythique par les sources écrites. Les romans *Mademoiselle Christina* (1936), *La țigănci* [*Chez les tzigannes*], (1969), *Noaptea de Sânziene* [*Forêt interdite*] (1971) créent le roman roumain fantastique.

Albert Wass, poète et romancier hongrois, est né en Transylvanie en 1908 et il est mort en Floride en 1998. Il a quitté son pays en 1945. Son roman intitulé *A funtineli boszorkány* [*La sorcière de Funtinel*, 1959] présente les conflits d'une période de transition. D'un côté se trouve la nature, l'état primitif, le monde archaïque, patriarcal, de l'autre la culture, la civilisation, le capitalisme avec

l'économie de marché, le monde dégradé de l'argent, des machines et de la technique¹⁸. Les forêts du baron Éltető s'étendent le long de la rivière Maros. Avec les bêtes sauvages y cohabitent des ermites, des personnes déçues, silencieuses, sages, excentriques, des hommes condamnés par la loi, tous des naufragés des temps modernes. C'est ici que s'est réfugié le vieux Tóderik avec sa petite-fille, Nuca. Le cadre du récit est l'histoire de celle-ci. Sa biographie suit les étapes successives d'une vie de femme (jeunesse, âge adulte et découverte de la sexualité, vieillissement et abandon de la sexualité). Mais dans notre cas il est recommandable de délimiter sa biographie selon les métamorphoses des rôles qui lui sont attribués et avec lesquels elle s'identifie. Ce sont les rôles de la fille sauvage et innocente de la forêt, de la sorcière, et troisièmement, celui de la femme pieuse.

Elle passe quelques années dans la forêt avec son grand-père, puis elle reste tout à fait seule. Elle s'adapte aux lois de la nature. Elle ramasse ses nourritures selon les saisons. Sa présence n'alarme pas les animaux. Elle reste hors la civilisation, à l'état sauvage. Elle ignore complètement l'existence de Dieu. Pour elle les jours, les semaines, les années, les fêtes n'existent pas. Quand elle nage en pleine eau, elle ne se rend pas compte de sa nudité.

Cette innocence disparaît au moment où à la foire une devineresse l'avertit de son destin maléfique. Sa paume et son front prédisent un destin inévitable de sorcière: «La mort habite dans ton lit – attire son attention la devineresse. – Tu veux aimer, mais tu distribueras la mort. Tu es l'ange de la vengeance, qui s'appelle sorcière, tu as un destin beau et horrible, terrible et splendide, ta demande est ordre pour les puissances de l'enfer, tes désirs s'accompliront, ta haine provoquera du sang et des souffrances, ton amour causera la mort, tu accompliras la malédiction des femmes humiliées. Tu prédiras les sentiments qui ne sont pas encore exprimés, tu verras tous ce qui est invisible, tu entendras ce qui est tacite». Tous ceux qui deviennent les amants de Nuca périssent immédiatement, même les oiseaux qui s'arrêtent près d'elle. Elle commence à prévoir les événements futurs et passés. Elle se transforme en une sorcière terrible et recherchée.

Après le présage suit une transformation radicale. Le grand-père incendie la hutte, ils se séparent. Nuca entre en contact avec la civilisation. Elle devient la femme du fils du baron, qui lui fait bâtir un chalet, lui apporte des nourritures, des boissons, des articles de toilette, de la lampe et du pétrole dans la forêt, il lui envoie une carte postale de Paris. Elle l'attend, prend soin de lui, elle tisse des tapis pour leur maison, elle donne vie à un enfant. Son homme est victime de ses ennemis, le père de son homme resté sans successeur légitime enlève l'enfant à sa mère. Ces événements produisent un effet imprévu. Nuca devient sereine, équilibrée, sage, bienveillante. Elle dépasse la féminité, elle fréquente l'église, elle guérit les maladies incurables, elle prédit l'avenir des gens désespérés. Mais l'église et la justice ne supportent pas son activité, le prêtre l'expulse de l'église, les gendarmes la poursuivent. Nuca disparaît; même si on parle d'elle, personne ne la voit plus. Sa figure ressemble à la femme sauvage ou à une fée de la forêt.

Dans l'histoire de son héroïne Albert Wass tisse plusieurs traditions. Chaque tradition est connue dans les mythologies (hongroises et roumaines), mais elles sont incompatibles entre elles. Sous contrainte de la prophétie de la devineresse, Nuca devient sorcière obsédée par le diable, méchante et vicieuse, elle précipite le destin de ses proches. Au moment où dans la nature la technique fait son apparition (chemin de fer, tronçonneuse), les mœurs se détériorent, l'écrivain absout le personnage de

¹⁸ Depuis Claude Lévi-Strauss la distinction nature-culture est utilisée dans les descriptions des sociétés. Dans les interprétations anthropologique on rencontre la distinction des êtres mythiques et de l'homme, du temps et de l'espace réel et mythique, des aliments crus et cuits (Lévi-Strauss 1958, 1973). Bausinger démontre la réévaluation de l'espace, du temps, des traditions dans l'époque de la technique (Bausinger 1995).

ses vices, et Nuca devient la représentante des traditions ravagées, des vertus morales, même chrétiennes. À la fin sa figure perd toute réalité, elle renaît dans la mémoire orale confuse, contradictoire. Le récit créé par l'écrivain est une narration fictive, sa structure contredit la tradition, mais elle simule l'authenticité de la mythologie par les motifs incorporés.

2.3. Littérature et idéologie. Littérature urbaine

L'une des spécificités de la littérature de l'époque analysée est l'abondance des textes autobiographiques, la présence de la rhétorique de la sincérité. Cette littérature renonce à la fiction, elle utilise les motifs mythiques pour représenter des mentalités et des milieux sociaux, des destins, la vie quotidienne et les expériences personnelles en tant que contextes des superstitions.

En Hongrie et en Roumanie le servage féodal a été supprimé pendant la révolution de 1848-1849. À la fin du 19^e et au début du 20^e siècles, des centaines de milliers d'individus ont été obligés de s'installer dans les grandes villes, et en absence du travail dans l'industrie, de se déplacer en Amérique. Jusqu'à la seconde guerre mondiale, la figure de l'ouvrier, du citadin manque presque complètement de la littérature hongroise et roumaine. La littérature est dominée par les personnages aristocrates, par les bourgeois et par les paysans, les bergers, les aubergistes; la représentation de l'industrie capitaliste (ses relations sociales, ses conditions de vie) s'y absente presque totalement.

La classe ouvrière est le personnage central dans l'œuvre de l'écrivain de gauche (ouvrier, communiste) István Nagy (1904-1977). Chez lui les traditions mythiques représentent la mentalité obsolète, démodée, qu'il faut éliminer. Né dans un quartier pauvre, après l'école primaire, István Nagy était obligé d'interrompre ses études, il est devenu ouvrier. Acteur, puis organisateur des mouvements sociaux et idéologiques des ouvriers, il a milité contre leur exploitation, il a représenté les aspirations au pouvoir des travailleurs. Même s'il provient d'un milieu urbain, il ne refuse pas les rapports sociaux avec les paysans. Dans la prison et travaillant à la campagne et dans la ville, il a l'occasion de découvrir la mentalité paysanne, la misère du village. Comme activiste, il milite pour l'unité et la solidarité des ouvriers et des paysans (voir le roman *Földi Jánost bekapta a város, Jean le paysan avalé par la ville*, 1932). Après 1945 il est le représentant de l'assemblée nationale, professeur d'université et recteur de l'université de Kolozsvár. Il a publié plus de trente volumes, romans et recueils de nouvelles. Ses mémoires dont on parle s'intitulent *Sáncaľja [Le fond de la fossé, 1968]*, elles font parti d'un cycle à quatre volumes¹⁹.

Au début de la guerre le père de l'écrivain est recruté et disparaît sur le front. Désespérée, comme les autres femmes de son milieu, sa mère s'adresse à une clairvoyante de la ville. En suivant la prescription, elle sacrifie son dernier argent, et procure un coq aux yeux rouges. C'est la tâche de l'aîné de le donner à la sorcière. Pendant quelques jours il doit faire des travaux domestiques chez elle. Après les avoir achevés, il reçoit un clou de fer, pour l'enfoncer dans leur table à la maison. Pendant neuf jours la mère doit servir des plats destinés au père disparu qui doivent être consommés en famille. Après neuf semaines le père doit arriver à la maison. Mais le garçon perd le clou. La mère révoltée le déclare fils parricide. Le garçon réussit à démasquer la machination de la vieille femme. Pendant qu'il exécute les travaux prescrits, en profitant de son inattention, la femme enlève le clou de sa poche. La famille ne peut pas donc effectuer le rite nécessaire pour le salut du père, tandis que la femme entre dans la possession du coq. On sait que pendant les guerres les clairvoyants satisfaisaient une soif d'information naturelle. L'auteur refuse catégoriquement d'interpréter la situation. Au moment où il

¹⁹ L'épisode autobiographique a paru également dans la nouvelle *A piros szemű kiskakas [Le coq aux yeux rouges, 1972]*.

raconte l'histoire de son enfance, il est évident que le père est devenu victime de la guerre et le sacrifice désespéré de sa famille était vain. La clairvoyante est un imposteur, elle profite de la naïveté des femmes et des enfants prolétaires, dans le roman elle fait partie des ennemis jurés des ouvriers, elle est l'objet de la lutte de classe (fait partie des capitalistes, patrons, financiers, institutrices qui défavorisent les enfants pauvres, des briseurs de grève, des autorités), dans un univers urbain elle représente la mentalité (paysanne) dépassée.

2.4. La littérature sociographique du village

Dans la littérature roumaine l'orientation vers le village et la paysannerie date depuis le début du 20^e siècle. Les courants *semănătorism* (*semământor* 'sèmeur') et *poporanisme* (*popor* 'peuple, paysannerie') ont été des courants littéraires et politiques organisés autour des revues (*Sămănătorul*, 1901-1910, *Viața românească*, 1906-1916). Les représentants de ces courants consolidaient la curiosité pour les paysans. Les leitmotifs de cette littérature sont le passé du village, sa vie organique et idyllique, les beautés de la nature et la vénération des traditions²⁰.

La sociographie est la rencontre du point de vue documentaire de la sociologie, de la sensibilité linguistique et intellectuelle de la littérature et de l'argumentation journalistique. En Europe centrale et orientale cette littérature est née dans les années 1930. Dans son arrière-plan on peut distinguer l'intention de la découverte systématique et factuelle, de sauver, conserver et en même temps de moderniser la mentalité, le monde et la vie villageoise. Selon la typologie de la sociographie cette littérature a un courant pragmatique (mobilisateur) et un autre, poétique, selon une autre approche on peut parler d'un angle littéraire, d'un angle scientifique et d'un angle journalistique²¹. Dans la Roumanie les mouvements avaient un caractère scientifique dont la méthodologie était offerte par le sociologue Dimitrie Gusti, l'institut de sociologie fondé par lui à Bucarest, par la revue *Sociologia Românească* et par les sociologues Henri H. Stahl et Traian Herseni²². En Hongrie ces mouvements avaient un aspect social dans le cadre des groupes Szegedi Fiatalok (Les Jeunes de Szeged) et Bartha Miklós Társaság (La Société Bartha Miklós), et pour la Tchécoslovaquie on peut mentionner le mouvement Sarló (Faucille). En Transylvanie la sociographie a été soutenue par les revues Erdélyi Fiatalok (rédacteur Jancsó Béla), Hitel (rédacteur Venczel József), Korunk (rédacteur Gaál Gábor).

Ferenc Balázs (1901-1937) a étudié la théologie protestante (unitarien) à Kolozsvár. Ensuite il part pour l'université d'Oxford puis en Amérique (1923-1927). Il revient chez lui par l'Asie, il visite Rabindranath Tagore et Mahátma Gandhi aux Indes. Pendant ses voyages il prête attention aux modèles de l'économie autonome et collective, aux modèles de la cohabitation sociale et culturelle. Théoricien de la nouvelle génération d'écrivains, il publie des articles, il tient des conférences sur "les problèmes du village". Il devient pasteur d'une petite collectivité villageoise, il s'installe dans cette localité cachée où – soutenu par sa femme américaine – il lance un programme de modernisation de quatre années (1930-1934). Pendant cette période il lance un mouvement de coopération dans la région,

²⁰ Ornea 1970, Zalis 1972, Stahl 2001.

²¹ Dans littérature hongroise, pour les typologies voir: Gaál 1937, Sükösd 1972. Pour la synthèse des typologies: Cseke, 2008: 31-38. Les œuvres représentatives de la littérature sociographique en Hongrie sont les suivantes: Illyés Gyula: *Puszták népe* (*Ceux des pusztas*), 1936, Szabó Zoltán: *A tardi helyzet* (*La situation de Tard*), 1936, Erdei Ferenc: *Futóhomok* (*Sables mouvants*), 1937, Féja Géza: *Viharsarok* (*Le coin des tempêtes*), 1937, en Transylvanie: Balázs Ferenc: *A rög alatt* (*Sous la glèbe*), 1936, Bözödi György: *Székely bánja* (*Le regret du Sicule*), 1938, Tamási Áron: *Szülőföldem* (*Mon pays natal*), 1939. La deuxième période de cette littérature dure de 1960 à 1980.

²² Pour la présentation monographique de la sociologie roumaine voir: Vulcănescu 1998. Pour les liaisons entre la sociologie roumaine et hongroise voir: Salamon 2012.

il travaille sur la modernisation de l'économie locale et régionale, sur la modernisation des conditions de vie, sur la réforme culturelle, sur la réforme de la cohabitation des ethnies et des confessions. Les succès et les échecs de son programme sont résumés dans le volume sociographique intitulé *A rög alatt* (*Sous la glèbe*, 1936), œuvre de succès à l'époque. Sur son lit de mort il achève le roman *Zöld árvíz* (*Inondation verte*). Nous y retrouvons les épisodes tragiques de l'histoire du village de l'auteur, les expériences d'un réformateur engagé.

Le déclin du village est une vision constante de la littérature hongroise du début du 20^e siècle (Rákosi Viktor: *Az elnémult harangok*, *Les cloches muettes*, 1903, Móricz Zsigmond: *A fáklya*, *La torche*, 1917, Szabó Dezső: *Az elsodort falu*, *Le village balayé*, 1919). Parmi les causes de cette apocalypse les écrivains énumèrent l'expansion du capitalisme, l'absence des intellectuels dans la province ou leur inefficacité dans l'exercice de leur profession, la rigidité de la mentalité paysanne. Dans le roman de Ferenc Balázs les différents types d'éducateurs font également leur apparition. Les vieux instituteurs sont déçus après la longue lutte contre la mentalité conservatrice. Le vrai réformateur, malade, épuisé est détruit par les efforts restés en vain. Le théologien étranger qui arrive dans le village pour y passer ses vacances, lance le programme populiste de la réforme. Entretemps, le village se méfie des réformateurs, des éducateurs, de toutes les réformes qui veulent bouleverser sa vie. Un paysan affirme au pasteur: «La vie des paysans est devenue déplorable à cause des maîtres qui viennent nous aider; ils sont nombreux, et c'est notre obligation de les nourrir... Dieu nous punit avec les maîtres».

Le point de vue sociographique de Ferenc Balázs peut être illustré par l'épisode du roman où un petit enfant tombe malade. La tante Máli, la vieille sorcière respectée jette des charbons dans l'eau et lave le malade. Le seul qui conteste l'intervention de la vieille femme est l'oncle du malade. Il se précipite dans la ville pour y faire venir le médecin. Mais celui-ci refuse de se déplacer dans le village à cause de l'inondation. Le pasteur prie pour la guérison de l'enfant. Le point de vue du narrateur n'a de sympathie pour aucune attitude présentée.

Le romancier roumain Mihail Sadoveanu (1880-1961), représentant du courant du poporanisme, se tourne vers l'histoire de son peuple et vers le monde paysan dépassé par le temps. En utilisant les motifs de la mythologie, les romans comme *Baltagul* [*La hache*, 1930], *Noptile de Sânziene* [*Les nuits du solstice d'été*, 1934] créent l'image de l'univers morale du village disparu. Les personnages de ce dernier roman, les indigènes du lieu, et même les réfugiés du monde tumultueux de la ville sauvegardent la forêt Borza. Ils y arrivent à comprendre le langage des animaux pendant les nuits du solstice d'été et à contrôler la tempête et la gelée.

Conclusions

La revitalisation de la mythologie est largement présente dans la littérature du 20^e siècle.

Dans le discours littéraire, la mythologie est re-présentée dans des structures narratives complexes. Ces récits des romans dépassent la dimension d'un simple événement, de la vie d'un individu, d'une communauté locale. Dans les romans la mythologie sert à aborder les questions du passé de l'humanité, de l'avenir d'un royaume, de la nature, ou bien les alternatives du monde contesté. Dans la narration, le motif de la magie et de la sorcellerie quitte ses significations et ses fonctions originales, il est complètement à la disposition de l'auteur. Premièrement, ce message veut avoir un caractère esthétique.

En haut nous avons mentionné quatre types de roman de la période d'entre-deux-guerres. Chaque type de texte offre un autre point de vue sur l'interprétation des traditions. C'est à cause de cela que les représentations littéraires de la mythologie populaire diffèrent entre elles et diffèrent de la

mythologie elle-même. Durant la période mentionnée, certains auteurs utilisent la tradition pour interpréter les événements historiques, d'autres pour sauvegarder le souvenir d'un passé quelconque. Plusieurs romans jugent ce monde d'un point de vue extérieur, étranger, éloigné, tandis que le roman sociographique essaie de découvrir le fonctionnement de la société paysanne. Ce qui est du roman de Mircea Eliade, il crée une réalité virtuelle.

Pour faire face au monde traditionnel, l'auteur doit se métamorphoser en anthropologue. Il valorise ses souvenirs d'enfance, il effectue des observations, des enquêtes, il consulte des bases de données. Deuxièmement comme écrivain – au moment de la création – il élimine les paramètres du monde réel, il soumet les éléments de la réalité aux règles de l'univers esthétique et arrive à transformer la mentalité mythique en fiction littéraire.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Babeș, Adriana. 2004. *Dandysmul. O istorie [Le dandysme. Une histoire]*. Iași

Babeș, Adriana – Ungureanu, Cornel (dir.). 1997. *Europa Centrala. Nevroze, dileme, utopii [Europe Centrale. Névroses, dilemmes, utopies]*. Iași

Bahtyn, Michail Michajlovič. 1986 [1978]. *A beszéd műfajai [Les genres du discours]*, in Bahtyn, Michail Michajlovič. *A beszéd és a valóság. Filozófiai és beszédelméleti írások [Le discours et la réalité]*. Budapest: 357-418

Bausinger, Hermann. 1995 [1961]. *Népi kultúra a technika korszakában [Volkskultur in der technischen Welt]*. Budapest

Beneš, Bohuslav. 1972. "Morfológicka analýza poverečných povidek z Bílých Karpat", *L'udová Kultúra v Karpatoch-Ethnographia Carpatica*: 357-367

Biczó, Gábor – Kiss, Noémi (dir.). 2003. *Antropológia és irodalom. Egy új paradigma útkeresése [Anthropologie et littérature. Les perspectives d'un nouveau paradigme]*. Debrecen

Cseke, Péter. 2008. *A magyar szociográfia erdélyi műhelyei [Les ateliers de la sociographie transsylvaine]*. Budapest

Dávidházi, Péter. 1989. «Isten másodszülöttje». *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza [Histoire naturelle du culte de Shakespeare en Hongrie]*. Budapest

Dávidházi, Péter. 1998. *The Romantic Cult of Shakespeare: Literary Reception in Anthropological Perspective*. London

Gaál, Gábor. 1937. *A mai magyar szociográfia és az irodalom [La sociographie hongroise et la littérature]*. *Korunk* 5: 478-480

- Granovetter, Mark. 1994. *A gazdasági intézmények társadalmi megformálása: a beágyazottság problémája* [Action économique et structure sociale: le problème de l'encastrement], in Lengyel, György – Szántó, Zoltán (dir.). *A gazdasági élet szociológiája* [Sociologie économique]. Budapest: 61-78.
- Habermas, Jürgen. 1993. *A metafizika utáni gondolkodás motívumai* [Les motifs de la pensée post-métaphisique], in Habermas, Jürgen – Lyotard, Jean Francois. – Rorty, Richard. (dir.). *A posztmodern állapot* [État postmoderne]. Budapest: 179-212
- Hedesan, Otilia. 1998. *Șapte eseuri despre strigoi* [Septes essais sur le mort vivant]. Timișoara
- Hedesan, Otilia. 1980. *Pentru o mitologie difuză* [Pour une mythologie diffuse]. Timișoara
- Kayser, Wolfgang. 1977. “*Qui raconte le roman?*”, in Genette, Gérard – Todorov, Tzvetan (dir.). *Poétique du récit*. Paris: 59–84.
- Keszeg, Anna. 2011. *Gyöngyössi János. Szövegek és kontextusok* [Gyöngyössi János. Textes et contextes]. Budapest
- Keszeg, Vilmos. 1999. *Mezőségi hiedelmek* [Mythologie de la Plaine de la Transylvanie]. Marosvásárhely
- Keszeg, Vilmos. 2003. «*L'intégration des superstitions dans les structures cognitives*», *Acta Ethnographica Hungarica*. t. 48, 3-4: 397-420
- Keszeg, Vilmos. 2008. *Alfabetizáció, írásszokások, populáris írásbeliség. Egyetemi jegyzet* [Alphabétisation, habitudes d'écrit, écriture populaire. Cours universitaire]. Kolozsvár
- Komáromi, Tünde. 2009. *Rontás és társadalom Aranyosszéken* [Magie et société]. Kolozsvár
- Laplantine, Francois. 2000 [1996]. *Descrierea etnografică* [La description ethnographique]. Iași
- Lévi-Strauss, Claude. 1958, 1973. *Anthropologie structurale* I–II. Paris
- Lintvelt, Jaap. 1981. *Essai de Typologie narrative. Le “point de vue”. Théorie et analyse*. Paris
- Lotman, Ju. 1994. *A szűzsé eredete tipológiai aspektusból* [L'origine du sujet du point de vue typologique], in Árpád, Kovács – Edit, V. Gilbert (red.). *Kultúra, szöveg, narráció. Orosz elméletírók tanulmányai* [Culture, texte, narration. Études des auteurs russes]. Pécs : 82-118
- Margócsy, István. 2007. “*...Égi és földi virágzás tükre...*” *Tanulmányok magyar irodalmi kultuszokról* [Études sur les cultes hongroises]. Budapest
- Muthu, Mircea. 2002. *Balcanologie I.* [Balkanologie I.]. Cluj-Napoca

Muthu, Mircea. 2002a. *Balcanismul literar românesc. I.Etapele istorice ale conceptului. II. Permanențe literare sud-est europene. III. Balcanitate și balcanism literar [Le balkanisme littéraire roumanie. I. Les étapes historiques du concept. II. Permanences littéraires en Europe de Sud-Est. III. Balkanité et balkanisme littéraire]*. Cluj-Napoca

Muthu, Mircea. 2004. *Balcanologie II.[Balkanologie II]*. București

Oișteanu, Andrei. 2001. *Imaginea evreului în cultura română. Studiu de imagologie în context est-central european [L'image du Juif dans la culture roumaine. Etude d'imagologie en contexte est-central européen]*. București

Oișteanu, Andrei. 2010. *Narcotice în cultura română. Istorie, religie și literatură [Narcotiques dans la culture roumaine. Histoire, religion et littérature]*. Iași

Oișteanu, Andrei. 2013. *Les Images du Juif: Clichés antisémites dans la culture roumaine. Une approche comparative*. Paris

Ornea, Zigu. 1970. *Sămănătorismul [Le Sămănătorisme]*. București

Pócs, Éva (dir.). 2001. *Két csíki falu néphite a századvégen [La mythologie de deux villages de Csík à la fin de 20e siècle]*. Budapest

Pócs, Éva. 2008. *Vannak csodák, csak észre kell venni. Helyi vallás, néphit és vallásos folklór Gyimesben 1. [Il y a encore des miracles, il faut les appercevoir. Religion, mythologie et folklore locale en Gyimes 1]*. Studia Ethnologica Hungarica, VIII. Budapest.

Propp, Vlagyimir Jakovlevics. 1970. *Morphologie du conte*. Paris

Rohonyi, Zoltán (dir.). 2001. *Irodalmi kánon és kanonizáció [Canons littéraires et canonisation]*. Budapest

Salamon, Márton László. 2012. *A Dimitrie Gusti professzor vezette bukaresti szociológiai iskola és az Erdélyi Fiatalok közötti kapcsolatok (a Sociologie Românească folyóirat tükrében) [Les liaisons de l'école sociologique de Bucarest de Dimitrie Gusti et la revue Erdélyi Fiatalok]*, in György, V. Imola – Keszeg, Vilmos – Tekei, Erika (dir.). *A néprajztudomány története. Intézmények, kutatók, kutatások [L'histoire de l'ethnologie. Institutions, chercheurs, recherches]*. Kolozsvár: 279-298.

Sthal, Henri H. 2001. *Gânditori și curente de istorie socială românească [Penseurs et courants de l'histoire socielle roumaine]*. București

Sükösd, Mihály. 1972. *Küzdelem az epikával [Lutte avec l'épique]*. Budapest

Takáts, József. 2000. *A magyar irodalmi kánon a XIX. században [Le canon littéraire hongroise dans le 20ieme siecle]*. Budapest

Takáts, József. 2003. *Az irodalmi kultusz kutatás kézikönyve [Le manuel de la recherche du culte littéraire]*. Budapest

Zalis, Henri. 1972. *Poporanismul în literatura română. Contribuții bibliografice [Le poporanisme dans la littérature roumaine. Contributions bibliographiques]*. București

Vulcănescu, Mircea. 1998. *Școala sociologică a lui Dimitrie Gusti [L'école sociologique de Dimitrie Gusti]*. București