

## *Comptes-rendus*

CRISTIAN BĂDILIȚĂ, *Les Métamorphoses de l'Antichrist chez les Pères de l'Église*, Paris, Beauchesne, 2005; édition roumaine, *Metamorfozele Anticristului la Părinții Bisericii*, Iași, Polirom, 2006

À l'origine une thèse de doctorat soutenue en juillet 2002, à l'Université Paris IV-Sorbonne, qui a reçu le prix Salomon Reinach de l'Association des Hellénistes de Paris pour la meilleure monographie sur le thème de l'Antichrist, l'ouvrage du patrologue Cristian Bădiliță essaie de déceler les métamorphoses du mythe de l'Antichrist dans plusieurs contextes: idéologique, théologique, historique et exégétique. Enrico Norelli déplore, à vrai dire, le manque d'une monographie scientifique récente sur la figure de l'Antichrist, dans les écrits des Pères de l'Église pendant les premiers siècles. En fait, l'ouvrage de Cristian Bădiliță veut répondre au désir du chercheur italien, proposant une approche historique et, implicitement, théologique du personnage. La tentative de l'auteur réside dans la manière de déchiffrer les significations de l'Antichrist chez certains Pères de l'Église, dans la perspective des événements essentiels qui ont marqué leurs destinées et pensées.

La nouveauté de l'interprétation vise le fait que le mythe de l'Antichrist n'évolue pas linéairement, en se développant d'une étape à l'autre, mais il se «métamorphose» en fonction de chaque contexte. L'herméneutique patristique sur le mythe de l'Antichrist est complexe, Cristian Bădiliță identifiant trois types d'interprétations. Par la XV<sup>ème</sup> catéchèse de Cyrille de Jérusalem et la pseudo épigraphie *De consummatione mundi*, on se retrouve, selon l'auteur, au niveau le plus proche de la mythologie. La dimension historique du mythe y est presque ignorée, en faveur de celle mythologique. Le binôme Christ-Antichrist présent dans ces deux écrits se situe sur le même plan avec celui de Mardouk-Tiamate du poème *Enuma Eliš*, de la tradition akkadienne. Il s'agit de deux principes fondateurs, ayant des conséquences sur la vie de l'univers et de l'homme.

Les Pères de l'Église adoptent une vision plutôt historique, sans réussir, quand même, par leur entreprise, à réaliser une démythification totale. L'Antichrist apparaît ainsi sous la forme politisée du tyran eschatologique qui va dominer dans un certain laps de temps le monde avant la parousie du Christ. Cette vision est caractéristique surtout aux auteurs qui rédigent leurs œuvres pendant les persécutions (Hippolyte, Victorin de Poetovio). Les Métamorphoses du mythe de l'Antichrist commencent avec Marc 13 et culminent avec la synthèse de Théodoret de Cyr (le V<sup>e</sup> siècle). Chez Irénée de Lyon (le II<sup>e</sup> siècle),

l'Antichrist a une fonction antihérétique et antijuive. Pour Hippolyte (le III<sup>e</sup> siècle), il est le tyran de l'Empire romain qui incarne aussi le *katechon*. Si Irénée évite de politiser trop son personnage à cause de la diplomatie ou de la constance à l'égard des principes théologiques, Lactance manifeste un plus d'intérêt par ce qu'il n'affirme pas. Pour lui, l'Antichrist ne constitue qu'un instrument idéologique contre l'Empire qu'il n'hésite pas à abandonner lorsque celui-ci change l'attitude envers les chrétiens. Par Commodiane et Lactance, un thème important ajoute une nuance particulière au discours antichristologique : il s'agit du conflit entre l'Orient et l'Occident qui fait du mythe de l'Antichrist une manière de restituer et de mettre en évidence la figure légendaire de Néron. Pour Cyrille de Jérusalem (le IV<sup>e</sup> siècle), l'adversaire eschatologique se confond avec le diable, tandis que pour Pseudo Hippolyte, il est l'incarnation de Satan.

Restant dans le registre de l'exégèse historiciste, l'Antichrist n'est plus le personnage singulier qui va se manifester à un moment donné, mais il s'identifie aux hérétiques. Ceux-ci représentent, outre les persécuteurs, le deuxième aspect que les Pères de l'Église visent dans leurs démarches antichristologiques (Irénée de Lyon, Origène, Tertullien, Augustin, Théodoret de Cyr, Jean Chrysostome, Athanase le Grand). La troisième interprétation dépasse les niveaux historique et mythique, opérant une véritable mutation spirituelle dans la signification du personnage. Il s'agit de la grande «révolution sémantique» réalisée par Origène et finalisée par Augustin, avec le concours de Victorin de Poetovio. Cette vision que l'auteur appelle «métaphysique» dans le cas d'Origène et «psychologisante» dans le cas d'Augustin, confère un sens plus abstrait et plus général qui permet à n'importe qui de s'y reconnaître. Lorsque Origène identifie le «pseudo Christ» avec tout «sens dénaturé» de la Bible, il opère une extension de la signification du mythe de l'Antichrist qui fait que tout lecteur virtuel des Écritures, placé en dehors de la Tradition de l'Église, puisse devenir un véritable «antichrist». Augustin va plus loin qu'Origène et identifie le «mal absolu» avec la mauvaise conscience du pseudo chrétien. La signification augustinienne résume la pensée du christianisme et de ses thèmes majeurs: la liberté et le libre arbitre; le mensonge et la vérité; la culpabilité et la responsabilité; le péché et l'amélioration; la mort et la résurrection. Théodoret de Cyr fait la synthèse des positions théologiques et exégétiques sur le mythe de l'Antichrist sans apporter de nouveautés. Pourtant, son *vade-mecum* sert comme modèle à l'espace byzantin et, par la filiation de Jean Damascène, au christianisme orthodoxe.

Cristian Bădiliță attire l'attention sur le rapport entre le mythe de l'Antichrist et la dimension prophétique de la religion chrétienne. Les deux livres sur lesquels s'appuie l'antichristologie, *Le livre de Daniel* et *L'Apocalypse* sont vraiment des livres prophétiques. On ne doit pas oublier le fait que saint Irénée, le créateur et le biographe du mythe de l'Antichrist et saint Hippolyte sont les plus fervents défenseurs de la canonicité de l'écrit de Jean. Ils gardent un certain équilibre entre la dimension du prophétisme et celle de

l'exégèse, leurs scénarios étant plutôt marqués de l'esprit prophétique que ceux d'Origène et d'Augustin, dominés par une exégèse intellectualiste. Quant aux apocryphes, ils s'intéressent aux traits physiques de l'Antichrist, proposant d'esquisses symboliques, qui s'inspirent de la quatrième bête du *Livre de Daniel*, chapitre VII.

Le Mythe de l'Antichrist tel qu'il est envisagé dans les écrits des Pères de l'Église, appartient à un ensemble plus complexe, le mythe eschatologique chrétien, constitué autour de la parousie du Christ. C'est seulement par rapport à la parousie du Christ, que la manifestation du dernier tyran anti-Messie peut acquérir de sens. La recherche du mythe de l'Antichrist représente une tentative de repenser, dans une autre perspective, le problème du mal absolu qui agit dans l'histoire. Si Jésus Christ est l'incarnation du Bien absolu, l'Antichrist est l'incarnation du mal absolu dans l'histoire. Tandis que le mythe du diable constitue, en quelque sorte, un prolongement de la vision mythologique anhistorique du mal, le mythe de l'Antichrist en dépasse, proposant une solution historique, avec toutes ses implications sur le plan intellectuel et psychologique.

Par cet ouvrage, Cristian Bădiliță a réussi à explorer, avec érudition et compétence, les manifestations de la figure de l'Antichrist, remplissant un vide dans l'historiographie de la théologie chrétienne des premiers siècles.

**Constantin Mihai**

OVIDIU-VICTOR OLAR, *Împăratul înaripat. Cultul arhanghelului Mihail în lumea bizantină (L'Empereur ailé. Le culte de l'archange Michel dans l'espace byzantin)*, București, Ed. Anastasia, 2004, 286 p.

Nous entrons dans l'espace sacré d'une église et, tôt ou tard, d'une fresque ou d'une icône, du rideau des portes sacrées ou de la porte nord de l'iconostase, la figure de l'archange Michel nous apparaît. Il est toujours présent dans les scènes à connotation eschatologique (la séparation des moutons d'avec les chèvres, donc des justes et des pécheurs, conformément au passage y relatif de l'Évangile selon Mathieu 25,32-33; la pesée des âmes lors du Jugement dernier) ou combative (le combat des anges contre les démons). En fonction du contexte, on «active» l'une ou l'autre des valences de ce personnage à plusieurs casquettes: chef des milices célestes, pourfendeur des anges déchus, intercesseur, guide dans l'au-delà, exécuteur des ordres divins et aussi psychopompe, «grand maître des cérémonies le jour où le soleil ne se couchera plus, celui de la fin» – comme l'appelle si suggestivement Ovidiu-Victor Olar dans le livre qu'il lui consacre (p. 39). De toute évidence, il est une des figures de proue de l'angéologie et de la religion en général, ce que démontre pleinement l'analyse de la naissance et du développement de son culte dans l'espace byzantin. Ovidiu-Victor Olar ressemble à un pèlerin médiéval. Ce dernier est décidé à aller jusqu'au bout du chemin qui mène au sanctuaire de l'archange Michel, creusé à même la roche du mont Gargano, en Italie. Ovidiu-Victor Olar, quant à lui, parcourt

vaillamment un livresque «Chemin de l'Ange». Son but? Reconstituer, à partir de sources écrites et iconographiques, la figure de celui qui fut l'unique à connaître le nom mystérieux et indicible de Dieu. Le voyage qu'il nous propose, avec un juste équilibre entre les informations de théologie, d'histoire, d'art et d'histoire politique est redevable à la méthode de recherche de Peter Brown ou de Cyril Mango. Le parcours est structuré en quelques étapes jalonnées par la perception différente du personnage en fonction des coordonnées spatio-temporelles analysées par l'auteur. Ainsi, dans l'univers judaïque, il est le protecteur du peuple élu et le plus proche collaborateur de Dieu. Et pourtant, l'Ancien Testament ne lui prête pas une attention particulière; le seul livre biblique à mentionner son nom est celui de Daniel. En revanche, les apocryphes à caractère apocalyptique (tels le Livre d'Enoch ou le Livre de Baruch) détaillent la vision d'un espace céleste richement peuplé de diverses figures angéliques.

Les premiers siècles du christianisme, l'adoration des anges touche au polythéisme, les forces divines étant, souvent, assimilées aux divinités païennes. L'incursion dans l'univers des mythes gnostiques restitue une image étrange pour le chrétien moderne car l'archange est pourvu de traits léonins (d'ailleurs, les croyances gnostiques perçoivent les anges comme des éons, intermédiaires entre l'Être suprême et les hommes). La présence de Michel sur des amulettes ou son invocation lors de divers rituels ésotériques consacrent son statut de «membre de pleins droits du panthéon magique» (p. 76). En l'Égypte des premiers siècles du christianisme, sa figure se superpose symboliquement à celle des dieux Osiris ou Toth, substitution engendrée par la similitude de la fonction de psychopompe attribuée à l'un et aux autres.

Les débuts de la théologie chrétienne sont marqués par les tentatives d'établir, délimiter et ordonner, selon certains critères, le monde invisible des créatures célestes. Les Saints Cyril d'Alexandrie, Basile le Grand, Grégoire de Nysse, Jérôme ou le Bienheureux Augustin, proposent des modalités distinctes de classification des natures célestes.<sup>1</sup> La Hiérarchie céleste de Saint Denys l'Aréopagite reste, aujourd'hui encore, l'ouvrage de référence. Les «natures célestes» y sont divisées en trois hiérarchies principales avec, chacune, trois «ordres» (autrement dit, entre Dieu et l'homme, il y a «neuf filtres consécutifs»<sup>2</sup> comme les définit Sorin Ullea), en fonction des attributions et tâches assignées: Séraphins, Chérubins et Trônes; Dominations, Vertus et Puissances; Principautés, Archanges et Anges. Dans la conception de Saint Denys l'Aréopagite, les anges sont les seuls à toucher l'humanité de plus près, donc les seuls à laisser voir «leur visage». L'iconographie religieuse se permet de «déroger» à ce principe, en proposant des représentations des archanges (le plus souvent

<sup>1</sup> Voir Gustav Davidson, *A dictionary of angels including the fallen angels*, New York, Macmillan Publishing, 1971, p. 336-339.

<sup>2</sup> Sorin Ullea, *Arhanghelul de la Ribița. Angeologie, estetică, istorie politică (L'Archange de Ribița. Angeologie, esthétique, histoire politique)*, București, Ed. Cerna, 2001, p. 109.

Michel et Gabriel, mais aussi Raphaël et Uriel), ainsi que des chérubins et séraphins (figurés plutôt comme des stéréotypes d'une même catégorie que des individualités).

Le chef de la cohorte des archanges – Michel – se voit, peu à peu, pourvu d'une «biographie», ce qui va consolider son culte. Ovidiu-Victor Olar passe en revue les articulations de cet ample curriculum, lesquelles marquent, en fait, les moments-clé de l'histoire du judaïsme et du christianisme primaire: «Ainsi, Michel avec Jésus et Gabriel rend visite à Abraham au chêne de Membré; il aide Loth à se sauver de Sodome; il apparaît à Josué, fils de Noun, devant les murs de Jéricho; il discute avec Jacob à Béthel; il prédit à Manoah la naissance de Samson; il ordonne à Nabuchodonosor de conquérir Jérusalem; il parle à Daniel dans sa prison; il empoigne par les cheveux le prophète Habacuc et le fait voler avec lui de Judée à Babylone pour qu'il nourrisse Daniel dans la fosse aux lions; il roule la lourde pierre qui fermait le sépulcre du Sauveur et annonce sa résurrection; il délivre l'apôtre Pierre de sa captivité; il apparaît au centurion Cornélius (...) et à l'empereur Constantin auquel il offre la victoire sur les Perses; enfin, il détruit l'idole Boz d'Alexandrie, à l'époque où Saint Euménis en était le patriarche» (p. 128).

La force de la tradition (judaïque), du nom («réflexe du nom divin hébreu mystérieux et indicible», p. 77), ainsi que l'importance que lui conféraient ses nombreuses attributions, concourent au développement significatif du culte du chef de la milice céleste, dans l'espace byzantin. Cette adoration se reflète dans la pierre des églises élevées en son honneur (car, à côté du martyrium, apostolion et profeteion s'aligne tout naturellement le sanctuaire du type mihaelion) et aussi dans l'institution des jours fériés et messes dédiées à celui désigné à conduire les âmes des morts dans l'au-delà. Des sanctuaires aujourd'hui disparus, autour desquels on tisse des légendes sur les pouvoirs de l'Archange, des textes depuis longtemps ignorés, qui témoignent de l'aide considérable apportée aux humains, des inscriptions sur objets divers, qui sollicitent la protection du messager ailé, des monnaies battues à son effigie – tout cela rend l'image d'un personnage profondément enraciné dans la foi et la mémoire affective des anciens. Pour l'âme blasée de l'homme moderne, cette familiarité avec l'Archange Michel est incompréhensible ou, tout au plus, considérée comme un élément de légende. Le rappel d'endroits et de situations historiques où sa présence fut ressentie, fait revivre, de par même la sonorité de noms, un monde disparu: Colossae-Hone, Lesnovo («unique représentation où il apparaît comme exorciste», p. 198), Hora et beaucoup d'autres pour finir avec Războieni et Plăvniceni, deux localités roumaines, car les derniers chapitres du livre sont consacrés à la présence de l'Archange dans le Moyen Age roumain.

Le chemin que nous parcourons en suivant l'auteur dans cet essai, parfois à saveur de légende, permet de reconstituer, à partir de petits bouts, le portrait d'une entité située, à la fois, près de Dieu et de l'homme. En fait, il n'est qu'un messager, une fenêtre ouverte vers la divinité que l'œil matériel ne saurait

percevoir car «... l'ange de la paix Divine n'est pas peint pour retenir le regard. Bien au contraire, c'est pour permettre à l'homme de passer outre, de percer sa substance éthérée pour contempler à travers lui, dans l'infini de la beauté invisible de la Divinité, cette beauté qu'il commence à entrevoir matériellement dans l'image peinte, pour arriver à voir avec les yeux de l'esprit.»<sup>3</sup> En ce sens, le livre d'Ovidiu-Victor Olar est un plaidoyer en faveur des choses invisibles, révélées par d'autres qui peuvent, ne fût-ce que pour un moment privilégié, livrer leur secret.

**Cristina Bogdan**

MIHAI MORARU, *Studii și texte. O carte populară necunoscută: Viteazul și Moartea (Etudes et textes. Un livre populaire inconnu: le Brave et la Mort)* București, Ed. Cartea Universitară, 2005, 164 p.

Entre le lecteur d'aujourd'hui et les textes d'avant le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle se lève une barrière difficile à franchir même pour les professionnels. L'écriture en alphabet cyrillien prend parfois l'allure d'un labyrinthe infini de signes, car les copistes de l'époque les utilisaient à leur gré, en produisant de la sorte des variantes «propres» de lettres. Pour lire une telle écriture, l'œil doit être familiarisé avec une multitude de règles générales (vu les conventions de l'époque et de la région respective), mais aussi individuelles (spécifiques à celui qui a mis le texte sur le papier). A cause de la difficulté qu'implique une telle démarche, de nombreux écrits sont restés inconnus au lecteur contemporain et même au spécialiste de l'histoire de la littérature ou de la culture roumaines de la période dénommée conventionnellement «ancienne» ou «pré-moderne». C'est le cas d'un livre populaire qui présente la rencontre de l'homme avec la Mort, placée sous les auspices du dialogue, rappelant la structure des textes *De Morte prologus* qui ont circulé dans la culture européenne aux XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles, en expression latine.

Sur le terrain roumain, les avatars de cette insolite rencontre, découverts dans les variantes du livre populaire *Viteazul și Moartea (Le Brave et la Mort)*, ont constitué l'objet de recherche de la thèse de doctorat soutenue en 1991 par Mihai Moraru, sous la direction du professeur Ion C. Chițimia et publiée en 2005 aux Editions «Cartea Universitară». L'étude monographique propose au lecteur un texte inconnu de la littérature roumaine médiévale, conservé en 19 copies manuscrites, fait qui «dénote une circulation assez grande si l'on pense que, par exemple, *Fiziologul* ou *Sindipa* – livres populaires particulièrement répandus dans la littérature roumaine – sont conservés en 13, respectivement 26 copies manuscrites, tandis que d'autres livres compris dans la catégorie des

---

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 73.

livres populaires tels *Imberie și Margaronă* ou *Alfidalis și Zelidia* se sont conservés dans un nombre très restreint de copies» (p. 17).

L'identification du *corpus* de manuscrits contenant la confrontation entre le Brave et la Mort, l'analyse des textes en rapport avec les possibles sources et leur intégration dans l'ensemble des écrits de la même facture ayant également circulé dans les littératures des espaces voisins tracent la démarche d'un professionnel, intéressé tant par le genre proche que par la différence spécifique du livre populaire qu'il restitue au lecteur. L'investigation de l'auteur ne s'est pas limitée aux textes proprement-dits, mais elle a également visé les informations qui pouvaient être fournies par l'analyse du contenu des miscellanées et par le milieu où celles-ci ont été copiées et reçues. La datation et la localisation des manuscrits ont constitué la première étape de la démarche, complétée par la présentation succincte des émendations philologiques, destinées à offrir une image du protographe de la traduction roumaine. Entre celui-ci et les manuscrits conservés ont probablement existé certaines copies intermédiaires et la traduction du premier texte de *Viteazul și Moartea* en langue roumaine semble être réalisée dans l'espace moldave, vers le début du XVIII<sup>e</sup> siècle.

La modalité compositionnelle adoptée – celle du débat – insère cet écrit parmi des textes tels *Alexandria* (l'épisode du dialogue d'Alexandre avec Por aux Enfers), *Istoria voinicului înțelept...* (L'histoire du brave sage...), *Mustrarea sufletului cu trupul* (La dispute de l'âme et du corps) ou *Convorbirea învățatului Polikarp cu Moartea* (La discussion de l'érudit Polikarp avec la Mort), le dernier de ces textes étant présent dans les littératures polonaise, russe, ukrainienne et croate, mais absent dans l'espace roumain.

Le chapitre «Le plan figuratif du dialogue dramatique. Éléments théâtraux, enseignes emblématiques; rapport avec les Danses macabres» situe les manuscrits dans des contextes voisins des plus divers – folkloriques, théâtraux, iconographiques – réussissant ainsi à mettre en relief les analogies et les différences qui illuminent de manière implicite la structure et la fonction du livre populaire visé. Une place spéciale est consacrée, dans la même section, à la manière dont est construit le portrait des deux personnages au cours de la confrontation verbale. La présentation du héros est sommaire, seuls les aspects absolument obligatoires pour la délimitation du statut social étant sélectionnés: «Les éléments qui pourraient individualiser le personnage humain de ce dialogue [le rang social: *voinic* (vaillant), *viteaz* (courageux), *prințip* (prince), *arnăut* (mercenaire); les premiers deux termes avaient dans la langue ancienne des sens qui désignaient la catégorie sociale, ils ne représentaient pas de qualités morales ou physiques; d'ailleurs, une évolution sémantique similaire a été consignée dans le cas du terme *cavaler* (chevalier); les traits physiques: *vârtos* (vigoureux), *tare* (fort), *puternic* (vaillant); les éléments descriptifs n'apparaissent pourtant pas] sont, en fait, destinés à un unique but – celui de réaliser un portrait allégorique d'une catégorie emblématique de l'humanité médiévale: le Chevalier. Ainsi, dans toutes les variantes il n'y a que l'enseigne de cette catégorie – le cheval» (p. 54).

L'équipement de la Mort est, lui-aussi, lapidaire: les armes dont elle est dotée dans les variantes roumaines sont la faux et la lance, à la différence des versions russes ou ukrainiennes où l'on rencontre une véritable agglomération d'outils (fait confirmé par le manuscrit roumain 5507 B.A.R., traduit de l'ukrainien sans intermédiaire). Les séquences qui l'individualisent sont relativement peu nombreuses [*mănioasă* (courroucée), *ciudată* (bizarre), *groaznică* (épouvantable), *viderea cu chipul de leu* (apparition à tête de lion)], sélectionnées invariablement de la sphère du laid, du monstrueux à fonction symbolique.

L'auteur cherche en permanence à identifier les structures mentales qui se trouvent derrière les textes, les rapportant au syntagme *artes bene moriendi* de notre culture médiévale, bien qu'il insère dans cette catégorie une série de textes fort divers du point de vue typologique et compositionnel: homélies, livres populaires, fragments hagiographiques, *versuri* (rimes) dédiées aux morts, etc. Des motifs médiévaux et baroques se disputent la prééminence, cherchant à intégrer le dialogue dramatique dans une certaine direction: «Si nous essayons de situer le texte qui nous intéresse dans la descendance des conceptions médiévales sur la mort, nous observerons que, bien que la morale du dialogue dramatique soit similaire à celles-ci, à travers le personnage du Brave la peur devant la mort acquiert des accents tragiques (...). L'attitude du Brave devant la Mort est différente par rapport à l'attitude des moines ou des martyrs qui accueillaient sereinement la nouvelle de leur mort, ainsi que le confirment de nombreuses hagiographies» (p. 86).

L'attitude du Brave devant la mort ne s'inscrit ni dans le paradigme de la mort du saint (les hagiographies, mais également toute une suite de légendes apocryphes, décrivent l'accueil de la fin avec joie) ni dans celui de la «mort approuvée»<sup>4</sup> (qui se rapporte à l'acceptation sereine de cet événement, perçu comme une réalité normale surtout lorsqu'elle offre «le répit de l'avertissement»<sup>5</sup>, afin d'accomplir les rites de séparation d'avec ce monde et d'agrégation à l'au-delà). Son désir de se soustraire à la fin, de conclure un marché avec la Mort, afin que celle-ci lui accorde encore un délai pour vivre (et, implicitement, pour se repentir) se retrouve pourtant dans un type de ballades roumaines – *Vâlcu-Văleanu* –, sans correspondant dans le folklore balkanique. Les similitudes entre le dialogue dramatique et la ballade populaire soulèvent le problème de la possibilité d'une ressemblance des fonctions: «Dans la ballade, comme dans le texte *Viteazul și Moartea*, le résultat de la confrontation n'est pas mis en doute; nous assistons à une *agonie*, une lutte à résultat connu d'avance. La raison d'être de ce texte folklorique ne saurait être comprise que si nous partons de l'idée du transfert cathartique collectif, la mort du personnage (dont le nom représente la forme masculine de *vâlfă* ou *vâlva* – stryge –, signe qui marquait les limites de la communauté ayant un rôle protecteur et

<sup>4</sup> Conformément à la typologie proposée par Philippe Ariès, *Omul în fața morții* (*L'homme devant la mort*), vol. I, trad. Andrei Niculescu, București, Ed. Meridiane, 1996.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 14, 31.

exorciseur, de même que *ciuca bățăilor* – le bouc émissaire), étant de nature à écarter le danger qui menace la communauté» (p. 11).

L'absence des informations concernant une possible représentation du texte sur le terrain roumain rend difficile le décodage d'une certaine fonction. Dans les versions tardives, où, au niveau de certaines répliques du héros, se font ressentir des contaminations avec les ballades rappelées, il détient la même fonction rituelle qu'avait en Occident *le Prologue de la Mort*: «moyen d'exorciser la peur collective devant les épidémies de choléra» (p. 112).

L'étude monographique est complétée par une annexe qui comprend la transcription de quelques manuscrits qui présentent *Vitejia / Întâlnirea / Istoria* (la Bravoure / la Rencontre / l'Histoire) du Brave avec la Mort, une suite d'illustrations sur des thèmes macabres, ainsi qu'une généreuse bibliographie en trois sections: *Synthèse, travaux de référence et instruments de travail; Etudes concernant la diffusion du thème sur le terrain roumain; Bibliographie étrangère concernant la diffusion du thème en Europe.*

L'intérêt de Mihai Moraru pour l'étude des livres populaires ayant circulé dans le monde roumain prémoderne (matérialisé dans l'admirable postface<sup>6</sup> à l'ouvrage de Nicolae Cartoian concernant ce sujet ou dans les deux volumes de la *Bibliographie analytique de la littérature roumaine médiévale*<sup>7</sup>, devenus repère obligatoire de la recherche sur ce segment culturel), témoigne une fois de plus de son sérieux et de sa consistance, par ce livre très fourni.

**Cristina Bogdan**

<sup>6</sup> *Cărțile populare – încercare de definire structurală (Les livres populaires – essai de définition structurelle)*, postface à Nicolae Cartoian, *Cărțile populare în literatura românească (Les livres populaires dans la littérature roumaine)*, vol. II, București, Ed. Enciclopedică Română, 1974, p. 481-519.

<sup>7</sup> Mihai Moraru, Cătălina Velculescu, *Bibliografia analitică a literaturii române vechi. Cărțile populare laice (La bibliographie analytique de la littérature roumaine médiévale. Les livres populaires laïques)*, vol. I, II, București, Ed. Academiei, 1976-1978.