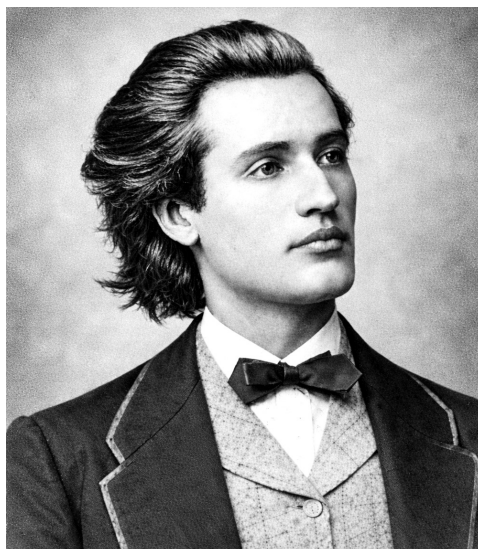


# « La tête pleine de poésie et de colère »

## Liberté et émotion dans l'œuvre de Mihai Eminescu

ADRIAN TUDURACHI

<https://doi.org/10.33993/TR.2026.1.02>



### 1. Conservatisme et liberté

MENER UNE enquête sur la pensée de la liberté dans l'œuvre de Mihai Eminescu implique d'emblée la remise en question de son idéologie conservatrice.<sup>1</sup> C'est dans le contexte du projet idéal d'un état « organique », émané par la société roumaine, que ce problème est formulé de manière explicite. Selon Eminescu, la liberté n'est possible que dans le cadre d'un ordre naturel de la société. Il s'agit de la même idéologie conservatrice qui a justifié la longue destinée de son modèle politique dans la culture roumaine<sup>2</sup> et qui prévoit la fiction d'un état organique, émané par la société roumaine selon un modèle qui lui est propre, qui assure à chacun sa place, sans débat, prescription normative ou discours. Définie dans ce cadre, la liberté s'oppose explicite-

#### Adrian Tudurachi

Chercheur, l'Institut de Linguistique et d'Histoire Littéraire « Sextil Pușcariu » de l'Académie Roumaine.

This work was supported by a grant of the Ministry of Education and Research, CCCDI –UEFISCDI, project number PN-IV-P6-6.1-CoEx-2024-0042, within PNCDI IV

ment à l'idéal de l'égalité des droits qu'on hérite de la Révolution Française. Chez Eminescu le modèle de la liberté se situe polémiqnement contre le cadre juridique de la politique démocratique. Il y a une « fausse » liberté, fondée sur le modèle égalitaire libéral, et une « vraie », qui s'appuie sur l'idéologie conservatrice et sur la distribution asymétrique des responsabilités et des talents dans la société : « les hommes n'étaient pas égaux et c'est justement pour cela qu'ils étaient libres. Plus les hommes sont égaux, moins ils sont libres ». <sup>3</sup> C'est quoi en effet une liberté sans égalité ?

Cécile Folschweiller, qui a étudié la pensée d'Eminescu dans le contexte de l'idéologie conservatrice roumaine de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, <sup>4</sup> a expliqué que pour le poète-journaliste la liberté est en essence un acte. « Il n'y a pas de liberté, mais seulement des actes de libération ». <sup>5</sup> Sans être instituée en raison d'un système juridique, comme une condition stable garantie par la loi, elle est le résultat d'un geste, d'une action dans une situation concrète, en fonction du champ dans lequel l'individu évolue. L'activité, le travail, le mérite dans la lutte sont toutes des terrains ouverts à la manifestation de la liberté. <sup>6</sup> Acte signifie également performance : inégale par ses prémisses, la liberté est remise en jeu dans chaque moment. Elle prend en compte la dimension incalculable liée aux mobiles de l'engagement humain. Des justifications affectives, politiques ou économiques difficilement mesurables contribuent à la conquête de la liberté. A cet égard, Folschweiller souligne la dimension anthropologique de la pensée d'Eminescu <sup>7</sup> et discute les traductions qu'il fait de Machiavel sur les passions des sujets politiques <sup>8</sup> et de Tocqueville sur les intérêts divers qui animent les citoyens. <sup>9</sup> La liberté exige l'approfondissement de la vie privée, des souffrances, des angoisses, des aspirations et des désirs qui constituent, à la fois, sa justification et son expérience. « La pluralité irréductible des intérêts », <sup>10</sup> selon l'expression de Tocqueville traduite par Eminescu. Comment ce modèle affectif de la liberté s'articule-t-il avec l'idéologie conservatrice ? Un détail mentionné dans l'analyse de Folschweiller offre une réponse : le fait que la pensée politique du poète roumain implique la noblesse de sang et les droits d'héritage. <sup>11</sup> L'inégalité des individus se réfère aussi au long fil des ancêtres qui déterminent singulièrement ses capacités. Et en effet, porter son « aristocratie » dans l'acte de libération signifie y mobiliser sa mémoire. Ce qui affecte l'individu, ses intérêts et ses passions, ne surgit pas dans l'éclair d'un instant que comme souvenir d'un passé. Le sujet ne s'invente pas dans le mouvement de son émancipation, dans un « acte » momentané – il lie sa liberté à la tradition, en rapport avec un héritage.

Mon intention n'est pas de problématiser la conception conservatrice sur la liberté chez Eminescu, mais de suivre la mobilisation des affects et des lignes imaginaires de l'héritage dans l'exploration des possibles émancipateurs. La pensée de la liberté chez Eminescu ne se résout pas par les textes de doctrine : ses textes journalistiques et ses défenses des positions conservatrices n'y suffisent

guère. A ce titre, il faut peut-être relire attentivement une notation qu'on trouve dans ses manuscrits :

*La liberté est la faculté de disposer, selon l'inspiration de notre propre jugement, de nos pouvoirs mécaniques et intellectuels. (...) Qu'est-ce donc que la lutte entre les partis ? C'est une lutte pour notre jugement – chacun veut le convaincre à sa manière, car il sait qu'à partir de ce moment, il aura également pris le contrôle de notre force physique et intellectuelle. La nature, n'ayant pas de jugement, n'a pas non plus de liberté.<sup>12</sup>*

Qui pense la liberté ? Cette possibilité de disposer de nos pouvoirs qu'est notre liberté, on ne doit pas la chercher dans le débat public, là où l'on se dispute par concepts politiques ou juridiques ; elle ne se trouve pas non plus dans l'état de nature. L'intervalle étroit qui continue d'abriter et de nourrir l'aspiration à la liberté est « en aval » de la nature et de son indifférence, et « en amont » des cadres juridiques, avant l'action partisane de la politique, voire avant de l'esprit public qui anime la vie démocratique. Ce qui reste est le domaine du désir, de tous ces tourments de l'âme qui conduisent une libération sans convoquer de concept. Une discussion sur la liberté chez Eminescu exige de nous une compréhension de cet espace d'interstice. Concrètement, il s'agit d'entraîner dans cette interrogation politique qui, par tradition, s'est appuyée sur l'activité journalistique d'Eminescu, la gamme étendue de sa littérature, les écrits qui mettent en avant le travail de l'imagination pour explorer l'univers des affects émancipateurs.

En mettant entre parenthèses la lecture idéologique de la liberté dans l'œuvre d'Eminescu, je défends une approche plus complexe qui mobilise des images comme architecture culturelle des affects, et un corpus à la fois plus riche et plus nuancé. On comprend par images cette dimension anthropologique de la reprise des figures de l'affection, qui a été approfondie par les philosophes, les philologues et les historiens de l'art à partir des réflexions et des corpus constituées par Aby Warburg. Il s'agit d'envisager, avec une formule de Giorgio Agamben, « le chiffre de *Pathosformeln* que les hommes se transmettent de génération en génération et auxquelles ils lèguent leur possibilité de se trouver ou de se perdre, de penser ou de ne pas penser ».<sup>13</sup> En plus de reconnaître la place des émotions dans les actions politiques et l'importance des valeurs affectives dans l'élaboration de l'espace public (haine, dégoût, colère, empathie, amour etc.),<sup>14</sup> un tel questionnement se propose de récupérer la puissance émancipatrice des nombreuses images du désir qui parsèment l'œuvre d'Eminescu. Il s'agit, autrement dit, de restituer la « poussée de liberté » qui réside en germe en tout désir. Le vaste chantier ouvert par Georges Didi-Huberman pour interroger la capacité des émotions de penser la liberté<sup>15</sup> nous montre l'importance des images pour l'organisation et la transmission de cette

vocation libératrice du désir. Les images s'y engagent avec leurs propriétés en tant qu'images : le désir provoque la désobéissance à travers l'architecture-même des images qui le figurent. Aussi, Georges Didi-Huberman a-t-il impliqué dans sa réflexion sur le désir et le soulèvement deux thèmes étroitement liés à l'anthropologie culturelle de l'image : l'intensité, vue comme modalité de renversement radical des repères, et la survivance, comme mise en perspective temporelle des affects émancipateurs. De cette discipline d'étude du désir élaborée par l'imagination, ce que je retiendrai est une technique d'analyse. On peut lire les images qui figurent le désir dans les textes littéraires selon un ordre qui tient compte de plusieurs zones de sensibilité anthropologique : la périphérie de l'image, par les ornements et accessoires en mouvement et par leur puissance de mobilisation du désir ;<sup>16</sup> le centre de l'image, par les gestes et leurs valeurs critiques ;<sup>17</sup> l'ensemble diffus de l'image, par ce que Georges Didi-Huberman appelle « atmosphère émotionnelle » pour décrire « une émotion qui dure, qui se déploie en mille conséquences »,<sup>18</sup> c'est-à-dire une dynamique réitérative des faits d'affects qui puise sa capacité émancipatrice dans la possibilité de multiplication de ses figures.

## 2. Accessoires en mouvement : désir et libération

**L**E SAISISSEMENT du mouvement subtil et involontaire des tissus, des extrémités corporelles ou de la végétation est une des particularités saillantes des scènes érotiques dans la littérature d'Eminescu. À côté des protagonistes, tout en encadrant leurs échanges, un tas d'accessoires foisonnent, entraînés dans des mouvements fins et répétés, retenus tantôt par leur dynamique vibratoire, tantôt par leur lenteur : le tourment du drapé qui habille le corps féminin, le bord inférieur de la robe à peine agitée dans sa présentoir, les cheveux qui flottent sur les épaules, le tremblement corporel, l'ondulation des épis de blé sur le champ en printemps. L'énergie qui met en mouvement ces surfaces peut varier de manière significative. On trouve de la sorte des notations d'une agitation d'extrême violence : « Elle tremblait d'irritation et d'une douleur convulsive et passionnée ».<sup>19</sup> Tout comme on constate des mouvements réduits au minimum, jusqu'à l'immobilisation : « Les lèvres violacées et pincées, les cheveux noirs comme la nuit, détachés, qui flottaient autour de son cou blanc comme du marbre mort... Le long manteau noir en soie lui donnait l'apparence d'une fureur de douleur, d'une douleur pétrifiée ».<sup>20</sup>

Néanmoins, cette variation physique ne diminue guère la qualité de l'état psychique. Plus fort ou plus rapide ne signifie pas plus intense. En réalité, l'expression du pathos est puissante même lorsque l'agitation apparaît comme lenteur. La disposition « molle » des corps ou des matériaux, la « mollesse » évoquée

souvent dans les épisodes érotiques, n'a pas pour effet la réduction de la passion, sinon son amplification. Aussi, les mouvements fussent-ils lents, le désir symbolisé reste « infini » :

*Sa taille fine, que bon pouvait enserrer dans la main, son sourire et son regard malicieux, puis une sorte de langueur molle, qui semblait envahir tous ses mouvements comme un sommeil, faisaient briller mes yeux d'un désir infini et incompréhensible.*<sup>21</sup>

En effet, ce qui compte est la représentation d'une force qui traverse le matériel – une fois présente, son régime d'intensité est maximal. À cet égard, je me rapporte aux recherches d'Aby Warburg sur la fonction culturelle des ornements dans la survivance de l'art antique dans la peinture de la Renaissance. Ce qu'il constate est que les accessoires ne représentent pas des détails dépourvus d'énergie et de signification. Fort d'une lecture anthropologique de ce fonctionnement des marges du tableau, l'historien de l'art souligne la présence d'une force psychique hors de commun. « Le drapé en mouvement – note l'historien de l'art dans un fragment de 1889 – est considéré et employé comme la caractéristique d'une amplification psychologique ».<sup>22</sup> Il s'agit d'une ressource énergétique ressentie comme menaçante, dont la répétition sous la forme de la décoration inoffensive à la périphérie de l'image n'est qu'une tentative d'apaisement. Par l'ornement on cherche à contenir une force qui déborde : « L'œuvre d'art est supposée être une chose animée d'un mouvement hostile en direction du spectateur ».<sup>23</sup> Mais ce qui m'intéresse est que l'intensité singulière des accessoires est associée à leur indépendance par rapport au sujet de l'image. Ce qui se passe en marge n'est pas corrélé avec la volonté du protagoniste. C'est une remarque qui apparaît souvent dans les notes de Warburg : « La parure est un corps étranger fixé au corps d'une personne et dont les mouvements ne (peuvent) être vus, ni même, pour des raisons d'autoconservation, pris en compte par celui qui le porte ». Et il ajoute, un peu plus loin : « Dans la parure, l'expression représentée n'a aucun rapport organique avec le porteur, dans la mesure où sa surface n'est pas le résultat naturel de la force momentanée, ni des rapports de volonté du porteur ».<sup>24</sup> Le statut accessoire de ces mouvements qui agitent les surfaces ménage un espace énergétique séparé par rapport au sujet et comme libéré de son hégémonie. À la périphérie de l'image s'inscrit un désir détaché de toute subordination subjective. Dans ce sens-là, le pathos qui anime les accessoires libère et c'est notamment cette particularité qui se trouve au cœur de sa puissance émancipatrice : par cette séparation du sujet il crée une brèche où même la révolution peut immerger.

En reprenant les réflexions d'Aby Warburg, Georges Didi-Huberman commence son essai sur la capacité des désirs de mobiliser des soulèvements individuels ou collectifs par une évocation des accessoires en mouvement. C'est le drapé

qui « manifeste dans les surfaces (...) la force des soulèvements ».<sup>25</sup> Il ne s'agit pas d'une hypostase de la liberté, ni même d'un geste de libération, mais d'une disponibilité de renversement qui précède toute cristallisation émancipatrice. Il l'appelle « poussée de liberté »,<sup>26</sup> par un syntagme emprunté d'une étude de Freud sur le deuil, tout comme un autre terme, « rébellion compréhensible ».<sup>27</sup> Le détail est important, car Georges Didi-Huberman avait déjà analysé le thème des accessoires en mouvement comme expression du désir.<sup>28</sup> Mais pour passer de cette dynamique du désir à la révolution il fallait faire encore un pas : la pensée de Freud est employée comme un opérateur qui transforme le débat anthropologique sur la symbolisation du désir dans l'histoire de l'art en questionnement sur les aspirations émancipatrices. Qu'est-ce qui fait de l'air qui agite une robe l'annonce d'une libération ? La réponse, au moins dans cette région périphérique d'une image, est la quête d'une justification de la mort et de la perte.

À ce titre, une scène de la prose d'Eminescu, *Geniu pustiu*, qui raconte le déclenchement de la Révolution de 1848, me donne la possibilité de suivre de plus près l'usage des accessoires en mouvement dans un contexte politique. Au point de départ, l'agitation des corps est liée étroitement à la passion érotique. L'amoureux ressent la plénitude affective dans la traversée enthousiaste du champ comme un corps porté par le vent. L'image implique une météorologie du désir qui associe le foisonnement des surfaces et l'éros à la fertilité de l'air printanier : « Je suis sorti par derrière et, traversant le jardin, sautant la clôture, j'ai couru comme porté par le vent à travers la plaine, heureux et enthousiaste... ».<sup>29</sup> Un peu plus tard on assiste au transfert de ce mouvement érotique des corps dans une agitation aux connotations politiques :

*Mais cet amour timide, semblable à celui des tourterelles argentées, se passe en cette année douloureuse de 1948. Pourquoi devait-il donc se passer alors ? Pourquoi ? Cette année n'aurait-elle pas pu se passer d'amour ? Toute la Transylvanie commençait à bouillonner et le printemps vierge apportait de belles fleurs et des jours dorés, mais pour le devin profond qui aurait parcouru les plaines fleuries de la Transylvanie, elles auraient semblé profondes et sombres comme les yeux d'un mort. Le sévère archange de la vengeance semblait pénétrer son air étourdissant et malsain. Les Hongrois réfléchissaient une fois de plus, mais aujourd'hui pour la dernière fois, qu'ils pourraient, par l'union et les fourches, faire disparaître les Roumains de la surface de la terre, ils croyaient pouvoir rendre hongroises la pierre froide et la source vierge, pouvoir rendre hongroise la forêt ancienne et majestueuse, pouvoir mettre l'idée de l'union hongroise dans les cerveaux anciens et effrayés des montagnes, cerveaux qui commençaient, qui avaient commencé à s'enflammer pour une idée immense et sublime : la liberté.*<sup>30</sup>

On ne peut pas manquer de constater que pour convertir cette énergie érotique en énergie émancipatrice l'image a opéré une inversion de polarité. Le vent qui



porte partout les semences dans une dynamique lucrétienne de la fécondation de la matière, devient ici « air malsain ». Sa capacité de représenter la révolte, ce qu'on pourrait appeler sa « capacité critique », <sup>31</sup> s'exerce par l'anticipation de la mort et des affects de la vengeance. Ce n'est pas le seul contexte où les accessoires en mouvement paraissent animés par une telle énergie négative. L'agitation érotique des cheveux témoigne à son tour de la fureur : « Dans la fumée verte qui s'élevait, on aurait dit voir flotter les cheveux défaits et gris d'une fureur terrible ». <sup>32</sup> Dans son point de départ, cette quête de la liberté rendue possible par l'excès affectif est conditionnée par la douleur et la souffrance.

### 3. Gestes : anges et transmission

DANS LA littérature d'Eminescu, l'ange n'est pas seulement une métaphore visuelle qui projette la version idéalisée de la bien-aimée. Il est aussi un support de gesticulation, censé assurer un schéma figuratif qui organise les postures des personnages et leur interaction. La figure angélique distribue des positions, mobilise des actions et surtout, dirige leur orientation d'un point de vue qu'on peut envisager politiquement. Voici une scène qui donne une perspective latérale sur la dynamique entraînée par l'ange :

*Sofia grimpa sur une chaise pour rallumer dans l'obscurité la bougie de l'icône argentée de la mère du Seigneur. Mais, avec ruse, elle avait pris l'album dans lequel j'avais écrit et, regardant la lumière pâle et faible de la bougie, elle ferma les yeux sur les pages de l'album ouvert. Telle qu'elle se tenait, grande, suspendue dans les airs, elle ressemblait à l'ombre de l'archange gardien qui illuminait les rêves d'un enfant innocent. Elle était l'icône distinguable, douce, blanche d'un rêve nocturne, elle était l'espoir d'une vie noire et brisée... elle n'était pas une femme. Et cet espoir, je le tuais dans mon cœur, dans mon esprit. La bougie s'alluma plus fort, et son visage pâle se tourna vers le ciel, inondé de prières. Ses yeux étaient secs et brûlants, ses mains étaient jointes de telle sorte que l'album était tombé à ses pieds, et moi, tombé de ma chaise à genoux, je regardais son visage lumineux encadré par l'aurole virginal de la sainteté, je la regardais consterné. Mon regard se leva et croisa le sien. Alors ses yeux se penchèrent vers moi et, me regardant longuement et tristement dans les yeux, ils se remplirent de grosses larmes et elle descendit de sa chaise. Je retournai ma chaise et, posant ma main sur mon front, je baissai la tête comme un criminel.* <sup>33</sup>

Ce qui me semble particulièrement significatif est le fait que l'ange articule une posture de dévotion, agenouillée, et une autre hiératique, haussée et érigée. À

partir de cette distribution, l'image organise une dynamique double, orientée successivement en bas et en haut. À une montée (« grimpa sur une chaise ») répond le regard baissé (« regardant la lumière pâle et faible de la bougie, elle ferma les yeux sur les pages de l'album ouvert ») ; au visage tourné vers le haut (« son visage pâle se tourna vers le ciel ») répond l'inclination vers le bas (« ses yeux se penchèrent vers moi ») et ainsi de suite. La scène se nourrit de cette possibilité de parcourir plusieurs fois, dans les deux sens, la distance entre le positionnement inférieur et celui supérieur. L'ange fonctionne comme un relais. Néanmoins, il ne s'agit pas seulement de faire interagir le céleste et le mondain, sinon de mettre en contact deux temporalités. Le regard tourné vers le livre est un témoin du passé, tout comme le regard orienté en haut porte en lui les promesses de l'espoir. La mise en image rend la circularité de ces temporalités, la passerelle incessamment traversée entre passé et avenir.

Thème constante d'Eminescu, cette articulation des temps<sup>34</sup> est pensée par la figure de l'ange comme transmission<sup>35</sup> de ce qui est important vers un futur encore imprévisible, sous le signe de l'espoir. De ce point de vue, la fonction érotique de l'ange est détournée par son rôle politique : celui d'engager la tradition dans un projet de changement. Cette idée est approfondie par l'hypostase spécifique de l'ange illustrée dans ce contexte, celle de l'« archange gardien ». Décidemment orientée vers ce qui existe déjà, la protection implique la responsabilité, la mission assumée au nom d'un bien, une éthique engagée dans la conservation. Il ne s'agit pourtant pas de la conservation inerte d'un patrimoine. Dans *L'Atlas Mnemosyne*, son grand projet d'anthropologie par images, Aby Warburg situe l'ange gardien sur la planche 47,<sup>36</sup> avec une autre série, celle des mythologies visuelles de la décapitation : Judith portant la tête d'Holopherne, Salomé recevant la tête de saint Jean Baptiste. La planche, décrite comme « Ninfa en ange gardien et chasseuse de têtes », interprète la protection dans une constellation culturelle qui représente l'existence périlleuse en terre étrangère, la souffrance sous la domination, ou, par inversion énergétique, le soulèvement contre les oppresseurs. C'est une lecture importante, qui envisage la double vocation de la figure de l'ange gardien, à la fois véhicule de la transmission et symbole de la révolte.<sup>37</sup>

#### 4. Atmosphères émotionnelles : haine et justice

DANS LES manuscrits du poète on garde un fragment de 1868-1869 qui semble avoir servi en tant qu'esquisse pour les textes d'Eminescu sur la Révolution de 1848. Il s'agit d'un texte plutôt court, qui note, d'une manière télégraphique, l'histoire d'un héros animé par la « haine » contre les Turcs. Après la mort extrêmement cruelle de son ami décapité par les Turcs, il



poursuit sa vengeance, sa vie étant entièrement consacrée à cette mission. C'est une destinée mise sous le signe de la haine : l'émotion négative n'est pas unique, mais multiple, intervenant plusieurs fois dans la biographie du personnage pour justifier ses actions. Le récit de cette existence s'appuie sur la présupposition d'une haine étendue, cumulative, mobile efficace de plusieurs circonstances. Comment maintenir la tension d'un affect négatif sur toute la durée d'une vie ? Examinons de plus près le commencement de la prose : « Il vivait dans une petite ville soumise aux Turcs. La tête pleine de poésie et de haine et contre les Turcs... ».<sup>38</sup> Ce qu'on appelle ici par « poésie » évoque le topos classique de la « justice poétique » et implique l'attention au détail ou aux secrets, aux moindres préjugés, celle qu'on a tendance à taire ou à ignorer. Dans ce contexte, le « poète » nomme l'être sensible au tort subi par ceux qui restent muets. « Car une colère en poésie (celle de Ponge, mais aussi celles de Baudelaire, de Pasolini, de Sebald, de Glissant, de Deguy, de Koltès...) se soulève toujours devant les mêmes coupables : l'indifférence, le tenir-pour-peu, par conséquent la violence et la domination », note Marielle Macé dans un essai sur la poésie et la colère. Et elle ajoute après quelques lignes : « poète est celui qui a mal là où le monde a mal ».<sup>39</sup> Il ne s'agit pas seulement de transformer un préjugé dans un acte de justice, mais surtout le porter dans sa vie, assumer le mal, se l'approprier. La « poésie » c'est transformer l'affection initiale, la douleur d'une perte, le deuil dans une cause qui s'étend sur la durée d'une vie. Elle comporte un regard régressif porté sur la souffrance au nom de la justice pour y puiser un horizon d'action future ; la poésie fait du passé un avenir. On comprend de la sorte son potentiel révolutionnaire. Par la conjugaison avec la poésie, la haine devient, dans les termes de Georges Didi-Huberman, un affect « indestructible » :<sup>40</sup> capable de susciter maints soulèvements, inspirés par le besoin de justice. Assumée par la poésie, la haine cesse d'être destructrice et s'identifie avec les valeurs qu'elle protège. Un détail en fin de cette biographie dévoile le profil d'un justicier animé par la colère entendue comme protection de la vie et des êtres : le héros, après avoir tué un Turc et jeté son corps dans une fontaine, prend soin de marquer la profanation de la source, « en mettant du sang sur le bord, pour que personne ne prenne l'eau sans savoir qu'il va se contaminer ».<sup>41</sup>

Le thème de la haine « indestructible » occupe une place bien visible dans d'autres écrits d'Eminescu. On le trouve dans une tentative dramatique sous le motif de la « haine qui ne passe pas » : « Une tête déformée par la haine, par une haine qui ne passe pas/ Car elle est gravée dans la pierre ».<sup>42</sup> On le trouve également dans un conte de 1871 qui mentionne dès le début l'« héritage de la haine ». Le drame de l'empereur qui n'a pas encore d'enfant concerne la transmission du conflit avec ses voisins, dont il veut assurer la perpétuation, et s'exprime comme un désir de léguer sa haine. Ce qu'il attend de son héritier est d'assurer un lien

insoluble, durable avec le mal. Mais ce qui me semble important pour cette haine qui reste c'est qu'elle apparaît comme une haine rêvée, vécue comme espoir.

*Cinquante ans que l'empereur était en guerre avec un de ses voisins. Le voisin était mort et avait légué à ses fils et petits-fils la haine et la querelle sanglante. Cinquante ans, et l'empereur vivait seul, tel un lion vieillissant, affaibli par les combats et les souffrances – un empereur qui n'avait jamais ri de sa vie, qui ne souriait ni au chant innocent d'un enfant, ni au sourire plein d'amour de sa jeune épouse, ni aux histoires anciennes et drôles des soldats blanchis par les combats et les épreuves. Il se sentait faible, il se sentait mourir et n'avait personne à qui léguer son héritage de haine. (...) Se levant de son lit, elle se jeta sur les marches de pierre d'une voûte dans le mur, où veillait, au-dessus d'une lampe fumante, l'icône argentée de la Mère des douleurs. Apaisée par les prières de l'impératrice agenouillée, les paupières froides de l'icône s'humidifièrent et une larme coula de l'œil noir de la mère de Dieu. L'impératrice se leva dans toute sa majestueuse stature, toucha de ses lèvres sèches la larme froide et la ravalait au plus profond de son âme. À partir de ce moment, elle partit, le cœur lourd.*<sup>43</sup>

Le vocabulaire du texte indique une filiation culturelle probable de cette imagination. Les larmes qui engendrent le fils exploitent une image mobilisatrice qu'on trouve dans la culture pétitionnaire des Roumains transylvains à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle. Tout un genre discursif se constitue alors autour de l'acte de « porter plainte ». Voici le commencement illustre d'une supplication de 1743 : « Nous avons autrefois souffert sous le joug des Turcs et, assoiffés de liberté, nous avons imploré la miséricorde divine, par des prières instantes et des larmes, un prince catholique, jusqu'à ce que la bonté céleste daigne essuyer nos larmes ».<sup>44</sup> Ce sont les larmes qui marquent la douleur du peuple dépourvu de droits sous une domination étrangère. Eminescu réalise la valeur de la haine comme motif de la souffrance collective et, surtout, l'importance de sa transmission dans l'économie culturelle d'une nation. C'est ce qu'il souligne parfois dans ses articles de presse où il demande, toujours par rapport à la situation des Roumains transylvains, une gestion politique de la haine, vue comme un affect précieux pour la population qui cherche la liberté. Par des renvois explicites à l'acte de justice, dans de tels contextes, la haine n'est plus une simple réaction à un trauma collectif, elle devient un instrument orienté contre la tyrannie et vers l'émancipation de l'esclavage. Dans les termes d'Eminescu, il ne s'agit plus d'« un sentiment », mais d'« une raison » :

*Nous répétons que même les Hongrois ne comprennent pas à quel point ils nous ont fait du bien et continuent de nous en faire par leur pression. Ils nous ouvrent les*

*yeux, ils nous font nous concentrer sur nous-mêmes, sur notre âme, à nous vouloir nous-mêmes avant tout le monde (...). Appuyez donc ! L'eau ne cède pas à la pression, encore moins une nation. Au contraire, elle grandit comme gonflée de forces invisibles, elle gonflera et, en se soulevant, renversera la pierre du front pour élever un autre soleil, le soleil de diamant de l'Orient face au soleil de feu de l'Occident. Appuyez donc ! Jusqu'à ce que notre haine pour vous ne soit plus un sentiment, mais une raison, non pas de la psychologie, mais de la logique. Et la haine souriante de la logique est terrible – elle est justifiée, car c'est la justice. C'est la haine souriante, la haine de l'esclave face à son tyran, c'est la condition liée aux transactions entre l'un et l'autre.<sup>45</sup>*

## 5. En guise de conclusion : le mal et l'émancipation

**D**E QUELLE manière un affect négatif participe-t-il à l'émancipation ? Vers la fin de son activité, Eminescu a traduit deux chapitres de Machiavel, *Le Prince* et notamment le chapitre 19, « Éviter le mépris et la haine », <sup>46</sup> qui débat les situations dans lesquelles une société arrive à nourrir des sentiments hostiles contre son dirigeant. À l'époque, Machiavel devient une référence constante dans les articles d'Eminescu pour décrire la dimension cynique de la démocratie : la tromperie, la duplicité, les stratagèmes, les mensonges. C'est par une telle référence qu'Eminescu dénonce les formes de corruption du modèle libéral et, en général, le mal dans la vie sociale. Néanmoins, comme l'a montré Cécile Folschweiller, <sup>47</sup> l'évaluation de cette composante est ambivalente. Si la vie politique en régime démocratique est animée par des poussées de domination, elle est aussi responsable de la haine sociale qui annonce et précipite le changement. Ensemble, mal et haine constituent une dialectique politique nécessaire. « Le mal et la haine, s'ils n'existent pas, il n'y a pas d'histoire », <sup>48</sup> note le vers d'un projet dramatique inachevé. Dans les manuscrits du poète, on trouve le terme « équation » pour saisir cette ambivalence, accompagné par quelques exemples :

*Équations morales dans les proverbes : Chaque homme a ses qualités et ses défauts. Bien au point d'être mauvais. (...)*

*Toute thèse et antithèse dans les figures et les comparaisons – un ver dans la mer qui aime une étoile – ne contient-elle pas une équation ?*

*Un ver au fond de la mer amoureux d'une étoile. Toute propension d'un côté correspond à un manque, à une élévation de l'autre.<sup>49</sup>*

Le ver qui est amoureux de l'étoile : l'équation signifie le rapport nécessaire entre une existence déterminée et son aspiration à l'indétermination. L'émancipation

ne peut être imaginée que sur le fond des conditionnements et des contraintes. Il y a un rapport qui règle le déficit de l'une, ainsi que l'excès de l'autre : c'est dans ce sens-là que chez Eminescu l'imagination de la liberté réclame l'expérience du mal. Comprendre la « poussée de liberté » inaugurée par l'image exige cette complexité de la mise en rapport des valeurs opposées. La liberté n'est pas l'aspiration simple vers un monde sans domination. Le rejet de l'idéologie libérale dans ce contexte doit être compris comme rejet de l'utopie, comme interprétation candide de la possibilité de la liberté. Par contre, dans la perspective de l'« équation », on mène la quête de la liberté en poursuivant un trajet qui démultiplie les détours. Autrement dit, on doit d'emblée faire l'expérience de la servitude. Il faut à ce titre remarquer le fait qu'Eminescu cite l'adage classique *Mundus vult decipi ergo decipiatur*, « les foules veulent être trompées ». <sup>50</sup> Il suppose au cœur-même de la société un attrait pour la domination, tout comme l'avait fait La Boétie, sous le nom de la « servitude volontaire ». C'est avec cette fascination des masses pour l'autorité que la « poussée de liberté » doit composer. Eminescu la pense dans un dispositif de rapports et de positionnements, comme part d'une complication du monde social qui n'exclut ni l'espoir, ni le rêve, ni le geste libérateur. La séduction du mal ne nie pas la possibilité de la liberté, elle expose seulement sa fragilité – raison de sa protection et de sa quête toujours reprise.

*Or, en un sens La Boétie fait un pas de plus dans la découverte de la « vérité effective » de la condition humaine, un pas de plus dans le réalisme si particulier de Machiavel. Car il jette un soupçon sur le désir de liberté du peuple, ou, plutôt, il introduit une complication : la « volonté de vivre libre du peuple » n'est-elle pas étrangement doublée d'une volonté de vivre asservi ? Cette volonté n'est-elle pas exposée à se cliver et à se retourner contre elle-même ? Complication ne signifie pas désignation. Alors il appartiendra aux combattants de la liberté et de l'émancipation de compter désormais avec cette nouvelle donnée, avec cette fragilité du désir de liberté.* <sup>51</sup>

A bien d'égards, cette lecture faite par Miguel Abensour de la philosophie de La Boétie, même si elle ne concerne aucunement la pensée du poète roumain, aide à comprendre la dynamique de ses représentations émancipatrices. Il s'agit d'introduire « une complication » dans « le désir de liberté du peuple », de le penser quand-même, malgré sa fragilité et sa sinuosité, et – qui plus est – de le penser en assumant cette fragilité et cette sinuosité.

Aussi, devant ce désir compliqué, le travail de l'image montre-t-il toute son importance. Ce qui passe presque inaperçu dans les approches idéologiques, dont les valeurs sont distribuées en fonction des règles claires entre révolution et

réaction, retrouve dans les images non pas seulement la nuance, mais aussi une protection subtile. Ce qu'on voit dans l'élaboration des images est la modulation du mal comme matière dans laquelle s'imprime le geste émancipateur. Conjuré, sublimé, contourné par maintes stratégies, il est le lieu des agissements multiples de la « poussée de liberté ». En effet, l'enjeu de l'image dans la question politique et éthique de l'émancipation tient à l'exposition, à la protection et à la transmission d'un affect qui fraye son chemin dans des territoires impropres et soumis à des contraintes massives. Une liberté qui se laisse à peine deviner dans d'innombrables « milieux de tourmente », <sup>52</sup> toute diaphanes et dispersées soient-ils, c'est une liberté qui puise dans les détails, agitée par de moindres résurgences, vécue dans l'intimité loin des terrains du combat politique. Fusionner désir érotique et désir révolutionnaire, invoquer les présences de l'ange, nourrir une grande mythologie de la haine nationale et individuelle – cela revient à repenser la liberté pour en retrouver une version qui soit à la fois plus juste et plus attentive.



## Notes

1. Pour une discussion ample de ce sujet, les contributions de Ioan Stanomir restent toujours utiles, surtout *Eminescu : tradiția ca profeție politică*, Timișoara, Bastion, 2008, chap. *Autonomie locală și libertate. O pledoarie conservatoare*, 230-268. On trouve une réflexion développée sur la dimension conservatrice du thème révolutionnaire chez Eminescu dans le livre de Caius Dobrescu, *Mihai Eminescu. Imaginarul spațiului privat. Imaginarul spațiului public*, Brașov, Aula, 2004, chap. « Revoluția », 170-225.
2. Lucian Boia, *Mihai Eminescu, românul absolut*, București, Humanitas, 2015, 128-186. Pour une analyse récente du discours de presse de Eminescu : Ioan Milică, *Fabrica de fraze. Eminescu în lumea presei*, București, Bucharest University Press, 2023, surtout le chap. *Mecanicism și organicism*, 105-126.
3. « În realitate sistemul e un sistem al libertății celei mai mari, al descentralizării, al autonomiei comunale, al neatârării claselor; oamenii nu erau egali și tocmai pentru aceasta erau liberi. Cu cât oamenii se egalizează cu atât devin mai puțin liberi. » Eminescu, « [În nr-ul de ieri am arătat] », in id. *Opere V. Publicistică*, édition réalisée par D. Vatamaniuc, București, Univers Enciclopedic, 2000, 39. Toutes les traductions des textes de Eminescu sont littérales et m'appartiennent. La citation de la version originelle en roumain est donnée dans les notes.
4. Cécile Folschweiller, *Philosophie et nation. Les Roumains entre question nationale et pensée occidentale au XIXe siècle*, Paris, Honoré Champion, 2017, 390-414.
5. Folschweiller, *Philosophie et nation*, 402.
6. Folschweiller, *Philosophie et nation*, 405.
7. Folschweiller, *Philosophie et nation*, 392.
8. Folschweiller, *Philosophie et nation*, 393-397.
9. Folschweiller, *Philosophie et nation*, 397-402.
10. Folschweiller, *Philosophie et nation*, 399.

11. Folschweiller, *Philosophie et nation*, 403.
12. « Libertatea este facultatea de a dispune, după inspirațiunea propriei noastre judecăți, de puterile noastre mecanice și intelectuale. (...) Ce este dar lupta între partizi? E o luptă pentru judecata noastră – fiecare vrea s-o convingă în chipul [său], pentru că știe că din acel moment a pus totodată mâna pe forța noastră fizică și pe cea intelectuală. Natura, neavând judecată, nu are nici libertate ». M. Eminescu, *Opere VIII. Traduceri, transcrieri, excerpte*, édition réalisée par Aurelia Rusu, București, Minerva, 1986, 242-243.
13. Giorgio Agamben, *Nymphes* (2007), traduit par Daniel Loayza, Paris, PUF, 2019, 85.
14. On peut évoquer, avec des approches différentes : Frédérique Lordon, *Les affects de la politique*, Paris, Seuil, 2016, ou Martha Nussbaum, *Political Emotions*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 2015.
15. Georges Didi-Huberman, *Imaginer, recommencer. Ce qui nous soulève*, 2, Paris, Minuit, 2021.
16. Georges Didi-Huberman, *Désirer, désobéir. Ce qui nous soulève*, I, Paris, Minuit, 2019, 17-20.
17. Didi-Huberman, *Désirer, désobéir*, 31-35, 97-108.
18. Georges Didi-Huberman, *Brouillards de peines et de désirs*, Paris, Minuit, 2023, 33.
19. « Ea tremura de iritațiune și d-o durere convulsivă și pasionată ». M. Eminescu, « [Din surâsul său un surâs sunt] », in id., *Opere VI. Proza literară*, édition réalisée par Aurelia Rusu, București, Minerva, 1982, 644.
20. « Buzele vinete și apăstate, părul negru ca noaptea, despletit, ce flutura împregiurul gâtului ei alb ca marmura cea moartă... haina lungă și neagră de mătase îi dedea aspectul unei furii a durerii, unei dureri înmărmurite ». M. Eminescu, *Geniu pustiu*, in id., *Opere VI*, 227.
21. « Tălioara ei subțire, s-o cuprinzi cu mâna, zâmbetul și ochiul ei cel viclean, apoi un fel de slăbiciune molatecă, ce coprinse toate mișcările ei ca adorminde, făceau ca ochii mei să se aprindă de-o dorință nemărginită și nențleasă. ». Eminescu, *Geniu pustiu*, 197.
22. Aby Warburg, *Fragments sur l'expression*. Textes établis et présentés par Susanne Müller. Textes traduits de l'allemand par Sacha Zilberfarb, Paris, L'Écarquillé, 2015, 62.
23. Warburg, *Fragments sur l'expression*, 82.
24. Warburg, *Fragments sur l'expression*, 94.
25. Didi-Huberman, *Désirer, désobéir*, 17.
26. Didi-Huberman, *Désirer, désobéir*, 17.
27. Didi-Huberman, *Désirer, désobéir*, 17-18. Il s'agit du texte de Sigmund Freud de 1916, *Métopsychoanalyse*, cité dans la traduction de J. Laplanche et de J.-B. Pontalis.
28. Georges Didi-Huberman, *Ninfa fluida. Essai sur le drapé-désir*, Paris, Gallimard, 2015, 27-62.
29. « Ieșii pe din dos și, trecând prin grădina, sărind gardul, am trecut ca purtat de vânt peste câmpie, fericit și aprins... și intrând în chilia mea cea umilită, mă simțeam fericit ca un rege asupra acelor camerazi horăinzi. ». Eminescu, *Geniu pustiu*, 198.
30. « Dar acest amor timid ca al columbilor de argint cade în anul durerii 48. La ce trebuia să cadă atunci? La ce? oare putea anul acesta să treacă fără amoruri! Înce-



puse a fierbe în toată Transilvania, și primăvara cea vergină a adus flori frumoase și zile de aur, însă pentru ghicitorul profund ce-ar fi cutreierat câmpiile înflorite ale Transilvaniei ele s-ar fi părut profunzi și întunecați ochi de mort. Asprul arhangel al răzbunării părea că pătrunde pin aerul lumii cel amețit și bolnav. Ungurii cugetau încă o dată, dar astăzi pentru ultima oară, cum că prin uniune și furci vor stinge pe români de pe fața pământului, credeau cum că vor putea unguri piatra rece și ezvorul vergin, că vor putea unguri codrul cel bătrân și maiestos, că vor putea pune ideea uniunii ungare în creierii cei bătrâni și înfricoșați ai munților – creieri ce începeau, ce începuse a se înfierbânta de-o idee uriașă și sublimă: Libertatea ». Eminescu, *Geniu pustiu*, 200-201.

31. Didi-Huberman, *Désirer, désobéir*, 37.
32. « [Î]n fumul cel verde ce se înălța în sus păream a vedea fluturând părul despletit și sur a unei furii crâncene ». Eminescu, *Geniu pustiu*, 221.
33. « Sofia se sui pe un scaun să reaprindă prin întuneric candela de la icoana îmbrăcată cu argint a mamei Domnului. Dar, cu viclenie, ea luase albumul în care scrisesem și se uita la palida și subțirea lumină a candelii, ea-și plecă pleoapele asupra șirelor albumului deschis. Astfel cum stătea, naltă, suspendată în aer, părea umbra arhanghelului de pază ce lumina visurile unui copil inocent. Era icoana distingibilă, dulce, albă dintr-un vis noptos, era speranța dintr-o viață neagră și sfarmată... nu era femeie. Și acea speranță eu o ucidem în inima mea, în fruntea mea. Candela s-aprinse mai tare, și fața ei se îndreptă palidă spre ceruri, inundată de rugăciune. Ochii erau seci și arzători, mâinile se unise astfel încât albumul căzuse la picioarele ei, și eu, căzut din scaun într-un genunchi, priveam la fața ei luminoasă încadrată de aure[o] la vergină a sânțeniei, priveam la ea consternat. Privirea mea se ridică și lovi pe a ei. Atunci ochii ei mi se aplecară la mine și privind lung și trist în ochii mei, se împlură de lacrimi mari și ea se dete jos de pe scaun. Eu mi-ntorsei scaunul și, puindu-mi mâna pe frunte, îmi plecai capul asemenea unui criminal ». M. Eminescu, « [Din surâsul său un surâs sunt] », 642.
34. « Privesc trecutul, o marmura barbară./ Pe ea-i gravată aspru ursita-ne amară –/ Și când văd viitorul cu norii roși de sânge/ Atunci sufletu-mi geme și inima-mi se frânge ». M. Eminescu, *Mureșianu*, in id., *Opere IV. Teatru*, édition réalisée par Aurelia Rusu, București, Minerva, 1978, 88.
35. Georges Didi-Huberman, *Les anges de l'histoire. Images des temps inquiets*, Paris, Minit, 2025, epub, 166-177, chap. « La tradition arrachée à ses conformismes ».
36. Aby Warburg, *L'Atlas Mnémosyne*. Textes traduits de l'allemand par Sacha Zilberfarb, Paris, L'Écarquillé, 2023, 142.
37. L'analyse détaillée de la « fascination » pour la tête coupée faite par Roxana Patraș met en évidence la présence importante de cette image dans littérature de Eminescu. Dans *Spații eminesciene. Studii de poetică și stilistică*, Iași, Timpul, 2017, 42–65.
38. M. Eminescu, « [Traia într'unu orasielu supusu turciloru] », in id., *Opere VI*, 608.
39. Marielle Macé, *Sidérer, considérer. Migrants en France*, 2017, Paris, Verdier, 2017, 35.
40. Didi-Huberman, *Désirer, désobéir*, 50.
41. « [P]icând sange pe margine, ca sa nu ia apa cineva fara sa scie sa se spurce ». M. Eminescu, « [Traia într'unu orasielu supusu turciloru] », 610.

42. « Privește-n mine-o spaimă, o umbră, un demon./ De ai visat vreodată săpat în apa rece/ Un cap strâmbat de ură, de-o ură ce nu trece/ Căci e săpată-n piatră... privește-mă pe mine!/ Căci voi să-ngălbenească chiar sufletul din tine./ Privește-mă! privește! ochiu-mi îngrozitor,/ Seamănă cu privirea îngerului-Omor ». M. Eminescu, *Mira*, in id., *Opere IV*, 435.
43. « Cincizeci de ani de când împăratul purta război c-un vecin al lui. Murise vecinul și lăsase de moștenire fiilor și nepoților ura și vrajba de sânge. Cincizeci de ani, și numai împăratul trăia singur, ca un leu îmbătrânit, slăbit de lupte și suferințe — împărat, ce-n viața lui nu răsese niciodată, care nu zâmbea nici la cântecul nevinovat al copilului, nici la surâsul plin de amor al soției lui tinere, nici la poveștile bătrâne și glumețe ale ostașilor înălbiți în bătălie și nevoi. Se simțea slab, se simțea murind și n-avea cui să lese moștenirea urii lui. (...) Sculată din patul ei, ea se aruncă pe treptele de piatră a unei bolte în zid, în care veghea, deasupra unei candelă fumegânde, icoana îmbrăcată în argint a Maicii durerilor. Înduplecată de rugăciunile împărătesei îngenunchate, pleoapele icoanei reci se umeziră și o lacrimă curse din ochiul cel negru al mamei lui Dumnezeu. Împărăteasa se ridică în toată măreața ei statură, atinse cu buza ei seacă lacrima cea rece și o supse în adâncul sufletului său. Din momentul acela ea purcese îngreunată ». M. Eminescu, *Făt-Frumos din lacrimă*, in id., *Opere V*, 3-4.
44. « Am gemut odinioară sub jugul turcilor și, însetați după libertate, am cerut mi-lostivirii divine, cu rugăciuni stăruitoare și cu lacrimi, un principe catolic, până când bunătatea cerească s-a îndurat să ne șteargă lacrimile ». Inochentie Micu-Klein, *Memoriu* [1743], in *Școala Ardeleană I. Scrieri istorice*, édition coordonnée par Eugen Pavel, Cluj-Napoca, Școala Ardeleană, 2024, 126. Pour une synthèse sur ce genre discursif et ses reflets dans la littérature roumaine, voir Adrian Tudurachi, « Bazinul semantic iluminist și constelația imaginarului nationalist », in Corin Braga (coord.), *Enciclopedia imaginariilor din România I. Imaginar literar*, Iași, Polirom, 2020, 99-113.
45. « O repetăm cum că nu înțeleg nici ungurii măcar cât de bine ne-au făcut și ni fac prin apăsarea lor. Ei ne deschid ochii, ei ne fac să ne concentrăm în noi, în sufletul nostru, să ne vrem pe noi înșine înaintea oricui (...). Apăsați voi! – apa nu cedează apăsării, cu atât mai mult o națiune. Din contră, ea crește ca înflată cu puteri ne-văzute, se va înfla și zvâcnind, va răsturna piatra din fruntar spre a se înălța alt soare, soarele de diamant al Orientului în fața soarelui celui de foc al Occidentului. Apăsați voi! Până ce ura noastră pentru voi nu va mai fi un simțământ, ci o rațiune, nu psihologie, ci logică. Și e teribilă ura cea surâzândă a logicei – ea e justificată, căci e justiția. Este ura surâzândă, ura sclavului față cu tiranul său, este condițiunea legată de tranzacțiunile dintre unul și altul » Eminescu, « Educațiune și cultură », in id., *Opere IV. Publicistică*, édition réalisée par D. Vatamaniuc, București, Univers Enciclopedic, 2000, 1509-1510.
46. M. Eminescu, « Să te ferești de dispreț și de ură », in id., *Opere VII. Traduceri, transcrieri, excerpte*, édition réalisée par Aurelia Rusu, București, Minerva, 1984, 361-371.
47. Folschweiller, *Philosophie et nation*, 393.

48. « Rău și ură/ Dacă nu sunt, nu este istorie ». Eminescu, *Mureșianu*, 103.
49. « Ecuatiuni morale în proverb: Fiece om are bunul lui și răul lui. Rău de bun. (...) / Orice teză și antiteză la figuri și comparații – un vierme-n mare ce iubește-o stea – nu cuprinde o ecuațiune? / Un vierme-n fundul mării înamorat de-o stea. / Orice propensiune într-o parte corespunde c-o lipsă, c-o ridicare în cealaltă ». Eminescu, *Fragmentarium*, édition réalisée par Magdalena D. Vatamaniuc, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, 180.
50. Eminescu, *Opere VII*, 424.
51. Miguel Abensour, « La Boétie prophète de la liberté » (2006), in *De l'épineuse servitude volontaire*, Paris, Sens & Tonka, 2024, 139.
52. Georges Didi-Huberman, *Tables de montage. Regarder, recueillir, raconter*, Caen, Editions de l'Imec, 2023, 166.

## Abstract

A Mind Filled with Poetry and Anger:

Freedom and Emotion in the Work of Mihai Eminescu

The idea of freedom in Mihai Eminescu's thinking was discussed in the context of his conservative ideology of the "organic state," emphasizing in particular his opposition to the liberal concept of freedom. This article proposes a different perspective and revisits the debate with arguments based on the affective figures exploited in a sense of revolt and emancipation in the poet's literary texts. Drawing on an anthropological concept of image (Aby Warburg), the study distinguishes between three areas of expression of this emerging political sensibility in the literary text: ornaments, gestures, and affective tonalities. Ultimately, what we are trying to explain is how Eminescu develops a representation of freedom that involves, in the very acts of revolt, tradition, processes of transmission, and the negative emotions of hatred and anger.

## Keywords

Mihai Eminescu, freedom, transmission, negative emotions, anthropology of the image