

## VALERIU RÂPEANU

### ART ET SOCIÉTÉ EN ROUMANIE ENTRE LES DEUX GUERRES MONDIALES \*

Après la première conflagration mondiale, la guerre—thème d'inspiration—prend pied dans le domaine artistique comme une réalité définitivement intégrée.

Dès lors, la guerre risque de déborder de partout les limites de l'espace. Comme A. J. Toynbee le remarque si pertinemment<sup>1</sup>, telle un fleuve déchaîné, elle emporte tout dans un déferlement sauvage. C'est une époque où à des carnages inimaginables répondent d'autres carnages encore plus atroces, où tout répercute sur tous, où ce qui paraissait immuable s'effrite en un instant, où massacrer devient chose tout à fait courante, où plus personne ne saurait se targuer d'aucune certitude. Ce premier affrontement imprimera un souvenir ineffaçable, que ni même l'autre conflit à l'échelle planétaire—celui qui un quart de siècle plus tard jettera dans la fournaise des territoires auparavant épargnés—n'arrivera pourtant à faire oublier. Aussi, est-ce à juste titre qu'un demi-siècle après ces événements, Maurice Genevoix<sup>2</sup> relève la persistance vivace de leurs images, dont chaque année augmente un peu plus la force tragique et douloureuse.

Ceci explique pourquoi la première guerre mondiale est devenue *un sujet*, un point de référence auquel l'esprit humain dans son évolution se rapportera désormais. Les œuvres qui lui sont consacrées passent, de simples documents, au rang des repères artistiques. Chez quelqu'un comme Camil Petrescu, qui avait vécu l'enfer des tranchées, l'ayant évoqué dans un roman fondamental de la prose épique roumaine, le drame de la personnalité dépasse à de tels moments l'intensité d'un drame du "groupe anonyme". Si bien-fondée que fût cette assertion, les écrivains roumains de même que leurs congénères de l'étranger ne l'ont pas ratifiée entièrement, se montrant sensibles dans une égale mesure aux deux aspects essentiels de la guerre, car chaque destinée se trouva marquée par l'envergure du drame collectif. Du reste—et la littérature de Camil Petrescu ne manque pas d'en témoigner—les drames individuels de la guerre n'apparaissent jamais séparés du mouvement collectif constituant l'arrière-toile sur laquelle ils se dessinent en haut-relief. Et peut être que le

\* Communication adressée au colloque de Budapest organisé par l'A.I.E.S.E.E. (19 février 1979).

1. A. J. Toynbee, *Guerre et civilisation*, Gallimard, 1953, p. 213.

2. *50 ans après*, "Le Figaro Littéraire", 26 mai 1966.

témoignage le plus éloquent en ce sens est celui fourni par ses poésies du "Cycle de la mort" de Camil Petrescu; leur lecture nous semble, en effet, concluante quant à l'une des vérités mises en lumière par la première guerre mondiale, à savoir l'impuissance de dissocier le drame individuel du drame de la collectivité, de cette longue "chaîne d'hommes condamnés à mourir et à tuer..."

La littérature de la première guerre mondiale est le reflet normal d'un cataclysme qui bouleversa gens et peuples, les marquant de sa griffe. C'est que, à part les souffrances des années de privations, à part l'incertitude et l'horreur de chaque instant, l'homme apprenait dans les tranchées à regarder d'un œil nouveau le monde, la société, l'individu. Il s'éveille frappé par le cruel contraste avec la période précédente. Car n'oublions pas que cette guerre tirait un rideau tragique sur tout ce qui avait donné vie à la fameuse "belle époque", épanouie dans le luxe, le faste, la joie de vivre, la féerie de la valse et du renouveau artistique.

Mais, se battre c'est aussi mûrir: l'être, tendu au maximum et sans pouvoir s'accorder le moindre relâchement, sollicite toutes ses ressources physiques et morales pour faire face au confrontation décisif avec des choses qui, hier encore, semblaient impossibles. Sa personnalité morale gagne une autre dimension; le monde lui-même change de centre de gravité et son horizon ne reste plus circonscrit dans les limites qu'on lui connaissait auparavant. C'est ce que fait naître l'idée que la vie d'après-guerre ne pourra plus être la même, que les souffrances de la guerre recèlent une force purifiante, que des changements doivent nécessairement intervenir dans la structure spirituelle, morale et sociale de l'humanité. Cet état d'esprit, Maurois l'évoque avec sa maîtrise habituelle: "J'avais trente-trois ans. Mes cheveux, en quelques mois, avaient blanchi. Ce n'était pas le seul changement qui s'était opéré en moi. Lorsque j'avais quitté Elbeuf en 1914, j'étais un industriel provincial, certain que rien au monde n'était plus important que le bonheur de son ménage et la bonne marche de son usine. Ma petite ville, ma petite maison, ma petite famille me semblaient être le centre de l'univers. Nous faisons partie, moi et les miens, d'un système solide, immuable, qui avait ses lois fixes dont la connaissance permettait de prévoir les événements et d'agir avec sagesse. La guerre m'avait montré que les Empires peuvent, sous la pression de la violence, s'écrouler en quelques jours comme tombent en quelques secondes, par les secousses d'un tremblement de terre, les plus nobles édifices d'une grande ville et que la chute d'un état peut ensevelir, sous les décombres des lois, les fortunes les plus massives et les foyers les plus heureux"<sup>3</sup>. De là le désenchan-

3. André Maurois, *Mémoires*, 1942, p. 258-259.

ment, le manque de confiance dans la “solidité durable de la machine” dont il se sentait un organe, de là le besoin impérieux ressenti par quantité de gens “d’aller rebâtir ailleurs, sur un plan nouveau, une vie que la guerre avait semée de ruines”.

Or, si la première guerre mondiale entraîna l’homme vers une nouvelle optique, c’est qu’elle l’a fait toucher à l’essence même de la réalité, à la vérité à l’état pur, à l’intelligence de ce qui peut élever ou anéantir notre être. L’homme ne présente plus d’énigmes, ni pour lui-même, ni pour les autres. Je dirais que tout ce qui fut écrit après 1918 (et une énumération des œuvres et des écrivains serait vraiment fastidieuse) porte en soi cette révélation des destinées humaines et de l’humanité, de l’exigence impérieuse d’une transformation structurale sur le plan social, autant que sur le plan spirituel et moral.

L’homme des tranchées, l’homme qui avait accepté le sacrifice de sa vie était sûr qu’une fois muets les canons, les réalités sociales changeraient de fond en comble. Qu’une telle pensée n’était point le fait d’un simple enthousiasme juvénile, les aînés de cette génération en témoignent. C’est, entre autres, le cas du poète Alexandru Vlahuță, le contemporain des grands classiques roumains, qui approchait à l’époque sa soixantième année. Pour l’écrivain enclin de regarder la vie sous un angle éthique, la guerre représentait l’une de ces grandes épreuves morales qui apportent “l’épuration” d’une période trouble, en proie à la confusion des valeurs et ayant perdu le sens de la gravité dans l’engrenage d’une existence trop facile: “Et je frissonne à la pensée que la vie nous fut trop douce;/D’avoir trop ri; de n’avoir vu dans tout qu’un simple jeu.../Et il fallait que vienne sur nous l’horreur d’un tel feu,/Pour que, toute large, il ouvre une voie nouvelle au milieu des ruines./ Sois bénie, o, toi, fertilisante souffrance./Qui, par l’éternelle justice, nous est distribuée/”.

Il y a dans ces vers une sorte de “prophétisme”, propre à la littérature comme au journalisme du temps et né du sentiment que la guerre qui mettait le point final à une étape historique devait sans faute aiguiller le devenir du peuple vers d’autres horizons. C’est ce qu’exprime le final de cette même poésie de Vlahuță: “Tu m’enseignas, douleur, ce que c’est d’avoir une patrie./ Et, dans mon cœur profondément blessé, tu gravas ces paroles:/ Avec du sang, des larmes, va en pétrir le sol/Auquel tu réclames l’éclosion d’une nouvelle vie”. De tels sentiments étaient partagés par le grand historien Nicolas Iorga, qui avait publié cette poésie de celui qu’il considérait son maître, en ajoutant: “Moi aussi je crois que, quoiqu’il arrive, sous nos yeux ou sous d’autres plus heureux, cette ‘nouvelle vie’ surgira”. Et Mihail Sadoveanu, toujours en

1917, disait de son côté: “Demain est un jour qui nous attend, nous aussi, avec une complète régénération morale. L’énergie et l’activité soutenue de chaque instant deviennent le desideratum inexorable de l’époque”<sup>4</sup>.

Cette prise de position de la “jeune démocratie roumaine”—comme l’appelait l’écrivain et l’homme politique Constantin Stere—est le fait d’un processus déjà évident pendant les dernières années de la guerre et qui ne cessera pas avec elle. Ainsi qu’on le soulignait en ces temps-là, la démocratie roumaine avec ses traditions si profondément enracinées dans le passé ne laisse de s’affirmer d’un élan impétueux, du fond même des tranchées de la guerre. Car la toute première réalité, qu’il convient de retenir comme la plus frappante et la plus forte lorsqu’il est question du rapport art-société durant cette période en Roumanie, la réalité dont l’influence enrichissante s’exerça directement ou par voie détournée sur toutes les branches de la culture roumaine, cette réalité est représentée par le radicalisme introduit dans la vie politique et publique du pays. Sociologues et historiens sont d’accord pour reconnaître que le vote universel légiféré en Roumanie le 29 novembre 1918 et la réforme agraire (malgré les limites de son application) ont conduit à la disparition du parti conservateur, qui depuis une soixantaine d’années se partageait avec les libéraux le gouvernement de la Roumanie. Par conséquent, l’une des forces politiques qui avait tenu un rôle décisif dans la direction des affaires publiques venait de disparaître, n’ayant plus aucune contingence avec les réalités engendrées par la première guerre mondiale. Ce qui comptait pour l’intellectualité roumaine de l’époque—et les romans dédiés à la guerre le prouvent avec éloquence—c’était la foi, la confiance dans le *renouveau* qu’apportera la période d’après guerre dans le domaine social, politique et artistique.

Nous avons affaire à une génération qui avait vécu par elle-même le drame de la guerre, qui directement impliquée dans le combat, avait reçu une forte empreinte de ces années d’affrontements sans merci et en subissait les conséquences immédiates. L’éminent philosophe roumain P. P. Negulescu notait à l’époque: “le redressement de notre situation politique ne saurait venir que par un parti tout neuf, qui rompt définitivement avec le passé”. Si de toutes les formations politiques surgies à ce moment, il y en a eu qui ne répondaient guère à ces aspirations, si certaines d’entre elles ne présentaient que l’apparence de la nouveauté (nous avons en vue ici surtout cette Ligue du Peuple fondée en 1918 et devenue en 1920 le Parti du Peuple, dont les succès électoraux étaient dûs au prestige de l’un des grands commandants de l’armée roumaine, le général Alexandru Averescu), il est pourtant indéni-

4. Mihail Sadoveanu. *Fatalismul*, dans l’ouvrage *Mărturisiri*, E.P.L., 1960, p. 41.

able que ce processus s'est quand même développé dans toute sa plénitude. L'affirmation des forces de gauche, par la création le 8 mai 1921 du Parti Communiste Roumain, fut l'un des moments importants de ce processus. Ensuite, par l'écllosion d'autres forces politiques, telles le Parti Paysan (5/18 décembre 1918) dans les rangs duquel s'étaient faits inscrire dès le début quelques personnalités de prestige, dont les savants C. I. Parhon et Paul Bujor, suivis un peu plus tard par Mihail Ralea—tous connus pour leurs vues démocratiques nettement de gauche—ce front radical fut amené à s'élargir.

L'analyse de toutes les implications d'une telle lutte n'entre certes pas dans le débat qui nous réunit ici, mais on ne saurait négliger de mettre en lumière un fait essentiel quand il s'agit d'étudier la relation fondamentale art-société.

Dans la vie spirituelle, le climat socio-politique d'un pays se manifeste et apparaît reflété par les œuvres d'art suivant deux modalités, l'une directe, immédiate, comme une réaction déclanchée sur le champ, l'autre indirecte, avec un certain recul par rapport aux événements, sublimé dans des ouvrages qui, seulement en apparence, tiennent de la fiction.

La première modalité, celle tenant le pas de l'événement, qui le commente alors même qu'il est en train de se dérouler, autrement dit, la réaction directe et immédiate acquiert avec le temps le sens d'un témoignage, la valeur d'un document. Or, pour saisir la véritable complexité de l'époque, ses multiples tendances, on ne peut faire fi d'un tel témoignage qui trouva expression aussi bien dans le journalisme littéraire, que dans la poésie-manifeste et dans l'art du dessinateur. Si l'on jette un regard rétrospectif sur cette première étape de l'éveil de la conscience sociale en Roumanie, l'on est amené à reconnaître le bien-fondé de la grande vérité formulée par Malraux dans son dernier livre (*L'homme précaire et la littérature*), quand il écrit: "en littérature comme en peinture, l'artiste du XXe siècle ne serait pas un esthète". Et c'est toujours lui qui souligne cette autre réalité avec laquelle il nous faudra compter dans notre investigation, à savoir que "sans doute la première rupture entre l'esthétisme et l'art moderne tend-elle au refus du luxe".

Déjà aux premières années de l'après guerre les arts graphiques revêtent un caractère socio-politique: on les voit commenter la situation directement, avec acidité, douleur ou révolte, solidaires, des déshérités, des victimes de la société et du carnage. Les œuvres de quelques artistes de valeur—Șirato, N. N. Tonitza, Aurel Jiquidi, Bărbulescu-B'Arg—placent d'emblée la peinture roumaine dans un courant plus large, d'envergure européenne, un courant notamment illustré en Allemagne par Max Pechstein, Otto Griebel, Hans Baluschek, Otto Nagel, Georg Scholz, Max Beckmann, Käthe Kollwitz

(noms généralement connus par la presse démocratique roumaine de l'entre-deux-guerres). De même, la plupart des pages de notre journalisme démocratique se haussent elles-aussi à de grandes altitudes artistiques, et ceci bien qu'écrites dans le tumulte des jours ou l'angoisse des nuits caractérisant ces temps là. Ce journalisme démocratique et antifasciste ne comporte pas seulement la révélation documentaire dont il a été déjà question. Il nous offre aussi la satisfaction d'y découvrir un système de pensée humaniste et démocratique, articulé naturellement dans de vastes structures philosophiques, mais tout aussi apte à servir dans le combat immédiat, sans perdre pour autant son caractère artistique et usant de moyens d'expression qui de nos jours encore demeurent un modèle. Réunissant au superlatif ces trois caractères distinctifs, Nicolas Iorga, par exemple, n'était pas seulement l'auteur des monumentales synthèses historiques qu'on lui connaît, mais aussi un journaliste qui chaque matin donnait libre cours au tourbillon génial de son verbe inestimable. Et il n'était pas le seul: Mihail Saboveanu, G. Călinescu, Tudor Argezi, N. D. Cocea, Zaharia Stancu, Gal Gabor, Léon Kalustian, Tudor Teodorescu-Braniște faisaient également partie de cette compagnie, dont je n'ai mentionné que quelques noms—véritable corps d'élite qui, prenant quotidiennement la plume, a poursuivi une lutte menée au nom du progrès, de la justice sociale, de la paix.

Mais, comme je le disais, ce n'était là que la première étape de l'éveil de la conscience sociale en Roumanie, la première étape aussi de l'affirmation pendant l'entre-deux-guerres de la culture roumaine. Entre la société et l'art se nouent des relations infiniment subtiles et complexes, qui se laissent toutefois saisir par un examen minutieux. Comment définir les nouvelles structures de la culture roumaine écloses durant cette période? Quels sont leurs rapports avec le passé? Peut-on parler d'une rupture violente, d'une totale négation ou bien d'une continuité dépourvue de tout esprit critique, d'"épigonisme"? Voilà quelques questions qui viendraient à l'esprit de tout spectateur d'une évolution marquant des sauts qualitatifs spectaculaires dans tous les genres. Car c'est vraiment ce qui se passe dans le cas de la culture roumaine de cette période, au point même de suggérer l'idée d'une *renaissance*. Renaissance, mais non dans l'acception courante du terme qui prétend faire revivre des civilisations disparues, qui incite à la quête des modèles humains suscités par des époques révolues. L'acception qu'il convient de donner au terme de renaissance dans notre cas c'est celle d'éveil de l'esprit contemporain. Pour être plus précis, j'appliquerais à propos de la renaissance culturelle roumaine de l'entre-deux-guerres la thèse d'Arnold Toynbee: "les renaissances ont été assez communes dans beaucoup d'autres sociétés et se sont aussi produites

sous d'autres aspects de la vie que ceux qui ont ressuscité à la fin du Moyen Age et dans l'Italie du début des Temps modernes. Beaucoup paraissent regarder la Renaissance italienne comme une miraculeuse renaissance culturelle, mais je pense qu'un fantôme a en soi moins de valeur qu'un être vivant...le génie inné d'une civilisation s'expose à être étouffé, si la société en vient à accepter le retour au passé comme un substitut suffisant de nouveaux départs créateurs".

C'est que véritablement la *renaissance* culturelle roumaine s'est accomplie de manière essentielle dans le champ de la contemporanéité, des questions qui regardaient les nouvelles générations, l'homme neuf sorti des tranchées et ceux qui lui succédèrent en augmentant les symptômes de l'angoisse et en faisant le procès des vieilles structures de la société roumaine. Jamais auparavant la culture roumaine ne porta une empreinte aussi profonde de la contemporanéité. Jamais auparavant les mutations n'ont été aussi frappantes, les dimensions qualitatives si spectaculaires, le déclin des formes stériles aussi rapide, presque instantané. Et ceci n'arrive pas par la rupture violente, par la négation totale. Sans doute, les courants d'avant-garde, toutes les variantes du surréalisme n'ont pas manqué de se manifester dans la culture roumaine, mais ce ne sont pas eux qui déclenchèrent la révolution esthétique intervenue après la première guerre mondiale. Même si Tristan Tzara, le fondateur du dadaïsme, est d'origine roumaine, ce mouvement ne portera pas fruits en Roumanie, car, ainsi que G. Călinescu le remarque "Tristan Tzara n'a point fait de dadaïsme en roumain". Quant aux revues, nombreuses et éphémères en même temps, selon le même critique génial, "ont servi en vases clos le culte de la poésie dadaïsto-surréaliste". Violente provocation antibourgeoise et antiphilistine, la poésie surréaliste roumaine n'a pas dépassé les milieux des quelques adeptes juvéniles, par conséquent, elle n'a pu influencer d'aucune manière sur le développement artistique roumain. Les surréalistes doués—Geo Bogza, Aurel Baranga et quelques autres encore—ont abandonné ce courant très tôt, dès qu'ils se sont rendus compte de l'insuffisance, de l'inutilité de leur prise de position révolutionnaire sans révolution. Ensuite, par leurs reportages, par leurs poésies, par toute leur œuvre écrite ils s'engagèrent dans le camp des forces de la démocratie. Quant au reste, à ceux demeurés fidèles à un courant stérile, leurs écrits, s'ils sont encore mentionnés à l'heure actuelle, ce n'est que sous le jour de l'histoire littéraire. Il n'est pas moins vrai, en revanche, que dans le domaine des arts plastiques, le surréalisme roumain impose un talent d'envergure européenne: Victor Brauner.

La régénération dans sa substance même, en profondeur, de la littérature roumaine, la nouvelle gravité qu'elle revêt lui fait changer sa physionomie

structurale. Dans une vaste étude intitulée “La littérature de demain”, Garabet Ibrăileanu, critique littéraire et idéologue de l’un des courants les plus importants de l’avant-première guerre mondiale (courant que nous appelons en roumain “poporanism”, qui considérait, à la fin du XIXe siècle, la paysannerie comme l’élément de base de la nation) écrivait en 1919: “Les événements qui font époque et que nous traversons sont comparables à la Grande Révolution Française. La similitude frappante: troubles, cataclysmes, crise ou ruine économique et financière, énorme agitation des esprits, luttes intestines, le bouleversement des rapports de classe, l’abolition de la féodalité, la naissance à sa place d’une petite bourgeoisie rurale et le subit enrichissement de toute une catégorie d’hommes...ascensions et chutes sociales inouïes et tant d’autres phénomènes d’ordre social et moral si bien dépeints par Stendhal, et surtout par Balzac, nous les verrons chez nous aussi—et ils ont même commencé à surgir. Et pour les peindre, il faudra un Balzac, qui probablement apparaîtra, si on le réclamera, comme a paru toujours chez nous, au moment venu, l’écrivain respectif”. Et ce processus aura lieu—mais, ainsi que je le disais, il se déroula dans le plan de la contemporanéité. En 1932, l’un des hommes de théâtre roumains les plus représentatifs, le dramaturge et directeur de scène George Mihail-Zamfirescu préconisait: “faisons le sacrifice de voir dans le tourbillon contemporain une finalité de la pièce de théâtre”. Et un témoignage de Mircea Eliade, dans ses *Mémoires*, nous montre une fois de plus que la génération des années trente se sentait ouverte “à toutes sortes d’expériences”, sans voir cependant en elles des faits destinés à “stimuler le dilettantisme ou l’anarchie spirituelle”.

Donc, cette régénération étant une de structure, elle a suivi l’une des lois organiques de la culture roumaine qui veut que tous les grands moments de son devenir soient marqués par des courants, des personnalités, des œuvres arrivant à réunir et à fondre dans une synthèse originale tous les filons antérieurs. Pour nous référer uniquement à l’évolution de la prose roumaine, citons à titre d’exemple le fait que les vingt premières années du siècle sont dominées par l’épanouissement du court récit, de la narration et de la nouvelle. De véritables chefs-d’œuvre du genre ont été données par des écrivains tels Mihail Sadoveanu, Ion Agârbiceanu. I. A. Brătescu-Voinești, I. A. Bassarabescu, D. D. Pătrășcanu et, à la veille de la première guerre mondiale, par le jeune Liviu Rebreanu. Dès 1904, N. Iorga diagnostiquait le phénomène dans un article resté célèbre et intitulé “Les conteurs d’hier et d’aujourd’hui”.

À l’époque, se confinant dans de simples instantanés, l’attention de ces écrivains fixait le monde rural dont ils pénétraient toute la dramatique misère, ainsi que le petit monde des fonctionnaires sans avenir, des retraités, des



filles montées en graine vivotant en province, les petites manies d'une vie de routine. Mais, au lendemain même de la première guerre mondiale, "le petit romantisme" comme on désignait ce courant de la prose roumaine tombe en désuétude, malgré ses pages de virtuosité. Sa place sera prise par une prose nouvelle, abordant les problèmes fondamentaux de la société roumaine. Elle peint en tout premier lieu l'existence des paysans, qui continuaient à représenter la classe la plus nombreuse de la Roumanie de l'entre-deux-guerres. (Qu'il nous suffise de mentionner à cet égard les données du recensement effectué en 1930 qui montrent que sur une population de 18.000.000-14.420.000 habitaient les campagnes, c'est-à-dire 78%; de même sur une population active de 10.000.000—8.244.000 hommes s'adonnaient à ce qu'on appelait alors l'exploitation foncière). Donc, les deux romans cardinaux de la prose roumaine, *Ion* et *Răscoala* (ce dernier s'inspirant des événements de 1907), ne sont plus les romans de la vie paysanne à un moment donné. Ce ne sont plus des romans sur des paysans, mais des ouvrages abordant de front un problème séculaire pour le poser selon ses coordonnées fondamentales, essentielles, des ouvrages qui l'explorent de manière exhaustive, poussant jusqu'à la limite de *la vie* et de *la mort*. Cette fois-ci, le paysan n'est plus le personnage subissant telle ou telle vexation, le personnage d'un instant dramatique, mais bien le héros d'un drame essentiel concernant le sens même de son existence. Vers la même époque, en 1932 pour être exact, Mihail Sadoveanu, dont les débuts impétueux remontaient à 1904, fait paraître—en reprenant à son compte un antique mythe pastoral entré dans le folklore roumain sous le titre de *Miorița* ("L'Agnelle")—son roman *Baltagul*, intitulé dans sa version française *Le Hachereau*. Usant des moyens propres à un art situé entre le réel et le fantastique, cette œuvre met en lumière l'une des dimensions fondamentales de l'âme du paysan roumain: sa soif de justice. Cette justice à laquelle il croit et qu'il est décidé d'aider en faisant appel aux lois éternelles profondément implantées en lui, quand celles des hommes se révèlent insuffisantes.

Toutefois, la prose roumaine ne se confine pas uniquement dans l'horizon de la vie paysanne. Justement l'innovation de la période qui nous occupe réside dans l'approche de l'univers citadin. Celui-ci ne faisait du reste guère défaut à la littérature de la période précédente (si l'on a surtout en vue le monde de la petite ville de province), mais c'est maintenant que s'impose au premier plan, dans la prose romanesque comme au théâtre, le drame de l'intellectuel, dont les options ne se consomment plus dans une suite de regrets bovariens, mais dans les termes extrêmes d'un certain mode de vie, de l'accomplissement de la justice absolue. On constatera donc que, pendant l'entre-deux-guerres,

la prose roumaine s'ajuste de plus en plus aux questions que se pose la prose moderne européenne, qui ne se demande plus ce qu'*est* l'homme, mais ce qu'il *peut*.

Des romans comme *Întunecare* ("Ténèbres") de Cezar Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (Dernière nuit d'amour, première nuit de guerre) et *Patul lui Procust* ("Le lit de Procuste") de Camil Petrescu, de même que les pièces du même écrivain, intitulées *Suflete tari* ("Les âmes fortes") et *Jocul ielelor* ("La danse des elfes"), ainsi que la comédie tragique de George Mihail-Zamfirescu, *Domnișoara Nastasia* ("Mademoiselle Nastasia"), offrent maintes preuves éloquents en ce sens. Qu'il s'agisse des romans de guerre reflétant les instants pendant lesquels, dans les tranchées, s'est forgé le nouvel idéal de justice sociale et de restructuration de la vie roumaine, ainsi que la désillusion qui s'en suivit (*Întunecare*, *Ultima noapte de dragoste*), qu'il s'agisse de l'intellectuel entré en conflit avec la société (*Suflete tari*, *Jocul ielelor*), qu'il s'agisse tout simplement du drame d'un honnête homme désireux de donner corps à un rêve de bonheur—prose romanesque et pièces de théâtre revêtent à cette époque l'aspect d'une contestation sociale. Une contestation qu'il convient de comprendre comme un facteur actif, parce que au service d'un idéal positif. Même lorsque le personnage principal vit le drame d'une défaite, il n'en est pas moins vrai qu'il exprime des valeurs humaines absolues. Sa défaite, si elle révèle les limites de la condition humaine dans le cadre de la société respective, elle montre aussi en pleine lumière la relation cardinale individu-société. C'est une preuve que le théâtre et le drame roumains sont sortis de la sphère d'un univers étroit, celui de la famille et des histoires de ménage, et l'un des traits essentiels de leurs héros est la soif d'absolu.

Ce changement d'accent, qui tombe maintenant sur le monde citadin, ne s'accomplira du reste pas uniquement dans le plan propre à la vie de l'intellectuel. Suite au processus d'industrialisation et d'urbanisation de plus en plus évident durant cette période (la capitale du pays comptait, en 1930, 631.000 âmes par rapport à ses 341.321 habitants d'avant-guerre, donc en 18 ans leur nombre avait augmenté de 65%), le monde de la périphérie, des banlieusards, était devenu une réalité sociale si prégnante que non seulement la littérature, mais la peinture et la musique s'y rapportaient constamment. Les romans de George Mihail-Zamfirescu, N. D. Cocea, I. Peltz, Ion Călu-găru; les vers de Bacovia, Fundoianu, Demostene Botez; les tableaux de quelques grands peintres—N. Tonitza, Jean Al. Steriadi, Marius Bunescu (qui avaient eu pour prédécesseur avant 1916 un peintre de la valeur exceptionnelle d'un Ștefan Luchian); les pièces symphoniques de Theodor Rogalski,

les ballets de Mihail Jora; le tout couronné de la fresque étrange, inégalable et surgie sans qu'on puisse lui reconnaître quelque modèle, cette fresque d'un monde en décomposition, évoluant dans les rues d'une Bucarest qui commençait à vivre son histoire (il s'agit du roman *Craii de Curtea Veche* de Matei Ion Caragiale, le fils de Ion Luca Caragiale)—ces œuvres dans leur ensemble offrent une image mélangeant le pittoresque au tragique, le tragique d'un processus d'urbanisation, d'une ville en train de se moderniser, avec un regard nostalgique pour les vestiges d'un passé désormais révolu.

C'est de ce monde citadin que puiseront leur inspiration les écrivains roumains attirés par l'étude des phénomènes de l'arrivisme, de la société en vase clos des salons aristocratiques. Il l'aborderont tantôt sous un angle balzacien (*Enigma Otiliei*—"L'énigme d'Odile", de G. Călinescu; *Sfirșit de veac în București*—"Fin de siècle à Bucarest", de Ion Marin Sadoveanu), tantôt suivant la méthode proustienne (le cycle d'Hortense Papadat-Bengescu). En même temps, le théâtre—non sans subir l'influence d'un Marcel Achard ou d'un Pagnol, mais coulée dans des moules authentiquement roumains—met en vedette le type des petits gens, dont l'existence, parfois précaire, proclame néanmoins un idéal d'honnêteté et d'intégrité morale.

Il résulte donc que la littérature roumaine a suivi, par un travail d'une grande subtilité et qui n'a rien à voir avec la simple reproduction, les processus sociaux de l'époque; qu'elle a pénétré en profondeur l'expression typologique, afin d'y saisir le drame humain déclenché par les conflits et les séismes caractérisant cette époque et qu'elle a su en embrasser la vaste envergure. Un travail de sublimation devait accompagner l'essai d'englober tout ce que la société roumaine du temps créait de neuf sur le plan typologique, conflictuel.

Mais, comme on le sait, la littérature tout comme l'art roumain se sont manifestés au commencement en revendiquant leur héritage folklorique. Est-ce que après la première guerre, alors que les gens de lettres et autres artistes avaient leurs yeux fixés sur l'inédit présenté de par le monde, le folklore, les traditions ont-ils continué leur rôle fertilisant pour le développement de la culture roumaine? L'affirmative est incontestable, ce rôle ayant même eu une importance majeure. À cette époque, les traditions, le folklore n'ont jamais pris le sens d'un facteur d'opposition aux progrès de l'art moderne; ils n'ont jamais représenté une modalité destinée à préserver un univers fermé. Tout au contraire.

Passant au-delà de ce que le romantisme avait pu réaliser en travaillant pour les adapter sur les données spirituelles et artistiques du folklore, quelques artistes de génie—Constantin Brâncuși et Georges Enesco, pour ne citer que deux grands noms de l'art d'aujourd'hui—ont su pénétrer l'essence

même des choses, pour mettre au jour les archétypes, les formes concluantes, les catégories typologiques, les mythes fondamentaux. Par leurs œuvres, ces deux artistes attestent les vertus créatrices d'un art populaire dont l'essence s'avère apte à donner au patrimoine universel de la culture d'uniques chefs-d'œuvre. Et il ne s'agit guère de deux "cas" isolés de la culture roumaine. Les recueils folkloriques de Constantin Brăiloiu et de Béla Bartók ont éclairé d'un tout autre jour le rapport art populaire-art cultivé, permettant la découverte de véritables "gisements" précieux de la sensibilité et de l'art de notre âme nationale.

Le drame et la poésie, à travers les créations de Lucian Blaga, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Adrian Maniu; la peinture sortie du pinceau de Dumitru Ghiață, Camil Ressu, Iser; la musique de Paul Constantinescu, Marcel Mihailovici, Mihail Jora, Sabin Drăgoi se renouvellent par le contact fécond avec le folklore, compris dans sa dimension spirituelle et artistique. Par lui, l'âme roumaine s'élève à l'échelle universelle, devenant apte à s'incarner dans des archétypes. Une profession de foi formulée par Lucian Blaga en 1926 nous donne l'occasion de saisir la signification du processus conduisant à un épanouissement artistique illustré par des œuvres d'exception: "La poésie qui me convient, bien qu'ultra moderne, je la crois sous certains rapports plus traditionaliste que le traditionalisme courant, parce qu'elle renoue un lien avec notre fonds spirituel primitif, non altéré ni par le romantisme, ni par le naturalisme, ni par le symbolisme.

Je prendrai un exemple aux arts plastiques: Brancusi. Cet artiste reprend une tradition de beaucoup plus ancienne que la soi-disant sculpture traditionaliste, renouant avec le fil de notre fonds primitif byzantin. "C'est pour cet art que je suis moi aussi. Pour une sorte de traditionalisme métaphysique, dirais-je, passant outre, si l'on veut, le proche passé et faisant la jonction avec les éléments plus primaires de notre fonds spirituel".

Et le poète d'une vaste culture littéraire, celui dont le point de vue embrassait tous les horizons du lyrisme universel de son temps, il s'agit de Ion Pillat, dont le vers s'affirme comme continuateur de la tradition roumaine, exprimait une pensée analogue à celle de Lucian Blaga, en écrivant: "C'est l'effort de cette poésie nouvelle en vue d'un style qui lui soit propre—spécifiquement roumain—, style en quelque sorte rattaché à la géniale simplification des sujets particuliers pris à la nature par le peuple, afin de les changer en motifs universels, d'une spiritualité presque géométrique, décorative dans le cas des arts plastiques, symbolique et thématique dans celui des arts poétique et musical".

Ceci représente une vérification concluante de ce que disait Toynbee à

propos de la renaissance qui ne saurait retourner pour s'y figer aux époques révolues de la culture universelle. "Le génie inné" évoqué par lui s'exprime dans la civilisation roumaine par un art populaire millénaire, redécouvert et valorisé en vue de ce qu'il appelait "les nouveaux départs créateurs". On pourrait dire que le rôle tenu par l'Antiquité grecque vis-à-vis de la Renaissance italienne fut tenu par l'art populaire dans le cas de la renaissance roumaine épanouie pendant l'entre-deux-guerres. Le folklore avec ses formes d'expression multiples—littérature, musique, arts plastiques et décoratifs—s'est révélé comme un facteur de modernisme, offrant à l'art toutes les données et toutes ses virtualités. Grâce au progrès esthétique à l'origine duquel se trouve justement le folklore, la culture roumaine s'inscrit sur l'orbite des expressions artistiques les plus avancées connues par l'entre-deux-guerres, voire à leur avant-garde, à travers l'œuvre des créateurs de la taille d'un Brancusi.

Il convient de constater pour conclure que, durant la période de l'entre-deux-guerres, l'art roumain a vécu l'un des grands moments de synthèse. Synthèse entre la tradition comprise comme stimulatrice de la sensibilité moderne et les grandes mutations intervenues dans la société roumaine du temps.

*Bucarest - Roumanie*