

CONFLUENCES SPIRITUELLES HELLÉNO-ROUMAINES
A PARTIR DE LA DEUXIÈME MOITIÉ DU XIX^e SIÈCLE

Est-ce qu'on peut parler d'une influence hellénique dans la culture roumaine moderne ou —plus exactement— après la quatrième décennie du XIX^e siècle? La question est légitime car, à l'exception de quelques recherches spéciales visant les destinées de quelques œuvres ou auteurs antiques dans la culture roumaine, l'intérêt des chercheurs s'est fixé sur la période d'intense influence grecque dans les Principautés Roumaines, notamment les XVII^e et XVIII^e siècles, et sur les trois premières décennies du XIX^e siècle¹. Mais, à partir de 1830, la spiritualité roumaine connaît un processus de réveil national sur tous les plans, depuis les institutions (écoles, théâtres, sociétés philharmoniques) jusqu'à la création artistique proprement dite. C'est ainsi que sont mis en valeur ses traits caractéristiques et que, tout à la fois, des liens sont noués avec la culture occidentale².

Telles étant les choses, peut-on affirmer que la culture hellénique a cessé d'exercer son influence féconde sur notre propre culture, pour se transformer en simple fait d'histoire littéraire? Le projet hardi de l'enthousiaste polygraphe et animateur Ioan Heliade-Rădulescu³ de traduire

1. Des nombreux ouvrages traitant de cette question ne mentionnons que deux contributions récentes, à savoir: *Symposium-l'Époque Phanariote*, 21-25 octobre 1970, Thessaloniki, Institute for Balkan Studies, 1974, p. 481; et Arianda Camariano-Gioranu, *Les Académies princières de Bucarest et de Iassy et leurs professeurs*, Thessaloniki, Institute for Balkan Studies, 1974 p. 730.

2. Tous les manuels d'histoire de la littérature roumaine s'arrêtent longuement sur cette période. Citons seulement quelques uns des plus représentatifs: G.Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația pentru Literatură și Artă, 1941 - cf. notamment les chapitres consacrés à: «La découverte de l'Occident» pp. 67-125; «Les Romantiques», pp. 125-167; «Le Mésianisme positif», pp. 167-187; Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, I, Casa Școalelor, 1955, avec le chapitre rédigé par Șerban Cioculescu sur les «Commencements de la littérature artistique», pp. 5-157; E.Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, I: *Les forces révolutionnaires*, București, Éditions «Ancora», 1924, p. 218; G. Ibrăileanu, *Spîritul critic și cultura românească*, dans le premier volume de ses Oeuvres, Éditions «Minerva», 1974, pp. 3-173.

3. Voir Ioan Heliade-Rădulescu, *Opere*, I - II, Fundația pentru Literatură și Artă, 1939, édition critique de D. Popovici et *Opere*, I, série «Scriitori români», Bucarest, 1967.

en roumain toute une bibliothèque de littérature universelle, ainsi que le programme de la revue «*Dacia literară*» (1840)¹ conçu dans un esprit polémique direct et tendant à porter les écrivains roumains vers des sujets s'inspirant de l'histoire nationale, des traditions et des coutumes du peuple roumain, sont deux directions en rien divergentes, mais constituant une synthèse, un ensemble organique. Cette synthèse devait marquer tout le processus d'affirmation et d'épanouissement de la littérature roumaine, dans ses expressions les plus authentiques. Elle cristallise, en effet, des pensées et des sentiments essentiellement roumains dans des formes d'art visant à raccorder la culture roumaine aux directions majeures de l'art universel.

Vu les circonstances, la spiritualité hellénique a-t-elle gardé le même écho dans la culture roumaine? Comment s'est manifesté l'hellénisme dans l'histoire de notre art et de notre pensée dans un contexte de plus en plus pauvre en institutions grecques (académies, écoles, théâtres), où celles mêmes qui continuèrent à fonctionner étaient orientées, tout comme les institutions roumaines, vers les cultures occidentales? Comme il arrive couramment, après une période où une certaine culture domine le jeu complexe des influences, la réaction finit par se produire. Elle s'exprime soit par le refus de ces mêmes influences soit, tout simplement, par l'omission de ce qui avait constitué un élément de progression et de progrès.

Ce ne fut pas le cas pour la culture roumaine, «l'hellénisme après l'hellénisme» (pour paraphraser une expression de Nicolae Iorga devenue célèbre) étant resté toujours une réalité idéologique et esthétique. Qui plus est, on peut même affirmer qu'après la deuxième moitié du XIX^e siècle, l'influence grecque garda toute sa vigueur; elle se traduisit dans le retour de nos personnalités culturelles aux sources de la spiritualité

1. La revue *Dacia literară* paraît en automne 1840. Le Programme auquel nous nous référons représente le premier manifeste littéraire de grand écho de la culture roumaine, signé par Mihail Kogălniceanu, savant historien roumain qui était aussi le rédacteur en chef de la revue. *Dacia Literară* a fait l'objet d'une édition fac-similaire, Bucarest, Éditions «Minerva», 1972, pp. 555, comportant aussi une introduction qui souligne l'importance de cette revue pour le développement de la littérature roumaine, pp. V-LVII, avec un appareil de notes et commentaires pp. 497-535, une bibliographie pp. 537-549 et un index des articles publiés par la revue pp. 552-555. Sur la signification capitale de la parution de cette revue, consulter les manuels d'Histoire de la littérature roumaine précités, ainsi que l'ouvrage d'Ovid Densusianu, *Literatura Română Modernă*, vol. III, pp. 26-43 et celui de M. Kogălniceanu, *Scriseri și discursuri*, commenté par N. Cartoian, 1939, 2^e éd.

grecque, à l'Antiquité, dont les valeurs leur semblaient plus aptes à mettre en lumière, à fournir l'expression voulue d'une littérature nationale, qui plantait profondément ses racines dans l'histoire et les traditions du peuple roumain.

Comme de juste, pendant les années 1848, donc en pleine effervescence nationale, les écrivains roumains étaient en tout premier lieu sensibles à la dimension héroïque de l'existence du peuple grec. Un Grigore Alexandrescu¹, par exemple, dans sa poésie *Les Tombes. A Drăgășani (Mormintele. La Drăgășani)* exaltait le sacrifice des hétéristes, pensant à «La Grèce moderne qu'ils ont soutenue»; les héros qui ont donné leur vie à Drăgășani étant pour le poète roumain «dignes de l'ancienneté des siècles fabuleux». On retrouve à l'époque la même glorification de l'héroïsme chez Ioan Heliade-Rădulescu, Cezar Bolliac, Alexandru Pelimon ou I. C. Fundescu — tous poètes romantiques, par conséquent sensibles en premier lieu à l'idéal de liberté nationale qui animait alors les peuples des Balkans. L'héroïsme, l'idée de sacrifice en étaient donc le liant.

Mais après 1850, même les poètes nourris de romantisme ne manifestent plus ce penchant pour le geste héroïque. Survolant les siècles, ils retournent vers l'Antiquité grecque, vers ses valeurs considérées comme le véritable idéal *de perfection, d'harmonie et d'équilibre*. Cette mutation essentielle a lieu dans la culture roumaine vers le milieu du XIX^e siècle. Elle eut des conséquences heureuses tant pour son développement ultérieur que pour la réception de l'Antiquité grecque dans son unité multilatérale. Car, si jusque vers les années 1850, cette Antiquité était surtout connue en tant que valeur didactique, l'intérêt pour ses œuvres étant en tout premier lieu d'ordre historique, une nouvelle vision s'impose après cette date. Cette fois il s'agit d'une vision esthétique et philosophique. En même temps et par un enchaînement naturel, l'Antiquité hellénique se transforme d'objet d'étude en idéal artistique et ethnique. La culture grecque antique est maintenant regardée comme un ferment susceptible de vitaliser la spiritualité roumaine, qui était en train de se moderniser, pour s'inscrire dans l'universalité.

1. Poésie composée après que le poète, représentant illustre de la génération de 1848, eût visité la localité de Drăgășani, où a eu lieu la bataille des Hétéristes. Voir son texte dans Gr. Alexandrescu, *Opere*, I, édition parue par les soins et avec les notes de I. Fischer, Éditions «Minerva», Bucarest, 1972, pp. 16-18. Voir aussi le commentaire de la note (pp. 325-330) sur cette poésie, qui précise la position des poètes roumains de la génération de 1848 vis-à-vis du combat de l'Hétérie.

Considérée sous cet angle, l'étude de l'influence hellénique est d'autant plus importante et passionnante que la culture roumaine n'a pas traversé une période classique analogue à celle parcourue par la littérature française. De même, la résurrection de l'Antiquité grecque ne constitua pas un simple moment dû aux Parnassiens. A la différence des autres courants, le classicisme roumain n'est pas l'illustration d'une certaine période de notre histoire littéraire; il représente une attitude philosophique, éthique et esthétique ayant marqué toute l'histoire de la littérature et de l'art roumains. Le classicisme roumain est une constante qu'on retrouve dans nombre de moments cardinaux, dans maints chefs-d'œuvre de notre littérature ou de notre art. Comme cette attitude ne s'est point figée, canonisée dans des règles propres à un certain courant, l'inspiration de l'Antiquité grecque n'est pas devenue chez nous rigide, desséchée, décorative. Bien au contraire, elle rajeunit avec chaque période, nantie d'une surprenante fraîcheur, témoin le cas de l'un des grands poètes roumains actuels, Alexandru Philippide, qui a l'âge du siècle, ayant fêté, au début de l'année 1975, son 75^e anniversaire; en temps et lieu, nous parlerons de son œuvre.

L'Antiquité grecque a été le ferment et l'impulsion du progrès. Dans la culture roumaine, elle ne fut point évoquée avec la volupté de la restitution archéologique et naturaliste: un seul représentant de l'école parnassienne roumaine, le poète Nicolae Davidescu, adopta cette position. Pour les autres, l'essentiel était de découvrir les correspondances spirituelles, les points de contacts générateurs d'attitudes créatrices. Si la froide restitution cérébrale nous a été étrangère, si l'âme vibrante fut toujours présente, nous n'avons pas adopté non plus la position contraire, celle qui se sert des mythes, des héros ou des données du monde antique comme autant de prétextes de parodie ou de théorisation, en flagrante contradiction avec les données essentielles de ce monde.

Même quand parfois une œuvre dramatique use de ces données, comme la pièce de Fudor Șoimaru, *Orage dans l'Olympe* (*Furtună în Olimp*), représentée en 1946¹, l'essentiel pour l'auteur reste l'affirmation des idéaux antiques, cristallisés dans un effort de paix et d'entente chez les hommes. Le classicisme roumain est plus qu'un courant littéraire et artistique. C'est une catégorie fondamentale destinée à assurer l'équilibre

1. *Furtună în Olimp*, voir le texte de la pièce dans Tudor Șoimaru, *Teatru*, Éditions «Pentru Literatură», 1966, pp. 13-93, avec une introduction par Valeriu Răpeanu.

de l'art et de la pensée nationale à leurs moments cruciaux. L'Antiquité grecque, qu'on la perçoit directement par la connaissance des vestiges ou de manière indirecte, livresque, n'est pas un objet de contemplation: elle passe par un processus subtil de décantage intellectuel pour aborder le domaine des significations.

La métamorphose vers cette nouvelle perception de l'Antiquité grecque a lieu à partir de la cinquième décennie du siècle dernier. Voir un repère de cette nouvelle perspective dans l'article de l'écrivain et savant Alexandru Odobescu, article intitulé «Les bases d'une littérature nationale», daté de 1855¹. Là, le jeune Odobescu, ayant subi la double formation du climat révolutionnaire des années '48 et de l'école française de la cinquième décennie de son siècle, expose des opinions que nous retrouverons cristallisées non seulement dans l'œuvre de sa maturité, mais aussi dans celle des grands écrivains qui lui succédèrent.

Ce qui me semble significatif, c'est que, quant à l'objet d'inspiration de l'œuvre d'art, Odobescu resta fidèle au programme de la revue *Dacia literară*. Cette revue a tenu un rôle décisif dans l'orientation de la littérature roumaine vers des sujets de la vie du peuple et de l'histoire nationale; elle témoigne de la vitalité de son programme, même confrontée à la génération formée dans le climat des hautes écoles de l'Occident.

Mais pour une littérature encore jeune, comme était la littérature roumaine à cette époque, la question essentielle était celle d'une incarnation esthétique de l'objet; c'est pourquoi Odobescu cherchait un modèle à suivre et non à calquer. Il affirmait que: «Pour l'Europe, la Grèce a vraiment ouvert l'ère des grandes créations».

Commençons donc par voir quels sont, d'après lui, les caractères des œuvres antiques constituant «la véritable source de beauté»: «Une merveilleuse économie dans chaque geste et dans chaque entreprise, un sentiment délicat et parfait des formes, un véritable culte du bien et

1. Le texte de l'article dans Alexandru Odobescu, *Opere* I. Notes de l'académicien Tudor Vianu et V. Căndea, 1965, pp. 187-193. La note des pages 422-432 affirme que le manuscrit de l'article porte la mention «Paris 5 mars 1855». Al. Odobescu, né en 1834, se trouvait en 1850 à Paris, où il passe en 1853 son baccalauréat en lettres; en 1854, à l'automne, il était inscrit à la Faculté des Lettres, où, entre autres maîtres, il avait le latiniste Henri Patin et l'helléniste Egger. Dès cette année, il décide de se consacrer aux études d'histoire et d'archéologie. C'est ce qui explique sa formation humaniste, de même que la pensée maîtresse de cet article, à laquelle il restera fidèle dans ses lignes essentielles pendant toute son activité.

du beau, l'ampleur et la grande profondeur de pensée, générosité et noblesse des sentiments, la vivacité d'esprit, une charmante harmonie de langage, abondance et grâce indicible dans les créations imaginaires, un souple parfum de poésie recouvrant le tout, voilà réunies ensemble les qualités qui distinguent le peuple hellénique de toutes les autres nations». Mais pour Alexandru Odobescu, dans une égale mesure écrivain et savant, les œuvres de l'Antiquité grecque ne constituaient pas un idéal abstrait; c'était un idéal actif, véritable composante de la conscience artistique moderne: «Lorsque les formes antiques se combinent avec les inspirations du monde moderne dans des proportions adéquates, alors on peut dire qu'une œuvre est réussie et qu'il s'agit d'un chef-d'œuvre».

Ce qu'il convient de souligner dès à présent et ce qui devait constituer l'une des constantes de notre culture moderne c'est la manière dont l'Antiquité grecque y exerça son influence, qui ne fut jamais objet d'idolâtrie ou de fanatisme. Odobescu affirmait que «l'Antiquité est l'étude la plus utile du lettré; nous ne voulons point entendre par là qu'il doit l'imiter en tout. Non, beaucoup d'idées ont changé, certaines se sont développées, d'autres ont complètement disparu depuis que les Grecs et les Romains écrivaient . . . Par conséquent, ce qu'il faut emprunter aux anciens ce n'est que ce sentiment de la perfection de la forme, dans la conception et l'agencement du sujet, autant que dans les détails de la composition, cette simplicité qui entretient la paix de l'esprit et la noblesse de l'âme, cette tempérance qui enseigne à l'homme comment se comporter toujours selon les convenances, cette souple harmonie de la langue, cette agréable variété d'idées et d'expression». Et c'est toujours Odobescu, manifestant la même lucidité de vues, qui parlait du «fanatisme» à l'égard des littératures antiques, ayant conduit celles des autres pays à des exagérations manifestes.

On peut constater donc que le premier écrivain roumain qui a su assimiler dans son œuvre théorique et littéraire l'influence de l'Antiquité grecque, a su également comprendre ses dimensions fondamentales: «Sentiment de la mesure, sobriété dans chaque expression de l'esprit». Du reste, Odobescu était un lettré nourri d'œuvres antiques essentielles; sa bibliothèque comptait les éditions annotées d'Aristote, Euripide, Hésiode, Homère, Platon, Plaute, Plutarque, Sophocle etc.

Et c'est toujours à Odobescu que nous sommes redevables des données rigoureuses fournies à l'un des débats les plus passionnants de l'histoire de la littérature comparée du Sud-Est européen, à savoir le débat

portant sur le jeu des influences réciproques dans les limites de l'aire du folklore balkanique. Très significative me semble, pour ma part, la simultanéité —si l'on peut dire— des préoccupations de notre écrivain, qui s'attache en égale mesure à saisir les sources de la culture roumaine moderne et celles de la culture populaire. Comme à ce moment-là (en 1861), les études folkloriques roumaines étaient encore à leur début, comme on y vivait encore sous l'emprise de la révélation produite par le recueil de poésies populaires publié par Vasile Alecsandri, l'intuition tenait encore un rôle prépondérant de saisir les influences réciproques. Or, Odobescu est le premier à établir le séduisant parallélisme entre le mythe de Linos et la ballade populaire roumaine «Mioritza»¹. Auteur des «Dix contes mythologiques», Alexandru Odobescu pense que «*Mioritza* prend sources au même penchant spirituel que tous les chants antiques qui pleuraient un jeune pâtre tué avant son temps, dans la fleur de sa jeunesse». Mais en même temps, avec son esprit lucide et la pénétration que lui avait donnée une assidue fréquentation de la culture antique, il réalisait aussi plusieurs associations subtiles en ce qui concerne l'évolution du motif depuis Linos jusqu'au pâtre de Mioritza. Il notait aussi: «(la disparition du) caractère religieux que l'Antiquité conférait à cette tradition, ce culte de la nature physique cachée derrière la légende poétique». Et le fait «que la mort du héros de la ballade roumaine n'est plus imputable ni aux divinités, ni aux bêtes sauvages, mais à ses semblables». En affirmant nettement: «Le peuple n'a pas la passion des antiquités étrangères, il garde les us et coutumes qu'il a hérités des temps anciens, mais n'en recueille pas de chez les autres», Odobescu formulait l'idée que bien que la chanson populaire de la zone balkanique ait son foyer d'origine dans l'Olympe, elle a été adaptée aux réalités roumaines.

Pourquoi nous être arrêtés si longuement sur Odobescu? Parce que cet écrivain érudit a ouvert à la culture roumaine de vastes horizons, partant de l'appréciation de la culture grecque antique non seulement en tant que fondement de tout édifice spirituel, mais aussi comme facteur propulseur du renouveau esthétique.

Il aura pour successeur Mihail Eminescu, le plus grand poète des Roumains, pour lequel «l'esprit de l'Antiquité est le régulateur constant de l'intelligence et du caractère, et la source du sens historique». Pour lui, l'étude de la culture antique n'est pas un but en soi; ce qui importe

1. Les considérations de Al. Odobescu font partie de son étude *Cîntecele populare în raport cu țara, istoria și datinile românilor*, publiée au mois d'avril 1861. Son texte dans Alexandru Odobescu, *Opere*, II, annoté par Virgil Căndea, Bucarest, 1967, pp. 4-31 et la note des pages 440-463.

c'est que «l'esprit de vérité qui règne dans la culture fixée par elle gouverne la société». Eminescu reconnaît à la culture classique: «La qualité déterminante d'éduquer, elle est essentiellement éducative». En ce qui concerne le sens de l'art antique, il en apprécie tout d'abord la sérénité. C'est de ce point de vue qu'Eminescu procède à une analyse d'*Oedipe roi* de Sophocle¹, dont la conception lui donne l'impression de quelque chose de «grandiose et serein». En opposition avec le répertoire mélodramatique, dont *Les deux Orphelines* était le prototype, Eminescu notait: «Dans *Oedipe* personne n'est malade en scène, ni estropié, ni pauvre. Ce sont des gens ordinaires, qui expient des crimes issus de leur caractère même». Mais essentielle chez Eminescu est son évocation de l'Antiquité grecque dans l'ample poème *Memento mori* (*Le Panorama des vanités*)², où il fait revivre quelques-uns des grands moments des civilisations anciennes. Si Babylone et l'Égypte sont présentées à travers le prisme de la vanité de ceux qui ont «dressé montagne sur montagne dans leur antique orgueil», quand le tour de la Grèce arrive, le ton change se chargeant même d'enthousiasme. Le climat grec, ce paysage grec qu'il n'a point vu pourtant, rappelle le paysage roumain. Eminescu n'évoque pas une Grèce monumentale, riche de vestiges antiques; il ne mentionne le Parthénon que dans l'une des variantes de son poème. Sa Grèce, à lui, est symbolisée par la mer, par une succession de monts et de plaines; son incarnation est Orphée.

Et, avec Eminescu, tout un cycle orphique débute dans notre littérature, pas encore épuisé de nos jours, car il revient avec chaque génération. La harpe d'Orphée jetée à la Mer —cet élément naturel qui a fasciné le poète roumain au point de lui donner le désir suprême de dormir du sommeil éternel bercé par ses vagues— devait perpétuer le chant et les sentiments poétiques de la Grèce antique. En même temps, son murmure incessant, chargé de la douleur de la harpe orphique, fait de la mer le

1. Le génie de la poésie roumaine, Mihail Eminescu, était aussi l'auteur de chroniques dramatiques de grande subtilité. Ces appréciations sont tirées de la chronique du spectacle avec le fameux mélodrame, *Les deux Orphelines*, fréquemment joué sur les scènes roumaines. La chronique fut publiée dans le journal *Timpu*, 31 décembre 1877. Son texte a été reproduit dans Eminescu, *Articole și traduceri*, I, Éditions «Minerva», 1974, pp. 230-232 et note pp. 574-575.

2. Poème posthume, élaboré par Eminescu vers les années 1872. Son texte a été publié dans M. Eminescu, *Opere* IV, Poésies Posthumes, pp. 110-151 - édition soignée par Perpessicius, Éditions de l'Académie, 1952; les notes et les variantes dans le VI^e volume de la même édition, 1958, pp. 69 - 146. Voir notamment les notes sur l'épisode «Grecia», pp. 92-112.

perpétuel écho du timbre spécifique des temps révolus. Le poète, hanté par l'idée de la Beauté, de la Perfection, qu'il a chantées dans tous ses vers et que l'Antiquité grecque a incarnées selon lui, au plus haut degré, saisissait dans la nuit «l'harmonie des Pléiades». Le poète qui a donné à la littérature roumaine la plus harmonieuse de ses œuvres, a été poursuivi à jamais par le sentiment de la perfection que la civilisation antique a offert au monde.

Chez d'autres poètes, comme Ion Pillat ¹, l'Hellade représente une révélation transposée en symboles d'art et en significations philosophiques. L'impression dominante est celle de l'immortalité: «Sous le ciel antique rien n'est mort / Et ce qu'a chanté Homère, sera chanté encore». Cette révélation de la Grèce antique, Ion Pillat en avait bénéficié dès ses débuts littéraires, pendant la première décennie de notre siècle; il devait l'incarner dans le cycle des *Sonnets Corinthiens* ². A ce moment-là, il est vrai, sa vision était plutôt décorative et livresque, ses vers traduisant une image de la Grèce en tant que dépôt d'un patrimoine spirituel. «Quel amour profond m'a donc élevé / Vers le ciel de Plotin et Platon? / Oh, Pallas, donne-moi ton front / Les rameaux réunis de laurier et d'olivier». Mais ce qui me semble vraiment révélateur, c'est que Pillat redécouvre et exalte la Grèce antique après avoir donné des vers d'inspiration profondément roumaine, notamment dans les volumes *En remontant l'Argeș*, *Mon village*, *Église de jadis* ³ — ce qui nous permet d'avancer une idée fondamentale pour notre débat: l'emprise de la Grèce antique s'exerce dans la culture roumaine sur les écrivains qui ont eu le sentiment aigu de la tradition, des valeurs nationales, sur un Odobescu, un Eminescu, un Pillat, un Victor Eftimiu, sur un musicien de la taille d'un Enescu etc. Il ne s'agit donc pas d'une révélation de touriste ou d'une connaissance livresque, mais d'une communion spirituelle, de retrouvailles des sources morales communes, de certains idéaux devenus des constantes, facteurs de régénération esthétique et spirituelle. C'est pourquoi, en

1. Ion Pillat, personnalité marquante de la poésie roumaine, est né en 1891. C'est le fils de Marie, fille cadette du grand homme politique roumain Ion C. Brătianu. Il a publié 16 volumes de vers.

2. Le cycle des Sonnets Corinthiens fait partie du volume *Eternități de-o clipă*, paru en 1914, avec les vers écrits en 1912-1914; il se compose des sonnets suivants: I. Chrisotemis; II. Lois; III. Biblis; IV. Chrisis; V. Amarilis; VI. Rodis (Ion Pillat, *Poezii*, vol. I, 1906-1918, pp. 117-122).

3. *Pe Argeș în sus*, volume paru en 1923; *Satul meu*, publié en 1925; *Biserica de altădată*, édité en 1926.

contemplant «l'île baignée de lumière / Et le temple du bois d'oliviers», Ion Pillat s'écriera, dans sa poésie *Hellade* écrite après 1927:

Aux ancêtres, laissez-moi revenir,
Seul l'instant que je suis est de gris tamisé,
Seule mon argile à moi éclate de tant souffrir
Là, la lumière dispense en don l'éternité.

Cette strophe permet d'introduire une nouvelle idée dans le débat, à savoir que pour la plupart des poètes roumains l'Antiquité grecque revêtait l'attribut de l'immortalité, comme Pillat le dit dans deux autres vers mémorables: «La racine plongeant dans le passé / Elle fleurit pour l'éternité». Tout comme Eminescu, le poète moderne frémit devant la sérénité du monde antique, mais il s'agit de «la sérénité intérieure».

Il serait impossible d'énumérer ici les poètes roumains touchés par le frisson de l'Hellade, mais nous ne pouvons nous abstenir d'y mentionner l'auteur de sonnets Mihail Codreanu¹, saisi de tristesse de ce qu'on ne retrouve dans l'Olympe «rien du tourment d'antan». Ou encore, Vasile Voiculescu², poète dont les débuts remontent aux années de la première guerre mondiale, sous le signe de la tradition roumaine. Tout en confessant qu'il n'a jamais vu l'Hellade, il se l'imagine: «Au soleil à jamais liée par le mariage / De marbre sévère, de feu et pleine d'essor». Pour lui, les vestiges antiques étaient «blanche éternité, enfermée en contour».

Un moment important de la poésie roumaine contemporaine est marqué par la poésie lyrique d'Alexandru Philippide³, le grand écrivain déjà mentionné, fils du grand philologue roumain du même nom qui, de son côté, était le petit-neveu de Daniel Démétrius Philippidès, «pionnier des sciences exactes dans la Péninsule Balkanique, professeur à l'École princière de Iassy, et dont l'Institut des Études Balkaniques de Thessalonique a publié un volume de correspondance, préfacé par le savant Cléobule Tsourkas⁴. Dans sa jeunesse, le poète a été attiré par le

1. Mihail Codreanu, *Statui*, volume de sonnets, Editura Fundațiilor, 1939.

2. Vasile Voiculescu, *Poezii*, Editura Fundațiilor, 1941.

3. La création lyrique du grand poète roumain contemporain Alexandru Philippide est réunie dans le volume *Versuri în quietul vremii*, 1922-1967, série «Biblioteca pentru toți», no 499, 1969.

4. *Correspondance de Daniel Démétrius Philippidès et de J.-D. Barbié du Bocage (1794-1819)*, publiée avec une introduction et des notes par Alexandre Cioranescu, préface par Cl. Tsourkas, Institute for Balkan Studies, Thessalonique 1965.

mythe de Prométhée (qui avait déjà fasciné, dans les premières années de notre siècle, le dernier des poètes romantiques roumains, Panait Cerna). Le *Prométhée* imaginé par Al. Philippide vit le double drame de la méconnaissance de Zeus d'une part, des hommes de l'autre. Véritable héros romantique, il défie dieux et hommes, ciel et terre, s'adressant à ceux qui l'ont repoussé:

Vous m'avez rejeté,
 Je reprends ma forme immortelle
 Pour y chercher une autre humanité,
 Et obtenir le feu dévorateur pour elle;
 Alors, de nouveau par des chaînes entravé,
 Attendre une fois de plus qu'un autre ciel s'écroule.

 Essor, ô ciel! ô vent, des ailes! que je m'envole!
 Qu'en moi je sente pousser l'aveugle infini...
 Qu'un gouffre de soleil bouillant
 A tout jamais m'aspire!

Notons comme significatif qu'en publiant son nouveau volume de vers, *Monologue à Babylone*, en 1967¹, Al. Philippide, que la critique littéraire avait appelé «le poète moderniste» retournait aux mythes antiques. Son âme, il la comparait à des «manuscrits palimpsestes», et son univers poétique était peuplé maintenant par Orphée, Eurydice, Ulysse, Charon, Eole, appelé «l'ancien ami», tous symboles de la vie et de la mort, à la frontière de l'être et du non-être. C'est un monde du tréfonds des âges, et néanmoins d'un concret étonnant, le temps y subit des contractions et des dilatations fabuleuses («Je ne sais, un instant ou mille ans sont passés»), le poète entend les voix du temps passé, la nuit il sent marcher «Hécate et des esprits ayant perdu la paix». Utilisant «des mécaniques curieuses de nos jours, banales le lendemain», la connaissance moderne s'attache de plus en plus à redécouvrir le passé et ces «mécaniques»: «Fouilleront de leur agiles antennes / A travers les couches de durée / Jusqu'à ce que / Elles retrouvent le cœur de l'éternelle Athènes». Le poète roumain réalise la synthèse des aspirations de l'homme moderne qui, tout en s'élançant triomphant dans l'espace, se tourne en même temps vers l'essence du monde antique. Deux dimensions qui se déter-

1. Le poème intitulé *Monologue à Babylone* donne le nom au volume paru en 1967. Le volume est compris dans le recueil déjà cité, pp. 219-342, le poème respectif se trouvant pp. 319-328.

minent réciproquement dans sa vision jumelée, expression d'un unique tourment spirituel. Le monde antique est une oasis, sans qu'il fournisse cependant une paix factice, bucolique —oasis à partir de laquelle naît une quête fébrile des questions qui peut-être jamais n'auront une réponse.

Un moment crucial pour qui s'attache à étudier l'écho de l'Antiquité grecque dans la culture roumaine est marqué par l'*Oedipe* de George Enescu¹. Créé en 1936 au Grand Opéra de Paris, cet opéra est l'œuvre maîtresse de la vie d'Enescu. Non seulement parce que son élaboration lui a pris à peu près un quart de siècle, mais aussi parce qu'elle exprime l'emprise que la tragédie antique exerça sur lui, ainsi qu'il le confesse d'ailleurs: «J'ai souvent pensé que, réussie ou manquée, toute existence a son aventure, son drame secret. Mon ressort à moi, mon drame et mon aventure tiennent en trois syllabes, que Sophocle a rendues fameuses, Oedipe». On pourrait dire que sur le parcours du quart de siècle pris par l'élaboration de cette œuvre, un véritable transfert psychologique s'est produit, de sorte que Enescu a vécu les angoisses, les drames et les déchirements du héros. C'est pourquoi il dit: «Un sujet comme celui-là, on ne le choisit pas: c'est lui qui vous choisit».

La révélation de la tragédie de Sophocle, il l'a eue en 1910, quand il a vu pour la première fois Mounet-Sully dans le rôle d'Oedipe. Et quand, quatre années plus tard, il aura la révélation de la Grèce, alors qu'il rentrera au pays par Marseille. Il avoue à un ami: «As-tu vu jamais les îles des mers grecques? Elles se dressent esseulées au-dessus de rives escarpées, dénudées et arides, sans une tache, sans un arbre. Des silhouettes puissantes se profilent sur la mer et le ciel dans l'immensité bleue. Je voudrai m'inspirer de cette nature. Écrire une musique essentielle, encore plus sobre que celle de Gluck, une musique aux contours simples et grandioses. Être discret, direct, près de la nature, mais des cimes olympiennes aussi, limpide et profond, ingénu, naïf et vrai, comme l'est souvent l'art des Hellènes, comme l'est toujours l'art populaire. Tisser ensemble la sensibilité antique et celle de nos bergers»².

Ce sont là les sources de son œuvre. Mais Enescu avoue que «rien ne me paraissait plus fastidieux que le pastiche d'époque et la recon-

1. Voir Bernard Gavoty, *Les Souvenirs de Georges Enesco*, Paris, Flammarion, 1955.

2. Voir Emanoil Ciomac, *Enescu*, Editura Musicală, București, 1968, chapitre «Oedip», pp. 165-190.

stitution historique. Oedipe est un personnage de tous les temps, universel, et l'on peut donc traduire son drame en langage moderne».

Enescu compose son opéra à une époque où l'on renonçait aux mythes dans les milieux du monde théâtral et musical. Il n'a pas voulu faire d'Oedipe un dieu mais, comme il le dit lui-même, «un être de chair, comme vous et moi. Si certains accents que je lui ai prêtés ont ému quelques personnes, c'est, je pense, parce qu'elles ont reconnu dans sa plainte un écho fraternel». Quelques allusions cruelles à l'amour incestueux ont été supprimées du livret par ses soins: «Sans doute, la mythologie nous mettait-elle à l'abri des critiques —mais pourquoi choquer les gens en insistant sur ce qu'ils savent déjà? Au reste, cet amour coupable n'est que le fruit de la malédiction divine».

Par conséquent, le mythe est modernisé par le fait que le compositeur approfondit le sens général humain de la tragédie, en appuyant sur les éléments qui soulignent l'élévation spirituelle. C'est ce que remarquait le grand critique français, Robert Kemp, dans sa chronique de la première parisienne de l'opéra: «Ce n'est pas, comme *La Machine infernale* de M. Cocteau, ou *l'Oedipe* de M. Gide, un jeu d'esprit, un exercice de virtuosité autour de la très antique histoire; ce ne sont pas de petites variations sur l'une des paraboles les plus profondes de la religion hellénique. C'est en somme une «restitution». Tout sort en bloc de la nuit des âges, depuis la naissance d'Oedipe, à Thèbes, dans la joie, jusqu'à sa mort, à Colone».

La critique musicale a mentionné elle-aussi le fait que cet opéra rappelle l'ambiance de la Grèce non seulement par son sujet mais par sa musique aussi, avec la présence de la flûte autant que celle des quarts de ton des moments tragiques. Dernièrement, les spécialistes roumains ont relevé des similitudes entre certains passages de l'opéra d'Enescu et les fragments connus de musique grecque ancienne. C'est le cas du chœur des Corinthiens dans l'opéra et l'Hymne au Soleil de Mésomède de Crète ou le premier Hymne delphique à Apollon, dû à un compositeur athénien anonyme¹. Et les exemples sont assez nombreux. En approfondissant les choses, on y découvre des modalités identiques à celles de la musique folklorique roumaine. On est donc en droit d'avancer l'idée d'un fonds

1. Ces interférences sont mises en lumière par la monographie *George Enescu*, éditée par l'Académie des Sciences Sociales et Politiques de la R.S. de Roumanie, Institut d'Histoire de l'Art, Éditions de l'Académie, 1971, vol. 10, le chapitre consacré à la création de l'opéra d'Oedipe, 1934-1936, pp. 739-876, avec un regard spécial aux pages 802-807.

commun ou, comme l'écrit le musicologue roumain Emanoil Ciomac: «Dans la musique populaire roumaine sont passées, le long des temps immémoriaux, toutes les modalités héritées des Grecs aussi, et non seulement celles diatoniques doriennes, mais encore la chromatique et les troublants quarts de ton du mode harmonique pratiqué par les Grecs antiques et les peuples orientaux, jusqu'à nos jours».

Partant de la même idée, Nicolae Iorga¹, dans l'un de ces éclairs de génie typiques, associait en 1936 le climat de l'œuvre, sa portée humaine, aux sens mêmes de la vie roumaine. La beauté et la pertinence de sa remarque nous incite à la reproduire ici: «De chez nous cette solennité qui se retrouve par atavisme dans l'âme de celui né des cites anciens de la Moldavie héroïque, cette calme majesté des voïvodes triomphants; de chez nous la piété profonde et discrète comme celle des mêmes voïvodes bâtisseurs de saintes demeures, avec des profondeurs d'ombre et la paix des prières murmurées au cœur de la nuit; de chez nous la tendresse, les pleurs de la flûte dans le crépuscule si divinement doux et, surtout, bien de chez nous l'ancestrale sobriété, cette mise en échec de tout ce qui crie, qui braille, qui hurle dans d'autres inspirations nationales, cet arrêt de tout geste qui déborde la frontière instinctive dressée devant chaque manifestation spirituelle, qui pour être sincère, ne doit pas sortir du mystère de la plus parfaite intimité».

Voilà comment se développe ce processus d'interférences spirituelles en toute plénitude pour aboutir à la création par excellence de la spiritualité roumaine. Tout aussi révélateur me semble le fait qu'après la première guerre mondiale, au sein d'une dispute d'ordre général mettant aux prises l'Occident et l'Orient, un penchant évident pour les valeurs morales de l'Antiquité se fait jour dans la culture roumaine. C'est ce que Tudor Vianu, philosophe, humaniste et esthéticien distingué, appelait dans l'un de ses ouvrages fondamentaux «l'idéal classique de l'homme»², qu'il considérait comme «une structure éternelle, un modèle

1. L'article de N. Iorga s'intitulait «Le Triomphe de Georges Enesco», publié dans la revue *Neamul Românesc*, 15 mars 1936, apud Lucian Voiculescu, *George Enescu și opera sa Oedip*, E.S.P.L.A., București, 1956, p. 239.

2. L'étude de Tudor Vianu sur l'*Idéal classique de l'Homme* (en roumain) a été publiée en 1933. Elle donne son nom à un recueil paru en 1934, Bucarest, Éditions «Vremea», qui réunit les études et essais de l'auteur parus en 1927-1934. Tudor Vianu, dans sa préface, confesse avoir pris la décision de réunir en volume ces études «avec un enthousiasme accru par la conscience que consolider les fondations classiques de notre culture est l'un des moyens susceptibles de la protéger avec un maximum de succès des dangers qui la guettent de tant de directions».

humain apte à être restauré et à prendre à n'importe quel moment la direction de la culture humaine».

Si l'on procède à l'analyse de la manière dont cet idéal humain se manifeste chez des philosophes comme Tudor Vianu, Vasile Pârvan ou Petre Comarnescu (ce dernier mettait à cette époque la dernière main à sa thèse de doctorat, *Kalokagathon*¹), on constatera que la polémique, directe ou indirecte, est sa forme d'expression préférée. Une polémique qui s'en prend aux perspectives modernes de l'homme, surtout aux «irruptions volcaniques de l'inconscient freudien» ou à «d'homme anarchique» proposé par André Gide.

«L'idéal classique de l'homme» représente donc une direction philosophique et morale de la pensée roumaine en contradiction avec certaines directions de la pensée contemporaine, avec les images d'une humanité en opposition avec la structure spirituelle du peuple roumain. Un idéal qui ne s'impose pas de manière abstraite; un idéal constituant l'une des correspondances spirituelles entre l'âme roumaine et l'âme hellénique.

Quelles étaient, suivant Tudor Vianu, les composantes de cet idéal? La primauté de l'esprit, l'unité ou l'accord des éléments spirituels, la connexion avec le plan national. *Le sage* et *le héros* sont les deux types caractéristiques de cet idéal. Il faut ajouter que durant les années de l'entre-deux guerres, alors que les philosophes roumains susmentionnés prônaient l'idéal classique de l'homme, l'un d'entre eux (Vasile Pârvan) commença la traduction méthodique et avec le respect des critères scientifiques, des classiques de la philosophie et de la littérature grecque. Un véritable courant se dessine: on le retrouve à toutes les strates de la culture roumaine, le théâtre y trouvant son dû, comme de juste.

Une remarque fondamentale à ce propos: si pendant l'entre-deux guerres l'influence du théâtre français sur le théâtre roumain fut des plus évidentes, elle n'arrive pourtant pas à affecter cette vision des mythes qui nous apparaissent riches de toutes leurs généreuses significations initiales. Ils restent des constantes spirituelles, des points de repère des fournisseurs de modèles. Voici à ce sujet la parole d'un grand homme de théâtre roumain, Victor Ion Popa, véritable novateur de la période de

1. Petru Comarnescu, *Kalokagathon*, Fundația pentru Literatură și Artă, 1946, représentant la thèse de doctorat de l'auteur à l'Université Southern California, 1931.

l'entre-deux guerres, telle qu'il la formulait en 1929¹: «Les essais d'adaptation littéraire de l'œuvre de Sophocle peuvent être d'une indéniable valeur littéraire, brodés sur le canevas du génial Hellène et interpréter son œuvre à peu près comme une page de critique, mais si grand poète soit Hofmansthal ou J. Cocteau —les deux adaptateurs d'Oedipe— aucun des deux n'aura que le mérite du dessinateur qui travaille, suivant sa propre vision, à une copie d'après je ne sais quelle statue de Michelange ... Je me suis donc opposé à l'idée —sans doute bonne en apparence— d'utiliser la transposition moderne d'Oedipe et j'ai choisi sa forme véritable, celle que ni le temps ni les hommes n'ont pu contredire et amputer».

Par conséquent, loin de manifester une vocation pour les formes tendant à démythiser ses valeurs, la culture roumaine ne cesse de chercher des points d'appui justement dans ces valeurs. Elle s'attache à proclamer son originalité par son territoire où les traditions ancestrales se rejoignent en ébauchant la structure primordiale qui se retrouve dans toutes ses expressions historiques.

Bucarest

1. Ce texte constitue une profession de foi de la part du metteur en scène roumain, en 1929, lorsqu'il montait, pour le Théâtre de Cernăuți, *Oedipe Roi* de Sophocle. Il a été compris par Victor Ion Popa dans son volume sur le théâtre, *Scrieri despre teatru*, Éditions «Meridiane», 1969, pp. 230-234.