

Formules romantiques roumaines dans des textes programmatiques

Prof. univ. dr. Simona Antofi

Universitatea "Dunărea de Jos" din Galați

Abstract: *Within the Romanian literature, the taking over and use of the Western Romantic poetic strategies is theoretically oriented towards a relatively coherent poetics (similar to the Western poetics), mirroring the specifics of each creative personality. From this point of view, the poetic arts perfectly witness the structural and poetical meaning dynamics within the same Romantic paradigm. After the Romantic construction rooted in a classical type of creative personality (as in the case of Alecsandri's work), the Romanian Romantic pattern is reconsidered in the newly occurred Eminescu's work, reaching its climax through the parodic values.*

Key-words: *Romantic pattern, poetics, parodic values, Eminescu's work*

Considéré par Al. Piru comme le « chef d'œuvre du cycle » [1] des **Pasteluri**, le poème *Serile de la Mircești* ouvre le volume et met en évidence les lignes de force du processus de création, de l'état de poésie et de l'univers poétique propre à V. Alecsandri. Esprit classique, équilibré, à la recherche de l'harmonie et de la paix avec soi-même et avec le monde, le poète conçoit son texte de manière algorithmique, en étapes successives et logiquement coordonnées, tout en signalant les moments les plus importants de la production littéraire du poète. Les accessoires romantiques se greffent sur un fonds de calme solaire, détaché des tourments extérieurs de tous genres et ne contrastent en aucune manière avec l'architecture de la poésie, dont les éléments sont distribués régulièrement entre l'incipit et la fin, accomplie selon une grille ludique et ironique : « Și saltă cățelușu-mi de pe genunchii mei ».

D'ailleurs, les voix critiques, anciennes ou nouvelles, ont remarqué la facture humaine et artistique classique d'Alecsandri. Dans *Pasteluri*, là où le poète laisse voir la mesure de son talent, « tout respire harmonie, accord serein avec l'ordre universel. Un esprit classique, de discipline et de mesure règne partout ». [2] Et cet espace poétique est pareil, imaginé comme « projection d'un bien-être (ce qui explique l'idyllique) » joint à un « calendrier de l'*otium cum dignitate*, d'indolence et de rêverie ». [3]

Essentiels dans le déclenchement du processus de création artistique sont le silence, le calme, le confort physique et psychique, un espace vital protecteur, intime et qui bloque l'agressivité des facteurs extérieurs – les intempéries, le plus souvent – au seuil du bureau confortable et chaleureux de Mircești. Une fois ces conditions remplies, le poète fait appel à l'attirail romantique, notamment à l'inspiration : « une fée gentille, à voix dorée ». Le faible du poète pour les édulcorations romantiques et pour les diminutifs donne au texte une note superficielle, sans pour autant le faire sombrer dans le dérisoire et sans en diminuer les effets notables.

Le rapport sujet/objet est équilibré, croit Eugen Simion, de sorte que le glissement du regard d'un tableau à l'autre déclenche une rêverie calme, discrètement dirigée sur quelques coordonnées précises, qui relient les thèmes essentiels des *Pasteluri* et de tout l'œuvre de Vasile Alecsandri avec un « „état d'âme agréable”, le calme précieux à l'esprit ». [4] Et l'inspiration n'est qu'une « forme de discipline, de fidélité » envers soi-même, « le poème s'ouvre toujours sur une vision calme », « les éléments, même les plus terribles, pénètrent doucement dans le texte d'Alecsandri sous la veste d'une mélancolie lumineuse ». [5] L'attitude poétique est contemplative, ce qui implique un détachement de nature classique de la part de l'auteur par rapport aux objets poétiques construits à l'aide de l'imagination et décrits en termes visuels, situés correctement en fonction de l'objet, tout en se subordonnant à celui-ci. Autrement-dit, la description poétique respecte les données essentielles de l'objet et refait indéfiniment les coordonnées du même « noyau émotionnel et imaginatif ». [6]

Les strophes qui expriment les éléments de base de l'imaginaire poétique d'Alecsandri se succèdent de manière ordonnée, en séquences autonomes, mais connectées au même

principe de construction d'une *fiction affective* qui n'est pas du tout complexe : la kadin, Venise, le « jeune homme », « un joli portrait secret » etc. Le souvenir saisissable d'Elena Negri se charge de la gentillesse propre à la formule romantique, sans être discordant avec l'ensemble textuel et sans accentuer la note superficielle du processus de création, dont on parlait en haut.

D'ailleurs, il s'agit d'une sorte de facilité qui sied bien au poète, qui s'associe à la structure solaire de celui-ci et à l'articulation poétique d'un discours exempt de préciosité, dont la composante visionnaire est minimale et dont la force créatrice s'arrête à la limite du visible, tout en restant à la surface des choses. La construction d'espaces compensatoires, conditionnée par « l'atmosphère sécurisante » du foyer, est accomplie par le regard. Et celui-ci ne « pénètre ni ne modifie rien de ce qui est construit ». [7]

En réalité, Alecsandri « enregistre l'état de produire la poésie et les éléments extérieurs qui contribuent à la réalisation de celle-ci » [8], en abordant en même temps poésie et métopoésie à mise programmatique, à partir de positions différentes de celles de ses confrères. Le fait s'explique par ce que le poète est plus mûr (artistiquement) que ses contemporains ». Pour lui, la littérature suppose, en égale mesure, vocation et exercice, « préparation et programme ». [9]

Comme l'enjeu n'est pas radicalement romantique, la réalité n'en résulte pas transfigurée, mais plutôt reconstruite et vaguement reconditionnée, domptée, apaisée, si nécessaire. On arrive ainsi à une harmonie totale entre l'intérieur et l'extérieur agressif, hivernal, les deux en pleine consonance avec l'état d'âme du poète – celui qui précède la création proprement-dite – et avec l'*état de poésie*. Et, c'est là, en définitive, le but de la création poétique.

Évité, en général, par la critique littéraire, peut-être à cause de son caractère atypique, voire antiemnesien, le poème ironiquement intitulé *Mitologica* fait partie d'une catégorie des textes remarquablement modernes. Apte à analyser son propre processus de création, et à calibrer son modèle romantique personnel, dans certains poèmes (*Antropomorfism*, *Scrisoarea IV*, en partie *Scrisoarea II*, *Icoană și privaz* etc.), Eminescu évalue lucidement son instrument de travail et la production littéraire qui en résulte. Et ceci, avec esprit critique, suffisamment détaché pour pouvoir les déconstruire narquoisement et parodiquement ou bien, amèrement et ironiquement.

Les poèmes de cette facture - peu nombreux, il est vrai - fonctionnent dans le régime métatextuel en tant qu'arts poétiques implicites, et, pour le lecteur poste(poste)moderne, en tant qu'exemples d'écriture/lecture *avant la lettre*, qui prouvent la force (dés)instauratrice de la parole. Logos ou bien véhicule de significations, la parole possède le pouvoir d'instituer, de tenir en vie ou de détruire des mondes possibles, issus de l'imagination créatrice ou de la capacité du langage de produire du sens.

Le jeu d'Eminescu avec les structures artistiques de facture romantique devient, dans *Mitologica*, une tentative courageuse de déstabiliser la poésie romantique elle-même, le processus de transfiguration *romantique du monde*, qui débute avec Novalis et même sa propre formule poétique. Reconnaisant à la parole sa force fondatrice, son pouvoir de symbolisation et son effet (re)constructif du monde, les romantiques croyaient à la fonction créatrice de l'imagination et à la vie/rêve. Esprit sceptique, hanté par des inquiétudes et par des solitudes métaphysiques qui anticipaient le modernisme, Eminescu retire parfois à la parole-Logos ce pouvoir de fonder des mondes possibles, alternatifs au réel et le remplace par la force autodestructive de la parodie.

Au niveau stylistique, dans l'architecture du poème, dans le réseau de symboles et au niveau de la prosodie, la structure palimpseste du poème *Mitologica* reprend certains des grands thèmes et mythes de la littérature, l'inventaire poétique du romantisme et la formule poétique d'Eminescu, dans un jeu rhétorique dont la mise est la désarticulation de toute une

poétique. Celle-ci bascule vers le modernisme et annonce un lyrisme de facture différente, propre, sans doute, à Eminescu, mais antiromantique, bâti sur l'interférence des registres stylistiques et de la littérature avec la paralittérature.

Le poème débute sous le signe du gigantesque romantique, proposant un (pseudo)conflit entre des éléments primordiaux. Ennemis pour un moment, l'ouragan et l'eau de la mer peuvent déclencher un affrontement aux effets d'apocalypse, dans le régime du nocturne, du titanique géologique, du forestier et du mythique. L'anthropomorphisation du divin et le grandiose hyperbolique s'ajoutent à l'instrumentaire romantique de base, convoqué dans le poème au premier niveau du palimpseste.

On y retrouve aussi une série de marques de la poétique d'Eminescu – catégories de son imaginaire et de sa matrice stylistique. Il s'agit du sixième mythe spécifique qui « suggère l'existence d'un espace de sécurité pour l'esprit romantique malade d'infini, hostile devant les limites de l'existence banale », mythe du « retour aux éléments » qui implique le rapport de similarité micro-macrocosme et la réintégration de l'homme dans les rythmes universels. [10]

Le début du poème construit un horizon d'attente propre au romantisme, par des vers d'où ne manque aucun des principes indispensables à la reconnaissance du modèle d'écriture en discussion : « Da! din porțile mândre de munte, din stânci arcuite,/Iese-uraganul bătrân, mânând pe lungi umeri de nourii/Caii fulgerători și carul ce-n fuga lui tună./Barba lui flutură-n vânturi ca negura cea argintie,/Părul înflat e de vânt și prin el colțuroasa coroană,/Împletită din fulgerul roș și din vinete stele./Hohot-adânc bătrânul când vede că munții își clatin/Și-și prăvălesc căciule de stânci când vor să-l salute... » Mais, immédiatement, la déstructuration du modèle, systématiquement organisée, commence. Le dialogue des éléments – suspect et ironique – déplace le hiératique dans l'espace de signification du dérisoire, l'isotopie de la vieillesse et de l'ancestral (épithète qui, dans l'œuvre d'Eminescu, jouit d'une valeur symbolique certaine, signalant l'originare) se transformant en signal d'un autre état d'esprit de la voix lyrique. La vieillesse signifie, maintenant, décrépitude, et le conflit entre les éléments est déclenché par l'ivrognerie du vieil ouragan, divinité dénudée de signification et réduite au statut d'indice d'attitude irrévérencieuse de la voix lyrique envers les thèmes *nobles* de la littérature.

Plus encore, le flux/la vitesse de la succession des vers change, la disposition des séquences est tout autre, des marques de l'oralité et du dialogue en face à face apparaissent. Edgar Papu parle, dans cet ordre d'idées, d'un « schéma dirigé de dérèglements », d'un « sens ascendant des métamorphoses » mais aussi d'un autre, « descendant » [11], les deux destinés à déstabiliser le modèle textuel romantique.

Le rire des éléments naturels déchainés sanctionne l'ivresse du vieil ouragan et, à la fois, les stéréotypes romantiques, le poète se refusant fermement du paradigme romantique qu'il avait assumé clairement autrefois : « Codrii bătrâni râd și ei din adânc și vuind îl salută/Paltenii naști și bătrânii stejari și brazii cei vecinici./Numai marea-albastră murmură-n contra orgiei,//Care bătrânul rege-o făcea: 'n beția lui oarbă,/El mân-oștiri de nori contra mării... ș-armia-i neagră,/Ruptă pe-ici pe coala de-a soarelui roșă lumină,/ Șiruri lungi fug repede grei pe cerul cel verde./Și netezindu-și barba trece prin ei uraganul/Dus de fulgerătorii cai în bătrâna căruță,/Care scârție hodorogind de-ai crede că lumea/Stă să-și iasă din vechile-i vecinice încheieture. »

Irrévérencieux, le soleil ouvre le dialogue et participe, par son langage et par son attitude, en tant qu'acteur textuel, à bâtir une atmosphère de taverne céleste : « - «Groaznic s-a îmbătat bătrânul – soarele zice;/Nu-i minune – a băut jumătate d-Oceanul Pacific./Rău îi mai umblă prin pânțece-acum băutura amară/Însă-s eu de vină... c-umplut-am de nourii păhare/Cu apele mării adânci, boite cu roșă lumină – /Cine dracul știa acum că de cap o să-și facă!» D'ailleurs, par cette mise permanente en crise du rapport réalité/vs/fiction (en particulier, fiction romantique) [12] qui se fonde sur les ressources du zeugme et des associations

stéréotypées, pareilles à celles d'Urmuz, le poète ridiculise et tourne en dérision la position de l'ouragan et de l'astre solaire, leur statut mythique, ainsi que l'entier modèle mental de monde: „Însă-a popoarelor blonde de stele guverne-ndărătnici/Vai! Nu făcuse șosea cumsecade pe câmpii albaștri/Și se răstoarnă carul și rău se-nglodează bătrânul./Mai că era să-i rămâie ciubotele-n glodul de nourî. »

Le caractère parodique et explicitement polémique de l'écriture d'Eminescu se manifeste par ce que Edgar Papu appelle « la fracture de la cohérence adoptée par la logique courante, [qui] se manifeste encore par le processus de la diminution et par celui de la charge parodique du fantastique géant. » A côté de l'absurde et de l'antilittérature, le critique décèle aussi « une forme de dicté de la conscience et de l'automatisme du langage » [13] en tant qu'instruments de base de la démarche antipoétique d'Eminescu. Le jeu avec les mythes et avec les artéfacts de la littérature associe un élément naturel ivre, couvert de ridicule dans le registre parodique, avec la déstructuration d'un type de discours et de la référence à celui-ci, par l'insertion dans le texte des éléments provenant d'autres registres stylistiques, dont uns non littéraires.

Et, à nouveau, le rapport réalité/vs/fiction remet au premier plan une solution moderne de déconstruction de la fiction romantique, à l'aide des paroles qui produisent un *effet de réel*, avec des conséquences graves sur cette *forma mentis*, désignée par Paul Cornea par le terme de *romanticitate*. [14] Le grotesque colossal facilite le transfert de la représentation mythique au niveau de l'image d'un vieux paysan ivre, qui danse, se gratte et roule par terre. Ce sont autant de gestes vulgaires, anti hiératiques, qui discréditent définitivement le registre mythique.

Loin d'une simple démythisation, le poème décompose le mythe - et l'idéologie littéraire qui le soutient – dans les éléments qui le constituent et qui, dans ce qui suit, sont engagés dans le grotesque. Plus encore, des éléments du style et de l'imaginaire d'Eminescu („surele hale”, „castelul de stânci”, „uriașa lui poartă”) deviennent les instruments et le décor d'un spectacle grotesque, issu de la contamination de deux types de discours – celui de Eminescu et celui contraire – chacun entraînant des attitudes divergentes devant le romantisme et devant la littérature en général.

L'engourdissement, les préparatifs pour le sommeil, l'inquiétude du vieil ouragan provoquent une dégringolade cosmique et linguistique, à la fois : « ...Cojocul l-anină/El de cuptor... ciubote descaltă și negrele-obielle./Cât două lanuri arate le-ntinde la focul Gheenei/Să se usuce... Chimirul descinge și varsă dintr-însul/Galbeni aprinși într-un vechi căuș afumat de pe vatră./Mare cât o pivniță... 'N patu-i de pâclă-nfoiată./Regele-ntinde bătrânele-i membre și horăiește./Până-n fundul pământului urlă: peștere negre/Și rădăcinile munților mari se cutremură falnic/De horăitul bătrânului crai... »[15]

Petit à petit, la nature s'apaise, le soleil caresse la mer et la calme, la nuit tombe après la tempête. Sous le prétexte du regard solaire sur la terre, le poète fait défiler une suite des constituants de son discours poétique, mais les privant de leur valeur et de leurs forces sémantiques et poétiques usuelles, et, en conséquence, sans leur l'impact habituel sur le lecteur. Dépourvus de leur puissance habituelle dans d'autres textes, ils vont être contrebalancés par l'ironie qui vise en égale mesure la beauté de la nature et celle de la jeune fille qui rêve d'un amour idéal. Un jeu des références, raffiné, superpose ici l'écrivain de métier au *scripteur* et les deux derniers au *scribe* : « Pe-acolo se primblă o fată-în albastru-mbrăcată,/Părul cel blond împletit într-o coadă îi cade pe spate../Ca Margareta din Faust ea ia o floare în mână/Și șoptea: mă iubeste... nu mă iube... mă iubeste!/Ah! Boboc... amabilă ești... frumoasă și – proastă./Când aștepți pe amant, scriitor la subprefectură,/Tânăr plin de speranțe venind cu luleaua în gură... »

Au sommet de la démarche parodique, le poète place un ingrédient-signal du romantisme de tous les temps et de tous les lieux : la lune. L'écriture parodique dont elle est

l'objet transfère les trois vers en question dans les territoires du modernisme poétique : «Soarele-a apus, iar luna, o cloșcă rotundă și grasă,/Merge pe-a cerului aer moale ș-albastru și lasă/Urmele de-aur a labelor ei strălucinde ca stele. »

Au lieu de transfigurer le monde à la manière des romantiques, le poème *Mitologica* le libère du romantisme, et de la noblesse en (re)combinant sa substance avec des ingrédients provenant d'autres théories linguistiques. Le but en serait, croyons-nous, la délivrance d'un code/canon/bagage ou instrumentaire ressenti comme un fardeau, comme désuet ; par le mélange des principes du code ancien avec les fondements d'un autre, apparemment incompatible, le poète aurait voulu révéler les mécanismes stylistiques et l'algorithme du texte visionnaire romantique. Les changements de fonction des catégories de l'imaginaire romantique – le mythique, le titanique, l'originale, le cosmique, le nocturne – délivrent le langage poétique de signifier ce que l'on connaissait jusqu'alors comme la poétique d'Eminescu (dans la grille romantique) et déconstruisent le modèle romantique de monde possible. De sorte que « tout ce qui reste ici du romantisme n'est que le *witz* ». [16]

Notes

- [1] Al. Piru, **Introducere în opera lui Vasile Alecsandri**, Ed. Minerva, București, 1978, p. 92.
[2] Eugen Simion (coord.), **Dicționarul General al Literaturii Române, A/B**, Ed. Univers Enciclopedic, 2004, p. 81.
[3] Nicolae Manolescu, **Istoria critică a literaturii române**, Ed. Paralela 45, 2008, p. 239.
[4] Eugen Simion, **Dimineața poezilor**, Ed. Univers Enciclopedic, 1998, p. 161.
[5] **Idem**, p. 160.
[6] Nicolae Manolescu, **Istoria critică a literaturii române**, p. 239.
[7] Eugen Simion, **Dimineața poezilor**, p. 161.
[8] **Idem**, p. 163.
[9] **Idem**, p. 164.
[10] Eugen Simion (coord.), **Dicționarul General al Literaturii Române, E/K**, Ed. Univers Enciclopedic, 2005, p. 44.
[11] Edgar Papu, **Poezia lui Mihai Eminescu**, Ed. Junimea, Iași, 1979, p. 174
[12] V., dans ce sens, Ovidiu Moceanu, **Visul și literatura**, Ed. Paralela 45, 2002, p. 129 – „vivre dans l'univers de la création, comme expression du monde intérieur, peut sembler plus authentique que la vie même”.
[13] Edgar Papu, **op. cit.**, pp. 174-175.
[14] Paul Cornea, *Din nou despre romantismul românesc*, în **Revista de Istorie și Teorie Literară**, nr. 1-2, 1992.
[15] Dans ce sens, Edgar Papu, signale le fait que « l'unité d'une structure et anéantie par le grotesque et par les injonctions oniriques, non seulement par le mélange incongru de styles et de catégories esthétiques » mais aussi par la prose la plus crasse » – in **op. cit.**, p. 176.
[16] Nicolae Manolescu, **Istoria critică a literaturii române**, ed. cit., p. 393.

Bibliographie

- Cornea, Paul, *Din nou despre romantismul românesc*, în **Revista de Istorie și Teorie Literară**, nr. 1-2, 1992.
Manolescu, Nicolae, **Istoria critică a literaturii române**, Ed. Paralela 45, 2008.
Moceanu, Ovidiu, **Visul și literatura**, Ed. Paralela 45, 2002.
Papu, Edgar, **Poezia lui Mihai Eminescu**, Ed. Junimea, Iași, 1979.
Piru, Al, **Introducere în opera lui Vasile Alecsandri**, Ed. Minerva, București, 1978.
Simion, Eugen, (coord.), **Dicționarul General al Literaturii Române, A/B**, Ed. Univers Enciclopedic, 2004.
Simion, Eugen, (coord.), **Dicționarul General al Literaturii Române, E/K**, Ed. Univers Enciclopedic, 2005.
Simion, Eugen, **Dimineața poezilor**, Ed. Univers Enciclopedic, 1998.