

## La poésie roumaine au XIX<sup>e</sup> siècle

### *Alexandru Macedonski entre romantisme et symbolisme*

Un examen attentif des mouvements littéraires qui se sont succédé à travers les siècles nous permet de constater la permanence d'un thème essentiel, thème qui engendre des disputes et qui reflète les tourments existants dans les autres plans de la vie : c'est le conflit ou le dialogue entre la raison et le sentiment, entre la rigueur et la sensibilité. Il est intéressant d'observer comment, à certaines époques, tantôt l'une, tantôt l'autre les emporte, à la recherche perpétuelle d'un équilibre toujours irréalisable. Plus que les autres époques, le XIX<sup>e</sup> siècle est l'image emblématique de cette oscillation et le phénomène trouve l'explication dans le déchirement qui partage ce siècle : d'une part la science qui cultive les pouvoirs de la raison et de l'autre, la crise des esprits, l'inquiétude de l'homme face à soi-même et face à un monde qu'il ne comprend pas. La tentative de trouver un équilibre entre les forces contradictoires extérieures et intérieures, déclenchera le phénomène connu comme « la crise des consciences » et cette révolution que le Romantisme va déclencher ne touchera pas exclusivement les lettres, mais le conflit concernera tous les domaines de même que son éclat littéraire et artistique sera égal à celui du Classicisme. Le Romantisme représente, de par sa poétique, un moment de rupture avec les traditions et avec les règles contraignantes des siècles classiques, mais aussi il représente un espace de continuité par l'assimilation organique de toutes les créations antérieures, autochtones et étrangères.

Cette révolution littéraire est la conséquence d'une révolution politique dont elle sera, dans ses grandes lignes, l'expression et le chant... Frondeur, révolté, le romantisme français cherche, comme aux temps reculés, à retrouver un état originellement poétique du monde en suivant une voie large, ouverte, libre, aventureuse... C'est au fond une nouvelle bataille des Anciens et des Modernes.<sup>1</sup>

Par conséquent, le Romantisme représente le changement profond qui va ébranler le monde entier et c'est pourquoi la plupart des doctrines littéraires issues du Romantisme y ont trouvé leur point de départ. Si le Romantisme de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle en France cultive excessivement l'émotion et rétablit le sens de la vie intérieure, la deuxième moitié a vu s'en détacher deux directions : l'une cultivant la rigueur dans la description et se proposant de représenter la réalité telle qu'elle s'offrait à la perception immédiate, l'autre s'orientant et invitant à explorer les profondeurs secrètes sous les apparences de toutes les valeurs humaines. Les deux orientations dont on parle sont le Parnasse et le Symbolisme. Si la poésie parnassienne est surtout descriptive et impersonnelle et par cela artificielle, le Symbolisme s'y oppose par le rejet de l'objectivité et par la réinstallation du lyrisme et de la musicalité. Dans cette situation, la révolution que le Romantisme a produite au niveau du langage poétique sera reprise, renouvelée et enrichie par le Symbolisme : c'est son mérite d'avoir fait triompher l'idée que, parallèlement à la connaissance immédiate, rationnelle, réalisée à travers les expériences, il en existe une autre, intuitive et fondée sur l'irrationnel. Le Symbolisme n'est pas seulement la réplique que les esprits novateurs ont apportée à l'expression littéraire et surtout à la poésie romantique et parnassienne, mais il est aussi le résultat des influences du positivisme et du scientisme qui vont s'imposer aux grands systèmes d'allure poétique. Une telle attitude où le

---

<sup>1</sup> SABATIER, Robert, *La poésie du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Albin Michel, 1977, pp. 57-59.

poète se contentait d'enregistrer des aspects du monde extérieur pour les reproduire dans leurs plus insignifiants détails, convenait à l'art parnassien : sa poésie était un savant jeu d'images, artistiquement construites. Cela explique aussi la réaction des poètes symbolistes, qui se sont proposé de restituer à l'art, et à la poésie particulièrement, leur fonction de savoir.

Pour ce qui est de l'espace littéraire roumain, une préoccupation constante chez nos écrivains de tous temps a été celle de synchroniser notre littérature avec celles de l'Europe Occidentale. En dépit des particularités et des difficultés d'ordre interne cette aspiration est évidente même chez nos premiers écrivains qui ne voulaient pas seulement intégrer les littératures occidentales, mais aussi les idées européennes. Depuis le siècle des Lumières ces tentatives se multiplient et un bon nombre d'humanistes roumains s'étaient manifestés non pas comme de simples imitateurs (de Voltaire, de Racine, de Molière, de La Bruyère ou de La Fontaine), mais comme des écrivains originaux.

On pourrait expliquer cette attirance que l'Occident, et particulièrement la France, avait exercée sur l'intellectualité roumaine par une affinité spirituelle et par la conscience de l'origine commune qu'elle voulait soutenir et cultiver. Le rayonnement de la littérature française chez nous faisait que les écrivains français soient traduits en roumain dès leur apparition en France et souvent, imités.

L'influence du Romantisme français dans la littérature roumaine s'est manifestée depuis 1820, avec les premières traductions des poésies de Lamartine, mais la nouvelle attitude ne correspondait pas à un état d'esprit et son influence s'était manifestée plutôt comme une mode littéraire. La réalité historique étant différente, les méditations lamartiniennes sur les ruines et les lamentations graves et solennelles ne correspondaient pas aux visées des poètes roumains pour qui, les ruines, témoins des gloires d'antan, constituaient un support en plus pour éveiller et soutenir la lutte pour la libération et l'unité nationales. D'ailleurs, dans les littératures de l'Europe centrale et de Sud-Est (chez les peuples qui se trouvaient dans les mêmes situations historiques) le mouvement romantique réformateur était doublé d'un militantisme civique ; c'est le cas de Mickewicz, de Petőfi, de Gr. Alexandrescu, etc.

L'épistémè du XIX<sup>e</sup> siècle en Roumanie, tout comme celle de la France de la même période, a été témoin des contradictions et des disputes les plus diverses. Influencées par les problèmes socio-économiques, les idées novatrices apparues dans le plan de la littérature étaient tributaires aux contradictions sociales. Les artistes se sont impliqués eux-aussi dans ce désordre et, si dans une première impulsion ils ont partagé les idées des masses, peu après, déçus et impuissants, ils ont fini par s'en séparer. Dans le plan littéraire, concernant la source d'inspiration pour les œuvres, deux attitudes se distinguent : l'une, qui demandait aux artistes de revenir aux anciennes sources et valeurs nationales ; l'autre, qui subordonnait la littérature roumaine à l'influence des littératures étrangères. Cette double orientation illustre en fait l'éternelle dispute entre tradition et innovation : pour les premiers, le plus important était l'élément social autochtone, tandis que pour les autres, la Beauté et l'Harmonie sont essentielles. Ces deux attitudes sont connues dans le plan esthétique de la littérature roumaine sous le nom de théories de « l'art pour tous » (théorie de l'influence que le climat social devait exercer sur l'artiste et conformément à laquelle le rapport entre la littérature et la société devait être très étroit) et de « l'art pour l'art » (qui proposait l'autonomie de l'esthétique).

Cette brève présentation de l'essence de la dispute entre les deux « écoles » littéraires apparues à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle dans l'espace de la littérature roumaine a eu pour intention de surprendre les bouleversements et les mutations auxquels les consciences étaient sujets. Les tensions intérieures, les disputes entre conservateurs et réformateurs ont constitué l'essence de la nouvelle littérature. La controverse entre les deux principes (de « l'art pour l'art » et de « l'art pour tous »), tranchée à la faveur du dernier, a favorisé la formulation de deux constatations : d'une part, le caractère réformateur de l'art (par son pouvoir de bouleverser les consciences), de l'autre, le fait que la littérature ne devait pas s'éloigner de la société, mais plutôt aider à mieux la comprendre. Quant à la formule de « l'art pour l'art », il faut souligner qu'elle n'a pas été chez nous, comme elle l'avait été en France, la marque d'un groupe ou d'un courant littéraire : dans la littérature roumaine cette orientation représente plutôt une attitude esthétique qui va déclencher de multiples disputes. En fait, en France la formule était à la base du Parnasse, et cette « école » était une réplique au lyrisme exagéré du Romantisme au profit d'une « belle » poésie, belle mais glaciale, impassible et sculpturale ; le Symbolisme à son tour, sera toujours une réaction polémique, mais cette fois au Parnasse, à la littérature de l'isolement, à une littérature complètement détournée de la vie. Dans la littérature roumaine la situation a été différente : le Symbolisme n'a pas été une réaction au Parnasse<sup>2</sup> ; si le Symbolisme français déniait « l'impassibilité » parnassienne, celui roumain, au-delà de l'année 1900 contestait à cette littérature le manque d'originalité, le fétichisme des formules et l'insertion des idées poporanistes. À ses débuts, le Symbolisme roumain s'est trouvé entrelacé avec des éléments parnassiens ou même eminesciens. Ce qui est sûr, c'est que l'influence que le Symbolisme français avait exercée sur les poètes roumains, était plutôt au niveau formel : il est « entré » dans la littérature roumaine, mais seulement comme influence et il a été adopté par certains poètes.

Dans l'Europe slave et danubienne qui subissait les dernières décennies d'empires féodaux, l'aristocratie francophone avait souvent partie liée avec une *intelligentia* libérale qui cherchait à rénover une poésie prosaïque, débilement civique. Aux peuples diversement satisfaits, le symbolisme parlait vaguement d'idéal, d'idéalisme, de liberté.<sup>3</sup>

Cette citation relative au Symbolisme européen attire l'attention sur le fait que vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup>, la conjoncture historique favorisait l'expansion de cette doctrine dans presque toute l'Europe.

Pour revenir à la Roumanie, elle se donne volontiers à cette influence bien que, à cette époque-là, deux modèles s'offraient à son choix : celui français et celui allemand. La plupart des artistes vont s'orienter vers le pays de V. Hugo, et la motivation de leur décision était la conscience d'une disposition spirituelle commune.

Après une période où la poésie de Mihai Eminescu (poète national et dernier romantique) avait occupé une place privilégiée dans la littérature roumaine, un désir de renouvellement non seulement des thèmes, mais surtout de l'expression poétique était de plus en plus évident. Ce qui est remarquable, c'est que les poètes mêmes se sont préoccupés de définir et de formuler les innovations qu'ils voulaient apporter : en fait ils avaient eu pour modèles les poètes post-

---

<sup>2</sup> Chez la plupart des poètes roumains le Parnasse n'a été qu'un *exercice* d'écriture, une *étape* dans leur création

<sup>3</sup> *Encyclopaedia Universalis*, t. 17, Paris, éd. Encyclopædia Universalis France S.A., 1988, p. 505.

baudelairiens qui, pour la plupart, étaient doublés de critiques.<sup>4</sup> Cette nouvelle posture de poètes-critiques est illustrée aussi par le poète qui fait l'objet de notre présentation.

Né en 1854 dans une famille dans laquelle la lignée masculine avait constamment embrassé la carrière militaire, Alexandru Macedonski s'est manifesté depuis son âge le plus tendre comme une nature tumultueuse, révolutionnaire et le plus souvent indomptable. Ambitieux et dynamique, il est toujours en quête de nouvelles expériences et ne se laisse jamais séduire par les moments de détente ou d'abandon. Cet état de permanente et de vive agitation illustre en réalité une construction intérieure particulière et une vie intérieure intense et tourmentée : ses actions sont violentes, car les sentiments et les passions sont intenses. Son œuvre, tout comme l'attachement fidèle aux idées politiques reproduisent le tumulte de son âme, l'enthousiasme avec lequel il s'est lancé aussi bien dans les disputes politiques que dans celles littéraires. Le théâtre de ces polémiques sera sa revue *Literatorul* (le littérateur = humaniste, homme de lettres, écrivain de métier) où la plupart de ses répliques aux attaques des contemporains sont publiées. Caractère difficile, impossible et même agressif, Macedonski va déclencher des attitudes hostiles et l'antipathie de ses collègues (qui l'appellent d'ailleurs Macabronski), ce qui l'oblige à quitter le pays pour un certain temps et à s'établir à Paris avec toute la famille. Pour le poète roumain cet exilé était une chance de pénétrer dans le milieu littéraire français, d'en connaître des personnalités et de cultiver son goût pour les mondainetés. Il réussit également à faire la connaissance de quelques poètes français de l'époque, mais ce qui est le plus important, c'est qu'il commence à écrire en français ; au début des vers, ensuite même de la prose. Revenu dans le pays un an après, Macedonski entretient et cultive la collaboration et des relations amicales avec les revues françaises et belges qui avaient publié ses poésies (*La Wallonie* et *L'Élan littéraire* de Liège ; *Revue du Monde Latin* et *Revue française de Paris* ; etc.) et qui continuaient de le faire. Toujours influencé par la mode parisienne, le poète met en place un cénacle littéraire qu'il préside majestueusement tout comme Mallarmé le faisait dans les réunions des Mardis et où, un nombre important de poètes désireux de gloire et d'honneurs, lisaient leurs productions : une atmosphère ésotérique (il faut rappeler aussi les relations amicales de Macedonski avec Sâr Péladan qu'il invita d'ailleurs dans son Salon et qu'il reçut avec tous les honneurs). Le grand mérite du poète roumain est d'avoir réuni autour de lui un groupe de poètes devenus ses disciples et d'avoir contribué au renouvellement de la poésie roumaine et à l'inscrire dans le nouveau courant littéraire européen, le symbolisme. Après des moments d'interruptions ou de reprises, d'échecs ou de vaines tentatives de renouer les relations avec la presse et avec les autres écrivains, il trouve un autre moyen de défier ceux qui le proscrirent : voyager.<sup>5</sup> Mais ce va-et-vient entre la Roumanie et la France, via l'Italie va aggraver le mal dont il souffrait (une insuffisance cardiaque) et, le 24 novembre 1920 il s'éteignit, entouré de sa famille et de ses disciples.

---

<sup>4</sup> Dans la littérature roumaine les cas de Alexandru Macedonski, de St. Petica et surtout de O. Densusianu ne seront pas singuliers, puisque leur démarche sera continuée par leurs successeurs. Un bref examen du *Sommaire des Œuvres* de St. Petica, par exemple, révèle une structure similaire à l'œuvre baudelairienne, les chapitres étant presque les mêmes : *Poésies, Poèmes en prose, Critique littéraire et artistique*.

<sup>5</sup> Pour lui *le voyage* est une aspiration à la recherche de soi, à se dépasser et par cela toucher la perfection.

Revenant à son attachement à la littérature de souche latine et plus précisément à celle française, il affirme admirer la poésie allemande, association de mélancolie et de mysticisme, mais, dit-il :

...nous sommes des Latins, et je n'admire rien autant que la poésie latine lumineuse, dépourvue d'énigmes obscures, du mysticisme futile, énergique et franche, où les flammes remplacent les rayons...<sup>6</sup>

Et pour respecter l'attachement de Macedonski à la littérature française, nous avons choisi pour vous présenter ses textes écrits en français, pour illustrer les influences qu'il avait subies, influences romantiques, naturalistes, parnassiennes et symbolistes. En quelle mesure ces poésies sont des imitations ou des créations originales, c'est à nous de le découvrir et de vous partager notre position.

Romantique par sa structure et par son tempérament, il était naturel pour Alexandru Macedonski, au moins dans la première étape de sa création poétique de préférer une poésie qui, d'après l'affirmation faite dans l'article « Sur le poème »<sup>7</sup> :

...englobe tout ... Un poème qui soit le cœur même de l'homme ... un poème toutes les passions et tous les sentiments se mettent en œuvre<sup>8</sup>.

« Homo duplex », partagé entre « idéal » et « réalité », et par conséquent toujours en proie aux états contradictoires et déchirants, Macedonski est hanté par un thème pessimiste, parfois morbide, qui revient obsessivement dans ses écrits, toujours plus nuancé et plus riche de sens : c'est le thème du déchirement intérieur provoqué par le contraste entre le monde imaginaire que le poète avait inventé et dont il est obsédé, et la réalité immédiate qui le frappe à tout instant et qui le fait revenir de ses illusions.

Mais le lyrisme de Macedonski n'est pas intime, il est plutôt extérieur, affiché et affecté, parce que le poète n'est pas une nature rêveuse et contemplative. Pour Macedonski la poésie peut stimuler la raison sans vraiment devenir raisonnement. La preuve incontestable de l'influence romantique que le poète roumain avait subie est le cycle des *Nuits*, onze poésies créées à l'imitation d'Alfred de Musset, poète qu'il admirait sans réserves et dont il se considérait le successeur. Mais si chez le poète français les vers étaient l'écho du désarroi et des désillusions de l'amour trahi, chez le poète roumain, nature réfléchie à qui les passions violentes étaient étrangères, la disposition était plutôt générée par un sentiment d'insatisfaction personnelle et de frustration, au moment où il avait réalisé que tous ses efforts d'accéder à la perfection étaient incompris et par conséquent inutiles et stériles. Les « Nuits » de Macedonski (moments de révélations) traitent presque les mêmes thèmes que les « Nuits » de Musset, mais la méditation sur les thèmes romantiques est doublée d'une réflexion sociale. Ce qui caractérise le style macedonskien c'est l'éloquence et la grandiloquence, en un mot la rhétorique excessive, mais tous ces ornements ne font que cacher une existence déchirée entre le rêve et la réalité. L'axe qui focalise le talent de Macedonski c'est le sentiment de la « révolte » ; la tentative

<sup>6</sup> MACEDONSKI, A., *Literatorul*, n° 10, 1880.

<sup>7</sup> Pour le poète roumain le poème est synonyme de la poésie, vue comme : « *Art du langage, visant à exprimer ou à suggérer par le rythme (surtout le vers), l'harmonie et l'image* » – in *Le Petit Robert*, Paris, 1996, éd. sur CDROM.

<sup>8</sup> MACEDONSKI, A., « Despre poema »(Sur le poème), in *Opere*, Bucuresti, 1946, vol. IV, pp. 91-92.

permanente de concilier la révolte personnelle et l'aspiration à l'universalité constitue la source de la poésie macedonskienne. La poésie *Pas même l'espérance* est une méditation sur la condition misère du poète, de celui qui porte sur son front le signe des élus, placé dans un univers désertique, hostile et sans issue :

Pas même l'espérance au cœur ne chante plus  
Quand l'avenir muet est un désert aride,  
Que l'on ne sent en soi que l'immensité vide,  
Bien que l'on porte au front le signe des élus,  
Pas même l'espérance au cœur ne chante plus.<sup>9</sup>

Le « leitmotiv » du désert est obsédant pour Macedonski, car il désigne l'espace existentiel du poète dans sa dimension cosmique ou en tant que son espace intérieur ; mais quelle que soit la dimension explorée, son élément distinctif est la stérilité (que ce soit sécheresse ou froideur), signe qui traduit aussi le dramatisme de son existence. Impulsif, ambitieux et orgueilleux, cherchant en permanence la notoriété, tout échec deviendra pour lui une catastrophe. Il veut qu'on l'admire et qu'on l'aime, il veut intégrer la communauté des élus, d'où les nombreuses expériences auxquelles il avait adhéré. Maître de l'écriture poétique, trop soucieux de la perfection formelle, Macedonski crée une poésie sensualiste (non pas sensuelle !) et stérile, dépourvue de charme et de passion. L'amour pour Macedonski n'est pas le moment de bien-être, d'abandon total et d'extase : influencé par les idées naturalistes d'Émile Zola, Macedonski réduit l'amour à un élan instinctif dont la brutalité étonne et trouble :

Viens : Je sais une haie où fleure ce parfum  
Qu'on ne respire pas sans oublier la vie,  
Là, dans un rayon d'or, adolescent à jeun,  
Je te prendrai, brutal, éperdue et ravie.<sup>10</sup>

Toujours placé sous le signe du naturalisme, *Le Calvaire du feu*<sup>11</sup> (*Thalassa*), est un texte en prose que Macedonski commence en 1890 et qu'il termine en 1905, et qui a eu pour modèle le roman d'Anatole France, *Thaïs* : mais si chez l'écrivain français les passions sont dynamiques et elles se déchaînent et bouleversent tout, chez notre écrivain l'érotisme excessif qu'il affiche s'arrête au niveau de la contemplation, voire même pathologique. D'ailleurs le texte macedonskien, prolix et à l'expression recherchée, trop travaillée et polie, son texte donc, est plutôt descriptif, pictural et les descriptions sont réalisées avec une minutie et une précision qui annoncent le poète parnassien :

Dans l'impossibilité où il se trouvait de fermer l'œil, Thalassa se jeta hors du lit, et, courant à la fenêtre, en rabattit les contrevents. Au faite des profondeurs bleues la lune voguait, paisible. Elle

---

<sup>9</sup> MACEDONSKI, A., « Pas même l'espérance », in *Opere*, vol.7, Bucuresti, ESPLA, 1967, p. 48

<sup>10</sup> MACEDONSKI, A., « Volupté » in *Opere*, vol. 7, Bucuresti, ESPLA, 1967, p. 28.

<sup>11</sup> C'est l'histoire d'un adolescent d'origine grèque, Thalassa, vivant en reclusion sur une île et se nourrissant de chimères et de rêves érotiques; un naufrage fait échouer près de son île un navire et Thalassa sauve du naufrage une jeune fille, Caliopi, incarnation des rêves érotiques du jeune homme. Malgré ses efforts, Thalassa ne peut plus résister à la beauté de la fille et finit par succomber aux tentations de la réalité que représente Caliopi. Déçu de ne pas avoir pu résister à l'attaque de la réalité sur son monde imaginaire, Thalassa, pour se sauver, choisit de se donner la mort et il se jette à l'eau.

glaça, soudain, le plancher, le plafond, les murs, d'un verglas d'argent. Et tout se transfigurant, ce fut comme un coup de baguette magique, comme un subit lever de rideau sur des éblouissements de féerie. Les fantômes issus des ténèbres détalèrent en l'effroyable déroute d'une armée vidant un champ de bataille, les baïonnettes aux reins.<sup>12</sup>

Cet état d'euphorie et d'exaltation que l'espace illimité déclenche, incite à la contemplation mélancolique, qui n'a rien à faire avec les méditations romantiques ; l'espace exotique est l'endroit où siège l'idéal et où l'on se sent à l'abri. Macedonski manifeste une attraction particulière pour l'espace étonnant, fabuleux et sensuel de l'Orient qui incite à la rêverie, mais cette rêverie n'est pas refuge de la réalité, mais une autre réalité, projection magique de notre existence, accessible par l'intuition poétique et à travers les symboles. Culte de la forme, religion de l'art et surtout refus de toute effusion romantique : tels sont les impératifs du mouvement parnassien dont le chef incontestable fut Théophile Gautier et dont les représentants furent désignés par Baudelaire comme « les secondes romantiques ».

Quant à la poésie roumaine, il faut préciser dès le début que ni Macedonski, ni la génération de poètes qui lui a succédé n'étaient pas de véritables poètes parnassiens, comme l'étaient leurs modèles (Leconte de Lisle, José-Maria de Hérédia, Théodore Banville ou d'autres poètes français) ; on pourrait parler plutôt, comme nous l'avons déjà mentionné, de l'influence que ces poètes ont eue sur les poètes roumains.

Le volume *Bronzes*, recueil de poésies publié en 1897 et dédié « À la France (La seule patrie des intellectuels) » et d'où nous avons extrait les citations, sera très bien accueilli par la critique littéraire française. Ce recueil illustre admirablement le côté parnassien de notre poète : la composition précise, rigoureuse et symétrique, la construction solide qui laisse l'impression d'une immobilité absolue, les formes sculpturales et les lignes pures dépourvues de tout artifice superflu : voilà autant de particularités qu'on retrouve aussi bien chez Macedonski, que chez ses disciples. Le poète sera lui aussi séduit par l'exotisme et par les espaces lointains (voir le *Calvaire du feu*).

Beauté formelle, impassibilité et artificialité représentent autant de marques de l'influence parnassienne qu'on retrouve chez Macedonski, : et pourtant sa poésie n'est point glaciale, mais au contraire, profondément subjective. Tout comme les parnassiens français, Macedonski a, dans la poésie *Lewki*, la vocation du visuel cultivant les images picturales, fastueuses, richement ornées et minutieusement décrites :

Donjon vieil or et nacre assailli par les flots,  
L'île fière surgit et grandit merveilleuse  
Et chantante, la mer, verte feuille d'yeuse,  
Se pâme en la candeur des larges déclos.<sup>13</sup>

*Lewki* c'est le rocher solitaire, c'est l'espace où toutes les lois sont abolies et où la Poésie est souveraine, c'est l'espace de la pureté où le Poète trouve le salut et l'équilibre :

Lewki, beau diamant sorti de gemmes claires,  
Verte île où l'homme n'eut qu'un foyer incertain,  
Rayonne toujours belle, et mets sur mon destin

<sup>12</sup> MACEDONSKI, A., « Calvaire du feu », in *Opere*, vol. 5, Bucuresti, ESPLA, 1969, p. 23.

<sup>13</sup> MACEDONSKI, A., « Lewki » in *Opere*, vol. 4, - Bucuresti, ESPLA, 1967, p. 68.

Le nimbe consolant de tes reflets stellaires.<sup>14</sup>

Dans la tradition des poètes parnassiens, Macedonski a un véritable culte pour la Beauté : pour le poète-esthéticien elle devient la raison même de son existence. L'art est le seul moyen qui permet au poète de se détacher de l'éphémère et d'arriver à l'Essence accessible uniquement à l'Artiste : ainsi l'Art devient-il un moyen de se sauver. Mais toucher à l'Essence, imaginée par Macedonski comme *Le filon*<sup>15</sup>, implique un travail soutenu et zélé, car « création » signifie « souffrance », « ténacité » :

Le roc est dur. Du quartz. Le labeur inouï.  
À m'y heurter toujours je fausse pioche ou lime  
Et je poursuis quand-même en un rêve ébloui  
Le filon où scille, épuré, l'or sublime. ...  
Or, qu'importent mes traits ravagés et creusés,  
Chaque effort encore plus à l'espoir me fiance  
Et dans mes jours qui tous en sont comme irisés  
D'un triomphe final me vient le présience...

Le même éloge à l'art pur et à l'objet parfait mais inutile, exposé dans les vitrines est fait par le poète dans la poésie *Au joailler de Buenos* : quant au chromatisme, Macedonski, tout comme les Parnassiens préfère les couleurs claires et, le plus souvent, les formes et les contours disparaissent dans la couleur :

Tout y flambe : coraux, chrysoprases, sardoines,  
Et rien que de les voir est un plaisir des dieux.  
Le rubis s'enpourprant d'un rouge de pivoine,  
Et les gemmes couleur d'océan ou de cieux,  
Irisent de reflets les humbles calcédoines,  
Et donnent aux brillants leurs feux prestigieux.<sup>16</sup>

Dans une autre poésie du recueil, *Avatar*<sup>17</sup>, poésie où il subit l'influence de Th. Gautier, Macedonski se laisse séduire par le thème de la réincarnation et se voit descendre dans le mythe, dans un mouvement de retour aux temps primordiaux : même dans cette tentative il faut remarquer son insistance sur l'élément descriptif, extérieur et sur la forme sculpturale :

Ce fut dans un jardin enclos de blanches pierres,  
Furtif, un clair rayon filtra sous les paupières  
Où semblaient se mirer les blonds sphinx de Memnon,  
  
Et bien que le lilas ait fleuri mes obsèques –  
Voici deux milles ans près – Cretus était mon nom,  
Et je portais tunique et toge à franges grecques.

---

<sup>14</sup> MACEDONSKI, A., « Lewki », in *Opere*, vol. 4, Bucaresti, ESPLA, 1967, p. 70.

<sup>15</sup> MACEDONSKI, A., « Le filon », in *Opere*, vol. 4, Bucaresti, ESPLA, 1967, p. 103.

<sup>16</sup> MACEDONSKI, A., « Au joailler de Buenos », in *Opere*, vol. 4, Bucaresti, ESPLA, 1967, p. 101.

<sup>17</sup> MACEDONSKI, A., « Avatar », in *Opere*, vol. 4, Bucaresti, ESPLA, 1967, p. 17.



En guise de conclusion à notre exposé sur l'influence que la poésie parnassienne française avait exercée sur la poésie roumaine et particulièrement sur l'œuvre en vers ou en prose de Al. Macedonski, nous réaffirmons que cette poésie n'avait pas été une imitation servile des modèles que le Parnasse français offrait, mais elle avait représenté un exercice, un jeu artistique qui convenait aux tempéraments enclins à la perfection. Et pourtant il faut préciser que, même si le parnasse de Macedonski s'arrête au niveau formel, il n'est pas question ni chez lui, ni chez les autres poètes roumains d'imitation, mais aussi d'affinité. Aussi, interpréter Macedonski comme un poète exclusivement parnassien serait minimiser sa contribution à la poésie moderne, car pour les lettres roumaines, son œuvre marque une évolution de l'expression et des formes poétiques.

Les exégètes du symbolisme roumain ont délimité, pour la période comprise entre 1890 et 1919, quatre étapes dans le processus de cristallisation et de développement des nouvelles théories esthétiques. La première et la dernière des étapes (celles placées entre 1890-1899 et 1916-1919) ont vu cristalliser les idées novatrices dans des textes programmatiques, au détriment de la création poétique proprement-dite qui ne trouvait pas encore son chemin : la deuxième et la troisième des phases commençaient à imposer, aussi bien dans la technique que dans la pratique, les principes de la nouvelle poésie. La dominante de ces théories était « le désir d'innover » (parfois à tout prix) : la tentation de briser toutes les conventions (des thèmes, du langage, de tout ce qui jusqu'alors avait été « figé ») était la conséquence de la constatation de l'autonomie de l'univers de la poésie, par rapport à celui de la prose. Le point de départ de cette distinction était, pour Macedonski, la constatation des différences entre la parole poétique et celle quotidienne : ce qui était refusé à la prose était valable pour la poésie :

Ce qui est impardonnable à toute poésie c'est justement le caractère prosaïque, plus précisément la logique : le pouvoir séducteur de la poésie réside dans sa beauté qui s'impose sans aucun effort, car elle séduit par son essence même et /.../ on reste étonné devant le vide presque total qu'elle révèle.<sup>18</sup>

Incapable de traduire et de fixer les images, la poésie sera obligée d'inventer un langage nouveau, suggestif, construit par l'association de la musique et de l'image : « ... un langage à elle, où elle puisse se sentir à l'aise. »<sup>19</sup>

Les exégètes de l'œuvre de Macedonski se sont laissés influencés au début, par les textes théoriques du poète, textes dans lesquels il affirmait être symboliste, et ils ont tous fini par le classer parmi les poètes symbolistes. En réalité, les années qu'il avait passées à Paris depuis 1884, les salons qu'il avait fréquentés, la parution en 1886 de quelques poésies dans les revues symbolistes (*la Wallonie, Le Mercure de France*), mais surtout *le Manifeste du symbolisme* que Jean Moréas avait publié en 1886 dans *Le Figaro* et où il retrouvait des particularités de son œuvre, toute cette situation a autorisé Macedonski à s'inscrire dans la galerie des poètes symbolistes. Ce que cette nouvelle poésie apportait dans le paysage du lyrisme roumain de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup>, étaient plutôt une certaine atmosphère et un style nouveaux.

---

<sup>18</sup> *Idem.*, p. 234 (notre trad.).

<sup>19</sup> MACEDONSKI, A., « Poezia viitorului », in *Opere*, vol. 4, *Articole literare si filozofice*, Bucuresti, Regala pentru literatura si arta, 1946, p. 101 (notre trad.).

Précurseur de la poésie moderne, Macedonski devient le porte-parole de la jeune génération : pour elle, le rythme devait avoir sa propre essence et non pas seulement celle qui jaillissait des mots : les mots ont une certaine musicalité qui prime dans cette poésie et qui lui confère un caractère presque religieux et une musicalité solennelle. Le « symbole » devenait ainsi l'idéal de la poésie, soutenu par l'image : « Le Symbolisme est le nom de la façon de s'exprimer par des images pour faire surgir, à travers elles, l'idée... »<sup>20</sup>

Bien que dans les textes théoriques il ait fait l'éloge du symbolisme qu'il définit comme la « poésie de l'avenir », on ne retrouve chez Macedonski que les germes timides de la nouvelle poésie. On retrouve chez lui beaucoup de symboles (la steppe, le filon, le lys, le cloître, etc.), mais le poète se plaît à les dévoiler, à les déchiffrer lui-même par souci d'éviter toute confusion :

Mon cœur, toi que j'avais cru mort, glacial cloître  
La foi sonne sa cloche et tu revis aussi,  
Son clair de lune brille au-dessus du souci,  
Et la nuit de tout sort est réduite à décroître ...  
Mon cœur, mon pauvre cœur, triomphe racheté...<sup>21</sup>

Nature citadine par excellence, Macedonski a pourtant l'obsession des évasions et la tentation des espaces exotiques, infinis ce qui traduit son désir d'échapper au spleen accablant et aux pressions quotidiennes (car chez Macedonski le spleen n'est pas ennui, mais plutôt dégoût, suite à son inadaptation sociale et aux échecs subis). Tout comme Baudelaire (qui se laissait enivrer des odeurs) le poète roumain s'abandonne volontiers aux parfums de la fleur de lys, dans une sorte d'extase baudelairienne et dans une tentative de s'évader :

Ton arôme subtil met jusqu'au fond des choses  
L'hymne éternel et doux où vibre la candeur.<sup>22</sup>

MANUELA-DELIA SUCIU

Cluj

---

<sup>20</sup> MACEDONSKI, A., « Poezia viitorului », in *Opere*, vol. 4, *Articole literare si filozofice*, Bucuresti, Regala pentru literatura si arta, 1946, p. 100 (notre trad.).

<sup>21</sup> MACEDONSKI, A., « Le cloître », in *Opere*, vol. 4, Bucuresti, ESPLA, 1967, p. 82.

<sup>22</sup> MACEDONSKI, A., « Fleur de lys », in *Opere*, vol. 4, Bucuresti, ESPLA, 1967, p. 47.