

# *La littérature roumaine moderne et ses relations avec les autres littératures du monde*

Cornelia STEFÁNESCU

Dès la période de sa constitution moderne, au début du XIX<sup>e</sup> siècle, la littérature roumaine a été en permanence et largement ouverte aux autres littératures du monde, tout en suivant bien entendu sa propre voie de développement, en concordance avec les réalités nationales, avec les exigences de chacune des étapes historiques parcourues par le peuple roumain. Tout cela en fonction des particularités de pensée et de sensibilité autochtones, sans tendance aucune à s'isoler, à dresser des barrières, à se montrer opaque ou réfractaire aux valeurs et à l'effervescence d'idées des littératures d'ancienne tradition d'autres peuples, proches ou éloignés.

Il n'est pas facile de cerner nos rapports avec les littératures française, anglaise, allemande, russe, espagnole, etc., ou avec les littératures grecque et latine. En insistant trop, on risque en effet de se noyer dans une infinité de données. Toutefois, puisque nous nous trouvons dans l'année de commémoration de Victor Hugo, nous ne saurions omettre de mentionner la présence massive de son oeuvre dans les publications périodiques roumaines. Et cela non seulement par ses poésies et par *Les Misérables*, ou par *Le dernier jour d'un condamné*, qui en a été le noyau central (textes publiés au siècle dernier sous forme de feuillets qui ont occupé la page littéraire d'une revue des mois et même des années durant), mais aussi par sa correspondance et par ses discours, dont les idées furent développées et amplement commentées soit lors de la publication d'un roman d'évocation historique comme *Quatre-vingt-treize*, soit lors de la reconstitution par son oeuvre de sa personnalité humaine. Baudelaire, malgré les polémiques suscitées par sa poésie, a fait l'objet des thèses de doctorat. Volney demeure pour nous le représentant de la poésie des vestiges historiques et l'écho de ses *Ruines ou Méditation sur les révolutions des empires* se répercute dans *Les Ruines de Tîrgoviste*, ouvrage de son traducteur, le poète roumain de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle Vasile Cîrlova.

Sur les multiples manières d'aborder le problème de la diffusion chez nous de la littérature anglaise, nous ne retiendrons que l'exemple fourni par l'analyse jusque dans ses détails les plus imprévus due à Nicolae Densusianu, qui découvrait en 1871 dans le II<sup>e</sup> chant de *Childe Harold* une coutume roumaine de Macédonie.

Pour l'époque à laquelle nous nous référons (1859-1918), il est intéressant de noter comment se manifeste chez nous, par exemple la littérature provençale: en premier

lieu, bien sûr, par Mistral, nom régulièrement cité à côté de celui du poète roumain Vasile Alecsandri, lauréat à Montpellier, en 1878, du concours «Le Chant de la race latine»; puis par le prix décerné à Anton Naum pour la qualité de ses traductions de la poésie provençale. Nous ne saurions passer sous silence les incursions roumaines dans la littérature française de Belgique et de Suisse, ainsi que dans la littérature suisse-allemande. Mentionnons à cet égard qu'en dehors des traductions d'auteurs consacrés comme Maeterlinck, Verhaeren, Rodenbach, le poète roumain Alexandru Macedonski a traduit et commenté en 1878 les *Chants de la Roumanie* par l'écrivain belge Marie Nizet. Les littératures hollandaise, flamande, norvégienne, suédoise, danoise font également l'objet de nombreux commentaires et traductions. De nos jours, l'intérêt permanent manifesté par Björnson pour le peuple roumain a donné lieu dans notre institut à une ample étude consacrée à l'écrivain norvégien, qui avait déclaré entre autres qu'il tenait à prendre position dans la presse (ainsi qu'il l'a d'ailleurs fait) sur la situation des Roumains d'Autriche-Hongrie. La littérature italienne a fait l'objet de nombreux commentaires; retenons, par exemple, les opinions du poète symboliste Ion Minulescu et du critique G. Ibrăileanu sur Marinetti et le futurisme. Des incursions ont eu lieu dans la littérature portugaise; ainsi, en 1880, Aron Densusianu a consacré une étude à Camoens. La littérature espagnole n'est point négligée: mentionnons, pour satisfaire une légitime curiosité, les traductions et les commentaires de Nicolae Iorga, Eugen Lovinescu, Ilarie Chendi, Ramiro Ortiz, Popescu Telega, Tudor Vianu sur l'oeuvre de Cervantès, l'intérêt pour le théâtre de Calderón de la Barca et l'opinion du romancier roumain Liviu Rebreanu sur la version roumaine due à Ovid Densusianu; la mise en lumière de l'oeuvre d'Emilio Castelar par le poète Alexandru Macedonski et de celle de Blasco Ibáñez par Iosif Nădejde; la comparaison établie par V. A. Urechia entre la poésie de Costache Stamate et celle de Francisco de Medrano ou de Francisco de Rioja. Nous ne nous sommes référé jusqu'ici qu'aux littératures européennes, mais nos périodiques renferment aussi un vaste fond de traductions des littératures chinoise, japonaise, arabe, nord-américaine, latino-américaine (les littératures de langue espagnole du Mexique, du Nicaragua, de Cuba, d'Argentine, du Pérou). Sans arriver jusqu'à l'entre-deux-guerres dans ce rapide passage en revue, la période qui s'étend sur la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et les premiers vingt ans de ce siècle-ci représente une époque d'effervescence maximum dans la formation de la culture roumaine moderne.

Dès 1840, Mihail Kogălniceanu soulignait dans son «Introduction» à la revue *Dacia literară* la nécessité des traductions et le rôle d'une assimilation judicieuse et équilibrée des chefs-d'oeuvre des littératures étrangères. C'est un fait nullement négligeable que dès le siècle dernier l'on ait traduit chez nous des textes à velléités plus ou moins théoriques de Schopenhauer, Lombroso, Diderot, Gérard de Nerval, Wilde, Poe, Marinetti et que non seulement des critiques, mais aussi des poètes ou des romanciers aient exprimé leurs opinions sur le sens et la technique des traductions. Autant chez les uns que chez les autres on relève un réel intérêt pour des sujets d'histoire des littératures étrangères. Citons dans cet ordre d'idées, parmi beaucoup d'autres noms, ceux de notre grand poète Mihai Eminescu, en sa qualité de chroniqueur dramatique, ou de B. P. Hasdeu, pour la réception de Balzac et de Shakespeare. Un rôle dans ce sens revient également aux écrivains «de direction», ainsi qu'à ceux représentant le courant comparatiste.

Les données à caractère strictement informatif s'accumulent à mesure que l'on avance dans la recherche. Finalement, ce n'est pas cette simple accumulation qui

compte, mais le fait que les données commencent à s'ordonner d'elles-mêmes. Certaines d'entre elles nous font découvrir la promptitude avec laquelle les littératures étrangères nous sont parvenues. Un exemple concluant du fait est la parution dès 1844-1845, dans la revue *Foaie pentru minte*, de quelques fragments du *Juif errant* d'Eugène Sue, quelques mois à peine après leur publication dans *Le Constitutionnel*. Ou encore la lettre expédiée de Paris au journal politique et littéraire *Românil* et publiée en 1857, l'année même de la parution de *Madame Bovary*, lettre dont le signataire, Constantin, n'est autre que l'homme de grande culture et aux idées avancées qu'était C. A. Rosetti. D'autres textes attestent l'intérêt pour la correspondance, les journaux intimes, les notes de voyage, les textes d'une subtilité voulue à la mode à la fin du siècle dernier, en marge de l'invasion du roman à sensations aux simplifications arbitraires; ou encore le rôle au XIX<sup>e</sup> siècle des revues de province, qui ne se contentent pas de diffuser des traductions, mais offrent parfois aussi la primeur de certains textes. Leur découverte dans la masse des périodiques (plus de 7000 titres) a eu un effet imprévisible: de modifier certaines datations considérées jusqu'alors comme définitives. Ainsi, une publication de Galati fait reculer de 7 ans la date de la première traduction de Verlaine. Soulignons encore le rôle joué par des journaux comme *Unirea*, de Blaj, et *Românil*, d'Arad, qui par la publication massive de poésie symboliste française ont modifié l'optique généralement admise en ce qui concerne l'orientation de la littérature transylvaine, à savoir d'être en gros tributaire de la littérature de langue allemande. S'appuyer sur de telles informations pour en déduire l'influence de tel écrivain ou de tel courant étranger sur la littérature roumaine représente assurément un saut qualitatif. Pour le réussir, il faut connaître celle-ci dans toute la complexité de son ambiance historique, économique et sociologique.

Le «roman à mystère» —et en premier lieu *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue— a donné naissance dans la littérature roumaine du XIX<sup>e</sup> siècle au goût pour le roman social de type populaire, auquel il a servi de modèle. Les raffinements et les subtilités d'*Adolphe* ou de *La Princesse de Clèves* n'avaient guère prise sur la masse des lecteurs du temps. Les œuvres de Bossuet et de Voltaire étaient bien présentes dans les principautés roumaines dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, comme l'a montré Nicolae Iorga, mais dans les bibliothèques de quelques boyards, et elles étaient aussi inaccessibles qu'indifférentes aux masses larges des lecteurs des journaux à feuilleton, devenus un facteur courant de la vie de tous les jours. Aussi l'ample action de traduction des romans-feuilletons d'Eugène Sue a-t-elle eu un effet immédiat, car ils s'adressaient à un public des plus réceptifs. Ainsi, parmi les personnages du dramaturge roumain I. L. Caragiale, se trouve une femme, Zita, qui lit *Les Drames de Paris* d'une traite. Mais il faut préciser que, de ce temps, de tels romans représentaient vraiment quelque chose de valable: l'héroïne de Flaubert, Emma Bovary, ne plaçait-elle pas les romans d'Eugène Sue parmi ses livres de chevet? Concomitamment, certains traducteurs, après avoir retouché les originaux selon le goût du lecteur roumain, se sont sentis en mesure d'écrire, eux aussi, à la manière de Paul Féval, Soulié, Dumas, Walter Scott, George Sand, Balzac, etc., produisant des imitations dans le genre des *Mystères de Bucarest* de G. Baronzi. Puis, ce qui au début n'avait été que simple copie ou adaptation, par des auteurs comme Aricescu, Baronzi ou Bujoreanu, acquiert personnalité d'expression et vigueur des images avec la publication du roman *Ciocotii vecchi și noi* (Les Nouveaux riches) de Nicolae Filimon. Si nous nous sommes permis d'insister un peu sur ce point, c'est parce qu'il s'agit ici des débuts du roman roumain.

Les remarques qui précèdent constituent une piste de recherches parmi beaucoup

d'autres possibles. C'est l'ouvrage lui-même, avec la somme des informations qui s'y rattachent, qui tracera la voie la plus propice pour le succès de la recherche. Tel auteur étranger peut devenir un catalyseur pour des prises de position internes ou pour sonder la conception personnelle du Roumain sur le roman moderne. Il en est ainsi pour Flaubert, Balzac, Zola et —plus près de nous— pour Proust et Gide. Cependant, s'il existe chez nous un intérêt si vif pour les littératures d'autres pays, il ne faut pas confondre celui-ci avec une assimilation superficielle. Aussi remarquable par son contenu ou par la nouveauté de sa forme que puisse être telle ou telle de ces œuvres, ce serait faire fausse route que de croire qu'elle ait exercé une action décisive sur le destin artistique de nos écrivains. Ce qu'ils ont écrit à ce sujet, la liberté de leurs propos, parfois leurs controverses avec la critique étrangère, tout atteste le sérieux et la profondeur avec lesquels ils se sont penchés sur ces œuvres. Autant par les associations esthétiques auxquelles elles ont donné lieu que par l'évolution du roman roumain de différentes époques, il apparaît que des maîtres comme ceux susmentionnés ont joué, comme nous le disions, un rôle de catalyseurs de réactions littéraires.

On arrive à des conclusions du même ordre pour les courants littéraires. Ceux-ci atteignent parfois, en pratique, des formes originales d'expression artistique par lesquelles ils se distinguent nettement de leur source d'inspiration. Il en est ainsi du naturalisme ou du symbolisme. Les suggestions de la méthode naturaliste, par exemple, n'ont pas fait défaut dans la littérature roumaine. Malgré l'inégalité des réalisations sous le rapport de leur valeur artistique, les œuvres littéraires roumaines qui relèvent d'une manière ou d'une autre du naturalisme, même sans se constituer à proprement parler en un courant littéraire, nous offrent néanmoins quelques utiles points de repère sur la façon dont l'expérience lancée par Zola a été reçue chez nous et a acquis une forme de manifestation organique. On ne saurait, pour la littérature roumaine, parler du naturalisme comme d'un courant rigoureusement constitué. Souvent réalisme et naturalisme s'y confondent. Que ses théories ont été diffusées par les prises de position de tel ou tel écrivain, c'est tout autre chose. C'est pourquoi nous estimons que le naturalisme roumain —s'il faut à tout prix le nommer ainsi— ne représente du point de vue théorique qu'une transposition d'idées et que ses accents personnels apparaissent dans la création proprement dite. Zola, ainsi que nous l'avons déjà dit, a constitué un ferment et ce qui, à notre avis, mérite d'être retenu en rapport avec le courant littéraire dont il a été le promoteur, c'est l'émulation qu'il a déclenché sur le plan de la création. Nombre d'écrivains roumains se sont efforcés d'écrire dans l'esprit du courant à la mode, Constantin Mille et Alexandru Macedonski entre autres. Les nouvelles de Caragiale ont soulevé des controverses quant à leur filière naturaliste. L'œuvre de Liviu Rebreanu pose, de même, avec acuité le problème du naturalisme. Chez le premier toutefois, même si l'on perçoit parfois l'intention de se concentrer sur les zones plus obscures de l'instinct et des déformations pathologiques, ni l'expression ni la vision ne vont jamais aussi loin dans la brutalité que chez Zola. En général, autant les courtes nouvelles que les comédies de Caragiale révèlent une même vision scénique d'essence réaliste. Mais il arrive dans les premières que le réalisme satirique se transforme en burlesque et que ce qui dans ses comédies apparaît comme du naturalisme soit converti ici en fantastique. La tendance naturaliste de Rebreanu se révèle principalement par la description qu'il fait, dans ses romans *Ion* et *La Révolte*, de l'humanité instinctuelle du monde rural, ainsi que par son inclination à s'attarder sur des éléments tenant de l'impondérabilité pathologique: un exemple en est le personnage Puiu Faranga du roman *Ciuleandra*. Mais Rebreanu

n'est pas un auteur unilatéral, la preuve en est *La Forêt des pendus*. L'expérience dramatique d'Apostol Bologa comporte une tension psychologique, un pathétisme des contradictions intérieures où se fait sentir l'école analytique dostoïevskienne. Ces deux cas —pour nous limiter aux plus connus— montrent que les suggestions de la méthode naturaliste, aussi fortes qu'elles aient été, n'ont pas fait de leurs adeptes des épigones de Zola.

Ce qui ressort de ces quelques constatations, c'est l'intérêt majeur que revêt le tableau de la dynamique des contacts. L'image de notre culture n'a rien à perdre du fait de l'immense disponibilité au nouveau qu'il faut lui reconnaître. L'échange de biens spirituels qui obéit à des formules prioritaires et comporte des relations d'influence à sens unique, est contredite par l'œuvre des écrivains roumains, qui exclut toute priorité obligatoire et toute confusion entre réceptivité et dépendance.

Les points que nous avons tâché de mettre en lumière au cours de ce bref exposé prouvent de manière incontestable que la littérature roumaine a subi dynamiquement les manifestations des autres littératures, s'intégrant par là dans le courant de la conscience littéraire universelle. Non seulement elle a été contemporaine des littératures d'Europe et d'autres parties du monde, dont certaines fort éloignées, mais les processus actifs de celles-ci et les siens ont été synchrones, car la littérature roumaine a toujours considéré l'isolement comme un danger pour sa substance. Du point de vue de son caractère spécifique national, elle reflète l'évolution créatrice d'autres littératures, dont elle a adopté certains modèles et rejeté certaines tendances nocives. Malgré le programme de la revue *Dacia literară*, Kogălniceanu lui-même n'a manifesté aucun enthousiasme pour la «littérature légère», qu'il limitait alors aux littératures allemande et française; il l'a même combattue dans la revue *Propășirea*. Si nous avons eu au siècle dernier une «grande littérature», elle est redevable en premier lieu à notre génie propre, mais aussi à notre contact dynamique avec les autres cultures et littératures —classiques et modernes— du monde entier. Cette grande littérature nationale s'est formée dans le milieu propice de l'échange d'idées et de l'émulation spirituelle.