

ÉLÉMENTS DE MYTHOLOGIE THRACE, DANS LA LITTÉRATURE ROUMAINE

MARIA TRONEA (Craiova)

La nostalgie des sources hante toute grande littérature. La littérature roumaine en est une, car le peuple roumain a, comme le souligne Marthe Bibesco dans *Isvor, pays des saules*, plus que les autres, peut-être le génie du mythe. Et sous les auspices du mythe s'inscrit la configuration autochtone de l'âme sous la forme de la "tentation thrace" (appelée aussi "tentation résiduelle"), vocable-emblème par lequel Mircea Vulcănescu¹⁾ désigne l'éternel retour des Roumains vers les origines et l'inéffable d'une mythosophie roumaine qui place notre peuple dans un espace d'élection, sous le soleil de l'immortalité. ("Iar noi locului ne ținem, cum am fost așa rămânem")²⁾.

Le mythe-matrice est celui d'un Orphée thrace, mythe qui se confond avec la poésie même. Ovide, exilé aux bouches du Danube, parlait de ces lieux comme du pays d'Orphée. Le mythe d'Orphée, le tragique chantre thrace, attesté dans la littérature populaire roumaine aussi (l'image de la tête décapitée d'Orphée qui continue à chanter tout en flottant sur les eaux apparaît dans une ballade roumaine)³⁾ pourrait être considéré comme l'une des sources du sentiment du tragique dans notre littérature. Ce mythe devient l'axe fondamental de l'œuvre d'Eminescu, le poète national dont le portrait moral et physique se confond dans notre imagination avec celui d'Orphée.

Le motif central dans l'oeuvre d'Eminescu est le motif de la bien-aimée morte. Le prototype en est une jeune fille du village natal, Hélène, morte prématurément, que le poète tent à ressusciter par ses vers, suivant un trajet poétique dont le titre pourrait être *Une harpe sur une tombe*. La véritable bien-aimée se trouve dans le pays des ombres où le poète, nouvel Orphée, doit descendre pour la rejoindre (*Le fils d'empereur sans étoile*). L'image d'Orphée, accablé par le désespoir, la harpe brisée, apparaît dans la séquence *L'Egypte* du poème *Memento mori*. Eminescu souligne le fait que le chantre thrace ne jette pas sa harpe au chaos, geste qui déclencherait un désastre cosmique, mais à la mer, sublimant ainsi sa douleur en chant, qui embrasse l'univers tout entier:

"S'il avait jeté au chaos sa harpe débordant de chants,

Tout le monde, attiré par sa musique,

Aurait coulé tout doucement.

Les caravanes des soleils, le cortège des blondes lunes

Et les peuples des étoiles, l'univers en prière,

Dans la migration éternelle se seraient évanouis.

(...) Mais il la jeta à la mer" (t.r.)

G. Asachi avait anticipé Eminescu tout en chantant la Thrace d'Orphée: "De chants d'Orphée les monts de Thrace résonnaient,/Et en entendant le doux son, les fauves cruels s'apaisaient" (t.n.). La même image d'Orphée dont le cœur déchiré se métamorphose en lyre, apparaît dans les vers du poème *Orphée* de V. Voiculescu: "Que peut faire de la

douleur la hache/ Ou la mort qui d'une étoile le guette/ Quand dans sa corde une forêt se cache/Avec tous ses chants qui point ne s'arrêtent/ Écoutant ses chansons séduisantes/ S'élèvent les vieilles pierres obéissantes,/ Fauves, ménades dansent en accord⁴).

Chez Eminescu l'éternel et l'universel Orphée apparaît aussi sous une hypostase mythique autochtone, celle du *Beau Vaillant né d'une larme*: "Alors le Beau Prince fit ses adieux à ses parents pour aller se battre à lui seul contre les armées de l'empereur qui haïssait son père. Il couvrit son corps impérial de vêtements de berger, une chemise en soie de grège, tissée des larmes de sa mère, un beau chapeau orné de fleurs, de rubans et de perles arrachés au cou des jeunes filles d'empereurs, attacha à sa ceinture une flûte pour les doïnas et une autre pour les rondes et quand le soleil était à son apogée, il partit dans le monde habillé comme un vaillant.

Chemin faisant, il chantait des rondes et des doïnas et sa massue jettée en haut rivalisait avec les nuages, en tombant très loin, à une distance qu'on ne pouvait parcourir que durant un jour. Les vallées et les montagnes reprenaient émerveillées ses chansons, leurs eaux s'élevaient en hautes vagues pour mieux l'écouter, les sources troublaient leurs profondeurs en débordant afin que chacune l'entendît chanter, que chacune pût chanter à sa manière aux vallées et aux fleurs", (t.r.).

Selon Eminescu, qui a le goût des origines, l'origine du peuple roumain se confond avec la Génèse même (telle qu'elle apparaît dans le projet poétique *Genaiia*) et avec la poésie, la terre étant envisagée en tant qu'idée du poète. Rom". Dans sa conception le poète a le rôle de stimuler l'existence historique (le poème *Mureșanu*). Le raccord de l'histoire à la mythologie tient de sa nostalgie du paradis perdu. La communion avec les ancêtres se fait d'une manière abyssale, ils nous lèguent non seulement la terre-berceau et les traditions, mais aussi le gène de notre spiritualité, le goût de l'absolu.

La terre-berceau est une Dacie mythique, cité fière qui sort des temps immémoriaux. Les monts s'unissent en manière hyperbolisante au ciel, le poète plaçant le point de l'articulation de la terre au ciel, la symbolique porte solaire, au sommet de la montagne roumaine, résidence des dieux daces: "Les dieux de la Dacie y habitaient-la porte solaire-/ Dans le monde des hommes les marches en pierre descendent". "La porte solaire", c'est-à-dire le signe d'accéder à un ordre supérieur de connaissance et de spiritualité n'était pas dans la Dacie antique un signe de séparation, d'interdiction ou de claustration. Par elle les dieux, les habitants du monde divin, expression individualisée de la transcendance, descendaient dans le monde, c'est-à-dire dans le domaine de l'immanence et de communication avec elle. Eminescu traduit une fois de plus ce trait spécifique de la spiritualité roumaine (que Blaga explicitera plus tard dans la philosophie de l'espace mioritique), de descente de la transcendance dans l'immanence par l'intermédiaire d'une mythologie qui reste ouverte⁵).

L'un des quatre motifs mythiques fondamentaux du trésor mythique autochtone, établis par G. Călinescu est le motif de la Dokia. Il pousse, tel un Arbre de la vie, dans l'oeuvre d'Eminescu qui valorise ainsi l'hypothèse d'une Dokia-divinité, "Genium Daciarum", lancée par Kogălniceanu et celle de C. Stamati qui l'identifie avec la déesse Bendis, déesse de la lune, de la forêt et de la chasse. Dokia apparaît dans "l'eden dace"

de *Memento mori*, l'oiseau bleu sur l'épaule, dans un canot tiré par des cygnes, symbole de la pureté. Une autre image de la Dokia chez Eminescu est celle de Dokia-mère du poème d'inspiration folklorique *Dokia et les fées qui président la naissance*. On y prédit à l'enfant, qui est le symbole roumain "jeunesse sans vieillesse et vie sans mort", en illustrant à nouveau un idée si chère à Eminescu: le destin des Roumains et l'Immortalité Dokia, l'héroïne de la pièce *Decebal* personnification de la Dacie, symbolise la même idée de la continuité du peuple roumain dans une patrie ancestrale: "Si Decebal tombe, la Dacie ne tombe pas"⁶⁾.

Une autre apparition mythique appartenant au fonds thraco-dace est celle de la forêt roumaine dont l'existence se confond avec le sort de notre peuple. Elle marque la consubstantialité homme-nature et la permanence. La poésie de la "feuille verte"⁷⁾ (une *pars pro toto*) tient de "la matrice stylistique" qui a modelé l'être national. Sous la lumière bénéfique de la lune et au son du cor de Decebal (autres motifs mythiques la vieille forêt sort de l'ensorcellement et retrouve son hypostase originaire de "forêt citée" (*Mușatin și codrul*) À ce motif mythique Eminescu ajoute la métaphore de "la princesse du chêne" qui n'est autre que la mythique Dokia.

Une image mythique d'origine thrace est celle du mage, étroitement liée chez Eminescu à l'image de la montagne sacrée et à l'image de la grotte. Si dans le poème *Le mage errant dans les étoiles*, le mage revêt une forme spiritualisée, dans le poème *Les revenants* son image nous rappelle la matière même. Les deux hypostases suggèrent la nostalgie de l'intégration cosmocentrique. Le mage est envisagé chez Eminescu en tant que alter-ego du démiurge. Réveillé d'un sommeil-mort, celui du poème *Les revenants*, qui porte symboliquement sur les épaules un corbeau blanc et un corbeau noir (le corbeau est aussi un élément mythique d'origine thrace) invoque Zamolxis pour qu'il donne vie à une morte, Marie. Le mage du poème *Les revenants* est complètement aveugle, indice d'une connaissance plus profonde des choses, d'une "initiation". Il illustre le mythe semi-anthropomorphe, qu'on rencontre aussi chez Blaga, Voiculescu, Sadoveanu.

Dans l'esprit de la philosophie hégélienne, Eminescu conçoit le mythe comme un hiéroglyphe, produit de l'imagination, qui cache un noyau idéatique auquel le lecteur doit accéder par propre effort. A sa lignée se situe un autre orfèvre de la mythologie thraco-dace, le poète et le dramaturge Lucian Blaga, qui dans un essai *La révolte de notre fonds non-latin* repoussait l'exclusivisme latin et reconnaissait à l'être national un fonds latin thrace, exubérant et vital, issu de "la corole de l'inconnu" et nécessaire – selon lui – à la logique inhérente de l'histoire, au rythme de clarté et de profondeur.

Le culte de Dionysos tenait profondément enracinée la conviction que dans l'être humain vit une divinité qui devient libre en brisant le corps-prison, dans une sorte d'extase menant à l'assimilation de l'homme à la divinité. C'est l'idée dont la religion orphique fera la clé de voûte de sa doctrine sur la force divine et immortelle de l'âme. Les Thraces avaient eux-aussi un penchant particulier à la divinisation des "élus", les sages et les prophètes (basé sur le culte ancien des ancêtres), protecteurs et médiateurs entre l'humain et le divin.

Lucian Blaga s'oppose à l'interprétation de V. Pârvan³⁾ (pour lequel Zamolxis était une divinité ouranienne) et soutient que dans l'espace stylistique des Gètes-Daces l'immortalité de l'âme ne pouvait pas être conçue dans le sens d'un spiritualisme sublime, mais comme une manière de vivre corporellement, obtenue par les incantations des sorcières. Les Gètes imaginaient l'entrée dans "l'autre monde" comme une entrée dans la montagne, par des grottes et par suite, Zamolxis pouvait être aussi-bien une divinité appartenant à l'espace céleste qu'une divinité de la végétation semblable à Dionysos.

En opposition avec Pârvan qui soutient l'idée d'une divinité unique, Blaga avance l'hypothèse d'un prophète Zamolxis, qui apparaît dans la pièce de théâtre ayant le même nom: *Zamolke*⁹⁾. Dans la conception de Blaga, avant d'être dieu, Zamolxis "des forêts" a été prophète, c'est-à-dire un homme idéalisé, reçu dans le cœur de l'homme, sacrifié comme homme pour donner son nom à la divinité.

Au fonds géto-dace appartient aussi le culte des Mères, que les Gètes devaient avoir en tant que "hommes de la forêt", d'où la liaison avec Pan, le descendant du thrace Dionysos. De ce culte, la pièce de Blaga retiendra le sacrifice du messager. La doctrine de Zamolxis y est pure contemplation de la divinité au sein de la nature, donc un panthéisme conservant les traces d'un matérialisme naïf. Ce "mystère" pourrait être rapproché des mystères orphiques, d'où l'obligation morale de l'homme d'agir pour libérer la science dionysiaque et se confondre avec l'être Nature. Mais la philosophie de Blaga n'est pas orphique, elle est païenne, s'opposant à l'idée de révélation divine. La parabole de Zamolxis-le prophète sur l'idée du Grand Aveugle est une métaphore de la fusion entre le règne végétal et celui animalier. La sortie du prophète de la caverne signifie la résurrection de Pan. Dans le rituel préparé pour Zamolxis, la troublante *Zémoire* préfigure, dans l'esprit des mystères dionysiaques dédiés à la nature, de la beauté féminine sauvage, symbole de l'amour dans un cadre champêtre.

La croyance des Daces dans l'immortalité de l'âme est gardée par la pièce de Blaga sous la forme d'une religiosité à traces panthéistes dans lesquelles l'épiphanie de la vérité divine est révélée dans une vision naturaliste, une sorte de "pan-enteisme", suggérant l'éternel devenir et renvoyant aussi au mythe thrace du *Grand Passage* qui donne le titre d'un volume de vers de Blaga.

En se rapportant au sens du terme "devenir", Noica¹⁰⁾ remarque le fait qu'il n'a pas d'équivalent roumain. Par conséquent le philosophe propose le mot "petrecere" qui signifie plus que "il arrive" "il advient", mais "il devient". C'est toujours Noica celui qui dit que ce mot a été exproprié par les fêtards. On devient seulement en s'amusant, et par l'oubli. D'ailleurs le terme est ambivalent. Le sens propre est celui de "distraction", mais décodifié linguistiquement "pe-trecere" – "en passage", le terme peut recevoir un sens philosophique approprié au sens de l'archaïsme "s-a petrecut" – "a murit".

C'est le sens du titre du volume de vers de Blaga *Au grand passage* et le sous-texte de plusieurs poésies qui y sont contenues. L'ambivalence du sens impose une adaptation de celui-ci à l'ontologie roumaine et fait penser au problème de l'éternel et de l'historique. Le premier sens ("petrecere"="distraction") peut être expliqué psychologiquement et historiquement en tant qu'élément d'origine thrace. Le Roumain a une philosophie de la

destinée, c'est-à-dire de la résignation qui l'oblige, paradoxalement, à l'optimisme. (Quelques reliques de culte archaïque conservées encore au Maramureș, en sont la preuve-la danse et la joie à l'occasion des cérémonies funèbres). Chez les Roumains le bonheur transcende le malheur, en se situant "intr-o pace a firii" ("dans la sérénité de l'être"). Par conséquent il se développe chez ce peuple une philosophie du naturisme où le monde même est une immense habitation. La poésie de Coșbuc s'approprie aussi cette conception conformément à laquelle l'individu vit dans l'anonymat cosmique mais aussi au-delà de lui: "Pe cer cînd soarele-i apus/ De ce să plîngi privind în sus/ Mai bine ochii-n jos să-i pleci/ Să vezi pământul pe-unde treci,/ El nu e mort trăiește-n veci. E numai dus". Dans une telle ambiance le peuple dirait: "Ceasul umblă, lovește și vremea stă, vremuește" (L'heure s'écoule en transformant les choses, le temps demeure"). Ainsi, le temps n'apparaît pas comme écoulement, mais comme immobilité. "Vremea vremuește și omul îmbătrînește" (Le temps demeure, l'homme vieillit). Ce proverbe veut dire que seulement l'homme change. Par rapport au temps tout ce qui se passe apparaît à l'homme inutile. Par conséquent le sentiment de l'éternité n'est pas ressenti par les Roumains en tant que plénitude historique, mais en tant qu'idée de l'existence d'un plan vis-à-vis duquel tout trouble historique est consommation. Ainsi Blaga fait-il l'éloge de ce qui est impersonnel, anhistorique. Son village a la force de demeurer intacte en boycottant l'histoire. Il serait impropre d'avancer l'idée du "Grand Passage" dans l'oeuvre de Blaga seulement comme motif poétique, car on a un sens existentiel aussi. "Être" signifie durer dans le temps. Justement par leur nature contraire, l'état de veille et le sommeil, la vie et la mort définissent l'être en tant qu'unité en mouvement, une forme se muant en une autre forme.

Le temps jadis est revécu chez Blaga avec nostalgie et regret. Le village natal ressuscite l'enfance perdue, il évoque la source primordiale élevée au rang d'un culte obsessionnel. Ce village se confond avec le Pays, image de l'Éden, espace mythique où coexistent la montagne, la forêt, la source, la graine, éléments archétype du *topos* roumain, doués des forces magiques. Ce culte obsessionnel des origines est sublimé en "dor". L'état de "dor" est la plus suggestive image pour "petrecere": "La obârșii, la izvor, nici un drum nu se întoarce/ Decât în chip de dor": "(*Cîntecul obârșiei*) Subjectivisé, "le passage" prend la forme des "tentations" ("ispite") et devient "petrecere". "Petrecerea" est la réplique pour "trecere". Elle signifie chez Blaga "enrichissement de la corole des merveilles du monde", la réalisation complète: "din umbră mă ispitesc singur să cred/ că lumea e o cântare. Străin zămbind, vrăjit suind/ în mijlocul ei mă implinesc cu mirare" (*Biografie*) "Petrecerea" donne la force de transformer la souffrance du devenir en beauté du devenir. L'homme s'amuse pour oublier "le Grand Passage", mais tout en l'oubliant il ne cesse pas de devenir.



Nous nous sommes référés dans notre communication concernant les éléments de mythologie thrace dans la littérature roumaine à Eminescu et à Blaga parce que leur oeuvre se cristallise autour d'une saisissante conscience nationale, tout en fondant une mythologie roumaine qui renvoie "aux origines", aux racines de notre spiritualité. L'intérêt pour le substrat autochtone en tant que "matrice stylistique", le culte de la lumière (qui

rappelle le culte du soleil et de Bendis chez les Thraces), le goût de la transcendance, les "mythes personnels" (la Dacie mythique chez Eminescu, le Pays chez Blaga), le sentiment du "Grand Passage", l'état de "dor" qui s'associe au devenir, le retour vers les "phénomènes originels", dont parle Goethe, relèvent d'une "conscience ethnique roumaine" sublimée en Mythe.

NOTE

1. Mircea Vulcănescu, *Ispita dacică*, conferință ținută în ciclul "Idea dacică" în martie 1941, apud "Revista de istorie și teorie literară", 3-4, iulie-dec. 1987, p. 11.
2. Mihai Eminescu, *Poezii*, Ed. critică de D. Murărașu, București, Ed. Minerva, 1982.
3. Cf. C.Dem. Teodorescu, *Poezii populare ale românilor*, București, Ed. Minerva, 1982, p. 572.
4. Vasile Voiculescu, *Poesies*, București, Ed. Minerva, 1981, p. 349.
5. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu*, București, Ed. Eminescu, 1989, p. 240.
6. Mihai Eminescu, *Decebal și Bogdan-Dragoș și Cornul lui Decebal și Alexandru Lăpușneanu*, Ediție îngrijită de Petru Creția, București, Ed. Eminescu, 1990, p. 49.
7. B.P. Hașdeu, *Istoria critică a românilor*, ed. a II-a, București, 1875, vol. II, p. 71-72.
8. Vasile Pârvan, *Geica*, Ed. Meridiane, București, 1982.
9. Lucian Blaga, *Teatrul*, București, Ed. Minerva, 1987, p. 1- 65.
10. Constantin Noica, *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, București, Ed. Eminescu, 1987, p. 49.