
RESTITUTIONS

Ioana Petrescu **L'Aveuglement d'Orphée**

*« Demeure à jamais jeune,
avec toute la terre autour /
Et que l'immortalité soit
l'ombre de ta pensée. /
C'est cela la récompense,
qui te vient des dieux, /
Car ta parole leur a chanté
louanges. »*



Ioana Em. Petrescu (1941-1990) a été un de plus importants poètes roumains des années 80, spécialiste de renom en histoire de la poésie roumaine et professeur de littérature à l'Université Babeş-Bolyai. Auteur notamment de **Ion Budai Deleanu și eposul comic** (Ion Budai Deleanu et l'épos comique) (1974), **Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică** (Eminescu. Modèles cosmologiques et vision poétique) (1978), **Eminescu și mutațiile poeziei românești** (Eminescu et les mutations de la poésie roumaine) (1989).

DANS UNE des variantes du poème *Les Jumeaux* (Gemenii), Eminescu ébauche, à travers l'évolution de Sarmis, un destin emblématique de poète. Sarmis, « le jeune prince de l'ancienne Gétie », écarté du trône par son frère jumeau, qui lui ravit et le trône et sa fiancée, disparaît mystérieusement (sombtant dans la mort, dans la folie ou dans la ténébreuse profondeur des forêts), pour réapparaître, ombre vengeresse, aux noces du frère coupable. Encore que souillé par son crime, Brigbelu, le roi fratricide, est « le beau-fils des dieux », et dans son palais des-

Note de l'éditeur : cette dactylogramme du texte figure dans les archives de la famille Petrescu (*Fonds Petrescu*, Bibliothèque O. Goga de Cluj, Dossier 45) ; aucune mention de l'auteur n'indique l'occasion à laquelle la traduction a été faite, quoiqu'elle eût l'habitude de noter cela sur les manuscrits et dactylogrammes qu'elle conservait. Il s'agit des premières pages de son volume *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, qu'elle écrivait en 1987-88. Une version roumaine presque identique à celle-ci, intitulée « Orbirea vorbitorului nebun » (L'Aveuglement du rhéteur fou), a été publiée dans la revue roumaine *Vatra* (XVIII, n° 10, 1988).

centent, pour participer aux noces en tant qu'« altiers invités », Zamolxe, le Soleil et la Lune, c'est-à-dire « les dieux de l'ancienne Dacie ». Tandis que le rhapsode aveugle plonge dans l'abîme des temps évoquant des âges héroïques et que « le chant mélodieux » de la cornemuse scythe, le bruit des haches d'armes et le son léger des paumes claquant en cadence se mêlent à la danse des jeunes, Sarmis le fou, le mort (supposé) portant les signes de la mort (« Pâle est son visage et brûlants de fièvre ses yeux/ Et blêmes sont ses lèvres. Il avance d'un pas ferme [...] Vers lui se tournent tous les regards, même ceux du dieu éternel / Regardez-le... il vient de remonter de l'enfer »), surgit dans la salle de façon imprévue, tel une brise venant des enfers. Le fou, revenant des profondeurs de l'oubli, semble chercher à comprendre un monde qui lui échappe ; c'est un effort pour se souvenir, mais « les souvenirs » ne lui appartiennent plus, ils percent les temps, descendent au milieu de la « nuit éternelle » et atteignent le moment de la genèse cosmique : « Et pour comprendre ce qui lui arrive / Le fou se passe la main par dessus les yeux, ensuite aux tempes / Son regard est trouble, il paraît se rappeler / Une ancienne histoire aux paroles plaintives. / De sa voix profonde, au timbre d'airain / Il appelle la nuit éternelle / Il montre comment, de la nuit des temps, le dieu éternel / Zamolxe, aux épaules des montagnes, relève le front [...] / Comment son âme traverse dans un grondement le noir brouillard / Comment des abîmes il soulève l'univers dans ses bras... »

Par le truchement de la voix de poète de Sarmis le fou, ce n'est pas l'être humain mais l'Univers qui retrouve ses souvenirs, qui contemple, extasié, le moment de sa naissance. Mais l'instrument de cette anamnèse cosmique est l'être déchiré du martyrisé, de celui auquel a été ravi, par un acte fratricide, le statut humain ainsi que l'amour, de celui auquel Zamolxe a dévoilé les profondeurs du mal, du crime et de l'infidélité. Sa voix, qui a célébré, en hymnes, la naissance du monde, se brise maintenant en tons de malédiction : « Je vous maudis à nouveau, ô dieux impitoyables / De m'avoir couvert d'humiliations et d'outrages / Maudite sois-tu, lune douce et pieuse / De tomber follement amoureuse de ton propre frère [...] / Et toi aussi, je te maudis, ô soleil éclatant / D'errer pendant des milliers de siècles, amoureux de ta sœur / Et quand tes chevaux voudraient se désaltérer dans la mer / Que ton âme saigne dans les eaux troubles. » La voix de Sarmis confère le châtement des souffrances humaines (l'amour qui fait saigner l'âme des astres) à l'être de lumière des dieux, mais elle n'a pas le pouvoir d'atteindre le créateur (« C'est toi, Zamolxe, que je maudirais, mais hélas ! / C'est contre ton trône que se brise la malédiction dont je rêvais »). Antérieure à la parole, la cosmogonie se soustrait aux forces de celle-ci, de la parole qui punit, qui voudrait dé-faire l'originale de la Création. C'est en vain que Sarmis cherche le mot pouvant ébranler les fondements du monde, le mot qui a précédé la première parole (« Apprends-moi donc le verbe

dont *toi* tu puisses trembler / Semeur d'étoiles et faiseur de temps »). Forme, elle aussi, de *poiesis*, la malédiction peut « enchaîner » par la force du verbe le destin des êtres appartenant au monde créé (même le destin des dieux inférieurs qui sont les astres), elle peut emmêler les fils de la trame, mais ne peut pas sortir de l'espace de la « création », afin d'en annihiler le principe d'origine, c'est-à-dire qu'elle ne peut pas échapper à la nature de la *poiesis*. Sa limite est *le créé*, non pas *la création* même. Se heurtant à cette limite inscrite dans la nature même de la poésie, il ne reste à Sarmis que le recours de tourner la parole contre lui-même par un jeu ironique. C'est le jeu de la séquence qui deviendra *La Prière d'un Dace* (Rugăciunea unui dac), que nous avons lue, une autre fois, comme un travestissement ironique de la malédiction en prière. Le fidèle de Zamolxe glorifie l'acte de la création, en célébrant de la sorte le Créateur (« C'est lui qui donne l'âme aux dieux et le bonheur au monde / C'est lui le rédempteur de l'humanité / Élevez un chant à sa gloire ! / C'est lui la mort de la mort et la résurrection de la vie »), la divinité à laquelle il doit le bonheur d'être (« Il me donna une âme pour voir la lumière du jour./ Il me donna un cœur pour ressentir le mouvement de la pitié... »). La prière « mendie » avec humilité ironique qu'à ce bonheur vienne s'ajouter « encore un supplément », un « supplément » qui signifie cependant l'annulation, le rejet du divin cadeau de la vie : le droit d'entrer dans « l'éternel repos ». La prière devient une auto-malédiction (« Pourchassé de tous j'aurai à vivre ma vie / Jusqu'à ce que je sente mes yeux de larmes asséchés [...] Quand la haine la plus cruelle me semblera de l'amour / J'oublierais, peut-être, ma douleur et je pourrais mourir »), aspirant de manière extatique à « l'extinction éternelle ». En quémandant sa mort de la part de l'être glorifié comme « la mort de la mort et la résurrection de la vie », Sarmis demande en fait au créateur sa création, c'est-à-dire de s'auto-annihiler, de nier sa propre nature créatrice.

Ce n'est pas Zamolxe qui répondra à cette provocation, mais le Soleil, dont « la douce voix de lyre » actualise son statut d'Apollon, dieu de la poésie et patron des poètes. Sa voix fixe à jamais le destin du poète, visionnaire rebelle : « Toi dont les malédictiones sont, même pour les dieux, gloire et magnificence / Pars avec ta douleur à travers le monde sur un bateau. / Et quand tu longeras des côtes, que les peuples t'accueillent / En vêtements de fête, sur ta route lumineuse / Et des contrées, sous le coup de l'ensorcellement, se détacheront de la terre ferme / Un tourment s'en emparera les poussant à t'accompagner / Ainsi que des géantes, bâties en roches grises, / Avec des forêts et des taillis, avec de paisibles rivières / Te suivront tout doucement, envoûtées par la chanson / Et resteront des îles dans l'infini de la mer / Et que la mer te suive avec ses vagues tranquilles / Et que chaque lame soit éprise de toi / Et même ce que personne jamais ne saurait changer / Que le passé te suive avec tous ses siècles... » Sarmis

est donc voué à un destin orphique : le pouvoir démiurgique de son chant change la face du monde ; hypnotisés, l'espace et le temps s'embrouillent dans la trame de la poésie, en se donnant une autre loi. En réplique à l'auto-malédiction du Dace qui quémande sa mort, le Soleil fait don au poète de la récompense ironique de l'immortalité, en lui révélant en fait la nature éternelle, démiurgique, de la pensée poétique : « Demeure à jamais jeune, avec toute la terre autour / Et que l'immortalité soit l'ombre de ta pensée. / C'est cela la récompense, qui te vient des dieux, / Car ta parole leur a chanté louanges. » Mais « la récompense » est reliée à un châtement moyennant une malédiction, qui retire au rebelle le don de la vue et le renferme en soi, en le détachant du monde qu'il a refusé : « Devant toi c'est la gloire, la gloire est derrière toi / Mais tu auras à les traverser sans rien en sentir / Et que sous ton front tes yeux soient éteints et froids / Car par ce que tu as dit tu as maudit les dieux. » Écartant son voile de brouillard, le dieu aveugle, Sarmis, « le fils beau et pâle » qui « fixe le soleil » jusqu'à ce qu'une mer de braise le prive de la vie. Mais dans « la nuit cruelle » où il s'est enfermé, Sarmis perçoit, secrètement, la voix tendre du soleil des abîmes, qui lui promet de le libérer par la mort et, par elle, le pouvoir de reconquérir la vue, le regard, un autre regard, cosmique et éternel ; « Pour que le nuage qui voile son esprit se dissipe / Avec la voûte d'étoiles, descends, ô Univers ! / En mon propre nom je t'invoque, dôme bleu / Pénètre de ta paix l'âme d'un homme. / Quand tu mourras, Sarmis, toi, *le fou qui parle* / On t'entertera le soir quand le soleil décline / Et, recouvrant ta dépouille de sombres fleurs / On t'abandonnera au fond de la mer glacée. / Que là, au fond de la mer, naissent des yeux sous ton front / Qui fixent éternellement ma gloire céleste / Que l'aurore boréale et les étoiles brillantes / Éclairent en secret ta tombe sous les eaux. »

C'est là le récit du jeune prince Sarmis : de retour – comme « un fou qui parle » – des enfers (où l'a enfermé le crime de son frère), le souvenir de la cosmogonie traverse son esprit obnubilé et dans sa voix la douleur convertit l'hymne en malédiction. Rendu aveugle par le Soleil-Apollon, c'est-à-dire enfermé dans son propre être comme dans une mort vivante, les dieux lui dévoilent néanmoins le pouvoir immortel démiurgique de son chant (dont il semble être *à jamais* prisonnier) et, par ailleurs, lui destinent, *par la mort*, le don du regard solaire, éternel. Dans le récit de Sarmis, on peut assurément reconnaître les composantes classiques (orphiques et platoniciennes) d'une mythologie du poète. « Le fou qui parle » est, pour Platon, le poète par définition, qui crée – tel que l'explique Socrate dans *Ion* – seulement dans un état de folie sacrée, semblable au délire bachique : « Car le poète est léger comme une plume, et ailé et sacré, capable de créer seulement brûlant d'une grâce divine, quand son esprit est déséquilibré et sa raison égarée. L'acte poétique est donc oublié de soi, sortie de soi pour devenir l'instrument par lequel 'le dieu même' parle (C'est

pourquoi le dieu trouble leurs esprits et se sert d'eux comme prophètes ou interprètes divins, pour que nous, toutes les fois que nous les entendons, sachions que ce ne sont pas eux, des gens aux esprits égarés, qui débitent de si belles paroles, mais que c'est le dieu même qui parle par leur entremise). » « Le récit ancien » dont se « souvient » le fou Sarmis est, lui aussi, une forme d'anamnèse poétique. Semblable à la folie, la cécité est une autre caractéristique sacrée du poète ; chez Homère il est un mendiant errant à travers le monde, mais il possède le regard divin, qui le rend contemporain des temps mythiques (dans l'*Odyssee*, Démodoque, le rhapsode aveugle, chante les dieux et les héros et, en l'écoutant, Ulysse honore la vérité de la vision poétique : « O Démodoque ! Je t'honore / Au-dessus de tous les mortels de ce monde. / Soit que la Muse, fille de Jupiter soit qu'Apollon t'aient enseigné / Car tu chantes, selon la vérité ce qu'entreprirent / Combien souffrirent et œuvrèrent les Achéens / Comme si tu avais été présent »). La cécité sacrée du poète revient fréquemment dans les projets du jeune Eminescu. Aveugle est Ogur, le chanter des dieux qui, dans l'esquisse du poème *Decebal*, a pour mission de revigorer l'énergie des Daces, est porté dans le char du Soleil et plongé dans les profondeurs de la mer glacée. Aveugle est aussi le poète Rom qui, dans *Genaiia*, « rêve » de la terre selon un mythe cosmogonique qui se veut de tradition roumaine, en fondant le monde sur l'action des « mères » (la mère du vent – qui est la « mobilité », la mère des montagnes, la mère de la mer, la mère de l'hiver, la mère des fleurs, la mère du désert).

Revenant aux composantes du récit de Sarmis, remarquons que le passage par la mort et le pouvoir de faire re-naître le monde à l'aide des lois de l'harmonie sont caractéristiques du mythe orphique, ce dernier étant réactivé sans cesse dans l'œuvre d'Eminescu. Nous nous limitons à rappeler les allusions orphiques qu'on retrouve dans *Epigonii* (Les épigones), l'aspect orphique que le Démenteur propose à Hypérion (« Tu veux que je donne libre cours à cette voix / Pour qu'après qu'elle aura chanté / Les monts s'en prennent aux forêts / Et les îles sombrent dans la mer ? ») ou le pouvoir du chant de Mureșan (ou du moine-poète de *Povestea magului* – Le Récit du mage) qui attire à la vie « de la nuit du néant » le suave « Visage » de lumière, en enfreignant les lois de la mort et inspirant de nouvelles créations à un démenteur fatigué (« À ta voix plaintive la lumière tremblait. / Dieu même qui siège en son ciel fleuri / Écoute la douce imploration / Et à nouveau son vieux cœur est inspiré / Au point de méditer à des mondes nouveaux – tel que médite une lyre / Ses douces harmonies... »). Mais l'hypostase orphique la plus troublante présente dans la poésie d'Eminescu est celle de *Memento mori*, celle du chanter qui a traversé l'expérience de la mort et a perdu la foi en une harmonie cosmique trompeuse ; son œil est, maintenant « sombre », ombré par les visions des abîmes, « la voix qui avait ressuscité le

rocher » est « éteinte par l'aile du désespoir » ; son geste définitoire est de jeter la lyre (par laquelle « la pensée de la Grèce tout entière » s'est laissée tenter) à la mer, acte magico-poétique destiné à annuler la création à laquelle aspirent aussi les malédictions de Sarmis. Eminescu valorise d'une façon troublante surtout deux composantes du mythe orphique et homérique : la relation de la poésie avec la mort et « la cécité » comme réclusion en soi de l'artiste (du poète ou du sculpteur aveugle dans *Sarmis* et *Memento mori*, du musicien sourd dans *La V^e Épître* et dans *Archaeus*). Tout comme Hypérion (« Un beau mort aux yeux vivants »), Sarmis est un mort-vif, revenu de l'enfer, qui implore (à nouveau à l'instar d'Hypérion, assoiffé de repos) qu'on le laisse disparaître dans « l'anéantissement éternel » ; il est le héros privilégié, auquel les dieux ironiques ont donné l'immortalité d'une éternelle jeunesse, se consolant à la perspective d'une mort libératrice, par immersion dans « le dôme bleu » de la mer.

Rien de plus ambigu que cette condamnation à l'immortalité. Le jeune prince sans étoile de *Povestea magului...* déchiffre la charade de l'immortalité au moment où il comprend la consubstantialité de la pensée géniale et divine : « L'empire du génie – notamment sa pensée ; / L'espace de l'âme c'est lui-même [...] Cette infinité de pensée qui est placée en toi / Un monde est en ce monde et dure éternellement. // Quand la mort saisira ta vie terrestre, / Quand ton corps s'effondrera anéanti par le temps, / Tu descendras tout seul dans la vie de ton âme / Et dureras dans son espace étoilé sans bornes ; / Comme Dieu renferme avec sa vie céleste / Des mondes, des étoiles, le temps, l'espace et l'atome inaperçu, / Comme tout est lui et que lui est compris en tout / Ainsi toi tu seras grand comme ta vaste pensée. » Hypérion en arrive à comprendre que le seul don qui lui est refusé, à lui et à son œil qui a transpercé jusqu'aux sources du temps et de l'être, c'est la mort, l'accès à l'abîme « de l'Oubli aveugle » ; « le beau mort aux yeux vivants », « immortel et *froid* », il consent à sa condamnation à l'éternité – en entendant par l'éternité non pas la totalité du temps, mais l'affranchissement du temps, l'entrée dans la zone ambiguë d'au-delà de la vie et de la mort qu'est « l'empire » du génie sans étoile, l'univers éternel institué par « la pensée » ou par la parole poétique. L'acte poétique (semblable à l'acte démiurgique) condamne le créateur à « l'immortalité » en l'enfermant dans l'espace indestructible qu'il s'est créé lui-même. La vie éternelle, « l'immortalité », acquiert de la sorte dès maintenant les traits de la mort (elle peut même être, comme dans le cas de Sarmis, un passage perpétuel par l'enfer), parce qu'elle signifie précisément l'immolation de l'être du poète. Dans *Odin și poetul* (Odin et le poète), « le barde » plonge, comme dans un cercueil aquatique, dans le « labyrinthe de neige » de la mer du Nord, espace paradisiaque institué par la pensée poétique. Dans *Gemenii* (Les Jumeaux), la voix consolatrice du Soleil promet *l'enterrement* dans le dôme bleu de la mer, où Sarmis acquerra,

à *jamais* le don du regard divin. La création comme acte sacrificiel, apparaît plus clairement que dans n'importe quel autre texte, dans la posthume *Cu gândiri și cu imagini* (Avec des pensées et des images). L'écrit est vu ici (nous pourrions dire, dans les termes de Derrida) comme « devenir-absence » du sujet, comme « rapport du sujet avec sa propre mort » ; « le livre » contamine et couvre la vie : « Avec des pensées et des images / J'ai noirci beaucoup de pages ; / Des livres et de la vie, / Dès l'aube de ma jeunesse. » L'ombre de la propre mort, l'ombre « du devenir-absence du sujet » assombrit (« noircit ») dès le commencement (« Dès l'aube de ma jeunesse ») « les pages de la vie », en érigeant, de l'intérieur, un grandiose monument funéraire, « pyramide » éternisant comme un noyau précieux le moi enterré – le cercueil du roi mort : « Elles ressemblent, hybrides, / À la pyramide égyptienne : / Un tombeau en pierre dans la montagne / Avec d'anciennes icônes // Et les longues allées de sphinx / De monolithe et de propylées / Vous font croire que derrière le porche / S'étend / tout un pays mort. // On y entre, on gravit l'escalier, / On ignore ce qui attend. / Et, tout à coup !, Sous une torche / Voilà qu'un seul roi dort dans son cercueil. »

Ce mouvement d'enterrement, d'immersion, de réclusion dans l'éternité de la « pensée » ou de l'œuvre (dans leur hypostase spatiale) trouve son corrélat dans l'autre réclusion en soi, qui est *la cécité*. Le sens mythique de la cécité sacrée devient lui aussi ambigu dans *Gemenii* : d'une part, l'aliénation du monde, la réclusion dans une obscurité semblable à la mort (« dans une noire insensibilité »), d'autre part, l'ouverture éternelle vers la glorieuse vision du triomphe solaire (« Là, au fond de la mer, que des yeux naissent sous ton front / Pour qu'éternellement ils puissent admirer ma splendeur dans les cieux »). *La vision* aveuglante obscurcit *la vue*, elle opacifie le regard. Le support de cette vision extatique est l'être sacrifié du créateur. Avant de devenir – à tout jamais – le prisonnier de l'univers qu'il a institué (le roi mort au cœur de la pyramide, le « froid » immortel de *Luceafărul* – L'astre du soir), le sculpteur aveugle (dans *La V^e Épître*, le sculpteur sans bras) ou le musicien sourd sont des prisonniers de leur propre vision intérieure, qui les martyrise. Du « tourment » et du « gémissement » qui s'associent, dans *La V^e Épître*, à la vision de la création comme sacrifice de soi naît « l'éternelle nature » de l'art. Les mains du sculpteur aveugle de *Memento mori* « palpent le marbre clair », sa pensée « amollit [...] la pierre froide » et c'est ainsi que « Sa main engendre un tout lisse, / Qui révèle au monde sa pâle, éternelle nature, / Stable dans son mouvement, muette dans ses sentiments cruels, / Une douleur figée à travers les siècles qui passent ». L'éternité de l'art et le caractère immortel du créateur se rencontrent ici, dans cette « douleur figée » en dehors du temps.

Et si l'éternité de l'art signifie l'éternité de la douleur créatrice, il nous est difficile d'imaginer, dans l'horizon d'Eminescu, Orphée regardant par-dessus

son épaule sur le chemin de retour des enfers. D'abord, parce qu'il n'y a pas de chemin de retour des enfers. Et puis, parce qu'il y a longtemps qu'Orphée n'a plus de regard.



Abstract

The Blinding of Orpheus

The essay (in the French translation of the author), consists in fact of the first pages of the book titled *Eminescu și mutațiile poeziei românești* (Eminescu and the mutations experienced by Romanian poetry, 1989) by Ioana Em. Petrescu (1941–1990), a Romanian literary theorist and professor of literature at Cluj University. The essay focuses on the manner in which Eminescu employs two elements present in the myths of Orpheus and of Homer: the relationship between poetry and death, and blindness as a form of self-reclusion for the artist (creator), the living dead returned from the inferno, granted immortality by the gods who refused to allow him to die. Artistic creation is seen as a sacrificial act, or indeed as an act of self-sacrifice, and the creator becomes the prisoner of his own vision and of the universe he devises. According to Eminescu, the eternal nature of art means an eternity of pain, of creative sacrifice.

Keywords

Mihai Eminescu, the myth of Orpheus, artistic creation as sacrifice, eternal nature of art