

La configuration philosophique de l'esprit roumain dans la conception de Lucian Blaga

EUGENIU NISTOR

AUJOURD'HUI, IL est évident pour tout exégète honnête de l'œuvre philosophique de Lucian Blaga, que l'ensemble d'idées de l'espace mioritique est une structure théorique cohérente et consistante. On ne doit pas ignorer qu'elle s'est accomplie et ciselée après que Blaga ait parcouru plusieurs phases, considérées comme prémisses réelles de sa *Trilogie culturelle*. C'est peut-être à ce point que nous trouvons l'explication de l'enthousiasme juvénile avec lequel il a écrit certaines parties de son système, animées comme par un élan poétique irrésistible!

Une analyse rigoureuse de la notion de *matrice stylistique* ne doit pas négliger la métamorphose du style dans l'œuvre de Blaga. Une étude dédiée strictement à cette question avait été publiée par le jeune Blaga dès 1924 – *La philosophie du style*, qui présente, comme indiqué ci-dessus, certains aspects déterminants des styles artistiques et culturels (tels que *l'état esthétique, l'empathie, l'aspiration formative*). Au cours du temps historique – à la suite de la dynamisation des relations sociales, de la sortie des communautés européennes de l'isolationnisme et la préoccupation pour l'abstraction – ces aspects sont devenus de plus en plus importants, évoluant dans un complexe de possibilités stylistiques, ce qui indique une large vision d'une égide sous laquelle s'affirme un style culturel ou un autre, à remarquer non seulement dans l'art, mais aussi dans la métaphysique, la religion, la science et même dans l'organisation sociale.

Décrivant les aspirations formatives (*nisus formativus*, terme utilisé en biologie) qui agissent dans l'histoire, et les valeurs qui gravitent autour d'elles en les influençant en profondeur, le philosophe souligne le rôle déterminant des principales tendances catégoriales, dans l'affirmation et l'expression stylistiques, des principales tendances catégoriales: *le typique, l'individuel et l'absolu*. Selon le philosophe, la première tendance est la plus importante correspondante du classicisme des anciens Grecs, dans leur aspiration perpétuelle vers l'harmonie, la symétrie et le sens des proportions; la seconde est spécifique au romantisme et définit en particulier la spiritualité des peuples germaniques; la dernière tendance est dérivée de l'esprit mystique et des étranges fantasmes de la magie, propre aux peuples de l'Europe médiévale. Elles sont toutes des catégories fondamentales

des styles artistiques et culturels qu'on peut trouver à la fois dans le *classicisme antique* (olympique), la Renaissance italienne (ayant comme toile de fond, le statique, la mesure et la sobriété), le *romantisme* (marqué lui aussi par l'horizon infini et le «pathos du mouvement», la tendance vers l'individualisation, le «phénomène originaire» et par certains facteurs... irrationnels),¹ le *naturalisme* (basé sur la reproduction aussi fidèle que possible de la nature et de la perception de la réalité purement par les organes sensoriels périphériques: la vue, l'ouïe, l'odorat, le toucher), *l'Impressionnisme* (qui met l'accent sur les aspects fragiles, inconsistants de la réalité filtrée à travers les sens, se déclarant adepte de la «gnoséologie de la sensation»²), le *symbolisme* (avec son mélange de certitude et d'incertitude, ses nuances de vagues échos musicales) et *l'expressionnisme* («le nouveau style» non-conformiste exprimé par l'esprit réformiste de Nietzsche, dans la philosophie, et la sensibilité métaphysique, dans la littérature, exprimant des formes et des aspirations qui existent au fond de l'âme humaine)³. Dans ce stade théorique de recherche, les catégories fondamentales des styles (et secondaires aussi) sont appelées des *vecteurs* ou des *facteurs stylistiques* et sont analysées dans certaines interférences (synthétiques, géographiques et éclectiques), à discerner dans le temps historique par le remplacement d'un vecteur avec un autre (par exemple, la catégorie de la standardisation qui prend la place de l'individualisation etc.).

Nous avons recouru à cette synthèse «récapitulative» afin d'établir clairement comment les intuitions du jeune philosophe, formulées pendant son activité de journaliste, deviennent de plus en plus claires, et se constituent progressivement en une théorie culturelle soigneusement élaborée: *la matrice stylistique*, très bien présentée dans le volume *Horizon et style*. La matrice stylistique, dit le philosophe, est différente par rapport aux styles culturels revendiqués par Nietzsche (*apollinien et dionysiaque*) et par rapport à d'autres manifestations d'idées du spectacle stylistique, comme par exemple celles qui sont spécifiques à la *phénoménologie* (impliquant l'intentionnalité consciente et un descriptivisme terne) ou à la *morphologie* (où l'on détecte, cependant, la présence de certains facteurs inconscients).

Il décline, cependant, sa préférence pour *la méthode morphologique*, pour fonder, sur le plan explicatif, une nouvelle discipline philosophique, tirée de la psychologie de l'inconscient: *la noologie abyssale*! À cet égard, le penseur roumain récuse aussi la théorie de Freud concernant l'inconscient humain, à laquelle il n'attribue que le rôle d'un terrain vague de la conscience et de refoulement des contenus chaotiques par un soi-disant *processus de sublimation*.

Le philosophe estime que la question de l'inconscient marque profondément la conscience humaine, sa manifestation étant aussi significative que celle du facteur «énergie» dans les phénomènes physiques, et que, par conséquent, les éléments, les vecteurs et les processus mentaux vont devenir de plus en plus importants dans la recherche moderne en psychologie, psychanalyse et parapsychologie.

Fixant la préoccupation pour l'inconscient dans le romantisme allemand et invoquant Schelling et Goethe, Blaga a remarqué un certain enrichissement de l'image de l'inconscient chez Jung, mais les «archétypes» du psychologue et psychanalyste suisse ne le convainquent pas car, même s'ils sont présents dans l'inconscient humain-comme des restes primitives ancestraux, leur origine est *l'animalité*, alors que l'origine des facteurs

stylistiques est *l'historicité*, et dans cet hypostase, ils peuvent souvent intervenir et modifier – du point de vue structurel – un champ stylistique particulier. Le philosophe attribue à l'inconscient une particularité propre, qu'il appelle *personance* et qui alimente continuellement la conscience avec des pénombres, d'anxiété et d'obscurité, et dont le rôle est de transmettre les réflexes de l'inconscient vers la conscience; c'est ce qu'on appelle, du point de vue philosophique, le processus de conscientisation. L'expression a fait histoire dans l'esthétique et la critique littéraire.

En ce qui concerne la structure des catégories de la matrice stylistique, Blaga désapprouve certains représentants de la morphologie de la culture – Riegl, Frobenius et Spengler – il les désapprouve mais pas trop fortement car, de l'historien de l'art Frobenius et de l'ethnologue Riegl, il retient, avec intérêt, la manière dont ils soutiennent les différences culturelles au sein du complexe historique et ethnographique africain, en termes du *sens de l'espace*. Ensuite il observe la cristallisation de l'idée chez Spengler, qui s'efforce de démêler les divers *symboles spatiaux* de certaines cultures; ainsi, il attribue l'espace infini et la symbolique du corps à la culture antique, et l'attribut apollinien à la *culture occidentale* – sur la catégorie dionysiaque de Nietzsche se superpose celle du «faustien» la spécificité spatiale étant celle d'un infini tridimensionnel – d'autres cultures ayant aussi des symboles spécifiques (*la culture arabe* – le goût de l'espace étroit de la grotte voûtée, *la culture Égyptienne* – le chemin labyrinthique, *la culture chinoise* – le chemin dans la nature, *la culture russe* – les steppes infinies etc.) Ces cultures ont leur propre âme et selon la théorie de Spengler, elles se développent en étapes «morphologistes» similairement aux êtres biologiques.

Notant que la morphologie de la culture n'envisage plus l'espace dans l'esprit de la raison kantienne, bien qu'elle le place toujours dans la conscience, Blaga attire l'attention sur le rôle de l'espace en tant que stimulateur variable de sensibilités dans les différentes cultures. A ce point il apporte sa propre contribution, notant l'existence, *en doublets catégoriaux*, d'un horizon spatial de la sensibilité consciente et d'un horizon spatial de l'inconscient, distincts l'un de l'autre. Mais, selon lui, si il ya un horizon spatial de l'inconscient, alors obligatoirement il doit y avoir un horizon temporel de l'inconscient. D'une manière personnelle, métaphorique, Blaga trouve des appellations suggestives pour les dimensions du temps en tant que manifestations de l'inconscient : le présent est *le temps-fleuve*, le passé est *le temps-cascade*, le futur – *le temps-fontaine*, portant des valeurs qui caractérisent le profil culturel de chaque individu ou communauté humaine. Mais – très important – c'est justement la variabilité de ces doublets catégoriaux de la sensibilité consciente et de l'inconscient qui sont des facteurs déterminants des différentes cultures. Mais ces facteurs n'agissent pas seuls. Passionné par les constructions théorétiques, Blaga ne peut pas ignorer la réaction de l'esprit humain, grâce auquel l'espace et le temps sont investis avec des valeurs; ce processus il l'appelle *accent axiologique*, qui peut être *affirmatif* (reconnaissance de la valeur) et *négatif* (rejet des non-valeurs). C'est toujours à ce point que le philosophe décrit également une catégorie significative de l'inconscient – *l'attitude envers le destin* – par laquelle l'âme culturelle choisit une des trois façons / possibilités fondamentales: *anabasique* (l'avancement, l'expansion, spécifiques à l'individu européen), *catabasique* (crainte, retraite en soi-même, spécifiques à l'individu indien et égyptien) et *neutre* (statique, propre à l'éthiopien).

Enfin, la dernière catégorie de force de la matrice stylistique, directement liée à la nécessité de l'homme d'incarner des formes, est *l'aspiration formative* ou la tendance à structurer l'image des choses dans une variation formelle, selon l'horizon culturel, l'époque, l'individualité; à ce point le philosophe saisit la préférence pour des manifestations dichotomiques qui «travaillent» au fond de l'inconscient, à savoir: la *façon standardisée* (dans la culture grecque antique, la philosophie de Platon, l'architecture des formes géométriques euclidiennes etc.), la *façon individualisante* (dans la mythologie des peuples germaniques, la religion protestante, la métaphysique monadologique de Leibniz etc.) et la *façon phénoménale* (dans l'art égyptien, la peinture et la métaphysique byzantines etc.).

Ces catégories, auxquelles s'ajoutent aussi des facteurs secondaires, mais qui exercent, eux aussi, une certaine influence, pas du tout négligeable, *forment ensemble une matrice stylistique*. Sa composition est hétérogène et ses éléments sont relativement autonomes et se manifestent d'une manière distincte et très variable dans l'espace et dans le temps.

Tout cela n'est qu'une base théorique pour l'application dédiée à la définition de l'âme roumaine. C'est pourquoi l'espace mioritique de Blaga nous étonne, tout d'abord, par cette tentative audacieuse de nous offrir, d'un angle pas du tout commode, *une vision stylistique originale sur la culture roumaine*, et aussi par la manière ingénieuse de mettre en valeur les concepts opérationnels de la matrice stylistique, par une démonstration «pratique», bien qu'il soit clair pour quiconque ose sonder en profondeur, que l'épistémologie de la matrice stylistique de Blaga ne se superpose pas très fidèlement sur les *catégories mioritiques*, ce qui nous fait nous demander: sont-elles tellement atypiques?

Bien que l'espace mioritique nous transpose (il faut l'avouer!) dans un horizon assez féerique et sous une lumière assez paradisiaque, certaines idées prennent forme et leurs articulations attestent souvent leur validité fonctionnelle. *L'espace mioritique ondulé* – succession infinie de montagnes et de vallées – présent aussi dans les résonances de nos « doinas » et nos ballades et dans l'inconscient individuel et collectif, serait la première des catégories abyssales de l'âme roumaine. A cela s'ajoute un *sentiment du destin* qui, selon la terminologie de Blaga, serait représenté par un avancement anabasique, mais avec une certaine spécificité: les éternels hauts et les bas, tout en gardant, obstinément, dans les profondeurs de l'inconscient, le relief ondulé de la plaine et de la vallée. Influencé par son lieu d'origine, l'inconscient individuel et collectif du Roumain – où qu'il se trouve dans le monde – transforme le paysage en une obsédante *nostalgie de l'horizon*, qui se manifeste, ensuite, avec son entier potentiel de tendresse. Cette mystérieuse communion avec la terre et les ancêtres qui dorment sous la terre a des significations totémiques, surtout par l'association que l'homme mioritique établit entre la mort et l'extase des noces, qu'on retrouve dans les vers de la ballade Miorita, impressionnants par le sentiment complexe du «*fatum*».⁴

La question de *l'horizon temporel* est très vaguement abordée par Blaga: il soutient que, pendant des siècles, l'âme mioritique, s'est obstinée à boycotter l'histoire et à mener une existence de type organique, retirée dans la coquille d'une vie anhistorique. Il y a un halo de mystère concernant la manière ontologique adoptée par tout un groupe ethnique, à terme imprécis. Le philosophe l'appelle tout simplement «*boycott*» de l'histoire! On peut donner comme exemple la vision nihiliste du destin, formulée, à

P'ombre de la philosophie de Nietzsche, par Emil Cioran, qui critique la platitude de l'homme commun, dominé par un «destin inexorable» et par «l'esprit de la foule».⁵ Cependant, pour ce qui est de l'âme autochtone, il y a eu, dans la philosophie roumaine, des conceptions similaires à celles de Blaga: Mircea Vulcanescu, par exemple, était préoccupé de résumer le destin roumain à la somme de ses «tentations», qui ne sont rien d'autre que les impressionnantes «latences» de son passé ou de son mode de vie, biologique et spirituelle.⁶ C. Radulescu Motru envisage le destin d'un point de vue tout à fait différent, mettant l'accent sur les «énergies fertiles» d'un peuple qui, par leur intervention, peuvent restreindre ou supprimer les événements pessimistes, irrationnels, brutaux et démoniaques de la vie (jamais entendus comme des mouvements géométriques uniformes), intervenant et corrigeant ainsi, l'avenir d'une collectivité humaine.⁷

Le penseur de Lancram démontre clairement que le Roumain a apprécié et même adoré l'horizon spatial mioritique et qu'il a souvent préféré de se retirer dans l'histoire et de la boycotter – il n'est donc pas surprenant de constater *l'accent axiologique positif mis sur le cadre spatial* et l'accent négatif mis sur *le cadre temporel*, ce qui a déterminé à mener une vie «anhistorique», de type organique. L'élément *organique* est, dans la conception de Blaga, une nouvelle catégorie de la spiritualité roumaine, visible dans le style architectural et le rangement des maisons, dans la métrique de la poésie populaire et, en particulier, dans les manifestations de la spiritualité chrétienne orthodoxe.

Dans une analyse comparative des spiritualités chrétiennes (catholique, évangélique et orthodoxe), le philosophe insiste sur leur caractère bipolaire, leur orientation vers le transcendant ainsi que vers l'éphémère, les traits particuliers de chaque spiritualité, en soulignant, cependant, que les différences sont plutôt de nature stylistique que conceptuelle. Ainsi, chez *les catholiques* la transcendance reste inaccessible et les catégories de l'éphémère sont marquées par l'Église, «comme l'État du Dieu sur terre» et le désir de puissance Césarée; *les protestants* ont la même vision de la transcendance, marquée, cependant, par les catégories de la liberté individuelle; en ce qui concerne les orthodoxes, la bipolarité résulte de l'oscillation permanente de l'esprit entre la transcendance inaccessible et les catégories éphémères de l'organique, «vues» à travers les lentilles des morphologistes. Les exemples fournis par Blaga sont multiples car il y entrevoit une large perspective ouverte à la spiritualité orthodoxe balkanique et orientale.

Les trois typologies religieuses sont différenciées par un ensemble de facteurs, tels que les conceptions de l'église, de la nation etc., des différences dues aux formes des dialectes, de la culture, du prosélytisme et de la magie, les concepts de la rédemption, des types humains et les modalités dont les trois cultes exercent leurs rituels.

Mais *le transcendant qui descend* constitue, dans la pensée Blaga, le second pôle de la spiritualité chrétienne, selon lequel les différences de vision sont dues à des catégories stylistiques, tenant compte, cette fois, de l'architecture religieuse de la Cathédrale de Sainte-Sophie de Constantinople; ainsi est annoncée la catégorie la plus importante de l'orthodoxie – l'orientation sophianique qui, en faisant appel à la philosophie grecque (sophia = sagesse), a gagné le sens le plus compréhensive de la sagesse divine, ayant le rôle d'intermédiaire entre Dieu et le monde (selon les conceptions de Denys l'Aréopagite, Florenski et Boulgakov). Dans la ballade *Miorita* le sophianique transforme la nature, qui devient «église», et la mort mioritique devient un acte sacramentel de la «promise

du monde» Pour argumenter ses idées, le philosophe utilise des visions sophianiques qu'il découvre dans notre mythologie locale – «la terre transparente», «le blé christologique», «le travail du vent», «le ciel-voisin» etc., soulignant, cependant, que toutes ces visions ont été empruntées à d'autres nations.⁸

L'aspiration formative de l'âme roumaine – soutient Blaga – a démontré depuis longtemps sa préférence pour les motifs géométriques et phénoménaux, qui se manifestent surtout dans *les ornements de l'art populaire* (costumes, incisions sur les outils, portes et vérandas en bois, pots d'argile etc.), décorés avec des motifs spécifiques à d'autres peuples des Balkans ou européens. Mais la matrice stylistique locale ne serait pas complète s'il lui manquait l'amour pour l'ornement et pour le pittoresque; pour ce qui est de l'architecture religieuse, en l'absence de cette matrice on ne pourrait pas définir le sens des fresques qui accentuent l'impression de fusion entre la nature et les murs des églises, permettant ainsi que la révélation divine répande sa lumière sur les champs, les jardins et les bois.

La jupe, le châle, le chapeau, le manteau, la veste, la ceinture, la chemise du berger, les croyances magiques (afin d'être belles, les femmes doivent se laver dans les eaux dont s'abreuve l'arc-en-ciel, les petits pois sont les larmes de la Vierge, l'arbre brûlé «se venge» et, pendant la nuit, dépose ses feuilles à la fenêtre, Abel dans la lune, la tête cassée, suspendu au-dessus d'un baquet, etc.), la sagesse des proverbes – sont des expressions du pittoresque dont la source se trouve dans les profondeurs d'un riche substrat métaphysique; la lyrique populaire roumaine – avec sa charge (ni trop lourde, ni trop légère) de *nostalgie*, analysée dans diverses situations, allant de l'amour pour la personne bien-aimée jusqu'à l'expression de la tristesse et la douleur des chants funèbres – se nourrit du même fond mystérieux, contribuant, sans doute, à la nuance stylistique. Mais cette tendance d'insuffler une certaine «sourdine» à tous les déterminants actifs est un autre trait représentatif de l'esprit roumain – la *discretion*.

En ce qui concerne *la configuration de l'espace mioritique* on peut faire des associations et des comparaisons avec des éléments et des manifestations significatives enregistrés au cours des siècles dans l'histoire culturelle, l'ethnographie et le folklore. Ainsi, la représentation «ondulée» n'est pas trop difficile à saisir dans les œuvres de Dimitrie Cantemir (le phénomène de «croissance» ou de «décroissance») et Vasile Conta – «la théorie de l'ondulation universelle» où les ondes se déroulent d'une manière cyclique dont la trajectoire est marquée par trois moments: «la courbe ascendante», «le point culminant» et «la courbe descendante». Il faut mentionner aussi sa conception de «l'influence de l'environnement» sur l'énergie et sur la «génération spontanée des espèces», ainsi que la solution de la «régénération» des «êtres organiques supérieures»: *le croisement et la migration*, avec des effets d'autant plus vitaux que les espèces-mères qui ont fusionné sont plus proches du point culminant de leur ondes⁹ ainsi que l'abandon des «pierres lourdes» des traditions est non seulement un renouvellement biologique, mais spirituel aussi!

Pour Vasile Parvan *le rythme historique* est l'équivalent d'un rythme spirituel et les ondes rythmiques peuvent être «fermées», «statiques» (dans l'art, la science et la philosophie) et «ouvertes» (lorsque leur spectre se répand sur la vie sociale, politique et religieuse). Il soutient également que ce n'est pas «le fatalisme cosmique» qui a marqué le destin

du paysan roumain, mais la morale païenne-chrétienne, selon laquelle le mal et l'injustice ne resteront pas impunis, ce qui signifie qu'il peut attendre «avec une résignation philosophique» l'heure du Jugement dernier.¹⁰

«La méthode culturelle» envisagée par Blaga (dès la préface de sa thèse de doctorat, «Culture et connaissance», tenue à Vienne en 1920) pour créer une «vaste synthèse» est, en fait, une tentation d'investiguer d'une manière philosophique notre «substrat» ethnographique.¹¹ Publiées dans les pages des revues de l'entre-deux-guerres («Gandirea», «Cuvantul», «Banatul», «Lamura», «Darul vremii» et ainsi de suite), les considérations du jeune (à l'époque) philosophe sur les «profondeurs métaphysiques de l'âme roumaine», souvent troublée par ce qu'il appelle «la révolte de notre substrat non-latin», sur l'art baroque de la région de Banat, les ballades, les proverbes, les chants roumains, les maisons, l'art de nos enfants, la communication et les interférences culturelles, au-delà des frontières géographiques et politiques («l'équivalence des cultures»),¹² et leurs symboles spatiaux – ne sont pas de simples articles, mais des études approfondies, développées et incluses dans l'argumentation du potentiel psychologique de la matrice stylistique autochtone.

Les dimensions majeures de la culture roumaine, représentées par les œuvres de personnalités qui ont travaillé d'une manière programmée pour le bénéfice spirituel de la nation, sont également marquées par Blaga, dans une série d'études publiées dans des revues de l'époque («Patria», «Cultura», «Vremea» etc.). L'intérêt du philosophe est captivé par la personnalité de Dimitrie Cantemir – «un Leibniz à nous», par les actes culturels de l'école latiniste, par I.H. Radulescu – «le père de notre littérature», par le poète D. Bolintineanu et le métropolitain Andrei Saguna, par les voyages folkloriques de Russo et d'Alexandri, par la poésie d'Eminescu – née de la nostalgie romantique, mais ayant ses sources dans notre substrat spirituel – par l'historien Dimitrie Onciu, originaire de Bucovine, mais aussi par le «précurseur» de Brancusi – le mythique Aurel Vlaicu, par la musique de George Enescu, la dramaturgie de Caragiale, les réformes de l'éducation de Spiru Haret ou les romans et les histoires de Sadoveanu.

Les relations complexes entre la culture *mineure* (ethnographique) et la culture *majeure* (monumentale) est une autre question qui a suscité notre intérêt. Il y a certaines idées de Blaga qu'il faut nécessairement souligner, car elles personnalisent fortement sa philosophie. Ainsi, Blaga rejette le *critère dimensionnel* lorsqu'il fait la distinction entre les deux types de cultures et propose plutôt un critère qualitatif-structurel; il s'oppose fortement à Spengler, qui affirme que la culture est un organisme et soutient que les différences de niveau sont dues justement à l'âge de cet organisme: l'enfance correspondrait à la culture mineure, tandis que la maturité correspondrait à la culture monumentale.

Blaga critique aussi la conception biologiste d'Arnold Gehlen, qui réduit la culture à un «processus de compensation de l'inadaptation biologique de l'individu», notant qu'elle est beaucoup plus que cela; selon le philosophe roumain, la culture est notre *condition ontologique*, répondant à l'éternel besoin de l'individu de révéler les mystères par des actes de création.¹³ La conception philosophique de Blaga est très originale: puisqu'elle n'est pas un organisme autonome, la culture n'a pas d'âge et, éventuellement, la création culturelle peut être produite à travers «les structures enfantines» ainsi que les structures matures de l'individu, de sorte que le niveau mineur ou majeur d'une culture

porte exclusivement la marque de ces structures: quand un créateur mature crée en termes des structures de l'enfance, de la naïveté, il produit de la culture mineure, et quand un enfant crée en termes de structures autonomes de la maturité, il produit de la culture principale.

La théorie des âges adoptives est valable aussi pour les collectivités humaines plus larges, y compris les peuples, le philosophe exprimant son admiration infinie pour notre culture populaire, pour le village ancestral, en tant que réservoir de spiritualité, affirmant qu'il y a une symbiose parfaite entre le village et l'enfance et que ce serait même le meilleur «âge» pour ouvrir une large perspective dans la mythologie et la métaphysique.

Bien que Blaga affirme clairement qu'il «ne brode pas de littérature», la documentation du philosophe sur le rapport *enfance-village-idée* à travers ses propres souvenirs métaphysiques n'est pas convaincante, malgré le talent épique incontestable. Le plaidoyer émotionnel de Blaga n'échappe pas au sociologue Henri H. Stahl, qui critique l'angle d'approche complètement faux de cette question; ses feuilletons publiés dans la Revue Roumaine de Sociologie entre 1937-1928, avec le titre incisif *Philosopher sur la philosophie du peuple roumain* ont été republiés après la guerre, *l'épisode Blaga* étant un peu «amadoué». ¹⁴

En ce qui nous concerne, nous croyons que la démarche de Blaga est marquée par les expériences pures et naïves de l'enfance, ainsi que par ses impulsions lyriques, et qu'il glose, à la fois, du point de vue du métaphysicien-enfant et du point de vue du métaphysicien – poète. Pour ce qui est du *village-idée*, qui se croit le centre du monde, vivant dans les horizons cosmiques et se prolongeant dans le mythe, céleste et virginal à la fois, exprimant «la magie d'une âme collective» ¹⁵ – nous sommes d'accord avec le philosophe: il se trouvait à l'antipode des communautés nord-américaines pragmatiques, où les églises ressemblent à des «entreprises économiques» et les services religieux du pasteur étaient payés à l'entrée, comme au cinéma. (Bien que, si l'on tient compte des lignes directrices pragmatiques de notre église au cours des dernières années, la situation actuelle n'est plus du tout la même!).

Décrivant la vie de nos ancêtres au milieu de la nature sauvage, leur existence presque intemporelle, dans les coquilles isolées de leurs villages, dans les vallées des rivières, dans les montagnes et les forêts, le philosophe constate, à juste titre, que c'est précisément de cette manière anhistorique de comprendre le monde qu'on peut retracer l'origine de la matrice stylistique de la pré-romanité. Mais en boycottant l'histoire, les Roumains s'étaient boycottés eux-mêmes, toute leur existence étant placée sous le signe des *catégories de l'organique*, qui ne permettent que l'affirmation de manifestations culturelles mineures.

La domination temporelle de l'espace géographique de l'ancienne Dacia impériale (après la retraite d'Aurélien) par des tribus barbares, ainsi que l'anéantissement de la consolidation des principautés roumaines et les invasions des peuples migrateurs (Hongrois, Petchenègues et Coumans) et bien d'autres circonstances difficiles de l'histoire ont déterminé la population locale, bien configurée du point de vue ethnique, vivant en communion avec le milieu géographique (plaine et bois), de fixer dans son inconscient un horizon marqué par un sentiment du destin contenant un mélange étrange de passivité et de fatalité.

La menace d'une invasion mongole et l'influence positive de l'organisation militaire des chevaliers teutoniques pendant la formation des Etats féodaux roumains sous le règne de Basarab et les Musat, ont réveillé la matrice stylistique de son sommeil séculaire, ainsi qu'elle se manifeste dans l'efflorescence d'une Renaissance autochtone – un moment culturel caractérisé par l'affirmation du style architectural des églises dans le nord de la Moldavie, le cisèlement de la langue, surtout par les chancelleries royales et les chroniques médiévales, de sorte que et la poésie et les chansons folkloriques sont toujours présentes dans la vie quotidienne des Roumains. Mais malheureusement, la chance de participer à l'histoire est ratée de nouveau, et notre désir de synchronisation se brise rapidement sous la menace de l'expansion turque et de la réforme religieuse en Transylvanie, où des villages entiers, qui refusent d'accepter les «formes sans substance» adoptent de nouveau une vie de type anhistorique, s'abreuvant, pendant des siècles, aux sources du fond anonyme, d'où surgissent, parfois, de magnifiques créations culturelles.

Mettant en valeur sa *théorie des âges adoptives*, Blaga essaie de nous convaincre de sa validité, dans la situation où la matrice stylistique peut être considérée comme l'origine de la culture mineure et de la culture majeure, la transition (et pas le saut) du mineur au majeur se produisant au moment où une communauté cesse de créer à travers le prisme des structures de l'enfance, mais en adoptant «l'ordre des attitudes spirituelles et des âges réels.»¹⁶

En comparant les deux types de culture, Blaga remarque la virtuosité de la culture mineure mais aussi ses aspects d'improvisation (chaque individu du village est à la fois artisan et architecte, poète et chanteur), ainsi que c'est très rarement que ce type de culture impressionne par l'ampleur de ses créations; sa vision temporelle semble suspendue pendant que la vision spatiale est apparemment limitée aux horizons du village-idée, car une analyse plus profonde démontre que les deux se prolongent dans des fourrés mythologiques. D'autre part, l'horizon spatio-temporel de la culture mineure ne dépasse pas la vie biologique d'un individu. En revanche, la culture majeure créée par les structures de la maturité, incite l'individu à une spécialisation unique, mais il peut choisir de s'encadrer dans un «substrat créateur», commun à plusieurs individus ayant la même vocation culturelle, scientifique etc. L'horizon spatial ainsi que l'horizon temporel du créateur de la culture majeure dépassent de loin les horizons de la ville fortifiée, mais aussi les limites de la vie ordinaire d'un individu, ce qui peut toujours annoncer une nouvelle inauguration historique.

Blaga soutient qu'on ne peut pas faire une différence de valeur entre les deux types de cultures sans un examen minutieux des qualités et des faiblesses de chacune d'elles; ainsi, il décline sa préférence pour la culture mineure, qui fait que l'individu reste en contact étroit avec la nature, «ne l'éloigne pas des lois de la nature», ainsi qu'il peut végéter des milliers d'années dans l'inconscient collectif, tandis que la culture majeure, née de la volonté spontanée de surmonter l'espace et le temps, est plus exposée à la dégradation et aux catastrophes de l'échec. L'argument décisif du philosophe est qu'une culture majeure a besoin de «fondations», qui ne peuvent être que la matrice stylistique de la culture populaire. Le fait que la culture majeure ne répète pas la culture mineure, mais *la sublime*, ne l'agrandit pas, mais *la rend monumentale*, grâce aux dons créatifs qui

peuplent l'inconscient – est une autre modalité, un peu sophiste, par laquelle Blaga nous explique... l'inexplicable.¹⁷

En abordant le problème de nos emprunts spirituels, faits souvent sans discernement, Lucian Blaga apprécie à juste titre qu'on ne peut pas ignorer *l'influence décisive de la culture française* (à trouver dans les œuvres de Grigore Alexandrescu, D. Bolintineanu Alecsandri Al Macedonski) et l'influence catalytique de la culture allemande (visible dans l'activité de Gheorghe Lazar, Mihail Kogalniceanu, Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, George Cosbuc etc.), soulignant le rôle important de la culture allemande, dans l'élaboration d'œuvres originales, comme celles de Mihai Eminescu, où le philosophe découvre des éléments de base de la matrice stylistique roumaine (les horizons spatio-temporels, la déterminante sophianique, l'aspiration vers le pittoresque, l'idéal masculin du proscrit et du jeune prince etc.).

Insistant sur les considérations de Blaga, quelques questions s'imposent: *Y a-t-il vraiment une âme ethnique? Et si elle existe, quelle en serait la structure?* Les investigations du philosophe concernant les réponses correctes à ces questions, se concentrent forcément sur la clarification de la façon dont cette âme s'est formée et s'est développée au cours de l'histoire, d'autant plus que l'occupation préférée de l'ancienne communauté roumaine était l'élevage des moutons, avec des effets indéniables sur la psychologie ethnique. Mais n'oublions pas que ce métier était lié au phénomène de la transhumance, c'est-à-dire l'oscillation millénaire de dizaines de générations de bergers avec leurs troupeaux, entre les Carpates et la Mer Noire – ce qui ne pouvait pas rester sans conséquences sur la formation de notre âme ethnique. Les œuvres de certains folkloristes, critiques littéraires, historiens, sociologues, philosophes, comme Ovid Densuséanu Petru Cancel, Anonymus, Nicolae Iorga, C. Radulescu-Motru, Mircea Eliade, Dumitru Draghicescu, Marin Stefanescu etc., expliquent d'une manière convaincante les différents aspects de ce problème complexe. Cependant, l'orientation dominante vers le pâturage, l'influence latine et la persistance dans son univers physique et mental du Roumain de certains éléments païens, archaïques, l'idée de l'orthodoxie, vue comme une forme de «christianisme cosmique», son aspiration vers un esprit harmonieux – voilà des traits caractéristiques qui peuvent être «extraits» facilement de ces «investigations» bien définies dans *L'espace mioritique*.

Dans une nouvelle phase de recherche on devrait établir clairement la façon dont se manifeste *l'esprit mioritic* ou «mioritisme» dans notre histoire culturelle (autant qu'on en peut parler!), C'est à dire, comment les fortes influences de la spiritualité slave et orientale, laïques et religieuses (balkaniques, turques etc.), ainsi que les influences bénéfiques du catholicisme (provenant du Vatican, mais aussi sur la filière hongroise-polonaise) ont agi en tant que leviers de suppression ou de relance des énergies autochtones. La fierté de notre descendance de la noble lignée latine et la fausseté de la théorie de l'immigration de Robert Roesler, propagée à l'époque, à l'appui des intérêts politiques dominants de l'Empire des Habsbourg et de ses «satellites», ont déterminé l'apparition, dans la conscience et dans la culture roumaine du XIXe siècle, d'un fort courant latiniste, qui se manifeste surtout en Transylvanie, et qui est mis au service de notre autochtonie millénaire dans l'espace d'origine. Le folklore et l'histoire (parfois fabuleux, comme par exemple dans l'œuvre monumentale de Nicolae Densuséanu, *Dacia préhistorique*) sont des arguments insurmontables de ces courants d'idées qui combinent la nostalgie pélas-

gique et le conservatisme patriarcal et finissent par une révolte déclarée contre l'assaut civilisateur soutenu par le «Semanatorism», courant dont les représentants regrettaient l'abandon des anciennes traditions et coutumes.

Les réverbérations culturelles et philosophiques de la ballade populaire *Miorita* – dans laquelle non seulement Lucian Blaga, mais beaucoup de chercheurs – hommes de lettres, folkloristes, sociologues, philosophes – ont remarqué la sérénité du pasteur face à la mort – acceptée avec une étonnante résignation – pourraient certifier sans aucune doute, que les intuitions du philosophe sont de bon augure et qu'en effet, dans le contenu des créations poétiques populaires peuvent être aperçus parfois les traits caractéristiques de l'âme collective. De nombreuses versions de *Miorita* qu'on peut trouver dans tous les territoires habités aujourd'hui par les Roumains, mais aussi à l'étranger, particulièrement dans la Péninsule Balkanique et les plaines de Pannonie, ses profondeurs lyriques et les éléments païens, préchrétiens et, en particulier, les perfections de «l'archétype» de la version d'Alecsandri confirment pleinement la théorie de Blaga à propos des âges adoptifs de la culture, c'est-à-dire qu'à travers le prisme des structures adoptives de la maturité, le peuple roumain a produit une création culturelle monumentale. □

Notes et bibliographie

1. Lucian Blaga – *Horizons et étapes*, édité par Dorli Blaga, Collection Patrimoniui, Ed. Minerva, Bucarest, 1990, p. 114.
2. Lucian Blaga – *L'être historique*, édité par Tudor Căţineanu, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1977, p. 125.
3. Lucian Blaga – éd. citée, p. 127.
4. Lucian Blaga – *L'esprit mioritique*, Ed. Humanitas, Bucarest, 1994, p. 25.
5. Emil Cioran – «L'homme sans destin», dans la revue «Târnavă», Târgu-Mureş, an III, no. 8, 1993, p. 7.
6. Mircea Vulcanescu – *La dimension roumaine de l'existence*, édité par Marin Diaconu, Editions de la Fondation Culturelle Roumaine, Bucarest, 1991, p. 15.
7. C. Rădulescu-Motru – *Temps et destin*, avant propos par Nicolae Bagdasar, préface par Ion Frunzetti, Ed. Saeculum I.O. et Vestala, Bucarest, 1996, p. 39.
8. Lucian Blaga – *L'espace mioritique*, éd. citée, pp. 99-101.
9. Vasile Conta – *La théorie du fatalisme. La théorie de l'ondulation universelle*, Ed. Junimea, Iaşi, 1995, pp. 263-264.
10. Vasile Parvan – *Ecrits*, texte établi, étude introductive et notes par Alexandru Zub, Ed. Scientifique, Bucarest, 1981, p. 381.
11. Lucian Blaga – *Horizons et étapes*, éd. citée, p. 265.
12. Lucian Blaga – «L'équivalence des cultures», dans la revue «Lamura», Mediaş, an IV, no. 10-11/1923, p. 529-532 apud Lucian Blaga – *L'horloge de sable*, préface et bibliographie par Mircea Popa, Collection Restituiri, Ed. Dacia, Cluj, 1973, pp. 77-82.
13. Lucian Blaga – *Aspects anthropologiques*, édité par Ion Maxim, Ed. Facla, Timişoara, 1976, p. 142.
14. Henri H. Stahl – *Essais critiques sur la culture populaire roumaine*, Ed. Minerva, Bucarest, 1983, p. 81.

15. Lucian Blaga – *Genèse de la métaphore et le sens de la culture*, Ed. Humanitas, Bucarest, 1994, p. 19.
16. Lucian Blaga – *Ibidem*, édition citée, p. 23.
17. Lucian Blaga – *Sources, essais, conférences, articles*, édité par Dorli Blaga et Petre Nicolau, préface par George Gană, Editions Minerva, Bucarest, 1972, p. 276.

Abstract

Lucian Blaga's View On The Philosophical Structure Of The Romanian Spirit

In his *Horizon and Style* Lucian Blaga sets forth the variables or matrix categories that can outline the psycho-social profile of an individual or a human community. The method is a Kantian one, but the fact that the Romanian philosopher operates with categorical doublets - both the conscious and unconscious (that is rational, and abyssal) - makes the difference. Although he criticizes the theories of Freud and Jung and rejects the cultural concepts of the German philosophers Goethe, Schelling, Nietzsche and Gehlen, Blaga's philosophical system remains, however, tributary to Riegl, Forobenius or Spengler. The application of his cultural theory *The Mioritic Space* (1936), to the Romanian people's spiritual profile, viewing it through the prism of an ancestral profession (shepherding), turns Lucian Blaga into a pragmatic philosopher. But in this case study, the categories of the indigenous stylistic matrix are marked by specificity, as shown by the names given to: space and mioritic settlements, metric of folk poetry, religious typologies, Sophianism, picturesque and revelation, ornaments etc.

Keywords

simbol spațial, procesul personanței, morfologia culturii, categorii, nostalgie orizontică,