

■ LES ASPECTS DE LA PROPHÉTIE DANS L'ŒUVRE DE MIHAI EMINESCU

Eleonora HOTINEANU

■ Mihai Eminescu fait incontestablement partie de cette cohorte de poètes orphiques comme, par exemple, Hugo, Nerval, Baudelaire, Rimbaud, Valéry..., pour qui la poésie représente le réel absolu, la vérité, une poésie transcendante, dont [...] le sens poétique a des rapports étroits avec le sens prophétique [...] (Cattai 1965: 6).

Le plus grand poète national roumain est surtout connu comme auteur de son célèbre poème philosophique *Luceafărul* (en traduction – *Hyperion*), le sommet de son art romantique et la quintessence de son œuvre poétique, dotée, sans aucun doute, d'une vision prophétique. Presque tout le parcours poétique de l'auteur romantique est un long cheminement vers son *Luceafărul*, parsemé de plusieurs tendances prophétiques. L'œuvre centrale est aussi le couronnement d'une écriture abondante, de caractère romantique, composée de plusieurs textes en vers et en prose. Doté d'un esprit encyclopédique, ayant suivi des cours de philosophie, économie politique, sciences exactes à Vienne et Berlin, Eminescu conçoit une œuvre littéraire, imprégnée de toute cette richesse culturelle. Excellent connaisseur du folklore roumain, le poète le valorise en signant des adaptations personnelles – *Călin*, *Făt Frumos d'une larme*, *Fleur bleue*...

Dans presque toute la création du poète, de profil philosophique ou historique, l'élément de la *prophétie* est présent. En évaluant les différents aspects de la *prophétie* dans ses écrits, on remarque que dans la plupart des cas elle est annoncée à travers le *songe*, le *rêve*, la *vision*... A travers son *rêve/songe*, le personnage d'Eminescu imagine le *passé* aussi bien que le *futur* sous forme de *prophétie*. Ainsi, dans certains écrits de prose philosophique de jeunesse, l'auteur explore le monde grâce à un tel *rêve*. Parmi les nombreuses influences qui ont façonné l'imaginaire du poète, la philosophie pessimiste/fataliste de Schopenhauer semble être la

plus évidente. C'est pourquoi les prédictions/prophéties eminesciennes acquièrent l'aspect d'une réalité bien déterminée, sans changement apparent, toujours désespérément la même.

Dans plusieurs de ses textes – fragments prosaïques ou poétiques aux tendances romantiques, Eminescu déploie ses visions philosophiques. Ainsi, sa nouvelle fantastique inachevée *Les avatars du pharaon Tlà* (titre arbitraire, attribué au texte par le prestigieux critique roumain George Călinescu) suit certains des enseignements schopenhaueriens en traitant un cas de métempsychose – doctrine, populaire à l'époque, sur la migration de l'âme, animant plusieurs corps successivement. Selon le philosophe allemand, la mort est une illusion de la conscience qui s'imagine un *temps* sans *présent*. Si le *passé* et le *futur* sont des abstractions, donc, n'existent pas, alors la forme de la volonté éternelle devient uniquement le *présent*. Seul l'individu est mortel, quant à sa substance – elle est éternelle. De cette façon la volonté objective s'exprime dans l'idée – elle reste dans un *présent* perpétuel.

Suivant ces raisonnements, lorsque Rodhope, l'épouse du pharaon Tlà, meurt, et a été transportée dans la pyramide, le personnage principal, regardant dans un miroir d'or, dans lequel le ciel étoilé se reflète, interroge la déesse Isis. La réponse de la déesse est formulée dans un style hermétique, selon le postulat panthéiste bouddhisto-schopenhauerien sur la migration perpétuelle des types éternels à travers la poussière. Marquée par le panthéisme transformiste de Goethe, la nouvelle porte également l'empreinte de l'écriture de Théophile Gautier (*Avatar, Le pied de momie*).

Le pharaon Tlà consulte aussi un verre d'eau du Nil, à travers lequel, d'une manière miraculeuse, il peut voir avec anticipation ses avatars au décours de 5.000 ans. Grâce à cette prophétie l'auteur de la nouvelle essaye de programmer l'existence circulaire du pharaon. Ses futures réincarnations sont multiples :

Il regarda lentement le verre et s'imagina de voir des choses bizarres dans les métamorphoses de ses couleurs... Effectivement, il eut l'impression de remarquer dans l'or diaphane, au fond, une mouche d'homme, un bâton à la main, vieux et chauve, dormant les pieds au soleil et la tête à l'ombre d'une église... Dans l'eau rose il aperçut quelque chose comme un poisson bleu, qui ressemblait à un beau jeune homme... [...] dans l'eau violette il aperçut un personnage sinistre et froid, au visage de bronze...

– Dans cinq mille ans, murmura-t-il en souriant... O, Rodhope, Rodhope ! (Eminescu 1976: 199)¹

¹ Les traductions des fragments de prose, de poésie et des citations critiques du roumain nous appartiennent.

Plusieurs histoires sont enchâssées dans le corpus de la nouvelle, selon les métamorphoses successives des personnages, selon l'alternance des époques, des lieux. On est transposé tantôt à l'époque de l'Égypte pharaonique, tantôt à Séville ou en France à l'époque du romantisme. Les fragments s'enchevêtrent, les époques et les lieux se croisent, les personnages risquent de transgresser les siècles... Cela témoigne d'une certaine élasticité du temps, en remettant en question son existence.

Ainsi, par exemple, le prénom du pharaon Tlâ est réitéré plus loin dans le texte de la nouvelle, en se transformant en une... onomatopée. Cette fois-ci il s'agit d'un autre lieu, d'un autre siècle et, notamment, d'un cimetière de la banlieue de Séville :

Les croix blanchies regardaient la lune, les fleurs des tombes frémissaient sous le souffle délicat, les blancs mûriers, s'élevant par-dessus le champ des croix et des tombes, la lune qui passait tellement pâle et endolorie... et de loin la ville, aux contours fantastiques, avec ses maisons et ses tourelles, aux fenêtres muettes, cachant les mystères et, par-dessus tout, un linceul transparent de lumière blafarde... Seule une rainette verte réveillée sautait dans l'herbe avec ses petites pattes détendues... Tlâ, tlâ, criaient-elles à la lune en réveillant un moustique qui se reposait sur sa peau avec : Bzzz ! Tlâ ! (ivi: 206).

D'une manière subtile l'auteur avance l'idée de la réincarnation, mais aussi de la circularité des choses et des phénomènes. Dans un contexte romantique l'infini et la durabilité de la nature sont davantage confirmés. On dirait que le règne végétal et le règne animal s'avèrent plus proche de la grande nature anonyme, en prenant le dessus sur l'espèce humaine, habituée à être désignée individuellement par un prénom. La précarité de celle-ci est illustrée par le prénom *Tlâ*, lequel après la disparition du pharaon, est transfiguré dans une simple onomatopée anonyme *tlâ* et intégré, en quelque sorte, à l'infini et à l'éternité de l'incrédible. Symbolisé par un lexique, tel que : *poussière, atome, ombre*... l'anonymat acquiert un aspect pessimiste, voire fataliste :

- Poussière ? Résonna une voix du miroir avec une expression froide d'ironie... poussière ?... tu te trompes... qu'est-ce que tu es, roi Tlâ ? Un nom... une ombre ! Qu'est-ce que tu appelles poussière ? La poussière c'est ce qui existe toujours... tu n'es qu'une forme par laquelle la poussière passe... Celui qui portait le nom de roi Tlâ il y a deux ans auparavant, est désormais quelque chose de différent, atome plus atome, désignant déjà une toute autre forme que celle connue dans le passé... (ivi: 200)

Dans la nouvelle *Les avatars du pharaon Tlâ* la prophétie évoque une prédiction, orientée autant dans le sens du *passé* que dans le sens du *futur*, perçue, évidemment, comme une *vérité absolue*. Selon André Neher la prophétie n'est que « très accessoirement anticipatrice ». Ce qu'elle dévoile « ce n'est pas l'avenir, c'est l'absolu [...] ». Le prophète participe au

transcendant... ». À travers la prophétie « l'infini cherche à pénétrer dans le fini, l'éternité se fraie une voie vers le temps » (Neher 1955: 1-2).

Il faut noter la prédilection du poète roumain pour les descriptions riches et minutieuses de la nature, ainsi que pour l'évocation fréquente des motifs préférés par les romantiques : *cimetière, tombe, nuit, lune, mystère, fantastique...* L'abondance des clichés romantiques s'entremêle avec un lexique folklorique, de préférence champêtre : *champ, fleurs, herbe, mûriers, cigale...* Enfin, la réitération de certains mots qui acquièrent une ambiguïté dans l'écriture eminescienne, comme, par exemple : la *mort* – symbole du fini et de l'infini à la fois ; le *miroir* – symbole de l'infinitude éternelle, mais aussi de la finalité fragile, ou encore l'*or* – symbole soit du mensonge soit de la vérité... La thématique romantique du dédoublement et du contraste prend une configuration particulière, voire équivoque, autant pour le choix de la prophétie (*futur/passé*) que pour celui de la métaphore :

La cigale aiguïsait sa voix qui semblait être une corde d'or vibrante et l'idée de l'*or* se configura clairement dans sa pensée... Or, or... le son augmentait non pas dans sa conscience, mais dans son cœur (Eminescu 1976: 206).

La connotation ambivalente de l'*or* remet en question la réelle vocation de la *prophétie*, voire sa validité temporelle :

Il tenait dans sa main la clé de la volonté humaine, il pouvait produire tout mouvement qu'il désirait. Joie, jalousie, douleur, amour, haine... Donc je te possède, toi, quintessence des mouvements de l'histoire... fortune. Toi, représentant des pouvoirs humains et de ceux de la nature subjuguée, tu dépends du frisson de mes mains, tu dépends de mon imagination, de mes désirs... Allons, poètes, décrivez la lune, apprenez, découvrez les sources de ma pensée, je les possède toutes dans ce son de l'*or*... Tout ce que vous cherchez, tout ce que vous ne pouvez pas avoir, moi je le peux... Mais ce serait un mensonge... Alors, c'est quoi la vérité ? (ivi: 216)

L'interrogation rhétorique sur la vérité, formulée comme une paraphrase poétique, figure également comme une variation de la prophétie romantique.

Une autre métaphore édifiante par laquelle se déploie la *vision* c'est le *miroir*. Centrale dans l'œuvre eminescienne, la métaphore du *miroir* et, tout spécialement, du *miroir d'or*, est aussi un moyen de prédiction, de *vision*, donc, de *prophétie* : « Le *miroir d'or*, le terme récurrent du lexique poétique eminescien, est un instrument de connaissance magique (ou visionnaire), un espace de révélation des essences, car là se déploie non pas le phénomène transitoire, mais le monde en idée » (Petrescu 1989: 76 ; notre traduction du fragment critique).

Une fonction différente acquiert le *miroir* dans *Avatar* de Théophile Gautier, une des sources d'inspiration de la nouvelle eminescienne. Il

s'agit d'un miroir ordinaire, sans pouvoir de *prévision*, qui atteste juste la métamorphose extérieure subie par le personnage, « en proie à une hallucination bizarre » (Gautier 1981: 284). Le recours au médecin, qui fournit une explication « logique » à ce phénomène, dissipe en quelque sorte le mystère du dédoublement psychologique : « Cela explique parfaitement comment vous trouvez une autre figure dans le miroir; cette figure qui est la vôtre, ne répond point à votre idée intérieure et vous surprend » (ivi: 285).

Quant à la nouvelle *Les avatars du pharaon Tlâ le miroir d'or* acquiert des pouvoirs prophétiques qui permettent au pharaon d'invoquer la déesse Isis pour accéder à la vision de ses futures transformations. La métaphore eminescienne est un oxymore, constituée de deux éléments : *miroir* et *or*, fragilité/solidité, mensonge/évidence (voire *vérité*). *Miroir*, c'est l'espace de l'infini, espace de prédilection romantique, espace de l'image et de l'imagination. *Or*, c'est le matériau, promettant splendeur, rêverie, voire tentation :

Il ouvrit une grande porte et entra dans une salle dont le plancher était un unique miroir d'or... salle sans plafond... au-dessus, le ciel avec tous les océans d'étoiles... dans le miroir, le ciel avec tous les océans d'étoiles... Il avait l'impression d'être une pauvre cigale, suspendue dans l'infini... (Eminescu 1976: 199)

La nouvelle inachevée a tout l'air d'une prose poétique expérimentale, si l'on essaye de s'exprimer dans un langage critique contemporain. Tentative de prose philosophique, tentative de description romantique, dont les réminiscences thématiques de Goethe, Théophile Gautier, E.A. Poe... se font ressentir. Les aspects de la *prophétie* dans le texte de la nouvelle sont intimement liés à la notion du *temps*, extrêmement subjectif dans la conception du poète roumain. *Prophétie* pour le *futur* autant que pour le *passé*, on pourrait dire qu'il s'agit là d'un *simulacre*, d'une *prophétie simulée*, mais aussi d'une *prophétie à rebours*, lorsque la prédiction est dirigée vers le *passé*.

Le même aspect de la *prophétie* se manifeste également dans certains poèmes d'Eminescu, tels que *Épîtres* (*Épître I*, *Épître III*), où le *rêve*, la *vision* favorisent son déploiement. Plutôt la *vision* romantique, que la *vue* réaliste – c'est un des moyens par lequel la *prophétie* s'accomplit. Les motifs de l'*oeil*, de la *vue* et de la *cécité* traversent en fil rouge la création du poète romantique. La transcription du mythe orphique dans sa variante transforme la *vue* en *vision*. Or, c'est la *vision* qui permet de projeter la *prophétie*. « La *vision* aveugle assombrit la *vue*, rend le regard opaque. [...] Ainsi, la vision récupère l'état de totalité perdue par la *vue*. Le geste qui la soutient ce sont les yeux qui se ferment [...], le refus de la *vue* qui sépare (par la *cécité*, le sommeil, le *rêve*, la *rêverie*...) dans un horizon d'intériorité ouvert vers une communication directe (voire, une communion) avec le tout cosmique » (Petrescu 1989: 19).

Dans le vaste poème *Épître I* la *prophétie* s'exprime à travers la *vision*, provoquée d'avance par un jeu éloquent de mots métaphoriques, désignant l'aveuglement : *nuit éternelle, ombre, ténèbres, éteindre, disparaître...*

Dès qu'il s'éteint [le rayon], tout disparaît, telle une ombre en ténèbres,
Car l'univers des chimères, c'est le rêve du non-être...
À présent le penseur n'arrête plus son vif esprit,
Sa pensée l'entraîne d'un coup mille siècles en avenir ;
Le fier soleil d'aujourd'hui triste et rouge apparaît dans le futur,
Derrière les gros nuages se refermant telle une blessure [...] (Eminescu 1973: I, 138).

Par le même *rêve/vision* commence le poème *Épître III*, le rêve d'un sultan turc, dont les descendants conquerront le monde. La *vision* est précédée par un *aveuglement* métaphorique : « Mais l'oeil fermé du dehors, se réveille en dedans » (ivi: 144).

Dès le début du poème l'atmosphère du conte rend le *rêve* étrange du sultan tout à fait compatible avec son accomplissement. En d'autres termes, il s'avère *prophétique*. Un riche choix d'épithètes et d'un lexique à connotation orientale favorise la création d'une ambiance proche des *Mille et Une Nuits* : *lune, nuit, noir, étoile, diamant, soie, glissant, brillant, étincelant...* Ainsi, le rêve du sultan débute par l'image de la *lune* qui se transforme en une jeune fille : « Il voit la lune qui glisse doucement, descendant du ciel,/ Elle s'approche de lui après, échangée en pucelle » (*ibid.*). Dans la deuxième étape du rêve un autre miracle s'accomplit – un arbre commence à pousser du cœur du sultan :

Soudain, il sent pousser un arbre de son cœur,
Qui grandit en un instant comme en plusieurs siècles,
Ses branches se déploient par-dessus le monde, par-dessus les océans ;
Son ombre gigantesque couvre l'horizon immense
Et dans cette ombre tout l'univers s'étend [...] (ivi: 145)

Le réveil correspond à l'accomplissement de la *prophétie* :

Alors, il comprend que son rêve est envoyé par le prophète,
Qu'un moment il est monté au paradis chez Mahomet,
Que de son amour humain un empire un jour va naître,
Dont le règne et les frontières, seul le ciel puisse les connaître (*ibid.*).

Ainsi, le sultan épouse la belle Malchatun et son empire grandit, tel l'arbre, d'une génération à l'autre, en s'étendant jusqu'au Danube, jusqu'à l'époque de l'impétueux Baiazid, celui qui allait se confronter avec le glorieux Mircea, le prince de Valachie.

Mémorable s'avère l'image de l'*arbre*. Tout d'abord, l'arbre symbolise la couleur verte, couleur du prophète chez les musulmans. Dans

différentes mythologies « l'arbre incarne au même titre que l'homme l'être des deux mondes et la Création qui unit le haut et le bas. [...] Dans le christianisme [...] la croix [...] est considérée comme l'arbre de Jessé [...] qui, en s'élevant de la bouche et du nombril de Jessé endormi, porte toutes les générations [...] » (Cazavane 1996: 42-43). On peut supposer que, parmi tant d'autres sources d'inspiration, le fameux *rêve* d'un sultan musulman soit également, en partie, une réminiscence des écritures chrétiennes. Effectivement, au fur et à mesure que l'arbre grandissait, de nombreuses générations de sultans se sont succédé, dont le dernier de la lignée est dénommé dans le texte du poème².

Les *Épîtres* d'Eminescu, ainsi que son poème-fresque *Memento mori* gardent les mêmes réminiscences de la fameuse théorie de la métempsychose. En créant ses poèmes épiques, le poète reste fidèle au même système concernant la circularité de l'existence humaine : les multiples réincarnations des types éternels. Ainsi, le prototype de Decebal, le légendaire roi des Daces, est réitéré d'une époque à l'autre, sous différents noms, en suivant le déroulement historique. Selon l'avis de George Călinescu, les Roumains « [...] d'instinct, comme les Daces [sont] des panthéistes, incapables de l'aristotélisme qui caractérise la société congénitalement catholique. Le poète roumain ne s'élèvera jamais dans l'empyrée, mais il fera son voyage dans le temps, d'une hypostase à l'autre » (Călinescu 1997: 153 ; notre traduction). De cette façon, les époques et les personnages historiques se croisent et se succèdent aisément, le rôle de la *prophétie* devient purement stylistique, en concordance avec la vérité historique. Appliquée pour illustrer les grands événements de l'histoire roumaine, en commençant, par exemple, par la naissance du peuple roumain, la *prophétie* est déclinée tout au long du texte poétique. Tantôt il s'agit d'une forme adverbiale – *prophétiquement*, tantôt d'un synonyme, attesté en roumain : *profeție*, mais aussi *prorocire*. Le fameux roi Decebal, s'adressant aux Romains, apparaît en tant que *prophète* sous la plume eminescienne dans l'épisode dacique de l'ample poème *Memento mori* :

Il parle. Sa voix prophétiquement traverse les siècles :
Son âme avant la mort éclaire les ondes du temps ;
Sa pensée – une prophétie, sa parole – des perles ;
[...]
– Garde à vous, Romains puissants ! Ombre, poussière, écume
Deviendra votre grandeur ! (Eminescu 1973: II, 148)

² Selon les exégètes, dans la variante initiale du poème le sultan endormi portait le nom d'Osman. Donc, le transfert du *rêve*, voire de l'*âme* d'une génération à l'autre jusqu'à Baiazid, selon la théorie de la métempsychose, était davantage évident.

Le discours direct, solennel de Decebal structure le texte poétique. Inspiré par le ton pathétique de la *Légende des siècles* hugolienne, le poème eminescien reprend partiellement la même stylistique. Comme chez Hugo, le Moi poétique s'exprime conjointement avec la voix de celui qui parle, devenant ainsi « une voix impersonnelle, la seule à être capable de dire l'universel. [...] La voix peut prendre son essor et devenir à elle-même son propre objet. Ce moment où seule parle la parole est [...] le temps de la prophétie, car le prophète est celui à qui sa parole est devenue étrangère » (Laforgue 1997: 111).

Le poème d'Eminescu s'intitule également *Panorama des futilités*. Cette ambivalence du titre – pathétique/sarcastique – concorde avec le tableau poético-satirique, peint par l'auteur. Dans une pareille ambiguïté est plongée également la *prophétie*. Placée dans la bouche du roi Decebal, au fur et à mesure elle se transforme en ... *malédiction* :

Vous deviendrez des abrutis, des esclaves, vous connaîtrez la douleur,
Peu à peu votre grande et sainte nation apprendra le déshonneur [...]
Lorsque les barbares amèneront le delta de leurs rêves saints,
Ils bousculeront dans l'obscurité tous vos propos, tous vos desseins.
Malheur à vous, Romains puissants, malheur à vous, malheur !
[...]
Pâle, creusé telle la mort, face à la lune telle une ombre dressée,
Ses cheveux – par le vent gonflés, ses paroles – jusqu'au loin projetées,
Sa malédiction, de rocher en rocher avec force répétée ! (Eminescu 1973: II, 149)

On remarque quelques différences dans la manière dont la *prophétie* s'accomplit. Si, dans *Les avatars du pharaon Tlâ*, ainsi que dans *l'Épître I* la *prophétie* est évoquée et s'accomplit moyennant le *rêve*, la *vision*, dans *l'Épître III*, au contraire, elle est seulement évoquée à travers le *songe*, mais se réalise lorsque le personnage se réveille. Dans le poème *Memento mori* la *prophétie* est distinctement séparée du *rêve*, elle est prononcée et accomplie en dehors de la *vision*. Le *réveil* constitue ainsi la modalité essentielle pour l'accomplissement de la *prophétie* :

[...] Réveillés de leur paix par le chant prophétique,
Les peuples vont se ruer des forêts éternelles, des vertes étendues,
À leurs fronts portant des lourdes pensées du pouvoir [...] (*ibid.*)

Ainsi, dans l'écriture eminescienne la *prophétie* passe par différentes phases d'expression. D'abord, à partir du *rêve*, du *songe*, de la *vision*, la *prophétie* est souvent suggérée, supposée, en défiant la notion du *temps*. Elle devient, finalement, plus évidente, en évoluant dans un discours direct, solennel, cinglant, parfois – synonyme de *malédiction*.

Le présent exposé a essayé de mettre en lumière les principaux aspects de la *prophétie* dans la création de Mihai Eminescu. Certes, la parole de Luceafărul du poème éponyme est *prophétique*, dans la mesure

où elle dévoile la *vérité absolue* sur le rôle exclusif du génie dans la société, sur l'immortalité de son œuvre, mais la configuration de la *prophétie* en tant que motif ou modalité d'expression reste tout de même problématique.

■ BIBLIOGRAPHIE

- Călinescu G. (1997), *Istoria literaturii române* [Histoire de la littérature roumaine], Chișinău, Litera.
- Cattai G. (1965), *Orphisme et prophétie chez les poètes français : 1850-1950*, Paris, Plon.
- Cazenave M. (1996) (édition française établie sous la direction de), *Encyclopédie des symboles*, Paris, Le Livre de Poche.
- Gautier T. (1981), *La morte amoureuse, Avatar et autres récits fantastiques*, édition présentée, établie et annotée par J. Gaudon, Paris, Gallimard.
- Laforgue P. (1997), *Victor Hugo et La légende des siècles*, Orléans, Paradigme.
- Eminescu M. (1976), *Proză*, prefață și note Zoe Dumitrescu-Busulenga, text stabilit Eugen Simion și Flora Suteu, București, Albatros.
- Eminescu M. (1973), *Opere alese*, ediție îngrijită de Perpessicius, I-II, ediția a 2-a, București, Minerva.
- Neher A. (1955), *L'Essence du prophétisme*, Paris, PUF.
- Petrescu I.Em. (1989), *Eminescu și mutațiile poeziei românești* [Eminescu et les mutations de la poésie roumaine], Cluj-Napoca, Dacia.