Nicolae Balotă : une vision critique de la poésie roumaine moderne

Carmen-Elena Andrei
Enseignante, doctorante
École doctorale de l'Université d'Oradea

Synergies *Roumanie* n° 6 - 2011 pp. 197-212

Résumé : Nicolae Balotă est, certes, l'une des personnalités les plus marquantes de la culture roumaine du XX[e] siècle. Par ses préoccupations littéraires actuelles, il tend également à offrir à la littérature roumaine la plus importante œuvre mémorialistique du début du troisième millénaire. Son activité complexe s'est matérialisée à partir de 1965 dans de remarquables études de critique littéraire et essais à ouverture universelle, ce qui offre au lecteur le privilège d'une expérience livresque exceptionnelle. A tout ceci s'ajoutent ses méditations philosophiques et religieuses. Nicolae Balotă entreprend une incursion dans l'ensemble de la culture de l'humanité à travers espaces géographiques et époques offrant par là à la littérature roumaine la chance d'un positionnement correct dans la culture universelle. La présente étude se propose de donner une image concise de l'apport décisif de Nicolae Balotă à la mise en relief du profil de la poésie roumaine moderne.

Mots-clés : herméneutique, critique incitative, poètes orphiques, poésie roumaine moderne

Abstract: Undoubtedly, Nicolae Balota is one of the most outstanding personalities in the 20-th Century Romanian culture, and through his current literary work he aims to give the masterpiece of the Romanian memoirs at the beginning of the III-rd Millennium. Starting from 1965 up to now, his prodigious work materialized in numerous studies and books of criticism and essays having a universal openness which offers the reader the privilege of an exceptional bookish experience. Beyond these he wrote several books of philosophical and religious meditations. Nicolae Balota achieves an incursion in the entire human culture, from all ages and geographical spaces and, through this, offers the Romanian literature the chance to be correctly pitched in the field of the universal literature. Our study aims to give a brief image on Nicolae Balota's crucial contribution to the configuration of the Romanian modern poetry.

Keywords: hermeneutics, fermentative criticism, Orphic poets, Romanian modern poetry

L'analyse critique que Nicolae Balotă exerce sur la littérature roumaine est sa première manifestation créatrice rendue publique au bout d'une longue et injuste période de détention imposée par le régime communiste. Lui, que beaucoup considèrent à juste titre et sans hésiter comme le dernier *homo universalis* de la culture roumaine (statut qu'il avait d'ailleurs longuement, consciemment et assidûment préparé dès ses années de jeunesse et dont il témoigne maintenant par l'ensemble de son œuvre[1]), commençait,

BDD-A2335 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:54:56 UTC)

à l'âge de quarante ans, une importante et bien prolifique carrière dans le domaine de la presse littéraire, qui réunit entre 1965 et 1980 plus de six cent études, articles et essais – pour ne mentionner que ceux qui portent sur le phénomène littéraire roumain – publiés dans les pages des plus prestigieuses revues culturelles de l'époque : *România literară, Contemporanul, Luceafărul, Familia, Tribuna* etc. Nombre de ces textes allait constituer le noyau central de quelques livres importants qui n'allaient pas tarder à paraître, à commencer par l'impressionnant volume de début *Euphorion* (1969) et que l'auteur considère à juste titre comme son *ars poetica*. Si l'on se limitait à ne citer que les ouvrages consacrés exclusivement au phénomène littéraire roumain, ceux-ci ne sont pas très nombreux : *De la Ion la Ioanide. Prozatori români ai secolului XX, Introducere în opera lui Alexandru Philippide, Opera lui Tudor Arghezi, Urmuz,* mais à ces titres il convient d'ajouter aussi une série d'ouvrages dont : *Arte poetice ale secolului XX*, *Ipostaze române și străine, Arta lecturii, Umanități*, *Universul prozei*, ou *Labirint,* dans lesquels l'auteur réussit mieux que quiconque à intégrer la littérature roumaine dans l'algorithme du phénomène littéraire européen. Le procédé allait non seulement avantager les écrivains roumains par le positionnement de ceux-ci dans la proximité de certains grands noms du panthéon de la littérature universelle, mais allait aussi « contribuer de manière décisive à la dé-provincialisation de la littérature roumaine par une sorte de libération des complexes localisateurs ».[2] La période, où la littérature roumaine à peine libérée du stigmate de l'« obsédante décennie »[3] tentait, par une démarche difficile mais nécessaire, de ranger ses valeurs dans une hiérarchie naturelle, est aussi la période où – coïncidence heureuse – s'affirment quelques voix de grande portée[4] parmi lesquelles celle de l'érudit Nicolae Balotă se distingue notamment par ses inflexions particulières. « Le silence germinateur »[5] des années de réclusion commençait à montrer ses fruits car jusqu'au moment de sa libération, celui-ci avait « tout lu » et le moment était venu pour lui de se mettre à écrire, ce qu'il n'allait pas tarder à entreprendre.[6] L'auteur nous a confié ces propos : « Je n'aspirais pas du tout au statut de critique littéraire ».[7] Mais à l'époque trouble des persécutions communistes son esprit vif et réflexif, la méditation profonde sur le phénomène culturel, le désir irrépressible de partager la vaste culture assimilée (la conséquence de sa structure comme de sa formation éminemment humanistes) ne pouvaient pas jouir d'une expression libre, plénière. De ce fait, il s'est vu contraint à « dissimuler » dans la critique, une forme d'expression apparemment ingénue, techniciste mais néanmoins très ouverte aux approches subjectives.

L'individualité du savant Nicolae Balotă, illustrée par son œuvre, est donc la résultante d'une parfaite symbiose de l'esprit polémique constructif, de la réflexivité philosophique, de la profondeur de l'esprit analytique, du talent littéraire et élément non des moindres, croyons-nous, de l'expression d'une authentique expérience spirituelle. Et même si, depuis plus de trente ans, il vit et crée à l'étranger, incarnant sans le moindre doute l'esprit universel par excellence, la partie majeure de son œuvre a été écrite en roumain, la langue que l'auteur a toujours considérée comme sa vraie patrie.

Le laboratoire critique de Nicolae Balotă est largement ouvert à tous les genres, recouvrant par ses préoccupations quasiment tous les domaines littéraires. Ceux qui connaissent ses travaux, à commencer par ses nombreux articles, peuvent témoigner de sa contribution à la mise en forme d'une véritable *poétique* de la poésie, de la prose, de la dramaturgie comme d'ailleurs de la critique littéraire roumaine moderne, Nicolae Balotă étant le véritable fondateur d'un édifice théorique pour la littérature roumaine de l'après-guerre. Car ses études critiques et ses essais transgressent les frontières

BDD-A2335 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:54:56 UTC)

de l'analyse et des synthèses fragmentaires et visent à dresser les nouveaux jalons nécessaires au redressement de l'ensemble de la vie littéraire roumaine de l'après-guerre, marquée par la perte de sa cohérence. De sorte que, provoquant d'abord une bien nécessaire et bénéfique polémique dans le champ de la critique littéraire par son article *Direcția nouă în critica literară*, publié dans les pages de la revue *Familia* (dans le premier numéro de 1967), Nicolae Balotă a choisi de ramener les valeurs authentiques de la littérature roumaine à leur ordre naturel pour que celles-ci deviennent de vrais jalons esthétiques. Peut-on considérer comme simple coïncidence le fait que dans les années suivantes nos jeunes poètes ont manifesté un intérêt visible pour la revitalisation du filon de la grande poésie roumaine de l'entre-deux-guerres ?

Nicolae Balotă s'investit dans la mise au clair des éléments définitoires d'une nouvelle direction de la critique littéraire et, parallèlement, dirions-nous, il met activement ses hautes et remarquables compétences au service de la problématique de la « nouvelle poésie ». Son esprit dynamique et polémique doublé d'un penchant à l'autoréflexivité, dont nous avons déjà parlé, a conduit le critique à agencer d'abord ses idées sur « la situation de la lyrique actuelle » sous la forme d'un dialogue de type platonicien, ayant pour interlocuteur Barbu Dragoman, un personnage dans lequel un lecteur contemporain aurait du mal à reconnaître l'alter-ego de Nicolae Balotă.[8] En relativisant donc son propre point de vue, le critique résume, pour ainsi dire, deux perspectives complémentaires personnelles de la poésie moderne ayant comme point de départ la thèse selon laquelle « la poésie moderne c'est l'agonie du lyrisme ».[9] La controverse porte sur l'excès de lucidité chez les poètes modernes que – par une voix seconde – le critique met en rapport avec la mutation ontologique même que subit l'homme contemporain, rappelant par là la signification étymologique du terme « agon », qui est celle de « lutte ». Le résultat de cette confrontation entre « raison et sentiment » n'est cependant pas l'évanescence, mais, au contraire, la renaissance de la poésie à l'intérieur d'elle-même, une nouvelle « gnose poétique ». Aux yeux de Nicolae Balotă, un exemple éloquent en ce sens semble être celui de la poésie de Ioan Alexandru du recueil *Infernul discutabil*. Pour ce qui est de l'effet que la nouvelle poésie produit tant sur le lecteur que sur le critique, il ne doit pas être perçu comme un simple apaisement de la soif de beauté. Il doit aussi entraîner un tremblement intérieur de nature à offrir la chance d'un changement au niveau de son propre paradigme des sentiments. Nicolae Balotă le dit lui-même, à sa façon unique qui unit la rigueur de l'idée, mettant en évidence les valeurs, à l'érudition et à l'élégance de l'expression : « Une poésie qui vous réveille de la torpeur, qui vous arrache, vous conduit par des sentiers obscurs et risqués vers une lumière lointaine de la conscience, n'est pas toujours agréable à suivre. Mais la faute n'est pas toujours celle d'Orphée si Eurydice ne peut le suivre et préfère retourner dans les ténèbres ». (Balotă, 1969 : 63).

Quant à la substance et aux fonctions du langage de la poésie moderne, Nicolae Balotă s'attache à signaler un fait essentiel qui échappe à beaucoup de critiques de son temps, notamment que : « l'origine de la poésie ne se retrouve en aucun cas à l'extérieur de celle-ci, mais dans le noyau intentionnel le plus intime du langage » et que « le langage même est, dans son propre noyau, poésie » (*ibidem*, p.67). La fonction révélatrice de la poésie quant aux virtualités originelles de la parole demeure donc, selon Nicolae Balotă, celle qui engendre le verbe poétique.

Dans la sphère thématique, les réflexions de la poésie sur elle-même représentent une des lignes de force de la nouvelle création lyrique. Le comparatiste Nicolae Balotă

BDD-A2335 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:54:56 UTC)

offre un registre impressionnant de noms commençant par le précurseur de la nouvelle poésie, Hölderlin, et continuant par Mallarmé, Rilke, Claudel ou Eminescu, ceux qui ont poématisé la poésie en la transformant en un thème de prédilection de leur lyrique personnelle. De tous les jeunes poètes roumains, celui qui suscite l'admiration du critique est, de façon bien naturelle dirions-nous aujourd'hui, Nichita Stănescu. Selon lui, Nichita Stănescu « est le poète chez qui cet orphisme de la mise en existence par la poésie, de la poésie comme être apparaît comme une évidence pathétique » (*ibidem*, p. 70) et Nicolae Balotă procède par la suite, en guise d'exemple, à une succincte analyse de quelques-unes des *Elégies* du poète. Ces « dialogues » renferment une très convaincante plaidoirie pour la *nouvelle poésie* qui, soutenue par une *critique fermentative* (dont l'absence est déplorée par Nicolae Balotă), devait définir son propre *art poétique*.

Confiant dans les opinions des poètes quant à l'objet de leurs préoccupations – la Poésie –, Nicolae Balotă offre une ample vision intégratrice de la poétique roumaine dans le contexte européen dans le volume *Arte poetice ale secolului XX. Ipostaze românești și străine*. Dans le cas du poète Arghezi, par exemple, le critique constate que l'évolution de sa conception de la poésie connaît quatre moments marqués par l'apparition de textes significatifs en ce sens, gouvernés dans leur ensemble par la question rhétorique : « Qu'est-ce que la Poésie ? ».[10] Les réponses du poète sont bien diverses, mais le critique y décèle aussi quelques constantes de sa vision, comme l'est par exemple celle qui porte sur la nécessité de la contextualisation de la poésie par rapport à l'existence quotidienne : « Tout comme un thème à variations, l'idée de l'identité profonde de la poésie et de la vie revient pour surprendre encore les hypostases du poétique pendant une *émanation* des choses et des êtres, comme dans les projections de l'existence – en plein désir d'attente, d'espoir » (Balotă, 1976 : 16). A propos de Lucian Blaga, le critique écrit qu'il considère que sa poétique « trouve son fondement dans l'affirmation de la consubstantialité du poète et de sa poésie » (*ibidem*, p.36), ce qui caractérise d'ailleurs les poètes orphiques.[11] Le poète a avoué lui-même avoir atteint ses limites dans sa tentative d'accéder à l'essence de la poésie par une approche théorique. Même en l'absence d'une doctrine poétique cohérente, l'*ars poetica* de Lucian Blaga peut être saisie à travers les idées présentes dans sa création : « le métaphorisme foncier de l'acte révélateur », la fonction « mythopoétique » du créateur, la transposition du mystère originel dans un « mystère originel assimilé poétiquement », la fonction du langage poétique de « l'*analogon* métaphorique des états, des pensées, du vécu et des objets », l'adéquation de la poésie aux « rythmes intérieurs de la langue », etc. (*ibidem* , p. 35-56) ; elle dérive du positionnement de la poésie sous la tutelle de la métaphysique et vise essentiellement les rapports de la poésie à l'inconscient. Pour ce qui est du poète Al. Philippide, Nicolae Balotă constate chez lui la même propension à se soustraire aux formules abstraites sur la poésie. Et si dans le cas de Blaga l'une des possibilités de compréhension de la poésie était le positionnement de celle-ci en opposition avec la prose, la poétique de Philippide peut, selon le critique, être appréhendée par son écartement des concepts comme la *mimesis* et son rapprochement de la *phantasia*, ce qui implique une participation totale du « *je* » à l'acte de création. Car Nicolae Balotă nous assure que « l'esthétique de la création à laquelle adhère Al. Philippide est celle de la transfiguration » (*ibidem*, p. 126). Le critique démonte la fausse antinomie qui oppose ce qui est moderne au traditionnel et donne en guise d'exemple la poésie de Philippide appuyant sur le bien-fondé des opinions de Philippide quant à l'apparition et l'évolution des courants littéraires.

BDD-A2335 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:54:56 UTC)

La tentative de mise en lumière du lyrisme contemporain se constituera en une constante pendant la collaboration de Nicolae Balotă à la revue *Familia,* comme à d'autres publications, de sorte que, pendant les six premiers numéros de 1968 de la revue d'Oradea, le critique publie, dans un style épistolaire d'une élégance classique, une autre série d'articles qu'il intitule *Introducere la poezia românească actuală (Introduction à la poésie roumaine actuelle)*. Le premier article de ce recueil, *Invocație*, prend l'aspect des anciens écrits de l'antiquité grecque, au ton élégiaque et à l'évocation de figures légendaires. Pour Nicolae Balotă ces héros sont les illustres représentants de notre poésie moderne. Même en considérant leur disparition comme une « Apocalypse de la poésie roumaine » suivie d'un long silence, le critique décèle le sens caché d'une absence éphémère de la parole poétique qu'il définit comme un *silence germinateur*. C'est ce même silence porteur de fruits qui est devenu un élément récurent de sa poétique, silence qu'il avait d'ailleurs lui-même expérimenté et que nous avons déjà souligné. C'est le silence qui a engendré quelques-unes des voix importantes de la poésie contemporaine : Nichita Stanescu, Ion Gheorghe et d'autres. Le critique avoue son intention d'éclairer ce qu'il appelle « le destin de la poésie », les liens invisibles qui relient des époques et des voix lyriques lointaines et différentes qui, participant à ce concert unique, deviendraient anonymes et se confondraient dans l'alliage pur des essences. Dans un *Post-scriptum*, voué à apporter des clarifications plus ou moins méthodologiques, Nicolae Balotă rappelle que « Ce que nous comprenons par le mot *destin* concerne – comme nous allons le voir – non seulement certains rapports synchroniques et diachroniques la découverte des essences au-delà des phénomènes, mais aussi une ouverture de l'horizon axiologique jusque là où l'examen de la conscience poétique devient analyse de la conscience de soi et où élucider la poésie signifie élucider une vision du monde »[12]. Nous pouvons reconnaître dans cette phrase son adhésion à la critique anthropologique devenue tellement importante à l'époque.[13]

L'attention que Nicolae Balotă attache au phénomène de la poésie roumaine moderne est générée essentiellement par deux de ses tendances : d'une part, nous retenons ses affinités électives avec les poètes lyriques qu'il allait nommer, d'une manière très inspirée, « la grande famille orphique de la poésie roumaine » (Balotă, 1970 : 6), et de l'autre, ses affinités affectives avec les poètes représentatifs de sa génération et surtout avec les membres du *Cercle Littéraire de Sibiu*.[14] Ce sont les deux mêmes perspectives que nous avons retenues pour nous guider dans notre démarche d'approche de l'exercice critique novateur et tout à fait particulier de Nicolae Balotă.

La personnalité de son maître, Lucian Blaga, « une des plus hautes consciences poétiques du siècle où le destin nous a fait vivre » (Balotă, 1969 : 295), représente un repère majeur dans la hiérarchisation des valeurs proposée par Nicolae Balotă dans la poésie roumaine moderne. La série d'articles intitulée *Lucian Blaga - poet orfic*, parue en mai, juin et juillet 1967 dans les pages de la revue *Familia,* reprise et enrichie dans le sous-chapitre portant le même titre dans le volume *Euphorion,* garde comme leitmotiv le rapport de l'homme-artiste au verbe. En analysant quelques-unes des poésies les plus représentatives du grand poète et philosophe pour tenter de saisir la nature de l'anxiété reconnue que Blaga éprouvait devant la parole, le critique arrive à une conclusion vouée à ouvrir de nouvelles perspectives sur la lyrique blagienne : « Chez Lucian Blaga, le lien entre le silence et les paroles est de nature orphique. C'est dans ce silence du poète suspendant le monde des paroles habituelles, banales, outils usés de la sensibilité commune que s'est refugiée la parole primordiale, fondamentale, la source des paroles ». (*ibidem* : 299) Cette capacité démiurgique d'engendrer par la parole le

BDD-A2335 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:54:56 UTC)

monde muet a aussi ses ténèbres, car pour Blaga la parole implique la souffrance et même la mort. Le critique établit une correspondance avec la lyrique de Hölderlin, ce qui se reflète même dans la tonalité grave de la poésie de Blaga. L'envoûtement du silence se justifie pleinement chez un poète qui manifeste une attraction atavique pour le désir de quitter cet espace corrompu qui est celui du « grand passage »[15] et de réintégrer le monde de l'incréé, synonyme du silence, précise le critique qui ajoute à la dualité silence-parole une autre, qu'il considère comme fondamentale dans la définition des ambivalences de la lyrique blagienne : celle des ténèbres et de la lumière. « Nous pouvons dire que la lumière qui naît des ténèbres, comme la parole issue du silence, éléments primordiaux dans la mythologie biblique, sont dans un sens goethéen les phénomènes originels de la poésie de Blaga » (*ibidem* : 302-303). L'éloquence et l'élégance de l'expression de l'essayiste impressionnent dans ce texte presque poétique qui semble se proposer de participer à renforcer le mystère de la poésie blagienne, tant l'esprit de Nicolae Balotă se rapproche de l'esprit de celui à qui il doit « sa rencontre avec la *Poésie* même ». Observateur raffiné de l'intentionnalité de la poésie blagienne, Balotă a l'intuition d'une triple hypostase de l'invocation poétique chez le poète des mystères : celle qui s'adresse à autrui, celle de l'innommé et celle du mystère. De même, dans l'opinion du critique, « la poésie orphique est une telle invocation et en même temps un instrument herméneutique, une clé des mystères non révélés. Elle se propose comme *revelanda*, ce qui doit être révélé ».[16] En tant que poète orphique, donc en tant qu'initié, Blaga assume la responsabilité de la transfiguration mythique du monde et son geste mytho-poétique prend naturellement sa source dans un *arché* populaire. Sa parole et son silence demeurent les instruments de l'accomplissement d'un rituel ésotérique.

Le critique observe que le monde des poèmes de Blaga, clôturé, tout comme *Le Grand passage*, par les limites de la naissance et de la mort, est marqué par une tension semblable à celle qui oppose la parole au silence, l'obscurité à la lumière, l'exultation dionysiaque au sommeil larvaire. Menacé par une imminente apocalypse, cet univers puise pour autant dans *l'amour* la force de rédemption, la résurrection de la nature par la graine féconde – que Nicolae Balotă retient d'ailleurs dans son analyse comme motif définitoire pour la poésie de Blaga – la suprême victoire de la vie sur la mort. Le poète devient ainsi un démiurge, car le mystère vécu du grand initié devient consubstantiel au verbe de sa poésie. Un exemple parfait d'analyse herméneutique, un filigrane tressé au fil d'or d'une critique philosophique qui se profile, œuvrée par la grâce d'une remarquable capacité d'allier érudition et expression artistique élevée, voilà ce que définit le style de Nicolae Balotă dans la démonstration qu'il donne de l'orphisme blagien.

Plus large encore est cependant la perspective que Nicolae Balotă offre à ses lecteurs sur l'œuvre d'un autre grand poète roumain, Tudor Arghezi. Il lui consacrera l'étude au titre laconique *Opera lui Tudor Arghezi*, parue en 1979. C'est un volume impressionnant, de plus de cinq cent pages, le fruit d'un travail critique de plus de trois ans, qui voyait le jour en hommage au poète aux environs du centenaire de sa naissance, dans une heureuse tentative de le situer « à la plus haute place de la littérature roumaine post-eminescienne ». (Balotă, 1970 : 7) Ce travail avait d'ailleurs été commencé au moins vingt cinq ans auparavant, mais son achèvement avait été entravé par les vicissitudes politiques du goulag communiste dont nous avons fait mention.

L'effort pleinement justifié du critique est souligné par Ilie Guțan qui, parlant d'un rapport intime qui s'est institué entre Nicolae Balotă et *l'objet* de sa *critique* comme

BDD-A2335 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:54:56 UTC)

principale motivation de l'écriture, note : « A ce mobile trop intime on en ajoute un autre, dont la nature relève d'une réception publique et littéraire inadéquate du poète à l'heure actuelle »[17]. Tout comme le remarquait d'ailleurs Gheorghe Grigurcu, Balotă se préoccupe à juste titre des « *facteurs* qui sont à l'origine de l'occultation d'une poésie de premier rang » (Grigurcu, 1983 : 128) mais, note-t-il encore, Nicolae Balotă ne donne pas de réponse directe à la question. Même si avant la parution de son étude, il y avait déjà de nombreux ouvrages consacrés à la création de Tudor Arghezi, Nicolae Balotă ne tient pas à prendre sa place parmi ceux qui s'en sont occupés et n'adhère à aucune des opinions qui s'étaient déjà imposées, pour la bonne raison que sa manière, son esprit novateur et son érudition exceptionnelle l'empêchaient d'emprunter des sentiers battus par d'autres. Par souci de rigueur, nous devons montrer que la méthode critique utilisée de manière prépondérante dans l'étude mentionnée est l'*herméneutique anthropologique* que Nicolae Balotă avait préfigurée quelques années auparavant dans son ample étude intitulée *Pentru o direcție nouă în critica literară*, du volume *Euphorion*. L'auteur y avait affirmé que l'on ressentait le besoin d'une nouvelle critique étant donné que la littérature avait déjà subi elle-même des mutations importantes, de même que « toute mutation en anthropologie, au niveau de la condition humaine comme du statut ontologique de l'être humain, apporte des changements au niveau de la conscience de soi de l'être humain. ». (Balotă, 1969 : 239). Une critique de type philosophique, avec d'amples renvois comparatistes, une vision complètement inédite sur les connotations du texte arghézien, tout ceci prête à la lecture du livre la force d'une fascinante aventure intellectuelle qui peut intéresser le lecteur attiré par le spectacle d'idées. Celui-ci, impressionné par le langage critique élevé de Nicolae Balotă, constate rapidement l'aisance avec laquelle le critique avance dans le labyrinthe de la littérature, des courants culturels de toutes les époques. L'ouverture comparatiste, accablante pour la plupart de ses lecteurs, représente l'effigie, la marque qui rend l'unicité de sa création dans le paysage roumain de la critique. Arghezi contribuait de manière décisive par sa formule esthétique à la synchronisation de la poésie roumaine avec les tendances les plus récentes au niveau européen. Tout comme lui, Nicolae Balotă s'inscrit dans la catégorie des créateurs à vision critique novatrice et l'étude, que nous soumettons à cette succincte analyse, en témoigne largement. Mais, comme toute nouvelle manifestation, la vision critique de Nicolae Balotă sur l'œuvre poétique de Tudor Arghezi a suscité aussi des controverses. Éloquente en ce sens nous semble la question de Valeriu Cristea : « Cet Arghezi, est-il plausible, lui qui sans aucun doute va faire peur à d'aucuns ?»[18]. Et parce qu'il a exigé un grand effort de compréhension de la part de ses lecteurs, la réception du volume a été difficile, voire inappropriée, dirions-nous.

La structure même de l'étude révèle l'intention intégratrice, phénoménologique de la démarche critique. La lecture de l'œuvre de Tudor Arghezi est holistique, à l'écart des pièges du structuralisme. C'est, croyons-nous, l'une des raisons qui justifient un titre aussi lapidaire qui prépare de nos jours le lecteur, mieux qu'il ne l'aurait fait à l'époque de la parution de l'étude, à la réception de l'amalgame raffiné d'écriture essayistique et d'analyse scientifique (nous parlons, certes, des sciences humanistes) que réalise Nicolae Balotă dans son alchimie critique.

Agréant la méthode critique de Sainte-Beuve, Balotă admet que la tentative de comprendre l'écrivain par la recherche sur sa personnalité n'est pas une démarche objective car l'écrivain ne saurait résister suffisamment à la tentation de mythiser l'auteur dont il étudie l'œuvre. L'attitude du critique à l'égard de l'auteur est donc

BDD-A2335 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:54:56 UTC)

paradoxale : néantisation d'une part, mythisation de l'autre. Car pour en étudier l'œuvre, Nicolae Balotă allait sacrifier à bon escient l'homme Tudor Arghezi : « L'écrivain dont nous allons parler ne représente que la créature mythologique que nous extrayons de la seule substance arghézienne qui nous intéresse, notamment celle de ses mots écrits. »[19]. Une telle attitude se justifie aussi par une permanente crise de l'identité, comme phénomène originel de la conscience d'Arghezi, un vrai pendant de la naissance du Poète lui-même. Par une analogie avec les portraits en clair-obscur de Rembrandt, Nicolae Balotă observe que « les autoportraits de la lyrique d'Arghezi révèlent une altération de la conscience de soi, une appréhension de l'auto-identification », offrant en guise d'exemple un vers du poème *Mă uit* : « J'ai peur de dire *à moi*, et de dire *moi* » (p. 24). Ainsi, l'identité de l'homme Arghezi s'anéantit-elle avant de se coaguler, le poète tentant d'en cacher définitivement même les marques verbales. L'acte n'est pas volontaire, mais profondément intériorisé, venant des accumulations anxieuses, de la méfiance en son Moi humain. C'est pourquoi « l'évasion » dans le « moi » créateur finit par exorciser ses peurs. Et le critique Nicolae Balotă respecte cette option accomplissant la *néantisation de l'auteur*. Loin d'être un acte orgueilleux de la part de celui qui se trouve dans la posture privilégiée de l'analyste de l'œuvre, le dévoilement de cette intime transfiguration sacrificielle de l'homme Arghezi en artiste est, au contraire, un acte responsable d'engagement empathique profond, puisque la démarche critique en soi est un acte de création et par conséquent, le critique assume le même sort que le sujet de son analyse. « L'appel à participation que lance toute œuvre littéraire en est un à l'ouverture, au déchiffrement… L'ouverture critique de l'œuvre suppose le renoncement au moi subjectif et une affirmation d'un moi critique que nous pouvons comprendre par analogie avec le moi poétique différent du moi empirique du poète ou de la démarche d'objectivité accomplie par le narrateur qui fait le passage de la confession à la narration directe, de 'je' à 'il' ». (Balotă, 1969 : 324) C'est l'attitude que Nicolae Manolescu apprécie chez Nicolae Balotă et selon laquelle l'apparition du moi critique se produit par le contact direct avec l'œuvre.[20] Voilà donc que l'option du critique Nicolae Balotă d'exclure de son étude toute référence biographique, à quelques exceptions près, se justifie non seulement comme une forme d'adhésion du critique à l'une des directions de conduite définitoires pour les adeptes de la *nouvelle critique*, mais aussi et surtout comme une forme de solidarité avec la dure lutte ontique de l'artiste.

Observant que le *trouble ontique* est un aspect récurent de l'attitude lyrique d'Arghezi, le critique considère pour autant que nous ne pouvons pas parler, chez lui, d'un aspect programmatique de ses oscillations entre l'être et le non être, car ce trouble ne se constitue pas en corollaire artistique d'une conception philosophique exprimée a priori. En plus, Nicolae Balotă voit dans l'attitude du créateur le manque total de cet aspect de la conscience de soi. « Nous pourrions dire que le principe de l'identité – non comme fondement de la logique ou de l'épistémologie, mais comme base ontologique – lui est étranger. Un esprit de contradiction traverse ses démarches les plus diverses ». (Balotă, 1979 : 19)

Lors d'une analyse de l'imaginaire arghézien que le tourment intérieur de l'artiste subsume, Nicolae Balotă observe la prédominance de certaines formules poétiques telles que l'interrogation dubitative, l'alternance, l'oscillation, les ambiguïtés, qu'il considère comme expressions authentiques du *frémissement existentiel* chez Arghezi. Selon lui, les figures de la rhétorique interrogative, aussi fréquentes dans la poésie d'Arghezi, indiquent « l'existence d'un *Zweispalt*, d'une scission de l'individu qui s'interroge en interrogeant, qui se projette toujours en double » (p. 46). L'attention prêtée à l'imagerie

BDD-A2335 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:54:56 UTC)

arghézienne vient juste comme un complètement de la méthode anthropologique, nécessaire à la mise en évidence de la force suggestive du langage et de son rôle dans la définition de l'expression de l'intentionnalité esthétique des textes, mais pas seulement. En réalité, les thèmes lyriques, les images et les expressions récurrentes qui relèvent de la sphère spirituelle arghézienne nous conduisent vers un nœud central de sa poésie, le *thème ontologique* de *l'existence de l'être*. Dans la poésie de l'ontologique, Nicolae Balotă se propose même d'identifier ce noyau qui ordonne thématiquement et structurellement la création arghézienne. Ainsi, parlant de l'image de *l'homme double*, le critique prête au mot *doute* qui à son avis exprime l'état originel de l'être en un sens ontologique et non gnoséologique, la qualité de *caractéristique* définitoire du noyau de la poésie arghézienne. Et comme une conséquence, Nicolae Balotă conclut que l'image archétypale de l'humain est désignée – d'une façon en quelque sorte cabalistique – par le chiffre *deux*. Et le mystère réside en la nature même de l'être mis *en double*. Le critique décèle aussi d'autres hypostases de la dualité en ce qui pourrait s'appeler *paraboles* de la poésie métaphysique de Tudor Arghezi : « deux steppes », « deux nuits », « deux infinis », etc. Étant à la recherche de clés pour l'accès à la création arghézienne, Nicolae Balotă en identifie une dans les poèmes qui ont en leur cœur le double de la nature humaine elle-même. Les effets de ce dédoublement permanent du moi ont un effet dévastateur et produisent ce que le critique appelle « la maladie de l'âme » (p. 41). D'ailleurs *l'âme malade* est relevée comme un leitmotiv de la poésie arghézienne, le drame de l'existence étant identifié dans l'incapacité de l'âme à l'élévation, à la projection ascendante. L'obscurité et la confusion de l'âme chaotique sont toujours considérées comme des signes de la mort. La même symbolique est attribuée à l'âme qui se perd avant de se saisir, renvoyant à des textes comme ceux du cycle *Agate negre* ou le poème *Duhovnicească* . Le trouble ontique est pareil à une marche à tâtons à travers les brouillards épais de sa propre incapacité à l'élévation, comme dans *Ora confuză*. Dans ce même contexte, le critique identifie encore un thème prédominant de l'imaginaire arghézien, celui de l'ombre : « l'ombre de l'homme est son double d'obscurité et de néant, une image du néant qui guète l'être et l'assiège » (p. 54). Sous le signe de ce *double métaphysique*, l'ontologie poétique arghézienne est projetée par Nicolae Balotă dans les visions de la séparation de soi et de l'être, cause et effet du trouble ontique.

Arghezi est, dans la vision de Nicolae Balotă, un personnage paradoxal : « Le paradoxe de l'esprit arghézien : en lui se réunissent le non vécu, le néant et le vécu multiplié de manière hyperbolique » (p. 34). Un autre paradoxe de la vocation créatrice d'Arghezi, qu'identifie Nicolae Balotă, est que même si la plupart de ses exégètes l'ont considéré comme l'un des plus importants créateurs de langage poétique, lui ne s'est jamais empressé de s'arroger ce rôle, préférant plutôt celui de *magister ludi*. Il ne fait qu'orchestrer *la comédie des paroles*, comme il l'avoue lui-même dans un texte comme *Ars poetica - scrisori unei fetițe*, où il explique que ses propres rapports au verbe sont des habitudes folâtres. Différence majeure d'interprétation, car cette attitude exclut tout processus volontaire ou cognitif pour l'identification ou l'attribution de nouvelles significations aux mots. A un niveau anthropologique de l'analyse, car Nicolae Balotă cherche toujours et partout le sens caché du rapport du poète au mystère de l'être et de l'existence, est mise en évidence la présence du thème de la connaturalité de la parole et de l'être : « l'idée de la parole-jeu n'exclut pas celle de *faire*. […] L'idée de la *parole-être* n'implique pas le simple assemblage entre le signifiant et le signifié » (p. 72), observe le critique offrant comme support le texte du poème *Ploaia*. Le défi à relever pour le poète est toujours le même : faire sortir les mots de leur inertie et

BDD-A2335 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:54:56 UTC)

leur prêter de la matérialité. Comparant l'hypostase du poète roumain par rapport au verbe avec l'idée de Heidegger, pour qui la langue était *la maison de l'être*, Nicolae Balotă formule une affirmation fondamentale : « Arghezi demeure sous le signe du Maître Manole, constructeur d'une église parlante » (p. 77). On ne trouve pas, croyons-nous, une autre analogie plus éloquente pour définir le drame du créateur qui sacrifie tout pour la construction parfaite de la parole poétique. Tout comme pour le Manole de Blaga, le sacrifice s'accomplit par un jeu où se mêle l'acte sacrificiel. Le lien créateur-parole devient ainsi fondamental et indestructible.

La théorie de Gaston Bachelard sur l'imaginaire des éléments[21] fournit à Nicolae Balotă l'occasion de formuler ses propres réflexions sur la manière originale dont Arghezi s'était servi pour chercher dans les matières primordiales des sources de l'expressivité poétique : « les éléments de la nature », dit le critique, sont présents dans l'imaginaire arghézien « par ce qu'ils représentent, par leur sémantisme. Ce sont plus des signes que des substances ».(p. 88) La dématérialisation de la terre, de l'eau, de l'air ou du feu semble synonyme de leur négation, mais dans le chapitre *Firea între secetă și rod*, Nicolae Balotă allait démontrer la validité d'une telle approche herméneutique qui tente principalement de révéler non la dynamique, mais la sémantique des éléments dans la création de Tudor Arghezi .

Le rapport du poète aux éléments est très fort mais tout aussi problématique. En nuançant l'attitude lyrique arghézienne et en la distançant de la poésie romantique des éléments, par exemple, Nicolae Balotă les appelle tantôt « organes de la nature », tantôt « éléments de la nature » et il demeure fasciné par la multitude et la diversité des thèmes que ces éléments peuvent engendrer. Et ce n'est pas par hasard si son analyse commence par la terre, car il en assimile le sens fondamental à l'expression populaire « le poids de la terre ». Certaines hypostases de cette lourdeur tellurique sont identifiées par le critique dans quelques textes fondamentaux de la lyrique d'Arghezi. Mais, mieux que le tellurique, c'est l'élément aquatique qui y est représenté, dans de bien nombreuses hypostases : sources, fontaines, pluies, vases, eaux courantes, lacs, vagues de la mer. Toute cette richesse imagistique se réduit en dernière analyse, selon Nicolae Balotă, à quelques « topoi » significatifs dont le plus courant et le plus important dans l'économie de l'imaginaire est celui de *l'onde rêveuse*. Dans la rêverie arghézienne, l'eau ondoyante est la figure même de la contemplation rêveuse. C'est de là, dit-il, que « dérive la poéticité de l'eau, qu'elle soit stagnante ou courante – l'une et l'autre rien que des apparences ». (p. 94) Il y a dans cette affirmation, un rapprochement illusoire de l'imaginaire arghézien de la rêverie romantique de l'élément aquatique. Mais l'accent mis sur l'ambivalence de l'eau, élément statique et dans une même mesure dynamique, met en évidence l'originalité de l'attitude arghézienne devant cet élément de la nature. Cette vision se reflète sur ce que le critique appelle par un jeu de mots : « une image ambiguë de la constance inconstante du temps » illustrée par un texte comme *Stinse scântei*. L'onde est porteuse des valences calmes, rassurantes de l'eau. Même la mer est figurée par le poète comme un immense miroir ondoyant, par exemple dans le poème *Fiara mării*. Le plus dynamique des éléments, le seul qui revêt un aspect de phénomène naturel est l'air en mouvement, le vent. La relation problématique d'Arghezi avec cette hypostase de la nature déchaînée ressort du titre interrogatif du recueil *Ce-ai cu mine, vântule?* Sa force est donnée par une qualité subtile, celle de son ubiquité dont les autres éléments sont dépourvus. Le vent s'insinue et le défi qui se pose au poète est, selon Nicolae Balotă, la vision microscopique qui lui permet de « saisir le vent insaisissable »,

BDD-A2335 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:54:56 UTC)

car celui-ci est vu comme une infinitésimale corruption des existences. La force du vent réside donc dans son calme quasiment imperturbable. D'ailleurs le critique signale le fait que les images projetées par Arghezi sur les éléments sont plutôt des images négatives, de l'absence, *l'onde* ou la *cendre*. Ce type d'analyse archétypale permet au critique d'observer que les nombreux motifs lyriques arghéziens sont isomorphes avec l'obscurité ou la lumière, dans la poétisation des angoisses existentielles. Voilà une fois de plus que l'incursion dans l'imaginaire poétique ne se cantonne pas au niveau de la mise en évidence de son aspect esthétique, mais va plus loin, poursuivant à chaque fois le filon caché, profondément humain du message. Un état pesant est celui de l'anxiété due au sentiment accablant de la condamnation à l'obscurité, comme l'observe le critique dans le poème *Denie cu clopote*.

Les appréhensions ataviques du poète se répercutent aussi sur un sentiment exaltant comme celui de l'amour. Pour ce qui est de « l'érotique agonique » d'Arghezi, une phrase appartenant à Thérèse d'Ávila semble offrir au critique ce qu'il appelle « la clé appropriée » à une tentative herméneutique d'« ouvrir » la lyrique érotique arghézienne : « Nous désirons infiniment et nous nous éloignons infiniment de l'objet de nos désirs » (p.161). Un modèle d'analyse archétypale des plus impressionnants, poursuivi dans l'esprit de la méthode de Northrop Frye [22], est celui que Nicolae Balotă nous propose pour *Psalmul de taină,* où il observe dès le début le remplacement du ton élégiaque par celui de l'ode consacrée à la femme aimée, sans oublier cependant de rappeler au lecteur la position ambiguë d'Arghezi face à l'amour. L'hypostase de la femme invoquée dans ce psaume est celle d'une *Magna Mater* et l'histoire d'amour qui se voit entravée par la mort est assimilée au mythe d'Orphée et d'Eurydice. D'autre part, le comparatiste Nicolae Balotă y trouve aussi l'occasion de quelques renvois toujours parfaitement inspirés : « Nous pourrions mettre en parallèle les images de la litanie arghézienne et celles de la litanie laurentienne : « Pure rose, battue à clous de diamant sur ma croix » - *Rosa mystica* ; « Foyer de mes nostalgies » – *Domus aurea* ; « Et qui, par chaque mouvement vous fait perdre une étoile » – *Stella matutina*. Nous pourrions y ajouter les litanies baudelairiennes de *Franciscae meae laudes* (taillées sur le modèle de la litanie laurentienne) où nous trouvons, entre autres, « *Piscina plena virtutis/ Fons aeternae juventutis* », qui chez Arghezi est « la fontaine de la soif acharnée » ; « *Panis salsus, mollis esca…* » – « Terre promise par les cieux / bénie de troupeaux, ombres et nourriture » (p. 165). Excursus culturel majeur, échantillon d'érudition imposante et d'habileté à utiliser les divers instruments de la critique moderne qui deviennent extrêmement convaincants en termes de qualité et d'envergure proposés par le critique roumain.

Nicolae Balotă témoigne aussi d'une profonde compréhension de la position du psalmiste : « Le moine de Cernica […] sait que dans sa confrontation avec la divinité il est censé opter entre la ferveur et le froid glacial. Il va donc osciller entre ces deux extrêmes, comme entre deux pôles, ainsi il proférera des invectives ou il louera » (p. 180). Cette manière de se rapporter activement, le psalmiste n'étant jamais indifférent à ce que représente la Divinité, constituera la substance de l'interprétation critique de Nicolae Balotă. Par l'effort herméneutique auquel s'ajoute une profonde analyse philosophique et archétypale, le critique réalise indubitablement, dans *Scoliile la Psalmi*, la plus pertinente exégèse de ce ressort de la création arghézienne qui occupe d'ailleurs la plus large partie de son étude. Dès l'ouverture de ce chapitre du livre, le lecteur ressent le poids que l'exégète donne à sa démarche, qui nécessite plus que jamais de la sobriété et de la méthode. Même le terme « scholies », utilisé ici dans son sens dénotatif secondaire

BDD-A2335 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:54:56 UTC)

d'« adnotation grammaticale ou critique sur un texte classique », nous semble très éloquent. Ce chapitre de l'ouvrage *Opera lui Tudor Arghezi* est peut-être le seul où le critique Nicolae Balotă se distingue à bon escient et délibérément de l'essayiste ; c'est un territoire où l'analyse prend définitivement la place de la spéculation. Le désir d'offrir aux lecteurs une image aussi profonde que possible des *Psalmi*, détermine l'exégète à renoncer à l'approche panoramique appliquée à d'autres ressorts de la création arghézienne et l'amène à se focaliser tour à tour sur les dix-sept psaumes considérés par lui comme exemplaires.

Nicolae Balotă fait précéder sa lecture herméneutique d'une assertion éclairante : « nous pouvons affirmer qu'il y a très peu de parallèles possibles tant sur le plan des correspondances thématiques que sur celui des structures lyriques entre la poésie de Tudor Arghezi et celle des grands poètes mystiques tels que Angelus Silesius, Thérèse d'Ávila, Jean de la Croix, ou des orientaux comme le Pseudo-Denys l'Aréopagite, Maxime le Confesseur etc. ». Voilà une clé de lecture qui évite au lecteur l'effort de recherche des filiations de la poésie religieuse de Tudor Arghezi et ouvre pleinement la perspective de l'originalité des écrits du poète roumain. Inédite est aussi la tentative du critique de définir le thème d'ensemble des psaumes d'Arghezi. Même s'il admet que « le thème des thèmes » est celui de la dispute du psalmiste avec la divinité, il superpose l'image de Dieu à celle du *signe*. Le drame du psalmiste est donc celui de « la création du signe » et la conclusion en est sans équivoque : « Monologue de celui qui parle dans le désert du grand silence, le psaume arghézien retient cette impuissance de faire vivre la parole autrement que par la poésie. » (p. 185) Même s'il remarque le fait que Tudor Arghezi a refusé l'affiliation à des modèles d'écrivains religieux, Nicolae Balotă démontre par son analyse que celui-ci avait assimilé implicitement la littérature canonique et se positionnait toujours à proximité de la source, même en s'y opposant. Plusieurs exemples sont donnés dans ce sens. Parlant des exhortations que le lecteur trouve dans le cycle *Printre psalmi*, le critique les appelle « Conseils d'une spiritualité contemplative où l'on reconnaît les réminiscences de la littérature ascétique, de la *Philocalie*, glosant en marge de *l'état de veille* » (p. 247). La figure centrale des Psaumes arghéziens est certes celle du Démiurge, même dans l'hypostase de *Deus absconditus*. Les images du Père sont très nombreuses tant dans sa poésie, que dans sa prose relevant de cette catégorie. Mais l'une des observations les plus pertinentes que fait Nicolae Balotă à l'égard de la position de Tudor Arghezi est celle qui assimile le Dieu créateur au poète même, car tout comme l'écrit arghézien, la Grande Création est un jeu et Dieu est un *Deus ludens*, et tout comme lui, l'artiste demeure un *Homo ludens*.

Après l'échantillon exemplaire d'analyse herméneutique dans l'explication des psaumes, Nicolae Balotă entreprend, d'une manière existentialiste, une brève digression reprenant le problème ontologique fondamental chez Arghezi, la peur de la mort, de l'abyssal. L'artiste réussit par sa création à exorciser la plupart de ses « démons », mais il « reste encore le scandale de la mort » (p. 251). Cette assertion est choquante, d'autant plus qu'elle insinue un motif récurrent que le critique décèle dans la poésie des psaumes, un *mysterium tremendum* [aspect du numineux, invocation de l'appréhension de la décision de la force divine] à peine perceptible : « L'homme agonique, à moitié mort – voilà le mythe du cadavre vivant, central dans la vision anthropologique-poétique d'Arghezi » (p. 254). Considérés du point de vue des images, les psaumes dans leur ensemble sont marqués par la présence « excessive » de l'antithèse que le critique souligne d'un bout à l'autre de son analyse. Selon Nicolae Balotă, les psaumes arghéziens sont un prétexte pour écarter la

BDD-A2335 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:54:56 UTC)

condition humaine du contingent, mais le critique réussit en fin de chapitre à offrir à son lecteur, dans une seule phrase, une image définitoire de l'intentionnalité unique du « moi » arghézien à dévoiler la source permanente de son trouble ontique : « Péripéties obscures du *moi* tombé comme du *soi* répudié par le *soi,* communiquant avec l'ombre passagère de la nature, ces péripéties *sans nom* constituent l'histoire du Psalmiste, histoire du mystère et surtout de la volonté inhibée devant l'aveu » (p. 255). L'excellente écriture de Nicolae Balotă, essayiste par vocation, se trouvant toujours aux confins de la littérature, tend ici aussi à créer un langage critique nuancé, voire métaphorique.

Nous retrouvons ce même art de l'écriture du critique dans les titres incitants des chapitres de son livre. Par exemple, le chapitre réservé au territoire que Nicolae Balotă considère comme le mieux défini de la lyrique arghézienne porte le titre *Noaptea valpurgică a Florilor de mucigai*. Compte tenu des affinités de Nicolae Balotă avec l'esprit solide de la culture allemande, ce n'est pas par hasard, croyons-nous, qu'il renvoie à la mythologie allemande (plus précisément au sabbat des damnés), évoquant implicitement aussi l'imaginaire romantique, car Faust avait participé lui-même au rituel païen des sorcières et des diables, lors de cette nuit maléfique. Pareillement aux énergies ataviques déchaînées, la force de l'imaginaire arghézien dans ce volume est par endroit effrayante et la faune dont il est peuplé s'avère pareille à lui. Nicolae Balotă nomme ce domaine de la poésie arghézienne « le champ des *fleurs de moisissure* », en le considérant comme un espace autonome, bien délimité et qui ne garde que peu de liens avec le reste de l'œuvre. Et si dans le commentaire réalisé sur d'autres ressorts de la lyrique arghézienne, le lecteur est impressionné par l'envergure des renvois comparatistes ou par la profondeur de l'analyse anthropologique comme manière critique, nous remarquons dans ce chapitre une rigueur évidente de la structure du matériau critique, aspect qui préoccupe certainement le critique sans aller jusqu'à un structuralisme assumé.

Et comme l'œuvre de *Tudor Arghezi* est une expérience critique majeure et complète, démontrée par la flexibilité du critique dans l'adéquation de ses instruments à la substance littéraire soumise à l'analyse, par plusieurs méthodes critiques : anthropologique, herméneutique, ou comparatiste sur l'utilisation desquelles nous avons essayé de nous attarder pour les signaler dans le chapitre intitulé *Miniaturale : domestice și copilărești*, la critique philosophique fait remarquer sa présence dans la tentative réussie d'enlever à cette partie de la création d'Arghezi l'étiquette de « lyrique mineure » que certains critiques, dont Nicolae Manolescu [23], lui avaient attribuée. Ce que Nicolae Balotă tient à accréditer est la tentative de Tudor Arghezi de compenser son incapacité d'accéder au grand cosmos, par la descente dans l'univers infinitésimal de la nature terrestre qui n'est en rien inférieur au premier. Il y a ici, sur le plan psychologique, une tentative de guérir le moi des lourdes questions métaphysiques. Le critique désigne même le personnage de la *Sămânța* comme un substitut de la conscience du poète. « L'histoire du savant qui découvre le petit infini devient une parabole de son propre esprit. A l'instar du savant, le poète choisit le regard à rebours. » (p. 297) Dans une fine analyse, le critique décèle la projection de l'image de l'espace paradisiaque dans un univers domestique, l'aspect ludique de l'écriture, l'atmosphère dionysiaque qu'il dégage. Nicolae Balotă configure ainsi les coordonnées sur lesquelles se dessine la lyrique arghézienne du tout petit. Le jeu n'échappe jamais à l'incidence des significations majeures, existentielles ; dans la vision poétique arghézienne, il est le seul lien à l'éternité, la seule chance donnée à la transcendance. « Et dans cette vision, la mort même peut être un jeu d'enfants » (p. 308), comme il ressort de l'allégorie *De-a v-ați ascuns*. C'est, selon le critique, le message majeur de la *poétique mineure* arghézienne.

BDD-A2335 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:54:56 UTC)

Comme nous l'avons mentionné, un autre catalyseur des opinions critiques de Nicolae Balotă en ce qui concerne le lyrisme contemporain est son voisinage avec les représentants du *Cercle Littéraire de Sibiu*. Cherchant les sources du lyrisme de la poésie des années '60, à l'époque de transition des modernes aux néo-modernes, Nicolae Balotă rappelle les deux groupements qui avaient commencé à se configurer aux alentours de 1945 : les poètes du *Cercle Littéraire de Sibiu* (Radu Stanca, Şt. A. Doinaş, Ioanichie Olteanu) et *l'Ecole de Bucarest* (Virgil Teodorescu, Const. Tonegaru, D. Stelaru, Ion Caraion, Geo Dumitrescu etc.). « Nous croyons qu'une exploration de notre lyrique contemporaine doit commencer par l'analyse de la création de ces poètes », déclare sans équivoque le critique.[24] L'action critique devient en quelque sorte discriminatrice, car elle se dirige toujours vers la clarification de la position du *Cercle Littéraire de Sibiu* auquel il avait lui-même adhéré dans une certaine mesure et qui avait déclenché tant de passions par l'accusation, lancée à l'encontre de ses coryphées, d'un esthétisme exagéré. Cependant, Nicolae Balotă clarifie largement la dichotomie esthétique – esthétisant dans la conception des membres du Cercle, en se référant au *Manifeste du Cercle* de 1943, à l'article-programme intitulé *Perspective* ou à l'essai de Victor Iancu, les deux ayant été publiés dans le premier numéro de la *Revistei Cercului literar* de 1945[25], et concluant que « l'esthétisme est considéré donc comme une maladie, l'esthétique comme une forme de vie » (*ibidem*). Le critique nie pour autant une certaine forme *d'esthétisme ambigu* manifestée surtout dans les thèses des membres du Cercle sur la résurrection de la ballade, ceux-ci soutenant la nécessité de l'interdépendance des valeurs. La ballade en soi semblait désuète aux yeux de bien des contemporains du critique. En analysant attentivement l'historique, la structure et surtout la métamorphose que la ballade connaît à l'époque du Cercle, Nicolae Balotă réussit à offrir la clé de la compréhension de la modernité paradoxale de cette forme. « Il se produit une *mutation du lyrisme*, et cette mutation est essentielle car elle constitue l'objectif poursuivi par la résurrection de la ballade, celle-ci devenant poésie lyrique ».[26] Se référant à la tentative de Radu Stanca de définir une typologie de la ballade, Nicolae Balotă trouve aussi un autre repère typologiquement adapté, celui offert par Paul Ludwig Kämpchen, de la balade *numineuse*.[27] Une telle ballade permettait le rapprochement du mystère, car elle renvoyait à des archétypes, à des principes transcendants, une caractéristique surtout de l'espèce folklorique. C'est pourquoi elle ne représentait qu'un trait partiel de la balade moderne qui s'était inspirée surtout de la ballade savante, notamment de la ballade romantique. Balotă décode et explique par la suite les sens des trois modalités de la ballade que Radu Stanca avait mentionnées : la lamentation, la légende ou l'épos et la balade proprement dite. Sa conclusion en est que les représentants du *Cercle de Sibiu* avaient eu une contribution majeure à la configuration du profil de la poésie contemporaine par l'affirmation même que la nouvelle poésie ne saurait demeurer tributaire des anciennes formules poétiques, qu'elle devait produire des mutations majeures, les poètes étant comme des artisans ingénieux qui savent adapter leur outils pour obtenir l'inédit.

Pour ce qui est de sa propre contribution à l'accomplissement de l'édifice d'une nouvelle poétique, l'aspiration de Nicolae Balotă est de faire fondre son propre esprit critique dans la substance de la poésie, de se positionner à l'intérieur de celle-ci, car, dit-il, « ce n'est qu'ainsi que je pourrais assumer par rapport à la poésie et par rapport à la conscience poétique cette responsabilité – la plus haute, à laquelle doit aspirer tout penseur – de fonder la vérité poétique ».[28] Or Nicolae Balotă est indubitablement le créateur d'une des plus solides poétiques de la poésie roumaine moderne de toute l'histoire de notre critique littéraire et la typologie de sa manière se distingue par l'harmonisation des plus

BDD-A2335 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:54:56 UTC)

récentes tendances de la critique moderne, comme le remarque Laura Pavel lorsqu'elle parle de « la méthode herméneutique trans-esthétique, anthropologique, axiologique de Nicolae Balotă »[29]. Ce qui prête de la cohérence à cet amalgame provocateur, c'est l'érudition du critique qui permet à son lecteur d'accéder par la lecture de ses ouvrages à une information livresque de très haut niveau lui facilitant ainsi la compréhension du déterminisme et de l'interaction des phénomènes culturels au fil de l'histoire. Un seul reproche pourrait être formulé à l'égard de Nicolae Balotă qui l'assume sans hésitation aucune : il lui manque l'esprit vindicatif, l'attitude belliqueuse, source d'une critique agressive pleine d'affirmations sentencieuses et opinions irréfutables qui font communément le délice du lecteur avide de controverses. L'on ne trouve que rarement des accents d'ironie dans ses écrits car la critique élevée est une critique de la valorisation, et ceux qui tombent sous l'analyse de sa plume jouissent du privilège du vainqueur, celui d'avoir réussi à éveiller l'intérêt d'un érudit exceptionnel. Et qui plus est, l'Homme Nicolae Balotă est par excellence un esprit positif, ce qui dans la critique se traduit par un effort permanent de garder la juste mesure de la valeur, d'apprécier la contribution de chaque écrivain à l'édifice grandiose de la littérature.

En français par Tiberiu Toader

Bibliographie

Balotă, N., *Euphorion,* Bucarest, Editura pentru Literatură, 1969 ; 2e éd., Bucarest, Cartea Românească, 2000.

Balotă, N., *Labirint. Eseuri critice,* Bucarest, Minerva, 1970.

Balotă, N., *Umanități,* Bucarest, Eminescu, 1973.

Balotă, N., *Introducere în opera lui Alexandru Philippide*, Bucarest, Minerva 1974; 2e éd., Bucarest, Grai și suflet - Cultura națională, 1999.

Balotă, N., *Arte poetice ale secolului XX. Ipostaze românești și străine,* Bucureşti, Minerva, 1976, 2e éd., Bucarest, Minerva, 1997.

Balotă, N., *Arta lecturii,* Bucarest, Cartea Românească, 1978.

Balotă, N., *Opera lui Tudor Arghezi,* Bucarest, Eminescu, 1979, 2e éd., Bucarest, Eminescu, 1997, 3e éd., EuroPress Group, 2008.

Grigurcu, G. , « Comentariul arghezian la o răscruce », dans *Între critici*, Cluj Napoca, Dacia, 1983.

Notes

[1] Outre les ouvrages mentionnés, Nicolae Balotă a publié : *Lupta cu absurdul*, Bucarest, Univers, 1971, 2e éd., Bucarest, Teora, 2000 ; *Despre pasiuni*, Bucarest, Editura Tineretului, 1971, 2e éd., Bistrița, Pergamon, 2007 ; *Iacob Burkhardt, un umanist modern*, Bucarest, Albatros, 1974 ; *Mapamond literar*, Bucarest, Cartea Românească, 1983 ; *Parisul e o carte*, Bucarest, Fundația Culturală Română, 1994 ; *Calea, adevărul și viața. Meditații religioase*, Bucarest, Eminescu, 1995, 2e éd., Cluj-Napoca, Dacia, 1999 ; *Caietul albastru. Timp mort 1954-1955. Remember 1991-1998*, Bucarest, Fundația Culturală Română, 1998, 2e éd., Bucarest, Universal Dalsi, 2000 ; 3e éd., Bucarest, Ideea Europeană, 2007 ; *Eminescu, poet al inițierii în poezie. Poète de l'initiation à la poésie. Als Poet der Einweihung in die Poesie*, Bucarest, Cartea Românească, 2000 ; *Literatura franceză de la Villon la zilele noastre*, Cluj-Napoca, Dacia, 2001, 2e éd., Bucarest, Ideea Europeană, 2008 ; *Literatura germană de la Sturm-und-Drang la zilele noastre*, Cluj-Napoca, Dacia, 2002, 2e éd., Bucarest, EuroPress Group, 2007 ; *De la Homer la Joyce. Eseuri*, Bucarest, Ideea Europeană, 2007 etc.

BDD-A2335 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:54:56 UTC)

[2] Chifor, V., « O Arcadie livrescă », dans *Vatra*, nr. 6-7, 2008, p. 99.
[3] Formule imposée par le prosateur Marin Preda, désignant la période comprise approximativement entre les années 1948 et 1960.
[4] Nous faisons référence à des critiques comme par exemple : Ion Negoițescu, Corneliu Regman, Ovidiu Cotruș, Gheorghe Grigurcu etc.
[5] Syntagme utilisé par N. Balotă dans *Labirint*, Bucarest, Eminescu, 1970, p. 5.
[6] Voir l'affirmation de Ioan Buduca : « Erudit, Balotă a lu presque tous les livres de notre siècle et a écrit sur la plupart d'entre eux », dans *Dicționarul Scriitorilor Români A-C*, coordinateurs : Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, Bucarest, Editura Fundației Culturale Române, 1995, p. 159.
[7] Afirmation faite au cours d'un dialogue de l'auteure avec Nicolae Balotă en 2011 à Nice.
[8] Barbu Dragoman est le pseudonyme assumé par Nicolae Balotă durant la période où il a été rédacteur de la revue *Familia* en prenant le nom de jeune fille de sa mère, Adela Dragoman.
[9] « Dialogue sur la situation de la lyrique actuelle entre Nicolae Balotă et Barbu Dragoman », dans *Familia*, n° 2, 1967, p. 13.
[10] Il s'agit des articles publiés par Tudor Arghezi en 1904, 1928, 1933 et 1966.
[11] Balotă emploie pour la première fois le syntagme « poètes orphiques » en faisant référence à Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Barbu et George Bacovia dans l'article « Introducere la poezia românească actuală », *Familia*, n° 1, 1968.
[12] Balotă, N. « Introducere la poezia românească actuală. I. Invocație », dans *Familia*, n° 1, 1968, p. 22.
[13] Selon la systématisation des modalités critiques faite par R. Wellek dans *Concepts of criticism*, les représentants de la critique anthropologique et mythique sont : Wilson Knight, Maud Botkin, Weelwright et Northrop Frye.
[14] *LeCercle litéraire de Sibiu* est un groupement littéraire à orientation moderne constitué dans cette ville transylvaine au début de la cinquième décennie du XX[e] siècle réunissant intellectuels et écrivains autour de leur mentor spirituel Lucian Blaga.
[15] Ce syntagme appartient à Lucian Blaga et désigne la durée entre la naissance et la mort.
[16] Balotă, N., « Lucian Blaga – poet orfic. III », dans *Familia*, n° 7, 1967, p. 15.
[17] Guțan, I., « Prezența lui Arghezi », dans *Viața Românească*, n° 12, déc., 1979, p. 43-44.
[18] Cristea, V., « Efortul exegezei », dans *România literară*, n° 12, 8 nov., 1979, p. 10-11.
[19] Toutes les citations de l'étude *Opera lui Tudor Arghezi* de Nicolae Balotă sont tirés de la 3[e] éd., Buc, EuroPress Group, 2008.
[20] Voir Manolescu, N., *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, Brașov, Aula, 2001, p. 173-175.
[21] Les ouvrages publiés par G. Bachelard entre 1938 et 1948 sur l'imagistique des éléments primordiaux ont représenté une base théorique importante pour l'analyse du phénomène littéraire roumain et européen entreprise par Nicolae Balotă.
[22] Dans *Anatomy of criticism. Four Essays*, Princeton University Press, 1957, N. Frye propose de déplacer l'accent de l'analyse du texte sur des éléments d'ordre ontologique extérieurs au poème.
[23] Manolescu, Nicolae., « Arghezi vechi și nou », dans *România literară*, n° 22, 29 mai, 1980, p. 9.
[24] Balotă, N., « Introducere la poezia românească actuală III, Cercul Literar sub zodia estetismului ambigu », dans *Familia*, n° 3, 1968, p. 11.
[25] Voir *Revista Cercului Literar. Restituire integrală a publicației*. Ediție îngrijită de Dan Damaschin, prefață de Petru Poantă, Cluj-Napoca, Dacia, 2002, p. 57-61.
[26] Nicolae Balotă., « Poezia contemporană V. Resurecția baladei », dans *Familia*, n° 6, 1968, p. 13.
[27] Voir Paul Ludwig Kämpchen., « Die Numinose Ballade – Versuch einer Typologie der Ballade », *Mnemosyn*, Heft 4, Bonn, Röhrscheid, 1930.
[28] « Dialog despre rostul poeziei între Nicolae Balotă și Ion Alexandru », dans *Familia*, n° 5, 1969, p. 14.
[29] Pavel, L., « Canonul și ficțiunea criticii », dans *Vatra*, n°10, 2008, p. 59.

BDD-A2335 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:54:56 UTC)