

AL. CISTELECAN

Petru Maior University of Targu-Mures***Une aventure roumaine-française (Alice Călugăru)***

The article explores the life and work of poet Alice Călugăru, as a paradigmatic example of the passage of the Romanian literature from the traditional cycle, rurally inspired, to the modernist cycle. After a recap of the adventurous life of the poet, the article traces the evolution of her poetry, from the so-called 'samanatorist' stage to the phase of modern emancipation, by focusing especially on the sensual and sensualist vision and the imaginative audacity of Alice Călugăru – which made her the most 'erotic' and 'passionate' poet of all the Romanian literature. The study also underlines the poet's ambition to become a French writer, an ambition which failed, even though she did manage to publish a novel in France.

Le passage au modernisme a constitué le grand spectacle littéraire du dernier siècle. Ses protagonistes en ont été quelques critiques et écrivains (au cas où les premiers n'étaient eux-mêmes des écrivains) parmi lesquels, reçue comme première dame du modernisme, Hortensia Papadat-Bengescu était presque la seule femme distribuée dans un rôle principal (quoique décoratif dans le plan programmatique). Mais le saut le plus spectaculaire du „posteminescianism” et du „sămănătorism” dans le modernisme ne l'ont pas fait quelques grands héros du lyrisme roumain et de l'émancipation, mais deux femmes poètes, assez discrètes aujourd'hui: Elena Farago et Alice Călugăru. Il y a aussi, naturellement, des „hommes” qui ont subi de remarquables métamorphoses, mais de manière générale ils ont été plus fidèles au chemin qu'ils avaient pris, l'ont trouvé dès le début et l'ont suivi avec une certaine constance. En échange, les deux femmes poètes ont donné la preuve radicale et immédiate de leur infidélité et de leur acte de trahison. L'une et l'autre nées, élevées, éduquées et même débutées dans le „sămănătorism” (et même en attirant premièrement les éloges des représentants de ce courant littéraire), elles s'en sont séparées, le lendemain de l'apparition du premier livre, par une conversion presque déclarée; de toute façon ingrate, mais efficace. Elena Farago a pris le chemin du symbolisme (ce n'est pas tout-à-fait sûr si c'était son propre choix ou celui pour lequel s'acharnait Eugen Lovinescu), et Alice Călugăru a pris le chemin de la poésie méditative, contemplative, avant de s'arrêter à l'incantation des sensations et au sensualisme le plus exalté. Bien que toutes les deux se soient émancipées presque en même temps et dans le même rythme, elles avaient des tempéraments tout à fait différents; pendant qu'Elena Farago était une domestique structurelle, Alice Călugăru était une aventurière et une impertinente (avec charme, assurément). Elle fait son école au hasard, plus ou moins en particulier (son père, petit officier, était transféré tantôt ci tantôt là et, à la fin, pas trop scrofuloux envers son devoir, il a été renvoyé de l'armée; sa mère – une Carabella avec des parents de par l'Europe – était étudiante au moment de son mariage, mais ensuite naturellement qu'elle a abandonné, car elle devait prendre soin de ses trois filles; Alice Stéphanie, la cadette, voit le jour, en 1886, à Paris, où le jeune officier faisait son

instruction, avec une bourse militaire, dans le travail des cuirs; un peu plus tard les parents se séparent, la mère d’Alice s’en allant pour la Belgique avec ses filles plus grandes, et la poète restant auprès de son père); quand elle passe son bac, au collège „Sfântul Sava”, la même année que Topîrceanu (d’où ils en arriveront plus tard à une amitié épistolaire), en 1906, elle était déjà une poète débutée, avec son premier livre „Viorele”/„Violettes”, paru en 1905.¹

Assez précoce pour ses 18 ans, Alice, on ne sait pas comment, gagne le renom d’une plus grand précocité; en 1910, Ilarie Chendi (dont on suppose de l’avoir connue assez bien du moment que, par passion pour elle, il a rompu les fiançailles avec Eugenia Carcalechi; et la pauvre Eugenia se suicide!) lance le bruit – qui ensuite a été cru – qu’elle avait fait son début littéraire à 17 ans.² En tout cas, avant son début, la gamine demande à Maiorescu, avec un toupet nonchalant, d’exprimer son opinion sur les poésies du livre „Violettes”, et si l’opinion avait été bonne elle aurait voulu la mettre „à la tête de son livre”; „et si elle n’est pas favorable – essaie-t-elle suavement faire chanter le grand pontife – je tirerai du profit de vos conseils pour finir à ce point *ma carrière des lettres*”. Bien sûr que Maiorescu ne peut pas consentir à toutes les demandes, mais quand même il ne veut pas être ni un assassin des jeunes talents; de sorte qu’il refuse de lui écrire la note de publicité, mais il la reçoit chez lui et fait des observations sur le manuscrit. Sensible comme il était dans le domaine, il lui donne audience encore une fois en 1906. Et cela avant qu’Alice soit partie pour Paris et ensuite se soit perdue, peu à peu, dans le grand monde. Maussade de n’avoir reçu aucun signe de sa part, Maiorescu, ministre, va lui refuser une demande de bourse, en 1911. Il n’a pas bien fait car la poète se débattait à Paris à la besace, séparée de sa famille et encore pensant à une carrière universitaire (qui ne va plus se réaliser). Les chercheurs scientifiques ont précisé les motifs (strictement familiers) de son départ, mais les rumeurs se sont développées à l’aide de l’imagination. (De toute façon, la biographie d’Alice est faite plutôt des rumeurs; à juste titre affirme Dumitru Micu que „rien ne nous interdit de voir en Alice Călugăru un personnage d’histoire”).³

En tout cas, celles qui sont arrivées aux oreilles de Ion Pillat chuchotent que la jeune poète s’était enfuie à Paris „avec un petit ami”.⁴

Mais il paraît que Pillat était intoxiqué exprès avec de faux bruits, témérairement faux, au sujet d’Alice, car à ses oreilles est arrivée aussi la rumeur conformément à laquelle Alice aurait conçu un enfant avec Topîrceanu,⁵ chose impossible, en suivant les dénégations et les preuves des chercheurs scientifiques, simplement parce qu’il ne se sont plus rencontrés après le bac. D’autre côté, n’importe quelle rumeur qui concernait Alice, quoique grossière qu’elle soit, était presque crue par ceux qui la connaissaient, donc voilà la preuve qu’on pourrait s’attendre à tout de sa part.

¹ Les dates biographiques sont prises de la *préface* de Pavel Țugui au vol. : Alice Călugăru, *Scrieri*, Ediție îngrijită, prefață, note, comentarii, bibliografie de Pavel Țugui. La traduction du roman *La tunique verte* de Virgil Tiberiu Spănu, București, Editura Minerva, 1987. C’est l’édition dont nous allons citer. Pavel Țugui, au-delà de ses propres recherches, utilise ici aussi les résultats obtenus par Gh. Agavrioloaie, Vasile Netea et Const. Popescu-Cadem; la biographie d’Alice a donné beaucoup de travail aux chercheurs. La dernière systématisation de ces dates se trouve chez Maria Platon, *Alice Călugăru. O poetă, pe nedrept, uitată*, Iași, Editura Noél, 2001.

² Ilarie Chendi, *Pagini de critică*, Ediție îngrijită, studiu introductiv, note și bibliografie de Vasile Netea, Editura pentru literatură, 1969, p. 379.

³ Pavel Țugui, notes à l’édition cité, p.320.

⁴ Pavel Țugui, *Préface*, p. 24.

⁵ Idem, p. 28.

Qu'Alice a eu un enfant, c'est, par exemple, une chose (presque) sûre; du moins c'est ce que résulte d'une photo qu'elle a envoyée à Octavian Tăslăuanu – elle était aussi collaboratrice de *Luceafărul* – et sur laquelle il est écrit, en ce qui concerne l'image de l'enfant accrochée au coin de la photographie, „voilà la meilleure poésie que j'ai faite.”⁶

Elle a eu un enfant, comme dit Pavel Țugui, „entre 1909 et 1914”.⁷ (C'est le maximum de précision qu'on peut attendre, quand il s'agit d'Alice). Il y eut été un drame, car on ne sait plus rien de l'enfant. Peut-être la pauvreté eut déterminée la poète de l'abandonner (quelques allusions dans les lettres qu'elle a envoyées à Topîrceanu). On peut comprendre cela, car la poète non seulement était à la besace, elle travaillait n'importe quoi (dactylographe, correspondante de presse, un peu de journalisme), mais elle menait aussi une vie dont les méchantes langues affirment être excessivement bohème. En 1909-1910, Victor Eftimiu la rencontre et dit: „elle menait une vie lamentable, une espèce de la pire bohème. Quelquefois, j'avais l'impression qu'elle avait l'esprit dérangé”.⁸ Elle ne laisse pas une très bonne impression à aucun homme sérieux, comme l'est I. E. Torouțiu, lui aussi étant d'avis que la poète „n'était pas un enfant de chœur”.⁹ Peut-être qu'elle ne l'était pas, mais on peut lui accorder des circonstances atténuantes; les unes tenant de la vie, les autres de son tempérament sensuel, difficile à refouler et à contrôler (surtout qu'elle avait une constitution assez athlétique; c'est elle même qui se compare avec Saint Sébastien). En tout cas, elle ne perd pas tout son temps en bohème et, surtout, elle ne perd pas son espoir (où plutôt son ambition) de devenir écrivaine française. En 1913, elle participe au premier concours organisé par la revue *Femina* et obtient le deuxième prix; donc la poète espérait s'élancer dans la littérature française à l'aide de ce tremplin. La poésie primée – *Les perles* (traduction du titre roumain *Cîntec de plasă*) – est récitée dans les salons et les théâtres, même par Sarah Bernhardt, affirme Pavel Țugui.¹⁰ Elle voyage pressée de par le monde (la Belgique, l'Amérique du Sud, où s'était retirée sa famille maternelle) et elle se marie, finalement, en 1921, avec le journaliste français (et on a fait confusion avec un autre) Louis Constant Edgar Müller.¹¹ Les bruits – une fois de plus! – la donnent morte et George Topîrceanu se hâte lui dédier un beau nécrologue où il dit que „cette jeune fille, qui a été la plus important poète de ma génération, était, non seulement du point de vue de son âme, mais de tous les points de vue, à l'antipode de la vulgarité”.¹² Bien galant, sinon vrai aussi. À peine que le nécrologue fasse son apparition, la poète publie, en français, sous le nom d'Alice Orient (qu'elle avait pris pour la littérature française), le roman *La tunique verte* (les éditions Malfère, Amiens, 1924). Désormais, on ne sait plus vraiment rien; Alice s'est volatilisée. Il est possible qu'elle fût morte dans un sanatorium suisse; probablement avant 1940.¹³ Donc, beaucoup de mystère dans la vie d'Alice. Une vie épique, peut-être plus qu'il conviendrait. Sensualisme déchaîné, expériences (avec des chocs émotionnels ou avec des plaisirs), nostalgies, rêves, frustrations,

⁶ Idem, p. 27

⁷ Idem, p. 28.

⁸ Idem, ibidem.

⁹ Idem, p. 31.

¹⁰ Idem, p. 34.

¹¹ Idem, p. 35

¹² Idem, ibidem.

¹³ Ibidem.

ambitions, rythme de frénésie – mais tout cela avec un drame sur le fond. Mais ce ne sont pas seulement les rumeurs et les faux bruits qui l’accompagnent et lui construisent une représentation intéressante dans le pays; la talonnent aussi les bons mots; les derniers, presque exclusivement en ce qui concerne sa poésie. Ion Pillat envoie une lettre à Agavriloaie, qui rassemblait des témoignages pour sa thèse de doctorat sur la poète, où il affirme qu’Alice „est la meilleure écrivaine, la plus personnelle... au-dessus des écrivaines contemporaines.”¹⁴ D’ailleurs, il l’avait déjà sélectionnée dans *L’Anthologie des poètes d’aujourd’hui – Antologia poezilor de azi*, avec sept poèmes, presque le double par rapport à Ion Barbu, par exemple). Avec admiration et beaucoup d’empathie parlent d’elle aussi les deux dames qui ont fait, sous la surveillance de Lovinescu, l’anthologie concernant *L’évolution de l’écrit féminin en Roumanie – Evoluția scrisului feminin în România*.¹⁵ Pour elles, Alice est „la première poète roumaine authentique”¹⁶ qui, si „elle avait écrit encore en français, elle aurait été une gloire de la littérature française.”¹⁷ Peut-on le savoir?! Semblable à n’importe quelle virtualité restée comme ça, sans être prouvée, cependant, nous ne le pouvons pas exclure. De toute façon, le destin de la poète les a beaucoup émues, car elles la considèrent une championne de la souffrance: „aucun écrivain roumain n’a été poursuivi par un destin plus impitoyable que celui d’Alice Călugăru”.¹⁸ Ce sont elles qui l’affirment. Nicolae Iorga a accueilli avec des opinions favorables les premiers poèmes écrits par Alice Călugăru (mais, pourtant, il ne perd pas de vue de la réprimander, entre les lignes, pour le toupet et les excentricités de son comportement; il paraît qu’il avait deviné quelque chose; ou bien il en avait entendu ou vu). Les poèmes d’Alice bénéficient, à l’avis de Iorga, „d’une voix très belle, d’une souplesse digne des plus grands éloges, une particulière légèreté du vers et beaucoup de sens pour l’harmonie”¹⁹, donc beaucoup de qualités, pas tout à fait les plus grandes, et surtout vaguement analysables (elles sont convenables aussi pour une femme, non seulement pour une poésie); de toute façon, il y en étaient assez, même si Iorga était régulièrement généreux avec les jeunes talents du *sămănătorism* (comme c’était le cas d’Alice à ce temps-là). Ça va de soi que, pour Ilarie Chendi, Alice „occupe une place spéciale parmi nos écrivaines des vers”²⁰, même si, alors qu’il affirme cela, Alice l’a déjà oublié (mais les passions orageuses sont comme ça, éphémères). L’article d’Ilarie Chendi est aussi le premier à saisir la métamorphose de la poésie d’Alice, soulignée avec des expressions héritées ensuite par tous les chercheurs: „encore que la forme lyrique légère et le genre impressionniste de son début l’aient désignée pour la poésie de la nature et pour le monde subjectif, mademoiselle Călugăru, sous l’influence de ses sérieuses études (quelles études???, peut-être celles de l’école de la vie, n.n.), a été attirée vers le genre méditatif et a démarré une série d’analyses philosophiques, avec des sujets sociales, dans lesquels souvent la poésie est dominée par la raison”.²¹ L’observation revient, par exemple (il ne pouvait se passer autrement, car il

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Marg. Miller Verghy et Ecaterina Săndulescu, *Evoluția scrisului feminin în România*, București, Editura Bucovina, 1935.

¹⁶ Idem, p. 309.

¹⁷ Idem, p. 309.

¹⁸ Idem, p. 309.

¹⁹ N. Iorga, *O luptă literară*, I, Éditeurs Valeriu Râpeanu et Sanda Râpeanu, étude introductif, notes et commentaires de Valeriu Râpeanu, București, Editura Minerva, 1979, p. 177.

²⁰ Ilarie Chendi, *op. cit.*, p. 379.

²¹ Idem, *ibidem*.

s'agissait, quand même, d'une évidence) chez Dumitru Micu, qui renforce lui aussi l'idée conformément à laquelle „après la publication du volume, Alice Călugăru fait /.../ de la poésie de conception une profession”.²² Nous la retrouvons ensuite chez Pavel Țugui et chez Maria Platon (la dernière étant plus détaillée et plus argumentée). Le cœur de Chendi ne battait plus si fortement pour Alice (il s'était consolé et s'était marié entre temps), donc il a observé que cette poésie „d'idées” est seulement une question d'intelligence trop sûre de ses compositions et trop enchantée de sa capacité de manipuler „des thèmes”. Les unes, quoique „sans doute les preuves d'une intelligence supérieure”, lui semblent, pourtant, plutôt „des caprices de talent”.²³ Ce n'est pas le cas de ne pas lui donner raison, car longtemps Alice choisit purement et simplement des „thèmes” et les développe sur un module lyrique. Pour Perpessicius, Alice est „un moment culminant de notre lyrisme féminin”,²⁴ qu'il installe elle-même, quoique pas tout à fait seule, au front du mouvement d'émancipation: „patronné par Alice Călugăru et par Elena Farago, notre lyrisme féminin connaît une intéressante évolution”.²⁵ Alice a soulevé un grand enthousiasme chez revue „Viața românească”, où, affirme Ionel Teodoreanu, en regardant Topîrceanu et Ibrăileanu, „aucune des femmes écrivaines de la revue *Viața românească* n'a laissée une impression si profonde dans l'esprit des deux hommes”.²⁶ „L'impression” a marqué aussi d'autres-uns, comme Otilia Cazimir et Demostene Botez. Le dernier, qui ne l'avait jamais vue, sachant seulement qu'elle „existait quand même”, déclare fermement, à la fin du chapitre des mémoires (?) dédié à Alice: „Bon gré, mal gré, Alice Călugăru est l'un de nos grands poètes du début du XX-ième siècle”.²⁷ Raison!

Je ne vois pas qui ait pu avoir une autre opinion; pourtant, il y avaient aussi de gens malicieux. Ainsi Ovid Densusianu, lequel n'aimait pas les *sămănătoriști* car ils faisaient parti de l'école adverse, mais qui ajoute, dans le cas d'Alice, des arguments tirés de sa poésie, en considérant ses poèmes, vus du point de vue thématique, de simples „caprices d'adolescente envers les beautés de la nature, affliction suscitée par la fuite sans retour des temps, une envie mystérieuse de silence éternel”.²⁸ Ni Sextil Pușcariu n'était pas sûr (à vraie dire, il était sûr du fait contraire) que les *Violettes – Viorelele* „nous autorisent à prévoir pour l'auteur un avenir brillant”, en les considérant seulement comme „les premières tentatives d'une poète qui maîtrise une belle langue et trouve parfois d'intonations authentiques”.²⁹ L'enthousiasme de la critique d'après-guerre pour la poésie d'Alice s'est affaibli, sauf les „spécialistes” dans le petit domaine, toujours moins nombreux et plus justiciers; et toujours plus gratuitement justiciers, naturellement. Dans *l'histoire* de Ion Rotaru Alice est „féminine avant tout”³⁰ (et cependant comment cela eût été intéressant d'être masculine avant tout!), et Mircea Scarlat résume seulement, dans une fiche de lecture, les opinions de Călinescu (mais au moins celui-

²² D. Micu, *op. cit.*, p. 15.

²³ Ilarie Chendi, *op. cit.*, p. 381.

²⁴ *Lecturi interminente*, Cluj, Editura Dacia, 1971, p. 235.

²⁵ *Idem*, 1971, p. 235.

²⁶ Apud C. Ciopraga, *Literatura română între 1900 și 1918*, Iași, Editura Junimea, 1970, p. 324.

²⁷ Demostene Botez, *Memorii*, București, Editura Minerva, 1970, p. 472.

²⁸ Ovid Densusianu, dans 'Viața nouă', I, nr. 13/1905, p. 311-312, apud Maria Platon.

²⁹ Sextil Pușcariu, *Cinci ani de mișcare literară (1902-1906)*, Editura Minerva, București, 1909, p. 70.

³⁰ Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române*, II, (De la 1900 la cel de-al doilea război mondial), București, Editura Minerva, 1972, p. 140.

là l'avait parlée de bien), en insérant le nom de la poète dans la liste de ceux qui représentent „la convention classicisante”.³¹ Mais Nicolae Manolescu la met seulement sur la liste pour un éventuel dictionnaire.³² (Peut-être s'agit-il ici d'une parabole typiquement décroissante?!). C'est une liste sélecte, forcément, une liste d'honneur en soi même, mais je dirais que, pour Alice, ça c'est, néanmoins, trop peu. Vraiment!

Je ne comprends pas pourquoi Alice a été exclue de l'anthologie *Poeți de la Semănătorul*. Car rien d'autre que le critère très restrictif et positif employé par Petru Homoceanu ne pouvait pas l'exclure.³³ Les *Violettes* (imprimées en 1905, Stabilimentul de arte grafice Albert Baer, București) contiennent des poésies qui appartiennent au courant *sămănătoriste*. (La poésie d'ouverture – *Dimineața* – était déjà dans les manuels scolaires pour les petits.) Et elles étaient tellement *sămănătoristes* que Dumitru Micu, si gentil qu'il fût, les considérait faites „surtout” de „clichés”; et encore, „de celles à l'intermède desquelles la poétique *sămănătoriste* nous pousse à bout”.³⁴ Mais qu'est-ce qu'on pouvait attendre, vers 1900, de la part d'une gamine, quelque précoce et réceptive soit-elle, démenagée d'un bourg à l'autre, avec Bucarest comme épicerie? Y a-t-il quelque chose de plus, comme disait Lovinescu, que de poèmes „combles de l'atmosphère et du matériel de Coșbuc et d'Eminescu”?³⁵ Chose confirmée par tout le monde, à tour de rôles et en chœur, chaque fois qu'on parle de la poésie d'Alice; voilà, par exemple, Constantin Ciopraga, pour lequel les vers du seul volume d'Alice sont tissés des „explicables” (cela certainement) „échos provenant d'Eminescu et de Coșbuc” qui „rencontrent la transparence de Iosif, dans un petit univers de lumière et de rosée, en prouvant une pouvoir d'observation propre restreinte”.³⁶ (Et Iosif l'avait révélé plus tôt, dans les premiers commentaires). Ni notre poésie n'offrait davantage, ni Alice ne pouvait, ce temps-là, davantage. Ce sont de simples exercices de collégienne, naturellement, „mais en général, de bons exercices, quelques-uns excellents”,³⁷ ce n'est pas tout à fait un péché envers le *sămănătorism*, plutôt il s'agit d'un péché de précocité. Sinon même d'un péché provoqué par la hâte.

D'ailleurs, naturellement, Alice écrit comme elle a appris des autres, et des choses qu'elle a apprises (comme tous les poètes, en font). Et, pour l'apprentissage, il s'agit presque seulement de l'apprentissage sur la nature. Elle aurait pu apprendre aussi quelque chose sur l'amour, surtout sur l'amour triste ou sur l'idylle robuste de la campagne. Mais d'autant moins, elle ne parle point de l'amour, ni de celui triste, ni de celui joyeux, ni de celui personnel, ni de celui des autres, jeunes filles et jeunes hommes de décor ethnique (même si elle aurait pu le faire, car son univers est rural; mais cela probablement à cause du fait qu'elle était impressionnée par le prestige de la tradition); elle ne chante pas, comme il en aurait été le cas, ses premiers frémissements. Dans tout son livre, écrit environ à l'âge de dix à dix-huit

³¹ Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, II, București, Editura Minerva, 1984, p. 189.

³² Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008, p. 882.

³³ C'est-à-dire strictement des poésies ‘publiées dans la revue *Sămănătorul*’, comme dit la *Note sur l'édition* : *Poeți de la Semănătorul*, Ediție de Petru Homoceanu, Cuvînt înainte de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1978, p. 9.

³⁴ Dumitru Micu, *op. cit.*, p.9.

³⁵ E. Lovinescu, *Scrieri*, IV, *Istoria literaturii române contemporane*, Ediție de Eugen Simion, București, Editura Minerva, 1973, p. 464.

³⁶ Const. Ciopraga, *op. cit.*, p.321.

³⁷ D. Micu, *Început de secol. 1900-1916. Curente și scriitori*, București, Editura Minerva, 1970, p. 299.

ans, elle n'a le moindre sentiment ou pressentiment du prince charmant.³⁸ Ses descriptions de nature ne sont pas dérangées par aucun sentiment, sauf quelques vagues brises de rêverie; ni même par les premiers bourgeons de ses propres sensations pré-érotiques (mais ça va de soi qu'elle reprendra le dessus plus tard). Elle a même une réticence „définitive” (tout de même, trop constante) à l'égard de la confession directe, assumée autrement qu'enveloppée dans l'allégorie. Dumitru Micu a raison de constater que „incitée par l'existence objective, Alice Călugăru est la moins intériorisée de nos poètes et l'une des poètes les moins sentimentales de la littérature roumaine”.³⁹ Pour Lovinescu, cette tonalité a-confidentielle et a-sentimentale était une bonne note, une note d'„originalité”, du moins dans le contexte de la poésie féminine mélodramatique de ce temps-là. Il lui paraît que c'est l'abstraction des sentiments ou leur „objectivation” qui assurent l'„originalité” de la poète, originalité qui, dit-il, „se caractérise par le manque du lyrisme direct et de la féminité sentimentale, par l'observation et la force descriptive, par l'objectivité et même par une sorte de virilité de l'expression”.⁴⁰ „La virilité” vient plus tard, car pour le moment, „la force descriptive”, très méthodique, préfère la grammaire des suaves. Mais la description est vraiment scrupuleuse et les dessins faites au pastel avancent consciencieusement, comme à l'école. Les moments du jour (naturellement, sont préférés le soir et le matin, plus épiques, plus colorés et plus symboliques) sont dessinées dans de délicates monographies des détails, dans de petits films documentaires qui surprennent la phénoménologie de couleurs et météorologique séquence par séquence; comme, par exemple, dans cette *Soirée/Seară*: „Éclairant feuille à feuille/ Au travers les rameaux comme une pluie/ Des rayons tentent s'insinuer; / Les eaux en éclat folâtre / Rien dans les vallées ou chantent piteusement, / Voyageuses. // Mais bientôt s'éteignent à l'horizon / Les rayons étincelants” etc. De tels inventaires de séquences auraient donné l'impression d'acuité dans l'observation. Mais Alice n'est qu'apparemment descriptive; sa journée est, en fait, un scénario dramatique basé sur de symboles; scénario d'extase et de déchéance, parabole déjà transparente de l'élégie méditative qui va suivre. Le matin est spectacle d'extase, à coup sûr („Et maintenant en mille rayons / L'étoile du jour fait son apparition, / Boule de flammes et de fournaise, / Toute la mer scintille / Et tout le ciel brille brille faiblement / En étincelles.” – *Le lever du soleil/ Răsăritul*), tandis que le crépuscule est un spectacle de détresse, avec des frémissements d'élégie: „Et doucement s'éteignit derrière la colline / L'auguste étoile... Se taisent aussi dans le vent / Les branches des hêtres; / La source changeait par ses ondes / Son déchirant soupir en chant / Et les pleurs en chères plaintes” (*Qu'est-ce que c'est passé dans le taillis? / Ce-a fost în crâng?*) On doit admettre et comprendre coûte que coûte qu'il ne s'agit pas dans ces vers d'une grande pouvoir de transfiguration (les poèmes sont écrits vers l'âge de 16 ans). Mais au-delà de ce „conformisme” symbolique, la poète souffre, en fait, d'un complexe Alecsandri et préfère tout le temps le soleil ou l'ambiance domestique tiède, en faisant des paysages somnolents d'intérieur et en ouvrant la carrière aux chattes lyriques (lesquelles, dans ses vers, apparaissent dans trois ou quatre pièces): „Après du feu une chatte grise est couchée sur le

³⁸ „Il nous semble surprenant le fait que, parmi les 41 textes du volume, on ne trouve aucune poésie d'amour”, constate Maria Platon, *op. cit.*, p. 81.

³⁹ D. Micu, *Introducere*, p. 23.

⁴⁰ E. Lovinescu, *op. cit.*, p. 464-465.

plancher, / Écoutant brûlant dans l'âtre en sifflent quelques bûchettes, / elle regarde au loin par la fenêtre, somnolente, / les flocons de neige qui tombent et mollement se laissent sur terre'' (L'hiver à la campagne / Iarna la țară) Le soir, en automne, les *topos* du déclin de la lumière et de la chaleur sont considérées avec tristesse et quelque frisson d'angoisse; d'autant plus l'hiver ou la nuit, comme des *topos* plus définitives, tout à fait négatives: „*Qu'elle est muette et triste la nuit, qu'elle est déserte! / Comme la lune jète des rayons, froids et pâles sur les champs / Et comme le vent passe en mugeant piteusement et longuement, de la vallée / En secouant les feuilles mortes et en remplissant les bois d'affliction'' (La nuit / Noaptea).* „L'état d'esprit qui entraîne” la poète, dit Maria Platon, „est l'euphorie”.⁴¹ En fait, il l'„entraîne” un peu plus intensément que l'euphorie, car elle préfère la nature narcotique, la nature drogue; quelque délicats et idylliques qu'ils soient, ses dessins faits en couleurs pastel glissent invariablement dans la narcose, dans l'état d'ébriété, avec des effets d'extase: *L'air est plein de gazouillements / De haut une pluie de lumière / Noie en rayons, dans le jardin, les roses ensanglantées. //...// Je m'enivre de fleurs et de lumière / Et je voudrais ne plus me réveiller. (Dans le jardin / În grădină)* Est-il étonnant le fait que *Le coquelicot* reçoit aussi une ode grâce à ses vertus opiomanes, et non seulement pour le fardeau de feu céleste de ses pétales (feu céleste qui est le pouvoir même du drogue, mais dissimulé)?! D'ailleurs, ce qu'on demande à la nature sont justement de sensations extatiques, de sensations d'ivresse érotique – ou quasi: *La fraîche odeur de feuille / Et cette fraîcheur profonde / Toi, vent, de la pré qui borde l'eau, amène-les à moi / Qu'elles s'insinuent jusque dans mon âme. (Au vent / Vîntului)* Il y a ici un érotisme (concentré dans des sensations) en quelque sorte dissimulé, caché derrière la description et le paysage, car tout le charme de la nature n'est qu'un cérémonial d'enivrement érotique: *Que sa chère chanson m'endort, qu'elle pénètre mon âme, / Que son eau froide et limpide me caresse sur le front, / Et que la forêt m'enivre de son odeur de feuille / Et de vieux sapins, d'eaux et de bleues fleurs de montagne (À travers les montagnes / Printre munți).* Il en ressort, donc, qu'Alice emploie la rêverie du paysage comme drogue érotisant et transfère ses sensations dans des notations naturistes. C'est à dire, elle fait cela dès maintenant, car elle va le faire, quoi qu'il en soit, programmatiquement et ouvertement plus tard, quand elle va électriser la nature avec l'érotisme.

Mais toutes ces parfums de la nature avec lesquels la poète se grise suavement se trouvent censurés par un sentiment vital inhibé par la conscience du recul du temps. Assez aigu, puisque la poète ne peut se réjouir (à 16 ans!) ni du printemps, car elle n'est plus la même et car le temps est comme chez Héraclite: *Tout va renaître, / Et les champs vont fleurir de nouveau: / Mais le même printemps / Ne sera plus jamais (Chanson / Cîntec).* Et également dans la ligne élégiaque la poète manifeste en fait une identification légèrement clandestine avec la nature, de sorte que ses lamentations ont, toujours, quelque chose d'(auto)compassion et la nature joue tout le temps sur le plan allégorique. La description se révèle être, dans son fond, une lamentation: *Et d'un chant triste, sur les grèves / Pleuraient des eaux des sources / Mes rêves l'un après l'autre / S'en allaient vers leurs pays (Coucher d'automne / Apus de toamnă).* Et les eaux d'Alice, quelque folâtres qu'elles soient, sont des eaux élégiaques, des larmes limpides, soit qu'il s'agit des pleurs muets de la fontaine, de ceux profonds de la mer ou de ceux vivaces des sources et des ruiseau: *Oh! Je vous connais depuis longtemps, depuis*

⁴¹ Maria Platon, *op. cit.*, p. 77.

longtemps / Vous, tristes eaux de sources, / Et il semble que le coeur me fait mal / Lorsque je reste songeuse et vous écoutez (Pleurs des sources / Plînsul izvoarelor). Le temps et les eaux s'unissent, sur une voie d'isomorphisme imaginatif et symbolique, dans un sentiment élégiaque, dans la douleur de la fuite du temps: *Là dans la vallée, qu'est-ce que chante si larmoyant parmi les roseaux? / C'est le même flot, toujours le même: la fin éternelle de la conte (La source / Izvorul).* Bien sûr que l'allégorie de la vie est un voyage sur les eaux de la mer et naturellement que ce voyage finit tristement. C'est justement pour ça que la poète table sur les intensités de sensation, c'est justement pour ça qu'elle compense par des ivresses fulgurantes. Pour le moment dans une écriture aisément enfantine et dans des allégories d'une brave candeur: *Le printemps est une vierge / Aux bleu yeux profonds, / Il se promène toujours dans les prés / Et se glisse à travers les bois (La légende des violettes / Legenda vioarelelor).* Comme à vraie dire l'affirme Doina Curticăpeanu, „à côté de beaucoup de défauts le volume contient aussi des preuves d'une indubitable prédisposition (sensibilité chromatique, force évocatrice, souplesse, fraîcheur associative)”.⁴² Et puis, si de tels poèmes ont plu à Maiorescu, pourquoi en faire des façons!? D'autant plus qu'Alice va bientôt compenser toute déception de naïveté due au début.

Mais, naturellement, pas tout de suite. Pendant un certain temps elle continue à écrire (ni l'apparition du volume, ni le fait qu'elle a quitté le pays n'ont affecté son rythme; mais, brusquement, en 1914, la source a séché définitivement; du moins jusqu'au moment où quelqu'un trouve quelque archive égarée) des reportages picturaux sur la nature, avec le même zèle pour les détails et avec la même économie progressive des séquences. Mais avec une toujours plus intense passion pour „le drame” de la nature, pour le spectacle météorologique et pour le baroque associatif. Ses reportages, en suivant de près le pointage météorologique, mais en l'augmentant avec des analogies (de plus en plus fréquemment morales), se gonflent et se déploient toujours davantage. (D'ailleurs, la respiration d'Alice, de suave, devient longue et ample; la poète travaille désormais aussi au vers d'épopée, non seulement de 15-16 syllabes, mais même de 17-18, à sa fin paraissant assez suffoquée. Dumitru Micu aurait pu avoir raison quand il disait que la poète „bat le record, parmi les poètes de son temps, en ce qui concerne la longueur de ses poèmes”;⁴³ Maria Cioban est la seule à lui faire quelque concurrence, mais avec peu de succès). Le principe reste toujours la monographie du phénomène: *Comme les serpents glissent vers l'horizon / En longue éclat rompu / Avec des langues de feu qui coupent la nue / En convulsion ils se triturent // Comme de larges toiles ils se déploient / Et le ciel ils l'envahissent soudain / Et tout l'horizon retentit longuement / D'un secoûment lointain (Les éclairs / Fulgerile).* Toutefois, la description de la nature n'est plus seulement tableau, mélange de couleurs et d'effluves; elle se charge de significations morales et la poète ne peint plus, elle pense aux sens; elle met le paysages dans une parabole, les fait militer pour quelque idée et les subordonne à un symbole. Ainsi, la nuit, dans une perspective morale (en fait, morale-sociale), n'est plus tellement mauvaise qu'elle l'eût été d'une stricte perspective du sentiment, d'une frayeur cosmique; elle devient même bonne, étant consacrée à l'harmonie et à la régénération: *En sourd tumulte étouffé, / Tant de soucis de vie, tant de détresse / Flottent doucement dans la nuit calme, / Se perdent dans*

⁴² *Dicționarul Scriitorilor Români*, A-C, București, Editura Fundației Culturale Române, 1995, p. 521.

⁴³ *Idem*, p. 521.

l'éternité de sa paix! (Nuit / Noapte). Contaminée par ces interprétations morales de la nature, Alice devient justement une moraliste et travaille directement à des thèmes sociales-éducatifs, en condamnant, par exemple, la passion pour l'argent: *Si tu t'arrêtes un instant dans ton chemin, écoute / quelle triste chanson retentit dans le monde entier. / De son sein surgit beaucoup d'inimitié, / Et de haine se lève sans réconciliation (L'argent / Banii)* Ce thématisme volontaire la préoccupe tout au long de quelques poèmes minutieux et la poète commence à être émue par sa propre sensibilité face à l'idée, par l'accès libre et facile à la réflexion. Par conséquent, elle compose philosophiquement, en méditant abstraitement à „la terre” (mais aussi à d'autres généralités), en faisant l'inventaire de ses significations: *Terre qui engendre la vie / Et profond demeure de la mort, / Tu appartiens entièrement à nous tous / Et le monde te partage. // Sur toi luttent sans cesse / Depuis de siècles, mal et bien, / Mais tout est de toi rompu / Et entre de nouveau en toi (Pămînt / Terre).* Ou en faisant directement de la pédagogie sentencieuse : *Il n'y a pas de tromperie dans le monde, il n'y a pas de vanité. Tout a / Un sens profond quand tu as en toi assez de passion et de vigueur / De vouloir. Et tu vas toucher un beau jour le lointain point de mire duquel / Va te rapprocher petit à petit l'effort de toute une vie (Pour les nombreux / Către mulți).* C'est vrai que la poète a une morale positive et ne donne pas de mauvais conseils (ils sont même si bons que ni elle ne les suivra pas): *Que tu aies de la vigueur dans ton âme / Que tu vives ton mal à foison / Et que tu te mettes entièrement au clair / Et profondément, l'esprit serein (La souffrance / Suferința).* Quelque sage qu'elle fût devenue et quelque sérieusement qu'elle eût déployé la rhétorique des valeurs domestiques et positives, Alice ne pouvait, quand même, ne pas promouvoir aussi l'*ethos* de l'intensité, de la fulguration qui rachète les frustrations par le spasme électrique. Il se fait ainsi une liaison d'arrière-plan entre les dessins suaves des *Violettes* et les velléités philosophiques qui s'ensuivent; après tout, la sagesse se console toujours avec l'intensité fulgurante: *Combien elle est puissante, et combien elle est grande, / Et combien elle est profonde, notre bonheur, / Ce n'est pas le temps qui la mesure, mais le sentiment /.../ Et d'une toute entière vie tourmentée / Un instant de lumière jamais / Ne peut pas être vaincu dans l'âme (Passé / Trecut)* Toujours est-il que, ici, la fulguration des idées est illuminée, mais l'autre variante du *Passé* (la poète fait une habitude de reprendre les thèmes, en règle générale par l'amplification) met encore mieux en relief l'éthique de l'intensité, de l'instant extatique: *Car le temps n'est rien. La vie est tout, / Son infini nous est donné à nous / Maintenant, quand nos âmes peuvent / La contenir dans la fuite de l'instant entière.* Cette éthique de l'intensité est, forcément, passionnelle, participative; c'est par elle qu'Alice, des abstractions de ses méditations arrangées en vers, va se retourner vers sa sensualité et celle du monde. Car, par sa nature, ainsi que l'affirme très bien Doina Curticăpeanu, Alice est „une fanatique de la sensation”;⁴⁴ un être sensible aux extases.

Là où l'intensité est plus grande, où le rythme est pure frénésie et les sensations sont un spasme, c'est là qu'elle veut participer; c'est avec le fer en tourment extatique qu'elle veut se confondre, et non pas de faire un simple voyage par le train: *Lorsque les horizons dans la fumée les ceinture / Et jette son long appel / Dans son sillage, retentissante, / Ce n'est pas la nostalgie du chemin qui me vainc, / Mais l'ardeur d'être pareil au fer / Démarré dans le grand tourment, / D'entendre son profond souffle / Et son cri qui remplit le ciel! (Le train /*

⁴⁴ *Idem.*, p. 522.

Trenul). L'intensité des sensations devient, forcément, intensité de la vision; dès maintenant, seulement, Alice va se déchaîner, hélas!, dans peu de poèmes. Mais suffisants pour le mériter.

Même les rêveries ou les souvenirs communient maintenant d'une grammaire de l'intensité spasmodique, d'une béatitude des primordiaux, d'une transe de vision. L'excursion sur le Danube devient, sous la fièvre de la participation et de l'intensité visionnaire, une immersion dans l'originaire, lévitation extatique et submersion dans les primordialités, en suivant un tracé ascendant et subitement descendant de la frénésie. Tel les impressionnistes, Alice se retrouve dans les extases de début du monde, dans la frénésie des originaires et dans la fièvre primordiale des éléments: *Comme à la lisière d'un raidillon / J'avançais sur le rompu / Du monde, sommet éblouissant / Et sous le tapis des rayons / J'avais perdu toute la terre. // Et maintenant sur le chemin perdu / Dans l'éclat du givre / Comme dans un chaos sans passé / Il semblait que c'est le grand commencement / Pas encore forgé du monde. // Quand de l'éternité est apparu / Le frémissant instant, / Où d'abord se fit jour / En remplissant les larges déserts / avec le gaspillage des rayons. (Aux sources du Danube/ La izvorul Dunării)*. De tels plongeurs extatiques vont se répéter, sur d'autres prétextes, mais avec les mêmes intensités. Alice a découvert maintenant son propre régime de combustion et son registre de l'explosion sensuel et passionnel, la fréquence des fièvres participatives. Elle a le vertige de l'intensité, du senseur drogué. Plutôt que sur de prétextes symbolistes, elle travaille sur de vertiges expressionnistes, sur des trajectoires d'intensité. (Il est vrai qu'il ne lui manque pas quelques thèmes – ou quelques motifs – de l'arsenal symboliste; mais ceux-ci flottaient de toute façon dans l'air de l'époque poste-symboliste française; la langueur et l'agitation, l'instinct anxieux de migration lui étaient, probablement, structurales aussi; quoi qu'il en soit, sa biographie en avait été marquée, donc c'était une chose naturelle; peut-être que c'est justement comme dit Const. Ciopraga, qui remarque déjà dans *Violettes* – bien prématurément, à mon avis, et sur la logique de l'épilogue – que „la sensibilité juvénile exacerbée en inquiétude et en instinct de migration, loin d'être une pose juvénile, constitue l'expression d'un tempérament vitaliste, avec des frénésies diurnes/.../ et des tentations naturistes.”⁴⁵ De toute façon, les tentations thématiques symbolistes – des chansons gitanes, l'Atlantide, le voyage etc. – sont considérée presque du point de vue décoratif face à l'implication des transes qui finissent dans des tensions d'expressionnisme. Cela, même si la poète fait une identification empathique et symbolique entre elle et les gitanes. Peut-être qu'il est vrai aussi – mais seulement s'il est absolument nécessaire – ce que dit Adriana Iliescu, c'est à dire que le rapprochement des symbolistes est dû surtout à la nostalgie des espaces lointains et vagues, à une excursion mélancolique démarrée par des raisons vagues dont elle ne peut pas comprendre le sens”;⁴⁶ mais il y a aussi toutes les autres choses qui la séparent d'eux; même „l'évasion” en indéfini, remarquée par Adriana Iliescu comme une „déchirure”;⁴⁷ à bonne raison, car Alice vit ses vagabondages comme pure angoisse d'aliénation, comme destin d'exil et avortement existentiel, en aucune façon comme mirage: *Ah! Je ne sais plus sur quel rivage, comme morte / Je suis jetée de nouveau! En quel endroit / Du monde les vagues du jour m'emportent!... / Mais je sens que partout je suis loin. (Sur la*

⁴⁵ Const. Ciopraga, *op. cit.*, p. 321.

⁴⁶ Adriana Iliescu, *Poezia simbolistă românească*, București, Editura Minerva, 1985, p. 274.

⁴⁷ Idem, p. 192.

route / *Pe drum*). Cependant, dans son principe, l'art poétique d'Alice, en cultivant la sensation la plus précise, la plus concrète et la plus intense possibles, est anti-symboliste. Et cela même en ajoutant celles insérées par Pavel Țugui sur la liste des femmes poètes symbolistes: c'est à dire „l'univers neptunien, l'océan et la mer, comme celui fluvial”, qui „enrichissent le palmarès artistique de la poète, en relevant sa propension manifeste vers le symbolisme.”⁴⁸ Comme je disais, elle n'est pas du tout manifeste). Les effondrements dans la rêverie deviennent régulièrement des effondrements dans la primordialité, dans les sous-sols du monde ou de l'être, et des identifications avec la béatitude inaugurale du monde. Pire que le poète Cărtărescu dans le Musée Antipa, Alice voyage comme une visionnaire, avec la vitesse de la transe, non seulement jusqu'aux origines de l'espèce, mais plus profondément, jusqu'aux origines du cosmos, en assistant, par hallucination, à ses commencements et en fusionnant son être avec cet élan. La vision gagne des accents, des prégnances et des intensités qui font rappel à Eminescu (et des rythmes, bien entendu): *En vain je cherche le sens du mystère qui se déroule! / Je tâtonne dans le noir, et ses chemins me font frémir. / Je cris de mots inconnus vers ces étrangers qui se taisent! Mon esprit combattant avec le rêve saisit des sens qui lui échappent, / Éternellement se défont des images, comme le reflet sur l'eau, / Et à leur place arrivent de nouveau d'autres, qui se défont. // Je vois un fil de siècles, d'un instant à un autre instant, / De nouveaux siècles avec leurs peuples renouvelés prennent contour. / Mais une nuit les sépare de ceux qui périssent. (Le rêve II / Visul II)*. La rêverie, le sommeil, comme d'autres environnements et d'autres états narcotiques, deviennent de pures occasions participatives, des occasions de raccord avec le rythme du monde, des occasions de fusion érotique, d'identification avec la sève et le pouls du monde: *Et tandis que je déguste la vie d'arbre / Ma sensibilité dans son être se perd: / Je me fais des bras aimants de ses rameaux, / Pour embrasser le vent errant, / En moi résonne le chant des oiseaux, / Et la mousse verte me met sur la terre / Un large tapis et frais sous mes pieds. // Je bois la terre profondément par mes racines etc. (L'arbre / Copacul)*. Réduite ou concentrée dans une pure frénésie, le monde se fait violemment sensuel et Alice fait du ‚sensationnel’ une méthode de sa vision. Tout le monde est d'accord que dans l'écriture de sensations le sommet est atteint dans *Mauvaises herbes/ Buruieni*, une débauche des sens excités et saturés, une pure orgie réceptive. Ou, avec les mots de Dumitru Micu: „la vision d'un paradis de mythologie barbare”.⁴⁹ Même les thèmes moraux se droguent sensuellement, ils ne sont plus de leçons, mais de rêveries de fusion: *Comme il est enivrant le repos des lézards qui dorment au soleil / Pendant les jours brûlants, quand le ciel de sa coupe ronde verse / Sa lumière comme le vin! / Oh, laisse-toi envahi eux, par le profond sommeil qui ne sursaute; / Du bonheur de l'immobilité, quand le vent volant renverse / Des coquelicots minces le venin! (Le travail II / Munca II)*. Alice a trouvé, en effet, la couche de frénésie du monde, mais aussi – soudain – la couche passionnelle de sa propre nature. Et la gêne de se confesser est devenue, brusquement, audace de confession à tout risque.

Le principe sensuel est, naturellement, le principe du concret, mais aussi un principe passionnel. G. Călinescu a été très attentif notamment à son premier aspect, donc il coupait court que „nous avons à faire avec une poésie purement féminine, qui a comme fond la

⁴⁸ Pavel Țugui, *op. cit.*, pp. 55-56.

⁴⁹ Dumitru Micu, *Literatura română în secolul al XX-lea*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2000, p. 25.

sensation directe du monde”.⁵⁰ Et cela certainement aussi parce qu’Alice trouvait dans la sous-couche du monde une frénésie pure, une sensation pure de rythme et d’élan, mais également car G. Călinescu considérait de toute façon la féminité au niveau stricte de la sensation; „comme poète – dit-il –, la femme est sensuelle”;⁵¹ En ce qui concerne l’ainsi dite „connaissance de la femme” il est clair qu’elle „a la tendance de s’arrêter dans la zone de la sensation”, étant „orientée objectivement par des instincts”.⁵² Peut-être que chez Alice aussi c’est comme ça. Mais en tout cas, de même que par la frénésie des sensations, elle a trouvé la vision des élans concrets des débuts du monde, c’est toujours par la grammaire des sensations qu’elle arrive aussi au lyrisme passionnel. L’érotique dissimulée ou implicite dans d’autres formes de fusion devient évidente, comme déchaînement pure des passions, tout à fait violente. Une poésie comme *Du lointain/ Din depărtare* met toutes les saisons sous le tourbillon de la passion, en contournant la frustration dans une extrêmement virile (maintenant c’est vraiment comme ça) confession féminine, avec une ardeur sauvage déchaînée par le souvenir: *Quand je n’étais plus vu, l’automne sombre était tombé: / Un automne avec vertige de vents déchaînés et de feuilles, / Avec de nuits sauvages et tristes qui trottaient longuement sous les pluies... / Je sentais comme la nature bouleversée par de profonds soupirs tourmentée / Venait avec ses lourds ténèbres dans mon âme s’abattre. //...// Et quand au feu je veillais tard dans la nuit, je voyais comment s’épanche / De la blanche flamme, brûlant et surchauffé, de rayons, ton visage, / En païenne j’adorais en secret dans le feu la vision d’un dieu, / Et je la suivais de si près, tandis qu’elle se renouvelait tellement indestructible / Que je ne savais pas si mon souffle est brûlé par les flammes ou par la passion! (Du loin / Din depărtare)*. L’amour est lui aussi vindicatif, assurément, c’est ainsi qu’Alice paie cher la nonchalance du premier amour, avec de souvenirs aigus: *Aujourd’hui encore, de l’éternité féérique / Où je t’ai vu mon esprit est plein, / Aujourd’hui encore je revois ton visage serein/ Qui avait pris toute l’obscurité de la nuit / Et toute la chaude lumière des étoiles! (Première rêverie / Visarea dintîi)*. Et bien sûr que cet amour-là avait été une drogue, une ivresse, car c’est comme ça que se passent les amours chez Alice, aussitôt malheureux et enivrants: *Je te dédiais mon amour / Premier: car il m’enivrait / D’une incomprise volupté: / Ainsi comme le pourpre vin / avait rempli cette fleur de lys, / Il remplissait mes pensées pures! (Dédicace / Închinare)*. Quand il s’agit de l’amour, Alice, „avec son inspiration païenne”,⁵³ est, vraiment, enflammée et radicale: elle ne brûle seulement sur son braise, mais avec de grandes flammes: *Tu ne sais même pas combien frémissant / Peut mon amour en cachette me brûler! / Comme tremble en profondeur, corde par corde, / L’ardente passion; et longuement, le frisson / Des éloignements, qui amène la nostalgie / Et de l’approchement qui donne le désir! (Mystère / Taină)*. Nous n’avons pas vérifié si, du point de vue statistique, Const. Ciopraga a vraiment raison quand il affirme qu’„aucune autre poète roumaine n’emploie plus richement les mots qui suggèrent la combustion”;⁵⁴ il nous suffit qu’il a raison quand il s’agit de l’intensité de ce vocabulaire

⁵⁰ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Ediție și prefață de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1982, p. 681.

⁵¹ G. Călinescu, *Principii de estetică*, București, Editura pentru literatură, 1968, p. 264.

⁵² Idem, p. 263.

⁵³ Perpessicius, *Opere*, II, Mențiuni critice, București, Editura pentru literatură, 1967, p. 241.

⁵⁴ Const. Ciopraga, *op. cit.*, p. 323.

ignifore, c'est l'électrique qui est importante et pas la fréquence. Et il n'y en a plus à trouver de telles intensités passionnelles dans notre poésie; nous en avons encore de poètes sensuelles, même d'une sensualité dévoratrice, carnivore (comme l'est Gabriela Melinescu de jeunesse), mais des unes qui poussent de tels cris authentiques d'ardeur – non; bien que Nora Iuga et Angela Marinescu pousseront de cris désespérés et fort sensuels, et plus tard toutes les poètes des années '80 arrivées sur un seuil dramatique – et poétique et d'autre nature; mais chacune était à un autre âge, pas trop adéquat aux rages passionnelles. (Naturellement que pas tout le monde est d'accord avec l'existence de ce registre de flammes; Maria Platon, par exemple, croit qu'elle „n'a pas écrit aucune poésie d'une sincérité directe/.../ dans laquelle la poète clame, à haute voix, sa solitude, sa tristesse, sa maladie”).⁵⁵ Mais Alice n'est pas quelque Isolde malheureuse à cause de son unique amour; par contre, elle est une Dona Juana qui connaît l'histoire de l'amour (même mieux que Dona Juana de Marta Petreu) et l'a vécue avec passion (une enfilade de passions): *J'ai cueilli des baisers comme on amasse / Un gerbe de fleurs. Et des coeurs comme on ramasse / Une brassée de fruits arrachés par la tempête, / Mais je les ai retournés: car un fou, / Fuyard destin brise mes désirs (La dernière rêverie / Visarea cea din urmă)*. Elle est une aventurière en amour aussi, une collectionneuse, une héroïne avec de la bravoure et non de bravade; mais avec la mémoire enflammée du premier amour candide, du premier baiser – celui définitif, l'unique catastrophique: *Mais aujourd'hui, quand je languis muette brûlée par la fièvre, / Quand mes paupières se renferment chaudes, / Vers le passé ma pensée retournée / Par ton baiser à jamais inoubliable, / Frémissant souvenir! // Tu ne te rappèles plus le matin / Où toi, seul, tu es venu jadis, / Et dans tes mains j'ai enfoui mon visage. / Mais ma vie fut troublée / Car elles ont touché ma bouche ardente. (idem)* Sans doute qu'il ne s'agit pas seulement d'une mémoire sensuelle féroce, mais aussi d'une mémoire passionnelle vibrante. Alice est une Sapho roumaine, compétente comme personne d'autre dans le domaine des sensations de fournaise érotique et dans celui des hallucinations d'agonie: *M'enflamme encore, / Avec leur longs tortures, la braise des fièvres. / Frisson et obscurité m'ont vaincus / De soif je suis troublée, / De soif ardente et d'amertume... //...// Et à travers les sursauts / De frissons je m'imagine des barques de fleurs / Et des fruits, en glissant en aval de la rivière, / Lourdes de leurs excès / Cueillis dans les trésors des jardins //...// Oh, si je pouvais / m'ombrager au moins à mon ombre / Qui violacée s'étend sur la terre! / Que je m'habille d'elle, / Que je m'enveloppe, que je m'endors en elle pour l'éternité! (Désert / Pustietate)*. Mais aussi, quand il s'agit de donner à l'amour la force de guérison, elle le fait tout de suite et absolument: *La vive source, / Les fleurs toutes avec leurs parfum / Étaient réellement dans ton baiser / Qui mystérieusement éteignaient / Sur mes lèvres la braise accablante de la soif. (idem)*. Il se peut que, après tout, c'est comme dit Sebastian Drăgulănescu et, „pourtant, l'érotisme est peut-être le côté le plus profond de la sensibilité de la poète”.⁵⁶ C'est, en tout cas, non seulement un registre de virtuosité mais un registre de vitalité passionnelle fruste; la chanson d'une Didone qui est partie dans le monde, mais qui a été aussi abandonnée sur la rive de la passion; et même dans sa flamme.

Naturellement, à telle passion, il convient un paganisme pur de sensation et de comportement. C'est ce qu'Alice dévoile sans cesse, tant par l'intensité de son érotisme, que

⁵⁵ Maria Platon, *op. cit.*, p. 103.

⁵⁶ *Dictionarul general al literaturii române*, C-D, București, Editura Univers Enciclopedic, 2004, p. 147.

par sa densité; tant par le sensualisme, que par le volontarisme du sentiment. Mais, au-delà de ces professions de paganisme dissimulées en quelque partie, l'âme extatique de la poète se dévoile entièrement dans l'hymne dédié au soleil (*Prière au soleil/ Rugă soarelui*); une sorte d'hymne-provocation, car à la différence d'autres poètes qui se prosternent – plus ou moins allégoriquement – devant l'astre, Alice le fait dans de termes assez sensuels et corporels, en se provoquant, ici aussi, par l'ivresse: *C'est à ta lumière que je demande des caresses / Et non à la fraîcheur des eaux qui chantent / Sous ton rayon trompeusement reflété; / Et ni de la part de l'ombre verte des taillis: / Mais mon ardeur s'élançe / Pareille à l'alouette qui dans tes nues se perd. //...// Et c'est ton rayon que boit ma bouche assoiffée, / Avec les soupirs de ma poitrine / Comme si tu cherches l'ivresse dans une boisson.* L'art de la passion exige, bien sûr, aussi l'art de la provocation, le génie de la séduction. Et ici Alice est le maître absolu chez les Roumaines. Ses *Serpents/ Șerpini* (poème dont Pavel Țugui⁵⁷ dit qu'il aurait été incité par *Les Grenouilles/ Broaștele* de Topîrceanu, poésie dédiée à Alice; c'est, bien entendu, s'il est comme ça, le plus grand vertu de la poésie de Topîrceanu) ne constituent pas seulement „le chef-d'oeuvre de la poète”⁵⁸ mais aussi le chef-d'oeuvre du lyrisme roumain d'excitation. Călinescu la résume avec l'expression: c'est „l'orgueil de la femme fascinante de voir les êtres masculins qui se traînent à ses pieds”;⁵⁹ c'est comme ça, du moins jusqu'à un point; ce n'est pas seulement une poésie d'orgueil, de superbie, mais d'une béatification sensuelle de la féminité, d'une béatification de la nymphomanie; Alice chante ici la féminité sauvage, le drogue de la séduction, le sortilège de l'excitation, la magie de la provocation; la féminité comme narcose ineffable et irrésistible; comme pouvoir sensuel absolu; c'est un dessin qui joue à la limite dangereuse de l'incantation phallique, mais, pourtant, Alice ne franchit pas les bornes. Quoiqu'elle n'évite pas – entièrement – le spectacle d'orgie: *Venez mystérieux et majestueux, vous, charmés d'une voix étrange! / Dès maintenant votre torsion seulement à mon rythme se change / Et sans ardeur est contre moi votre dangereuse langue, / Laquelle comme une fleur empoisonnée dresse son amer venin //...// Je m'appuie contre un arbre et là j'attends tout votre peuple vaincu / Qu'il se rassemble à mes pieds avec des corps acérés d'épée, / Que je hausse, en enroulant sur mon bras tendu, / Et dans des ceintures animées que je laisse ma taille ceinte.* Il se trouvent ici des audaces dont notre poésie féminine va se méfier encore longtemps et même Maria Banuș, avec son volume *Le Pays des jeunes filles/ Țara fetelor*, n'ira pas si loin. Mais surtout il y a ici une sensualité tellement déchaînée que ni l'incantation d'ours d'Ileana Mălăncioiu et ni le frémissement sensuel des chevaux de la poésie de Carolina Ilica ne peuvent pas tenir le rythme. Et il ne s'agit pas de l'audace thématique ou attitudinale, mais de l'audace de l'art. Alice l'avait, sûrement aussi, le premier; mais l'avait surtout le dernier. Le premier est devenu aujourd'hui banal à cause de trop d'usages; au contraire, l'autre est de plus en plus rare. Quoi que ce soit, Alice reste la plus bouillante amante de notre poésie.

⁵⁷ Pavel Țugui, *op. cit.*, p. 35.

⁵⁸ Pavel Țugui, *op. cit.*, p. 35.

⁵⁹ G. Călinescu, *Istoria...*, p. 681.

BIBLIOGRAPHIE:**I.**

Alice Călugăru, *Scrieri*, Ediție îngrijită, prefață, note, comentarii, bibliografie de Pavel Țugui. La traduction du roman *La tunique verte* de Virgil Tiberiu Spănu, București, Editura Minerva, 1987.

II.

Boldea, Iulian, *Poezia clasică și romantică*, Editura Aula, Brașov, 2002.

Boldea, Iulian, *Istoria didactică a poeziei românești*, Editura Aula, Brașov, 2005.

Botez, Demostene, *Memorii*, București, Editura Minerva, 1970.

Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Ediție și prefață de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1982.

Călinescu, George, *Principii de estetică*, București, Editura pentru literatură, 1968.

Chendi, Ilarie, *Pagini de critică*, Ediție îngrijită, studiu introductiv, note și bibliografie de Vasile Netea, Editura pentru literatură, 1969.

Ciopraga, Constantin *Literatura română între 1900 și 1918*, Iași, Editura Junimea, 1970.

Dicționarul Scriitorilor Români, A-C, București, Editura Fundației Culturale Române, 1995.

Dicționarul general al literaturii române, C-D, București, Editura Univers Enciclopedic, 2004.

Iliescu, Adriana, *Poezia simbolistă românească*, București, Editura Minerva, 1985.

Iorga, Nicolae *O luptă literară*, I, Éditeurs Valeriu Râpeanu et Sanda Râpeanu, étude introductif, notes et commentaires de Valeriu Râpeanu, București, Editura Minerva, 1979.

Lovinescu, Eugen, *Scrieri*, IV, *Istoria literaturii române contemporane*, Ediție de Eugen Simion, București, Editura Minerva, 1973.

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008.

Micu, Dumitru *Început de secol. 1900-1916. Curente și scriitori*, București, Editura Minerva, 1970.

Micu, Dumitru, *Literatura română în secolul al XX-lea*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2000.

Perpessicius, *Opere*, II, Mențiuni critice, București, Editura pentru literatură, 1967.

Perpessicius, *Lecturi interminente*, Cluj, Editura Dacia, 1971.

Platon, Maria, *Alice Călugăru. O poetă, pe nedrept, uitată*, Iași, Editura Noél, 2001.

Poeți de la Semănătorul, Ediție de Petru Homoceanul, Cuvânt înainte de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1978.

Pușcariu, Sextil, *Cinci ani de mișcare literară (1902-1906)*, Editura Minerva, București, 1909.

Rotaru, Ion, *O istorie a literaturii române*, II, (De la 1900 la cel de-al doilea război mondial), București, Editura Minerva, 1972.

Scarlat, Mircea *Istoria poeziei românești*, II, București, Editura Minerva, 1984.

Ștefănescu, Dorin, *Hermeneutica sensului*, Ed. Cartea Românească, București, 1994

Verghy, Marg. Miller et Săndulescu, Ecaterina, *Evoluția scrisului feminin în România*, București, Editura Bucovina, 1935.