La « semence incendiaire » d'une parole nouvelle : *Plămânul sălbatec* de Paul Păun

Giovanni MAGLIOCCO*

Key-words: *avant-gardes, « Alge », The surrealist Group of Bucharest, imaginary, rhetoric, action, story, dream, alchemy*

«Blanche ville noyée dans l'adolescence...» : de la période *algiste* (1930–1933) à *Plămânul sălbatec* (1939)

Dans le panorama frénétique et excentrique des Avant-gardes roumaines, l'œuvre poétique et picturale de Paul Păun a eu un destin obscur et singulier. Solitaire et apparemment marginale, elle semble se vouer au silence impénétrable d'une vie cachée et énigmatique. Si, comme l'affirme Monique Yaari dans une de ses études consacrées au poéte, l'œuvre publiée avant 1975 est peu connue en dehors de la Roumanie, le seul volume publié en français en Israël, *La Rose Parallèle* (Haifa, 1975), a eu lui aussi une circulation limitée, parce qu'il a paru « only privately […] without copyright, in the best Situationist anarchist tradition, and is now out print »; ce qui, selon Yaari, rend cette œuvre une véritable « chimère » (Yaari 1994 : 108).

Paul Păun, pseudonyme de Zaharia Herşcovici[1], a débuté très jeune en 1931 sur la revue « Alge », dirigée par Aurel Baranga, et a collaboré aussi à d'autres revues d'avant-garde; en particulier à « unu », dirigée par Saşa Pană, où en 1932 il a publié l'un des poèmes les plus représentatifs de sa première production poétique : *Epitaf pentru omul-bou* (Păun 1932 : 2–3). Cette première phase de sa carrière artistique, que Monique Yaari pour sa précocité n'hésite pas à definir « rimbaldienne » (Yaari 1994 : 108), se situe parfaitement dans l'atmosphère exubérante, irrévérencieuse et cocasse de « Alge ». La revue n'avait pas un programme explicite, à part la « recette » proposée dans la préface télégraphique et ironique du premier numéro, « Mettez en relief le sujet par une ligne et le prédicat

* Université «Aldo Moro» de Bari, Italie.

[1] Monique Yaari a éclairci dans une étude consacrée au Groupe Surréaliste de Bucarest la problématique des pseudonymes: « also born in 1915, Zaharia Herşcovici, who officially changed his name to Zaharia Zaharia in 1945, had taken on since 1930s the pseudonym Paul Păun, become, during the 1950s – early 1960s, Paul Paon and later Paul Paon Zaharia. But, to hide his identity while still in communist Romania, he sometimes signed Yvenez (an inversion of the French „venez-y") » (Yaari 2012 : 95). Pour d'autres références biographiques voir surtout : Yaari 1994 : 108–112 et Stern; Van Voolen 2011 : 138–139.

BDD-A6643 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:16 UTC)

par deux »[2] et le long *Strigăt* (*Hurlement*), en ouverture du deuxième numéro, qui terminait avec cette exhortation : « Venez à nous et vous entendrez la trompette véritable du siècle. Venez et vous entendrez tout près, le diaphragme véritable de la vibration la plus vigoureuse »[3]. Les *algistes* promouvaient un « surréalisme » encore embryonnaire, incendiaire et iconoclaste, aux tons agressifs, polémiques et provocateurs. Il s'agissait d'un extrémisme littéraire, violent et délirant au point de vue verbal, mais encore confus au point de vue programmatique, partagé plus ou moins par tous les collaborateurs (parmi lesquels: Ghérasim Luca, Sesto Pals, S. Perahim et Mattis Teutsch)[4] et contigu aux expérimentations poétiques virulentes de Geo Bogza, véritable menteur des *algistes*.

Comme une bonne partie de la production littéraire proposée par la revue « Alge », les premiers textes de Paul Păun montraient eux aussi une inclinaison pour une poésie bizarre et anarchique, où l'absurde était créé d'une façon ludique et auto-imposé presque lucidement. Ses premières épreuves « proto-surréalistes » nous apparaissent aujourd'hui comme des jeux artificiels doublés d'ironie : « la danse sainte s'est arrêtée comme un pot bariolé/ le tramway a digéré ses vieilles mouches/ seulement les bottines du parc, enivrées de chaux/ ont gonflé un chien/ et une fille de ménage » (Păun 1931 : 5)[5]. De ces expérimentations mineures on ne peut retenir que le côté incendiaire ; elles n'étaient que des mécanismes bien construits pour épater « le bourgeois ». On aperçoit ce même aspect incendiaire dans certaines provocations auxquelles Paul Păun a pris part avec les autres *algistes*. On se réfère surtout à la publication, entre 1931 et 1932, de deux hors-série. L'une des deux hors-série avait pour titre *Muci*, l'autre le nom vulgaire du sexe masculin, *Pula*, accompagné par le sous-titre *Organ universal*. Il semble que l'une des deux publications ait été envoyée à quelques-unes des personalités culturelles de l'époque, notamment au critique Nicolae Iorga. On considéra cette provocation comme un attentat scandaleux aux bonnes mœurs et les collaborateurs, accusés de pornographie, furent condamnés à neuf jours de détention. Comme l'a observé Monique Yaari, l'épisode sera crucial au niveau idéologique parce que

[2] « Subliniaţi subiectul cu o linie şi predicatul cu două ». AA. VV., *Prefaţă*, in « Alge. Revistă de artă modernă », nr. 1, septembrie 1930, p. 1.

[3] « Veniţi la noi şi veţi auzi adevărata goarnă a veacului. Veniţi la noi şi veţi simţi aproape, adevărata diafragmă a celei mai viguroase vibraţiuni ». AA. VV., *Strigăt*, in « Alge. Revistă de artă modernă », nr. 2, octombrie 1930, p. 2.

[4] Un exemple de l'esprit « révolutionnaire » de la revue dirigée par Baranga est la présence, parmi les collaborateurs, de deux enfants : Fredy Goldştein et Mielu Mizis. À partir du cinquième numéro, on publie des textes de Fredy Goldştein, présenté par Ghérasim Luca comme un « visionnaire » capable de « parler avec les anges » (« Alge », nr. 5, februarie 1931, p. 8). À partir du sixième numéro, on publie les desseins de Mielu Mizis, dont la « ligne douce et empoisonnée », selon Ghérasim Luca, laisse dans le sang une énigme indéchiffrable ! (« Alge. Revistă ditirambică », nr. 6, iulie 1931, p. 3).

[5] « Balul sfânt a stat ca o vază pestriţă/ tramvayul şi-a digerat muştele lui bătrâne/ numai ghetele parcului, îmbătate de var/ au umflat un câine/ şi o fată măriţă ».

BDD-A6643 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:16 UTC)

> this experience of freedom curtailed, together with the encounter, in prison, with representatives of the workers' movement, reinforced their political sensibilities, which were already anti-establishment and markedly to the Left (Yaari 2012 : 96–97)[6].

Plus significative, bien qu'éphémère, a été la collaboration en 1933 au numéro unique de la revue dirigée par Geo Bogza « Viaţa imediată » (dont le titre est probablement un renvoi au recueil *La vie immédiate* publié en 1932 par Paul Éluard), et en particulier la participation au texte rédigé avec Bogza, Luca et Perahim, *Poezia pe care vrem să o facem* (*La Poésie que nous voulons écrire*) et publié dans « Viaţa imediată ». Le texte marque un éloignement des jeux gratuits de « Alge » et, ayant un aspect programmatique, se configure comme un véritable Manifeste. Les quatre auteurs, en s'opposant à une partie de la poésie contemporaine, « égoïste et fausse », annoncent qu'ils désirent commencer à écrire « une poésie de la vie réelle, une poésie à l'intention de cent mille lecteurs »[7]. Leurs critiques s'adressent surtout à la poésie en vogue en Roumanie pendant ces années-là : « abstraite », « intellectualiste », « hermétique », sans aucun rapport avec la vie réelle et dont l'existence « est un abus d'inconsistance, un anachronisme et une fraude » (Pop 2006 : 250)[8]. Par rapport à ces « paladins du modernisme hermétique », le poète de la « vie immédiate » doit avoir une attitude « costamment frondeuse », l'existence même de la poésie étant conditionnée par le degré d'opposition à l'oppression. Ce discours appartient à son temps; il est dicté par des motivations éthiques pressantes et par une volonté precise d'« engagement », même si les jeunes avant-gardistes réfusent ouvertement « l'aventure inutile » de la poésie humanitariste.

Pour les signataires du Manifeste, « la poésie sidérale de cabinet » n'est plus conforme au « typhon de tragédies » qui est en train de ravager le continent, à cette obscurité, de plus en plus épaisse, qui enveloppe l'Europe et le monde. Ce sont ces constatations qui semblent modeler leur conception de la poésie exprimée dans le Manifeste:

> Nous […] voulons faire la poésie de notre temps, qui voit se dérouler un drame immense de l'humanité. […] Nous, nous voulons capter sur le vif, à l'état sauvage, ce qui fait le caractère tragique de l'époque, l'émotion qui nous prend à la gorge lorsque nous nous savons les contemporains de millions d'hommes exasperés par la misère et par l'injustice, lorsque quelque chose d'atroce arrive dans le monde et que nous entendons si distinctement chaque nuit le râle des continents qui agonisent. Nous voulons faire une poésie de notre temps qui n'est plus le temps de la névrose collective et de l'ardente soif de vivre […]. La force d'une immense tragédie collective a écrasé sous un pied d'argile les colifichets qui préoccupaient les écrivains modernes de l'après-guerre. […] Nous voulons rompre avec ce passé de suavités, pour bousculer la poésie dans la vie. Nous voulons la laisser souiller et fertiliser par la vie. […] Ce qui nous oblige une fois de plus à nous écarter radicalement de toute la poésie écrite chez nous auparavant: dans notre volonté catégorique d'arracher la

[6] Il y a au moins deux versions, qui divergent en partie, de cet épisode; la version de Sesto Pals, racontée à la veuve de Păun, dans une lettre de 1995, et la version de Saşa Pană, à ce propos voir Finkenthal 2007 : 24.

[7] Bogza, Păun, Luca, Perahim, *La Poésie que nous voulons écrire*, traduction française de Ş. Cristovici, in Pop 2006 : 254. « O poezie a vieţii adevărate, o poezie care să poată fi citită de o sută de mii de oameni » (Bogza, Păun, Luca, Perahim 1933 : 1).

[8] « Un abuz de inconştienţă, un anacronism şi o fraudă » (Bogza, Păun, Luca, Perahim 1933 : 1).

BDD-A6643 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:16 UTC)

> poésie au cercle restreint des initiés. […] Nous, nous renonçons à ces privilèges ; considérant la poésie comme de l'ordre des choses immédiates de la vie plutôt que de l'expérimentation secrète en laboratoire, nous voulons faire de la poésie pour tous les hommes, pour les milliers d'êtres humains. Ces milliers d'êtres qui comprennent tant de choses extraordinaires et proprement poétiques – les arbres, les forêts sous l'orage, les catastrophes, les épidémies – comprendront aussi le poème qui charrie la force et la beauté puissante d'une catastrophe (Pop 2006 : 251–254)[9].

L'approche d'une esthétique plus élémentaire et spontanée se révèle aussi dans les textes individuels publiés dans la revue. Les poèmes de Paul Păun, *Poem de dimineaţă* (*Poème du matin*) et *Voi oameni picături de otravă* (*Vous hommes gouttes de poison*), illustrent bien cette nouvelle tendance. Le jeune poète s'éloigne de plus en plus de l'esthétique *algiste*, préférant une expression directe et dépouillée des images. Bien que la revue ait eu une vie éphémère, l'expérience de « Viaţa imediată » a représenté pour Păun un moment « catalytique » dans l'évolution de sa poésie de jeunesse car les principes du Manifeste, comme l'a observé Crohmălniceanu (2001 : 161), ont marqué sa poétique et son esthétique jusqu'à *Plămânul sălbătec*, publié pour la première fois dans la revue « Azi » (t. VII, no. 32, 1938) et accompagné par l'annonce de la parution imminente du poème sous forme de livre. Dans cette plaquette, publiée peu avant la constitution officielle du Groupe Surréaliste de Bucarest et dont une tentative de déchiffrement, quoique synthétique et partiel, n'a été effectuée que par Ion Pop (1990 : 336–337) et Ovidiu Morar (2003 : 231–233), on peut discerner deux différentes typologies poétiques, apparemment contradictoires. D'un côté, une poétique élémentaire et « immédiate » qui exprime les drames de l'humanité et la « solidarité mondiale de la souffrance » (Păun 1939 : 34)[10], de l'autre côté, les vertiges obscurs d'une parole chiffrée et abyssale qui, secrètement aimantée par la « beauté manifeste du rêve »[11], chante

[9] « Noi […] vrem să facem o poezie a timpului nostru în care o imensă dramă a umanităţii se desfăşoară. […] Noi vrem să captăm în stare sălbatecă şi vie, acela ce face caracteristica tragică a acestui timp, emoţia care ne sugrumă de beregată când ne ştim contemporani cu milioane de oameni exasperaţi de mizerie şi de nedreptate, când ceva grav se petrece în toata lumea, şi în fiecare noaptea auzim atât de bine geamătul continentelor care îşi dau sufletul. Vrem să facem o poezie a timpului nostru care nu mai e timpul nevrozei colective şi al setei fierbinţi de viaţă. […] Tăria unei uriaşe tragedii colective a sfărâmat sub un picior de lut măruntele lucruri care făceau preocuparea scriitorilor moderni de la sfârşitul războiului. […] Noi vrem să rupem cu acest trecut de suavităţi şi să-i dăm poeziei brânci în viaţă. Vrem să o lăsăm murdarită şi fertilizată de viaţă. […] Aceasta ne obligă să ne mai deosebim definitiv de tot ceiace s'a făcut până acum la noi în materie de poezie încă într'un punct: e în voinţa noastră categorică de a smulge poezia din cercul îngust al iniţiaţilor. […] Noi renunţăm la aceste privilegii şi considerând poezia ca pe ceva care ţine mai mult de lucrurile imediate ale vieţii decât de experienţe secrete de laborator, vrem să facem o poezie pentru toţi oamenii, pentru miile de oameni. Aceste mii de oameni care se pricep la atâtea lucruri extraordinare şi deadreptul poetice, copaci şi păduri în furtună, sau catastrofe, sau epidemii de foame, se vor pricepe şi la poemul care va duce în el tăria şi frumuseţea puternică a unei catastrofe » (Bogza, Păun, Luca, Perahim 1933 : 1).

[10] Toutes les traductions en français des citations tirées de ce poème nous appartiennent. Nous signalons qu'il existe déjà une traduction en français de Dumitru Tsepeneag (Pop 2006 : 592–593). Toutefois, s'agissant seulement d'un petit fragment du long poème, nous avons préféré faire référence plutôt à notre traduction integrale du poème.

[11] Nous reprenons cette expression à Paul Păun qui, dans une de deux *plaquettes* publiées dans la collection de l'« Infra-Noir », *Les Esprits animaux*, écrivait : « Déjà le rêve est là dans sa manifeste beauté et dans l'insaisissable mécanisme de décantage des images » (Păun 1947 : 5).

BDD-A6643 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:16 UTC)

« les arbres sans racines du délire » (« arborii fără rădăcină ai delirului », Păun 1939 : 8). Cet hétéromorphisme poétique nous pourrait conduire à deux lectures du poème qui, toutefois, se croisent et se complètent. Pour cette raison, *Plămânul sălbatec* représente, selon nous, un exemple réussi de poésie totale, où l'action et le rêve, le niveau historique et idéologique et le niveau poétologique et « alchimique » se superposent d'une façon simultanée.

La « solidarité mondiale de la souffrance » : poétique élémentaire et isotopie historique

Si à la poétique élémentaire et « immédiate » correspond une première isotopie « diurne » (historique et idéologique), à la parole chiffrée et abyssale correspond une deuxième isotopie, qui est éminemment « nocturne » (poétologique et « alchimique »). Nous désirons d'abord nous arrêter sur l'isotopie « diurne ». Cette première isotopie prend aussi un aspect existentiel et s'exprime à travers ce « poème qui charrie la force et la beauté puissante d'une catastrophe » (Pop 2006 : 254)[12], préconisé six années auparavant par le Manifeste de « Viaţa imediată ». La catastrophe évoquée est celle de l'Apocalypse de la guerre. Monique Yaari, relevant le caractère sombre de la poésie de Păun et réfléchissant à la coïncidence des dates, a remarqué que les deux « rather ermetic lenghty poems » publiés par Păun en roumain – *Plămânul sălbatec* et *Marea palidă* – « bear the deeply meaningful historic dates of 1939 and 1945, and can be read as respectively foreshadowing and recalling the cataclysmic nature of the war » (Yaari 2012 : 127–128). Dans un autre essai, elle a renforcé encore plus cette lecture, en supposant que, dans ces deux longs poèmes, Paul Păun « a pressenti, puis evoqué une désolation de l'ordre de la Shoah et d'Hiroshima » (Yaari 2011 : 3). Dans cette perspective, la parole poétique s'iriserait, au moins dans le cas de *Plămânul sălbatec*, d'une qualité presque « cryptesthésique » et, même si dans l'Europe de 1939 les signes d'un désastre imminent étaient de plus en plus nombreux, la figure du poète prendrait une valeur profonde de clairvoyance. Si l'on suit ces hypothèses suggestives, le poème publié par Paul Păun en 1939 devrait être inséré dans cette catégorie de littérature où, comme l'a affirmé Christine Pouget, « ce sont surtout des événements tragiques : blessures, morts, catastrophes qui sont l'objet de prémonitions »; littérature « parapsychologique » à fonction « prémonitoire » dont l'origine s'enracine dans la nature même du Surréalisme, parce que « les surréalistes, en cultivant les états où la conscience se trouve obscurcie, auraient le privilège de percevoir des faits insoupçonnés du commun des mortels » (Pouget 1981 : 82)[13].

[12] « […] poemul care va duce în el tăria şi frumuseţea puternică a unei catastrofe » (Bogza, Păun, Luca, Perahim 1933 : 1).

[13] Parmi les cas les plus célèbres liés à la catastrophe de la guerre et cités par Christine Pouget, nous retenons surtout un passage particulièrement inquiétant tiré d'un texte automatique rédigé par Louis Aragon et André Breton en 1927 : « que nous réserve 1940? 1939 a été desastreux » et, dans le domaine des arts plastiques, l'œuvre de Salvador Dalì *Construction molle avec les haricots bouillis. Prémonition de la guerre civile* (1936), peinte six mois avant la guerre d'Espagne. Il s'agit, au fond, de la même théorie exprimée, d'une façon poétique, par un des représentants du Groupe Surréaliste de Bucarest, Virgil Teodorescu qui, en réfléchissant à sa poésie de jeunesse a affirmé : « toutefois le poète digne de ce nom, est capable de voir avec quelques minutes d'avance ce que les gens montreront plus

BDD-A6643 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:16 UTC)

L'appartenance ethnique de Paul Păun a été sans doute décisive par rapport à cette volonté de solidariser avec les souffrances de l'humanité et de dire les tragédies du présent ou, d'une façon presque « cryptesthésique », d'évoquer les catastrophes d'un futur proche, sous un ciel chargé de « premonitions et superstitions » (Păun 1939 : 30). Probablement pour le jeune poète juif se plonger dans les eaux du rêve, se laisser foudroyer exclusivement par les illuminations de la parole chiffrée n'aurait pas été acceptable et correct au point de vue éthique. Cette «longue nuit» qui se préparait, à laquelle se réfère Păun dans *Plămânul sălbatec* (Păun 1939 : 30), nuit noire de l'Histoire et de l'âme, exigeait une opposition et une résistance radicales. La nuit pressentie par Păun était, en fait, aussi la nuit d'une Roumanie qui allait expérimenter deux années après, à côté des lois raciales d'Antonescu, le pogrom sanglant de Bucarest (1941), le féroce massacre commis par les légionnaires de la Garde de Fer qui inspira au poète juif alsacien Yvan Goll les vers apocalyptiques d'*Abattoir de Bukarest* (1942). La « neige » qui « rougit » et le « fleuve rouge de la déchéance » qui « engrosse tout le continent » (Goll 1996 : 76), raffigurés par Yvan Goll dans cette « song of Roumanie », nous rappellent la rougeur diffuse de la « ville maudite » évoquée d'une façon visionnaire par Păun dans *Plămânul sălbatec*, « crépuscule » d'une ville à l'horizon de laquelle « des veines rouges pulsaient,/ des fenêtres s'écoulaient/ des larmes crues, de sang » (« vine roşii pulsau,/ din ferestre curgeau/ lacrimi crude, de sânge », Păun 1939 : 20). Le monde en proie à la dévastation, décrit avec une lucidité anatomique par Păun, où à tout moment l'on peut entrer « comme un somnambule conduit par la tempête/ dans une terrifiante catastrophe » (« ca un lunatec purtat de furtună/ într'o îngrozitoare catastrofă », Păun 1939 : 28), pour lire ses traces inscrites « dans les os éparpillés » (« în oasele răvăşite », Păun 1939 : 28), « dans les entrailles desséchées de la terre » (« în măruntaiele uscate ale pământului », Păun 1939 : 28), dans les yeux des villes qui « attendent comme des veaux le sacrifice », (« aşteaptă ca nişte vite sacrificiul », Păun 1939 : 28), préfigure l'Europe déchue de Goll où « devant les boucheries » on achetera « le cœur de Salomon en tranches » et où l'on frira « la cervelle d'Isaie » (Goll 1996 : 76).

À un premier niveau de l'analyse, qui concerne l'isotopie historique, *Plămânul sălbatec* représente alors comme l'a remarqué déjà Ion Pop, « un poème-manifeste lié directement au phénomène de radicalisation politique de l'Avant-garde pendant les années '30 » (Pop 1990 : 336). Le poème se configure comme un long cri « ininterrompu » qui révèle un credo nouveau et l'errance dramatique du Moi dans un monde envahi et déchiré par le pouvoir « de fer » de l'Histoire, en scandant en même temps les étapes d'une évolution intérieure. Les tragédies de l'humanité et les dégénérations atroces de l'Histoire ont, en fait, une valeur profonde de transformation, le poète incarnant non seulement l'« homme nouveau », mais la révolte même, comme le témoigne frénétiquement la dernière partie du poème :

> Là où la souffrance s'élève des hommes en flammes/ comme la terre enflammée par la bouche brûlée des volcans/ là où les mots ont le poids de fer de l'histoire/ ma vie s'est trouvée/ s'est liée à elle-même par l'amour hâtif du désespoir […]// Maintenant

tard du doigt. Son œil magnifique réflète même ce qui se trouve encore à l'état de nébuleuse, avant encore de prendre une forme » (Teodorescu 1977 : 15).

BDD-A6643 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:16 UTC)

> mes racines sont profondes/ jusqu'au cœur de la terreet mes cris/ chantent comme l'oiseau/ sifflent comme le serpent/ hurlent comme les gouffres d'hommes/ sur les pays/ et sur les continents pourris d'or/ la solidarité mondiale de la souffrance.// Je reviens avec un poumon plus sauvage […].// Poumon/ obscur de la révolte!//Acolo unde suferinţa se ridică din oamenii în flăcări/ ca pământul aprins prin gura arsă a vulcanilor/ acolo unde cuvintele au greutatea de fier a istoriei/ viaţa mea s-a găsit/ s-a legat de ea însăşi cu dragostea grăbită a disperării […].// Acum rădăcinile mele-s adânci/ până în inima pământului/ şi chemările mele/ cântă ca pasărea/ şueră ca şerpii/ urlă ca prăpăstiile din oameni/ peste ţări/ şi peste continente putrede de aur,/ solidaritatea mondială a suferinţei.// Cu un plămân mai sălbatec mă întorc […].// Întunecat/ plămân al răzvrătirii ! (Păun 1939 : 33–34).

Dans cette transformation intérieure, s'annonce aussi un changement de perception par rapport à la nature. Paul Păun évolue d'une conception de la nature come « discipline de la paix » à la conception, beaucoup plus sombre, d'une nature violente, aggressive, constamment troublée par des séismes profonds. Il s'agit d'une nature couvant inéluctablement les germes de la haine et du mal et dont la « discipline » est maintenant dure et implacable. À ce propos, la cinquième partie du poème, qui s'ouvre sur l'image suggestive « d'un grand papillon rouge » tremblant au crépuscule, est révélatrice. Le poète, en s'adressant à la nature, affirme connaître l'aspect véritable de sa « discipline », car il l'a rencontrée « sur les sentiers les plus idylliques/ […] Où je croyais ne jamais te rencontrer » (« pe cele mai idilice drumuri/ […] Unde nu credeam să te întâlnesc vreodată » (Păun 1939 : 22). La rencontre fortuite avec un canard « pathétiquement seul/ taché de sang/ aux entrailles humides, étincelantes/ […] dans le fossé de la chaussée» («patetic de singură/ mânjită de sânge/ cu măruntaiele umede, strălucitoare,/ […] în şanţul şoselei», Păun 1939 : 22), acquiert une valeur profonde car l'oiseau, à cause de la présence troublante du sang qui renvoie implicitement à la blessure et à la mort, devient un symbole de faiblesse et de souffrance. L'implacabilité de la nature se matérialise dans l'image opposée de l'épervier et de son vol vertical, effigie diurne de supériorité et de victoire : « Je ne peux pas l'oublier/ dans le ciel d'une seule couleur,/ plus élégant qu'un danseur dans une arène/ bleue/ l'épervier/ voltigeait » (« Nu pot să uit/ pe cerul de o singură culoare,/ mai elegant decât un dansator într'o arenă/ albastră/ uliul/ evolua », Păun 1939 : 23).

Si, dans ce monde « grouillant en rouge et noir » (« mişunând în roşu şi negru », PS : 27), l'image du sang revient souvent, même implicitement et préfigurée par un chromatisme spécifique, c'est parce que, comme le suggérait Gaston Bachelard dans son étude sur l'« eau lourde », la poétique du sang coïncide toujours avec « une poétique du drame et de la douleur car le sang n'est jamais heureux » (Bachelard 1942 : 73) ; un drame qui, chez Păun, est double car il est historique, mais aussi existentiel. À ce propos, on pourrait reprendre pour la poésie de Păun, l'interprétation que Gisèle Vanhese à offert du motif nyctomorphe du sang chez un autre poéte juif, Benjamin Fondane, et affirmer, avec elle, que « si le sang indique la présence d'une blessure secrète et spirituelle dans l'intériorité du moi, il marque aussi l'intrusion violente de l'Histoire » (Vanhese 2004 : 80). Polyvalence symbolique qui, dans *Plămânul sălbatec*, se sédimente, par exemple, dans la troisième partie du poème : « En attendant le départ dans une grande aventure,/ avec deux lèvres froides

BDD-A6643 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:16 UTC)

sur un visage d'enfant/ je disais en cachette/ la prière de sang de la révolte » (« Aşteptând plecarea într-o mare aventură,/ cu două buze reci pe un obraz de copil/ spuneam în pumni/ rugăciunea de sânge a revoltei », Păun 1939 : 17).

La naissance d'une « parole nouvelle » : transmutations alchimiques et isotopie poétologique

Si la première isotopie du poème, historique et idéologique, prend un aspect existentiel, c'est donc parce qu'on peut y reconnaître la parabole de l'« homme nouveau », le parcours qui l'amène à la conscience de la lutte et ainsi à l'« engagement » : « la grave aventure » qui est en train de commencer… La deuxième isotopie, qui est plus profonde et que nous avons définie « nocturne », se réfère plutôt à une évolution et à une maturation encore plus intimes, puisqu'elles concernent non seulement le niveau existentiel, mais aussi le côté artistique et poétique. Dans ce processus de transmutation, conduisant à la destruction/désagrégation et donc à la parcellisation du Moi, on peut percevoir une progression métamorphique presque d'origine alchimique qui, d'une façon chiffrée et hermétique, décrit la naissance d'une « parole nouvelle ». « Parole nouvelle » qui porte en soi la marque d'un feu sombre, « lumière profonde et noire », « semence incendiaire » à jeter sur « un monde impur », en vue d'une purification violente et d'un renouvellement.

En fait, à plusieurs reprises, le texte semble raconter le passage de l'adolescence (existentielle, mais aussi poétique) à l'âge adulte. Il n'est pas impossible d'y voir aussi, en filigrane, une référence, bien que camouflée, à son passé récent et à la phase *algiste* de sa poésie. À ce propos la deuxième partie du poème, évoquant d'une façon lyrique et symbolique ce passage, nous semble significative : « Sorti de tes eaux, adolescence,/ je porte encore sur la peau leur sel amer/ je porte encore en moi une ville noyée/ que j'ai abandonnée dans les ténèbres./ Toi, blanche ville noyée dans l'adolescence » (« Ieşit din apele tale, adolescenţă,/ mai port pe piele sarea lor amară/ mai port în mine un oraş înecat/ pe care l-am lăsat în întuneric.// Tu, alb oraş înecat în adolescenţă! », Păun 1939 : 10). Le poète renvoie à son passé récent dans cette même séquence, comme le montre l'usage de l'imparfait : « Comme un vol ivre je me ruais dans les rues/ étourdi par le vent et par le monde de verre […]./ Je rencontrais mes rêves/ à demi nus,/ à demi éteints et oubliés,/ dans mes yeux je portais des fantômes impétueux/ et je les soufflais dans le monde/ et la musique de leur sang/ était la musique de leurs écumes éparses » (« Ca un stol ameţit năvăleam pe străzi/ buimac de vânt şi de lumea de sticlă./ [...] Mă întâlneam cu visele mele pe jumătate goale, pe jumătate stinse şi uitate,/ purtam în ochi sburdalnice fantome/ şi le suflam în lume/ şi muzica din sângele meu/ era muzica din spumele lor risipite », Păun 1939 : 11).

« Souffler dans le monde » ses propres fantômes, signifie surtout transfigurer ce monde selon les désirs de son sang, ce qui explique aussi l'apparition dans le texte d'un mythe moderne, celui de Robinson Crusoé : « personne ne connaissait/ mon bonheur de Robinson Crusoé :/ je tenais la terre parmi mes cils/ et par moi-même je peuplais le monde entier » (« nimeni nu ştia/ fericirea mea de Robinson Crusoe :/ ţineam pământul între firele genelor/ şi populam cu mine toată lumea »,

BDD-A6643 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:16 UTC)

Păun 1939 : 12–13). Le mythe de Robinson Crusoé, particulièrement significatif pour la modernité, révèle ici une modification. Il se dépouille de son sens originaire et se métamorphose, par le biais d'une valorisation spirituelle, devenant une incarnation du « poète adolescent » qui, en s'isolant, re-crée le monde selon ses désirs, selon des lois nouvelles et indépendantes de la réalité. Alchimiquement, on dirait que ce « poète adolescent », nouveau Robinson Crusoé, essaie d'euphémiser la *nigredo* du monde, ses aspects obscurs et néfastes, à travers les illuminations de ses propres rêves.Notre interprétation pourrait être confirmée par la cinquième partie du poème, que nous avons citée et analysée auparavant. Il s'agit de la partie où le poète affirme de connaître l'implacabilité de la nature, une nature envahie et défigurée par les forces « de fer » de l'histoire et qui, bouleversée par des contrastes éternels, est traversée par une duplicité monstrueuse car si d'un côté elle « allaite » ses propres fils, de l'autre côté elle les étouffe :

> Maintenant je te connais/ discipline implacable de la nature!/ J'ai voulu éteindre ta réalité/ dans la musique d'écume de mes rêves./ Mes mains conduites par des fantômes, j'ai voulu/ rendre tes forêts plus vives, plus scélérates/ et que tes eaux flottantes sur la ville/ fussent un ciel plus doux et plus humain./ J'ai voulu parmi les hommes une paix de la folie,/ une logique du rêve/ une compréhension de par delà des étoiles/ et sur ton écorce, un fond d'océan,/ j'ai élevé la ville de mon adolescence.// Te ştiu acum,/ înverşunată disciplină a naturii!/ Am vrut să sting realitatea ta/ în muzica de spume a viselor mele./ Cu mâinile conduse de fantome, am vrut/ să-ţi fac pădurile mai vii, mai scelerate/ şi apele plutind peste oraş/ să fie un cer mai uman şi mai dulce./ Am vrut între oameni o pace a nebuniei,/ o logică a visului,/ o înţelegere de dincolo de stele/ şi peste scoarţa ta de fund de ocean/ am înălţat oraşul adolescenţei mele (Păun 1939 : 25).

Nous remarquons que reviennent encore l'image évanescente de l'« écume », liée ici aux rêves, et la présence des « fantômes ». Nulle doute qu'il y ait une équivalence totale entre les « rêves » et les « fantômes » qui conduisent « le poète adolescent ». Parce que les « fantômes » (qu'il ne faut pas comprendre ici dans le sens de « spectres » mais plutôt de « désirs fantômatiques » et/ou de « phantasmes ») font partie de cette « logique du rêve » qui amène le poète à « éteindre » la réalité, quelquefois en l'euphémisant, en adoucissant ses aspects les plus durs. Dans cette perspective, « la ville de l'adolescence », élevée sur le fond de l'océan, que le poète représente parfois comme une ville « blanche » et « noyée », se configure comme un espace intérieur, humide et froid. Cet espace incarne une métaphore du « monde des chimères » et une phase de sa création poétique, aimantée par l'euphémisation/purification – encore partielle et imparfaite – obtenue par les calcinations progressives du rêve, une sorte d'*albedo* manquée. L'interprétation alchimique est, selon nous, justifiée par le processus spirituel autour duquel se coagulent les vers de *Plămânul sălbatec*: ne sommes-nous pas en face d'un poème où nous avons perçu, dès le début, le drame de la trasmutation de l'âme et de la parole poétique qui l'exprime ?

Et pourtant, comme le révèle Păun, la nature même a placé sur son parcours des « gouffres », des « cadavres » et des « mers pourries ». C'est elle qui lui a appris à enfoncer dans sa propre gorge un couteau : « si je veux que de toi s'écoulent/ pour les hommes le soleil et la pluie » (« dacă vreau să curgă din tine/ soarele şi ploaia

BDD-A6643 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:16 UTC)

pentru oameni », Păun 1939 : 24). Il s'agit d'une attitude agressive, mais en même temps hautement créative, parce que de cette révolte contre la nature – enseignée paradoxalement par la nature elle-même – peut jailllir une nouvelle création: l'abondance des soleils, la fécondité de la pluie... La rencontre avec les « gouffres », les « cadavres », les « mers pourries », vestiges des drames humains et du mal inhérent à une nature envahie par la violence de l'Histoire, fait mûrir en Păun la conscience qu'il faut aller vers sa propre Nuit, en traversant son chaos magmatique. « Conscient du danger mortel de la réalité » (« conştient de primejdia mortală a realităţii », Păun 1939 : 27), il faut quand même se diriger vers elle « en souriant » (« cu zâmbetul pe buze », Păun 1939 : 27). Il ne faut pas craindre « le saut de la mort vers la réalité » (« saltul mortal către realitate », Păun 1939 : 29), mais s'approcher des « désastres », se plonger dans leur *nigredo*, en se laissant engloutir et blesser par tout ce que le Noir représente : « le chaos, le néant, le ciel nocturne, les ténèbres terrestres, le mal, l'angoisse, la tristesse, l'Inconscient et la mort » (Chevalier, Gheerbrant 2000 : 673), pour, enfin, s'acheminer vers cette « grave aventure » à laquelle font référence les derniers vers de *Plămânul sălbatec*. La « grave aventure » d'une poésie qui, marquée par une « semence incendiaire », dévoilant et révélant, brûlant et purifiant, se charge d'une fonction de renouvellement dans un monde désormais déchu et lugubrement éclairé par les lueurs d'une apocalypse imminente.

Pour traverser la *nigredo* du monde, Robinson Crusoé, le « poète adolescent », doit alors descendre parmi les hommes, « nu » et « les maines vides » (Păun 1939 : 26). C'est à partir de cette « catabase » de Robinson que la phase du désenchantement existentiel et poétique commence car elle signale aussi la sortie du « monde des chimères », la fin de l'isolement du Moi et, alchimiquement, le début de sa transformation par le biais de la « dissolution ». La *solutio*, marquant souvent dans le Grand Œuvre le retour à une condition primordiale, indifférenciée et germinale del'Être[14], est un processus profond de transmutation qui, d'un point de vue psychique, pourrait correspondre à la dissolution des confins du Moi. Or nous constatons que, dans la partie finale de *Plămânul sălbatec*, Paul Păun semble représenter exactement cette dissolution du Moi. Ici l'identité du poète, sa corporalité et sa propre parole (sous l'hypostase du « cri ») se désintègrent, se fragmentent, en se dissolvant dans la nature, mais aussi dans ses propres semblables (comme l'attestent en particulier les vers « plein du souffle de milliers d'hommes » et « c'est ma vie disséminée en tous »).

> Maintenant mes bras sont de grands arbres,/ étalés sur les terres, bouleversés par la tempête,/ maintenant mes cheveux courent dans les fleuves du ciel/ maintenant mon cœur est le visage de la souffrance/ porté sur les villes, sur les mers,/ sur les profondeurs des montagnes,/ maintenant mes doigts sont les ruelles/ traversées par le sang d'aube des démonstrations/ maintenant, mes yeux/ sont l'acier bleu de la révolte./ Maintenant mes racines sont profondes/ jusqu'au cœur de la terre/ et mes cris/ chantent comme l'oiseau/ sifflent comme le serpent/ hurlent comme les gouffres d'hommes […].// Je reviens avec un poumon plus sauvage,/ plein du vent blanc de la folie,// plein des lames d'épée des montagnes/ plein du souffle de milliers d'hommes,/

[14] Sur les phases du processus alchimique, sur leur symbolisme et sur leurs aspects psychiques, voir surtout C. G. Jung, *Psicologia e alchimia*, Torino, Bollati Boringhieri, 2006, p. 227–230. Traduction italien de Roberto Bazlen; ed. orig. *Psychologie und Alchemie*, Olten, Walter-Verlag, 1944.

BDD-A6643 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:16 UTC)

> plein de poings,/ plein de tempête.// Poumon/ obscur de la révolte!// Parmi les hommes aux bras tendus/ affamés des pouvoirs de la nature/ parmi les hommes qui écoutent un seul destin,/ un seul serment intérieur, généreux et simple,/ sa chaleur intense/ est un souffle qui vient par-delà la mort,/ est un souffle douloureux de l'infini.// C'est ma vie disséminée en tous/ avec sa lumière profonde et noire/ et pour la grave aventure qui est en train de commencer,/ sur le ciel rond, l'infini/ a étalé une merveilleuse algèbre stellaire.// Acum braţele mele sunt arbori înalţi/ întinşi peste ţări, răvăşiţi de furtună,/ acum părul meu goneşte în fluviile cerului/ acum inima mea e obrazul suferinţei/ purtat peste oraşe, peste mări,/ peste adâncimile munţilor,/ acum degetele mele sunt ulițe/ străbătute de sângele din zori al demonstraţiilor/ acum, ochii mei/ sunt oţelul albastru al revoltei./ Acum rădăcinile mele-s adânci/ până în inima pământului/ şi chemările mele/ cântă ca pasărea/ şueră ca şerpii/ urlă ca prăpastiile din oameni [...].// Cu un plămân mai sălbatec mă'ntorc,/ plin de vântul alb al nebuniei,// plin de lamele de săbii ale munţilor/ plin de răsuflarea miilor de oameni/ plin de pumni,/ plin de furtună.// Întunecat/ plămân al răzvrătirii!// Între oamenii cu braţele întinse/ flămânde de puterile naturii/ între oamenii ascultând de un singur destin,/ de un singur jurământ interior, darnic şi simplu,/ dogoarea lui e/ o răsuflare de dincolo de moarte,/ o răsuflare dureroasă a nesfârşirii.// E viaţa mea risipită în toţi/ cu lumina ei adâncă şi neagră/ şi pentru grava aventură care începe acum,/ peste cerul rotund, infinitul/ a întins o superbă algebră stelară (Păun 1939 : 33–35).

Ce processus de *solutio* se reflète même au niveau rhétorique. Ces vers sont en fait caractérisés par une série de métaphores *in praesentia* : « mes bras sont des grands arbres » ; « mes doigts sont les ruelles traversées par le sang » ; « mes yeux sont l'acier bleu de la révolte » et *in absentia* « mes racines sont profondes jusqu'au cœur de la terre », où se superposent aussi des synecdoques parce ques les différentes parties du corps – bras, cœur, doigts, yeux, racines – représentent ici le tout, donc le poète même. Il s'agit d'une décomposition synecdochique traduisant, au niveau de la rhétorique, le schème intime et secret de la *solutio* et de la désagrégation du Moi. Dissolution de son identité dans l'universel qui est aussi une destruction et une ré-génération de sa propre parole poétique. L'isotopie existentielle, l'isotopie alchimique et l'isotopie poétologique semblent se croiser de plus un plus dans les couches profondes du poème. *Plămânul sălbatec* nous présente alors un parcours dramatique de métamorphose par le biais duquel non seulement l'homme, mais aussi le poète, doit – presque d'une façon sacrificielle – se dissoudre pour se renouveler. À ce propos, la métaphore apparemment hermétique du « poumon sauvage », construite moyennant une modification adjectivale oblique d'origine métonymique, devient révélatrice. Elle aussi contient, de fait, une synecdoque. Dans cette perspective (où une partie représente le tout), on pourrait établir une similitude entre le « poumon sauvage » et le poète intimement renouvelé. Si cette hypothèse est correcte, comment ne pas percevoir dans « la chaleur intense » du « poumon sauvage », dans cette combustion qui se fait « souffle douloureux » convoquant clairement l'élément igné et, implicitement, le chromatisme du rouge, la promesse aurorale d'une future *rubedo* du sens ?

BDD-A6643 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:16 UTC)

Bibliographie

AA. VV., *Prefaţă*, in « Alge. Revistă de artă modernă », nr. 1, septembrie 1930, p. 1.
AA. VV., *Strigăt*, in « Alge. Revistă de artă modernă », nr. 2, octombrie 1930, p. 2.
« Alge », nr. 5, februarie 1931.
« Alge. Revistă ditirambică », nr. 6, iulie 1931.

*
* *

Bachelard 1942 : Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti.

Bogza, Păun, Luca, Perahim 1933 : Geo Bogza, Paul Păun, Gherasim Luca, S. Perahim, *Poezia pe care vrem să o facem*, in « Viaţa imediată », nr. 1, p. 1.

Chevalier; Gheerbrant 2000 : Jean Chevalier; Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont.

Crohmălniceanu 2001 : Ovid S. Crohmălniceanu, *Evreii în mişcarea de avangardă românească*, Bucureşti, Editura Hasefer.

Finkenthal 2007 : Michael Finkenthal, *Ce s-a întâmplat cu algişti în 1933?*, in « Apostrof », anul XVIII, nr. 1, p. 24.

Goll 1996 : Yvan Goll, *Die lyrik, vol IV (Späte Gedichte 1930–1950)*, Herausgegeben und kommentiert von B. Glauert-Hesse, Berlin, Argon.

Jung 2006 : C.G. Jung, *Psicologia e alchimia*, traduzione italiana di Roberto Bazlen, Torino, Bollati Boringhieri [ed. orig. *Psychologie und Alchemie*, Olten, Walter-Verlag, 1944].

Morar 2003 : Ovidiu Morar, *Avatarurile suprarealismului românesc*, Bucureşti, Editura Univers.

Păun 1931 : Paul Păun, *Poemul altora*, in « Alge. Revistă ditirambică », nr. 6, p. 5.

Păun 1932 : Paul Păun, *Epitaf pentru omul-bou*, in « unu », anul V, nr. 45, p. 2–3.

Păun 1939 : Paul Păun, *Plămânul sălbatec*, cu 2 guaşe de S. Perahim, Bucureşti, Bucovina/ I. E. Torouţiu.

Păun 1945 : Paul Păun, *Marea palidă*, Bucureşti, Colecţia Suprarealistă.

Păun 1947: Paul Păun, *Les Esprits animaux*, [Collection Surréaliste] Infra-Noir, Bucharest, Imprimerie Socec.

Pop 1990 : Ion Pop, *Avangarda în literatura română*, Editura Minerva, Bucureşti.

Pop 2006: Ion Pop, *La Réhabilitation du rêve. Une anthologie de l'Avant-garde roumaine*, étude critique, choix de textes et notes, Paris, EST, Maurice Nadeau et Institutul Cultural Român.

Pouget 1981 : Christine Pouget, *L'attrait de la parapsychologie ou la tentation expérimentale*, in « Mélusine », nr. II, *Occulte Occultation*, p. 70–97.

Stern, Van Voolen 2011: *Paul Paun. "Biographical essay"*, in Radu Stern; Edward Van Voolen (eds.), *From Dada to Surrealism: Jewish Avant-Garde Artists from Romania, 1910–1938*, exhibition catalogue, 1 June–2 October 2011, Amsterdam, Joods Historisch Museum, p. 138–39.

Teodorescu 1977 : Virgil Teodorescu, *Armonia contrariilor*, Bucureşti, Cartea Românească.

Vanhese 2004: Gisèle Vanhese, *Neige tragique*, in « Cahiers Benjamin Fondane », nr. 7, p. 78–85.

Yaari 1994 : Monique Yaari, *Paul Paon's Sur-surreal Chimera*, in « Utopian Studies », vol. 5, nr. 1, p. 108.

Yaari 2011 : Monique Yaari, *Le groupe surréaliste de Bucharest entre Paris et Bruxelles: une page d'histoire*, « Synergies Canada », nr. 3, version en ligne : http://synergies.lib.uoguelph.ca/article/view/1468

Yaari 2012 : Monique Yaari, *The Surrealist Group of Bucharest: Collective Works, 1945–1947*, in A. Quinney (ed.), *Paris-Bucharest, Bucharest-Paris. Francophone writers from Romania*, Amsterdam/New York, Rodopi, p. 95–136.

BDD-A6643 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:16 UTC)

The "incendiary seed" of a new word: *Plămânul sălbatec* by Paul Păun

"Le temps viendra où tous sera or et amour. Car toute transmutation est possible, là où ne sont que les cases d'un seul air...", wrote Paul Păun in *Les esprits animaux* (1947). The two lengthy poems published in Romania, *Plămânul sălbatec* (1939) and *Marea Palidă* (1945), represents a high witness for this possibility of transmutation. They are secretly magnetized by "the manifested beauty of the dream", but also by the alchemic decantation of the images and their metamorphic aspects. This paper is a fragment of a more extended research about Paul Păun's poetical works[15], still little known in Romania and abroad, and it is focused on the first poem *Plămânul sălbatec*, published in book in 1939. Even though in *Plămânul sălbatec* Păun did not apply deliberately and consciously surrealist strategies, the fragmentary delirium of this poem seems to be founded, in part, on automatism and on *hasard objectif*. His images are intended to transfigure reality, revealing, at the same time, these qualities of the unconscious that the poet defined as "cryptesthésiques". The images become then a means to understand a complex reality, revealing also the desire of renewing the world through the power of dreams. *Plămânul sălbatec*, always suspended between the elementary poetry of the "immediate life" and the vertigo of the encrypted and abysmal "word", represents a good illustration of "total poetry", where action and dream, the ideological level and the poetological one overlap simultaneously.

[15] Cfr. our paper *"La beauté manifeste du rêve". Poétique et transmutation de l'image chez Paul Păun*, in M. Yaari, T. Shipe (ed.), *Dada, Surrealism and Romania*, "Dada/Surrealism", number 20, Issue 1 (2013), Iowa University, http://ir.uiowa.edu/dadasur/vol20/iss1/, in press.

BDD-A6643 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:16 UTC)