

## Quatre littératures - un seul symbolisme

Roumiana L. STANTCHEVA / Румяна Л. СТАНЧЕВА, Sofia University St Kliment Ohridski

Comptes rendus: **Dina Mantcheva. *La Dramaturgie symboliste de l'Ouest à l'Est européen***. L'Harmattan, 2013. [Дина Манчева. *Символистичната драматургия от Запада до Изтока на Европа / Symbolist drama from Western to Eastern Europe*]

La dramaturgie symboliste européenne avait de longue date besoin d'être étudiée de manière détaillée et d'être soumise à une réflexion comparative. Face à la nouvelle étude de Dina Mantcheva, professeur de littérature française à l'Université de Sofia, consacrée précisément à ce phénomène, il est intéressant de considérer la portée de celui-ci. Le livre *La Dramaturgie symboliste de l'Ouest à l'Est européen*, édité en français et en France chez L'Harmattan, englobe les ouvrages des maîtres du symbolisme, faisant partie de littératures largement connues et moins connues - de langue française, russe, polonaise et bulgare. Les exemples pris dans quatre centres culturels nationaux seront-ils suffisants pour admettre que les tendances européennes sont intimement liées entre elles ?- se demande-t-on. Le choix du corpus qui n'embrasse pas tous les visages du symbolisme européen au théâtre, promet de trouver et d'étudier des exemples convaincants concernant l'hypothèse des tendances similaires dans les littératures en Europe. Vérifions cette promesse.

Le sujet de l'étude étant très large et difficile à cerner, il est articulé de manière particulière dans le livre en question. Dans une Première partie, Dina Mantcheva s'arrête sur *La Dramaturgie des maîtres* (Maeterlinck, Blok, Wyspiański, Popdimitrov), tandis que dans une Deuxième partie, elle poursuit *Les sujets intertextuels dans la dramaturgie francophone et slave*. Les dramaturges les mieux connus du symbolisme européen permettent à l'auteure d'examiner en détail leurs créations novatrices afin de relever les similitudes et les différences entre chacune des quatre littératures dont ils sont les représentants. L'analyse qui va du particulier au général et vice-versa fait voir non seulement le caractère des phénomènes étudiés, mais aussi la place des écrivains eux-mêmes dans les contextes respectifs de l'époque : français, russe, polonais et bulgare.

Le livre de 350 pages attire l'attention depuis son *Introduction*. Y est présentée la méthodologie de recherche permettant d'embrasser les quatre variations symbolistes en question dont la durée de chacune d'elles s'espace sur plus d'une décennie. Y sont également exposées les conceptions philosophiques de la génération des symbolistes en France dont les poètes sont beaucoup plus connus et lus que les dramaturges eux-mêmes. La mise en relief de l'idéalisme de plusieurs écrivains de

l'époque inscrit leurs créations dans une perspective de rejet du réalisme. Le poète, le prosateur et dans cet ordre d'idées l'écrivain théâtral lui-même se conçoivent et se définissent comme des maillons importants de la communication avec le transcendantal, seul capable d'expliquer les mystères de l'existence et de les exprimer grâce à une œuvre d'art et non pas moyennant un discours philosophique compliqué.

Outre le cadre philosophique décrit, Dina Mantcheva nous introduit brièvement et bien clairement dans les particularités des quatre littératures en question, en s'attardant sur la spécificité du contexte social et politique dans chacun des pays envisagés. Le modèle français qui est le premier par ordre chronologique, est perçu par les Russes, les Polonais et les Bulgares, comme un symbole de la modernité, du modernisme et, même plus – comme l'émanation de l'Europe tout court. Les sources d'inspiration philosophique de tous les écrivains sont expliquées par le fait qu' « Ils adoptent la poétique des correspondances et des analogies universelles, censées révéler l'unité cosmique, et croient au caractère sacré de l'art dont le créateur est voué à déchiffrer les signes invisibles, intrinsèques à l'Esprit » (p.12).

Lorsque l'on cherche des comparaisons entre l'Europe de l'Ouest et de l'Est, il est souvent difficile d'expliquer les retards des processus culturels sur le terrain slave à l'époque moderne. Dans le cas de l'idéalisme européen qui attire les écrivains et les penseurs sur les deux côtés du continent, leur proximité temporelle facilite le travail comparatif, comme le note l'auteure de cette étude. Cependant, le développement de la dramaturgie symboliste dans chacune des trois cultures slaves se distingue par son propre rythme, marqué par ses étapes concrètes, début, épanouissement et déclin. L'auteure prend également en considération la durée spécifique des variations du courant sur les terrains nationaux. Ainsi le corpus français se caractérise par sa concentration en une dizaine d'années, tandis que celui des trois littératures slaves s'étire en allant jusqu'à 1939 pour le symbolisme bulgare. Les particularités du contexte national sont de même clairement définies dans l'ouvrage en question. Ainsi l'analyse du symbolisme russe, considéré comme l'Age d'argent de la littérature nationale, fait voir son originalité et sa richesse depuis 1890 jusqu'à la Révolution de 1917, ainsi que son orientation vers un esthétisme inédit. En revanche, la lecture du symbolisme polonais de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à la Première guerre mondiale révèle sa coexistence avec les autres tendances antipositivistes modernistes, dont le néoromantisme et l'expressionnisme pour n'en citer que quelques-unes. Enfin, le symbolisme bulgare qui occupe une place plutôt périphérique dans le champ littéraire national pendant les deux premières décennies au XX<sup>e</sup> s., concilie les tendances qui lui sont propres avec certains aspects avant-gardistes.

En s'appuyant sur l'analyse précise des phénomènes philosophico-esthétiques et sur l'étude patiente et détaillée des variations du symbolisme dans les quatre milieux choisis en Europe, l'auteure

montre l'originalité de chacune d'elles, afin de dévoiler leurs influences réciproques et leurs traits communs. De plus, l'auteure aboutit aussi à un renversement paradoxal de ses observations sur l'interférence originale de la poétique adoptée par les symbolistes. « A l'époque des mélanges entre les cultures à la veille du XX<sup>e</sup> siècle et immédiatement après, considérer les dramaturgies symbolistes provenant de climats différents comme des phénomènes isolés, c'est sous-estimer leur originalité par rapport à la production globale. Car, dans chaque forme analogique qui rattache le terrain slave au modèle occidental, il y a une dose énorme et incontestable d'originalité. » (p. 20)

Une importante précision dans l'étude en question porte sur la langue dans laquelle les modèles de la dramaturgie symboliste ont été créés. L'apparition du symbolisme n'est pas un phénomène purement français, mais celui-là a été conçu en français. En effet, l'écrivain emblématique au théâtre y est le Belge Maeterlinck. En même temps, tout en acceptant l'existence d'une communauté symboliste francophone, Dina Mantcheva souligne un fait essentiel à l'époque. Les écrivains francophones à l'étranger étaient considérés comme les représentants de la langue et de la culture françaises, suite au prestige de celles-ci en Europe. Quel changement en moins d'un siècle dans les idées des sciences humaines. Aujourd'hui, les créations de chaque écrivain sont obligatoirement liées à sa langue d'expression, ainsi qu'à son origine ethnique.

Méthodologiquement parlant, l'étude que nous présentons ici, distingue clairement deux types de relations entre les littératures : les contacts directs et les corrélations typologiques. Un certain nombre d'autres choix préétablis donnent une valeur supplémentaire à l'étude : l'analyse comparative des textes dramatiques plutôt que des productions théâtrales et la lecture typologique des œuvres en question appuyée sur des aspects sociologiques, thématiques et structurels.

Dans la première partie majeure de l'ouvrage, l'analyse minutieuse de chacun des grands maîtres (Maeterlinck, Blok, Wyspiański, Popdimitrov) rend possible leur approche comparative et la mise en relief de leurs similitudes esthétiques.

Une attention particulière mérite le chapitre dédié à l'écrivain bulgare Emanouil Popdimitrov. Comme on peut le constater à partir de la bibliographie détaillée à la fin du livre, les écrits et les études sur l'écrivain en question et sur le théâtre bulgare sont jusqu'à présent principalement en bulgare. C'est seulement maintenant que Dina Mantcheva jette une nouvelle lumière sur cet espace symboliste, encore méconnu par les lecteurs français. L'auteure a raison de constater qu'une des particularités de Popdimitrov concerne la problématique contemporaine de ses pièces dont les sujets sont puisés dans les contes de fées merveilleux, conformément aux préceptes de l'esthétique symboliste. Une autre remarque tout aussi importante porte sur les similitudes typologiques de l'écrivain bulgare avec les symbolistes russes et polonais, ainsi que sur son écart particulier des derniers : « ...la mission

essentiellement éthique que Popdimitrov confère à son théâtre est inspirée plutôt de ses conceptions chrétiennes. Elle concerne le redressement moral de l'individu sur un plan général et dépasse autant les préoccupations sociales de Blok que la visée patriotique de Wyspiański » (p. 201). Les conclusions concernant l'écriture des quatre dramaturges, associés aux deux extrémités du continent européen, confirment les similitudes du symbolisme en Europe, tout en insistant sur quelques-unes de ses différences locales : « A la différence des fables atemporelles et universelles de Maeterlinck, les intrigues dans les drames slaves sont associées plus étroitement à la réalité qui leur est contemporaine » (p. 206).

La deuxième partie du travail est consacrée à l'intertextualité de la dramaturgie symboliste. Les mythes antiques, les motifs folkloriques et les sujets bibliques occupent le centre de l'attention. La conclusion qui s'en dégage fait voir d'une part, le rôle particulier accordé à la dramaturgie francophone, considérée comme un modèle particulier du théâtre slave. Y est montrée, d'autre part, le résultat original de ce transfert d'idées mises en contact avec les traditions de chacune des trois cultures théâtrales slaves. Le titre même du dernier chapitre de l'ouvrage résume le mieux l'apport particulier des créations de l'Est : *La mouvance du drame symboliste à l'Est et la transgression du modèle francophone*.

L'édition du livre contient également une bibliographie très détaillée. Elle comprend à la fois les études concernant les textes dramaturgiques, objet d'analyse, et celles de la critique, de la réception et de l'histoire du théâtre symboliste. L'alphabet latin et l'alphabet cyrillique de ces listes orientent vers l'objectif capital de la littérature comparée de franchir les frontières.

Le choix des quatre corpus étudiés - et ici je peux répondre à la question posée au début - sans épuiser toutes les manifestations symbolistes dans la dramaturgie européenne, contient des exemples convaincants concernant la justesse de l'hypothèse liée aux similitudes des tendances littéraires européennes. Cette hypothèse n'est pas nouvelle, mais elle est rarement prouvée par des exemples puisés en dehors des langues et des littératures occidentales. L'étude très solide de Dina Mantcheva qui compare les écrivains francophones, russes, polonais et bulgares en est une heureuse exception. Ainsi, l'idée d'une affiliation des littératures européennes acquiert une nouvelle densité, tandis que le livre en soi propose une nouvelle lecture, profonde et originale d'une période littéraire et théâtrale importante.