

L'OPÉRA JONAS D'ANATOL VIERU. 1. SYMBOLES ET INTERPRÉTATIONS POLITIQUES¹

LUANA STAN²

SUMMARY. The aim of this text is to analyse the opera *Jonas* (1976) of the Romanian composer Anatol Vieru. The first part is concentrated on the interpretations of the literary and musical symbols of this opera in the communist political context. The second part is analysing the specific structures and the symmetries (palindromes).

Keywords: Anatol Vieru, Jonas (Iona), Escher, Eliade, Ionesco, Sorescu, metamorphosis, symbols, communism, absurd, surrealism, identity, Romanian music, musical analysis, contemporary music, music after 1945, musicology

Ex. 1



Jonas rejeté par la baleine – gravure de Gustav Doré³

¹ Cette étude est la première partie de l'analyse à l'opéra *Iona (Jonas)* d'Anatol Vieru d'après la pièce de théâtre de Marin Sorescu. La deuxième partie (*2. Analyse – Le bloc sonore*) sera publiée dans le numéro suivant de la revue *Studia Universitatis*.

² Département de Musique de L'Université de Québec à Montréal, Canada, Chargée de cours, email: luanastan@hotmail.com

³ <http://leblogdepaularrieu.hautetfort.com/media/00/01/1501121843.jpg>

Dans la pièce de théâtre *Jonas*, le dramaturge Marin Sorescu⁴ reprend l'histoire de ce personnage tragique de l'Ancien Testament⁵ et la transforme en une parabole de l'existence malheureuse de l'homme en général.

C'est Jonas le protagoniste qui vivra dans ce monde fermé à plusieurs niveaux et, dans la quête vers la liberté, il va successivement découvrir les barrières, de plus en plus larges, selon le modèle des poupées russes (matroska). Mais, à la différence du récit biblique où Jonas est directement responsable de son malheur – puisqu'il avait refusé d'obéir à la demande de Dieu –, Jonas est, dans le drame de Marin Sorescu, un simple pêcheur qui essaye de survivre aux désastres qui lui tombent dessus et dont il n'est pas responsable. Tout au long de la pièce, il ne cesse de réfléchir à son misérable destin tragique.

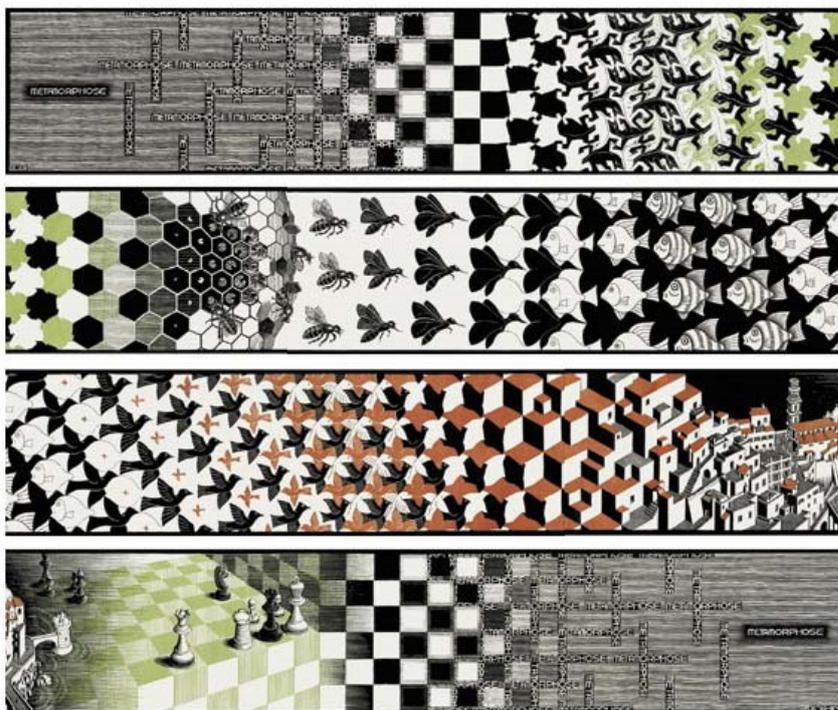
L'opéra *Jonas* (1976) d'Anatol Vieru⁶ est écrit sur le texte du drame de Marin Sorescu et comprend une *Métamorphose* et quatre *Tableaux*.

⁴ Marin Sorescu est né en 1936 et il est décédé en 1996. Il représente « un cas » à part dans la littérature roumaine. En tant que poète (*Seul parmi les poètes*, 1964; *Poèmes*, 1965; *La mort de la pendule*, 1968; *Autrement*, 1973; *A Liliaci*, 1973-1998 etc.), il a imposé un style démythisant, ironique, fantaisiste et postmoderne. *A Liliaci* (six livres) réhabilite l'épique, l'anecdote, la magie populaire, bref, l'histoire et la culture d'une classe agressée par l'histoire (la paysannerie), en préparant ainsi la séparation de la poésie roumaine d'une modernité tardive. Marin Sorescu a été traduit dans presque toutes les langues de circulation internationale, étant l'écrivain roumain le plus connu. En tant que dramaturge (*Jonas*, *Le Sacristain*, *Le lit*, *Tepes*, *Mon Cousin Shakespeare*), il est parti du théâtre existentialiste et du théâtre de l'absurde (Beckett, Eugène Ionesco) et a créé un nouveau type de théâtre où se conjuguent la parabole, l'ironie et la métaphysique. Il choisit, alors, la voie inverse : il s'enfonce un couteau dans le cœur et s'écrie que la seule possibilité de réussite est la liberté intérieure. Liberté ou suicide ? Sorescu est un maître de l'ambiguïté, de l'incertain... L'écriture de Sorescu est brillante et, sous l'ironie, se cache une profonde métaphysique. Marin Sorescu est un grand nom de la littérature européenne de la fin du XX^e siècle. (Site Internet http://www3.europole.u-nancy.fr/francais/RO/romania/4_2_22_8.htm consulté le 1 juin 2006)

⁵ Dans la Bible, Dieu demande à Jonas de transmettre aux habitants de Ninive le message que, s'ils continuent à pécher, leur ville serait détruite en quarante jours. Effrayé, Jonas refusa d'obéir et s'enfuit sur un navire. Mais Dieu fait souffler un vent impétueux sur la mer et une grande tempête éclate, menaçant de faire couler le navire. Sachant qu'il est la cause de cette tempête, Jonas accepte d'être jeté à l'eau pour sauver les autres. Dieu fait engloutir Jonas par un grand poisson et il reste séquestré dans le ventre du poisson trois jours et trois nuits. Là, il prie Dieu pour être libéré. L'Éternel parle au poisson, qui libère Jonas sur terre. Ensuite, Jonas parle aux habitants de Ninive et ils changent de comportement, priant Dieu qui leur pardonne. Mais Jonas proteste envers Dieu pour avoir épargné la ville, puisque auparavant les habitants étaient des pécheurs, mais Dieu se montre clément envers ceux qui regrettent leurs fautes.

⁶ Anatol Vieru (1926-1998) est né à Iasi, en Roumanie. Il étudie à l'Académie de musique de Bucarest et au Conservatoire P. I. Tchaïkovski de Moscou (avec Chostakovitch et Khatchatourian). Il enseigne à la Faculté de Musique de Bucarest et donna des cours ou des conférences à Darmstadt (à partir de 1967), au Canada et aux États-Unis (1990). Il a été « compositeur en résidence » à l'Université de New York (1992-1993). À partir de 1967, il entreprend des recherches dans le domaine de la théorie des modes, à laquelle il applique la théorie des ensembles et la notion algébrique de structure de groupe (*Le Livre des Modes*, 1980). En France, il s'est fait connaître en 1970, lors du Festival de Royan, avec *Écran* pour orchestre. Il est l'auteur de trois opéras: *Jonas* (1972-1976), *Le Festin des gueux* (1978-1981) et *Demiers jours, dernières heures* (1990-1995), un opéra « sablier » sur un texte de Pouchkine et Boulgakov ; de six symphonies (1966-1989) et de plusieurs concertos pour différents instruments. Il a obtenu beaucoup de distinctions comme le Prix de l'État roumain (Bucarest, 1949), le Prix Reine Marie-José (Genève, 1962, pour son *Concerto pour violoncelle et orchestre*), le Prix Serge-Koussevitsky (Washington, 1968, pour *Steps of the silence*).

Ex. 2



Métamorphose II de Maurits Cornelis Escher⁷

La *Métamorphose* selon Maurits Cornelis Escher (113 mesures), une sorte de genèse du monde, ouvre l'opéra ; pendant que l'orchestre joue une « ode au silence » - représenté par un immense bloc sonore, « sculpté » graduellement, en retirant d'importantes quantités de notes, dans le rythme des « pulsations d'un poumon géant » -, un film laisse découvrir les transformations des gravures de Escher⁸. Le compositeur disait être toujours émerveillé par la « froide perfection et l'épouvante » qui se dégagent des gravures d'Escher. Un diminuendo composé creuse le bloc sonore géant qui passe peu à peu du tutti au fortissimo jusqu'au pianissimo des cordes et des gongs (silences colorés).

⁷ *Métamorphose II* de Maurits Cornelis Escher <http://www.museumsyndicate.com/images/3/21068.jpg>

⁸ Maurits Cornelis Escher est né le 17 juin 1898 à Leeuwarden en Hollande et est décédé en 1972. Dès son jeune âge, il était intrigué par la symétrie, les figures géométriques et par les lois géométriques de la nature. Manifestant également un grand attrait pour les arts, il consacre sa vie à la gravure et à l'art graphique. Escher a produit plus de 150 dessins en couleurs, dans lesquels s'imbriquent des créatures qui rampent, nagent ou planent, emplissant tout le plan. Ses œuvres présentent souvent des transformations géométriques connues, telles la translation, la rotation, la réflexion ou l'homothétie. Vieru a choisi d'intégrer ces images à son opéra puisque la plupart des gravures d'Escher exploitent des concepts mathématiques et qu'il y en a souvent des thèmes aquatiques.

LUANA STAN

Vieru « enferme » Jonas dans ce bloc sonore, suggérant que son univers soit « fermé » et qu'il habite, sans le vouloir, dans un monde « étanche », un monde partagé entre l'eau, la terre et l'air: « Jonas est pêcheur. Son univers se divise entre l'eau, la terre et l'air; c'est un monde étanche. Là où finit l'eau, commence la terre et (ou) l'air; là où finit l'air et la terre, commence l'eau. Il n'y a pas de fissures. La musique doit transmettre ce sentiment d'étanchéité, d'enfermement entre ces trois éléments.⁹»

Ex. 3



M.C. Escher – L'air et l'eau (1938)¹⁰

Alors que le dramaturge Marin Sorescu proposait un décor sommairement esquissé pour sa pièce de théâtre *Jonas*, Vieru suggère d'investir l'espace d'une interprétation plus symbolique: « La nouveauté que j'ai apportée à l'œuvre de Sorescu, était une élévation du cadre, rapportant le récit [de Jonas] à l'Univers. [...] L'homme est plongé dans l'Univers. Sa stature est projetée dans le ciel. »¹¹

⁹ Traduit du roumain: « Iona este pescar. Lumea lui se împarte în apă, pământ și aer ; este o lume etanșă. Acolo unde se termina apa, începe pământul sau (și) aerul ; unde se termină aerul și pământul, începe apa. Nu există fisuri. Lușica trebuie să dea același sentiment de etanșeitate, de lipsă de ieșire din cele trei elemente. » in Vieru, Anatol, *Iona (Jonas)*, Editura Muzicală, București, 1980, p. 34.

¹⁰ Escher, M.C., *L'air et l'eau*, http://cybermuseum.beaux-arts.ca/cybermuseum/youth/escher/enlargements/NGC_30212.jpg

¹¹ Manolache, Laura, *Anatol Vieru (IV)*, émission radiophonique faisant partie du cycle *Pages de l'histoire du symphonisme roumain*, 1991.

Dans le premier tableau (457 mesures), Jonas I (un seul chanteur, baryton), pêche des poissons: près de lui il y a un petit aquarium. Sans le savoir, il est assis dans la bouche d'un immense poisson. Solitaire, il se parle à lui-même (trois tessitures: ténor, baryton et basse). Du « parlé », sa voix passe lentement vers le « parlé - chanté »: l'interprète doit doser sa voix « entre le plus chanté, mais encore parlé, et le plus parlé, mais encore chanté¹² »

Au début de l'opéra, Jonas s'appelle lui-même comme pour dissimuler aux poissons sa vraie personnalité (m. 17-24, 31, 102-104, 113). Mais son écho est disparu, et Jonas parle avec sarcasme de la mer, de sa vie et de ses rêves « avalés » par la mer.

Les petits poissons de l'aquarium chantent une ode, tous en même temps ; ce ne sont pas des individualités, mais une foule qui pense « au pluriel », aveuglée par des illusions (communistes). Jonas s'inquiète pour leur sort (« Faites attention! », « Vous faites trop de bruit! », « Vous serez engloutis! »¹³ (m. 380-390), mais, sans le soupçonner, il va lui-même être avalé par l'immense poisson.

Dans les deux tableaux qui suivent, le personnage de Jonas est partagé entre trois chanteurs: Jonas I (barytone), Jonas II (ténor) et Jonas III (basse).

Dans le deuxième tableau (454 mesures), à l'intérieur du poisson, comme dans un aquarium, le « triple » Jonas examine et constate sa situation: celle d'être englouti, avalé. L'interprète est placé au-delà d'un « miroir de santal » sur lequel on projette des bribes et des reflets des gravures d'Escher. Le ventre du poisson est en continue activité: il dévore les petits poissons.

Jonas réfléchit à son étrange état ; d'être vivant dans un monde de dévoration. Pourtant, il « s'évade » dans le rêve, racontant sa propre histoire, comme s'il s'agissait d'un autre pauvre homme, avalé, comme lui-même, par un poisson (m. 136-210). Au milieu de cette « dévoration universelle », le chœur et Jonas chantent ensemble un requiem étrange: « l'éternelle dévoration » (m. 266-302). Mais, consterné, Jonas observe que le poisson « avait oublié » de lui prendre le couteau et croit qu'il aura peut-être la chance de s'en sortir. L'idée du suicide hante Jonas, mais il commence à creuser, réfléchissant à son existence étrange. Des pensées très poétiques, mais fortement tragiques hantent Jonas: il voudra construire un banc au milieu de la mer - lieu de repos pour les albatros fatigués ou pour le vent –, lieu de tristesse et d'abdication au milieu de l'âme humaine (m. 440-453).

Ayant réussi à percer le ventre du poisson, dans le troisième tableau (414 mesures), Jonas constate bientôt que celui-ci était, à son tour, avalé par un deuxième poisson, plus grand que le premier. Dans le ventre du deuxième

¹² Notre traduction du roumain : « între 'cel mai cântat dar înca vorbit' și 'cel mai vorbit dar cântat încă' » in: Vieru, Anatol, *Iona (Jonas)*, idem, p. 35.

¹³ Notre traduction du roumain : « Fiți atenți ! Sunteți gălăgioși ! O să fiți înghițiți ! », idem. p. 61-62.

poisson, il y a un moulin à vent (allusion à Don Quichotte), et Jonas essaye continuellement de résister à la force d'attraction de ses grandes ailles destructrices. Une grande partie de ce tableau est constituée par « la monodie » (m. 51-262) partagée en hétérophonie entre le hautbois (m. 51-220), la clarinette (m. 94-250) et les violons (m. 125-262). Sur ce fond sonore, Jonas reconnaît deux pêcheurs (muets), prisonniers, comme lui, dans le ventre du deuxième poisson. Il pense que, lui aussi, peut avoir un double - un gémeau -, sans se rendre compte qu'il est déjà scindé en trois personnages (m. 71-107).

La volonté de sortir de cette nouvelle prison est si grande, que Jonas a l'impression d'être métamorphosé lui-même en un immense ongle-couteau à l'aide duquel il percera le second poisson. Malheureusement, après avoir réussi à s'échapper de ce deuxième poisson, il se retrouve dans le ventre d'un troisième poisson, encore plus grand que le deuxième (m. 217-225). De nouveau enfermé, ayant l'impression de rater continuellement tous ses tentatives d'évasion, Jonas essaye de trouver un refuge dans ses souvenirs (m. 240-276) ; il se souvient de sa femme, puis, de sa maman. Deux des interprètes chantent (Jonas I et III), pendant que le troisième (Jonas II) fait seulement des vocalises sur des voyelles ou des diphtongues, comme les petits enfants qui apprennent à parler. C'est, peut-être, l'état enfantin de Jonas, par rapport à sa maman, puisque le premier mot que Jonas II prononce pendant ce fragment est: « maman » (m. 261). Pareillement aux poissons qui s'étaient avalés les uns les autres - étranges poupées russes -, la pensée de Jonas s'écoule dans le temps: dans ses pensées, il y a l'idée qu'à un moment donné, sa mère pense aussi à sa propre mère et, ainsi de suite il y aura peut-être un instant où tous les gens devraient penser à leurs mères qui se transformeront ainsi toutes en une seule mère, la toute première, «immense et bonne ». Désespéré, Jonas, lui se confesse: « Maman, je suis très malheureux. Je n'ai pas trop réussi ma première vie... Mais peut-être la deuxième fois, peut-être la troisième fois, peut-être la quatrième fois... peut-être la dixième fois. N'ai pas peur, maman, et donne-moi toujours naissance. »¹⁴ (m. 267-276). C'est le moment le plus lyrique de toute la pièce, et l'on sent, dans l'orchestration des cordes, l'influence de la tristesse tragique des symphonies de Mahler.

Dans le fragment suivant, très rythmé (à partir de m. 280), « naufragé » dans le ventre de ce nouveau poisson, Jonas écrit une lettre pour demander de l'aide ; mais, la mettant dans une bouteille improvisée, il la retrouve lui-même et se moque du naïf supposément malheureux qui l'aurait écrit. Graduellement, la scène s'assombrit et des milliers des yeux de poissons regardent Jonas, voulant le dévorer.

¹⁴ Traduit du roumain : « Mamă, mi s-a întâmplat o mare nenorocire. Prima viață nu prea mi-a ieșit ea. Dar poate a doua oară...Poate a treia oară. Și, de nu a treia oară, poate a patra oară. Poate a zecea oară. Tu nu te speria și naște-mă mereu. », idem., p. 151-152.

Dans le quatrième tableau (355 m. + *Métamorphose* à l'envers 44 m. = 379 m.), ayant percé même le troisième poisson, Jonas, enfin libre, veut rentrer chez lui. Dans ce dernier tableau, Jonas redevient celui du début de l'opéra. Il n'est plus « scindé » en trois personnages, mais d'abord il chante toujours dans les trois tessitures (m. 5-18), puis, rapidement, le cadre sonore s'élargit. Jonas observe qu'il n'est plus dans un ventre de poisson, mais il ne reconnaît pas l'espace autour de lui. Fatigué après cette incessante lutte, il n'a pas le sentiment de la réussite: « Il faudrait que je sois heureux. Je le suis. Non. Si, c'est vrai. Plus tard, peut-être, puisque le bonheur n'arrive jamais quand il faut. »¹⁵ (m. 62-70) Il veut aller chez lui, comme un prisonnier de guerre qui revient dans son pays, cherchant sa maison. Mais il ne reconnaît personne. Il demande la voie au chœur des pêcheurs qu'il rencontre sur son chemin (m. 66-196). Mais, ce chœur est un étrange cortège, sortant presque d'une gravure d'Escher: des êtres étranges, fantômes revenant d'un passé sombre, qui ne pouvaient plus articuler des paroles, mais seulement des syllabes désordonnées. Leur langage était brisé, leur mode de pensée, détruit. Peut-être, s'agit-il du chœur des poissons du début de l'opéra - cherchant le « rêve d'or » - qui, après avoir eu à subir l'expérience d'un monde concentrationnaire, serait transformé en une masse amorphe, la foule tragique. Jonas se demande alors, pourquoi il rencontrait toujours les mêmes êtres (m. 118) et pourquoi le monde était si petit (m. 121).

Finalement, Jonas se rend compte que tout ce qui l'entourait, jusqu'à l'horizon et bien au-delà, était formé par des ventres de poissons morts. Entre ces débris, il se sent enfermé, comme entre des vitres, et il se rendra compte qu'il ne pourra jamais y échapper. Au point culminant de la pièce – descente chromatique sur deux octaves -, Jonas crie désespéré: « Je suis comme un Dieu qui ne peut plus ressusciter. Un Dieu qui avait réussi tous les miracles, même la venue sur Terre, même la vie, même la mort. Pourtant, au moment où il arrive dans la tombe, il ne peut plus ressusciter. »¹⁶ (m. 160-197)

Pour la seconde fois dans cet opéra, Jonas re-raconte son propre drame ; l'histoire d'un pauvre pêcheur qui pêche des petits poissons au bord de la mer (m. 201-209) et qui a été avalé par un monstre marin. Il essaye de se remémorer toute sa vie, la présence de ses parents et, finalement, il réussit à se rappeler son nom: « Jonas ! » (m. 294- 298, 314-316). Heureux de retrouver la mémoire, il veut tout recommencer: « Moi, j'avais bien commencé, mais c'est le chemin qui s'est égaré. J'ai dû aller de l'autre côté »¹⁷ (m. 309-313).

¹⁵ Traduit du roumain : « Ar trebui să fiu fericit. Chiar sunt. Nu. Așa e. Poate, mai târziu. Da, că fericirea nu vine niciodată atunci când trebuie. », idem., p. 187-188.

¹⁶ Notre traduction du roumain : « Sunt ca un Dumnezeu care nu mai poate învia. I-au ieșit toate minunile, și venirea pe pământ, și viața, până și moartea, dar odată ajuns aici, în mormânt, nu mai poate învia. » idem., p. 205-213.

¹⁷ Notre traduction du roumain : « Am pornit-o bine. Dar drumul, el a greșit-o. Trebuia s-o iau în partea cealaltă. », idem., p. 229-230.

Il choisit alors la voie inverse: il s'enfonce le couteau dans le cœur et constate avec amertume que la seule possibilité de réussir est d'obtenir la liberté intérieure: « C'est à l'envers. Tout est à l'envers. Mais je ne me décourage pas. Je pars de nouveau. Cette fois-ci, je t'amène avec moi. Pas grave si tu n'es pas chanceux. C'est difficile d'être seul. Prêt, Jonas? D'une façon ou d'autre, nous arriverions finalement à la lumière »¹⁸ (m. 318-333). Liberté ou suicide? Sorescu est un maître de l'ambiguïté, de l'incertain...

Dans la *Métamorphose* de la fin de l'opéra, la musique pour orchestre (le bloc sonore du début de l'opéra) est accompagnée par l'enregistrement sur bande magnétique de la même musique, mais à l'envers. Pendant ce temps, le film de la *Métamorphose* d'Escher est projeté aussi à l'envers par rapport au début de l'opéra.

Dans l'analyse des symboles réalisés par Mircea Eliade, l'on peut trouver deux interprétations données au monstre marin qui a avalé Jonas: d'un côté, c'est la mort, le poisson symbolisant l'Enfer, et de l'autre, c'est le retour à l'état embryonnaire qui précède la création: « Le monstre marin a un rôle ambivalent. Il n'y a pas de doute que le poisson qui avale Jonas et d'autres héros mythiques symbolise la mort: le ventre représente l'Enfer. Dans l'imaginaire médiéval, l'Enfer était fréquemment représentés sous la forme d'un immense monstre marin [...]. Ainsi, être avalé signifie mourir, entrer en Enfer [...]. D'un autre côté, l'entrée dans le ventre du monstre signifie aussi retourner à l'état embryonnaire. Les ténèbres de l'intérieur du monstre correspondent à la Nuit cosmique, au Chaos précédant la création. Autrement dit, il s'agit d'un double symbolisme; celui de la mort comme finalité de l'existence temporelle et, conséquemment, la fin du temps, et le retour à la modalité germinale, qui précède toute forme et toute existence temporelle. Au plan cosmologique, ce double symbolisme c'est *Urzeit et Endzeit*. »¹⁹

Les deux hypostases décrites par Eliade sont présentes dans l'opéra *Jonas*. Mais ce symbole est également présent dans l'imaginaire religieux ; il est magnifiquement illustré, par exemple, dans certaines fresques extérieures des églises peintes du nord de la Moldavie. L'on y retrouve l'image d'une immense bouche de poisson qui avale les pécheurs en Enfer. Le personnage de Jonas se retrouve seul dans le ventre du premier poisson, mais il rencontre d'autres gens enfermés à l'intérieur du second poisson (et l'on pense aux cercles concentriques de l'Enfer de Dante). Ce que l'opéra de Vieru n'a pas repris du texte de Marin Sorescu est le fait que ces deux êtres enfermés - qui ne parlent pas, qui ne répondent pas aux questions de Jonas -, portent sur leurs épaules une immense croix (renvoi aux deux pécheurs crucifiés en même

¹⁸ Notre traduction du roumain : « E invers. Totul e invers. Dar nu mă las. Plec din nou. De data asta te iau cu mine. Ce contează dacă ai sau nu noroc ? E greu sa fii singur. Gata, Iona ? Răzbin noi cumva la lumină. », idem., p. 231-233.

¹⁹ Eliade, Mircea, *Eseuri*, Editura Științifică, Bucarest, 1991, p. 304.

temps que Jésus). D'ailleurs, Jonas, dans son désespoir - ayant été sorti du dernier poisson et ne retrouvant plus son chemin -, crie qu'il se sent comme un Dieu qui, arrivé dans la tombe, ne peut plus ressusciter.

De l'autre côté, l'association du ventre du poisson au ventre maternel, à l'état embryonnaire, est aussi présente dans le texte de Marin Sorescu (et, implicitement, dans l'opéra d'Anatol Vieru); le désir de Jonas de « se faire naître » plusieurs fois, ses appels au secours lancés à sa mère, la vision de toutes les mères de tous les temps qui se rejoignent en une seule pensée, sont des visions presque apocalyptiques de cet être enfermé qui veut se libérer et sortir à la lumière.

La relation de l'opéra *Jonas* à la situation sociopolitique de la Roumanie des années 1970-1980 est très évidente: le renfermement du monde, la sensation d'impuissance de l'individu face au régime totalitaire, la situation des gens aux personnalités détruites, l'incapacité de communication entre les gens, l'impossibilité de tout acte libérateur. Jonas - pareillement à Béranger dans la pièce *Rhinocéros* d'Eugène Ionesco -, parle le « langage de l'individu face au totalitarisme, face au système, face aux idéologies. D'un coin de la planète à l'autre, tout le monde, actuellement, peut s'y retrouver. »²⁰

Connaissant la situation de la Roumanie communiste, une personne qui a vécu cette période peut facilement trouver la signification « cachée » des paroles et, ainsi, le texte devient un manifeste contre les communistes, représentant ainsi ce que les intellectuels roumains ont nommé « la résistance par la culture ».

La présence du texte faisant référence à la politique est en étroite liaison avec le déroulement de l'action: dans le premier tableau, on retrouve beaucoup d'allusions politiques puisque Jonas est libre et réfléchit sur le monde concentrationnaire. Dans le second tableau, il n'y a presque pas d'allusions politiques, Jonas étant avalé et se refermant sur son propre sort (refuge dans le rêve). Dans le troisième tableau, étant avalé par le second et le troisième poisson, Jonas recommence à méditer sur les aléas du monde totalitaire. Dans le quatrième tableau, enfin libre, Jonas voit que la liberté est une illusion.

Les sujets choisis par Vieru pour ses opéras ne sont pas sans rapport avec les réalités vécues par l'auteur. Ils expriment une façon de réagir par rapport à la situation dramatique de la Roumanie pendant la seconde moitié du XX^e siècle.²¹ Dans la symbolique de l'opéra *Jonas*, on peut ainsi retrouver

²⁰ Ionesco, Eugène, *Ruptures de silence. Rencontres avec André Coutin*, Mercure de France, Paris, 1995, p. 38.

²¹ Pour ce paragraphe nous nous sommes inspiré de notre article: « Discontinuidades y coherencias. La opera 'rajol de arena' *Ultimos dias, ultimas horas* de Anatol Vieru / Discontinuités et cohérences. L'opéra 'sablier' *Demiers jours, dernières heures* d'Anatole Vieru », *Doce notas*, Madrid, 2004-2005, n° 14, p. 139-152, article révisé et republié sous le titre « Linéarité rompue dans l'opéra 'sablier' *Demiers jours, dernières heures* d'Anatole Vieru », *Studia Universitatis Babeş-Bolyai*, Série Musica, Cluj-Napoca, 2009, n° 1, p. 231-242.

les relations duplicitaires, le déchirement de la personnalité sous la pression politique, le milieu fermé, pesant, sans issue, dans lequel le compositeur avait vécu. Vieru était en effet hanté par la question de la scission et de la pluralité de l'individu: alors que *Jonas* met en scène un « être scindé », *Derniers jours, dernières heures*, raconte « une *histoire*, une *tragédie* scindées »²². La réflexion sur l'éthique et la liberté de la création est également omniprésente dans les opéras de Vieru. Elle transparait dans la phrase de Mozart: « le génie et le crime sont incompatibles » qui, bien qu'elle n'arrête pas la main criminelle de Salieri, ne l'en atteint pas moins en plein cœur. Salieri, personnage triste et angoissé, pitoyable en même temps, aveuglé par sa haine, sera frappé mortellement par la sentence déduite des paroles de Mozart: « Quoi ! Ne suis-je donc pas un génie ?...ne suis-je pas ?!...non, pas un génie !! ». Les réflexions de Vieru vont dans la même direction: « La différence entre génie et talent n'est pas quantitative, mais essentielle »²³

Essayons d'« expliquer » les paroles de *Jonas* que nous considérons comme porteuses de significations politique. Nous apercevons ainsi une image de la situation sociale et politique de la Roumanie pendant les dernières années du totalitarisme²⁴:

Phrases de l'opéra <i>Jonas</i>	Allusions politiques
Premier tableau	
« Parce que nous avons une mer riche » ²⁵ , « Comme elle est riche, notre mer ! » ²⁶	Le discours officiel des communistes soutenait l'idée de la richesse du pays, même si la réalité sociale était différente. La mer peut signifier le pays, mais aussi le communisme, l'idéal politique.
« Mon écho a disparu... Lui aussi il est parti. Mauvais signe. Peut-être c'est une nouvelle consigne: fini avec le bruit sur la mer. Ce n'est pas bien de crier sur la mer. Sur la terre, oui. Sur la mer, non. Je crie, tu cries, l'autre crie. Les bruits s'additionnent. Les vagues entre en résonance. Pareillement à un pont sur lequel passent rythmiquement les soldats. Ce pont tombera. C'est pareil	C'était interdit de protester contre le régime totalitaire. Pendant la période 1945-1965, pour le moindre soupçon de complot, quelqu'un pouvait être sanctionné par la perte de son travail, l'interdiction de suivre des études, la « résidence surveillée » ou même la torture et la détention. Pendant les dernières années du communisme, les gens étaient si bien « éduqués », que chacun savait exactement ce qu'il pouvait dire ou non. Pendant les jours

²² Vieru, Andrei, *Mon père*, in: *La Nouvelle Revue française*, Paris, 2001, janvier, p. 166.

²³ Ibidem.

²⁴ Nous avons donné comme référence les pages de la partition de l'opéra *Iona* (Vieru, Anatol, 1980). Dans le tableau, nous avons traduit en français le texte de Marin Sorescu. Les citations en roumain sont données en notes de bas de page.

²⁵ Traduction du roumain : « Că avem o mare bogată. » (idem, p. 35)

²⁶ Traduction du roumain : « Ce mare bogată avem ! » (idem, p. 42, 44)

pour la mer, ses vagues entrent en résonance. Une tempête peut surgir ! Et quand l'eau nous tombe dessus... Vraiment, ce n'est pas raisonnable de crier tous en même temps. Sinon, on croirait le désespoir absolu. La mer se fâchera. Pour cela, c'est mieux que chacun fasse son travail, regarde à l'intérieur de son cercle et se taise.» ²⁷	qui ont précédé la révolution de 1989, les dirigeants communistes interdisaient même les rassemblements de plus de trois personnes, par peur d'une révolte.
« Mais comment la mer peut-elle entretenir tous les poissons avec de la nourriture et de la bière ? Difficilement, mais elle se débrouille. Elle leur donne plus d'eau. Non, parce qu'ils ne boivent pas d'eau. Peut-être qu'elle leur donne aussi de l'eau. » ²⁸	Il n'y avait pas suffisamment de nourriture dans les magasins d'alimentation, qui étaient très souvent vides. La grande majorité des choses étaient de mauvaise qualité et contrefaites (l'on y ajoutait de l'eau). Même dans l'essence pour les voitures il y avait de l'eau, ce qui faisait qu'en hiver, quand la température descendait en bas de 0° C, la prétendue « essence » gelait et les voitures ne pouvaient plus se déplacer.
« Et, pendant ce temps, mes enfants dorment à poings fermés. Vous, qu'est ce que vous rêvez, pour dormir si tranquillement ? Et eux, heureusement: 'La mer'. Hélas ! Cela leur convient peut-être. Ils rêvent de la mer sans poissons. » ²⁹	Les enfants, dès le plus bas âge, étaient habitués à parler et à penser conformément aux slogans communistes. Ainsi, ils s'habituèrent à « rêver » l'idéal communiste, sans observer les réalités (les grands poissons). Relevant pour cette période c'est le film de Nikita Mikhalkov, <i>Anna</i> , où le réalisateur enregistre l'évolution de sa fille, année après année, et l'on y observe comment les enfants étaient « éduqués » à penser conformément à l'idéologie. Dans ce sens, les images d'archives qui montrent des centaines d'enfants pleurant à la mort de Staline sont révélatrices.
« La lumière leur fait du bien [aux petits poissons]. Elle leur donne à manger, elle leur offre des divertissements. Mais elle ne les laisse jamais partir. » ³⁰	Les gens – s'ils acceptaient de suivre les règles imposées - vivaient tranquillement dans le monde totalitaire, mais ils ne pouvaient pas être libres d'en sortir.

²⁷ Traduction du roumain : « Să se termine cu gălăgia pe mare. Nu e bine să urli pe mare. Pe uscat da. Pe apa ba. Țip eu ; țipi tu, țipă și celălalt. Zgomotele se adună, Valurile intră în vibrație. Ca un pod peste care trec soldații, în ritm : se dărâmă. Așa și marea, Intră în rezonanță valurile. S-ar putea isca o furtună ! Și când s-ar dărâma apa peste noi...Zău, nu e bine să strige toți laulaltă. Altfel s-ar crede că e jelanie absolută. S-a înfuria marea, De-aia fiecare să-și vada de trebșoara lui. Să privească în cercul său. Și să tacă. » (idem, p. 36-39)

²⁸ Traduction du roumain : « Și cum poate marea să-i țină pe toți peștii pe mâncare și pe bere ? Greu, dar se descurcă. Le dă mai mult apă. Nu, ca ei nu beau apă. Le-o mai fi tumand ea și apă. » (idem, p. 44-46)

²⁹ Traduction du roumain : « Și în timpul ăsta copiii mei dorm buștean. Mă, voi ce visați de dormiți buștean ? Și ei, clipind de fericire : 'Marea'. Ptiu ! Poate lor le convine : visează marea fără pește. » (idem, p. 51-52)

³⁰ Traduction du roumain : « Lumina le face bine. Îi îngrașă, îi înveselește. Numai nu le da drumul. » (idem, p. 58-59)

<p>L'ode chantée par les petits poissons de l'aquarium: « L'eau est pleine d'amorces, toutes sortes d'amorces joliment colorées. Nous, les poissons, nous nageons parmi elles si vite, que nous semblons être bouillants. Notre rêve d'or est d'en engloutir une amorce; évidemment, la plus grande. Nous faisons un vœu, pensant au bonheur et espérant quelque chose de meilleur, mais, dans quelques instants, nous découvrons consternés qu'il n'y a plus d'eau.»³¹</p>	<p>Ce ne sont pas des individualités, mais une foule qui pense au pluriel, aveuglée par des illusions, qui finissent par se rendre compte, malheureusement trop tard, qu'on leur a menti. Eugène Ionesco se révoltait contre l'utopie du communisme et l'uniformisation humaine: «Les utopistes [...] parlaient d'un monde où tous les gens mangeraient en commun, où les enfants seraient élevés par l'État, où tout le monde penserait comme tout le monde.»³²</p>
--	---

Deuxième tableau

<p>« On devra mettre un grillage à l'entrée de chaque âme. Pour que personne n'y pénètre avec le couteau ! »³³</p>	<p>Le besoin d'intimité, de la vie privé.</p>
---	---

Troisième tableau

<p>« Beaucoup de monde s'est dispersé. Et bientôt il y en aura d'autres qui partiront. C'est le bruit qui court.» [...] Avez-vous signé un contrat précisant combien de temps devriez-vous rester avalés ? De qui dépend votre retour ? »³⁴</p>	<p>Il y avait beaucoup de gens qui quittaient illégalement le pays, devenant des réfugiés politiques dans d'autres pays. Les gens n'avaient plus de contrôle sur le déroulement de leurs vies. Ils restaient enfermés dans le monde concentrationnaire.</p>
<p>« Tais-toi, femme ! Pourquoi pleumiches-tu ? N'as-tu pas entendu que ton mari est vivant ? Que diable ! Ces yeux l'ont vu. Comme moi, n'entends-tu ? Il n'a pas pu venir maintenant, parce qu'il s'est brisé un pied. Affaibli par la fatigue. En même temps, ils l'ont emmené trop loin. Comment avait-il maigri... Ils sont partis très loin, avec lui dans le ventre. Et avec son voisin... Lui aussi, maigre... Allez, arrête de pleurer ! 'Le poisson vit dans l'eau et l'humidité pénètre à</p>	<p>Les déportés politiques vivaient une situation tragique. Une grande partie d'entre eux mourraient en prison ou aux travaux forcés, d'autres tombaient malades. Les arrestations se faisaient pendant la nuit (le philosophe Constantin Noica avait été arrêté chez lui en plein milieu de la nuit, en présence de sa femme et de sa belle fille).</p>

³¹ Traduction du roumain : « Apa aceasta e plina de nade, tot felul de nade frumos colorate. Noi, pestii, 'notam printre ele atat de repede incat parel galagiosi. Visul nostru de aur e sa inghitim una, bine-inteles pe cea mai mare. Ne punem in gand o fericire, o Speranța, in sfarsit, ceva frumos, dar peste cateva clipe observam mirati ca ni s-a terminat apa. » (idem, p. 61-63)

³² Ionesco, Eugène, idem, p. 21.

³³ Traduction du roumain : « Ar trebui pus un gratar la intrarea in orice suflet. Ca sa nu intre nimeni in el cu cutitul. » (Vieru, Anatol, *Iona*, idem, p. 105)

³⁴ Traduction du roumain : « Multa lume s-a 'mprastiat. Si-o sa se mai imprastie. Asa se aude. [...] Ati facut vreo intelegere, cat timp trebuie sa ramaneti mancati ? » (idem, p. 135-137)

l'intérieur.' Tant pis s'il y a des gens là-bas! Alors, pourquoi les mange-t-il, s'il n'a pas de conditions ? Arrête tes conneries. Il doit vivre. Nous tous, nous devons vivre. Ils vivent. Et tu ne sais même pas quand ils frappent à ta fenêtre: toc ! toc ! Au beau milieu de la nuit.» ³⁵	
« Le monde tremble comme un œuf pourri. Duquel émergera Dieu sait quel avenir lumineux ! Mais il a renoncé.» ³⁶	La société était en état désastreux, mais, ignorant les réalités de la vie quotidienne, les communistes parlaient toujours d'un « avenir lumineux » qui arrivera prochainement.

Quatrième tableau

« Pourquoi rencontre-je tout le temps les mêmes gens ? Le monde s'est peut-être rétréci. Le monde est trop petit. A chaque pas, il y a seulement des ombres [...]. » ³⁷	Anticipant la situation d'après la révolution de 1989, Marin Sorescu – et, implicitement Anatol Vieru – imagine un monde malade, le résultat de la trop longue période de dictature communiste. Les gens étaient tous pareils ; des ombres vivantes.
« Toutes les choses sont des poissons. Poissons ! Poissons ! Poissons ! Nous vivons, comme nous le pouvons, à l'intérieur. » ³⁸	L'influence de l'idéologie communiste avait envahi les mentalités des gens. Les gens - théoriquement libres - continuent à vivre comme avant, ayant les mêmes clichés de pensées qui étaient devenus les leurs.
« Finalement, moi, j'ai eu raison. J'ai bien commencé. Mais le chemin, c'est lui qui s'est égaré. J'ai dû le prendre dans l'autre direction. » ³⁹	Jonas se rend compte que l'idéologie était la cause de tout le malheur et qu'il aurait dû choisir l'autre voie.

Dans les sociétés totalitaires, nous assistons à la transformation de la mentalité des gens ; ils ne sont plus des individus, mais des masses humaines. Et les réactions des foules (qu'elles soient de droite ou de gauche)

³⁵ Traduction du roumain: « Taci femeie ! ce tot te smiorcăi ? N-ai auzit că soțul tău trăiește. Ce dracu ? Acești ochi l-au vazut. Ca mine, n-auzi. N-a putut să vină acum, că și-a scrântit un picior. Frânt de oboseală. L-au dus și prea departe. Cum era el ușor...S-a tot dus cu el în burtă. Și cu vecinul...Și el, tot slabuț...Hai, nu mai plânge. Chitul trăiește în apă și umezeala-l răzbește și trece înăuntru. Ce dacă acolo sunt oameni ! Atunci de ce-i mai mănâncă, dacă n-are condiții ? Vorbești și tu prostii. Trebuie să trăiască. Toți trebuie să trăim. Toți trăiesc. Și nici nu știi când îți bat cioc ! cioc ! noaptea la geam.» (idem, p. 138-142)

³⁶ Traduction du roumain: « Se clatină lumea ca un ou clocit. Din care va ieși cine știe ce viitor luminos. Dar s-a răzgândit. » (idem, p. 163)

³⁷ Traduction du roumain: « De ce întâlnesc mereu aceiași oameni ? S-o fi îngustat lumea până-ntr-atât ? E prea mică lumea. La fiecare pas numai umbre [...] » (idem, p. 194-196)

³⁸ Traduction du roumain: « Toate lucrurile sunt pești. Pești ! Pești ! Pești ! Trăim și noi cum putem înăuntru. » (idem, p. 218)

³⁹ Idem, p. 229-230.

se ressemblent. Si Eugène Ionesco, pour présenter une société totalitaire (de droite), avait imaginé un monde envahi par des rhinocéros, Marin Sorescu représente un monde dictatorial (de gauche) « avalant » et enfermant les individus, contre leur volonté. Le résultat final est pareil: la déshumanisation, la contamination de la pensée, la transformation; mais le rapport entre le personnage et le milieu est différent. Chez Ionesco, les rhinocéros sont extérieurs au personnage, Béranger, peut résister à la tentation d'être assimilé aux rhinocéros - qui sont volontairement transformés, contaminés - alors que, chez Sorescu, l'immense monstre marin est initialement extérieur à Jonas et il l'avale contre sa volonté. Ionesco relate l'impact que l'idéologie a pu avoir sur les gens et avec quelle subtilité elle agit: « Les hommes sont prisonniers jusque dans leur pensées les plus profondes et sont pénétrés par l'idéologie, et ils ne sont plus que des fonctionnaires de la société même dans ses rêves. Mais je crois que nous discutons mal de tous ces problèmes de révolution et d'utopie parce que nous en discutons rationnellement. En réalité, il y a là des impulsions irrationnelles très profondes et je me demande s'il ne va pas avoir une mutation énorme de l'humanité, qui sait, les fourmis étaient intelligentes autrefois, les abeilles étaient intelligentes. Les fourmis avec le temps constituent des sociétés qui seront parfaites, avec des ouvrières nées ouvrières, des reines nées reines, avec des mâles qui ont la simple fonction de reproduire, etc. Nous allons peut-être vers une socialisation extrême, vers ce qui serait une société biologique, et nos raisons de ne pas savoir où aller, nos problèmes de libre arbitre, tout cela est combattu par des forces qui sont beaucoup plus profondes et beaucoup plus grandes. Nous assistons peut-être à une mutation de l'humanité, à ce que l'on appelle la déshumanisation totale. »⁴⁰

Rêve et construction formelle

Dans la pièce de Marin Sorescu, le rêve est un élément qui revient constamment; il fait partie de la poétique littéraire, mais participe à la construction de la grande forme. Au début de la pièce, Jonas rêve le poisson qu'il souhaite prendre, ses enfants rêvent le monde idéal, avalé par le poisson, Jonas rêve sa propre histoire et se demande quelle on était la fin. Il rêve aussi à sa femme et à sa mère, et une fois sorti de tous les poissons, il rêve à nouveau son histoire du début. Le récit du drame n'est pas linéaire, il oscille constamment entre l'action et le rêve et le souvenir. C'est la modalité de construction du récit propre aux écrivains comme James Joyce (*Ulysse*) ou ceux de Nouveau Roman et du Nouveau Cinéma (Alain Robbe-Grillet, Godard, Alain Resnais).

⁴⁰ Ionesco, Eugène, idem, p. 22.

Le récit - et implicitement, l'opéra -, se construit d'une manière similaire à celle décrite par le compositeur Mihai Mitrea-Celarianu: « Finalement nous nous trouvons face à un agencement *non-linéaire* où les confrontations, voire les lignes de continuité sont *transversales* et les renvois nombreux. »⁴¹ Eugène Ionesco parle lui aussi de la non-linéarité de la construction du récit. Comme c'était lui, le précurseur du théâtre de Sorescu, on reconnaît la juxtaposition de réalité et de rêve. Eugène Ionesco avait créé un personnage semblable à Jonas, un homme qui ne reconnaît plus son pays quand il rentre chez lui dans la pièce *L'Homme aux valises*: « J'ai fait cette pièce à partir de rêves que j'ai mis les uns à la suite des autres, parce qu'on évite de cette façon-là, toute propagande et toute idéologie. Mais l'idéologie rentre dans les rêves et je m'en suis aperçu. *L'Homme aux valises* est un personnage qui ne reconnaît plus son pays, qui est en butte à des tracasseries policières énormes, qui se sent partout en danger et qui ne rencontre pas l'amour. »⁴² Dans une vieille histoire roumaine, *Jeunesse sans vieillesse et vie sans mort*, on retrouve la même atmosphère d'un héros qui ne retrouve plus son pays, pareillement à Jonas qui se demande où était son « lieu du départ ». Dans le conte roumain, le prince - après avoir vaincu toutes les obstacles et trouvé le pays de la jeunesse éternelle -, retournant dans son pays, ne reconnaît plus les lieux, et même sa propre mort (qu'il retrouve comme par erreur, cachée dans un vieux coffre), l'attendant trop longtemps, était si vieille, qu'elle arriva à peine le tuer.

Nous observons que l'histoire du début de l'opéra (Jonas avalé par le poisson) revient encore deux fois pendant l'opéra, mais sous la forme d'un rêve, en sortant de la linéarité. Jonas raconte sa propre histoire comme étant l'histoire d'un autre ; il ne sait jamais la fin de l'histoire, mais il se demande quelle fin cela peut avoir. Suivons les apparitions des ruptures de la linéarité dans la partition de l'opéra causées par les rêves et les souvenirs.

- Jonas raconte ses rêves de pêcheur (p. 46-50)
- Les enfants de Jonas dorment rêvant la mer (p. 51-52)
- Le rêve des petits poissons (p. 61-67)
- Jonas raconte son propre histoire, celle d'un pêcheur avalé par un poisson (p. 85-92)
- Jonas se rappelle qu'une fois il était à la montagne et l'air était pur (p. 107-108)
- Aria: Jonas rêve de construire un banc au milieu de la mer (p. 111-120)
- Jonas imagine un dialogue avec une femme dont le mari était déporté (p. 138-139)

La transfiguration de Jonas: il se transforme en ongle pour percer le poisson: (p. 143-145).

⁴¹ Mitrea-Celarianu, Mihai, « Autour de Seth – nocturne pour 7 instruments – Anamnèse – », *Littérature en marche*, 2001, p. 11.

⁴² Ionesco, Eugène, idem, p. 19.

Significations des numéros

Nous avons observé que Vieru accorde une importance spéciale aux numéros, surtout aux numéros de la série de Fibonacci: 1-1-2-3-5-7... Alors, nous avons cherché à identifier certains significations possibles que ces numéros peuvent prendre par rapport à l'opéra *Jonas* ou au texte de Marin Sorescu.

Numéros	Signification que nous leur avons attribués	Présence de ces numéros dans l'opéra <i>Jonas</i>
1	<ul style="list-style-type: none"> unicité solitude individualité 	<ul style="list-style-type: none"> Jonas est seul: même après être « scindé » en trois interprètes, il revient à sa solitude
2	<ul style="list-style-type: none"> dualité 	<ul style="list-style-type: none"> la recherche de l'écho (le nom de Jonas est séparé en deux syllabes pendant le chant: « lona » - premier tableau: m. 23, 31, 102-104, 113, 126. la présence du gémeau, l'inquiétude de Jonas face à la possibilité d'existence de son double deux pêcheurs enfermés dans le ventre de la baleine
3	<ul style="list-style-type: none"> la Trinité symbole chrétien 	<ul style="list-style-type: none"> Jonas est enfermé dans trois éléments: l'eau, la terre et l'air⁴³ Jonas des premier et quatrième tableaux (baryton) chante selon trois tessitures, chacun des registres étant composé à son tour par trois intervalles de demi-ton: 1, 1, 1 – 7 – 1, 1, 1 – 7 – 1, 1, 1 dans le deuxième et troisième Tableau, Jonas est « scindé » entre trois personnages (ténor, baryton et basse) Jonas se trouve successivement avalé par trois poissons la « Monodie » du troisième tableau (m. 51-262) est distribuée entre trois instruments: Ob, Cl in C et Cordes la chorale apparaît trois fois: le chœur des petits poissons du premier tableau, le chœur qui chante « L'éternel dévoration » du second tableau, et le chœur des pêcheurs du quatrième tableau

⁴³ Vieru, Anatol, idem, p. 34.

BIBLIOGRAPHIE

- Eliade, Mircea, *Eseuri (Essays)*, Editura Științifică, București, 1991.
- Ionesco, Eugène, *Ruptures de silence. Rencontres avec André Coutin*, Mercure de France, Paris, 1995.
- Mitrea-Celarianu, Mihai, *Autour de Seth – nocturne pour 7 instruments – Anamnèse –*, in: *Littérature en marche*, 2001, p. 10-12.
- Stan, Luana, *Discontinuidades y coherencias. La opera 'rajol de arena' Ultimos dias, ultimas horas de Anatol Vieru / Discontinuités et cohérences. L'opéra 'sablier' Derniers jours, dernières heures d'Anatole Vieru*, in: *Doce notas*, Madrid, 2004-2005, n° 14, p. 139-152.
- Stan, Luana, *Linéarité rompue dans l'opéra 'sablier' Derniers jours, dernières heures d'Anatol Vieru*, in: *Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Série Musica*, Cluj-Napoca, 2009, n° 1, p. 231-242.
- Vieru, Anatol, *Iona (Jonas)*, Editura Muzicală, București, 1980.
- Vieru, Andrei, *Mon père*, in: *La Nouvelle Revue française*, Paris, 2001, janvier, p.148-166.