



La Littérature roumaine  
pour débutants et avertis  
en 18 essais et 18 poèmes

# Sommaire

Avant-propos (Simona Sora) 3

## Les essais

<b>Paul Cernat:</b> Brève introduction à l'histoire de l'avant-garde roumaine	7
<b>Doris Mironescu:</b> Les écrivains canoniques et non canoniques de l'entre-deux-guerres : <i>mainstream</i> et bizarreries dans la littérature roumaine précommuniste	11
<b>Cosmin Ciotloș:</b> Les mémorialistes de l'entre-deux-guerres et de la période postdécembriste. Nostalgie et récupération	15
<b>Eugen Negrici:</b> L'atoll de Mururoa. La prose des années du communisme (1948-1989)	21
<b>Horia Gârbea:</b> La dramaturgie contemporaine en Roumanie (1948-2015)	27
<b>Luminița Corneanu:</b> L'onirisme esthétique roumain. L'aventure d'une poignée de rêveurs	31
<b>Gabriela Gheorghiușor:</b> L'« école de Târgoviște »	33
<b>Daniela Zeca-Buzura:</b> Le polar roumain, des paradoxes bien tempérés du genre détective « totalitaire » au <i>mystery</i> et au <i>thriller</i> de ce début de millénaire	37
<b>Adina Popescu:</b> La littérature roumaine actuelle pour enfants	41
<b>Adrian Oțoiu:</b> La prose de la Génération 80	45
<b>Ion Pop:</b> La poésie des quatre-vingtards : écrire la vie et vivre la lettre	49
<b>Michael Hăulică:</b> La littérature <i>fantasy</i> et de science-fiction	53
<b>Nina Corcinschi:</b> La nouvelle littérature roumaine (poésie et prose) de Bessarabie	57
<b>Daniel Cristea-Enache:</b> Le « quatre-vingt-dixisme » en Roumanie : sa prose et sa poésie	61
<b>Alex Goldiș:</b> La littérature des années 2000	63
<b>Gabriela Glăvan:</b> Le groupe de la « Troisième Europe » : entre l'essai et l'autofiction	67
<b>Adriana Marcu:</b> Le label européen de l'école de Brașov	71
<b>Antonio Patraș:</b> La ville d'Iași et ses écrivains en l'an 2015	75

## Les poèmes

<b>T. O. Bobe :</b> Tonton Gică sur les traces d'Édith Piaf	81
<b>Andrei Dósa :</b> Nada Surf	83
<b>Domnica Drumea :</b> Pureté	85
<b>Teodor Dună :</b> corps manquant	87
<b>Florin Iaru :</b> Mon âme vidée	89
<b>Doina Ioanid :</b> Coutures	91
<b>T. S. Khasis :</b> ***	93
<b>V. Leac :</b> Quand tu attends tu fais	95
<b>Ștefan Manasia :</b> La sœur gaie et nonchalante	97
<b>Ioan Moldovan :</b> La lumière jaune qui n'appartient à qui que ce soit	99
<b>Emilian Pal :</b> tower bridge	101
<b>Cosmin Perța :</b> Sans titre, 6	103
<b>Marta Petreu :</b> L'aboïement	105
<b>Cristian Popescu :</b> local familial, 1	107
<b>Merlich Saia :</b> Garde du corps	109
<b>Octavian Soviany :</b> livres de guerre	111
<b>Robert Șerban :</b> Un pont	113
<b>Răzvan Țupa :</b> budapest métro	115
Fiches biobibliographiques	117

# Avant-propos

Au cours des dernières années, chaque fois que j'ai discuté avec divers éditeurs, agents littéraires ou traducteurs de littérature roumaine tel livre de tel auteur roumain, et qu'on abordait le contexte historique-littéraire de l'œuvre en question, le débat prenait un tour bien compliqué. Quid d'Ion Slavici ou de Mihail Sadoveanu ? Et de Marin Preda ? Quel écrivain aura été le plus crédible à dépeindre la Roumanie des années trente ? Qu'en est-il du réalisme socialiste et du stakhanovisme en littérature ? Et de ce bon demi-siècle de littérature sous le régime communiste ? En plein récit, je me trouvais à faire des classements, des conjectures, à distribuer des points et des bémols. Qu'il nous serait utile, un petit précis explicite éclaircissant les contextes littéraires du siècle dernier, me dis-je cette fois où, au terme d'un long débat sur les classiques de la littérature roumaine, je m'avisai que la plupart des étrangers réellement acquis à notre littérature ne disposent d'aucun outil simple d'information.

Les catalogues récemment élaborés par l'Institut Culturel Roumain (via le Centre National du Livre) ou le ministère de la Culture (via son département de « Politiques culturelles ») comprenaient surtout des fiches d'auteurs et des extraits de leurs livres respectifs susceptibles d'intéresser les maisons d'édition à l'étranger. Importants pour l'image de marque, et répondant à une demande réelle de connaissance de la littérature roumaine, les catalogues en question gardent tout leur intérêt pratique et ponctuel. Or il existe, dans l'espace culturel européen, une nouvelle vogue en matière d'édition de matériaux informatifs : celle de faire connaître une littérature par le biais de courts essais thématiques, parfois chronologiques, sur les tendances vivantes au sein d'un espace littéraire donné. Situer ces auteurs et leurs livres respectifs dans le contexte littéraire autochtone et (éventuellement) européen permet une meilleure communication avec les potentiels éditeurs, traducteurs, agents littéraires d'autres horizons, avec toute personne cultivée curieuse des particularités fonctionnelles des diverses zones littéraires.

Le présent catalogue thématique de la littérature roumaine de nos temps proposé par l'Institut Culturel Roumain réunit dix-huit essais signés par d'importants critiques, universitaires, auteurs réputés en Roumanie, et cartographiant une bonne partie de la littérature du siècle dernier. Ciblant directement l'interlocuteur étranger, ils se veulent à la fois analytiques et synthétiques, convaincants sur le plan littéraire et instructifs. Quant aux dix-huit poèmes que j'ai choisis dans la littérature roumaine vivante, c'est-à-dire celle que l'on lit, que l'on discute, celle qui foment dans le compost de maints courants littéraires d'aujourd'hui, il s'agit d'une mini-anthologie personnelle (peut-il en être autrement de la poésie ?) que j'assume avec joie.

**Simona Sora**



# Les essais



*Portrait  
of  
Mrs. [unclear]*

# Brève introduction à l'histoire de l'avant-garde roumaine

Les tout premiers signes de l'avant-garde roumaine sont apparus dans les cercles fermés des adeptes de l'esthétisme de la fin du XIXe siècle, sous la forme d'une ouverture sur un nébuleux « art du futur ». Éclectique, hétérogène, le cercle de la revue *Literatorul*, patronné par le poète Alexandru Macedonski, s'inspirait des nouvelles rébellions postromantiques de l'Occident francophone, contre le canon néoclassique du moment, dominé par une conception ethniciste de la littérature et centré sur la ruralité. L'art pour l'art (prôné par Macedonski) vs l'art à tendance (moralisateur, au sens d'une pédagogie sociale) se double de l'opposition art international (immun au déterminisme ethnique) vs art national, défini comme un emblème du spécifique local. L'influence de la modernité culturelle des pays néolatins sera stimulée par l'universitaire Ovid Densusianu, philologue et historien littéraire, dont la revue *Vieața nouă/La Vie nouvelle* encourage, après 1905, le goût de l'innovation et de la littérature citadine, tout en l'académisant. Cependant le danger d'académisation suscitera, au sein de certains groupes de jeunes symbolistes bohèmes, des réactions de révolte, tout particulièrement manifestées par le biais des virulents articles-programmes des feuilles éphémères créées par Ion Minulescu, poète et *bon vivant* histrionique, admirateur de Jules Laforgue et l'auteur d'une plaquette à succès (*Romances pour plus tard*, 1908) où le courant décadent, initialement bizarre et exotique, était assimilé par le goût de la bourgeoisie bucarestoise. Les titres de ces revues (*Revista celorlalți/La Revue des autres* – 1908 et *Insula/L'Île* – 1912) disent la volonté des jeunes novateurs de se démarquer d'un *mainstream* perçu comme vulgaire, rétrograde et dénué de goût. C'est le même Minulescu qui, à partir de 1909, se fera le promoteur assidu du futurisme italien en Roumanie. Après 1912, le symbolisme se manie et à son tour finit en *culture de l'épuisement*. Le nouvel esprit du siècle réclamait des attitudes autres que l'amoralisme défaitiste, rêveur et raffiné des artistes maudits.

Dès lors, on pourra vraiment parler de l'existence d'un avant-gardisme « d'exportation » des artistes et des écrivains d'origine roumaine qui, pour diverses raisons (l'absence d'un public réceptif, le besoin d'une audience

internationale, les persécutions antisémites ou politiques, etc.), préférèrent manifester leur radicalisme au sein des grandes cultures occidentales, et tout particulièrement en France. C'est le cas du sculpteur Constantin Brâncuși, alias Brancusi, issu d'un village d'Olténie et consacré à Paris tel l'un des pionniers de l'art abstrait. Après un stage postsymboliste, Tristan Tzara devient un porte-drapeau du mouvement dadaïste à Zurich (1916), tandis que son collègue plus modéré, l'artiste plastique Marcel Iancu/Janco, adhéra, lui, aux groupements constructivistes d'Allemagne, avant de retourner à Bucarest y forger, aux côtés d'Ion Vinea, le tout premier mouvement roumain d'avant-garde. Les décennies suivantes verront émigrer, l'un après l'autre, vers ledit centre de validation internationale, les écrivains B. Fundoianu/Benjamin Fondane, Ilarie Voronca, Eugen Ionescu/Eugène Ionesco, Paul Celan, Isidore Isou, Gherasim Luca et Paul Păun, les artistes Victor Brauner, Jacques Hérold, D. Trost, S. Perahim, etc. L'inadaptation à la modernité, une complaisance fataliste dans la minorité provinciale – attitudes dominantes dans la littérature roumaine de l'avant-guerre – se voient rejeter en faveur de solutions activistes : l'évasion d'une province assimilable à la Roumanie majoritairement rurale, les émancipations néophiles, la révolution artistique et politique, antibourgeoise, antinationaliste, anarchiste ou communiste, l'affirmation subversive de tout ce qui est refoulé, ou opprimé.

Dans son ensemble, l'avant-garde roumaine peut être vue comme une forme extrême d'une culture de synchronisation avec l'Europe moderne et ses radicalismes de la nouveauté. Les tout premiers avant-gardistes roumains sont des mutants du symbolisme, dont ils conservent (en l'amplifiant de manière ostentatoire) le cosmopolitisme citadin. Sous l'impact de la technique moderne, les anciennes conventions se verront dénoncées, dans des termes vitalistes nietzschéens, par les adeptes du futurisme italien lancé simultanément par F. T. Marinetti dans plusieurs pays, dont la Roumanie (février 1909). La culture de l'épuisement décadent s'y voit contestée depuis les positions d'une culture de la régénération, de la virilité et de l'authenticité juvéniles, gouvernée par un sentiment

auroral d'explorateurs d'un monde (et de langages ou attitudes) tout neufs, illustrant la sensibilité de la nouvelle ère moderne (rythme, vitesse, immédiateté, intensité, etc.). Qu'elle se manifestât dans les pages des propres publications (les postsymbolistes *Simbolul, Fronda, Versuri și proză* ; la pacifiste *Chemarea/L'Appel*), ou bien dans les pages de revues conservatrices modérées, la subversion de poètes tels qu'Ion Vinea, Tristan Tzara ou Adrian Maniu (replié, à partir de 1916, sur des positions néotraditionalistes) est, déjà, de l'avant-gardisme *en herbe*. Stimulés par les brûlots du socialiste N. D. Cocea et de son ami Tudor Arghezi, le plus insigne des poètes de la modernité roumaine, les jeunes militants restés au pays se voient toutefois contraints d'interrompre leur activité durant la Grande Guerre. En revanche, les expatriés, eux, manifestent leur fronde anarchiste et antimilitariste dans des pays neutres (telle la Suisse) comme dans les capitales des grandes puissances européennes belligérantes (Paris, Berlin). Ce n'est qu'après 1920, grâce au retour à Bucarest de Marcel Iancu – le tout premier mécène de l'avant-garde roumaine –, que le radicalisme artistique se regroupera, d'abord par des tentatives revuistiques peu concluantes, puis par la parution du *Contimporanul/Le Contemporain* (1922-1932), la revue avant-gardiste autochtone à la vie la plus longue. Au départ à caractère dominant social-politique, dans la ligne d'une gauche intellectuelle indépendante, la publication devient avant-gardiste de fait en 1924, lorsque Vinea lance, dans ses pages, le « Manifeste activiste pour la jeunesse ». Par-delà ses gesticulations futuristes (« À bas l'Art / car il s'est prostitué / [...] Tuons nos morts ! »), ce texte-programme retient l'attention surtout par son constructivisme national (« La Roumanie se construit aujourd'hui ! »). C'est cette ligne que suivra le groupement, soucieux d'une légitimation interne de l'avant-garde autochtone comme de sa promotion à l'échelle internationale. Les spectacles syncrétiques de poésie et de musique nouvelle, les grandes expositions internationales d'art plastique de 1924 et de 1925, les contributions dans le domaine de l'esthétique théâtrale, de l'architecture et du design, les multiples contacts établis avec les mouvements avant-gardistes sous toutes les latitudes, constituent ses principales réalisations. Esprit nullement dogmatique (pas plus que Marcel Iancu), Vinea fut non pas un petit soldat de l'avant-garde mais un allié supérieur, à l'horizon culturel plus large. En tant qu'écrivain, il pratiqua un lyrisme intériorisé proche de celui de l'abstractionniste Ion Barbu (collaborateur de marque du *Contimporanul*), mais sans l'hermétisme de ce dernier. Bientôt la ligne éclectique et constructiviste du *Contimporanul* se verra contester par une poignée de jeunes radicaux (Stephan Roll, Ilarie Voronca, Mihail Cosma). Sous le patronage de l'aristocrate procommuniste Scarlat Callimachi, ces derniers sortiront l'abrasive revue *Punct/Le Point* (1924). Ses pages accueilleront, à titre posthume, la plupart des étranges textes absurdistes d'Urmuz (Demetru Demetrescu-Buzău), révélé par Tudor Arghezi, suicidé mystérieusement en 1923 et récupéré comme une icône mythique par l'avant-garde roumaine

tout entière. Menant une existence de fonctionnaire schizoïde, kafkaïen, l'auteur, dès 1908, d'une œuvre absurde de quelques petites dizaines de pages mais tout à fait insolites et d'une densité explosive devenait ainsi le précurseur ignoré de la totalité des révolutions artistiques européennes. Dans les années 20-30, il compte déjà une poignée de disciples intéressants (Jacques G. Costin, Grigore Cugler, Jonathan X. Uranus), mais c'est l'édition complète de ses *Pages bizarres* (1931) qui aura un écho considérable, encore amplifié par des fans. L'influence de l'absurde urmuzien modèlera plus tard jusqu'au théâtre d'Eugène Ionesco.

Loin de conduire à une coagulation du mouvement d'avant-garde, la fusion de 1925 du *Contimporanul* et du *Punct* suscitera, par le biais de l'artiste plastique M. H. Maxy, la première dissidence interne, motivée par le divorce d'avec le *mainstream* du tandem Vinea-Iancu, soucieux d'une assimilation locale de l'avant-garde au prix de sa domestication. L'expérience plastique-poétique *75 HP* récupère, dans son numéro unique, le radicalisme ludique du futurisme et du dadaïsme, par un éloge exubérant de la révolution techno-artistique (à noter la collaboration du peintre Victor Brauner, qui, avec Ilarie Voronca, y publie un manifeste de la « pictopoésie »). Dans la même ligne, de 1925 à 1928, la revue *Integral* proposera une « synthèse moderne » originale du futurisme, du constructivisme, du dadaïsme et du surréalisme. Animée par les plasticiens M. H. Maxy et Corneliu Mihăilescu, par les poètes Stephan Roll, Ion Călugăru, Mihail Cosma (Italie) et B. Fondane (Paris), légitimée par son admiration pour des repères tels que Brancusi, Minulescu et Arghezi, la publication parvient à imposer un poète fanion (l'imagiste Ilarie Voronca, l'auteur de l'épopée lyrique citadine *Ulysse*) et un petit nombre de manifestes révélateurs. Sa dissidence d'avec le *Contimporanul* ne représente pas pour autant une rupture effective. Pas encore. La ligne futuriste-constructiviste est conservée, sinon amplifiée. Il n'y manque plus désormais que la tolérance de Vinea & Co à l'égard des collaborateurs non voire anti-avant-gardistes. Le véritable divorce sera déclenché par la parution de la revue *unu* (1928-1932), sortie au départ à Dorohoi par Sașa Pană et par l'émule urmuzien Moldov. Déménagée à Bucarest, elle récupèrera dans la foulée les collaborateurs de *Integral*, tout en lançant de nouveaux noms (le plus important : Geo Bogza, l'éditeur, en 1928, à Câmpina, avec le poète Al. Tudor-Miu, de la revue surréaliste *Urmuz*).

Sur un plan parallèle, l'officialisation par le régime fasciste de Benito Mussolini du futurisme italien, doublée de l'épuisement du potentiel novateur du constructivisme, précipite la réorientation de certains militants vers le surréalisme français, dont le révolutionnarisme procommuniste modelé par le marxisme et la psychanalyse s'érige en solution alternative pour les nombreux artistes d'origine juive (majoritaires dans l'avant-garde roumaine) comme pour tous ceux que la montée du fascisme inquiète. Le choix de la gauche radicale fut, en général, retranché derrière l'esthétique, pour maintes raisons d'ordre historique. L'acte de naissance, en 1924, du mouvement

roumain d'avant-garde coïncida avec la mise hors la loi du parti communiste de Roumanie, dénoncé comme une officine du Comintern ayant pour objectif le démembrement national de la Grande Roumanie après la Réunification de 1918. Le discours cadre de l'époque, nationaliste et bourgeois, se traduisit par une répression vigilante des moindres actions bolcheviques (y compris celles suspectées de l'être dans l'art). En plus, l'enthousiasme constructif de la troisième décennie maintint l'art avant-gardiste à une distance supplémentaire de toute politisation radicale. Or, la Grande Dépression économique de 1929, et la montée des mouvements d'extrême droite, changeraient la donne.

L'identité surréaliste de la revue de Saşa Pană s'affirmera de manière tranchante en 1930, dans un article signé Ilarie Voronca où le rapprochement des partis au pouvoir de la revue de Vinea, et la publication dans ses pages de textes néotraditionalistes, sont violemment fustigés. Cependant le surréalisme des *unu*-istes a un caractère superficiel et crâneur, traduit par une imagerie délirante et un néofigurativisme exubérant. Surréaliste par son attitude, mais non comme formule, se montrera, notamment, Geo Bogza, aussi bien dans ses manifestes « L'Exaspération créatrice » et « La réhabilitation du rêve » que dans des poèmes d'un érotisme cru, certains repris dans ses recueils *Journal de sexe* (1929) et *Le Poème invective* (1933). Ces derniers lui vaudront, sous l'inculpation de pornographie, deux incarcérations, en 1933 et en 1937. Les chefs d'accusation masquaient un procès politique : l'érotisme *lumpen*, déviant et apocalyptique de ces poèmes-reportages avait été (correctement) perçu des autorités, pour son côté démasquant, antibourgeois et antisystème, comme un danger social, comme un défi non pas à la seule institution de la Poésie mais également à l'institution ultraconservatrice de la morale publique. C'est dans la même ligne blasphématoire que s'inscriront les tout jeunes disciples Gherasim Luca, Paul Păun, Aureliu Baranga et S. Perahim, qui pousseront encore plus loin la révolte surréaliste, par le biais de leur revue *Alge/Algues* et de ses suppléments affublés de titres obscènes (*Pulă/Bite ; Muci/Morve*), œuvrant à la constitution d'une mythologie avant-gardiste qui comprendra, aux côtés des gestes ludiques de fronde de Pană, Bogza et Roll, le lancement d'Urmuz et la laiterie *Secol* patronnée par le père de Stephan Roll/Gheorghe Dinu, lieu de réunions conspiratives.

La revue *unu* ne sera pas davantage épargnée par des conflits internes reproduisant le différend surgi, au sein du mouvement surréaliste international, entre staliniens et trotskystes, lors du congrès des écrivains révolutionnaires de Harkov (1930). Puis, en 1932, l'intensification de la répression officielle à l'encontre des sympathisants communistes de l'avant-garde conduit à la simple suspension de la publication. Un an plus tard, la revue *Viața imediată/La Vie immédiate*, sortie par Geo Bogza avec ses acolytes de *Alge*, se voit bloquée dès la parution de son premier numéro. La prolifération à travers tout le pays de publications apparentées ne fait qu'accroître la

vigilance répressive des autorités, puis, à partir de 1934, avec l'intensification des actions de l'extrême droite, l'ultime refuge des avant-gardistes autochtones restera la revue-cahier *Meridian*, sortie à Craiova par Tiberiu Iliescu, professeur de lycée. Une partie des militants deviendront des reporters sociaux (Geo Bogza, F. Brunea-Fox, Miron Radu Paraschivescu), ou bien des journalistes politiques dans la presse de gauche (Gheorghe Dinu, D. Trost, Ion Călugăru, Gherasim Luca, etc.). L'esprit d'avant-garde alimente, durant ces années-là, d'importantes directions culturelles. On le retrouve allié à l'existentialisme de la génération d'Eugène Ionesco, de Max Blecher, de Mircea Eliade et d'Emil Cioran/Émile Cioran. On peut aussi bien l'identifier dans le réalisme protestataire des jeunes poètes antifascistes du groupement « Albatros » (1941), chez Geo Dumitrescu ou Ion Caraion, entre autres. Après l'instauration du régime communiste d'inspiration stalinienne, une partie des avant-gardistes adhéreront au dogme officiel de la révolution prolétarienne, abandonnant comme une séquelle bourgeoise tout démarquage artistique, en faveur du collectivisme politique. L'un des terminus de l'avant-garde historique le représente, de 1945 à 1947, l'activité du groupe surréaliste roumain (Gellu Naum, Gherasim Luca, Paul Păun, D. Trost, Virgil Teodorescu). Dans leurs manifestes, dans leurs plaquettes de vers et de prose poétique, dans leurs expérimentations magico-psychanalytiques et dans leurs collections éditoriales s'exprime un surréalisme philosophique mature, bien qu'à contretemps du surréalisme français, déjà épuisé. L'activité du groupe fera affirmer à André Breton, le leader mondial du mouvement, que Bucarest était devenue le nouveau centre du surréalisme. De même, le jeune Roland Barthes, attaché culturel dans la diplomatie française de l'après-guerre, était au fait des découvertes de Trost et Cie, alors que la pensée du philosophe poststructuraliste Gilles Deleuze serait stimulée, à Paris, par la schizopoeétique révolutionnaire et anti-cœdipienne de l'émigré Gherasim Luca. Après un interlude conformiste durant la sixième décennie, Gellu Naum s'impose, par sa propre voie, comme l'un des derniers surréalistes importants (son roman-poème *Zénobie* est une réplique originale, vingt ans après, au *Nadja* d'André Breton). Avec l'abandon officiel du réalisme socialiste, l'avant-garde historique devient un modèle fertile et une référence pour tous les groupements novateurs de Roumanie, de l'« onirisme » de Leonid Dimov et de Dumitru Țepeneag au postsurréalisme d'une Nora Iuga, d'un Virgil Mazilescu ou de néosurréalistes expatriés tels qu'Andrei Codrescu, Sebastian Reichmann ou Valery Oisteanu. Que ce soit dans sa version imagisme kaléidoscopique de type Ilarie Voronca, ou dans celle de poésie-reportage estampillée Geo Bogza, l'avant-garde de l'entre-deux-guerres a marqué la poétique postmoderne des dernières décennies. Après l'an 2000, globalisation oblige, le phénomène s'institutionnalise, devenu un nouveau *mainstream*. Son côté authentiquement rebelle, antisystème, n'en subsiste pas moins, se cherchant des voies alternatives.

Paul Cernat



# Les écrivains canoniques et non canoniques de l'entre-deux-guerres : *mainstream* et bizarreries dans la littérature roumaine précommuniste

La littérature roumaine des années 1920-1930 semble animée d'un enthousiasme, d'une productivité difficiles à égaler dans les périodes suivantes. Les raisons en furent multiples : outre l'adoption de l'expérimentalisme moderniste et la tentation de l'avant-garde, les écrivains sont fascinés par la société dans laquelle ils vivent, par ses processus de modernisation inachevée, la persistance d'un labourage archaïque à l'ère de la radio et de l'automobile, le choc de l'Orient et de l'Occident ayant l'air de se produire au détour de chaque rue bucarestoise. L'inspiration nationaliste, dominante dans la littérature des époques antérieures, jusque chez les grands écrivains, à présent se trouve découragée (sans tout à fait disparaître pour autant) par l'inopportunité du chauvinisme dans un pays ayant recouvré son unité territoriale au lendemain de la Grande Guerre. Dans sa nouvelle situation, le cosmopolitisme gagne du terrain, et les jeunes écrivains se sentent collègues de Gide et de Proust, de Papini et d'Huxley. Si l'on y ajoute aussi la dialectique extrêmement fertile de la tradition et du radicalisme esthétique, de l'autochtonisme et de l'ouverture internationale, on obtient un tableau particulièrement vivant, chamarré, où les hiérarchies canoniques se voient contester dès l'instant de leur élaboration.

On ne saurait faire l'impasse sur la présence, à la même époque, de concepts provocateurs témoignant de sa vitalité intellectuelle à longue portée. Les représentations corporelles y prolifèrent, du croquis expressionniste et de la sensualité lyrique jusqu'à des descriptions de plus en plus frénétiques de la sexualité. C'est le signe d'un combat opposant la perpétuation d'une définition abstraite, communautaire de la culture à l'émergence d'une autre plus attentive au concret, à l'individuel et à l'idiosyncratique. Du coup, le roman se propose de devenir non pas un miroir mais une carte normative de l'univers roumain, si bien que derrière la préférence de chaque auteur pour l'un ou l'autre milieu social des tensions sociales et, parfois, des choix idéologiques éloquentes sont à l'œuvre. Au village traditionnel de Mihail Sadoveanu vient se substituer, chez Camil Petrescu ou Hortensia Papadat-Bengescu, une ville trépidante ; mais, dans un

même temps, la bourgade provinciale devient une espèce de refuge pour l'enfance et la rêverie (chez Ionel Teodoreanu ou Garabet Ibrăileanu), alors que chez Max Blecher elle se voit muée en territoire d'une confrontation allégorique entre la révélation et la damnation. Au bout du compte, le roman est, au même titre, l'espace de rencontre du ressouvenir, avec son pouvoir de rappeler les absences (chez Teodoreanu), et de l'expérimentation technique, avec son pouvoir prospectif d'accomplir le futur (chez des avant-gardistes tels qu'Urmuz).

Un romancier solide à l'œuvre ample et complexe, sans cesse invoqué par les critiques de l'époque tel un certificat de garantie pour la littérature du moment, est Liviu Rebreanu (1885-1944). S'il explore aussi la subtilité des désarrois d'un déserteur patriote qui finira exécuté (*La Forêt des pendus*, 1922), ou d'un aristocrate rendu meurtrier (*Madalina/Ciuleandra*, 1927), ses ouvrages capitaux sont deux romans ruraux. *Ion* (1920) parle de la campagne roumaine de la Transylvanie du début du XXe siècle, de l'amour fanatique pour la terre de celui qui n'en possède guère, de la violence et de l'aveuglement moral qu'engendre la misère, qui fait des victimes de tous bords. À son tour, *Le Soulèvement* (1932), se penchant sur la dernière grande jacquerie d'Europe, le soulèvement du printemps 1907 en Roumanie, place la question sociale sous un éclairage d'un réalisme extrême, tout en se gardant de juger la révolte avec la suffisance d'un demiurge d'univers textuels – le thème du roman étant, au contraire, l'impossibilité de trancher la culpabilité dans ce conflit où la structure sociale anachronique, les autorités abusives et un Dieu inerte ont l'air responsables à parts égales face à l'exaspération des dépouillés.

Un autre romancier massif, ratisant large et ayant connu une carrière prodigieuse, à savoir Mihail Sadoveanu (1880-1960), vient symétriquement compléter le tableau des canoniques. Sadoveanu est un conteur qui, surtout dans ses ouvrages des années 30, se laisse aller à la tentation d'évoquer un âge d'or de la sagesse, un mode d'existence plongé dans la mythologie, ce qui amena ses exégètes à le rapprocher de l'Hermann Hesse de *Siddhartha*. En plusieurs tomes, l'auteur imagine sa

province natale, la Moldavie, comme un territoire n'ayant pas encore perdu la bataille contre la modernité laïcissante et despiritualisée. Presque tous ses livres de cette époque – qu'ils soient situés dans l'Antiquité byzantine, où la sainteté se heurte à la corruption morale (*Le Rameau d'or*, 1933), dans un Moyen Âge tardif, où les amoureux jugés politiquement dangereux se font tuer par trahison (*Sous le signe du Cancer, ou le règne du voïvode Duca*, 1929), ou encore dans un village de montagne contemporain qui voit l'implantation des poteaux de télégraphe (*La Cognée*, 1930) – n'en annoncent pas moins la défaite imminente d'un ordre social enchanté, où le rituel régit tant la vie des gens que le vaste univers silencieux.

D'autres écrivains sont fascinés par les mécanismes d'adaptation à la culture central-est-européenne de Roumanie des emblèmes de la modernité. Ce n'est pas la déformation du modèle de civilisation occidental mais bien la paradoxale robustesse d'une vie sociale bâtie sur la forfanterie et le mensonge, sur l'imposture et l'hypocrisie, qui intéresse Hortensia Papadat-Bengescu (1876-1955), la grande romancière de cette période. Se déclarant captivée par la vitalité du Tout-Bucarest, elle suit, avec application et ironie, dans la saga romanesque des Hallipa, les chassés-croisés entre quelques familles liées avant tout par les secrets compromettants que les uns détiennent sur les autres. Dans le meilleur roman de ce cycle, *Concert de musique de Bach* (1926), l'harmonie globale de la haute société en question sera scellée par un crime masqué, dans l'indifférence générale, derrière son snobisme amateur de musique classique.

Non moins dévot de la Bucarest se montre un écrivain tout à fait atypique : Mateiu Caragiale (1885-1936), l'auteur d'un roman de dimensions réduites mais qui suscita un immense enthousiasme, *Les Vieux Beaux du Vieux-Palais/Craii de Curtea-Veche* (1929). Il en existe, dans la littérature de l'entre-deux-guerres, de ces asymétries qui lui garantissent la viabilité pour plusieurs lustres. Dans ce petit roman figolé avec la ferveur d'un esthète durant des décennies, M. Caragiale bâtit le mythe d'une Gomorrhe balkanique, ville maudite et hermétique, où le vice non seulement se frotte mais tout bonnement s'apparente au raffinement spirituel : les intellectuels racés s'y font emmener au bordel par un compagnon vil et vulgaire, et l'Académie est le nom d'un bouge du coin. Or, la déchéance y côtoie l'apothéose, et la chute peut prendre le sens d'une ascèse dans ce livre – étude de mœurs et guide spirituel – qui se laisse aussi bien interpréter avec les outils de l'herméneutique ésotérique.

Le monde friable de la modernité, dont les voiles dissimulent un passé précieux trop vite révolu, est traité aussi par d'autres romanciers de l'époque, sous des formes leur apportant un succès public. Ionel Teodoreanu (1897-1954), dans son roman *À Medeleni* (1925-1927), donnera le récit d'une enfance vécue à l'aube du siècle, que l'on apprenait le français de la poésie des symbolistes, et le terroir du goût des pastèques. D'un lyrisme parfois excessif, le roman vire de l'évocation attendrie du passé à un triomphe de la fiction qui restitue l'essence d'un

souvenir, capturant ainsi non pas la photo d'un temps mais, peut-être, l'esprit bovaryque-évasionniste, nostalgique et dubitatif de la modernité et de la mondanité roumaine de l'entre-deux-guerres, regardant en arrière afin de se retrouver. En revanche, dans ses romans de jeunesse, presque illisibles de nos jours, le savant Mircea Eliade (1907-1988) scrute, les yeux grands ouverts, le seul avenir, que de jeunes intellectuels fanatisés par des idées projettent avec un sentiment d'urgence. Parmi ses romans-débats, une lecture agréable demeure *La Nuit bengali (Maitreyi)*, 1933, qui exploite le filon cosmopolite d'une histoire d'amour transculturelle entre un Européen et une fille des Indes, chacun avec ses propres représentations du monde de l'autre. Or, les nouvelles fantastiques qu'il publia dans l'après-guerre le redéfiniraient comme un obsédé des failles entrouvertes entre ce monde et les multiples « au-delà » (*Le Vieil Homme et l'Officier/Pe strada Mântuleasa*, 1963).

Camil Petrescu (1895-1957) est le romancier qui adapte l'angle de vue proustien au spectacle de la modernité roumaine. L'univers social de ses romans raconte une contemporanéité trépidante : aviateurs, automobilistes, chevaliers d'industrie, décoratrices, actrices, dont l'espace moral sera toutefois miné par le doute et les traumas secrets. La modernité de ses romans reste néanmoins de technique et de perspective, plutôt que de décor. Sous leur vernis de mondanité, les protagonistes de *Dernière nuit d'amour, première nuit de guerre* (1930) et de *Madame T. (Patul lui Procust)*, 1933) vivent des drames de la connaissance à la faveur d'une révélation de l'amour, de la jalousie ou d'une passion indigne qui se dégrade. L'attitude réflexive à l'égard de l'acte, du vécu, le geste de se ressouvenir, de rédiger une analyse de sa propre expérience de l'amour comme de la guerre, définit aussi bien ces personnages que leur auteur, écrivain complexe, dramaturge, poète et créateur d'un système philosophique. Le proustianisme est bien représenté dans la littérature de cette période, si l'on citait pour le moins l'exquis roman *Adèle* (1933) du lettré Garabet Ibrăileanu (1871-1936).

Or, telle une réaction au raffinement analytique des héritiers roumains de Proust, au début des années 30, s'esquisse une vague d'écrivains plus jeunes de teinte existentialiste, adeptes d'une littérature relatant des expériences de la connaissance d'une façon délibérément négligente. Ils seront, fatalement, des marginaux dans le tableau canonique de cette période, et leurs livres resteront avant tout dans la mémoire littéraire comme des pieds de nez (volontiers obscènes !) envoyés à une tradition détestée. L'un de ces parias est Constantin Fântâneru (1907-1975), l'auteur d'un roman unique de petites dimensions : *Intérieur* (1932). Fântâneru mit en pratique le programme antibeaauté du style le plus drastique de sa génération, écrivant un livre rebelle, qui semble trahir de très mauvais rapports avec l'orthographe. Ce qui vient étayer l'impression de « fait vécu » du roman, dont le langage rend le type d'expérience de son protagoniste, une espèce de semi-clochard qui erre, aboulique, à travers une ville méconnaissable, vivant avec

ferveur des événements banals aux yeux de quiconque, telle la rencontre d'un arbre ou d'un enfant. La marginalité du personnage et de son auteur reflète un maximalisme éthique traduit par une intransigeance envers l'expressivité du talent et jusqu'envers la correction grammaticale, assimilée à une trahison.

Pareillement marginal apparaît un autre auteur intéressant, H. Bonciu (1893-1950), dont les deux romans des années 30 (*Bagage*, 1930 ; *La pension de Mme Pipersberg*, 1936) se sont vu attaquer en justice pour pornographie. Une pornographie existant, bien entendu, dans le seul esprit des accusateurs publiques à l'agenda politique : les représentations des actes sexuels y sont aussi étudiées qu'un nu cubiste. Ces livres sont audacieux surtout sur le plan esthétique, truffés de provocations narratologiques, tel l'impossible récit d'un défunt, portant les marques d'une parenté avec les expressionnistes allemands et autrichiens que Bonciu avait fréquentés dans l'avant-guerre. Présentés comme difformes, ses personnages vivent dans une réalité elle-même déformée et leurs contorsions signifient aussi une protestation.

Une place unique tient le saint patron de l'avant-gardisme roumain, le prosateur Urmuz (1883-1923), qui, dans ses brèves histoires, neuf en tout et pour tout (*Pages bizarres*, 1930), montra une remarquable disponibilité pour les jeux avec les inerties du langage. Ses textes absurdes, écrits autour de 1908-1909, dans lesquels un homme tombe amoureux d'un entonnoir, ou bien un quidam pourvu d'un bec en bois odorant, ayant trouvé dans un champ quelques poèmes, les mange avant de les régurgiter, fixèrent un standard téméraire de l'aberration avant-gardiste, creusant une ornière de taille par le biais de leur continuateur et traducteur en français, le dramaturge Eugène Ionesco.

Mais le produit le plus éclatant de cette période, un paria rendu « canonique » au bout de longues décennies,

écrivain singulier, qui déconcerta les critiques d'autorité, et que la postérité s'empresse de revendiquer comme un précurseur, est bien Max Blecher (1909-1938). Blecher est également un cas à part, un auteur très précoce écrivant son chef-d'œuvre à l'âge de vingt-six ans puis mourant avant son vingt-neuvième anniversaire, souffrant durant toute sa vie productive de tuberculose osseuse et vivant à l'horizontale. C'est de ces souffrances qu'il tira la matière d'un roman cosmopolite se déroulant dans un sanatorium français : *Cœurs cicatrisés* (1937), où l'usage coutumier du corps pour quelques gestes élémentaires (marcher, prendre ses repas, prier, avoir une sexualité) se trouve déconstruit et, avec lui, l'aspiration humaniste de dépasser la corporalité par l'esprit. Un véritable chef-d'œuvre est pourtant le roman *Aventures dans l'irréalité immédiate* (1936), où l'on ne souffle pas mot de maladies ni de malades, mais où la réalité ne s'en effrite pas moins sous les yeux du lecteur. L'existence quotidienne d'un adolescent dans une bourgade provinciale, dans des rues et des intérieurs bourgeois d'une exaspérante médiocrité, est racontée comme une aventure sans fin où le Bien et le Mal s'affrontent dans une arène constituée de boutons, de lettres, de disques de gramophone, de poupées de cire et de têtes de choux du marché. C'est un roman métaphysique abouti dans l'environnement le plus improbable qui soit.

Il existe, dans la littérature de l'entre-deux-guerres, une dynamique fertile qui rassemble tant les patriarches canoniques que les révoltés marginaux dans un même tableau de famille aux accointances quelquefois surprenantes, mais toujours éloquentes. Malheureusement, l'irruption du totalitarisme et du diktat culturel ferait disparaître pour des décennies cette magnifique diversité.

**Doris Mironescu**





# Les mémorialistes de l'entre-deux-guerres et de la période postdécembriste. Nostalgie et récupération

La prose roumaine du XIXe siècle est née sous le signe de la mémoire. C'est le constat unanime des historiens littéraires, qui ne cache pas une certaine surprise. Puisque, à en croire la vulgate, les débuts d'une littérature (en fait : les débuts d'une littérature professionnelle) eussent été, bien au contraire, censés privilégier les genres de la fantaisie, avec tout ce qu'ils supposent comme style et thématiques. Or, c'est l'inverse qui arriva, à quelques exceptions près, trop négligeables pour en parler ici : au lieu d'une prévisible émergence du roman (genre complaisant envers les libertés de toutes sortes), on a connu une efflorescence insoupçonnée d'œuvres présentant au second plan, inaltérée, une forme de recours à la mémoire. En termes simples, nos auteurs faisaient appel soit à leurs propres souvenirs, soit à ce que l'imaginaire collectif avait déjà filtré et, par voie de conséquence, consacré, soit, pour finir, au document historique, familial, sinon intime. Il suffit de feuilleter les ouvrages de la seule génération 1848 pour se convaincre de la vérité statistique de cette conclusion. La plupart ne volent encore qu'au ras du sol, entièrement asservis au réel. Les quelques chefs-d'œuvre de la nouvelle sont ou bien des chroniques médiévales revisitées, ou bien des témoignages habilement mis en scène d'épisodes biographiques frappants. Le tableau demeure inchangé vingt ans plus tard, que ceux qu'on appellerait les « grands classiques » prennent symboliquement le pouvoir. Il existe au moins trois sommets de ce stade : les *Souvenirs d'enfance* d'Ion Creangă, les *Lettres à V. Alecsandri* d'Ion Ghica et le *Journal* posthume du critique Titu Maiorescu. Sans compter tout un contingent d'écrivains qui, sans atteindre à l'excellence, donnèrent nonobstant des livres mémorables et, aujourd'hui, délectables, à partir du moment où, sur leurs vieux jours, ils se résolurent, tout simplement, à la franchise : C. D. Aricescu, G. Sion, V. A. Urechia, ainsi que des tardifs comme Iacob Negruzzi ou G. Panu, illustrent parfaitement cette catégorie.

Ce que je veux dire par ce fort sommaire passage en revue, c'est que le genre, si protéiforme, revendique une noble tradition avant même l'éclat qu'il connaîtra

dans l'entre-deux-guerres. Elle est bien là et, à la rigueur, elle peut expliquer cet intérêt quasi atavique que l'écriture mémorialiste suscita toujours au sein du public (moyen) cultivé de chez nous. Toujours, y compris, donc, au cours de ces périodes où, pour des raisons de purisme catégoriel, elle se vit reléguer en marge de la littérature. Aujourd'hui encore, des voix autorisées mettent en doute son statut, la jugeant inférieure à la poésie, à la prose et à la dramaturgie. Moins farouchement qu'autrefois, c'est vrai. Et l'une des causes de cet « accommodement » est, je pense, la pression même de ladite tradition, qui permit des métissages sans retour. Il devient assez difficile (au XXe siècle) d'ignorer un genre dont on aura déjà reconnu l'aptitude d'élaborer (au XIXe siècle) des œuvres de premier rang.

Une autre explication, assurément, tient de la pure évidence. Celle des grandes littératures, qui ne se firent pas de scrupule d'accepter le caractère exemplaire de ces ouvrages « niches », développant même (dans l'ordre naturel du brassage des idées) tout un appareil théorique adjacent. Impossible de connaître à fond Tolstoï en laissant de côté son journal, ou alors réduire Kafka à ses seuls romans ; Pavese est tout aussi bouleversant dans *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* et dans *Il mestiere di vivere*. En quittant l'espace des diaristes, on peut songer aux lettres extraordinaires de Flaubert à Louise Colet, de nos jours plus savoureuses même que l'impeccable *Madame Bovary*. Les exemples sont légion, dont aucun n'implique la moindre concession de goût. À leur lumière, contester *de plano* l'importance des écrits mémorialistes au sens large (ou alors, pour reprendre la formule d'une critique qui explora avec minutie le domaine, des « genres biographiques ») est tout bonnement voué à l'échec.

On pourrait gloser à l'envi autour des arguments jetés dans cette bataille légitimiste. D'aucuns magnifiquement inefficaces (puisque contredits par la réalité), d'autres probants à un degré qui dépasse la simple polémique. Je n'en choisirai qu'un seul, très offrant, de mon point de vue, pour fixer quelques-uns des critères inhérents à ce choix. Il n'a pas été émis par un théoricien

de la littérature mais par un essayiste de vocation. De plus, il est suffisamment récent (paru en 2014, dans la revue néerlandaise *Nexus*) pour ne pas déjà avoir connu une ossification par la routine et la redite. La problématique touchée par Horia-Roman Patapieviçi dans l'essai que je cite étant plus ample, je tâcherai de le résumer sans en perdre de vue le centre de gravité de la question. À partir de Platon et de Plotin, qui parlent, en termes obliques, de « ce qu'il y a de plus précieux » en l'homme (puisque « le plus précieux », il ne saurait être exprimé en mots consistants, et d'autant moins mis par écrit), Patapieviçi propose un concept quelque peu réparateur : la « conversation ininterrompue ». Face aux abysses de l'âme auxquels il s'efforce de donner une forme, l'art est condamné à un statut épidermique. Aucun des poèmes de, disons, Paul Celan ne rendra de façon exhaustive et correcte la matrice intérieure du *vrai* Paul Celan. Pas plus qu'aucun roman de Dostoïevski ne nous livrera le *vrai* Fiodor Mikhaïlovitch Dostoïevski, avec la moindre fibre de sa conscience (inaccessible, de toute manière, aux critiques littéraires mais escomptée des théologiens et, à encore plus forte raison, des mystiques). Eh bien, le concept auquel je fais allusion, et qui, comme tout concept, contient sa dose d'impondérable et d'abstrait, est, aux yeux de l'essayiste, le seul apte à résoudre partiellement, et séculièrement, ladite aporie. Au niveau intuitif, on peut nous le représenter tout à fait celui que ses notions constitutives le laissent entendre : tel un instant convivial toujours relancé, toujours prêt à être relancé sans la moindre syncope, certes n'excluant ni le bavardage, ni les secondes traînantes et mal inspirées, mais constamment vertébré par l'incandescence du contact avec le propre esprit. Le même type de connexion, note à un moment H.-R. Patapieviçi, qu'on ressent, de l'extérieur, à rencontrer un grand (au sens essentialiste) journal ou corpus épistolaire.

Je disais, de cet argument, qu'il me semblait extrêmement fertile entre tous pour un exercice cartographique du genre que j'essaie d'esquisser ici. C'est parce qu'il permet un élargissement du périmètre au-delà des limites du littéraire, en une acception morale toutefois rigoureusement définie (et, partant, démarquée des approximations négociables, de type *small talk*, de la morale). À la différence des ouvrages mémorialistes du XIX<sup>e</sup> siècle, dont d'ailleurs ils n'observent plus la poétique, les journaux, souvenirs et autres lettres du siècle dernier, plus d'une fois, présentent une composante intraitable-existentielle (parfois même existentialiste, comme on pourra le voir) difficile à mettre en une équation historique simpliste.

### **Des gens de l'entre-deux-guerres et leurs témoignages**

Malgré ces considérations, le choix des meilleures pages mémorialistes continue de se heurter à des difficultés d'ordre pratique, dues non pas tant au détail méthodologique (l'entre-deux-guerres roumain étant un interlude non homogène, au point que certains

commentateurs en vinsent même à envisager une reconsidération de sa périodisation) qu'à l'Histoire elle-même, volontiers indifférente, comme bien on sait, aux bornes stylistiques de l'histoire littéraire. Un critique au nom propulsé, dans l'entre-deux-guerres, au-devant de la scène du commentaire d'actualité, j'ai nommé Șerban Cioculescu, ne publierait ses *Souvenirs* qu'en 1981, en plein communisme, mitigeant sans doute pas mal des notes malicieuses qu'en temps normaux il eût laissées en l'état. Ceci n'était qu'un exemple. Un autre, encore plus frappant, l'offre l'édition tardive, après Décembre 1989, des *Carnets* d'un autre critique d'autorité suprême à son époque : Eugen Lovinescu. Dans le corpus de ces derniers (six tomes au total), nous avons la plus complète des cartographies à *vif* du principal ferment du modernisme roumain, le cénacle *Sburătorul*, par où sont passés tous les auteurs notables du moment (aux côtés, bien entendu, de nombreux velléitaires). C'est la raison pour laquelle, dans mon choix, je me garderai d'opérer avec des critères d'une rigueur chronologique excessive. Car rien n'est plus dangereux qu'une chronologie chamboulée par des événements politiques. À ce chapitre, je m'en tiendrai donc à des écrivains dont la création est intimement liée à la littérature de l'entre-deux-guerres, même si parfois leur biographie a débordé la limite supérieure de ce laps de temps.

Le livre étalon de cette étape demeure sans doute le *Journal* de Mihail Sebastian (1907-1945), un véritable écorché identitaire et éthique des années les plus troubles de l'intervalle. Juif, et cependant proche d'un intellectuel d'extrême droite (Nae Ionescu), Sebastian doit subir, à partir d'un moment, les feux croisés des deux camps. Son grand problème sera la séparation spirituelle d'avec son maître et la parade contre les réactions (certaines à peine sensibles) d'adversité de la part de ceux qu'il croyait être ses amis mais qui, d'un coup, deviennent prudents à son encontre. Son *Journal*, publié seulement en 1996, est un compte rendu de cette crise que l'auteur néanmoins enregistre avec pudeur. On a beaucoup glosé en marge de ce livre, jusqu'à imaginer des scénarios contrefactuels autour d'une interrogation, hélas, inutile : quelle aurait été la position politique de Mihail Sebastian, si un accident stupide n'avait pas mis fin à ses jours à tout juste trente-huit ans ? Or, avec ou sans ces hypothèses, le *Journal* (1935-1944) demeure l'un des témoignages les plus poignants d'une période longtemps idéalisée par les historiens de la littérature.

Quelques-uns des « personnages » de cet ouvrage, à leur tour, allaient s'illustrer comme des voix importantes du genre mémorialiste en Roumanie. Le plus connu est Mircea Eliade (1907-1986), qui non seulement le pratiqua mais, sur les traces de Gide, fit l'apologie de la franchise du diariste. Le leader, dans sa jeunesse, de la nouvelle génération littéraire (surgie vers la fin de la troisième décennie), Eliade se consacra à l'étude de l'histoire des religions, domaine dans lequel il fera une carrière internationale. Sa nouvelle posture l'oblige à des rajustements, voire à des occultations de son propre

passé (telles ses sympathies légionnaires), dans ses deux tomes de *Mémoires* parus en 1991 en langue roumaine. Beaucoup plus intéressant et plus problématisant (au sens existentiel) apparaît son *Journal portugais*, récemment récupéré (en 2006). Eliade s'y montre dégoûté du monde, de la culture roumaine et de lui-même. Il n'y cache pas même son idée (surprenante chez un érudit polyvalent de son calibre) que le journal fût son œuvre véritable. Il n'en nourrit pas moins de projets littéraires et se met à écrire un roman, *La Vie nouvelle*, qu'il conçoit en termes superlatifs, telle une entreprise comparable au tolstoïen *Guerre et Paix*. À la même génération se rattachent les Acterian, Arșavir (1907-1997) et Jeni (1916-1958). Le premier, l'auteur du *Journal d'un paresseux*, riche (puisque mettant à profit les avantages de la longévité) en informations et en portraits. En prenant de l'âge, Arșavir Acterian le contemplatif, tout à ses introspections, se change en homme du monde, sinon en quelqu'un d'attentif au monde qui l'entoure. Plus énergique, du moins sous le rapport de sa vie intérieure, sa sœur, Jeni Acterian, écrit le *Journal d'une jeune fille difficile*, d'où l'Histoire se voit bannie en faveur de thèmes d'une gravité aiguë : l'éducation culturelle continue (la jeune femme semble dépourvue de métabolisme, dévorant tout ce qui peut l'être en matière de littérature), puis, à partir d'un moment charnière, son amour anxieux et malheureux pour le philosophe Alexandru Dragomir.

Faisant comme pendant à son œuvre de dramaturge, le *Journal en miettes* d'Eugen Ionescu (1909-1994) met au jour une énorme fêlure et donne une texture accidentée à un destin qui, de l'extérieur, avait l'air plutôt lisse. Le chroniqueur littéraire de l'entre-deux-guerres, en perpétuel conflit avec les préjugés de ses contemporains, y cède la place à une personnalité convulsive, limite dipsomane, prête à se soumettre à n'importe quelle médication, pourvu qu'elle vainquît sa terreur viscérale de la mort. C'est une image conférant un poids supplémentaire à l'écriture d'Ionesco, ailleurs susceptible de paradoxe et d'un esprit flâneur.

Une situation limite est celle de Constantin Fântâneru (1907-1975), prosateur et essayiste d'une certaine notoriété dans sa jeunesse, redécouvert, surtout par la critique postdécembriste, comme l'un des innovateurs du genre. Son roman unique, *Intérieur* (1932), met en scène une conscience douée d'un esprit rapace d'observation, prêt à tout retenir, filtrant tout juste ce que son expressivité (guère excessive) lui permet de filtrer. Son journal, qui couvre la période 1969-1973, suivra la même ornière, l'homme y consignant par écrit ses propres bizarreries, sans abuser pour autant de l'analyse. Retiré à la campagne, assumant sa condition d'enseignant anonyme dans des communes au nom bien obscur (Glodu, Budișteni), Fântâneru n'a pas d'ambition autre que celle de transformer la page vierge de ses mémoires en un écran en noir et blanc apte à « saisir » une vie dans sa parfaite, et consciente de l'être, banalité.

Quant aux auteurs « de manuel scolaire » de l'époque, ils s'avèreraient moins préoccupés par le lien entre le texte et les vérités intérieures (frénétiques ou, au contraire, paralysantes). Généralement sceptiques à l'égard du journal intime, ils drainèrent leurs énergies confidentielles soit vers le documentarisme mémorialiste, soit vers des charges épistolaires mémorables. Une exception toute relative l'incarne Camil Petrescu (1894-1957), l'un des esprits les plus brillants de l'entre-deux-guerres, romancier d'une grande subtilité, essayiste toujours déconcertant (ses analyses du style de Marcel Proust alternent avec de savants réquisitoires du genre policier), dramaturge remarquable (quoique trop cérébral) et, fait non négligeable, homme d'équipe, le leader d'une publication culturelle des plus équilibrée et sérieuse de son temps, *Revista Fundațiilor Regale*. Dans les rares pages de journal qu'il nous reste de lui, Camil Petrescu dévoile une personnalité en perpétuel état d'urgence : toujours frustré à ne pas voir son génie mis en valeur sur le plan politique, toujours prêt à se consacrer à de nouveaux projets (pas forcément littéraires : il inventerait un parachute autopropulsé), toujours insatisfait de la maigre intelligence des contemporains. D'une extrême originalité, ses *Notes au jour le jour* nous réservent encore aujourd'hui des surprises extraordinaires mais bien peu de confort.

Aux antipodes de cette attitude se situe le *Journal* de Maria Banuș (1914-1999) : totalisant 800 pages, et couvrant un énorme intervalle (1927-1999), celui-ci permet au lecteur d'errer à travers une biographie ressemblant à un immense désert. Pas la moindre crampe morale ne fait tressaillir le moindre muscle sur le visage de cette poétesse qui, démarrée sous d'excellents auspices (avec un encore beau recueil, *Au pays des jeunes filles*, paru en 1937), finirait, durant les années les plus odieuses du communisme, par encenser le régime en vers manifestement contrefaits. Elle ne regrette rien (ni seulement ne se montre capable de regrets). Son unique passion dévorante est en fait une fixation : pour l'écrivain Zaharia Stancu, avec qui elle avait eu une aventure postadolescente, et qu'elle n'oublierait jamais, même après sa disparition (en 1974).

D'une fraîcheur inattendue se révèlent les mémoires de deux écrivains appartenant, dans l'âme, à l'Ancien Régime (c'est-à-dire à l'avant-la-Grande-Guerre) : George Topârceanu (1886-1937) et Constantin Beldie (1887-1953). Le premier avec des notes du front qui, malgré les horreurs qu'elles décrivent (avec une justesse de ton bien étonnante chez un poète tenu pour ludique par excellence), débouchent constamment sur la sérénité. Le second, journaliste d'endurance et homme de base dans plusieurs rédactions durant les premières décennies, exécute une galerie de portraits (certains en touches violentes, mais toujours remarquables) placés dans un contexte passablement incongru pour le pudique univers roumain. Il ne manque à son *Kaléidoscope d'un demi-siècle* ni l'humour des mots « verts », ni la réflexion en marge des tabous érotiques de l'époque.

Parmi les nombreux épistoliers, deux méritent une attention particulière. En premier lieu, Ion Barbu (1895-1961), le plus typique des poètes modernistes roumains. Mathématicien de grand calibre (aux contributions même décisives), il développa, dans son écriture, un style ardu, entre le maniérisme balkanique et l'hermétisme mallarméen (rapprochement souvent relevé). Sa correspondance, posthume, est un parangon d'intériorisation de cette formule : Barbu y confie à ses amis, l'air d'officier une cérémonie antique, des escapades sensuelles des plus désaxées et des évasions narcotiques extrêmes (toutes remontant à son stage doctoral en Allemagne). En contrepoids, Mateiu Caragiale (1885-1936), l'auteur d'une œuvre lapidaire (un roman d'un esthétisme décadent parfait sera sa réalisation majeure), signe un corpus épistolaire d'un cynisme accompli, où la faconde aristocratique s'autorise à lancer des défis suprêmes à tout ce qui va à l'encontre de son propre goût très spécial. Peu connue, la biographie de Mateiu Caragiale rehausse ainsi d'un parfum ténébreux ses zones d'ombre.

### Entre récupération et légitimation

Ce que je notais plus haut à propos des souvenirs de Șerban Cioculescu réverbérerait après 1989 : au sortir de cinq décennies de propagande (et de guérilla contre celle-ci), la littérature roumaine s'est repositionnée à l'égard des rigueurs de la franchise, recouvrant, en d'autres termes, la normalité. Les toutes premières années postrévolutionnaires s'écouleront sous le signe de ce qu'on pourrait appeler une restitution des vérités publiques. C'est la raison pour laquelle, parmi tous les genres, l'écriture mémorialiste sera la grande gagnante. Tenues pour nobles jusqu'à pas longtemps, la poésie et la prose voient chuter brutalement leur capital symbolique. Elles deviennent, tout à coup, trop nobles pour encore trancher par leur discours des questions de vie ou de mort, telle que l'histoire des cinquante dernières années. Le public large et les spécialistes s'accordent pour attribuer audit genre des privilèges qu'on ne lui reconnaissait pas jusque-là. Le chroniqueur le plus influent du moment, Dan C. Mihăilescu, consacre une série exclusive aux surprises ménagées par les mémorialistes ; un critique d'une génération aînée (il s'agit d'Eugen Simion) canalise ses énergies vers le projet d'une synthèse aux ambitions théoriques du journal intime. La nécessité aussi de conférer à la littérature du passé proche une ossature morale à même de garantir sa vitalité aura été pour quelque chose dans ce changement de perspective. C'est d'ailleurs la période où l'on parle beaucoup de ce qu'on appelle la « littérature de tiroir ». En d'autres termes, des grands livres que nos meilleurs auteurs auront écrits dans une totale discrétion, sans l'espoir de les voir publiés (pour raison de censure idéologique). Or, en faisant l'addition, ces derniers résulteront bien moins nombreux que dans nos illusions.

Une révélation sera *Le Journal du bonheur* (publié en 1991), mémorial de détention dû à N. Steinhardt (1912-

1989). C'est le premier grand livre qui se propose une récupération littéraire des années de prison politique passées dans les geôles communistes, et, par ailleurs, celui qui change le code avant qu'il ne s'installât. À la place du ressentiment (tout naturel dans pareils cas limites), Steinhardt adopte la compassion chrétienne, le pardon. De ce point de vue, le titre n'est nullement paradoxal. En dépit de son injustice, ladite expérience aura servi à l'auteur de la même façon que la réclusion aux ermites. Intellectuel juif (de la génération d'Eliade, Ionesco ou Sebastian), brillant et peu commode dans sa jeunesse (il fit, entre autres, des parodies savantes des écrits de ses congénères), Steinhardt sort des années d'incarcération métamorphosé en un fervent chrétien orthodoxe plaçant l'amour au centre de l'univers entier et classant dans ses mémoires les bibliographies selon leur teneur spirituelle. Grand nombre des pages de ce *Journal du bonheur* (qui n'en est même pas un, à proprement parler) se laissent lire comme de vrais essais moraux. Écrivains de tout aloi, des canoniques aux populaires, philosophes et musiciens, sont invités dans sa mémoire pour y sceller un pacte avec l'idée de rédemption. Par parenthèse, aux antipodes de ce type d'attitude se trouve Adrian Marino (1921-2005), victime du même régime oppressif mais qui, dans sa *Vie d'un homme seul* (2010), se refuse à oublier et à pardonner. Non seulement les tortionnaires mais ses proches, et jusqu'à ses amis, y subissent le feu nourri d'accusations plus ou moins plausibles (de toute manière, incompatibles avec l'apaisement que la vieillesse est censée apporter).

Un cas similaire le constitue Ion D. Sîrbu (1919-1989), surtout dans ses ouvrages posthumes, tels le *Journal d'un journaliste sans journal* (1991-1993), la correspondance de *Franchissant le rideau* (1994) ou le roman *Adieu l'Europe !* (1992-1993). Sîrbu connut un destin exemplaire, à la lumière duquel le destin de son œuvre s'est également construit. Sympathisant de gauche dans sa jeunesse, il subit les rigueurs d'un régime absurde (démis de sa chaire à l'université, on ne lui offre en échange que des emplois subalternes). Trahi par ses proches, retranché dans une bourgade provinciale du sud de la Roumanie, il y poursuit l'écriture de ses livres très personnels, envenimés par un esprit pamphlétaire mais à la boussole juste. Sous leurs apparences plutôt d'écorchés, tant son *Journal...* que ses lettres (adressées à des amis de l'autre côté) sont l'œuvre d'un intellectuel pur-sang, conscient que l'accident biographique est bien plus qu'un accident, capable, en dernière instance, de le condamner au ratage.

Un troisième nom, sans lequel ce panorama serait impensable, est celui de Petre Pandrea (1904-1968), qui, dans ses *Mémoires du mandarin valaque* (2000), parfait son art de portraitiste, l'un des plus intéressants (et des plus malicieux) de la littérature roumaine tout entière. Difficile à dire à combien des infos de coulisses qu'il y livre (pour la période 1928-1968) l'on peut donner crédit aujourd'hui. Quoi qu'il en fût, ses anecdotes sont rudement drôles ; si leur valeur documentaire est

relative, leur valeur fabulatrice et expressive ne fait pas de doute. Victime innocente, comme tant d'autres, mais à l'innocence criante (il s'est fait arrêter et comme homme de gauche, et comme homme de droite), Pandrea ne semble pas avoir la volupté de la revanche. Ses propos vachards, omniprésents dans les pages de ses mémoires (au *Mandarin valaque* sont venus s'ajouter d'autres livres issus du même labo de création, *La Tour d'ivoire*, pour n'en citer qu'un), ne sont pas forcément une compréhensible conséquence de ses souffrances, comme chez Sirbu. Ils sont le fruit d'un talent de moraliste intempérant : il a toujours d'apprêtée quelque formule corrosive, et jamais assez de tact pour la taire. « On ne peut pas mettre de chaînes au cerveau », écrit-il, à un moment, en guise de définition péremptoire.

À la même catégorie placée sous le signe de l'intransigeance éthique appartient également Monica Lovinescu (1923-2008), la fille du grand critique roumain de l'entre-deux-guerres, et dont les *Journaux* (couvrant la dernière décennie de communisme et la première décennie de liberté) instrumentalisent un paradoxe : bien qu'entièrement rédigés à Paris, ils sont la transcription la plus aiguë de la vie culturelle roumaine que nous détenions. Jour après jour, Monica Lovinescu passe de longues heures au téléphone, à s'informer (et à informer ses interlocuteurs) sur les livres et les gens en vogue dans les lettres roumaines. En un sens, ce ne sont pas tant ces verdicts qui comptent (l'auteure elle-même les soumettrait à un sévère examen) mais cette énergie absolument fabuleuse que Monica Lovinescu aura mobilisée pour défendre la dignité d'une littérature distante de quelques milliers de kilomètres. Sur ce même palier de récupération d'une mémoire encore vivante, et d'éclaircissement de certaines confusions spirituelles, on pourrait mentionner des confessions carrément ravageuses, telles que *Notre prison de tous les jours* (1991-1997) d'Ion Ioanid (1929-2003), *La torture expliquée pour tous* (2001) de Florin Constantin Pavlovici (né en 1936) et les *Offrandes* (2002) de Cornelia Pillat (1921-2005).

Le plus intéressant est le sort des témoignages qui n'obéissent plus à la nécessité historique mais à des exigences tout à fait personnelles. Qui, en d'autres termes, ne se proposant pas de récupérer ce que, socialement, doit l'être, préfèrent se focaliser sur le propre destin (ou du moins sur quelques bribes de celui-ci). Si bien que le résultat sera d'un intérêt purement littéraire, et non historique-littéraire, ni bibliographique, ni documentaire, ni politique. C'est pourquoi je parlais plus haut d'une légitimation du genre. Dès lors que deux maisons d'édition de premier ordre (Humanitas et Polirom) consacrent toute une collection aux mémoires, journaux et autres échographies, on a là un fait (et non juste une opinion), que l'on se doit de traiter comme tel. Le tri en devient ardu, et une simple liste prendrait toute la page. On ne saurait toutefois omettre des livres comme ceux de : Matei Călinescu (1934-2009), avec son *Portrait de M.* (2003), incision saisissante dans la

conscience d'un père ayant perdu son fils ; Gabriela Melinescu (née en 1942), dont le cycle *Journal suédois* (2003-2008) glose dans le registre onirique autour de l'éloignement de la langue de ses tout premiers livres, sans pour autant couper les ponts avec le monde dans lequel elle les avait conçus ; Ion Vianu (né en 1934), notamment avec le semi-essai *Amor intellectualis* (2010), livre d'un apprentissage comme il y en a bien peu dans la littérature roumaine ; ou, plus récemment, de Gabriela Adameşteanu (née en 1942), qui, dans *Les Années romantiques* (2014), fait ses adieux au passé militant de la première décennie postcommuniste, vécue avec ferveur, pour revenir, avec délicatesse, vers la littérature. Non moins troublant est le journal de la poétesse Constanța Buzea (1941-2012), *Le Sommet du glacier* (2010), qui n'en est que le premier tome : étonnamment direct (et noir) à côté de la littérature plutôt solaire pratiquée auparavant par l'auteure, celui-ci raconte la crise d'un mariage qui se défait fil par fil, non sans des accès de violence. Le tableau pourrait être complété par des pages mémorialistes de tailles variées qui nuancent le territoire déjà extrêmement diversifié du genre.

J'ai gardé pour la fin deux projets (le second in progress) ayant marqué de manière décisive les dernières vingt-cinq années. Le premier, sous-intitulé « essai sur la formation », est *Vol à l'encontre d'une flèche* (1996), dû à Horia-Roman Patapievici (né en 1957), pratiquement sans terme de comparaison dans la littérature roumaine (un renvoi à Mircea Eliade serait possible, mais avec grande prudence). Affirmé seulement après 1990, après une jeunesse d'études assidues et de silence auto-imposé, Patapievici dessine, dans ce livre, ce que l'on pourrait appeler sa carte intellectuelle, d'une étendue confondante (de la mécanique quantique à la philosophie, à la poésie et à la musique, rien ne lui semble étranger) et d'une fébrilité du style qui l'imposent d'emblée et lui apportent la reconnaissance même dans un espace culturel d'habitude avare de ce genre de validations. L'autre projet est le *Journal* de Mircea Cărtărescu (né en 1956), dont trois tomes ont paru jusque-là (en 2001, 2005 et 2011), la transcription fidèle non pas tant d'une vie (puisque ce ne sont pas les faits courants à composer sa matière) que d'une tension continue de l'écriture. Cas singulier, Mircea Cărtărescu y accomplit une triple performance d'ordre poétique : coucher sur le papier une obsession (celle de la littérature) n'ayant rien de disgracieux, bien au contraire électrisante, tonique ; mettre entre parenthèses sa biographie, sans donner pour autant une impression d'aridité ; écrire, pour finir, autre chose que de la littérature, sans cesser pour autant de faire, au plus haut degré, de la littérature.

**Cosmin Ciotloș**



# L'atoll de Mururoa.

## La prose des années du communisme (1948-1989)

L'analyse de la réalité psychologique de la littérature écrite sous le régime communiste (1948-1989) nous amène à soutenir la thèse de l'autonomie de celle-ci. Exclue de la normalité, elle est le produit d'un espace confiné aux lois d'évolution particulières. Rien de ce qui advient dans le processus d'une littérature développée sous un système totalitaire n'aura d'explication naturelle. Directement ou indirectement, tout y sera réplique, réaction, riposte, ou bien repli défensif, désespéré ou inventif, stratagème de survie. La volonté légitime d'affirmation et de création des écrivains s'est trouvée contrecarrée, freinée par l'action prohibitive de l'appareil de contrôle éditorial (même post-éditorial), et détournée par toutes sortes de tactiques et de techniques de diversion.

Sous la pression de ces champs de forces adverses, seul un paysage malade pouvait prendre forme, quoique intéressant sous l'angle d'une possible « esthétique » totalitaire qui, si un jour elle devient une discipline à part entière, se penchera sur le caractère contorsionné des créations de ces temps-là et sur l'évolution inhabituelle qu'y prit le phénomène artistique. Ce qui accentua encore l'aspect contre-nature de la littérature écrite de 1948 à 1989 fut la marge infime d'option laissée aux écrivains, et le fait qu'ils se virent constamment obligés à composer avec les prétentions des gouvernants communistes en tant que termes de l'équation créative. Il n'y avait qu'un petit nombre de réactions possibles aux décisions du Parti en matière de politique culturelle. Décisions qui pesèrent beaucoup dans les destins littéraires. Les écrivains soit rentrèrent dans les rangs pour suivre la voie tracée par les autorités, apportant leur obole de propagande à la consolidation du Pouvoir, soit, sautant sur les instants propices, ils se cherchèrent les couloirs dégagés leur permettant de faire de la littérature au prix des moindres concessions. Afin de pouvoir jouir du semblant de liberté artistique concédé à certains moments, ils évitèrent tout sujet sensible ou tentèrent de déjouer la vigilance de la censure (sinon de profiter de son indulgence calculée) en employant un langage ésopique ou en se choisissant, pour être performants, des zones artistiques moins tributaires de l'idéologie (la poésie, la prose évasionniste

ou passéiste, l'essai). Il y eut, partant, des aires thématiques jamais ou très rarement fréquentées, et d'autres recherchées avec insistance pour leurs avantages littéraires et leur impact public. Il était à prévoir que la littérature publiée sous le régime communiste fût – au sens très large – une des couloirs libres et des niches à combler au plus vite de quelque chose ; une des stratagèmes et des stratégies de protection. On constate ainsi un déterminisme des réactions des auteurs, et la présence domageable, trop marquée, d'une intention d'éluder, d'esquiver par des moyens tout aussi prévisibles. Ces derniers se dressent en un modèle des réponses possibles aux initiatives et aux manœuvres de dressage des autorités – ce qui fera le lit de la répétition et de la diminution.

Passons sur les premières années républicaines, celles du communisme « terroriste », que le Parti contrôlait la totalité de la production artistique, n'autorisant qu'un seul type de littérature, celle qui servait la propagande. Le plus intéressant c'est que la reconquête de la littérature en tant que telle se ferait d'abord par une revisite accélérée des expériences littéraires post-1848, comme si, brusquement, la loi de l'ontogenèse répétant la phylogenèse s'était réactivée. Après 1953, avec le début de la désidéologisation (interrompue en 1957, reprise après 1962), s'amorçait l'étape de ce qu'on pourrait appeler une rescolarisation des écrivains, qui donna naissance à une littérature « recyclée », récapitulative, volontiers extensive. L'espace d'un moment, l'on réoccupe et recultive les parcelles en jachère depuis le temps. À travers Marin Preda, Petru Dumitriu ou Titus Popovici, l'on redécouvre, avec succès, le réalisme critique traditionnel (dont les ressources, d'ailleurs, ne sont toujours pas épuisées de nos jours). Les typologies se diversifient, la lutte des classes cesse d'accaparer toute la scène, l'on permet aux personnages positifs d'avoir aussi des faiblesses (héros « avec des taches ») et même de gagner en complexité. Les thèses de parti découlant de l'idéologie deviennent non plus explicites mais implicites (quoique jamais absentes). Dans l'esprit réaliste du précédent XIXe siècle, la narration sort du stéréotype, les conflits ne se résolvent

plus comme dans les contes de fées mais comme dans la vraie vie, les décors prennent un coup de neuf et les milieux sociaux évoqués se multiplient. Rompre avec le réalisme socialiste n'en sera pas moins difficile, les stigmates de ce dernier devant rester présents. À relire ces romans, on a la sensation que les exploits de cette prose, qui avaient suscité l'enthousiasme de la critique, n'étaient en grande partie que la conséquence d'une baisse satisfaisante du nombre de traits thésistes (à savoir réalistes-socialistes).

Le « gel par-dessus le dégel » qu'entraînerait la répression brutale de la révolution magyare, et le retour au climat et aux méthodes terroristes des toutes premières années de bolchevisation de la Roumanie, retarderaient encore de quelques années ce processus de reconquête. Les écrivains se replient, dans l'attente de jours meilleurs. Ceux déjà imposés vers la moitié de la sixième décennie ne sortent plus que peu de livres, d'une valeur négligeable – du côté de Marin Preda, la nouvelle *L'Audace* (1959) et la première version du roman *Les Prodiges* (1962). Eugen Barbu, quant à lui, publie quelques recueils de nouvelles et deux romans « dans la ligne » : *La Route du Nord* (1959) et *La Création du monde* (1964), aussitôt adoptés par le canon officiel. La splendeur de son *Grand Dépotoir* n'était plus qu'un souvenir. Grâce au seul prestige littéraire acquis au fil du temps de par son autorité politique, Zaharia Stancu parvient à contourner le nouveau parcours dicté d'en haut, publiant deux récits (*Herbe*, 1957 ; *Constandina*, 1962) et deux romans honorables (*Jeu avec la mort*, 1962 ; *La Forêt folle*, 1963), où se fait jour une vision subjective de l'existence. La prose biographique à dominante narrative subjective était, par définition, en dehors des préceptes de la littérature réaliste-socialiste, dédiée, comme bien on sait, aux idéaux collectifs de la classe ouvrière.

Le sentiment d'un possible retour en enfer parut conforter les écrivains dans leur résolution d'en finir une fois pour toutes, à la première occasion, avec le passé réaliste-socialiste (la même crainte de réintégrer le monde des guérites idéologiques engendra une détermination similaire après les thèses de juillet 1971, annonciatrices d'une restauration du réalisme socialiste). Cette occasion se présenta avec la déclaration de 1964, interprétée comme un rejet de tout ce que l'occupant soviétique avait entraîné dans son sillage. Par horreur envers le déterminisme simpliste, l'intervention sans cesse clarificatrice de l'idéologie, la prévisibilité typologique et les clichés narratifs auxquels les avait astreints pendant quinze ans la méthode réaliste-socialiste, les prosateurs s'empressent de secouer tout ce qui pouvait la leur rappeler. L'on reprend, vaillamment, la marche vers le passé, désormais celui de l'entre-deux-guerres, un objectif paradoxalement progressiste vu les conditions. L'impression que me donne l'évolution de la prose publiée après 1964 est celle d'un fleuve qui, délaissant son cours tout tracé, se divise en plusieurs bras, pour réoccuper d'anciens lits abandonnés. La matière épique, dès lors, se densifie, mais, surtout, les formules narratives se démultiplient : ce qu'un critique de parti comme Paul Georgescu appellerait la « polyvalence

nécessaire » (syntagme devenu même une thèse du Parti !). On voit réapparaître des pages de prose privilégiant le pittoresque, le fortuit, le marginal, en d'autres termes, l'exception, et non plus la règle (Nicolae Velea, Fănuș Neagu, Eugen Barbu). Timidement, et sur les brisées de Mateiu Caragiale, signale son retour la prose misant sur le mystère, cultivant l'énigme (A. E. Baconsky, *L'Équinoxe des fous*), tandis que le réalisme, lui, vire au fabuleux et au fantastique (Ștefan Bănuțescu). La psychologie (et toute forme d'introspection), bannie de la littérature réaliste-socialiste, regagne sa place, par le biais d'une poignée de textes signés Nicolae Breban, Augustin Buzura ou Alexandru Ivasiuc.

Il convient de mentionner également les toutes premières tentatives de synchronisation (des textes de Mircea Ciobanu, Dumitru Țepeneag, Sorin Titel, Dumitru/Puși Dinulescu). Comme autant d'apparitions surprenantes dans un paysage littéraire qui comptait toujours des illustrateurs tardifs du réalisme socialiste, ces pages de prose expérimentant des formules narratives inédites, jamais fréquentées au long de la précédente décennie, recevraient un accueil élogieux de la part de ceux qui durant des années avaient éprouvé un sentiment de vacuité et de frustration.

Ainsi donc, durant cette période de « petite libéralisation » (1964-1971), la prose connaîtrait un accroissement du nombre de ses thèmes et un relatif enrichissement de sa substance humaine. Dans ses efforts de se retrouver et de se moderniser, elle prit pour modèle la littérature roumaine de l'entre-deux-guerres et, en une moindre mesure, la prose française de l'après-guerre. Se montrer à la hauteur de leurs antécédents, et renouer les liens coupés, voilà l'idéal des écrivains vers la moitié de la septième décennie ; or, à quelques exceptions près, les résultats se situaient, sous l'aspect de l'expression et des formules employées, tout juste au niveau des prémodernes.

Rien ne surpasserait l'enthousiasme avec lequel l'on accueillit, tel un nouveau signe du renouveau, les livres qui non seulement témoignaient d'une certaine indifférence à l'égard de l'idéologie communiste mais allaient jusqu'à mettre en doute la justesse même de quelques-unes de ses thèses. Il s'agissait de la prose qui levait le voile sur certaines « erreurs », sur certains « travers » du socialisme à ses débuts (Marin Preda, *Les Moromete*, II ; Ion Lăncrănjan, *Les Cordovans* ; Al. Ivasiuc, *Les Oiseaux*, etc.). Acceptée, même encouragée par la nouvelle direction du Parti, qui avait tout intérêt à transformer les erreurs de système et d'idéologie en erreurs individuelles, la prose de l'« obsédante décennie », à son tour, occuperait une place vacante, une niche.

Or, il était question, cette fois, d'une espèce de prose sans le moindre passé, d'une première dans l'histoire de la littérature roumaine, dont seules les évolutions politiques bien spécifiques de régimes totalitaires peuvent favoriser l'apparition. Son succès ouvrit une brèche dans le système de protection du régime, par laquelle s'engouffrèrent quelques écrivains importants, qui allaient

élargir cette problématique et inaugurer, par là même, le difficile processus de reconquête de la vérité au sens très large (politique, historique, social, moral). Sous ce travesti littéraire, l'on put faire passer des réflexions philosophiques, religieuses et morales peu « orthodoxes » (Matei Călinescu, Mircea Ciobanu) ; l'histoire nationale, dans tous ses détails naguère impossibles à divulguer, en devint abordable et fut abordée, avec une ferveur souvent dommageable. Bien des écrivains généralement bien intentionnés publièrent une prose nécessaire sur le plan social et politique au cours de cette période historique. Elle nous rafraîchissait la mémoire, attirant notre attention sur les excès et crimes en tous genres commis ou tolérés par le Parti, assumant une fonction de surveillance et de dénonciation. Fonction qui, pour bienvenue qu'elle fût dans le paysage de l'époque, ne lui était pas propre – je veux dire, à la littérature.

Tout à l'honneur de nos professionnels de la plume (de leur noyau dur en particulier), qui se révélèrent capables de résister psychologiquement à de nouvelles pressions politiques, les thèses de juillet 1971, en dépit des grands moyens de propagande déployés, ne produiraient pas l'effet escompté. Initié et soutenu avec vigueur par Nicolae Ceaușescu, le ré-endoctrinement idéologique de la vie culturelle n'aurait de suites significatives que sur le plan médiatique. Après un instant de déroute, la même crainte de retourner à l'état de fait des années 1948-1953, celui des toutes premières années du communisme, en d'autres termes, ce souvenir cauchemardesque, solidarisait, fédérait les écrivains en une idéo-génération de renforcement et de défense de l'idéal esthétique. Ce rassemblement d'écrivains rattachés à plusieurs générations (d'âge biologique ou de création), et la constitution d'un front large de sauvegarde du statut de l'art, seraient un bon signe pour le destin de notre littérature, et la preuve que son idéal esthétique était inébranlable.

Les exégètes de cette époque seront donc ravis de constater qu'au grand dam des nouveaux commandements et des pressions de toutes sortes des forces rétrogrades la prose et la poésie continuaient de prendre leurs distances quant au passé réaliste-socialiste. Le processus de modernisation et d'europanisation amorcé durant la précédente décennie irait très loin. On eut ainsi confirmation qu'un régime qui n'emploie plus de mesures administratives directes, ni de solutions draconiennes (comme dans les années 50), est plutôt stimulant pour les écrivains. La pensée, plus ou moins nette, d'entreprendre quelque chose contre le courant dirigé par un pouvoir de plus en plus impopulaire, l'idée même de se savoir associé – ne fût-ce que par la culture – au mouvement de résistance, étaient devenues mobilisatrices.

C'est précisément dans cet intervalle de recul de l'idéologie que la somme de formules artistiques augmenta, et que l'on signala les tout premiers romans dépassant en subtilité technique ceux de l'entre-deux-guerres (l'arrivée des tout premiers Faulkneriens, borgésiens, marquésiens ou joyciens). La prose

d'imagination reconquit sa place légitime (mais rarement occupée dans une littérature comme la nôtre, où la mémoire est reine et non la fantaisie créatrice). Jusqu'à la métalittérature qui recouvra ses droits, par le biais d'un nombre toujours croissant de pages de prose autoréflexive. On pourrait même dire que la période 1971-1989 (la plus longue et la plus fertile de toutes les étapes du communisme en Roumanie) s'est révélée propice aux raffinements stylistiques, à l'artistique pur et à l'évasionnisme. Sous l'aspect thématique, il ne subsistait plus beaucoup d'interdits (hormis les références à une sexualité morbide, à la foi en Dieu, aux assises pourries du socialisme et aux inepties de Ceaușescu).

Mieux encore, la prose roumaine atteignit alors, paradoxalement, le plus haut degré de complexité de toute son histoire. Une complexité à prendre dans toutes ses acceptions. Nicolae Breban montrera sa prédilection pour les « cas » et les comportements erratiques (*L'Annonciation* ; *Don Juan*), illustrant avec brio l'espèce encore pauvre chez nous de la prose d'introspection et d'analyse. Et seul un esprit obtus pourrait ignorer le progrès dans la connaissance de l'homme marqué par ses romans au regard de ceux de la même facture datés de l'entre-deux-guerres.

Telle une réaction tardive à la volonté de nivellement du réalisme socialiste, et à l'exclusion de sa sphère d'intérêt de l'individu éminent, l'accent se déportera du typique vers l'exceptionnel et l'inattendu (trait caractéristique de la complexité humaine). Ce sera la rentrée en scène de la prose d'évocation de destins exemplaires : ceux de héros de la « petite histoire », de l'histoire civile des temps récents, souvent impitoyables envers les gens sortant du lot, comme chez Constantin Ţoiu (*La Tonnelle de vigne sauvage* ; *Le Chaperon* ; *La Chute dans le monde*), ou bien ceux de forgers de la « grande histoire », comme dans les romans *Tout feu tout flamme* et *1874. Les temps changent* d'Eugen Uricaru, ou *Le prince Ghika* de Dana Dumitriu.

Cet intérêt des écrivains pour les « cas » et les « natures humaines imprévisibles », pour l'exception et l'exceptionnel, ainsi que l'obsession d'une sauvegarde de l'histoire nationale et de ses valeurs connues ou méconnues, ont aussi l'air de ripostes tardives au cynisme niveleur de l'idéologie communiste, dédaigneuse de l'histoire nationale comme de l'individu créateur et des élites. D'inspiration passéiste, l'obsession rédemptrice désormais paraît mobiliser les consciences artistiques, afin qu'elles rassemblent, avec les moyens narratifs modernes, des bribes rescapées de mémoire en des sociographies gorgées de sens symboliques et de suggestions mythiques. Sorin Titel (*Le Pays lointain* ; *L'Oiseau et l'Ombre* ; *L'Instant fugace* ; *Femme, voici ton fils*) recompose le mythique univers du Banat, sans renoncer pour autant à l'acuité du regard réaliste, ni à l'innovation narrative. Quant à Mircea Ciobanu (*Histoires, I-V*), il réalise une impressionnante fresque sociale, à partir d'une chronique familiale offrant au récit reconstructif un réseau géant de significations, d'analogies et de symboles.

En d'autres termes, l'espace créateur vit ressusciter (au même titre de réplique) le goût de l'épique, dans des proportions qui donneraient naissance à des représentations d'ensemble de type fresque : sociale, historique, familiale, désormais à coups mieux assurés d'un pinceau ayant dûment assimilé maintes connaissances techniques (synchronisations, structures musicales, alternances de tempo, etc.). Les personnages commencèrent à voyager d'un livre à l'autre, et les écrivains semblèrent soucieux de se forger chacun son univers à lui, bien reconnaissable, ou (D. R. Popescu, Mircea Ciobanu) quelque « contrée » régie par un certain mode de vie, une contrée aux tons parfois oniriques, parfois absurdes, volontiers magico-mythologiques (puisés dans le fonds national de croyances populaires). De nouvelles structures et combinaisons voient le jour : la fiction fusionne avec l'essai, le réalisme avec l'autoréflexion.

Durant cette période – à peine éloignée dans le temps de celle où l'on blâmait la littérature évasionniste – fleurissent les pages d'une prose réaliste infiltrée par le fantastique (proches, en quelque sorte, de celles des réalistes magiques sud-américains, et supérieures à leurs devancières de l'entre-deux-guerres). On pourrait même dire qu'on atteint là l'apogée dans l'émancipation des rigueurs du dogmatisme réaliste-socialiste et, en moindre mesure, de celles du réalisme canonique. Des livres comme ceux signés Ștefan Bănuțescu, Ștefan Agopian, George Bălăiță, Mircea Cărtărescu vont marquer la victoire totale de la fantaisie, de l'imagination créatrice. Jus aujourd'hui dans leur lettre et leur esprit, les romans de ce genre de l'époque nous apparaissent tels des plaidoyers pour la force et le destin de la fiction artistique. Sa simple présence concurrente semblait appelée à mettre un bémol au pouvoir politique et à ses fictions idéologiques.

Si, par ailleurs, la recherche fébrile de nouvelles niches, de nouveaux espaces vacants, ne ralentit pas, c'est qu'au long de la décennie précédente on avait à peine couvert, et de manière superficielle, quelques-uns des domaines traditionnels de la prose roumaine. La tendance à se synchroniser rapidement et à expérimenter la nouveauté s'est montrée depuis toujours chez nous plus forte que celle à approfondir les thèmes et les modalités de la grande prose réaliste consacrée. Le changement de paysage littéraire par la progression de formules nouvelles (dispensatrices d'un prompt succès) apporte une certaine satisfaction, qu'on ne saurait mésestimer, à l'orgueil de l'écrivain. Marin Sorescu (*Repaire repère/Viziunea viziunii*), Paul Georgescu (*L'Été baroque ; Solstice troublé ; La Sieste ; Le plus que parfait*), de même que d'autres de moindre calibre, osent écrire une littérature fantaisiste et ludique.

Ludique se veut peut-être aussi (au départ) la prose de l'« école de Târgoviște » (publiée seulement maintenant, quoique rédigée il y a quelques années déjà) ; mais, plus d'une fois, la prestation soutenue de Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Costache Olăreanu ou Tudor Topa la rendrait autoréférentielle et parodique. Malgré des

tempéraments artistiques distincts, les auteurs dits « de Târgoviște » ouvrirent ensemble dans la compréhension de la littérature une perspective nouvelle, autre que celle (toujours de mise) d'un miroir de la réalité. Ils anticipèrent la vision des prosateurs et poètes quatre-vingtards, qui donneraient une forte poussée à la modernisation de la littérature de l'après-guerre, dévoilant le mécanisme de leur propre écriture et modifiant le regard sur l'acte littéraire comme production de sens. On peut, sans aucun doute, identifier chez ces écrivains « de Târgoviște » une poétique de groupe, grâce à l'inventaire des *topoi*, thèmes et techniques rhétoriques communs mais, surtout, à la présence souveraine du journal d'atelier. Ce dernier est le moyen naturel par lequel leur prose référentielle se mue – de manière différente d'un prosateur à l'autre – en réflexion autoréférentielle. Les pages livresques et parodiques de l'« école de Târgoviște », les exercices de style de Romulus Vulpescu, Modest Morariu ou Paul Georgescu, ainsi que les textes caractérisés par une autoréférentialité affichée (ceux du critique-auteur Gheorghe Iova) ou surajoutée (ceux de Gheorghe Crăciun), représentent également un apogée dans l'émancipation du canon réaliste du miroir.

Le saut de la *mimésis* à la *poiésis* serait l'un des signes manifestes de cet éloignement de l'horizon esthétique de l'entre-deux-guerres. Les ouvrages de ce type-là annonçaient le crépuscule du modernisme.

Entre-temps, pas mal de prosateurs poursuivaient le difficile processus de révélation de la vérité (politique, historique, sociale, morale), c'est-à-dire le combat contre l'orwellien ministère de la Vérité. Dans les nouvelles conditions, les autorités se montraient, comme dans les dix années précédentes, disposées à tolérer surtout la divulgation des erreurs de l'« obsédante décennie » et de leurs conséquences, cautionnant ainsi l'antithèse (implicite) entre le présent (celui de Ceaușescu) et le passé (celui de Dej), tel un hommage au nouveau Conducător. Or, comme il n'était pas loisible d'approximer jusqu'où pourrait aller l'élan révélateur (qui offrait au large public des satisfactions majeures), la censure resta vigilante, même quand les auteurs en question jouissaient de la confiance du Parti (Ion Lăncrănjan, *La Poupée de glaise/Caloianul, La Souffrance des descendants, Le Fils de la sécheresse* ; Dinu Săraru, *Quelques paysans* ; Petre Sălcudeanu, *La Bibliothèque d'Alexandrie*).

Non seulement ces derniers, mais aussi les prosateurs de talent (comme Al. Ivasiuc, *Les Oiseaux* ; Constantin Țoiu, *La Tonnelle de vigne sauvage* ; Petru Popescu, *La Fin bachique* ; Marin Preda, *Le plus aimé des hommes sur terre*) eurent recours à des ruses, à de menues concessions et autres formules défensives, afin de pouvoir publier leur « dénonciation ». Dévoiler le caractère nuisible du présent de Ceaușescu devait exiger un nombre encore accru de stratagèmes. C'est en faisant appel à l'allusion, à l'allégorie, à la parabole, à l'analogie que l'on pourrait exposer au grand jour les mécanismes du pouvoir absolu, dans une poignée de récits courts d'Alexandru Monciu-Sudinski,

dans *L'Église noire* d'A. E. Baconsky (texte publié en 1990, mais auparavant diffusé *in extenso* sur Free Europe), ou bien dans *L'Écrevisse* d'Al. Ivasiuc. Augustin Buzura, quant à lui, se chargerait de la mission politiquement et esthétiquement périlleuse de témoigner du climat déprimant, des états d'âme de l'intellectualité déboussolée des deux dernières décennies du règne délétère de Ceaușescu.

Tous ces livres rectifiaient le tableau social lumineux que la direction politique et la littérature asservie à l'idéologie du Parti avaient tenté d'imposer pendant de longues années. On peut les interpréter soit comme une littérature de niche, soit comme une de réplique (qui, du coup, endosse une fonction psychosociologique démythificatrice), soit comme les deux à la fois. De même que la littérature en général, peu à peu, recouvrait sa littérarité ignorée ou bannie durant les premières années du communisme, ledit genre de littérature révélatrice tâchait de reconquérir peu à peu la vérité maquillée ou ignorée.

Les deux espèces de prose pointent une direction prévisible d'évolution et un destin prédictible. La seconde ambitionnerait aussi la finalité de l'autre, mais n'y parviendrait pas plus qu'à mener jusqu'au bout sa propre vocation, puisque nul prosateur n'aurait jamais su dire l'entière vérité sous le régime communiste. C'est la raison pour laquelle la prose de cette teneur perdrait rapidement l'intérêt du public après Décembre 1989. Or, la première catégorie (la prose aspirant à la littérarité), elle aussi, voudrait parfois assumer, du moins en passant et pour son succès public, une mission de reconsidération, sous couleur de fiction, des personnages et des événements de l'histoire nationale déformés par l'historiographie de parti. Les écrivains purent mettre à profit le caractère « spacieux » du roman, espèce protéiforme d'utilité unanime, prête à accueillir, telle une arche, des infos de toutes sortes, des considérations d'ordre historique, éthique, psychologique, philosophique introuvables ailleurs, omises dans la presse ou dans les traités et les manuels officiels.

Sous couvert de fiction, des écrivains tels Marin Preda (*Le Délire*), D. R. Popescu (*Le Lièvre boiteux*), Gabriela Adameșteanu (*Une matinée perdue*) ou Bedros Horasangian (*La Salle d'attente*) ouvriraient la voie à une révision graduelle des points de vue officiels. Un étrange phénomène de convergence a lieu au sein du ghetto de Ceaușescu. Les littérateurs inféodés à la politique du Parti se mettent à soupirer après la performance esthétique ; les écrivains aux intentions politiques subversives ne s'estiment pas libérés pour autant des rigueurs de l'art ; les esprits esthétisants épris de l'art pur ne peuvent s'abstenir de glisser de petites allusions et ne se récrient guère à voir appliquer à leurs œuvres une grille politique, car presque tout se prête à telle lecture.

Bien plus encore, des phénomènes d'usurpation se produisent : la prose asservie s'approprie des procédés et des techniques consacrés par la prose subversive et s'empare de l'astuce dilatoire de « révéler » une vérité partielle et de décrire de manière réaliste, aiguë et inspirée certains aspects secondaires. À parcourir ces livres, les lecteurs ont du mal à les situer politiquement d'un côté

ou de l'autre de la barricade, à se persuader de rester dans l'espace de la pure fiction et de se contenter des voluptés de l'art. D'ailleurs, comme un écho de l'attente inlassable dans laquelle les lecteurs s'étaient habitués à être tenus, la littérature des révélations politiques et du rétablissement de la vérité, une bonne part de la prose roumaine risquait d'être lue en clé allusive-subversive.

Les tentatives de quelques jeunes auteurs de prose courte (la plupart des quatre-vingtards, tels Ioan Groșan, Adriana Bittel, Nicolae Iliescu, Cristian Teodorescu, Bedros Horasangian mais, surtout, Mircea Nedelciu) d'enregistrer la « petite réalité » bien concrète, d'écrire, en d'autres termes, une prose de l'authenticité (un demi-siècle après que les jeunes d'une autre époque eurent donné la priorité aux notes de diariste), valurent des satisfactions « justicières » et tinrent lieu de riposte politique. En fait, ces pages de prose-là exprimaient, avant tout, un besoin de réel, de vivant, de vécu, de vrai annonçant la volte-face du réalisme de l'après-guerre.

La transcription nue du quotidien insignifiant y recoupe une tendance similaire décelable dans la poésie de la fin des années 70 (Constantin Abăluță, Petre Stoica, Victor Felea, Marin Sorescu ou Ioana Ieronim) et du début des années 80 (l'école des quatre-vingtards). Ces textes (de prose ou de poésie), qui récupèrent pour la postérité la grisaille démoralisante du socialisme, auront un impact involontairement subversif. D'autre part, ils représentent une première réaction naturelle au « mensonge artistique », c'est-à-dire à l'excès de littérarité auquel avait mené l'élan vers l'esthétique d'une littérature trop longtemps sous contrôle idéologique.

On dirait même que le paysage de la littérature écrite sous la dictature communiste – de par son caractère contre-nature, justement, de par l'histoire dramatique que recèle chacune de ses failles, chacune de ses formes de relief – pourrait résulter plus incitant que celui qui se forme par des temps normaux. Il ressemble, en quelque sorte, à l'étrange panorama de l'atoll de Mururoa ou de Tchernobyl après la catastrophe.

Si l'on scrutait avec la plus grande attention (et une intense curiosité d'astronaute débarqué d'une autre planète), non pas les surfaces calcinées mais ce qui surgit des cendres nourricières du désastre, l'on remarquerait, étonné, de fabuleuses maturations d'arbres, des germes précoces, des reproductions accélérées, des croissances anormales, des enclaves, des havres émaillés de mirobolants îlots de végétation mais, surtout, un souffle inouï des plantes prêtes à pousser haut comme dans les contes de fées, afin de couvrir de leur bruissement vital les traces de la désolation.

Peu de stades dans la littérature roumaine sont plus offrants en matière d'expressivité et peuvent changer plus aisément de composante esthétique.

**Eugen Negrici**



# La dramaturgie contemporaine en Roumanie (1948-2015)

Durant cette période où la Roumanie a été un État communiste (1948-1989), ce qui veut dire plus de quarante ans, le genre littéraire dramatique a été sans doute le plus affecté par la censure. En même temps, les auteurs ayant adopté pour leurs pièces l'idéologie communiste, et présenté les événements historiques, anciens ou contemporains, en conformité avec les exigences du Parti gouvernant, ont joui des plus grands avantages. De cette situation allaient découler plusieurs conséquences, dont les effets sont encore visibles de nos jours, vingt-cinq ans après la chute du régime communiste, et qui imprimèrent certaines caractéristiques à la littérature dramatique.

Tout d'abord, grand nombre des pièces publiées ou jouées en Roumanie de 1948 à Décembre 1989 sont totalement dépourvues de valeur esthétique : de simples outils de propagande, soit réalisés sur commande directe, soit dus à l'intuition de certains auteurs constamment à l'écoute de la « ligne » du Parti, jusqu'à devancer ce qu'on appelait le « commandement social ».

Ces pièces pouvaient traiter du passé historique évoquant les hauts faits de quelques dirigeants (rien que des voivodes des temps anciens, et en aucun cas les rois de Roumanie de la période 1866-1947). Ceux-ci étaient secondés des « gens du peuple », vaillants et patriotes, parlant dès leur époque en slogans du présent immédiat. D'autres pièces glorifiaient des événements dudit présent, où des paysans, des ouvriers et, plus rarement, des intellectuels mettaient en œuvre la politique du Parti-État. L'on écrivit des pièces sur la production d'acier en Roumanie (*La Cité de feu* de l'oublié Mihail Davidoglu), sur la toute première fournée de coke réalisée en Roumanie : *Fenêtres ouvertes* de l'habile Paul Everac, dramaturge point dénué d'un talent mis sans réserve au service de l'idéologie communiste, ce qui lui apporta d'énormes bénéfices. Il y eut des pièces sur la production de pétrole, sur la réalisation du métro à Bucarest, du Canal qui relia la mer Noire au Danube, et j'en passe. À l'opposé, on rédigeait aussi des pièces condamnant, ou du moins ridiculisant, des situations jugées blâmables par les autorités : l'expatriation des citoyens poussés à bout

(*Un papillon sur la lampe* du même Everac), la prolifération des sectes religieuses (dans les pièces roumaines, la religion apparaissait uniquement en tant que « phénomène négatif »), l'hésitation de (certains) intellectuels à se joindre à la construction du socialisme, finissant sans exception en adhésion triomphale, et ainsi de suite.

Or, même ces pièces-là, au sujet s'inspirant parfois de l'histoire (certes falsifiée, réécrite sur commande) du parti communiste, subissaient l'œil vigilant de la censure ; et si, des fois, les nuances idéologiques changeaient, comme il advint lorsque, après la mort du leader communiste Gheorghe Gheorghiu-Dej, c'est Nicolae Ceaușescu qui devint le chef, certaines pièces s'effaçaient des affiches théâtrales, des ondes radio et de la télévision, aussitôt remplacées par d'autres écrites selon les nouveaux impératifs.

Ce type de pièces-slogans serait illisible aujourd'hui, sinon dans un but documentaire-historique ; quant à les faire rejouer, ce serait impensable. Même si quelques-unes ne manquaient point de qualités dramatiques et portaient la signature d'auteurs qui, dans un contexte de liberté, auraient bien pu créer des pièces de valeur. C'est le cas du drame aux accents comiques *Les Journalistes* d'Alexandru Mirodan, qui, en dépeignant la « lutte idéologique » de la presse communiste, développe une thèse tout à fait mensongère : celle selon laquelle la presse de parti eût pu influencer les décisions du Parti. Plus tard, l'auteur émigrerait en Israël, coupant tout lien avec les thèses qu'il avait servies.

Une autre séquelle du théâtre idéologisé serait qu'après 1989 les gens de théâtre rechigneraient à jouer encore de la dramaturgie roumaine, répudiant non pas les seuls auteurs des pièces qu'on leur avait imposées mais aussi pas mal d'innocents. Dont certains, précisément, n'avaient pas vu publier ou jouer leurs pièces sous la dictature communiste pour s'être refusés à tout compromis, ou alors parce qu'à l'époque ils étaient trop jeunes, ne devant se mettre à écrire qu'après 1989. Cette méfiance persiste encore à ce jour.

Une troisième suite des faits exposés plus haut serait que, par inertie, une partie des dramaturges roumains mais aussi des créateurs de théâtre sur les planches

(acteurs, metteurs en scène) rejetteraient les pièces métaphoriques et paraboliques. Sous le régime communiste, le seul moyen de dire des choses tant soit peu valables était de les déguiser sous des formes floues, de propulser l'action et les personnages dans un passé nébuleux ou dans un monde utopique, sinon anti-utopique. De pareilles pièces vaguement situées dans l'espace et le temps, les dramaturges les plus importants du moment en écrivirent, de 1964 à 1989 – 1964 ayant été l'année de l'instauration d'un tout aussi vague « dégel », qui, quelques années durant, allait rendre la censure un brin plus tolérante. Or, elle se réduisait progressivement, atteignant l'insupportable au cours des sept voire huit dernières années du communisme. On peut citer, pour leurs pièces métaphoriques, Marin Sorescu, Iosif Naghiu, D. R. Popescu, Ion D. Sîrbu (prisonnier politique, quoiqu'il ait été communiste avant même l'arrivée au pouvoir du Parti), Horia Lovinescu, Dumitru Solomon, et bien d'autres encore. Ces pièces misaient aussi sur une complicité établie entre le public, les acteurs et les auteurs, puisque des faits du présent, de la réalité immédiate, prenaient sur scène l'aspect d'aventures dans un monde fictif, hypothétique, remontant aux vieilles lunes, parfois même prébibliques.

Aussi, après l'abolition de la censure, certains dramaturges théoriserent-ils un réalisme fruste, volontiers assorti d'un langage cru, la pièce de théâtre comme « tranche de réalité », si bien qu'ils rejoindraient, de manière bizarre et assurément inconsciente, quelques-unes des exigences du feu Parti, qui dictait fermement une création littéraire « tirée de la vie de tous les jours ».

Après une longue errance et un long emprisonnement, la dramaturgie roumaine des années 1948-1989 peut néanmoins dénombrer quelques pièces de valeur et quelques auteurs ayant poursuivi leur carrière après 1989. Certaines de ces pièces avaient mis à profit, à l'époque de censure de leur parution, des événements « permis » sur scène et, surtout, les années du « dégel », la période 1964-1971 tout spécialement. Par exemple, *La Noue* de Marin Sorescu a pour toile de fond les inondations de 1970 en Roumanie, et s'en sert pour décrocher le droit de sortie. D'autres pièces du même Sorescu traitent de l'histoire, plus précisément, du voïvode Vlad Țepeș (celui-là même qu'on identifierait, sans le moindre support de réalité, au personnage de Dracula). Ce voïvode était une figure agréée des dirigeants, y compris de Nicolae Ceaușescu, qui aimait à se reconnaître en lui, ignorant, bien entendu, ledit mythe de Dracula.

On peut encore signaler des créations similaires dans l'œuvre de D. R. Popescu, Horia Lovinescu ou Dumitru Solomon (évoquant des philosophes de l'Antiquité, avec qui les communistes n'avaient pas de querelle idéologique). Mais d'autres pièces ont souffert, frappées sans pitié, tout comme leurs auteurs respectifs, par la censure. La pièce *La capuche sur les yeux* de Iosif Naghiu comptait parmi ses personnages un policier (à l'époque, on appelait cela un milicien) coiffé d'une capuche qui lui épargnait la pluie mais aussi la vue des malfaiteurs qui

étaient entrés par effraction dans une maison et terrorisaient un écrivain. Ce dernier demandait en vain de l'aide audit policier.

Cette pièce suscita une « chronique dramatique » sous la forme d'un véritable réquisitoire d'une page entière dans *Scînteia*, l'officieux du Parti ; elle se vit interdire, et l'auteur contraint à de longues années d'ostracisme, mis pratiquement dans l'impossibilité de subvenir à ses besoins, puisque ses pièces n'étaient plus jouées, et qu'on lui refusait tout autre emploi.

Dans les années 80, la censure devint intenable, on ne jouait quasiment plus que de « commandements sociaux », alors que les dramaturges plus jeunes non encore « vérifiés » ne pouvaient même pas être publiés, joués, n'en parlons plus. C'est pourquoi le plus important dramaturge roumain apparu durant cette décennie-là, j'ai nommé Matei Vișniec, devrait émigrer, se forger une carrière en France, et ne serait joué chez nous qu'après 1989. D'autres jeunes écrivains de théâtre devraient vivre le même ajournement forcé de leur début. Ce qui les protégea de la brutalité de la censure, si bien qu'ils purent écrire à leur guise, leurs pièces devant paraître sans la moindre obstruction, quoique avec quelque retard. Il en serait ainsi de Vlad Zografî, Răzvan Petrescu, Petre Barbu, Radu Macrinici, Saviana Stănescu, Alina Nelega, et d'autres encore.

Décembre 1989 entraîna l'abolition subite du régime communiste, du règne d'un parti unique qui contrôlait la société roumaine tout entière. Dans ce contexte, les débats politiques, la plupart télévisés en direct, et les convulsions sociales accaparèrent l'attention du public. La littérature en général, et le théâtre en particulier, enregistèrent une baisse d'intérêt. Les dramaturges se réorientèrent soit vers le journalisme, soit vers d'autres genres littéraires ne nécessitant plus la médiation d'une troupe d'acteurs. Les théâtres d'État, ou subventionnés par les municipalités, se trouvèrent, et le restent encore à ce jour, très maigrement financés ; des troupes éphémères tout aussi mal loties proliférèrent, réunies exprès pour la création de spectacles à nombre limité de représentations, d'habitude de pièces boulevardières traduites de littératures étrangères.

Au cours de la première décennie postdécembriste, écrire du théâtre devint une occupation pas du tout rentable, et les chances d'une pièce roumaine contemporaine de monter sur les planches diminuèrent, paradoxalement, même par rapport à la période communiste, malgré la mise hors jeu de la censure politique. L'on organisa bien quelques concours de pièces inédites, des recueils individuels, anthologies et collections de théâtre furent même publiés, mais les pièces lauréates ou éditées verraient rarement les feux de la rampe, quoique plusieurs d'entre elles eussent mérité un meilleur sort. Les metteurs en scène regardaient toujours d'un œil soupçonneux la dramaturgie roumaine, qu'il s'agît d'« anciens » ayant continué d'écrire après 1989 (D. R. Popescu, Marin Sorescu, Dinu Grigorescu, Tudor Popescu, Paul Everac, Dumitru Solomon, Iosif Naghiu,

Mircea Radu Iacoban, Radu F. Alexandru, pour ne rappeler qu'eux), de dramaturges « matures » demeurés dans l'ombre avant 1989 puis émergés à la faveur de la nouvelle liberté (Lucia Verona, Mircea M. Ionescu, Paul Ioachim, Emil Mladin, Puși Dinulescu, Adrian Lustig, etc.), ou bien des « nouveaux », à savoir des débutants des premières années postdécembristes (Vlad Zografi, Alina Mungiu, Alina Nelega, Petre Barbu, Radu Macrinici, Ștefan Caraman, Denis Dinulescu).

Durant les deux premières décennies postrévolutionnaires, des auteurs ayant connu la consécration par d'autres genres littéraires, auxquels ils allaient revenir (Ioan Groșan, Hanibal Stănculescu, Octavian Soviany, Paul Vinicius, Daniel Bănulescu, Răzvan Petrescu, Petre Barbu, Liviu Ioan Stoiciu, Marian Ilea, entre autres), flirtèrent aussi avec le théâtre. D'autres démarrèrent par le théâtre pour ensuite se réfugier dans la prose ou l'essai, qui leur vaudraient des succès bien plus accessibles, car n'exigeant pas la mobilisation d'une troupe de théâtre : Dan Lungu, Florina Ilis, Bogdan Mihai Dascălu, Dan Miha et même Alina Mungiu, pourtant proclamée l'un des grands espoirs de la dramaturgie après sa pièce controversée *Les Évangélistes*.

Un cas à part le constitua, et le constitue toujours, Matei Vișniec, auteur très joué en Roumanie après avoir connu un succès international. Émigré en 1983, et recommandé par les représentations de ses pièces à l'étranger, Vișniec ferait un retour en force grâce à son talent, à sa fécondité littéraire mais aussi à sa capacité d'écrire des pièces relativement faciles à monter, tant éloquentes qu'ambiguës. Les histoires littéraires s'accordent pour reconnaître en Matei Vișniec (né en 1956) le dramaturge roumain le plus remarquable des trois dernières décennies. Son théâtre migra de pièces symboliques, dystopiques, aux personnages génériques (*Le Fossoyeur*, *Le Bourreau*, *Le Condamné*, etc.), vers des scénarios tirés de la réalité historique récente. Actuellement, l'auteur semble s'être tourné plutôt vers la prose, publiant plusieurs romans consécutifs.

D'autres émigrés de plus longue date, et même d'après Décembre 1989, reviendraient sur les scènes roumaines, mais nul ne devait égaler le succès de Vișniec. Il en serait ainsi de Petru Dumitriu, George Astaloș, Virgil Tănase et de la beaucoup plus jeune

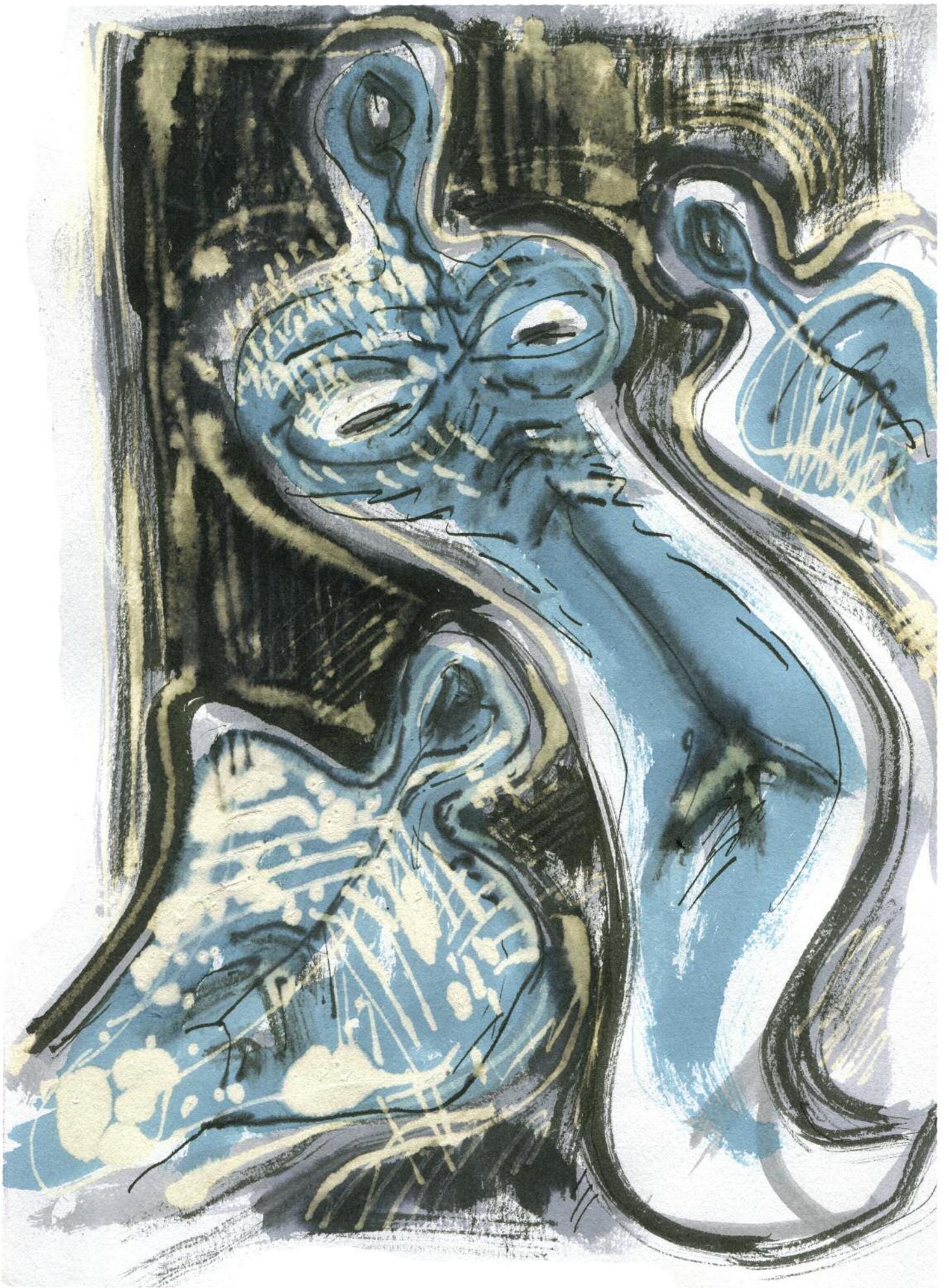
Tout dernièrement, vingt voire vingt-cinq ans après la révolution, la dramaturgie roumaine retrouve plus souvent les scènes nationales et connaît, bien que rarement, des traductions et des adaptations dans d'autres espaces culturels. Au long de ces années, les metteurs en scène ont pris de plus en plus l'habitude de réaliser des « scénarios » souvent même pas ordonnés en un texte dramatique, destinés, donc, à un montage unique. Ce genre de compositions reste toutefois en marge de la littérature, à moins que leurs auteurs respectifs ne se décident à les fixer sous une forme lisible permettant une éventuelle reprise, différente de la réalisation impromptue de l'auteur.

En parallèle de cette mode, la littérature dramatique roumaine au vrai sens du terme poursuit son destin, passablement ingrat, quoi qu'on en dise. Les metteurs en scène contemporains font relativement peu appel à des textes contemporains roumains, leur préférant des traductions, des textes classiques ou leurs propres improvisations textuelles, parfois d'après des œuvres d'autres genres, dont beaucoup sont manifestement impropres à la dramatisation. Aussi, les textes de romans roumains bien connus, mais difficiles à imaginer dans une hypostase scénique, servent-ils de prétexte dramatique pour des spectacles aux grandes ambitions artistiques mais aux résultats esthétiquement médiocres.

Les scènes roumaines ont néanmoins accueilli au cours des dernières saisons pourtant affectées par une pénurie financière qui se refléta forcément dans le nombre et la qualité des montages pas mal de premières de dramaturges contemporains. Cela donna des spectacles pour le moins décents, cumulant des pièces inédites de dramaturges chevronnés demeurés fidèles au genre (Mircea M. Ionescu, Dinu Grigorescu, Lucia Verona, Olga Delia Mateescu), d'auteurs désormais de la génération intermédiaire (Radu Macrinici, Ștefan Caraman, Ioan Bogdan Martin, Alina Nelega, Ștefan Peca, Marian Ilea), ainsi que d'aspirants plus jeunes qui confortent nos espoirs d'une continuité assurée du genre (Carmen Dominte, Edith Negulici, Sânziana Popescu, Mimi Brănescu, et d'autres encore).

**Horia Gârbea**





# L'onirisme esthétique roumain. L'aventure d'une poignée de rêveurs

Avant que de pouvoir aborder l'histoire de l'onirisme esthétique, il nous faudra bien remonter le temps. L'histoire de la littérature roumaine du XXe siècle serait incompréhensible hors de son contexte politique et social, sans la toile de fond des grands événements qui marquèrent l'Europe tout entière durant cette période. Après 1944, que l'armée roumaine retourne les armes et rejoine les Alliés dans la Seconde Guerre mondiale, mais, surtout, après Yalta, l'influence soviétique, politique et culturelle, va s'accroître peu à peu, jusqu'à imposer une littérature d'un « nouveau » type, créée par et pour l'« homme nouveau », communiste. Il s'agit du réalisme socialiste, qui, à partir de 1947, deviendrait pour les artistes roumains l'unique option artistique officiellement possible.

Les deux décennies suivantes seraient, à quelques rares exceptions près, un désert culturel, ressenti comme tel d'une manière d'autant plus aiguë que l'entre-deux-guerres avait noté en Roumanie un épanouissement artistique sans précédent. Pour les écrivains de valeur que cet intervalle surprit dans la force de leur âge créateur, les années 1947-1963, celles d'avant un relatif dégel, seraient des années de tiroir pour les chanceux n'ayant pas été jetés en prison. Ce serait le cas d'un des fondateurs du groupe oniriste, qui devait rester à ce jour l'oniriste roumain peut-être le plus représentatif : Leonid Dimov. Sa rencontre avec Dumitru Țepeneag et les jeunes écrivains qui fréquentaient le cénacle de la revue bucarestois *Luceafărul* rendit possible la formation d'un petit cercle d'intellectuels posant publiquement la question de la liberté de création – un petit cercle bruyant, qui dérangeait l'establishment politique de l'époque et qui bientôt eut l'audace de formuler une poétique propre, de se légitimer en tant que groupe et courant artistique. Il n'en fallait pas plus pour attirer l'attention des autorités dans un pays contrôlé par la Securitate et où, après les vagues d'arrestations et de déportations des années 50, les gens s'étaient habitués à prendre garde à ce qu'ils disaient, et à qui ils le disaient, à taire leurs opinions et à ne pas se rendre gênants.

Ce qui est certain, c'est que de 1947 à 1968, que Dumitru Țepeneag publie son article « À la recherche d'une définition », nul autre groupe littéraire n'avait encore déclaré son existence en Roumanie. En plaçant au centre de leur programme artistique le rêve (s'opposant donc ouvertement

à l'ensemble de la littérature roumaine du moment, qui prétendait tirer ses sèves de la réalité), les oniristes faisaient d'emblée bande à part, se permettant de jouer le jeu de la littérature selon d'autres règles. Comme on le verra, le programme esthétisant des oniristes proclamait un espace privilégié, celui de l'Artiste, légiférant, en d'autres termes, l'autonomie de l'esthétique.

La constitution du groupe s'amorça donc en 1968, avec les premiers articles théoriques signés Dumitru Țepeneag et Leonid Dimov. Dans son « À la recherche d'une définition », Țepeneag précisait : « Pour la littérature onirique, telle que je la conçois, le rêve n'est ni source ni objet d'étude ; le rêve est un critère. La différence est fondamentale : je ne raconte pas un rêve (le mien, ou celui d'autrui), mais j'essaie de construire une réalité analogue au rêve. [...] La littérature onirique est une littérature de l'espace et du temps infini, c'est une tentative de créer un monde parallèle, non pas homologue mais analogue au monde ordinaire. C'est une littérature parfaitement rationnelle dans sa méthode et ses moyens, quoiqu'elle se choisît pour critère un phénomène irrationnel ».

À mesure que les oniristes écrivaient leurs œuvres, un autre critère se révélerait décisif dans la littérature du genre, à savoir sa pictorialité, au sens visionnaire et non statique : « Brumar, comme Turcea, sans parler de Dimov, et bien d'autres dont on appelle la production littéraire de la prose, écrivent des tableaux », constatait Țepeneag. La critique littéraire de Roumanie a remarqué plus d'une fois que Jérôme Bosch, Monsù Desiderio, Giorgio De Chirico, Marc Chagall, Joan Miró pourraient aisément se reconnaître dans les « tableaux » oniriques de Dimov.

L'esthétisme du programme oniriste, sinon son apparent esthétisme, ne tromperait pas pour autant la censure et les oniristes ne seraient tolérés que tant que leur discours ne deviendrait pas explicitement politique ; tant que ce serait encore possible. Les archives de l'ex-Securitate sont là pour témoigner d'une surveillance très étroite exercée, dès 1967, par la police politique sur Dimov et Țepeneag, pour deux raisons : leur amitié avec le dissident Paul Goma et leurs avis critiques sur le Parti et sur son leader Nicolae Ceaușescu, président de la République socialiste de Roumanie jusqu'en 1989.

En août 1968, Dimov et Țepeneag organisèrent une assemblée générale de l'Union des écrivains, pour se

solidariser avec le peuple tchécoslovaque et plaider la cause de la liberté de création. C'était le tout premier acte public de fronde, à la suite duquel les deux écrivains seraient convoqués par la Securitate afin de se faire « remettre les idées en place ». Il n'empêche que la période 1968-1971 verrait la parution d'œuvres importantes des oniristes roumains. Loin d'être des chouchous du régime, les oniristes recevraient toutefois à ce moment-là leur investiture d'écrivains avec des papiers en règle, et même les éloges enthousiastes de certains critiques moins sensibles aux exigences du Parti.

### Les oniristes des années 60-70

Tout bien considéré, l'œuvre de début des oniristes a subi l'influence décisive de la prose de Franz Kafka. Le leader du groupe, Dumitru Țepeneag, revendiqua d'ailleurs sans ambages sa descendance de l'écriture de l'écrivain pragois.

Les romans *Jusqu'à sa disparition* (1968) de Vintilă Ivănceanu, *Le long voyage du prisonnier* (1971) de Sorin Titel et *Arpièges/Zadarnică e arta fugii* (1973, paru en France dans la traduction d'Alain Paruit ; 1991 pour l'édition roumaine) de Tsepeneag/Țepeneag sont autant de paraboles de la détention et de la – vaine – tentative de se soustraire à l'empire d'une volonté tyrannique et absurde, sans visage, qui abolit la liberté, niant toute valeur à l'être humain.

Ion Dragalina, le protagoniste de *Jusqu'à sa disparition*, vit un calvaire que le langage ésopique ne neutralise guère : il s'agit bien de la vie de tous les jours des détenus politiques d'une prison communiste. La trame du roman se maintient dans le registre de la littérature existentialiste : incarcéré pour un délit inconnu, torturé physiquement et psychologiquement, le héros est une victime absolue, désignée. Ces tortures parlent au lecteur roumain, puisqu'elles apparaissent telles quelles dans la littérature mémorialiste carcérale de détenus politiques de l'époque, entre autres chez Paul Goma, Corneliu Coposu et N. Steinhardt.

Parallèlement kafkaïens, sans aucun doute, les récits courts des premiers recueils de prose signés Dumitru Țepeneag : *Exercices* (1966), *Froid* (1967) et *Attente* (1972), de facture poétique, de même que les romans publiés après le départ de l'écrivain pour la France : *Arpièges/Zadarnică e arta fugii*, *Le Mot sablier/Cuvântul nisiparniță* (ce dernier écrit en double version, roumaine et française, les deux langues interférant et s'écoulant l'une dans l'autre selon le principe de la clepsydre, d'où le titre), *Les Noces nécessaires/Nunțile necesare*. Les récits de Țepeneag, surtout ceux de son début, excellent à communiquer une certaine atmosphère : l'illogisme, l'absurde, l'immotivé, l'agglomération, une attente constante et tendue, une suggestion d'onirisme cauchemardesque y créent un état omniprésent, généralisé d'angoisse, l'homme de la prose de Țepeneag/Tsepeneag étant celui dont le destin suit un cours indépendant de la volonté ou des actions du protagoniste.

Toujours sous des auspices kafkaïens démarre la carrière littéraire de Sorin Titel. Le titre de son roman *Le long voyage du prisonnier* résume à la perfection sa trame épique, par le biais de deux thèmes énoncés dans un but anticipatif : le voyage sans fin et la captivité. Le voyage du prisonnier et de ses gardiens renvoie à un supplice sisyphien, tous les trois

devant finir en victimes du même destin qui les réunit, coupables et innocents confondus.

Dans la même clé sont lisibles *L'Île. Textes – Signes – Apocryphes* de Iulian Neacșu (1968) et *Hanimore* (1968/1969) de Florin Gabrea, bien que chez ce dernier l'influence du modèle surréaliste fût beaucoup plus prégnante que chez Ivănceanu ou Sorin Titel, et même que chez Neacșu, bon nombre de ses pages ayant l'air rédigées par un disciple de Boris Vian ascendant Kafka.

De leur temps, les poètes oniriques sont des marginaux. À une époque où les poètes roumains redécouvraient le lyrisme élevé, renouant avec le modernisme de l'entre-deux-guerres par-dessus l'abîme qu'avait creusé le réalisme socialiste, les oniristes se jettent dans l'arène, assoiffés de polémique. Leonid Dimov, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea et Emil Brumaru ne sont pas des féaux du lyrisme de type mallarméen, écrivant, eux, des morceaux de « prose », des poèmes épiques dont certains personnages vont devenir plus tard emblématiques dans la littérature roumaine : un loup-garou et une joueuse de tennis prénommée Clotilda chez Dimov, « Guillaume poète et administrateur » chez Mazilescu, Julien l'Hospitalier chez Brumaru. Tandis que les poètes réputés du moment réhabilitaient le métaphysique en poésie, les oniristes, eux, choisissaient le chemin opposé, affirmant, par exemple, que : « La poésie commence là où la philosophie n'a plus rien à faire puisque ses armes sont trop grossières » (L. Dimov).

### La revanche des oniristes

On pourrait dire que de nos jours, un demi-siècle, ou presque, après l'acte de naissance de l'onirisme en 1968, les oniristes ont bien pris leur revanche. Leonid Dimov, qui, hélas, n'a pas vécu assez longtemps pour voir la chute du communisme, est désormais tenu pour l'un des plus importants, sinon le plus important des poètes roumains de l'après-guerre, et l'écrivain roumain contemporain le plus connu et primé, j'ai nommé Mircea Cărtărescu, le cite parmi ses maîtres. Quant à Emil Brumaru, qui eut toutes les peines du monde à faire publier en 1970 sa toute première plaquette de vers, il est aujourd'hui en Roumanie une star de la littérature. Poète intimiste, des « cuisines d'été » où même les vaisseliers tombent amoureux et jusqu'à l'« infernale comédie » d'un éros à la fois domestique et pervers, Brumaru est autant lu et récité des lycéens que de ses congénères septuagénaires. Dumitru Țepeneag/Tsepeneag, lui, établi en France dès les années 70, n'a cessé de publier des livres en français et en roumain, bien accueillis par l'univers culturel roumain. Ces dernières années, il a reçu d'insignes prix littéraires pour l'ensemble de son activité, le plus récent ayant été celui de la prestigieuse revue bucarestoise *Observator cultural*. Les poètes Daniel Turcea et Virgil Mazilescu sont également relus et revalorisés.

**Luminița Corneanu**

# L'« école de Târgoviște »

Au commencement, il y eut le jeu. Le jeu à la littérature. Dans les années 40 du siècle dernier, quelques lycéens de Târgoviște transforment peu à peu leur « atelier » de lecture en un de création aussi : ils se mettent à « éditer » des revues et des livres manuscrits. Calligraphiés avec soin, illustrés de dessins à l'encre de Chine ou d'aquarelles, enluminés de vignettes, joliment reliés, ils devenaient ainsi des objets d'art au vrai sens du terme. Un artisanat comparable à celui des céno-bites du Moyen Âge au fond de leurs cellules, même si la production littéraire manufacturée de ces adolescents se voulait, elle, avant-gardiste et subversive. Les fondateurs du groupe, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu et Costache Olăreanu, font serment sur l'honneur de ne pas publier leurs manuscrits avant l'âge de quarante ans. Les trois mousquetaires vont continuer d'écrire et de partager leurs expériences littéraires tout au long de leur période étudiante (en « adoptant » même un quatrième, Tudor Țopa). Ce minuscule écosystème humain deviendra une véritable Zone tarkovskienne, un espace de l'amitié et de la liberté créatrice, un refuge pour l'esprit à cette époque de déshumanisation que sera l'arrivée du communisme en Roumanie.

Les prosateurs de l'« école de Târgoviște » font leur entrée sur la scène de la littérature – après une activité souterraine de scribes de plus de vingt ans – dans le climat intellectuel-artistique d'apparente normalité de la prétendue « libéralisation » de la période 64-71 : Mircea Horia Simionescu fait son début éditorial en 1969, avec *L'Ingénieux bien tempéré. Dictionnaire onomastique* ; Radu Petrescu, en 1970, avec le roman *Matei Iliescu*, et Costache Olăreanu, un an plus tard, avec *Vue du balcon*. Quoique leurs livres aient vu le jour à un moment de radoucissement, de relâchement du système politique oppressif-coercitif, les écrivains « de Târgoviște » tournent le dos à l'Histoire, montrant un souci particulier des formes et des mécanismes de la littérature. Dans son ouvrage *La littérature roumaine sous le régime communiste. La prose* (2003), le critique et historien littéraire Eugen Negrici les range, opportunément, dans la section « La prose livresque, autoréférentielle et parodique. La littérature des exercices de style. La littérature de la littérature. De la *mimésis* à la *poïésis* ». Relativement inoffensive par son apolitisme et sa

focalisation sur la question de la *littérarité*, l'écriture de l'« école de Târgoviște », aux appétits novateurs, s'inscrit (en parallèle de l'autre tendance, récupératrice, de redécouverte du modernisme de l'entre-deux-guerres) dans un même processus de guérison et de régénération de la prose roumaine tombée gravement « malade » – jusqu'à l'anéantissement – dans les années féroces du stalinisme.

Or, en expérimentant ainsi la littérature à leur compte, les écrivains « de Târgoviște » s'éloignent tant du réalisme traditionnel que du psychologisme moderniste – ressuscité en tant que néomodernisme au cours de la septième décennie et enrichi de diverses formules (J. Joyce, W. Faulkner, V. Woolf) non exploitées à temps à cause du rouleau compresseur désertifiant du réalisme socialiste, mais aussi d'influences françaises plus récentes, celles du « Nouveau Roman ». Si l'on admet l'existence d'un « postmodernisme roumain sans postmodernité » (Mircea Martin), exclusivement esthétisant et théorique, sans la dimension politique (marxiste) caractérisant l'idéologie du postmodernisme occidental, surtout américain, alors, Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu et Costache Olăreanu comptent parmi les écrivains marquant, chez nous, la fin du modernisme et l'inauguration – artificielle et non programmatique – d'un nouveau paradigme littéraire. De l'avis de Mircea Cărtărescu, le monographe du *Postmodernisme roumain* (1999), ils auront suivi « la ligne maniériste, ultraesthétisante du modernisme européen tardif, jusqu'à franchir les limites du vraisemblable et la gravité expérimentale, pour aller s'ancrer dans l'espace immanent du fictionnel pur ».

En fait, ces auteurs « de Târgoviște », tout spécialement Mircea Horia Simionescu, au départ influencés aussi par le maniérisme de George Călinescu, illustrent et légitiment, de manière non délibérée et non mimétique – à la différence des postmodernistes programmatiques de la génération 80, qui, pour la plupart, ont acclimaté des expériences occidentales –, la version « originale » du postmodernisme roumain « de serre », hypermaniériste et apolitique. Les prosateurs de l'« école de Târgoviște » poussent à l'extrême les innovations formelles et stylistiques du modernisme, jetant l'ancre, au bout de longues explorations expérimentales en régime *underground*, près d'un autre rivage de la littérature, alors inconnu chez nous. Ils auront donc été, bien que dans des conditions de plus

faible audience, les initiateurs de ce qu'Eugen Negrici reproche aux quatre-vingtards : « l'interruption du flux récupérateur de la littérature roumaine ».

À considérer toutefois la moitié pleine du verre, le fait que l'apparition du « phénomène » de Târgoviște ait précipité la résynchronisation de notre littérature avec les littératures occidentales ne peut que nous réjouir. Dans les années 60, l'on possédait – constate Monica Lovinescu – « la littérature peut-être la plus évoluée de tout l'Est », puisque, de ce côté du goulag, « [...] l'on passa de la terreur à la littérature, mais non à la littérature sur cette terreur. Les résultats de cette évasion esthétique sont remarquables. [...] Tandis que, dans d'autres pays, la plume courait trop vite sur le papier parce qu'elle avait trop de choses à dévoiler, à confier, parce que tous les marécages du mensonge, de l'hypocrisie, toute la fange morale, devaient être drainés, chez nous, l'on fignolait la parole, l'on tenta le saut dans la contemporanéité non plus par la thématique mais par les formes ». L'amertume avec laquelle elle relève « le sacrifice des vérités de l'être » sur l'autel de l'évolution des formes littéraires et de la « sauvegarde de la culture » est en consonance avec celle d'Eugen Negrici, quoique chez Monica Lovinescu elle tînt surtout d'une certaine morale de la culture, car sinon – affirme la même adepte de *l'Éthique du non-oubli* – « la littérature répondra toujours de ses affaires dans sa propre langue » (*Ondes courtes. Journal indirect*, 1990).

Le vaste laboratoire littéraire des prosateurs « de Târgoviște », un d'ouverture postmoderniste, immodéré par rapport à d'autres expériences du passé déstabilisantes et inductrices de nouveaux paradigmes, paraît d'autant plus surprenant qu'il surgit sur un fond d'incomplétude et non de sursaturation de notre littérature. Bien loin d'avoir épuisé ses ressources, le modernisme tâchait, durant le « dégel », à la faveur de cette oasis de (pseudo)libéralisation, de regagner le terrain perdu lors de l'instauration de la dictature communiste. Dans telles circonstances, ledit choix/appétit expérimental de Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu et Costache Olăreanu aura eu des causes plutôt subjectives, liées à leur structure intellectuelle, spirituelle et tempéramentale. Or, leur intérêt surdimensionné pour les aspects techniques de la littérature pourrait être, du même coup, une option éthique, et non juste une « dispute » esthétique. Une « est-éthique », pour reprendre la formule par laquelle Monica Lovinescu définit l'art au visage esthétique et à la fois exempt des stigmates de la variole idéologique, *id est* non tributaire du moindre compromis moral : « [...] à ses heures difficiles, notre littérature a été contrainte de se nourrir, pour survivre, d'un courage singulier, tant esthétique qu'éthique, consistant à quelque chose de très simple : ne pas autoriser la parole à mentir. Le point de départ est éthique, et le résultat, esthétique : quand les mots sont entachés de mensonge, ils se dégradent, corrompent, étouffent. Et le mal – comme disait Maiorescu – est contagieux : dût-on réserver le mensonge pour la seule presse, l'encre dont on se sera

servi pour le rédiger finira par envahir peu à peu jusqu'à ces pages de l'œuvre qu'on s'était proposé de garder à l'écart de toute contamination » (*Est-éthiques. Ondes courtes, IV*, 1994).

L'« inactualité » des écrivains « de Târgoviște » n'était pourtant pas un geste de fronde ni d'opposition expresse mais davantage une parade, un réflexe d'autoprotection en « désertant » dans l'écriture. Mircea Horia Simionescu avoue lui-même que cette façon d'occulter le présent historique avait aussi à la base une dose de pusillanimité : « [une attitude] je dirais d'autodéfense. C'est-à-dire d'ignorer les temps où l'on vivait. Il y en a parfois qui disent : 'Vous autres ne vous êtes pas opposés'. Nous opposer ? On était morts de trouille. Ce qu'on craignait surtout c'était de nous faire fouiller et confisquer nos écrits, la suite de nos jeux de naguère. [...] On n'était pas des combattants, nous autres. On était indifférents. Moi, le plus enrégimentable de nous trois, puisque je bossais à *Scînteia*, je faisais n'importe quoi, sauf ce qu'on me demandait. Durant les heures de programme j'étais un type pépère, à qui l'on reprochait son manque de combativité » (du quotidien *Ziua*, n° 3404/2005). Il n'empêche que cette attitude reste une forme d'« héroïsme de la faiblesse », pour employer le syntagme de Thomas Mann, car aucun de ces prosateurs « de Târgoviște » n'aura fait de compromis éthique dans ses réalisations esthétiques. Puisqu'il leur avait été donné de vivre et d'écrire durant « une période de privation de culture, pour pouvoir subsister, ils s'enfermèrent avec leur écriture respective dans des espèces de cellules monacales de l'érudition littéraire, de l'esthétique comme vocation dévorante, se lisant mutuellement, durant de longues années (alors qu'ils n'étaient encore ni connus, ni édités), leurs textes comme autant d'évangiles de la survie » (*La Postérité contemporaine. Ondes courtes, III*, 1994). À la place d'une rébellion frontale, ils misèrent sur un non-alignement thématique et formel, sur la résistance patiente, opiniâtre dans les « tranchées » de leur propre littérature. La publication après l'heure de leurs manuscrits – par-delà le fameux « serment » d'adolescence de la « mythologie » du groupe – demeure, dans tous les cas, symptomatique de leur mode de positionnement par rapport à la « terreur de l'Histoire ».

Bien qu'ayant bénéficié, à leur sortie, de chroniques favorables, parfois même élogieuses, les livres insolites, toujours déconcertants aujourd'hui, des auteurs « de Târgoviște » ne devaient pas intégrer avant 1989 le *mainstream* de la littérature, où brillaient les romans politiques de l'« obsédante décennie » et, en général, la prose dite « ésopique », parabolique, des « demi-vérités à mots couverts ». L'élargissement de l'horizon de leur reconnaissance, timidement esquissé durant la neuvième décennie du XXe siècle, deviendrait considérable dans le postcommunisme, dû, avant tout, à l'action de revendication de Mircea Horia Simionescu et des autres prosateurs de l'« école de Târgoviște » comme précurseurs du postmodernisme roumain par

les « champions » principaux de ce dernier (Mircea Cărtărescu, Ion Bogdan Lefter ou Gheorghe Crăciun). De surcroît, la nécessité de certaines « révisions » et réévaluations canoniques après une époque de dictature définie par l'ingérence de la politique dans la littérature favoriserait la redécouverte et la revalorisation des « marginaux » des années 60-70 (y compris des poètes Mircea Ivănescu et Leonid Dimov), visibles dans une multiplication des rééditions et des commentaires critiques.

La prose des auteurs « de Târgoviște » se caractérise par le ludisme et l'ironie, par une intertextualité subtile (comme dans le roman *Matei Iliescu* de Radu Petrescu) ou bien ostentatoire (voire fausse, inventée de toutes pièces, borgésienne, chez Mircea Horia Simionescu) ; par la parodie et le pastiche, la polyphonie stylistique et le polymorphisme, le narcissisme du je narratif, l'autobiographisme et l'autofictionnel, la métatextualité, la fragilisation des ontologies fictionnelles, la « totalisation » du discours (par le biais du journal, comme dans *La Météorologie de la lecture*, chez Radu Petrescu ; dans des ouvrages calqués sur le modèle de l'inventaire : le *Dictionnaire onomastique* et la *Bibliographie générale* de Mircea Horia Simionescu). Une fois qu'il eut emprunté la voie de la métalittérature parodique, redevable à un inégalable bricolage textuel, Mircea Horia Simionescu la suivrait jusqu'au bout du bout, jusqu'à l'extase de l'artifice, jusqu'à conventionaliser l'anticonvention. Or, la dénonciation comme artefact de l'œuvre littéraire, ou le « désenchantement » de la littérature, n'exclut pas sa fétichisation, pas plus que la compensatoire tentation du référentiel, notamment autobiographique. Dans la tétralogie de *L'Ingénieux bien tempéré*, le démontage critique de la tradition est assorti de l'invention d'un *no man's land* littéraire, où les procédés du passé se voient recombinaison, recycler, hybrider selon une recette à la fois rigoureuse et ludique. *Le Dictionnaire onomastique* est un ouvrage à la structure musicale et ouverte, construit

sur le principe des variations sur un thème, un « roman » des noms et du carnaval des formes littéraires. La *Bibliographie générale*, utopie livresque, modèle du monde comme Bibliothèque, incarne un paradigme de la textualité en clé parodique, où éclot aussi des « bourgeons » dystopiques du genre subversion politique. De son côté, le *Bréviaire (Historia calamitatum)* est une parabole et une parodie du discours (politique) utopisant. *La Toxicologie ou Par-delà le bien et par-deçà le mal* représente, quant à elle, une déconstruction du genre autobiographique. Simultanément, l'écrivain radicalise les obsessions de nature technique de la modernité littéraire, préfaçant (même surclassant, en quelque sorte) les acquisitions formelles et stylistiques des postmodernistes de la génération 80. Dans la sphère de la prose, *Pupa russa* de Gheorghe Crăciun et *Orbitor* de Mircea Cărtărescu, parus à l'ère postcommuniste, seront les seuls à atteindre l'envergure, la maîtrise esthétique et la valeur paradigmatique de la tétralogie de *L'Ingénieux bien tempéré*, le chef-d'œuvre alexandrin de Mircea Horia Simionescu. Répertoire par la critique Carmen Mușat dans la « famille » du postmodernisme métafictionnel (« à dominante ludique, autoironique et parodique, caractérisé par la discontinuité épique, l'exposition ostentatoire des stratégies et autres procédés narratifs et l'infraction systématique des règles constitutives de l'œuvre, par la parodie des conventions littéraires et la provocation directe du lecteur »), aux côtés d'auteurs comme John Barth, Italo Calvino, Thomas Pynchon, Kurt Vonnegut Jr ou Donald Barthelme, Mircea Horia Simionescu est un écrivain incontournable, quoique injustement boudé des traducteurs.

Dans la culture roumaine de l'après-guerre, les prosateurs de l'« école de Târgoviște » ont accompli une révision radicale de la manière de concevoir et d'écrire la littérature.

**Gabriela Gheorghisor**





# Le polar roumain, des paradoxes bien tempérés du genre détective « totalitaire » au *mystery* et au *thriller* de ce début de millénaire

Dès le départ, une précision s'impose : la présente démarche ressemble à la photo prise d'en haut d'un paysage, qui n'en enregistre que les formes de relief dominantes et les détails les plus saillants. L'intention d'établir des repères dans une possible poétique du genre nous en excuse en grande partie, mais ne nous empêche pas pour autant de faire état d'une situation alarmante : bien que représentant un palier assidûment fréquenté de la paralittérature et comptant des œuvres dignes d'une interprétation minutieuse, le polar roumain ne dispose pas encore d'un dictionnaire (même sélectif) des auteurs, et d'autant moins d'une étude de ses structures narratives, de ses particularités stylistiques ou des étapes distinctives de son évolution. Un seul cas : voulant entreprendre une analyse des œuvres d'un des champions de la paralittérature – Haralamb Zîncă (l'auteur de plus d'une cinquantaine de romans) –, nous avons eu sous la main quatre notes de lecture dans la presse des années 80, de simples entrefilets signalant la parution des ouvrages en question, et rien de plus, si bien que leur existence ne vaut même pas la peine d'être rappelée. C'est dans une situation identique que se trouve Rodica Ojog-Braşoveanu, un autre nom réputé, celle que l'on surnomme une « Agatha Christie de la Roumanie ».

De manière à la fois paradoxale et compensatrice, une enquête télévisée réalisée sur un échantillon révélateur de cent vingt-deux personnes d'âge, degré d'instruction et préoccupations différents cite, pour la période 1960-2000, dans la hiérarchie de la popularité, quatre noms (par ordre de fréquence) d'auteurs roumains du genre détective sur les dix mentions sollicitées : Rodica Ojog-Braşoveanu, George Arion, Haralamb Zîncă et Petre Sălcudeanu.

Ce sont des signes clairs du fait qu'un chercheur qui se pencherait en exclusivité sur la zone du polar roumain découvrirait, au terme d'investigations rien moins que faciles, des aspects extrêmement intéressants de la façon dont les auteurs roumains se sont adaptés aux impératifs

d'une recette, souvent en l'innovant. C'est précisément cet apport original et novateur qui nous a guidée nous-mêmes vers un roman de George Arion qui a joui d'un énorme succès, de deux traductions et d'une adaptation à l'écran ; or, avant que d'en faire une analyse succincte, quelques considérations d'ordre général nous paraissent bien de mise.

Tout d'abord, on juge utile de remettre en débat un détail d'histoire littéraire : l'aventure du roman policier roumain commence relativement peu après la sortie des nouvelles d'Edgar Allen Poe, ou des feuilletons d'Émile Gaboriau. Quoiqu'on ne pût l'appeler un polar qu'avec beaucoup d'indulgence, *Le meurtre de la rue du Soleil* ou *Les assassins de Maria Popovici*, publié en 1885 par Panait Macri, représente, chez nous, le début du genre.

Cependant, on ne pourra parler que bien plus tard en Roumanie d'un vrai roman policier autochtone selon la formule classique. Au lendemain de la Grande Guerre, quelques collections populaires déjà spécialisées dans diverses branches du sensationnel : Voyages extraordinaires/Călătorii extraordinare, Far-West, Aventura, Enigma, Detectiv ou Excentric-Club saturent le marché de traductions de Pitigrilli (*Attentat à la pudeur*, *La Ceinture de chasteté*) et découvrent, assez tardivement, Jules Verne et sa littérature de science-fiction. Parmi ces parutions se font aussi une place des traductions de Conan Doyle, Agatha Christie, Sax Rohmer ou Maurice Leblanc, mais le recordman toutes catégories est Edgar Wallace, dont on traduit l'œuvre quasi intégrale dans la Roumanie de l'entre-deux-guerres, faisant de l'auteur un représentant du genre aussi connu qu'Alexandre Dumas père un demi-siècle plus tôt.

Le polar roumain est pratiquement inexistant avant *Le Kimono étoilé* (1932) de Victor Eftimiu, où nous décelons plusieurs éléments policiers, que Cezar Petrescu essaie aussi de développer dans *Le Ballet mécanique* (1932), sans parvenir à les rendre prégnants. Ce n'est qu'à partir du roman *Tous les deux* (1940) de

Liviu Rebreanu qu'on pourra parler d'une trame policière effective ; l'année d'après, *La parole est à la défense* de Petre Bellu, roman populaire au tirage record (40 000 exemplaires, dans *Colecția celor 15 lei*), sera une tentative d'insérer une intrigue policière dans une ambiance furieusement mélodramatique, aux scènes d'un pathétisme de quatre sous, dépeignant la vie des prostituées d'un bordel. Bien que Macri ait persévéré après *Le meurtre de la rue du Soleil*, et que, suivant son exemple, Ilie Ighel ait ajouté à la série des « romans criminels » des titres tels que *La mort du bandit Simion Kiciuski*, *Dragoș le détrousseur des femmes* ou *Fulger le brigand*, toutes ces productions demeurent, avant tout, des romans populaires du genre sensationnel.

Dans le cas dudit polar du Roumain George Arion, tout semble mener à une interprétation supposant l'existence d'un sens ordonnateur : le schéma narratif, les compétences de l'auteur et du lecteur, le succès dont *Attaque dans la bibliothèque* (1983) a joui, y compris dans sa version cinématographique. Cependant, il y a un glissement constant vers le jeu doublé soit d'une ironie fine, soit d'un appel à une intertextualité digne de l'accusé, celle qu'invoque tout bas, entre les lignes, une bonne part de la littérature « non officielle » de la Roumanie des années 80.

Insinué jusque dans le réseau vasculaire du polar, ce « côté ésoptique » définissant également la littérature légitimée du moment dédouble les sens et raccorde l'intrigue, les héros et leurs actions à une structure paratextuelle, espèce d'avant-scène de l'allusion transparente, retrouvable dans le roman policier d'autres zones est-européennes, au cours des deux dernières décennies.

En d'autres termes, des éléments et des figures types d'une formule du genre : le détective et son acolyte, le suspect, les complices, etc., renoncent à la charge mythique qui leur était propre, pour devenir subversifs et entretisser, peu à peu, jusqu'à la fin du roman, une sorte de doublure offensive de celui-ci.

Se conformant en apparence aux rigueurs d'une formule figée, George Arion renouvelle le schéma typologique du détective – en y introduisant ce détective malgré lui (de fait, un suspect qui doit jouer les détectives) –, tout en le parodiant : pour ne donner qu'un exemple, le Watson d'Andrei Mladin est un matou, qui, de surcroît (parodie au second degré), s'appelle Mécène !

*Attaque dans la bibliothèque* se plie donc scrupuleusement aux modèles dignes d'être suivis des « classiques » du genre, notamment anglophones. On y retrouve la totalité des « ingrédients » : le crime, l'enquêteur (en l'occurrence, un détective amateur, journaliste de profession), le criminel, la victime. Pour résumer : après une nuit dont il ne garde plus le moindre souvenir, le publiciste Andrei Mladin découvre dans sa propre bibliothèque un cadavre. Il ne saisit pas

comment ce corps sans vie a bien pu finir parmi ses livres, les éparpillant, quelle lutte avait pu s'y livrer – et entre qui – au point de détruire quelques-uns de ses précieux disques, ni comment l'un de ses haltères (lui servant surtout pour impressionner ses visiteurs de sexe féminin) a bien pu devenir l'arme du crime. Il n'hésite pas à se débarrasser, au bout de quelques « haletantes » balades en ascenseur, histoire de ne pas être découvert par des voisins curieux, du macchabée que, *faute de mieux*, il entreposera au sous-sol de l'immeuble. Abrupte comme début, faisant entrer les acteurs principaux : la victime qui a déclenché toute l'histoire et le faux coupable qui refuse d'endosser son rôle (à la différence d'autres personnages du livre), décidant de reprendre l'affaire à son compte et devenant ainsi un détective amateur. La première instance de sa démarche en cette qualité est décrite par le biais d'un artifice narratologique : un retour dans le passé récent, où, si l'on ne nous donne pas la certitude qu'il pourra démasquer le vrai meurtrier, au moins l'on revient sur les circonstances dans lesquelles il avait rencontré ce Valentin, victime sans mobile apparent abandonnée dans son appartement.

Ce ne sont pas les manigances de l'assassin à apporter le suspens et la saveur de la lecture mais la dissimulation puis la réapparition du cadavre dans ce même appartement, dans cette bibliothèque rendue, comme dans *Le Nom de la rose*, un lieu dangereux, sans compter les efforts désespérés de Mladin de se disculper avant que les « officiels » Buduru et Pahonțu n'entrent dans leur rôle. À retenir que dans le roman de George Arion les rapports entre Mladin et les enquêteurs accrédités (des agents de la fameuse milice) n'ont plus rien de cette charmante rivalité des compétitions sportives ou d'autres chefs-d'œuvre du polar traditionnel européen, s'avérant une relation terrifiée bourreau-victime.

Le reste de la distribution est sans intérêt spécial, non parce qu'elle répond aux clichés (on a là un criminel, deux crimes et deux victimes – plus des suspects et des complices, une idylle naissante et une intrigue amoureuse située quelque part dans le passé, faisant le sujet d'un récit satellite de l'histoire d'élucidation) mais parce que les acteurs n'en sont pas (ils n'ont pas même la consistance éphémère des figurants), étant juste des facteurs intensificateurs du suspens d'un côté, et puis de ce discours au second degré qui sous-tend en permanence le discours proprement dit. Il y a, par exemple, dans leur idiolecte, comme d'ailleurs dans celui du narrateur lui-même, une espèce d'emphase ironique-parodique aussitôt ironisée, à son tour : en d'autres termes, une ironie de l'ironie qui complique les registres et fait du protagoniste un orateur redondant drapé dans la somme des métalangages du livre.

Le roman de George Arion n'est pas un roman à personnages mais un à personnage unique, et, avant tout, un roman du dédoublement ironique. Un certain

excès d'oralité du journaliste Mladin, ainsi qu'une certaine surenchère de ses péripéties, à la manière du roman populaire, masquent en réalité des attentes et la tension explosive d'une chasse à tous les niveaux : le roman se lance sur la piste de son sens premier, constamment menacé par des afflux perturbateurs ; Mladin est autant pourchassé par l'assassin que par Buduru et Pahonțu, par Sulcer – l'un des prétendants de la femme dont le héros est amoureux –, par les voisins indiscrets, par le mépris de caste de la famille du docteur – tandis que tous les autres finissent en gibier d'un traqueur suprême et impassible, toujours infallible.

Au long des trois décennies qui séparent 1983 de 2015 – cette dernière année étant celle de la parution couronnée de succès de la version française de son roman *Attaque dans la bibliothèque* (Genèse Édition, Paris-Bruxelles) –, George Arion aura signé quinze autres polars, dont l'intégrale Andrei Mladin intitulée *Déetective malgré lui* (2008), qui vivent brillamment au roman noir, au *mystery* et au *thriller* dans toutes les règles de l'art. L'auteur n'est pas qu'un illustre survivant de deux recettes et, par là même, de deux vitesses et

visions distinctes du roman policier, mais l'un des leaders reconnus du genre. Président du Romanian Crime Writers Club, en 2014 il a inauguré la Crime Scene Press, maison d'édition où il a publié et promu des noms insignes du polar, tels que Stelian Țurlea, Oana Mujea et Caius Dobrescu.

Le fait qu'au-delà des frontières roumaines l'ensemble des formules classiques du genre trouvent, en ce moment, un large écho, alors que le polar autochtone ne possède pas encore, à l'heure où nous rédigeons ces lignes, un dictionnaire d'auteurs, ne marque pas une désynchronisation par rapport aux scénarios en vogue du polar européen, mais seulement un certain recul dans la réception de la paralittérature, qui serait parfaitement en droit de bénéficier, à Bucarest aussi, d'adaptations à l'écran et de collections prestigieuses. Émergé, en d'autres termes, depuis un quart de siècle, des paradoxes du style détective « totalitaire », le roman policier roumain attend à ce jour, confiant, ses éditeurs, ses traducteurs et ses scénaristes.

**Daniela Zeca-Buzura**





# La littérature roumaine actuelle pour enfants

Durant les années du communisme, il y avait en Roumanie une petite industrie de livres pour enfants écrits et illustrés par des auteurs roumains. Son noyau était les éditions Ion Creangă, l'unique maison d'édition consacrée à la littérature enfantine qui avait remplacé celle « pour la Jeunesse » (Tineretului) des années 50, s'écartant quelque peu du modèle soviétique, quoique bon nombre des livres disponibles sur le marché fussent des traductions du russe. Les parutions en roumain d'ouvrages comme *The Hobbit* de J. R. R. Tolkien (sous le titre *L'histoire d'un Hobbit*, dans la version de Catinca Ralea) étaient des raretés ; on ignorait presque tout de la littérature *fantasy* et de la façon dont on écrivait en Occident les livres pour jeunes lecteurs. Par exemple, il serait intéressant de savoir comment Harry Potter eût-il passé la censure, à supposer qu'il y fût arrivé, si cette série avait été rédigée et était devenue un phénomène dans les années 80. La plupart des textes pour enfants étaient des textes de pure propagande, d'inspiration historique ou folklorique. Les grands voïvodes du peuple roumain y étaient changés en figures légendaires, les petits lisaient des récits de batailles et de hauts faits du passé censés, bien évidemment, avoir un équivalent dans le présent – les réalisations de l'Âge d'or. À ceux-là venaient s'ajouter des livres au sujet contemporain, par exemple, des pionniers partis en diverses expéditions (la série *Les chevaliers de la Fleur de cerisier/Cireșarii* de Constantin Chiriță, rééditée, avec un certain succès, même après 1990), ou bien des histoires édifiantes de la vie d'écolier (comme *La Grande Récré* de Mircea Sântimbreanu). Or, il y avait aussi parmi eux quelques auteurs de valeur, tels que Vladimir Colin, un excellent écrivain de littérature fantastique demeuré, à ce jour, un quasi-inconnu, ou Alexandru Mitru, dont les légendes de l'Olympe revisités auront enchanté plusieurs générations. On n'était pas si mal lotis, y compris au chapitre poésie pour enfants : il convient de mentionner ici les poèmes d'Ana Blandiana, ceux d'Otilia Cazimir et, bien entendu, *Le livre d'Apollodore*, les merveilleuses aventures d'un pingouin imaginées par le poète Gellu Naum, qui devaient rester jusqu'à aujourd'hui l'un des *must read* de l'enfance.

L'une des « directives » tracées par le Parti était donc la « production » de littérature enfantine, et beaucoup d'écrivains de l'époque s'y conformèrent. D'autres en écrivirent pour leur plaisir, et avec talent. Après 1990, la donne changerait radicalement. L'intérêt des éditeurs pour la littérature roumaine contemporaine de ce genre chuterait de manière dramatique. Pour une longue période, ceux-ci jugeraient plus profitable de publier des livres d'importation, des best-sellers internationaux arrivés avec tout leur appareil de promotion, pourquoi pas avec un jouet « dérivé » en prime, et bouderaient les auteurs et les illustrateurs roumains – du moins ce qu'il en restait. C'est vrai que produire un livre pour jeune public revient bien plus cher que sortir un livre « ordinaire », mettons de littérature, où le papier ne compte pas et le seul « investissement » majeur du point de vue de l'image est la couverture ; or, les maisons d'édition visaient des bénéfices immédiats, à court terme. Aussi, le marché roumain du livre pour enfants se vit-il envahir par les traductions, dont certaines de qualité, mais aussi pas mal de séries B commerciales ou de livres de quatre sous. L'avantage pour les lecteurs serait de pouvoir se délecter malgré tout d'œuvres contemporaines de valeur, peu de temps après leur parution dans leurs pays d'origine respectifs. Outre des rééditions de fondamentaux de l'enfance, tel *Le Petit Prince* (désormais dans une nouvelle traduction, celle d'Ioana Pârvulescu, aux éditions Arthur), et quelques « classiques » de la *fantasy* (*Le Seigneur des Anneaux*), nous eûmes dans les librairies la série des *Harry Potter* au moment même où elle devenait un phénomène en Grande-Bretagne, les trilogies *À la croisée des mondes* de Philip Pullman et *Cœur d'encre* de Cornelia Funke, les livres de Terry Pratchett, des cycles de grands auteurs comme Roald Dahl.

Par ailleurs, les parents de Roumanie sont conservateurs, et les maisons d'édition ne sont pas encore parvenues à fidéliser un public à leurs ouvrages. Quand on n'entend pas parler de quelque livre « culte » (porté à l'écran, qui mieux serait), on préfère acheter les bons vieux contes de Petre Ispirescu. Lors d'un sondage, à la question: « Pouvez-vous nommer un auteur roumain actuel pour

enfants ? », l'on véhiculait des noms remontant aux années 80, comme celui de Silvia Kerim.

Un autre problème serait le désintérêt des écrivains déjà consacrés pour les textes enfantins. La plupart tiennent ce genre pour mineur et d'allure peu « sérieuse » en comparaison de la « grande » littérature. Ils ne se sentent guère tentés d'écrire pour les enfants, et n'envisagent même pas de s'y essayer, afin d'aider à une résurrection du genre en Roumanie. La sortie, en 2010, aux éditions Humanitas Junior, de *l'Encyclopédie des guivres/Enciclopedia zmeilor* de Mircea Cărtărescu (illustrée par Tudor Banuș) aura été un heureux hasard, hélas isolé. Ce texte s'adressant aux petits comme aux grands recycle quelques personnages coutumiers des contes de fées roumains (les guivres/zmei sont les méchants traditionnels opposés aux héros), recréant pour eux, avec poésie et humour, un nouveau monde moderne où ils puissent évoluer. *L'Encyclopédie des guivres* – en apparence une collection de « fiches » signalétiques desdits protagonistes, chacun avec son histoire – est un bon exemple de ce que devrait être le contenu d'un livre roumain actuel pour enfants. Nous avons besoin de contes modernes de guivres et de princes charmants, et non pas uniquement de dragons et de licornes ; d'histoires qui se passent à Bucarest ou dans le delta du Danube, et non pas seulement à New York et à Poudlard. Même quand ils sont des best-sellers, les livres « d'importation » que l'on trouve sur le marché ne correspondent pas à la réalité des jeunes lecteurs de Roumanie.

Ces dernières années, un projet cohérent quant à la littérature roumaine contemporaine pour enfants est celui des éditions Arthur. Son objectif est de redécouvrir et de relancer les « contes roumains ». Le trophée Arthur existe déjà depuis trois ans, recherchant des auteurs et des manuscrits de valeur pour les récompenser. Le vainqueur de la première édition de ce concours, Florin Bican, est un poète et traducteur connu, qui a choisi d'écrire (aussi) pour les petits. Sa *Récyclopedie de contes avec rime mais sans raison* (publiée en 2013 et illustrée par Matei Branea, auteur réputé de bandes dessinées) rassemble, en un acte de virtuosité poétique remarquable, quelques parodies en vers de textes célèbres. Parti de la conviction que « la morale, sous son ancienne forme, est aujourd'hui émoussée et ne fait plus aucun effet », Florin Bican crée un univers savoureux duquel les héros « commerciaux » sont absents, sinon en caricature. Son deuxième livre, un roman, *Je vous ai raconté cette histoire sans façon (Les aventures des chevaux fabuleux d'après leurs propres souvenirs)*, compile, lui, quelques-uns des contes de fées d'auteurs roumains classiques (dont l'histoire de l'Esclave blanc/Harap-Alb, de l'empereur Aleodor, du prince Charmant à la toison d'or, ou celle de Jeunesse sans vieillesse et vie sans fin). L'auteur les réécrit, d'une manière moderne et divertissante, de l'angle de vue des chevaux fabuleux ou, parfois, des demoiselles « en détresse », personnages d'habitude de second plan, plus d'une fois injustement négligés des conteurs.

C'est aux mêmes éditions Arthur qu'est sorti l'ouvrage de l'écrivaine et sociologue Laura Grünberg, *Grandissons tout petits* (au design audacieux et, cerise sur le gâteau, assorti d'une bande dessinée signée Alexandru Ciubotariu, artiste plastique également connu sous le surnom de Chat Carré). Ce livre, que les enfants peuvent lire avec leurs parents, est une étude sociologique originale et fantaisiste classant les adultes en plusieurs catégories, des « flottants » aux « duveteux » et aux « tougrands », et prodiguant des conseils pour combattre l'épidémie de « tougrandite » (la maladie du trop-grandir). Et ce sont toujours les « toupetits », c'est-à-dire les enfants, à trouver des solutions salvatrices.

La poétesse Ioana Nicolaie, quant à elle, a inventé Arik, sympathique et courageux héros, dont les péripéties en vers sont racontées dans deux livres colorés et bourrés de fantaisie, pour enfants de six à douze ans : *Les aventures d'Arik et Arik et les mercenaires*. De son côté, Horia Corcheș a écrit un roman, *L'histoire de Răzvan*, à vocation pédagogique aussi, qui se propose comme un pendant amusant et plus facilement digérable des cours d'histoire. Son héros, le petit Răzvan, voyage dans le temps, dans le passé, y faisant la connaissance de gens et de coutumes de différentes époques de l'histoire des Roumains.

Une autre initiative des éditions Arthur est une série (coordonnée par Liviu Papadima et Florentina Sâmhăian, universitaires et auteurs de manuels de langue et de littérature roumaine) d'anthologies de textes pour enfants dus à des plumes consacrées – en fait, un défi lancé aux écrivains ayant jusque-là boudé la « petite » littérature, obnubilés par la « grande ». Chaque tome tourne autour d'un autre thème : *C'est quoi le truc avec la lecture ?* – un plaidoyer pour cette dernière ; *Qu'est-ce qu'on peut faire avec juste deux mots ?* – sur la manière dont naissent les contes, à partir du « binôme fantastique » de Gianni Rodari ; *Qui a peur de la technologie ?* – les implications de celle-ci dans notre vie de tous les jours ; *Voilà qui est en train de parler !* (à paraître) – les divers changements de perspective dans la narration. Au-delà de la variété et de la qualité de leurs récits, ces ouvrages jouent aussi un rôle didactique et/ou de motivation. C'est pourquoi on en a publié également des versions écrites et illustrées par des « juniors », des enfants sélectionnés à l'issue d'un concours national.

Des projets éducatifs, ainsi que des livres rédigés et illustrés par des auteurs roumains, il y en a eu de même aux éditions Humanitas, Curtea veche, Corint Junior ou Nemira. Par exemple, chez Curtea veche est sorti, en 2014, peut-être le plus primé et vendu des livres pour enfants de ces dernières années, à savoir *Mademoiselle Après-demain et le jeu au temps* d'Adina Rosetti (aux illustrations dues à Cristiana Radu). Il s'adresse aux petits de trois à huit ans et se propose de répondre, de façon ludique et créative, aux questions que ceux-ci se posent sur le temps. Aussi, monsieur Aujourd'hui, la vieille madame Hier, mademoiselle Après-demain, Jamais la sorcière et Un jour le lutin se donnent-ils rendez-vous dans un conte distrayant, où texte et images communiquent de manière inspirée.

Une autre maison d'édition qu'il convient de citer est Cartea Copiilor, la seule dédiée en exclusivité à la

littérature enfantine (dans le reste des cas, on parle de groupes éditoriaux ayant aussi des collections ou des projets pour enfants). Initiative courageuse à un moment où le marché des livres de ce genre démarre à peine, où le public n'a pas encore acquis suffisamment de repères et les coûts de production sont élevés. La maison ne fait aucun compromis, elle compte peu de parutions, mais dans des conditions graphiques d'exception. L'un de ses auteurs est Victoria Pătrașcu, rédactrice de presse écrite, de radio et de télévision s'occupant de la conception et de la promotion de projets à but pédagogique destinés, pour la plupart, aux enfants. *Le chêne nain que voilà, le meilleur papa !/Stejarul pitic, cel mai bun tătic !* (ouvrage illustré par Livia Cojoni) réunit cinq histoires intelligentes et drôles sur l'amour, l'amitié et autres valeurs fondamentales de l'existence. *Ela bouche cousue/Ela cea fără de cuvinte* (aux images ravissantes de la même Cristiana Radu) est l'histoire d'une petite fille qui refuse de parler, « une leçon qui nous rappelle que les mots peuvent faire

naître des mondes mais aussi blesser », comme l'auteure elle-même le dit.

Quant aux illustrateurs roumains, la majorité des signataires actuels d'images pour les livres enfantins s'étant fait connaître par ce biais (des noms comme Cristiana Radu, Livia Cojoni, Irina Dobrescu) sont membres du club des Illustrateurs, association dirigée par Stela Lie, enseignante à l'Université nationale des arts de Bucarest, à la section de graphique. Ses adhérents ont déjà organisé de nombreuses expositions collectives et participé à la Foire du livre de Bologne. C'est un moyen pour cette profession de s'affirmer et d'attirer l'attention sur ses travaux. L'un des projets du Club s'est concrétisé, en 2009, en un livre – *Le Labook de textes et d'images, I/Bookătăria de texte și imagini 1*, avec des pages pour enfants portant la signature d'auteurs consacrés et des illustrations originales, très diversifiées, de jeunes artistes.

**Adina Popescu**





# La prose de la Génération 80

Frais, surprenants, branchés aux nouveautés occidentales, attentifs à l'infraréalité sous l'idéologie, autoréflexifs, ludiques et subversifs avec mesure – tels apparaissaient, à l'aube des années 80, les jeunes écrivains qui se feraient connaître sous le nom de Génération 80. Formés au sein de cercles littéraires estudiantins (le cénacle Junimea dirigé par Ovid S. Crohmălniceanu, le cénacle du Lundi dirigé par Nicolae Manolescu, tous deux à Bucarest), ou autour des revues estudiantines (*Echinox* à Cluj, *Dialog* à Iași, *Orizont* à Timișoara), les « quatre-vingtards » firent des débuts difficiles dans le climat étouffant de la « révolution culturelle » selon Ceaușescu, entassés dans des ouvrages collectifs suggérant un « débarquement » littéraire. Dans un pays de plus en plus isolé du monde extérieur, ils vécurent néanmoins les années d'ouverture des universités vers l'Occident et absorbèrent avidement le « butin » culturel disséminé par les jeunes chargés de cours qui avaient des contacts à l'Ouest : théorie littéraire, sémiotique, structuralisme, psychocritique, Kristeva, Genette, Derrida, Lacan, McLuhan. Dans une Roumanie contrôlée par la police secrète, ils tâchèrent de ne pas faire le jeu de la censure, rejetant et le réalisme faussement courageux « permis d'en haut », et l'esthétisme du roman à clé ou de la parabole ésopique.

Les quatre-vingtards, eux, réclament (et provoquent) un changement de paradigme culturel. Ce serait le passage du modernisme tardif de la génération antérieure à un postmodernisme repris par la filière des théoriciens français du *Tel Quel*. C'est d'ailleurs à cette génération que l'on doit tant la popularisation en Roumanie du textualisme français (via Adriana Babeți ou Mircea Nedelciu) que les premières synthèses roumaines du postmodernisme (Christian Moraru, Mihai Spărioso, Mircea Cărtărescu).

La Génération 80 est entrée en scène avec un programme théorique bien articulé, reposant sur deux pylônes principaux. Primo, le *nouvel authenticisme* se revendiquant de l'authenticisme de l'entre-deux-guerres (Camil Petrescu, Anton Holban) : ce qui suppose une honnêteté de la plume, une expérience directe, un culte

du document brut ; la réalité visée est le quotidien banal, dérisoire, placé sous un éclairage impérativement dédramatisé et désesthétisé. Secundo, le *textualisme*, ou *l'ingénierie textuelle*, par quoi (au nom de cette même honnêteté du scripteur) l'auteur assume sans fard son rôle de producteur du texte et ouvre son labo aux regards du lecteur ; les expériences textuelles se font avec la complicité dudit lecteur ; les dilemmes de l'auteur sont partagés avec le public ; les trucs de l'illusionniste textuel deviennent des artifices publiquement dévoilés : l'ingénierie textuelle se rapproche par là même de la « mise à nu du procédé » chez les formalistes russes, de la métafiction des postmodernes, de la *fiction-critique-fiction* de Raymond Federman ; alors que son caractère de *work in progress* l'apparente à l'actualisme de Susan Strehle.

Si, entre ces deux pylônes, un vide semble béer – l'authenticité et la métafiction ont l'air incompatibles dans la logique usuelle –, leur réconciliation reste possible dans la logique *liminale*, celle du seuil rituel théorisé par Arnold van Gennep et Victor Turner, où les oppositions se rejoignent de manière paradoxale. Eux-mêmes une génération charnière opérant la jonction entre la Roumanie totalitaire et la Roumanie démocratique, les quatre-vingtards sont obsédés par les passages, frontières et *no man's lands*, par les topographies incertaines et les lieux de transitions transformatrices. Leurs héros balancent entre deux états contraires : des déclassés de leur plein gré, des marginaux d'une race à part, des « liminaux » qui se refusent aux choix imposés par une société castratrice.

Sur le plan stylistique, la prose des quatre-vingtards se cherche des solutions à l'avenant, pour demeurer dans l'ambiguïté. Ils pratiquent de façon intensive l'hybridation des genres (la docufiction, le roman antidétective à la William Spanos, le conte cynique pour adultes, le SF métaphysique), tout en faisant un premier pas vers l'assimilation culte-ironique de la culture populaire. Le discours indirect libre, dont ils usent et abusent, leur permet de se situer du même coup *en dehors* de la narration (en qualité de narrateurs

non impliqués) et *en dedans* de celle-ci (en tant que personnages dont le discours contamine celui de l'auteur). Une autre particularité sera l'usage original de la *narration à la deuxième personne* d'une manière n'autorisant l'identification du pronom *tu* ni avec le lecteur, ni avec le personnage allocutaire (le narrataire), ni avec le narrateur-dans-le-miroir.

À l'instar (ou presque) des postmodernes occidentaux, l'évolution de la Génération 80 devait la conduire d'une prose expérimentale, fragmentaire, « techniciste » (et, au fond, antimimétique) à une redécouverte des charmes de la narration; du « schisme » à l'humanisme ; de la provocation à la séduction. Cette évolution serait consommée dans l'intervalle de dix-sept ans, de 1979 (l'année de parution du tout premier recueil de nouvelles de Mircea Nedelciu) à 1996, que l'unité du noyau quatre-vingtard commencerait à se fissurer, et que les trajectoires individuelles allaient diverger. Paradoxalement, cette scission devait coïncider avec un intense effort de promotion de l'esthétique quatre-vingtarde, par le biais tant de rééditions et de synthèses (surtout aux éditions Paralela 45 de Călin Vlăsie) que de (ré)évaluations critiques (Radu G. Țeposu, Ion Bogdan Lefter, Mircea Cărtărescu, Monica Spiridon, Adrian Oțoiu). Bon nombre de ces estimations ont tendance à élargir le groupe initial (informel, de toute manière), soit en lui découvrant des précurseurs, soit en lui rattachant des auteurs issus de la province, marginaux, ou juste des « loups solitaires ».

Parmi les précurseurs, Ștefan Agopian (né en 1947) séduit avec ses romans (pseudo)historiques et néopicaresques (*Tacké le velours*, 1981 ; *Sara*, 1987), caractérisés par un fantaisisme allégorique et livresque pétri d'érudition fantasque et raffinée, l'air poétique ou parabolique. Anticipant la conscience métafictionnelle des quatre-vingtards, le héros de *Tobite* (1983) a la révélation de son propre statut fictionnel, qui le légitimera autant qu'il le compromettra. Des éléments qui le rapprochent de la Génération 80 : ladite légitimation des personnages par leur appartenance à un Livre (*Tobite*), la cruauté ludique, un travail de sape du roman historique à travers l'anachronisme.

Récupéré, lui aussi, d'une génération antérieure, Bedros Horasangian (né en 1945) passait en 1987 de la nouvelle au roman, mais conservant intacts son don de l'observation psychologique et sa passion pour le spectacle du quotidien, auxquels il ajoutait de discrets éléments postmodernes. Aussi, dans son massif roman *La Salle d'attente* (1987), l'aspect d'authentique document d'époque laissé par le journal du protagoniste est-il corrodé par l'irruption de personnages empruntés à la prose de Camil Petrescu, auteur salué comme le véritable idéologue de l'authenticisme.

Le leader non déclaré de la Génération 80, j'ai nommé Mircea Nedelciu (1950-1999), est à la fois, avec Gheorghe Iova, le théoricien de l'ingénierie textuelle. Ses recueils *Aventures dans une cour intérieure* (1979), *L'effet d'écho contrôlé* (1981) et *Amendement à l'instinct*

*de propriété* (1983) sont bien plus que des collections de minirécits qui capturent la réalité ordinaire d'une façon immédiate, non fictionnalisée : dans une démarche métatextuelle, ils renferment aussi des essais théoriques sur la méthode de l'auteur. La thèse du roman *Traitement fabulateur* (1986) est celle selon laquelle par le moyen des « activités textuantes on peut intervenir de manière constructive dans le monde », non pas sur le seul esthétique mais également sur le politique : thèse subversive en 1986 ; sur le modèle d'un roman épistolaire, trois narrateurs présentant des problèmes de crédibilité (graphomanie, mythomanie, exaltation) esquissent, par une accumulation de détails hyperréalistes, l'existence d'un phalanstère secret, introuvable sur aucune carte, subsistant hors du temps; en parallèle, le Phytotron, labo agronomique, coexiste également dans un « double calendrier », et le roman de science-fiction vire au roman métaphysique. Dans le même registre SF, mais *low tech*, duquel les paraphernaux de la technologie sont absents, on a le roman *Hier aussi il fera jour* (1989), où le voyage dans le Futur du héros sera une amère déception, à peine compensée par la chance de pouvoir partir aussi en randonnée dans le delta du Passé. La quête des origines et des parents, doublée d'une investigation des modes de façonner, d'oublier ou de mystifier l'Histoire (un autre sujet tabou pour les communistes), fait l'étoffe du roman *La framboise des prés* (1984), remarquable exemple de ce que Peter Holquist appelait « le nouveau récit détective métaphysique ».

Lorsque des détectives se font eux-mêmes les auteurs du livre – à la recherche du sujet, des personnages et du sens ultime –, on aura le roman *La Femme en rouge* (1990), coécrit par Mircea Nedelciu, Adriana Babeți (née en 1949) et Mircea Mihăieș (né en 1954), le texte le plus spectaculaire et le plus abouti de la Génération 80. Au-delà dudit plan autoréférentiel, on y trouve une story palpitante déroulée sur deux continents, entre le Banat et Chicago, avec pour protagoniste la paysanne Ana Cumpănaș, devenue Anna Sage, la femme fatale qui livrera le gangster Dillinger. L'époque de la Prohibition y ressuscite, avec des inserts de documents authentiques, et la recherche de la vérité y suit les protocoles d'une autopsie médico-légale.

Collègue et ami de Nedelciu, Gheorghe Crăciun (1950-2007) devait poursuivre son travail de promotion de la Génération 80, en qualité d'éditeur, de théoricien et d'universitaire. Dans son roman *Composition aux parallèles inégales* (1988), il récrit la pastorale *Daphnis et Chloé*, d'une façon qui rejette les formes typiques du recyclage postmoderne – la parodie ironique et le pastiche déstructurant – en faveur d'une paraphrase nostalgique du roman d'amour, qui se veut plus vraie que l'original. L'authenticisme chez Crăciun est indissolublement lié à la corporalité, l'auteur se porte garant de son texte « avec son corps vivant ». Quant au roman *La Belle sans corps* (1993), subtile enquête sur la nature de la réalité, il suggère l'existence d'un

échafaudage ésotérique des plans de celle-ci, lorsque Vlad, lecteur du journal d'Octavian, à son tour, semble « lu » (peut-être même écrit) par George, scripteur extérieur à ce monde-là ; à l'image d'un polar ingénieux, l'élucidation de cette énigme repose entièrement entre les mains du lecteur, à qui l'on fournit discrètement un supplément d'information.

Un ironiste pétri de tendresse tchékhovienne est Ioan Groșan (né en 1954). Dans ses recueils de prose *La Caravane de tournage* (1985) et *Le Train de nuit* (1989), le naturel et le livresque échangent leurs marques, le livresque devient nature (comme dans la splendide nouvelle *L'île*). Mais l'ironie se fera sarcasme, et la tendresse amertume, dans deux microromans parodiques, parus tout d'abord en feuilleton. Le premier, *La Planète des médiocres : L'Épopée spatiale 2084* (1991), parodie les romans SF de voyages interplanétaires en substituant aux héros les effigies grotesques de la prétendue « société socialiste multilatéralement développée », et en produisant ce que Groșan appelle une « anticipation protochronique », c'est-à-dire l'anticipation qui fait semblant de regarder vers l'avenir (l'année 2084), pour y juste retrouver le présent dysfonctionnel et absurde de l'année 1984. L'autre microroman, *Un siècle aux portes de l'Orient* (1992), parodie, lui, le roman historique, qu'il mine à coups d'anachronismes, d'interventions scandaleuses de l'auteur et de récurrents tirages du lecteur par la manche.

Un autre humoriste, quoique non associé formellement au groupe quatre-vingtard, est Adrian Lustig (né en 1953). Auteur polyvalent (devenu plus tard millionnaire et dramaturge à succès), il parodie, dans *Le drame de la femme à barbe, ou La loi de la timidité universelle* (1991), à la fois les poncifs du roman populaire à sensation et les excès de la méthode textualiste.

Poète vedette des années 80, Mircea Cărtărescu (né en 1956) ferait en 1989 une volte-face vers la prose, publiant le recueil de nouvelles *Le Rêve*, republié par la suite sous le titre *La Nostalgie* (1993). Le côté fantastique de cette prose se construit sur une réalité inventoriée à la loupe hyperréaliste, dans le décor aisément reconnaissable de la Bucarest des années 70. Deux de ces récits supposent un saut métaleptique, l'impossible transgression de la frontière entre l'univers empirique de l'auteur et celui, fictionnel, de ses personnages : dans « REM », ce sont les personnages qui découvrent leur auteur, et dans « Le Joueur de roulette russe » (dont l'ambiance anticipe le *Fight Club* de Chuck Palahniuk), le héros se rend compte qu'il n'est qu'une figure d'un univers de fiction. La conversion à la prose de Cărtărescu serait définitive, sa trilogie *Orbitor*, rédigée après la dissolution du groupe quatre-vingtard (1996-2007), devant le propulser au rang des auteurs roumains contemporains les plus lus et traduits.

Les contes contemporains peuplés de spécimens *lumpen*-communistes seraient l'apanage – en clé parodique, à la Donald Barthelme ou Robert Coover –

de George Cușnarencu (né en 1951), dans le volet « Contes d'aujourd'hui » de son *Traité de défense permanente* (1983), et de Florin Șlapac (né en 1952), dans *Mathieu et Ève* (1985). Quant au scénario sensationnaliste du roman *Pour une part en couleur/Parțial color* (1985) de Sorin Preda (né en 1951), la disparition d'un enfant y donne lieu à une psychanalyse de la violence envers les enfants dans les contes de fées classiques et les légendes urbaines.

La typologie des déclassés (volontaires ou non), victimes collatérales du totalitarisme, occupait une place de choix dans la prose de la Génération 80, comme dans *Les secrets du cœur* (1981) de Cristian Teodorescu (né en 1954), *Le tango de la mémoire* (1988) de Cușnarencu ou « Le Globe de cristal » (du recueil *Au jardin d'été*, 1989) de Răzvan Petrescu (né en 1956). Des modèles liminaux sont également les navetteurs oscillant entre deux mondes, comme dans *Aller-retour* (1988) de Nicolae Iliescu (né en 1956), ou dans « La Petite » (du recueil *La Robe de lys*, 1985) d'Adina Kenereș (née en 1957).

Or, un tableau de la prose de la Génération 80 ne saurait être complet sans mentionner aussi ces « loups solitaires » qui, bien que thématiquement et stylistiquement proches des quatre-vingtards, ne figurent pas toujours sur les listes canoniques. Rappelons-les, chacun avec son titre le plus significatif pour l'époque: le tendre et raffiné Alexandru Vlad (1950-2014), avec *La froidure de l'été* (1985) ; le nostalgique Daniel Vighi (né en 1956), avec *Notes de ces dernières années* (1989), mais aussi avec *La Pentecôte 51* (1994), monographie sur les déportations dans la plaine du Bărăgan coécrite avec Viorel Marineasa (né en 1944), l'auteur du roman *Dans le passage* (1990) ; l'ironique Petru Cimpoeșu (né en 1952), qui ne devait donner sa vraie mesure qu'en 2007, avec le roman *Siméon l'Ascenseurite* ; l'intériorisée Adriana Bittel (née en 1946), avec ses incursions douces-amères dans les univers kitsch de *Julie en juillet* (1986) et de *La Photothèque* (1990) ; Stelian Tănase (né en 1952), avec sa prose mosaïquée et loquace, dont le roman *Corps assombris/Corpuri de iluminat* (1990) ; Radu Țuculescu (né en 1949), avec ses nouvelles aux accents gothiques du *Four à micro-ondes* (1995) ; le météorique Ovidiu Hurduzeu (né en 1957), avec son roman télégraphique à la Kurt Vonnegut *À Rome, tout est O.-K.* (1993) ; l'encore plus météorique Dan Grădinaru (né en 1951), avec sa fiesta sadique-intertextuelle des *Quatre récits* (1984).

**Adrian Oțoiu**



# La poésie des quatre-vingtards : écrire la vie et vivre la lettre

Quatre-vingtisme et postmodernisme : voilà un thème de plus en plus dur à aborder. Au bout de routes si longuement rebattues que la peinture s'est écaillée sur leurs poteaux indicateurs, il nous en reste, peut-être, l'idée que « postmoderne » est, surtout, cet esprit (héritage des radicalismes de l'avant-garde historique, de la contestation du passé culturel jusqu'à l'affirmation de la nouveauté) de relativisation ironique de n'importe quelle formule littéraire pour enlacer avec un amour quelque peu postiche les statues des jardins de l'imaginaire ; une baisse de la fièvre de synchronisation avec les derniers hauts cris de l'heure littéraire, sur un fond de scepticisme généralisé quant à la possibilité d'autres renouvellements radicaux de l'expression, etc. L'invasion informationnelle de ces dernières décennies n'a pas laissé beaucoup d'espace pour de sanglantes batailles à livrer au « vétuste », ni pour le triomphe hier encore incertain et difficile du « neuf » : les vainqueurs de la modernité auront franchi déjà vaincus la fenêtre du Net, reculant devant... l'hypermodernité.

De son temps, ce qu'on connaît aujourd'hui en tant que « génération 80 » entra en scène de façon assez spectaculaire pour signaler principalement une (importante) composante programmatique néo- ou post-avant-gardiste. L'incontournable enquête du tout dernier numéro de la revue *Echinox* (1979) attestait la présence d'accents de ce type. D'abord, dans les réponses de Mircea Cărtărescu, qui parlait à l'époque, en digne arrière-petit-fils de l'avant-garde historique, d'un « vacuum » poétique ayant précédé l'avènement de la nouvelle génération – écho tardif de ruptures radicales avec d'autres passés et avec un genre de littérature hâtivement assimilé à ce modernisme « élevé », puriste, esthétisant, maniériste et livresque désormais imputé à la génération des années 60. Le déplacement du littéraire vers l'existential, donc la quête d'une nouvelle authenticité de l'écriture, le goût affiché de l'actualité et du concret de la vie de tous les jours (voir le slogan de la « poésie qui descend dans la rue »), jusqu'à cette déclaration ultérieure de Mircea Cărtărescu sur la « machine à écrire » comme outil effectif

de production de la littérature, au rythme mécanique qui était celui de son présent (aujourd'hui, il eût sûrement invoqué l'ordinateur et l'Internet), faisaient écho, directement, quasi littéralement, aux exigences de certains « intégralistes » remontant à 1925. Le poème se devait d'enregistrer, en mode alluvionnaire-whitmanien, le plus possible d'une « réalité » des plus diverses, caractéristique, en fait, d'une modernité non moins dynamique, certes chamarrée de nuances nouvelles, puisque de longues décennies s'étaient déjà écoulées depuis la « phase activiste industrielle », où pour la première fois on avait embrassé la civilisation urbaine et machiniste...

Magda Cârneci (alors sous le pseudonyme de Magdalena Ghica), à son tour, appelait à un engagement similaire dans le réel – une « réalité jusqu'au sang » –, dans la vie sous toutes ses dimensions, revendiquant pour le discours poétique une profusion de faits et de langages scandant le nouveau pouls du temps. D'ailleurs, sa première plaquette de vers s'intitulait *L'Hypermatière...*

Ce qui frappait plus particulièrement – alors comme plus tard –, c'était ce pari du « réel », du langage courant, plus démocratique – le quotidien était une présence constamment clamée –, la familiarité de l'expression ou, en tout cas, la multiplication des registres expressifs.

Telle position, bien entendu, était à prendre comme une bouffée d'air frais par rapport aux « néomodernistes » – mais aussi par rapport aux attitudes plus anciennes visant une contestation analogue de la « poésie de cabinet » ; par rapport aux appels à rejeter une poésie « se mourant de trop de poésie », et à retenir « la sueur et le sang de l'histoire la plus récente », selon la formule pathétique d'un manifeste de 1933, signé Geo Bogza ; par rapport, aussi, à la « génération de la guerre », pour laquelle « la machine à coudre les mots en pensée » devait céder la place aux drames cruentés du moment, etc.

Or, si les « grandes narrations », les « grands récits » sur ce monde se voyaient remis en question, le doute changeait, de fait, non pas tant d'objet (la « narration » à répudier ayant été, pour chacun des mouvements

novateurs-contestataires, un pan de la tradition, sinon l'entière Tradition culturelle) que de contexte le définissant. Dans ladite « postmodernité », au fond, on contestait des absolus, certaines absolutisations extrêmes des programmes négationnistes-novateurs, toutes ces fièvres du renouveau et du « progrès », pour admettre des brassages et des coexistences de styles et de sensibilités – seulement, ceux-ci étaient « supervisés », de manière tacite, par une conscience critique, interrogés et avertis qu'ils ne pourraient être agréés dans les nouveaux cadres et montages textuels sans cet examen préalable : l'on transgressait, tout de même, quelques frontières...

Dans un monde de textes, il était naturel que la communication aussi se fit entre textes, ladite « intertextualité » la suggérant et servant largement, d'autant plus que la très « moderniste » conscience de soi de la littérature, son autoréflexivité, ne pouvait que s'exacerber à cette nouvelle ère de l'écriture. On savait bien qu'au-delà de nos appétits de « réel » on vit, au fond, dans un univers de lettres et de mots ; que notre réel comporte une bonne dose de spectacle, avec ses masques, ses décors et ses acteurs ; qu'on s'écrit et réécrit sans cesse ; que l'artéfact, le simulacre et la convention ont leur part égale dans la vie de notre contemporanéité. L'investissement « ontologique » de l'écriture se voyait sérieusement concurrencé par l'intuition d'avoir affaire en écrivant à un univers de papier, de produire des mondes de papier en combinant et recombinant des textes, jusqu'à aboutir au sentiment pas très réconfortant de rien faire d'autre que nous retranscrire... Le textualisme se trouvait donc pratiquement ébauché dans cet univers de sensibilité organiquement reliée à ce réveil de la conscience de la convention littéraire, dorénavant acceptée, bon gré, mal gré, comme inévitable.

Lorsque, durant l'enquête évoquée plus haut, notre Mircea Cărtărescu laissait lui « échapper » une phrase du genre : « Celui qui ne sait étonner mérite l'étrille », citation du baroque-maniériste Giambattista Marino, il ne faisait pas juste preuve de distraction. Sa vision poétique étant déjà alertée du poids de l'artéfact, de l'*ingenium*, dans un monde acclimaté au texte et à son potentiel comme *ars combinatoria*, il était limpide que le susmentionné raccord au réel et au concret existentiel comprit également, *volens nolens*, l'expérience de la Bibliothèque, le livresque, certes assumés dorénavant, à leur tour, parmi les données du « vécu », donc contraints, en quelque sorte, de s'« authentifier »... Les empreintes digitales de l'auteur sur une célèbre plaquette de poèmes avant-gardistes devaient recertifier l'authenticité du document en tant que vie écrite et lettre vécue...

Voilà pourquoi, si cette littérature inaugurée dans les années 80 a pu s'autoproclamer « postmoderniste », c'était aussi en ce sens que, venue après la modernité, elle n'aurait su ne pas conserver quelque chose – voire beaucoup – de son esprit, avec sa double ouverture : vers le texte et vers la « vie ». De toute façon, chez nous, le postmodernisme – celui qu'il pouvait y en avoir – n'aurait su découler d'une nouvelle « phase activiste industrielle

», déjà usée jusqu'à la corde dans sa ruée effrénée vers différents progrès, mais – à mon avis – il cherchait à s'articuler et à se synchroniser, une oreille tendue vers l'« avant-garde historique » et l'autre vers les *beatniks* américains, très lus, à ce moment-là, à Bucarest, via le cénacle du Lundi... C'est à peu près de la même manière que l'avant-garde historique, ne se trouvant pas grand-chose à contester dans une tradition locale qui ne pesait pas encore très lourd, vivait mentalement à Paris et ailleurs, s'efforçant de se synchroniser par-delà les frontières réelles, géographiques et littéraires.

Pour peu qu'on soit attentifs et non déformés par des pulsions militantes de barricade générationnelle, le « postmodernisme » quatre-vingtiste nous apparaît comme un phénomène tributaire de nombreuses sources, des traditions de la modernité européenne et roumaine, qu'il poursuit par-dessus, ou par-dessous, le « néomodernisme » des années 60, pas même contourné en totalité, sans contaminations d'ailleurs reconnues plus tard – ne fût-ce que par le biais de quelques rappels de l'« école de Târgoviște » en prose, ou de poètes comme Mircea Ivănescu et Leonid Dimov (c'est-à-dire – attention! – d'auteurs très sensibles au texte, à la mobilité des formes, syntaxes et autres conventions de la littérature en tant qu'univers de mots et de papier...). Sinon, pourquoi pas ? de Marin Sorescu, celui de *La Désenchantethèque/Descântoteca*. L'idéal d'un « vécu » authentique, et la conscience (auto)critique du (dé)constructeur de textes, coexistent ici, forcément, se partageant et les tâches, et les mérites. En cet état de cause, une proposition comme celle d'Alexandru Mușina relative à un « nouvel anthropocentrisme » est à accueillir avec plus de bienveillance et de largeur d'esprit que d'autres positions par trop exclusivistes. Car, outre la remarque de bon sens qu'en Roumanie on ne pouvait pas parler, sur un axe chronologique correct, d'un postmodernisme postindustriel, il reste la vérité, plus consistante, d'un impératif de reconnexion à la condition de l'« homme concret » d'aujourd'hui, vivant dans un monde dé- et ré-sacralisé, parmi ses objets familiers et profanes, épiphanies peut-être dérisoires des reliquats métaphysiques-transcendants dans la sensibilité et la conscience de l'homme moderne. C'est de cela qu'il s'agissait, en fin de compte, voilà la question qui se posait dans le contexte de la dictature communiste à la censure relâchée juste pour une durée éphémère, obligeant à des prises maximales de recul par rapport au concret inacceptable de l'existence immédiate. Les quatre-vingtards n'avaient donc pas d'autre recours que de consentir à des médiations, dussent-elles être plus restreintes que celles, symboliques-esthétisantes, de bon nombre d'écrivains de la génération précédente, chez qui la teneur effective en réalisme critique demeurait très difficilement exprimable et sous la coupe constante des rigueurs de la censure. D'où le poids croissant de l'ironie, du jeu intertextuel, du prosaïsme voulu des plans faisant référence au réel, des tentatives de rapprocher, au moyen d'intensifications expressionnistes de la « sensation », le texte de la vraie vie, en suggérant la corporalité du

signifiant, présente tant dans la prose que dans la poésie. Pensons à un Mircea Nedelciu ou Gheorghe Crăciun, à Mircea Cărtărescu, Al. Mușina, Mariana Marin, Ion Mureșan, Romulus Bucur, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Aurel Pantea, et à bien d'autres encore...

En dernière instance, on peut en tirer une conclusion à validité plus globale, à savoir que l'ambition d'un renouveau radical (bien que, du point de vue programmatique, on affichât de la complaisance à l'égard de la mosaïque des langages du passé) reste néanmoins à relativiser : la génération 80, pas plus que n'importe quelle autre ère littéraire, ne pourrait être détachée de l'ensemble d'une certaine dynamique du phénomène littéraire, supposant des corrélations et des confrontations naturelles entre des sensibilités et des façons d'écrire se succédant mais revenant sous certains aspects refondus dans la substance des nouvelles formes d'expression. Le contexte socio-littéraire est capital dans l'évaluation de ces manifestations, fussent-elles de la dernière heure ; ce qui change, ce sont les « décors » de la société et l'ambiance culturelle, les accents mis sur l'un ou l'autre terme de l'équation entre l'écriture et le réel, le moi et l'univers, l'écriture et les écrits. C'est avant tout le profil typologique des divers mouvements – et le quatre-vingtisme en est un de taille – qu'il faut avoir à l'esprit, puisqu'on sait qu'à l'intérieur d'une seule et même génération d'âge biologique peuvent coexister, et le font, imparablement, différentes formules, des types variés de discours. L'« absolu » de la valeur n'est autre qu'une approximation de relativités et de relativisations de ce genre, visant à inscrire dans le temps ce qu'on appelle l'« éternel humain ». Baudelaire a très bien dit ces choses en réfléchissant sur le moderne et le transitoire, y ajoutant l'autre composante de l'« éternel », c'est-à-dire la grande Tradition permanente.

Aussi, la génération 80 contient-elle le même taux de « postmodernité » présumée que les courants littéraires actuels sous toutes les latitudes, mais l'étiquette de « postmoderne » n'adhère pas pour autant à l'entière surface de ce moment littéraire. L'erreur qu'on a commise, et qui se perpétue encore, sur le sujet en question est, je

pense, de généraliser ce qualificatif, pas toujours assez clairement défini (et peut-être même impossible à définir *stricto modo*). Et puis, d'en abuser comme d'un critère de valeur. Rejeter, en son nom, pour des raisons d'orgueil générationnel, plusieurs expériences littéraires valables, est excessif et trahit, chez certains militants de ladite « génération », un horizon historique-littéraire déficitaire, ou du moins l'occultation délibérée de tous ses repères.

Jusqu'à un certain point, appliquée à la génération 80, la formule postmoderniste s'est révélée positive, car ayant garanti une espèce de solidarité stimulante pour le soutien d'un projet de création, surtout au sens dudit pari de l'authenticité, de ce besoin de se réapproprier le réel sous toutes ses dimensions à une époque de nouvelles limitations de la liberté d'expression ; or, la même formule a pareillement desservi la « génération », dans la mesure où elle aura recouvert d'un parasol trop vaste, trop généreux, aussi bien des personnalités fortes que des comparses. Être « quatre-vingtard » ou « postmoderne » pouvait revenir à être, indubitablement, un écrivain de valeur, tandis que des plumes véritables d'autres générations étaient envoyées à la poubelle de l'histoire de la littérature. Ironie de la même histoire, tout près de nous, ceux qu'on surnomme les « deux-milistes », à leur tour, se dédisent, avec une bonne pincée d'aigreur polémique, des trop-« textualistes » des années 80 et d'après, par conséquent jugés pas assez « transitifs » dans leur approche de la réalité immédiate... Le paroxysme de la volonté d'authenticité, voilà, mène à d'autres exclusivismes... Trop d'énergie militante aura été dépensée pour des classifications de ce type, qui, on l'a dit plus d'une fois, ne sont valables qu'en qualité de « conventions nécessaires » dans l'ordre de structuration d'une vision tant soit peu claire de l'histoire littéraire, de la situation dans le temps. Par-delà, on l'a répété aussi, demeurent les individualités, les œuvres, qui parlent également en se rapportant à la série historique, mais qui peuvent – quand elles le peuvent – la dépasser. Pas exactement isolées, mais serties dans un petit cadre indispensable, et peut-être fragile, de solitude fertile.

**Ion Pop**





# La littérature *fantasy* et de science-fiction

Pour retrouver les origines de la littérature roumaine de science-fiction, il nous faudrait remonter le temps d'environ cent quinze ans, bien qu'à cheval – que c'est joli à entendre ! – sur trois siècles. En 1899 sortait le roman *En l'an 4000 ou Un voyage sur Vénus* de Victor Anestin. La prochaine borne serait 1914, l'année de parution d'un autre roman de Victor Anestin, *Une tragédie céleste*. C'est toujours de 1914 que date le « roman astronomique » d'Henric Stahl, *Un Roumain sur la Lune*. Certes, les livres de Jules Verne et de H. G. Wells y étaient aussi pour quelque chose, tout comme, plus tard, à leur insu, d'autres écrivains célèbres devaient contribuer à l'émergence des prochaines générations d'auteurs roumains de F et de SF. Et n'oublions pas, non plus, les écrivains russes du genre, dont l'influence dans les années 50, voire 60, a mis l'anticipation roumaine dans le droit chemin de ce qui aura été la version de l'époque du politiquement correct.

Parmi les auteurs des années 60-70, Camil Baciuc – *Le Jardin des dieux* (1968) ; Sergiu Fărcășan – *Un taureau vous cherche* (1970) ; Victor Kernbach – *La Nef sublime* (1961) ; George Anania et Romulus Bărbulescu – avec des ouvrages soit individuels, comme *Test de fiabilité* (1981) dans le cas d'Anania et *Catharsis* (1983) dans celui de Bărbulescu, soit coécrits, tels que *Doando* (1965), *La ferme des hommes de pierre* (1969) et *La Parallèle Énigme* (1973) ; Adrian Rogoz – *Le prix sécant de l'abîme* (1974) ; Ion Hobana – les recueils de nouvelles *Des hommes et des étoiles* (1963) et *Une sorte d'espace* (1988) ; Vladimir Colin – *Babel* (1978), continuent, de nos jours, à susciter l'intérêt, leurs livres ayant connu plusieurs rééditions au fil des années.

La génération suivante allait propulser sur la scène des auteurs comme Gheorghe Săsărman – dont le recueil de récits *La Quadrature du cercle* (1975) a été traduit aux USA par Ursula K. Le Guin (*Squaring the Circle*, 2013) ; Mircea Opreță, l'auteur toujours actif tant de romans – *L'Argonautique* (1970) – que de recueils de récits – *Les nuits de la mémoire* (1973, prix de l'Union des écrivains 1974), *La vérité sur les chimères* (1976) – et de la plus importante exégèse de la littérature SF autochtone, *L'Anticipation roumaine* (1994).

Les années 80 ont marqué une explosion de la science-fiction roumaine, ce seraient les années où des cénacles devaient essaimer un peu partout dans le pays, les années où les Conventions nationales (les RomCom – leur première édition remonte à 1972) deviendraient chose courante (abstraction faite de la convention de 1983, interrompue sur l'ordre des autorités). Les années où les jeunes écrivains auraient accès aux livres des auteurs anglais et américains (soit empruntés aux bibliothèques, soit dans les traductions qui circulaient de mains en mains dans les cénacles). Il en découlerait la cristallisation d'une certaine manière d'écrire – des histoires d'action, parfois au détriment des personnages, mais bourrées d'idées audacieuses –, la prose courte devant être pratiquée par la plupart de ces écrivains : c'est elle que l'on lisait dans les cénacles ou que l'on publiait dans les fanzines.

Parmi les affirmés à ce moment-là et encore en activité figurent Rodica Bretin – *Effet holographique* (1985), *La Vierge de fer* (2002, prix du meilleur roman étranger décerné en 2015 par la Fantasia Art Association de Grande-Bretagne) ; Silviu Genescu – *Rock Me Adolf, Adolf, Adolf* (2008, prix Vladimir Colin 2011) ; Leonard Oprea – *Domaines interdits* (1984), *Nouveaux domaines interdits* (2015) ; Cristian Mihail Teodorescu – *La Sensoriade* (2014) ; Dănuț Ungureanu – *En attendant dans Ghermana* (1993) ; Marian Truță – *Le temps du renoncement* (2008). Mihail Grămescu – *Phrairia* (1991), *Sauteurs dans le vide* (1994) – et Alexandru Ungureanu – *Le Grand Seuil* (1984) –, quant à eux, sont décédés, tandis que Cristian Tudor Popescu – *Planétarium* (1987) – a abandonné l'anticipation pour le journalisme.

Les années 90 sont celles où l'on peut enfin parler d'un marché du livre F et SF en Roumanie. Quand on y ajoute la création des revues *Jurnalul SF* et *Colecția de Povestiri Științifico-Fantastice Anticipația*, on aura déjà réuni les prémisses de l'éclosion d'une génération d'écrivains récupérant le cyberpunk à tout juste dix années d'intervalle, puis rattrapant de mieux en mieux les divers courants et sous-genres F et SF en vogue à l'échelle

mondiale : je parle là de synchronisations assumées et non aléatoires, n'étant pas non plus le fruit d'un « détournement de thème » de la part de la critique désireuse de brandir une préséance du terroir. Après 2005, une nouvelle promotion de jeunes auteurs est venue rejoindre ses aînés lancés dans les années 90, formant ensemble ce qu'on appelle aujourd'hui la littérature *fantasy* et de science-fiction roumaine.

Dans les lignes qui suivent, je vais présenter brièvement quelques-uns des livres parus ces dernières années et susceptibles d'attirer l'attention des agents littéraires et des éditeurs.

Lucian Dragoș Bogdan (né en 1975) – *Le Sorcier du nuage intérieure* (Tritonic, 2014). Un space opera réussi, où l'auteur quitte l'anthropocentrisme coutumier des écrivains de SF, parvenant à créer une panoplie impressionnante, et non moins crédible, de créatures extraterrestres jetées dans une course à la solution qui empêcherait leur extinction. Un roman de la même eau, situé dans un même univers, est *La Frontière* (Diasfera, 2006). Conseillé aux fans d'Iain M. Banks (le cycle *La Culture*), de Nancy Kress (*Réalité partagée/Probability Moon*) et de *Star Trek*.

Roxana Brînceanu (née en 1969) – *Sharia* (Tritonic, 2006/Millennium Books, 2014, prix Vladimir Colin 2008). Une dystopie bio-punk aux accents de fantastique urbain, le tout dans une trame entremêlant une affaire policière et une histoire d'amour. Sharia est un monde où la citoyenneté s'obtient sur la base d'un test de QI accessible aux hommes, aux chimpanzés, aux gorilles, aux chiens et aux dauphins, les recalés risquant fort d'être réduits en esclavage. Conseillé aux fans de China Miéville et de Paolo Bacigalupi.

Oliviu Crâznic (né en 1978) – *...et à la fin il n'en subsista plus que le cauchemar* (Vremea, 2010, prix Galileo 2011). Roman à l'atmosphère sombre, un château, des mystères, des crimes, des enquêtes, des vampires – le tout en un style moderne se proposant de remettre au goût du jour le roman gothique. La critique lui a trouvé quelques similitudes avec la littérature d'Edgar Allan Poe, d'Horace Walpole ou de Stephen King.

Sebastian A. Corn (né en 1960) – *Nous retournerons à Muribeca* (Nemira, 2014, prix Ion Hobana 2014). Ce roman d'aventures à la recherche d'une cité ancienne et mystérieuse au fin fond de la jungle brésilienne, avec des personnages complexes et des intrigues croisées qui mettent face à face le capitalisme et le communisme, avec des interrogations (et des réponses) sur la nature humaine, transcende la niche du genre, apportant d'égaux satisfactions même à un lecteur peu familier de la littérature F et SF. L'un des meilleurs romans publiés en 2014 en Roumanie.

Dan Doboș (né en 1970) – la trilogie *L'Abbaye : L'Abbaye* (Nemira, 2002) ; *La malédiction de l'Abbaye* (Nemira, 2003) ; *L'Abbaye infinie* (Media-Tech, 2005, prix Vladimir Colin 2005) ; *L'Abbaye* (l'intégrale, Millenium Books, 2011). Suite à d'insolubles querelles (surtout de religion), une part de l'humanité migre vers d'autres planètes, colonisant la Voie lactée. L'Abbaye est le centre

du pouvoir d'un nouvel ordre religieux observant les principes du Nouveau saint Augustin, et qui entre en conflit avec l'Empire. Les clones que l'on envoie trimer sur les planètes agricoles se soulèvent, à leur tour. Une fable bien étoffée, une action palpitante, des personnages très fouillés – voilà les ingrédients d'une des plus brillantes œuvres roumaines d'anticipation. Pour les fans de Frank Herbert et de la *Fondation* d'Isaac Asimov.

Du même – *DemNet* (Media-Tech, 2011, prix Galileo et Ion Hobana 2012). Un roman sur la démocratie à l'ère de l'Internet, sur la manipulation, la liberté citoyenne, la politique. Pour les inconditionnels de Michael Crichton, John Brunner, George Orwell, Ray Bradbury ou Aldous Huxley.

Ona Frantz (née en 1973) – *La Déchirure* (Dacia, 1999, prix Vladimir Colin 2000). Une saga spatiale à la narration baroque, mélangeant des éléments de *fantasy* et de science-fiction (*space opera*), à un niveau légendaire du passé et du présent, ce qui la rapproche de *Dune* de Frank Herbert, à laquelle on l'a d'ailleurs comparée ; mais aussi avec une dimension guerrière, avec des castes et des dynasties luttant pour le pouvoir, ce qui la range aux côtés du *Trône de fer/A Song of Ice and Fire* de George R. R. Martin ; les deux aspects fusionnent en une épopée galactique au dénouement apocalyptique.

Ciprian Mitoceanu (né en 1976) – *L'amendement Dawson* (Millennium Books, 2012). Ce fameux amendement Dawson divise les humains en classes sociales selon leur patrimoine génétique. Roman d'aventures dans une société dystopique, méditation politique – poursuivie dans une trilogie, *Prédestination génétique*, sur un tueur en série, dont seul le premier volet, *Dans le sang du père* (Millennium Books, 2012), est déjà sorti. Pour les fans de George Orwell et des romans noirs.

Florin Pîtea (né en 1971) – *Gangland* (Diasfera, 2006/Tracus Arte, 2013, prix Vladimir Colin 2008). Ce roman post-cyberpunk à l'atmosphère de *fantasy* médiévale, usant de tout l'arsenal cyberpunk classique, est un conte riche en action et en retournements de situation, où apparaît l'une des figures féminines les plus complexes de la littérature SF roumaine. Pour les fans de William Gibson, de Cory Doctorow ou de Richard K. Morgan.

Liviu Radu (né en 1948) – la trilogie *Taravik : L'armée des mites* (Nemira, 2012, prix Vladimir Colin 2014) ; *Au galop dans les entrailles de la pyramide* (Nemira, 2013) ; *Le choc des immortels* (Nemira, 2014). Des romans d'aventures *fantasy* qui plairaient aux inconditionnels de Terry Pratchett.

Du même – la tétralogie *Waldemar : Waldemar* (Tritonic, 2007) ; *La tour de guingois* (Tritonic, 2008) ; *Un après-midi de bières et de fées* (Tritonic, 2009) ; *Des remue-ménages nocturnes* (Millennium Books, 2012) ; *Le monde de Waldemar* (l'intégrale, Tritonic, 2010, prix Ion Hobana 2011). Des aventures qui embarquent la mythologie roumaine dans une série de romans passant de la *fantasy* à l'*urban fantasy*.

Liviu Radu est également l'auteur d'uchronies – *Les Modificateurs* (Millennium Books, 2010), où un groupe d'hommes (lesdits modificateurs) ont le pouvoir de

changer l'Histoire ; *Questionnaire pour dames ayant servi de secrétaires à des hommes très bien* (Eagle, 2011), sur quelques figures célèbres de l'Allemagne nazie, mais en version communiste : une méditation sur le totalitarisme.

Dănuț Ungureanu – *En attendant dans Ghermana* (Nemira, 1993). Mix de cyberpunk et de noir sur la toile de fond d'une société postindustrielle, postmoderne, ce roman suit le parcours du protagoniste d'un statut d'homme ordinaire jusqu'à celui de sauveur du monde. Pour les amateurs de cyberpunk classique, ou pour les fans de *Sin City*.

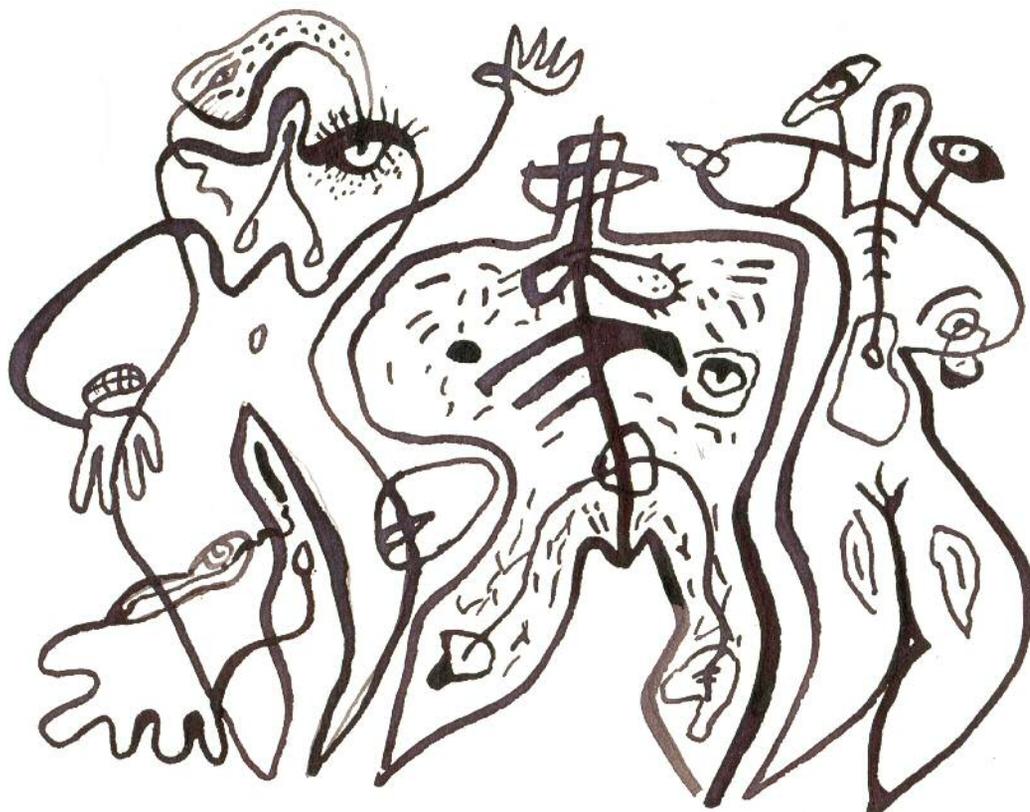
Dănuț Ungureanu (né en 1958) et Marian Truță (né en 1960) – *Végétal* (Nemira, 2014, prix Ion Hobana 2014). SF apocalyptique (ou bien réalisme magique, selon certains commentateurs), dont le personnage principal, un jeune homme de quatorze ans, se cherche une voie de salut à travers un monde envahi par le règne végétal, où les champs de maïs, de tournesol ou de blé, les courgettes et les tomates, sont devenus agressifs envers les animaux et les humains. Conseillé aux fans de John Wyndham (*Le jour des Triffides/The Day of the Triffids*), de Brian W. Aldiss (*Le Monde vert/Hothouse*) et de Stephen King.

Autres romans notables : Aurel Cărășel – *Ô mon Dieu d'au-delà du ventre de l'univers* (Nemira, 2011), une uchronie faite pour les inconditionnels de Philip K. Dick ; Ștefana Cristina Czeller – *Ozz* (Tracus Arte, 2013), *dark fantasy/supernatural* noir, réservé aux fans de Laurel K. Hamilton et de Jim Butcher ; Ana-Maria Negrilă – *L'Empereur des glaces* (Amalteea, 2016), polar dystopique, paranormal ; Liviu Surugiu – *Atavique* (Tritonic, 2014), pour les fans de Dan Brown ; Adrian Buzdugan – *La Citadelle de fer* (Tracus Arte, 2012), dystopie ; A. R. Deleanu – *Le Dompteur des eaux* (CDPL, 2012), roman fantastique.

Une catégorie de livres à grand succès, en mesure d'offrir une vue d'ensemble du potentiel de la littérature F et SF roumaine, la représentent les anthologies. Voici les parutions les plus importantes de ces dernières années : *Steampunk. La seconde révolution* (Millenium Books, 2011, coordonnée par Adrian Crăciun, prix Galileo 2012) ; *Au-delà de la nuit. Douze visages du gothique* (Millenium Books, 2012, coordonnée par Oliviu Crâznic) ; *Zombies : Le livre des morts-vivants* (Millenium Books, 2013, coordonnée par Mircea Pricăjan) ; *Xénos. Contact entre civilisations* (Nemira, 2014, coordonnée par Antuza Genescu) ; *Voyages dans le Temps* (Nemira, 2013, coordonnée par Antuza Genescu) ; *Histoires alternatives* (Tracus Arte, 2014, coordonnée par Ștefan Ghidoveanu) ; *Les fenêtres du Temps* (Tracus Arte, 2013, coordonnée par Ștefan Ghidoveanu). Deux cas particuliers sont *Motocentaures sur le toit du monde* (Karmat Press, 1995), choix-manifeste des années 90, métissage de cyberpunk et d'uchronie, et les anthologies du groupe Kult : *Les Chroniques du sang* (ProLogos, 2001), *Le temps des démons* (Omnibooks, 2002) et *Radharc* (Millenium Press, 2006), coordonnées par Costi Gurgu – du paranormal, des vampires, de la *dark fantasy*.

Comme, je l'espère, on a pu le voir, la littérature *fantasy* et de science-fiction écrite et publiée en Roumanie se distingue par une grande inventivité en matière d'idées SF, par une large palette stylistique et par sa modernité, son synchronisme avec ce qu'on écrit de par le monde, du post-cyberpunk au *new weird* et du paranormal au *steampunk*. De l'avis du critique espagnol Mariano Martín Rodriguez, c'est l'une des meilleures littératures du genre actuellement rédigées en Europe.

**Michael Hăulică**





# La nouvelle littérature roumaine (poésie et prose) de Bessarabie

Au fil du dernier quart de siècle, la littérature roumaine de Bessarabie a été suffisamment publiée pour confirmer un processus vivace, dynamique, qui tend nettement à se raccorder aux expériences esthétiques aussi bien roumaines qu'européennes. Par-delà ces élans de synchronisation avec les phénomènes artistiques contemporains, il existe de même des livres singuliers, intéressants et valables en soi. Un de ces ouvrages sortant du lot est *Vert royal* (Arc, 2014), signé Andrei Țurcanu. Le suprême désespoir y rencontre la soif de vivre et d'Absolu du « vert royal », en une lyrique incendiaire de l'amour. Cette poésie vous submerge de sa pulsation vive, des bouffées d'air frais émanant de chaque mot, mais aussi de la passion ardente qui fuse du timbre dense de la confession. L'amour y exulte, intensément, profondément vécu. *Vert royal* est l'image diaphane, régénératrice de la femme-oiseau enchantant son bien-aimé de ses effusions de jeunesse, comme en un réitératif *Cantique des cantiques*. Le recueil présente également une biographie impressionnante, non dénuée d'une motivation existentielle tragique au bord du suicide, les textes ayant été de surcroît égarés, puis retrouvés une décennie plus tard, ou presque. La partie la plus spectaculaire reste pourtant sa publication en 2014 chez Arc, sous le nom d'Emanuel Alexandru, à l'issue d'une longue et sinueuse correspondance entre l'éditeur Eugen Lungu et un soi-disant parent d'un soi-disant professeur de musique décédé dans l'anonymat et censé avoir composé ces vers. Le critique a tout de suite reconnu dans le manuscrit proposé à sa maison d'édition « la main d'un poète déjà mature » et, en dépit des suspicions planant sur la véritable identité du signataire, il a publié *Vert royal*, assorti d'une préface élogieuse. Ce n'est qu'à l'occasion du lancement de la plaquette que l'auteur a publiquement assumé sa paternité.

Si Andrei Țurcanu écrit la plus bouleversante poésie d'amour de toute la lyrique de la Bessarabie de ces dernières années, Dumitru Crudu, lui, écrit peut-être le plus poignant poème sur la mort. *Écharpes dans le ciel* (Cartier, 2012) est un recueil-témoignage d'une sensibilité

exacerbée par la présence immédiate d'un trépas. Au chevet d'une mourante (la mère de son épouse), le poète a la révélation de la vie qui lentement se déverse dans la mort. Cette expérience l'ébranle, le prend aux tripes, aiguisant à outrance ses sens, causant de dramatiques fractures de sa conscience. Le discours poétique traverse les registres et du minimalisme, et de l'expressionnisme, en explosions spontanées, d'une authenticité irrésistible.

Un phénomène typique de la littérature de l'après-1990 en Bessarabie est l'intérêt accru pour des sujets rattachés au quotidien soviétique, à un habitat angoissant marqué par la décrépitude. *Les lapins ne meurent pas* (Polirom, 2007, 2e édition revue et corrigée), peut-être le meilleur roman de cette période, dû à Savatie Baștovoï, est une subtile radiographie de l'ambiance scolaire de l'époque des Soviétiques, à travers les yeux subjectifs d'un gamin. Rigoureusement construit, impeccablement articulé, le roman comporte plusieurs plans épiques et strates significatives. L'éducation aberrante, à coups de slogans et de clichés, la manipulation idéologique et d'autres tares du système transparaissent dans l'atmosphère et les expériences transposées avec une vérocité crue, mais aussi avec des moyens artistiques audacieux. Le naturalisme de ces odieuses scènes de tous les jours se marie, dans un discours d'une extrême sensibilité et finesse, au mythique, au symbolique et au parabolique, voire à un absurde surréaliste.

L'enfance soviétique est non moins authentiquement dépeinte dans le roman *Tissu vivant. 10 x 10* (2e édition, Cartier, 2014) d'Emilian Galaicu Păun. Construit comme un labyrinthe à multiples étages narratifs, il peut être lu aussi bien comme un roman social et politique sur les réalités (post)soviétiques de Bessarabie, en particulier sur leur écho dans le destin d'une famille moldave, que comme un roman de l'écriture, un plaidoyer pour la « Belle sans corps ». La prose et la poésie de Galaicu Păun sont en égale mesure de labyrinthiques hypertextes dont chaque phrase/vers, ou presque, renvoie à des noms, à des titres de la bibliothèque intérieure de l'auteur. Son art de

(re)combinaison divers langages, genres et modèles littéraires change ses pages en des palimpsestes multiculturels et polyphoniques. L'écrivain explore les possibilités infinies de rayonnement culturel et intertextuel du langage, les révélations de son discours reflétant toujours la nature livresque d'un jeu esthétique percutant.

Rédigé dans la tradition du ludique intertextuel, un autre livre qui interpelle est *l'Erotokritikon. Le prince Charmant, fils du stylo à bille* (Cartier, 2011) de Nicolae Leahu, recueil de poèmes en prose façonnés suivant des références culturelles variées, ironiquement paraphrasées, passées au mixeur d'une conscience critique préoccupée par l'effervescence d'une combinatoire ludique continue. La mise de son écriture est le pur plaisir d'associer des personnages et des mythes littéraires déjà consacrés à des figures et des images de la littérature du présent, ainsi que les révélations esthétiques que les connexions intertextuelles les plus inattendues peuvent valoir.

Une poésie où le spectacle de l'intelligence est renvoyé au second plan est celle du quatre-vingtard Grigore Chiper. La poétique de la nuance, la charge suggestive, le raffinement livresque sont les traits caractéristiques de sa lyrique d'*Absynthos. Nuages d'encre* (Arc, 2015). Le monde y apparaît au poète privé d'un noyau de cohésion, désacralisé, éclaté. Or, sa bibliothèque intérieure, sa sensibilité et les débouchés de son imagination lui permettent nonobstant de reconstituer le tableau de la réalité et de l'investir de significations rayonnant depuis/vers l'univers textuel du Livre.

À la différence de la poésie unitaire de Grigore Chiper, celle d'Arcadie Suceveanu connaît une évolution du modernisme baroque au postmodernisme ludique des quatre-vingtards, puis, dans *Êtres, ombres, épiphanies* (Arc, 2011), à l'autobiographisme nostalgique, où les souvenirs de sa mère, de son père, de la Cernăuți/Tchernovtsy d'autrefois se chargent de sens aux réverbérations archétypales.

Un aristocrate de la poésie, non sans quelque désabusement, est Vasile Gârneț. Dans *La plaine de Borges* (Vinea, 2002), la réalité de Bessarabie se voit scruter d'un œil navré, depuis la cité du livre, par un moi lyrique lucide et sensible, d'une brillante intelligence.

Nicolae Popa, lui, est représentatif de sa génération quatre-vingtiste plutôt en esprit qu'en technique. Dans *Les élégies de la Maison des écrivains* (Vinea, 2013), il nous vient avec une poésie des coupes en biais, des plongeurs métaphoriques hardis dans les failles intimes du moi. Ce qui surprend dans sa lyrique, c'est la subtilité des analogies, du transfert de l'image poétique de la réalité à la fiction, du passé au présent, de l'illusion et de la virtualité aux certitudes. Dans le roman du même auteur *L'avion empestait le poisson* (Arc, 2008), les accents tombent, tout comme dans les romans psychologiques de Liviu Rebreanu ou de Vladimir Beșleagă, sur les angoisses du criminel, sur le sentiment de culpabilité, sur l'obsession de la compréhension, sur les flux introspectifs. Le factuel et le psychologique, l'imaginaire et la réalité (celle, contemporaine, de la société moldave en transition)

s'entrelacent en d'hybrides développements mélangeant différents styles et perspectives narratologiques. La structure complexe de ce roman est virtuose, surtout au niveau du discours et de la construction narrative.

Bien que revendiquée par les quatre-vingtards, la poésie d'Irina Nechit est difficile à homologuer en une formule générationnelle. Avec *L'enfant dans la voiture jaune* (Cartier, 2010), le verbe de la poétesse fait des allers-retours entre des zones de turbulence expressionniste et des zones d'accalmie néo-impressionniste. La « tyrannie » des significations et des « profondeurs » que les quatre-vingtards raillaient perce à la surface, même lorsque la poétesse souhaite créer une impression de suprême détachement à l'égard des choses graves, solennelles, à impact immédiat.

Alexandru Cosmescu, le jeune érudit de formation philosophique, quant à lui, pourrait, de prime abord, être rattaché au filon confidentiel-intimiste de la poésie. *Un doux espace qui m'accueille comme s'il me serrait dans ses bras* (Cartier, 2013) incarne un lyrisme des réflexions fines, des états sublimés en un fleuve discursif murmuré, au-delà duquel on devine le rite saisissant d'une initiation aux silences du Soi. Dans le geste récurrent de joindre les mains vibrent, comme dans l'eau troublée d'un miroir, des états d'âme, des émotions, des images d'un moi hypersensible.

La poésie de Margareta Curtescu, celle de *Place Dante* (Vinea, 2014), tient aussi de l'intimisme, doublant la confession biographique intérieure d'une expression textualisante, de nature livresque. La poétesse balance entre un désir d'extraversion et une crainte d'étouffer sous ses tensions intimes le souffle authentique de sa poésie. L'immixtion du livresque sera donc toute naturelle.

Une auteure remarquable par la subtilité de ses méditations est Moni Stănilă. Son roman *Le Quatrième* (Tracus Arte, 2013) approfondit la veine réflexive de sa poésie, imposant de façon convaincante, dans l'espace littéraire de Bessarabie, la narration à mise théologique. Le roman trace, d'une plume alerte, avec un phrasé d'un naturel envoûtant, un itinéraire de la purification à travers la souffrance, de l'initiation mystique-religieuse et de l'ouverture vers l'autre par le biais de l'amour.

La vie des Moldaves après la chute de l'URSS est un sujet fort pour les prosateurs Iulian Ciocan et Dumitru Crudu. Les deux se focalisent sur le banal quotidien, sur les gens simples, illustrant un programme minimaliste de fidèle description d'une réalité chamboulée. Le roman *Les terres de Sacha Kozac* (Tracus Arte, 2011) d'Iulian Ciocan est un désolant coup de projecteur sur la transition postsoviétique en Bessarabie, suggérant que le politique infect aura estropié la mentalité des Moldaves, les privant de tout repère existentiel et ne leur laissant que l'effort désespéré de survivre. De la même problématique des conflits interethniques, des interminables querelles entre les communistes et les anticommunistes, traitent, avec davantage d'humour et de saveur stylistique, les romans *Gens de Kichinev/Oameni din Chișinău* (Tracus Arte, 2011) et *Un*

*Américain à Kichinev* (Casa de Pariuri literare, 2013) de Dumitru Crudu.

On ne saurait ne pas relever aussi la prégnance avec laquelle plusieurs voix de la lyrique féminine de Bessarabie s'affirment dernièrement.

Chez Silvia Goteanskii, le spectacle poétique est garanti par les jeux d'une fantaisie folâtre, imprévisible. Un flot d'ondoiements, tournolements, bonds et repliements de la vision suscitent d'insolites mises en scène du cadre intime. L'espace de sa poésie est théâtral – avec un titre à l'avenant : *La dramaturgie des luisants cordages* (Vinea, 2014) –, et le décor minimaliste est animé par une imagination espiègle changeant, au gré de ses caprices, ses contours, ses formes, ses significations. En cours de route, ce jeu de pur plaisir, d'acte magique ou de jubilation carnavalesque évolue vers un jeu sérieux, aux implications dramatiques, un jeu de la vie et de la mort.

La poésie de Liliana Armașu révèle un moi lyrique lucide et intériorisé. La poétesse fait de l'isolement un univers autarchique, autosuffisant, assailli jusqu'au paroxysme par des expériences empiriques et livresques. Leitmotiv de *La solitude du mercredi* (Arc, 2013), l'esseulement est un supplice pour la lucidité autodévorante et un cadeau pour les rêveries où transparaissent les sens graves de l'existence, poétiquement transposés d'une manière tant naturelle qu'originale.

Les vers de Silvia Caloianu – *Narcotango* (Vinea, 2013) – exhalent une brise de fraîcheur et de jeunesse. Son moi lyrique est primesautier, tumultueux, au sang « [...] bruyant / telle une horde splendide et dangereuse de chevaux sauvages ». Sa féminité déborde dans des passions, coquetteries, tentations, « lubies », angoisses, contorsions pourtant sobrement exprimées, n'explosant que parfois, dans les discordances rythmiques de moments vécus à

l'intensité maximale. L'atmosphère créée par la poétesse sollicite tous les cinq sens, les enveloppant d'un arôme discret de café « où dansent des ombres de cognac » et d'une immanquable musique en sourdine.

Une poésie des contrastes, où l'euphonie alterne avec le cri, les images diaphanes avec d'autres rudes et nerveuses, la féminité maternelle, lumineuse avec celle d'amazone farouche montée sur le ring, est à retrouver chez Radmila Popovici, dans *Intimatum* (Vinea, 2014).

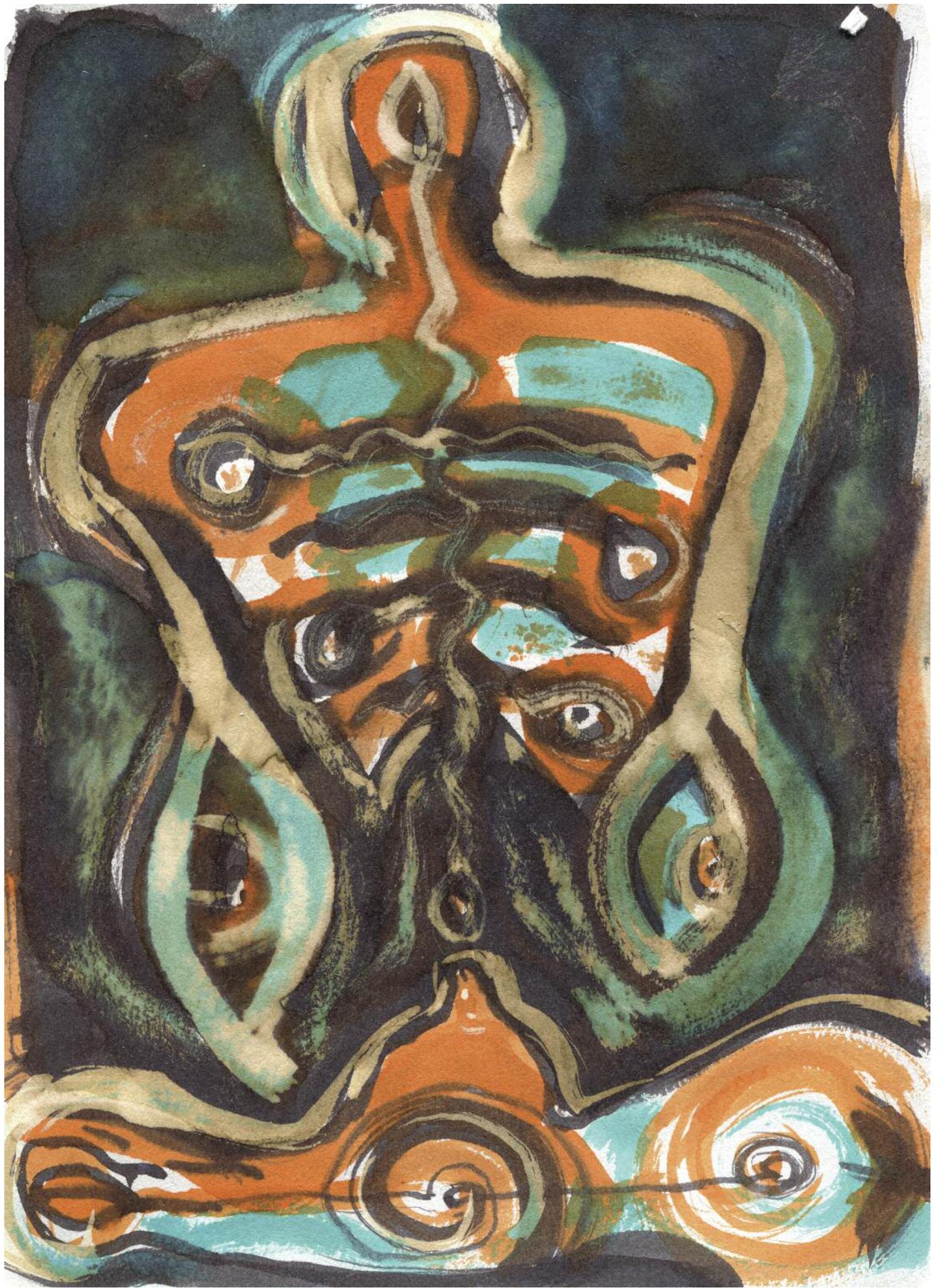
Une bâtisseuse de décors allégoriques spectaculaires aux inflexions existentielles est Doina Postolache, qui dissimule à l'arrière-plan de sa poésie une soif d'idéal et d'accomplissement. La poétesse insuffle à chacune de ses protagonistes : la Mite, la Draperie-Mariée, la Chemise noire, la Parole, une grande force de suggestion. Sa plaquette *Poèmes de mites* (Prometeu, 2011) se singularise dans l'espace bessarabien par d'impressionnants contes lyriques, peuplés de mites, que l'auteure monte avec raffinement en images inédites, en de surprenants flux de signification.

C'est des souvenirs d'une enfance rurale du temps des Soviets que se nourrit l'ingénuité enfantine, traduite en un registre minimaliste, de la poésie de Diana Iepure, celle de *Cent mille pelouses* (Casa de Pariuri literare, 2011). La spontanéité, l'organicité, le gène sont le mythe protecteur où l'enfance se niche, résistant à toutes les intempéries.

Ces livres, et bien d'autres, non moins remarquables, de la littérature d'outre-Prut sont un miroir, direct ou par ricochet, d'une conscience littéraire branchée aux nouveaux rythmes de la globalisation, et où le jeu avec la réalité (textuelle) est relayé par les angoisses, les fractures ontologiques.

**Nina Corcinsi**





# Le « quatre-vingt-dixisme » en Roumanie : sa prose et sa poésie

Il existe et se manifeste, chez nous, une vieille et récurrente tendance à imiter et dupliquer dans le contexte roumain des modèles étrangers jugés tant prestigieux que centralisés. Cet effort de synchronisation avec les littératures occidentales est important dans l'équation de modernisation de la poésie et de la prose roumaine ; Eugen Lovinescu en aura même fait un axe, de son système critique comme de l'évolution de notre littérature. Or, cette connexion quasi permanente avec des éléments non autochtones ne devrait pas conduire pour autant à la conclusion erronée que la particularité roumaine recoupât les occidentales, que, pour donner un exemple concret, l'histoire socioculturelle qui forge la littérature autochtone fût strictement la même que celle qui forge la littérature française. L'imitation n'implique l'identification que sur un plan formel et séquentiel. « Derrière » le terme imitateur se déroule une histoire tout autre que celle qui a rendu possible le terme imité.

Voilà pourquoi, succédant à la synchronisation moderniste de l'entre-deux-guerres, les histoires parallèles dans l'Europe de l'après-guerre auront modelé des types différents de littérature : certaines – les occidentales – au sein d'une ère démocratique, sans contrôle étatiste, sans censure, sans l'ingérence d'une idéologie unique ; d'autres – comme la roumaine – au sein du « bloc socialiste ». La comparaison entre le facteur littéraire de Roumanie (et de l'Est en général) et celui de l'Ouest (et démocratique en général) nous contraint à nous rendre à l'évidence. Ce qui est advenu dans la littérature roumaine dans l'intervalle historique 1948-1989 est inassimilable à ce qui est advenu durant le même intervalle dans la littérature française. La génération 60, celle de Nichita Stănescu et de Nicolae Breban, ainsi que la 80, celle de Mircea Cărtărescu et de Cristian Teodorescu, ont émergé dans des conditions historiques spécifiques. Car le spécifique n'est pas, comme les traditionalistes le voyaient, ethnique-ethnographique mais historique : une époque totalitaire où le néomodernisme « soixantiste » et le postmodernisme « quatre-vingtiste » illustraient, une fois de plus, la volonté de la littérature roumaine de se synchroniser

avec les stades évolutifs normaux des littératures occidentales. On se retrouvait « à la traîne », après la période du réalisme socialiste, et on se devait de rattraper le naturel atteint par les littératures et les cultures des pays libres.

La génération 90 est la première où ce travail de synchronisation de notre littérature n'est plus fourni au sein d'un régime totalitaire et contre celui-ci. Cette fois, à la faveur de Décembre 1989, l'espace sociopolitique roumain va s'orienter tout droit vers la démocratisation et l'assimilation des exemples de l'Occident, facilitant énormément la tâche de l'écrivain lucide de faire pareil dans son aire de manifestation. Le politique a cessé d'être un frein et un facteur d'oppression, pour en devenir un de pression dans le bon sens : la société roumaine a évolué de manière tellement spectaculaire depuis décembre 1989 (le moment de la révolution) jusqu'au janvier 2007 (l'entrée de la Roumanie dans l'Union européenne) que l'on peut affirmer, sans crainte de se tromper, que l'histoire postrévolutionnaire a été un catalyseur pour la littérature de cette même nouvelle époque. Puisque l'histoire avait changé (en bien, ce coup-ci), la littérature se ferait dans le cadre circonscrit par ce changement.

C'est pourquoi le « quatre-vingt-dixisme » serait complètement distinct du « quatre-vingtisme » : non seulement parce qu'il connaîtrait une relève des mentors critiques (d'Ovid S. Crohmălniceanu et Nicolae Manolescu, pour le premier, à Laurențiu Ulici, Mircea Martin et Dan-Silviu Boerescu, pour le second) ; non seulement parce que la perspective générationnelle serait autre, mais parce que le champ d'activité littéraire des « quatre-vingt-dixistes » aurait une structure radicalement différente de celui de la génération précédente. Le « quatre-vingt-dixisme » a vécu sa prime jeunesse dans les dernières années du règne de Nicolae Ceaușescu et les débuts éditoriaux de ses auteurs principaux ont pris des allures de combat contre un système ossifié qui bientôt devait éclater. Cristian Popescu, Daniel Bănuțescu, Dan Stanca, Radu Aldulescu, Ioan Es. Pop, Mihail Gălățanu sont les plumes d'une génération socle née sous le crépuscule de l'ère de Ceaușescu mais affirmée

durant la première décennie de liberté, après les quatre de dictature communiste. Du point de vue biographique ils se rattachent à l'ancienne époque ; du point de vue bibliographique, c'est la nouvelle qui les définit.

Cette « dualité » de la génération 90 est la plus frappante à la lecture des romans de Radu Aldulescu. Ceux-ci explorent les années du totalitarisme avec une latitude de sélection factuelle et d'expression plastique offerte par les années de la liberté. Si Marin Preda, dans *Le plus aimé des hommes sur terre*, écrivait de façon oblique sur l'« ère des salauds », entravé comme il l'était par la censure de le faire de façon directe, transitive, Aldulescu, lui, jouit d'une totale liberté de manifestation : tant de sa conscience que de son art.

Soit plus vite, soit graduellement, on note que les singularités artistiques et les obsessions créatives redeviennent plus importantes que la quête et l'exposé des vérités sociales. Dan Stanca se détourne tant de la thématique et la problématique épique d'un roman du communisme que de celles d'un roman révélateur du postcommunisme. « Notre » postcommunisme n'est pas en égale mesure celui de Dan Stanca, prosateur davantage intéressé par des questions spirituelles et par une métamorphose de ses personnages, qui s'extirpent de l'horizontale des années 90 pour se projeter dans des scénarios de combustion religieuse.

L'(apparent) paradoxe dans tout cela : si à partir du roman *oblique* de Preda l'on peut reconstituer l'ère de Ceaușescu où il avait été conçu, à partir de ceux, transitifs, d'Aldulescu et de Stanca on retracera le profil de l'écrivain plutôt que celui de l'époque « dépeinte ». À l'âge démocratique auquel on se situe, dire *par le biais* de la littérature ce que l'on peut dire à voix haute devient un acte dénué de sens. La littérature réduit sa fonction compensatrice pour redevenir, mettons, de la littérature : une expérience de l'imaginaire individuel et de l'écriture distinctive.

Telles étant les choses dans le roman, il était naturel qu'il en fût de même, voire de plus, en poésie. Le roman est – encore – proche d'une réalité donnée, en vertu de la formule, du format et de l'appétit pour le concret du réalisme canonique. En revanche, la poésie est presque entièrement autonome – et il fallait une dictature dans sa phase la plus féroce pour qu'une poétesse telle qu'Ileana Mălăncioiu, avec *L'Ascension de la montagne*, donnât une réplique antitotalitaire *par le biais* de la poésie.

Les poètes Cristian Popescu, Daniel Bănuțescu, Mihail Gălățanu et Ioan Es. Pop se différencient nettement de leurs prédécesseurs « quatre-vingtards », ou de leurs successeurs « millénaristes », autant qu'ils se rangent parmi eux. Il n'y a plus de noyau dur de génération, de set d'éléments caractérisant l'écriture de chacun des composants de celle-ci. Le tragique des poèmes d'Ioan Es. Pop, la jubilation sexualisante-mystique de Daniel Bănuțescu ou les « patriotiques »-placentaires projections de Mihail Gălățanu sont à cent lieues non pas de la seule réalité ambiante de l'une ou l'autre époque, mais du contenu même de ce dual et polymorphe « quatre-vingt-dixisme ». Sous cet angle, l'artiste peut-être le plus représentatif de

la génération demeure Cristian Popescu, dont la poésie verse dans la prose et le théâtre, et chez qui le mélange de genres, structures et discours littéraires est poussé jusqu'à ses dernières conséquences.

Saisir en une formule synthétique leur générationnelle pluralité littéraire est chose peu aisée mais pas impossible pour autant. C'est une génération post-textualiste et pré-authenticiste, pivotant, sous rapport historique, culturel et littéraire, entre le champ de manœuvre restreint et figé des années 80 et celui, considérablement élargi et permissif, des années 90. Ce sont les écrivains à travers la lettre desquels les *extrêmes* acquièrent le droit d'expression artistique et en viennent à se toucher, d'une manière éloquente, si !, pour notre liberté postrévolutionnaire mais, surtout, pour l'univers imaginaire, unique, inimitable, de chaque auteur.

En d'autres termes, les « quatre-vingt-dixistes » sont les auteurs en qui *on* ne se retrouve plus, comme on se retrouvait dans les « soixantards » et les « quatre-vingtards », puisque la réalité n'est plus contraignante, ne nous force plus à nous identifier à un écrivain qui dit quelque chose de *notre* vérité censurée et mise à l'index. Ils connaissent les bienfaits et les inconvénients de l'âge démocratique : le droit d'écrire tout ce qu'ils veulent, mais une faible audience; la liberté illimitée, mais l'incapacité de vivre exclusivement de leur plume ; le droit de voyager n'importe où, mais le manque de moyens financiers pour le réaliser.

Indirectement, les « quatre-vingt-dixistes » nous montrent, du même coup, ce que le communisme a signifié, ce qu'est la démocratie, et comment une spécificité d'ordre historique et non ethnographique surgit dans le domaine de la littérature. Leur vitalité est impressionnante; la rythmicité des nouveaux livres portant leur signature est aussi un indice de leur professionnalisme. Le large public ne leur doit pas beaucoup, ne les ayant pas lus comme il l'avait fait de la génération de Nichita Stănescu; cependant, les lecteurs avisés, eux, les confirment à la place qu'ils ont occupée à juste titre, et reconnaissent leur rôle bien précis dans un chapitre particulier de l'histoire de la littérature roumaine.

**Daniel Cristea-Enache**

# La littérature des années 2000

Bien que les auteurs consacrés avant 1990 soient demeurés actifs durant la période suivante, le plus important événement littéraire aux alentours des années 2000 serait l'apparition d'une nouvelle génération littéraire. La cote exceptionnelle de popularité des jeunes auteurs équivaldrait à une véritable renaissance de l'institution de la littérature, au sortir d'une décennie de crise explicable à plusieurs niveaux.

Du point de vue sociopolitique, le crédit de la littérature s'est mis à dégringoler tout de suite après la chute du régime communiste. Devenue inutile en tant qu'instrument de propagande, la littérature s'est vue forcée de redéfinir son statut au sein de la société. C'est aussi la raison pour laquelle, dans les toutes premières années postdécembristes, un nombre considérable d'écrivains vont se consacrer au journalisme de presse au préjudice de leur œuvre littéraire. De surcroît, l'ex-idéologie de l'« autonomie de l'esthétique », qui plaçait la littérature sur un piédestal, était désormais caduque. Le besoin urgent de vérité, de réalité et de débat éthique, après quatre décennies durant lesquelles toutes ces choses avaient été gravement compromises, s'est heurté de plein fouet à la notion de littérature perçue par excellence tel un simulacre fictionnel et textuel. La méfiance envers la littérature comme discours démystificateur est manifeste dans la prolifération compensatrice des genres mémorialistes.

Sous l'angle économique, la première décennie postrévolutionnaire dut affronter une crise du milieu éditorial. De moins en moins financées par l'État, les maisons d'édition préférèrent investir dans des auteurs consacrés, surtout étrangers, à même de rapporter un profit immédiat. C'est pourquoi, les auteurs autochtones, s'ils n'étaient pas carrément ignorés, reçurent un accueil mitigé et parurent dans des tirages confidentiels. Dans tel contexte, peu d'éditeurs se montrèrent disposés à parier sur les débutants. Le passage de l'économie d'État à une économie privée, et de la culture dirigée à une diversification médiatique, n'épargna donc pas davantage le

champ de la littérature, qui commençait de fonctionner selon d'autres règles que celles frappées au coin unique de la « valeur esthétique », l'apanage d'une catégorie restreinte de spécialistes.

Ce triple blocage – sociopolitique, économique et créateur – laisserait, pour une entière décennie, la sensation que l'institution littéraire traversât une crise comparable à celle déjà connue dans les années d'émergence de la culture communiste. Ce n'est pas pour rien que l'on nommerait la génération montante aux approches du nouveau millénaire une « génération attendue », apte non seulement, telles les générations antérieures, à modifier la formule littéraire, mais à ressusciter l'institution même de la littérature. « Psychologiquement parlant, il y a eu, dès le lendemain de 1990, une impatience générale de voir surgir une nouvelle génération » (Al. Cistelean).

## La poésie

Parmi tous les genres littéraires des années 2000, c'est la poésie qui a le plus vite fait de cristalliser la nouvelle forme de sensibilité. La majorité des manifestes « deux-millistes » sont d'ailleurs liés à des noms de poètes. L'idée d'un renouveau générationnel a germé durant les réunions du cénacle Euridice de Bucarest dirigé par Marin Mincu, et le critique la signalerait dans son article *Une nouvelle génération littéraire ?* de février 2003. Les premiers présages de la « génération 2000 », ou « deux-milliste », ressortent pourtant du *Manifeste fracturiste* de Marius Ianuş et de Dumitru Crudu. Publié dans sa version initiale dès 1998, cet essai proclamait, avec une violence du discours digne des écrits avant-gardistes (« Le fracturisme ne tuera personne à moins que cela ne soit nécessaire »), leur rupture d'avec tout ce qui incarne l'*establishment* : si, sur le plan politique, les « fracturistes » se déclarent anarchistes, leur vision littéraire est ostensiblement polémique à l'égard du postmodernisme et du textualisme, les concepts clés de la génération 80. À la place d'une littérature raffinée et livresque misant sur

le jeu intertextuel et le *continuum* naturel entre biographie et culture, les « fracturistes » proposent un programme authenticiste drastique, qui exclût toute forme de médiation culturelle. Le fracturisme est « le courant de ceux qui existent comme ils écrivent ».

Quoique le radicalisme du manifeste fracturiste fût loin d'être partagé par tous les collègues de génération de Marius Ianuș, la réticence à l'encontre de la littérature comme artéfact en faveur de la réalité brute et de la confession brutale est l'une des idées-force du « deux-milisme ». C'est pourquoi, la source d'inspiration des poètes aux approches de l'an 2000 ne serait plus, simplement, la littérature, mais la culture de masse, « la culture du contingent immédiat, des consommables : télé, musique, clubs, foyers pour étudiants » (Mihai Iovănel). Et même lorsque des références littéraires sont mises en jeu, elles appartiennent – conséquence directe de l'avalanche de traductions de l'après-1990 – à la littérature étrangère plutôt qu'autochtone, et aux auteurs marginaux, au grand dam des canoniques. En poésie, Geo Bogza remplace les Tudor Arghezi – Ion Barbu, alors que Virgil Mazilescu, Angela Marinescu ou Ion Mureșan sont préférés à Nichita Stănescu, Marin Sorescu ou Ana Blandiana.

Vue dans son ensemble, la poésie actuelle met en scène l'exploration la plus radicale du réel non pas juste de ces dernières décennies mais, peut-être, de la littérature roumaine tout entière. Elle représente une réplique tant à l'abstractionnisme des « soixantards » qu'à la quotidienneté minimaliste – mais politiquement innocente – des « quatre-vingtards ». Les « enfants du troisième millénaire », la première promotion d'écrivains débutés après la révolution, mettent pleinement à profit l'abolition des tabous langagiers, à l'issue d'une longue période de censure et d'autocensure. Ce qui explique leur excès de sexualité, de cruauté et de familiarité, dans une tentative de transformer la poésie en un produit de consommation adapté à la libre circulation des idées. Răzvan Țupa ouvre la poésie à la *performance* médiatique, tandis qu'Adrian Urmanov théorise, lui, le poème utilitariste.

Les « deux-milistes » prouvent comme nulle autre génération de poètes roumains (hormis les « quarante-huitards » du XIXe siècle) que la véhémence politique avance main dans la main avec la véhémence poétique. Parmi tous les genres assidûment pratiqués après Décembre 1989, qu'il s'agît de la prose, du journal, de la critique ou de l'essai, le baromètre le plus sensible de la transition roumaine reste la poésie. Au-dessus des Lautréamont, Rimbaud, Trakl et autres beatniks ou néo-beatniks américains, souvent véhiculés en tant que modèles générationnels, trône comme référence nodale Maiakovski, avec son lyrisme sombre et revendicatif mais non dénué ni de pathétisme ni de virulentes saillies morales. Sous l'aspect thématique, toutes les atrocités de la transition roumaine avec ses peurs et ses désillusions s'accroissent et se font jour dans la poésie des alentours de l'an 2000. La misère, la marginalisation sociale, l'hypocrisie consumériste, le manque d'argent et de perspective d'une vie décente ne sont pas uniquement,

comme il le semblerait de prime abord, des thèmes à charge civique mais aussi des traumas attaquant le for intérieur.

C'est pourquoi, la distance entre la poésie du quotidien aux accents politiques des recueils de Marius Ianuș, Dan Sociu, Ruxandra Novac ou Elena Vlădăreanu et la formule visionnaire, intériorisée de Ștefan Manasia, Radu Vancu, Dan Coman, Claudiu Komartin ou Teodor Dună n'est malgré tout pas insurmontable. C'est entre le pôle « minimaliste-misérabiliste » tourné vers les traumatismes courants et le pôle « expressionniste » penché sur soi-même que se construit de manière cohérente la sensibilité spécifique du poète actuel : une sensibilité de bête traquée, harcelée par le mal social, et qui harcèle par retour de bâton. La violence de l'imaginaire des « deux-milistes », le principal chef d'accusation de la part des critiques traditionalistes, naît d'un instinct primaire d'autodéfense et d'une exaspération réactive. D'où ce voisinage paradoxal de l'agressivité et du masochisme, de la protestation d'allure communautaire et de l'autoflagellation jusqu'au sang. La crise aiguë de la communication, l'aboulie et l'impuissance, la solitude paroxystique de tous les jours, la culpabilité et la peur, la névrose anonyme, la soif irrationnelle de vengeance : ce ne sont là que quelques obsessions parmi bien d'autres de ces poètes.

Intéressant à noter, par rapport aux générations précédentes, l'absence absolue du thème de l'amour (simple interface de la névrose), du *topos* de la littérature, et de toute autre forme d'évasionnisme. Les poètes d'aujourd'hui sont présentistes : une génération sans mémoire et sans famille. Dans les rares cas où cette dernière se ménage une place dans l'imaginaire d'un égocentrisme pathologique de la poésie actuelle, elle est peuplée de figures aliénantes, tels qu'un frère dément (chez T. S. Khasis) ou un père tyrannique (chez Domnica Drumea).

### La prose

Plus proche du public, la prose, à son tour, reflèterait assez fidèlement les séismes vécus par la réception de la littérature. Durant la première décennie postdécembriste, c'était le genre mémorialiste qui remplaçait la prose, si bien qu'on peut parler d'une véritable crise de la fiction. Curieusement, mais très plausible rationnellement, le lecteur avide d'identifier des tranches de vérité dans les romans de l'avant-1990 dénonce, comme de juste, le roman telle une espèce prédisposée aux mystifications.

Quoique les romans de qualité n'aient pas complètement manqué dans les années 90 – à rappeler : *Le Zeste des choses* ou *Dansant avec l'Écorchée* (1996) d'Adrian Oțoiu, *Exuvies* (1997) de Simona Popescu ou *L'Amant de la veuve/Amantul Colivăresei* (1996) de Radu Aldulescu –, ce n'est qu'avec la collection « Ego. Proză » lancée en 2004 par les éditions Polirom qu'on peut parler d'une résurrection du genre. D'une semi-résurrection, en fait, car outre une valeur inconsistante la formule d'écrivains comme Ioana Baetica, Ionuț Chiva, Dan Țăranu ou Dragoș Bucurenci, les premiers à être publiés, joue son va-tout sur les techniques de l'authenticisme – perpétuant,

donc, l'idéologie du scepticisme vis-à-vis de la littérature au sens de « fiction », de « construction », d'« élaboration ». Dans le lot, seul Adrian Schiop devait réussir à confirmer esthétiquement, par un roman autofictionnel situé dans le ghetto bucarestois de Ferentari (*Soldats*, 2013), qui tend à devenir le parangon du « misérabilisme ». En parallèle des pratiquants de l'autofiction débutent – toujours promus par les collections « Fiction Ltd » et « Ego. Proză » de Polirom, ou par son satellite Cartea Românească – une série de prosateurs plus matures artistiquement, tels que Dan Lungu, Florina Ilis, Filip Florian, Cezar-Paul Bădescu, Lucian Dan Teodorovici, Sorin Stoica, Radu Pavel Gheo, Bogdan Popescu, Răzvan Rădulescu ou Florin Lăzărescu. Les éditions Polirom, dont la contribution serait décisive pour la littérature du nouveau millénaire, sont ainsi parvenues, en l'espace de quelques années, à rassembler sur l'étagère de deux ou trois collections la plupart des talents très jeunes ou en gestation, accélérant, par là même, les débats sur une nouvelle génération d'écrivains.

La critique convint qu'à travers les noms énumérés plus haut le roman était revenu au « récit », à la « construction », à la « fiction ». Dès lors que le besoin de vérité ou de confession mémorialiste/diariste a atteint la saturation, la littérature fictionnelle a repris du poids, mais la fiction des années 2000 aurait d'autres enjeux et une autre conformation que celle qui était populaire avant 1990. À quelques exceptions près, les prosateurs contemporains se délestent tant des ambitions totalisatrices des « soixantards » (qui faisaient du roman un succédané de l'existence) que des jeux à la littérature des postmodernistes « quatre-vingtards ».

Du point de vue thématique, quelques aspects sont à retenir : qu'il s'agît du genre court ou du roman, la prose des « deux-milistes » s'appuie sur une forme de réalisme très attentive aux détails et toutefois réceptive aux paradoxes de la société de transition. La prévalence du cinéma sur la littérature n'est pas certaine en l'occurrence, il n'empêche que pas mal de scènes de la prose de Dan Lungu, Răzvan Rădulescu, Radu Pavel Gheo, Lucian Dan Teodorovici ou Florin Lăzărescu ont l'air coextensives à l'imaginaire des films de la Nouvelle Vague. Dans ces deux canaux distincts d'expression, on retrouve les mêmes petites gens, le même humour légèrement cocasse, le même cynisme exempt du moindre sursaut d'(auto)-illusion à assumer la réalité – quoique ce pari exclusif sur le réel ne provînt pas d'un rejet des formules paraboliques

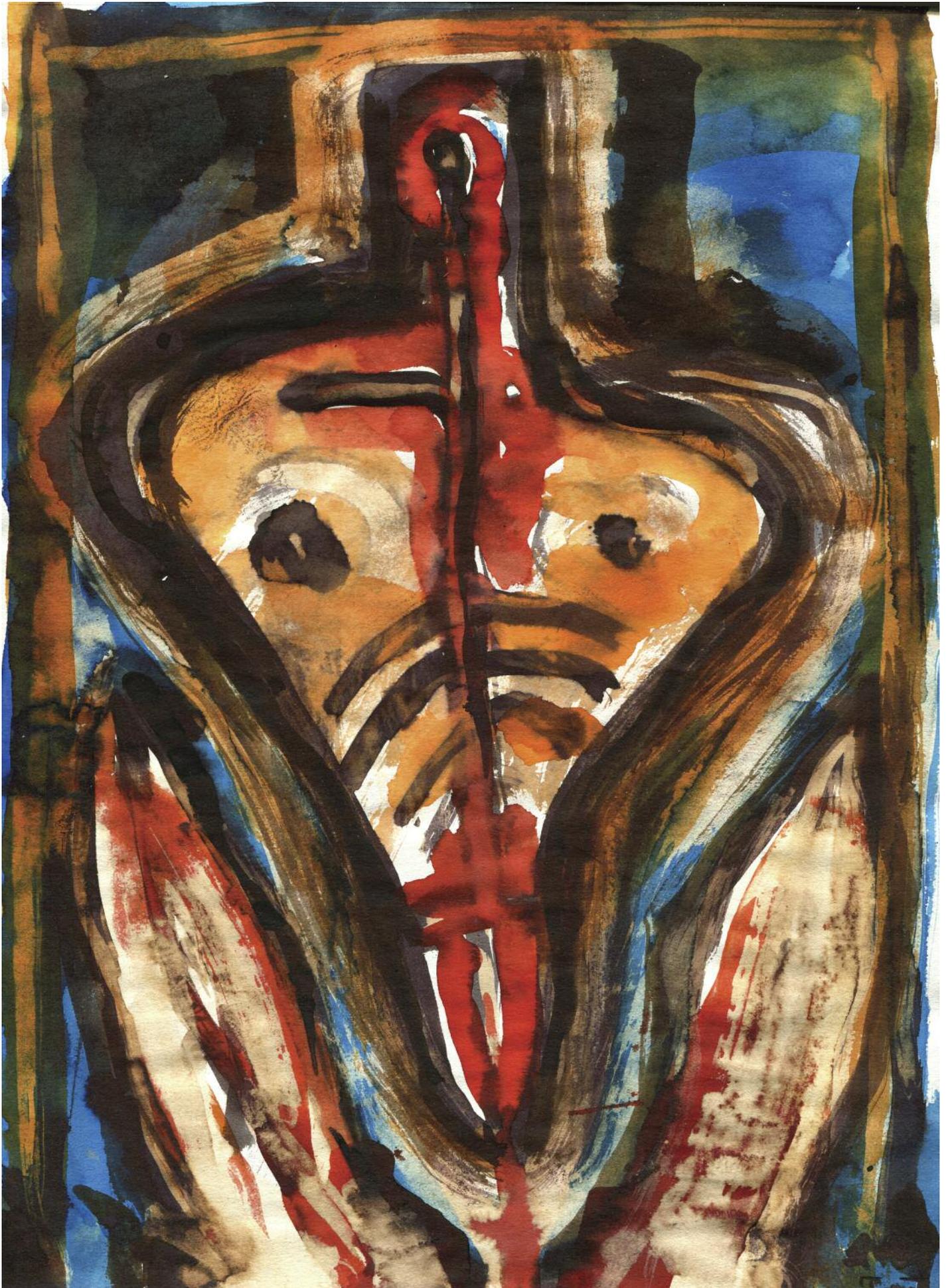
et symboliques mais du fait que, dans l'immédiat postdécembrisme, la *fantasy*, le burlesque et l'absurde sont retrouvables dans la vie de tous les jours. Les romans *Petits doigts* (2005) de Filip Florian ou *La Croisade des enfants* (2005) de Florina Ilis, superlativement appréciés par la critique, sont autant de preuves que, transposée dans la fiction, la réalité de la transition roumaine est prête à englober les scénarios quotidiens les plus fantastiques. L'absurde au jour le jour, voilà le grand thème de la prose des années 2000.

À la différence des poètes, qui privilégient le cri irrationnel afin de protester contre une réalité chaotique, les prosateurs contemporains vont se recommander en tant qu'« artistes de la mémoire » (Sanda Cordoș), soucieux des métamorphoses subies par la société roumaine au passage d'un système totalitaire vers un de la liberté. Des romans comme *Bonne nuit, les petits !* (2010) de Radu Pavel Gheo, *Je suis une vieille coco !/Sunt o babă comunistă !* (2007) de Dan Lungu, *Les petits gars de l'allée Băiuț/Băiuțeii* (2006) de Filip et Matei Florian, ou alors *L'histoire de Bruno Mattei/Matei Brunul* (2011) de Lucian Dan Teodorovici, voudraient offrir des solutions fictionnelles à des équations insolubles, ou presque, de l'identité roumaine en plein choc post-traumatique. « Nostalgie » de la routine communiste, mirage de l'émigration et d'une vie dans un monde meilleur, possibilité d'évincer les clichés et les tabous après une longue période de mystification globale : toutes ces choses sont des problématiques aiguës de la prose à l'aube du troisième millénaire, traitées dans une gamme stylistique qui parcourt l'ensemble des étapes intermédiaires entre l'humorisme et le tragique.

La diversité des styles et des thématiques, autant que les excès de la génération d'écrivains d'aujourd'hui, participent de la célébration de la liberté d'expression et du morcellement des idéologies, jamais encore expérimentés à une pareille ampleur dans la littérature roumaine.

**Alex Goldiș**





# Le groupe de la « Troisième Europe » : entre l'essai et l'autofiction

La genèse du groupe de recherche interdisciplinaire de la « Troisième Europe », dont l'activité s'est traduite par une série d'initiatives et de parutions repères pour l'étude de la culture central-européenne dans l'espace roumain, aura pris plus de deux décennies. Noyautée par des rédacteurs et collaborateurs de la revue *Orizont* de Timișoara, la communauté intellectuelle gravitant autour de celle-ci était composée d'écrivains, de critiques littéraires et de critiques d'art, d'universitaires, d'architectes, d'artistes plastiques attirés par la culture de l'Europe centrale et par ses liens avec la culture roumaine. Au long de cette première étape, celle des années 70-80, Sorin Titel, Livius Ciocârlie, Cornel Ungureanu, Adriana Babeți, Mircea Mihăieș, Marcel Pop Corniș, Ilie et Margareta Gyurcsik, Vasile Popovici, Coriolan Babeți, Daniel Vighi, Viorel Marineasa lancèrent des projets à la fois individuels et collectifs, raccordés à la dynamique intellectuelle occidentale tout en restant constamment attachés à la tradition de communication interethnique, de contact et de transfert culturel.

Ces pratiques et solidarités académiques et de pensée allaient s'affirmer pleinement après l'implantation, en 1997, à Timișoara, du programme de la « Troisième Europe », puis la création, en 1999, de la fondation du même nom. Les fondateurs du projet : Adriana Babeți, Cornel Ungureanu, Mircea Mihăieș, secondés par de jeunes masterants et doctorants – Marius Lazurca, Dorian Branea, Gabriel Kohn, Daciana Banciu-Branea, Tinu Pârvolescu ou Sorin Tomuța. En 1998, les intérêts d'étude et de recherche du groupe agissant dans le cadre de la fondation « la Troisième Europe » entraînent une ouverture vers de nouvelles spécialités des sciences humaines, telles que l'anthropologie et l'histoire orale, la sociologie, la politologie et l'histoire, impliquant des experts tels que Smaranda Vultur, Valeriu Leu et Gabriela Colțescu, amplifiant par là même la dimension comparatiste, interdisciplinaire, adoptée comme principale méthodologie dans le programme générique du groupe. Suivent de nombreux initiatives, cours et

séminaires ; des livres, revues, dictionnaires et anthologies sont édités, traduits et publiés ; on organise des symposiums, des colloques et des séminaires, auxquels participent des invités venus d'Europe et des États-Unis : des écrivains – Herta Müller, Olga Tokarczuk, Andrzej Stasiuk, Paweł Huelle, György Konrád, Attila Bartis, György Dragomán ou Lajos Grendel ; des historiens et des politologues – Tony Judt, Adam Michnik, Vladimir Tismăneanu, Emil Brix, Moritz Csáky ; des traducteurs – Michael Heim, Jenő Farkas, Libuše Valentová –, ainsi que d'importants théoriciens et critiques littéraires – Matei Călinescu, Virgil Nemoianu, Michał Paweł Markowski.

Bien avant la constitution officielle du groupe et de la fondation « la Troisième Europe », les écrivains et les critiques littéraires ayant démarré le projet dans la huitième et la neuvième décennie s'imposent dans des genres et registres différents, se trouvant néanmoins un point de convergence stable dans l'essai. Jugé une des constantes de la poétique central-européenne, l'essai serait cultivé avant tout par Cornel Ungureanu, Livius Ciocârlie, Adriana Babeți ou Mircea Mihăieș telle une espèce souple, exempte des rigueurs de l'expression purement académique mais aisément adaptable aux tonalités et thèmes savants dans le code desquels ces écrivains-critiques-universitaires ont conçu une part considérable de leurs publications. Leur prédilection pour ce genre peut être estimée comme l'un des ingrédients qui devaient maintenir la cohésion interne du groupe, tout en servant de pivot à la formation d'une certaine tradition, qui serait perpétuée par des collaborateurs de la jeune génération, tels que Ciprian Vălcan, Ilinca Ilian ou Radu Pavel Gheo.

Affirmé comme une voix critique remarquable dès son début en 1962 dans la revue *Orizont* (dont il deviendrait l'un des rédacteurs en 1970), Cornel Ungureanu est l'une de ces présences cristallines dont la vocation pour des entreprises majeures est doublée d'une vision ample et profonde de l'histoire littéraire, de ses vecteurs

et de ses catalyseurs dans l'espace roumain. Son début éditorial de 1975, avec un titre proustien, *À l'ombre des livres en fleurs* (éditions Facla), préluait à un parcours ponctué régulièrement de parutions jalons, dont : *Notre proche voisinage* (tome I, Facla, 1980 ; tome II, Editura de Vest, 1990), *Mircea Eliade et la littérature de l'exil* (Viitorul Românesc, 1995), *À l'ouest d'Eden. Une introduction à la littérature de l'exil* (Amarcord, tome I, 1995, tome II, 2001), *Géographie littéraire* (Editura Universității de Vest, 2002), *Géographie de la littérature roumaine de nos jours* (Paralela 45, tome I, 2003, tome II, 2005), *L'Histoire secrète de la littérature roumaine* (Aula, 2007).

Cornel Ungureanu publie de l'essai dans la mesure où il fonctionne telle une annexe vitale de l'enjeu unificateur qu'incarnent l'exploration du paysage critique et l'esquisse d'histoires de la littérature appelées à nuancer le canon en diversifiant la perspective. *Mourir au Tibet* (Polirom, 1998), rédigé en guise de journal d'un voyage en Chine, est de fait un essai circulaire construit autour d'un axe immuable, omniprésent, ou presque, dans les ouvrages de l'auteur : le rapport de l'écrivain à l'espace de la province du Banat, avec ses gens, sa mémoire et ses lieux configurant un territoire tant réel qu'imaginaire, reflété dans des biographies et des fictions. L'un des plus insolites parmi les livres du critique et historien littéraire Cornel Ungureanu, *Mourir au Tibet* est un journal-essai sur les quêtes et les initiations de la maturité intellectuelle, d'où émane un vif et authentique plaisir de raconter.

Bien que reprenant la forme d'un journal, *Des rois, des saltimbanques et des singes* (Marineasa, 2003) peut être lu comme une chronique à chaud d'événements et de figures de la culture vécue sur une période de vingt-sept ans, de 1976 à 2003. Dans une même ligne d'archéologie personnelle, *Chantier 2. Un itinéraire à la recherche de Mircea Eliade* (Cartea Românească, 2012) est un texte hybride se proposant de réactualiser les préoccupations du critique pour les souterrains culturels de l'entre-deux-guerres, pour les zones moins fréquentées de l'œuvre et de l'activité de Mircea Eliade, de manière à relier en continu livres et auteurs à l'Histoire, à ses synopses. Sans être, techniquement parlant, un essai, cet ouvrage compte parmi les écrits de Cornel Ungureanu situés aux frontières de la critique et de l'histoire littéraire, dans lesquelles cet auteur est déjà un classique.

*La Mitteleuropa des périphéries* (Polirom, 2012) est à inclure dans la série des cartographies de la littérature central-européenne déployée par Cornel Ungureanu, sous des formes et sur des étendues variées, dans beaucoup de ses livres, donnant le *la* et traçant la route à bon nombre des recherches ultérieures du groupe de la « Troisième Europe ». C'est ici que vont déboucher certaines investigations mettant ensemble des écrivains tels que Leopold von Sacher-Masoch, Hermann Broch, Witold Gombrowicz, Émile Cioran ou Ioan Slavici, afin de révéler en filigrane la structure d'un habitat commun et les signes d'une sensibilité particulière, articulée de façon inégale, et souvent paradoxale, dans les littératures de l'Europe centrale.

Aux côtés de Cornel Ungureanu, Livius Ciocârlie pointe, dans le milieu intellectuel d'éclosion du projet « la Troisième Europe », l'artère principale à même de garantir une participation plénière à l'imaginaire central-européen : dans ses ouvrages, l'exploration critique est assortie d'une subtile autofiction dont la province, la marginalité et l'insignifiance se font les maîtres-mots. Dans les livres de Ciocârlie, le mythe provincial prend du corps, du relief, forgeant l'armature invisible qui unifie l'autobiographie et les incursions dans l'histoire culturelle. Auteur prolifique, confirmé dans des genres divers, des théorisations académiques au journal et au roman, Livius Ciocârlie a publié des essais qui embrassent simultanément des espaces subjectifs et des intérêts livresques dans un style esthétisant devenu sa marque de fabrique. Des analyses de Sorin Titel et de Radu Petrescu dans ses *Essais critiques* (Facla, 1983), et jusqu'aux pages méditatives de *Vielliesse et mort au troisième millénaire* (Humanitas, 2005) ou aux dialogues avec des auteurs sans cesse revisités (Proust, Gombrowicz) de *À petit feu* (Cartea Românească, 2012), Livius Ciocârlie aura peaufiné son cachet inimitable, dont la flexibilité se dévoile dans ses moindres lignes.

Parmi ses livres élaborés dans les années 80, deux romans publiés chez Cartea Românească – *Un burgtheater provincial* (1985) et *La Cloche immergée* (1988) – seraient emblématiques de la mythification subjective de la région du Banat. Si, dans le journal, l'écrivain insiste, en les glorifiant de façon ironique, sur l'oisiveté, la contemplation ou le retrait passif, dans le roman il fait juste l'inverse, ressuscitant, en un formidable élan vital, tout un continent oublié – le Banat impérial du début du XXe siècle. *Pile et face* (Albatros, 1997) marque (après quelques tomes de mémoires et de journal) un retour à l'essai, bien que le genre traversât, par bribes, l'ensemble de son œuvre. Ses considérations sur l'autobiographie et la construction autoréférentielle contenues dans cet ouvrage demeurent toujours d'actualité. *Trois hommes dans une galère* (Échinox, 1998) pousse encore plus loin le jeu de la fiction autobiographique, également présent dans des recueils postérieurs, tels que *Et Cie* (Polirom, 2003) ou *Le Livre des futilités* (Paralela 45, 2010), générant un métatexte fluide, protéiforme, qui défie toute taxonomie typologique ou de genre.

Sa concentration sur la mise classique de l'essai ressort clairement des *Cahiers de Cioran* (Scrisul Românesc, 1999 ; Humanitas, 2007), malgré cette frappante, une fois de plus, empreinte subjective du critique dialoguant avec les textes mais aussi avec la biographie du philosophe. L'un des livres les plus originaux sur Émile Cioran, les *Cahiers...* illustrent le fragmentarisme cultivé par celui-ci, en un parallélisme bien structuré, qui garde au centre de l'attention le rapport étroit, par le biais du commentaire direct, de Ciocârlie l'essayiste aux *Cahiers* de Cioran, ici tenu pour un écrivain plutôt qu'un philosophe. Paul Valéry serait abordé du même versant du fragmentarisme dialogique, dans *À partir de Valéry* (Humanitas, 2006).

*Exercices d'immaturation* (Cartea Românească, 2013) reconferme, s'il le fallait, la nature polymorphe de l'écriture de Livius Ciocârlie. Cet ouvrage en trois volets réunit autant de registres discursifs : commencé par une étude comparative sur les thèmes de l'immaturation et du dilettantisme en littérature, il opère en chemin un changement radical de style, virant à une prose subjective où le jeu des ego alimentant la tension entre le personnage et son double se nuance de tons satiriques, révélant un périmètre totalement inédit dans l'œuvre de l'écrivain. Ici aussi, l'essai en tant qu'espèce préférée, avec le journal, de Livius Ciocârlie se retrouve à la croisée des genres, dans un espace aux confins perméables.

Mircea Mihăieș rentre nettement dans une catégorie spéciale, celle de l'essai jouxtant l'histoire et la critique littéraire, tout en observant une distance variable vis-à-vis de leurs normes. Il a débuté avec *Guettant dans le miroir/De veghe în oglindă* (Cartea Românească, 1988, 2005), un recueil d'essais sur les journaux intimes de Stendhal, Tolstoï, Gide, Virginia Woolf, Kafka, Mateiu Caragiale, Gombrowicz, Pavese ou Radu Petrescu. *Les livres cruels. Le journal intime et le suicide* (Amarcord, 1995 ; Polirom, 2005) constitue, dans l'aire culturelle roumaine, un effort novateur, par lequel Mircea Mihăieș poursuit ses questionnements sur le journal, misant sur la quête du spécifique d'un lien ayant sa place parmi les équations essentielles de la modernité – celui entre le journal intime et l'autosuppression. Des écrivains comme Drieu la Rochelle, Sylvia Plath, Miron Radu Paraschivescu, Arșavir Acterian ou Roland Barthes s'y voient lus sous le jour des transparences biographiques, Mircea Mihăieș n'étant pas uniquement intéressé par la fonction intime du journal mais encore par la dynamique de l'émotion qui le sous-tend. À jamais scindé entre le réel et l'imaginaire, le journal est ici conçu comme une « graphie de l'esprit », comme un portrait fidèle de l'auteur.

L'intérêt de Mihăieș pour la culture populaire trouve sa concrétisation dans une série de livres inaugurée par *Métaphysique du détective Marlowe* (Polirom, 2008), parution remarquable dans la sphère de l'essai roumain de ces dernières décennies, avant tout de par le sujet traité – c'est-à-dire le polar. Raisonnant, à coup sûr, avec la dimension détective du roman *La Femme en rouge*, dont Mircea Mihăieș est l'un des trois coauteurs, cet ouvrage représente une incursion originale et concernée dans la littérature policière comme l'une des constantes de la culture populaire se prêtant à des formules et des styles distincts, dignes d'être prospectés. Il se penche en détail sur la poétique de Raymond Chandler en sa qualité d'auteur de littérature de consommation, dans un discours critique complexe, calibré avec soin sur les fréquences particulières du sujet exploré, si bien que Mihăieș accomplit là une analyse impressionnante par sa méthode et spectaculaire par son résultat. C'est une présence d'autant plus insigne au vu de la quasi-indifférence pour ledit territoire dans la culture roumaine.

De son côté, *Ce qui demeure. William Faulkner et les mystères du pays Yoknapatawpha* (Polirom, 2012), quoique stylistiquement circonscrit à la haute gamme de l'essai académique, tient du régime de l'histoire et de la critique littéraire, sans tout à fait adopter pour autant les rigueurs, l'austérité aride plus souvent qu'à son tour d'un livre de pure science. Ample étude sur l'écrivain américain, l'ouvrage confirme cette double appartenance, savante et créative, que Mircea Mihăieș aura développée dans l'esprit professé aussi par Adriana Babeți, Cornel Ungureanu ou Livius Ciocârlie.

D'un notable succès de public a joui *Vie, passion et chansons de Leonard Cohen* (Polirom, 2005). La musique de Leonard Cohen, servie par des vers exprimant un véritable art poétique, rejoint ici la biographie tumultueuse du chanteur-auteur canadien : il en résulte une lecture inédite d'un phénomène pénétrant et authentique, révolté et libre, symbolique de la contreculture rock'n'roll. Les trente-deux poèmes de l'artiste, dans la traduction de Mircea Cărtărescu, dilatent généreusement l'hémisphère lyrique de la création de Cohen, révélant une fusion unique entre la lettre et la mélodie. *L'histoire de Corto Maltese, pirate, anarchiste et rêveur* (Polirom, 2014) est un autre livre s'aventurant sur un terrain peu battu dans la culture roumaine, celui de l'art et de la littérature des bandes dessinées. Le héros d'Hugo Pratt, figure célèbre de l'univers enfantin et adolescent des années 70, se trouve réinventé dans une biographie fictionnelle pleine d'entrain et de sens.

Une importance à part présente, parmi les écrits de Mircea Mihăieș, *Du deuil. Une année de la vie de Leon W.* (Polirom, 2008). Vaste dissertation sur le deuil et ses implications religieuses et culturelles, cette monographie est centrée sur une double expérience du processus en question, vécue par un ami, l'écrivain et publiciste américain Leon Wieseltier. Au-delà même de l'équilibre stylistique du texte, la réussite la plus éclatante du livre est l'exploration d'un phénomène essentiel de l'humanité sous l'angle du dialogue interculturel. Toujours sous le signe de l'amitié et des connexions fertiles est né l'essai *Le dernier Judt* (Polirom, 2011), biobibliographie de l'historien Tony Judt, dont les textes empreints d'un puissant esprit polémique ont eu un écho majeur dans les recherches sur l'Europe centrale du groupe de la « Troisième Europe ».

L'unité de perspective et, surtout, l'harmonie intérieure de cette école de Timișoara de la « Troisième Europe » sont dues à Adriana Babeți, dont les études, essais, préfaces et directions éditoriales ont assuré la cohérence et le succès dudit projet culturel. Fignoles dans un style transposant souplement et la rigueur et la substance, tous les ouvrages d'Adriana Babeți portent la marque d'un écrivain véritable sachant adapter, avec une rare plasticité, son discours à la nature de son sujet. Après une riche série d'études et de traductions, doublée d'une activité journalistique soutenue, le recueil d'essais *Arachné et la toile* (Editura Universității de Vest,

2002) certifie sa manière originale de projeter, souvent en médiateur entre le présent et la haute culture, par l'énergie d'une phrase vibrante, la consistance de l'idée dans le plaisir de la lecture. Ses essais sur Roland Barthes et Gilles Deleuze, une fois encore, montrent que l'auteure s'intéresse aux théorisations actuelles. Les références à Franz Kafka, Marcel Proust ou Ernesto Sábato attestent sa focalisation constante sur le canon de la modernité, alors que d'autres à Danilo Kiš, Stefan Zweig ou Alfred Döblin ramènent au centre de la réflexion des problématiques central-européennes.

*Le dandysme. Une histoire* (Polirom, 2004) aborde, lui, un archétype classique de la modernité : le dandy. Ce qui aurait pu n'être qu'une descente détachée parmi des auteurs, textes et époques culturelles devient un récit alerte et impliqué, par lequel Adriana Babeți rédige une métalittérature captivante, une expédition libre et aventureuse à travers une contrée par ailleurs dépouillée et tout sauf facile. Même s'il se rattache aux parus du comparatisme, ce livre se rapproche pareillement du régime de l'essai, dans lequel l'aspect conceptuel et théorique peut

s'ancrer grâce au style. La même érudition mariée à l'élégance stylistique est dominante dans *Les Amazones. Une histoire* (Polirom, 2013), quoique l'envergure de sa démarche place l'ouvrage plutôt sous l'horizon de la recherche savante. L'une des parutions indéniablement les plus significatives dans la culture roumaine de ces dernières décennies, l'approche exceptionnelle d'Adriana Babeți consacre son statut nonpareil cumulant des dons d'écrivaine, de critique, d'essayiste et de chercheuse en un équilibre travaillé avec minutie.

Adriana Babeți a également coécrit, avec Mircea Nedelciu et Mircea Mihăieș, le roman *La Femme en rouge* (Cartea Românească, 1990 ; Polirom, 2003), l'un des textes exemplaires du postmodernisme roumain. Initiative collective, rassemblant sous la coupole de la fiction le filigrane de la province et les contours de la grande histoire, ce roman peut être vu aussi tel un point nodal d'où devaient rayonner quelques-unes des investigations cardinales du projet « la Troisième Europe ».

**Gabriela Glăvan**



# Le label européen de l'école de Braşov

## Le label européen de l'école de Braşov

L'école de Braşov prend sa source du groupe composé des jeunes gens formés dans les années 80 à la faculté de Lettres de Bucarest et ayant fréquenté les cénacles bucarestois de l'époque, dont le noyau de résistance était celui du Lundi. Marqué par l'atmosphère de ce dernier, Alexandru Muşina parvient à tenir à Braşov, avec Gheorghe Crăciun, Ovidiu Moceanu et Vasile Gogea, son propre cénacle, le Cercle 19. C'est ici qu'aboutissent Simona Popescu, Andrei Bodiou, Caius Dobrescu, Marius Oprea, introduits par Alexandru Muşina dans le milieu du cénacle du Lundi, où ils remportent un franc succès. De même, les cénacles Junimea/La Jeunesse et Noii/Les Nouveaux, où Crăciun aura fait ses premières armes, l'amitié de celui-ci avec Mircea Nedelciu, Gheorghe Iova, Gheorghe Ene ou Ioan Flora, mais aussi sa découverte du cénacle du Lundi, ont occasionné la rencontre de ces deux pôles, Alexandru Muşina et Gheorghe Crăciun, dotés de solides connaissances théoriques et bourrés de talent.

Après Décembre 1989, dans ce climat de confusion et de libération inespérée des entraves de la dictature communiste, ce groupe soudé par une commune passion pour la littérature, par le désir de changer la société mais, avant tout, par l'amitié fonderait la faculté de Lettres de Braşov. À l'équipe ayant jeté les bases de l'enseignement littéraire à Braşov – Alexandru Muşina, Gheorghe Crăciun, Ovidiu Moceanu – devaient se joindre Romulus Bucur, Andrei Bodiou, Caius Dobrescu, Ruxandra Ivăncescu, Virgil Podoabă, Al. Cistelean, Cornel Moraru.

D'après les témoignages de ces initiateurs ayant porté à bout de bras les Lettres de Braşov durant leurs premières années, leur donnant de la consistance puis un renom, cette période initiale, bien que la plus difficile, a également été la plus belle. Cette prime cellule de gens de lettres propagerait un phénomène extraordinaire, déployé sur trente-trois ans d'intervalle à compter des débuts de Muşina et de Crăciun, et à travers lequel les cercles – celui de l'amitié, celui de l'institution et celui des publications – allaient se multiplier, s'entrecroiser et s'élargir.

## Le cercle de l'amitié

Le facteur humain est essentiel pour la cohésion de personnes d'une valeur si grande, et l'amitié entre les membres dudit noyau dur, même si elle devait se distendre avec le temps, a été sauvée par leurs projets partagés, leur mutuel respect et leurs souvenirs d'une étape de pionniers d'où tout avait jailli comme une lave. Sous cet aspect, voir la lettre touchante publiée par Andrei Bodiou (dans la revue *România literară*, n° 5/2007) à la mort de Gheorghe Crăciun.

Le modèle de l'amitié scellée au cénacle du Lundi allait se perpétuer, avec le sentiment de faire partie d'un pan de l'histoire qui laisserait des traces : c'est ce qu'ont dû ressentir Alexandru Muşina, Gheorghe Crăciun, mais aussi Andrei Bodiou, Caius Dobrescu, Simona Popescu, Marius Oprea, tous ceux ayant baigné dans cette ambiance-là, puis les étudiants de la faculté de Lettres qui auraient la chance de les avoir pour enseignants (les quatre premiers cités), attrapant leur virus de la littérature, de la confiance dans le professionnalisme et la rectitude, dans le pouvoir de changer la société par le moyen de la culture.

Beaucoup de ces jeunes écrivains formés dans le cadre de la faculté de Lettres de Braşov parlent avec émotion de la manière dont, tout au long de cette période d'apprentissage, les professeurs rencontrés auront fait d'eux des gens nouveaux, modifiant le cours de leur vie. À titre d'exemples, j'ai choisi quelques extraits d'interviews données par des ex-étudiants : Adrian Lăcătuş, essayiste, prosateur, l'actuel doyen de cette faculté de Lettres ; Dumitru Crudu, poète, prosateur et dramaturge.

Adrian Lăcătuş : « À ce moment-là, celui de ma période étudiantine, que j'étais âgé de dix-huit à vingt-deux ans, les influences les plus fortes, et sans doute décisives, auront été pour moi celles d'Alexandru Muşina et de Gheorghe Crăciun, de façons distinctes, différentes, voire complémentaires. À savoir que, si mon attitude à l'égard de la littérature a été en quelque sorte dirigée, transmise par Alexandru Muşina, c'est-à-dire un esprit synthétique qui voit toujours la littérature en relation avec les choses environnantes, avec toutes les choses environnantes, qui voit dans la littérature

la forme la plus prégnante, la plus probante de parler et de réfléchir sur les choses de ce monde, de l'autre côté, Gheorghe Crăciun m'a révélé et a éveillé en moi la passion pour un esprit analytique, c'est-à-dire une tentative de discerner avec une certaine finesse parmi les choses qui composent la littérature, le langage, l'existence, une envie, une obsession de précision dans l'écriture, dans la discussion sur la littérature. [...] Mușina et Crăciun se tenaient tous les deux, depuis le lieu d'où je voyais les choses, au cœur d'un formidable corps enseignant, composé de Virgil Podoabă, Al. Cistelean, Cornel Moraru, Ovidiu Moceanu, Caius Dobrescu et Andrei Bodiu. L'émulation, ces années-là, n'était pas juste un truc de faculté, ça se passait aussi bien autour de la faculté et autour des revues auxquelles ils contribuaient, des colloques, des débats ».

Dumitru Crudu : « J'ignore si j'étais quand même devenu écrivain, si je n'avais pas abouti à Brașov, et que je n'eusse pas rencontré les écrivains et professeurs Gheorghe Crăciun, Alexandru Mușina, Ovidiu Moceanu, Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Alexandru Cistelean, Cornel Moraru, Virgil Podoabă ou Vasile Gogea. Ils ont exercé sur moi une influence considérable. Tous mes recueils de poésie sont nés à Brașov, comme un résultat, également, de mes échanges avec ces hommes et intellectuels d'exception. C'est vrai aussi que j'ai été gâté : j'ai vécu la période bénie du début des années quatre-vingt-dix, que tout un chacun voulait changer, faire quelque chose. Le communisme restait quelque part derrière nous, et ces intellectuels-là s'efforçaient de pousser à la roue pour la création d'un monde nouveau. Il y régnait donc une atmosphère d'effervescence, d'enthousiasme, de don de soi. Ce furent de très belles années, et bon nombre des projets à succès d'aujourd'hui prennent leurs racines dans ces années-là. Ma poésie est pareillement un produit de cette ambiance si particulière. Je ne saurais parler de ces temps-là sinon au superlatif ».

L'amitié qui, dès le lycée, lia Caius Dobrescu, Andrei Bodiu, Simona Popescu et Marius Oprea à Alexandru Mușina, cette amitié à la base du « label européen de l'école de Brașov », est évoquée par Caius Dobrescu et Andrei Bodiu.

Caius Dobrescu : « [...] la rencontre fondamentale a été pour moi celle de la personnalité forte, plus grande que la vie, d'Alexandru Mușina, que j'ai connu, étant lycéen, au Cercle littéraire 19. À mon sens, Sandu Mușina, lui aussi prématurément disparu d'entre nous, n'a pas seulement marqué la ville de Brașov sur la carte littéraire de Roumanie, mais en aura fait, du moins à titre temporaire, la capitale de notre espace intellectuel. C'est, j'en suis persuadé, ce que pensent/ressentent tous les amis avec qui, depuis notre de plus en plus lointaine adolescence, on a bâti le label européen de l'école de Brașov. Je suis persuadé qu'aujourd'hui encore, qu'elle a atteint la troisième ou la quatrième génération (via Adrian Lăcătuș, Rodica Ilie, Cristian Prlea, Geta Moarcăș, Dan Țăranu, Adriana Bărbat, Bogdan Coșa, Andrei Dósa et bien d'autres, tous très doués), cette école n'a rien perdu de son envergure ».

Andrei Bodiu : « Avec Simona et Marius on a été camarades de première et de terminale au lycée Unirea de Brașov. On était, et on l'est restés, de très bons amis, car, en

dépit des temps troubles que l'on vivait, on jouissait d'une grande liberté intérieure et on aimait vraiment à être ensemble » ; « Le climat était fantastique. Jamais, au cours de ma longue expérience de cénacliste à venir, je ne me sentirais aussi bien qu'à ces moments-là. Les aimés : Mușina, Crăciun, Moceanu, Gogea, Angela Nache, nous regardaient comme leurs petits frères ados 'surdoués', 'hyperintelligents', Mușina *dixit*. On se voyait tous les deux dimanches, d'abord au sous-sol de la maison de la culture, plus tard dans une autre salle, on écoutait de la poésie et de la prose, on discutait, on entendait des tas de noms nouveaux qui nous incitaient à la lecture. J'estime toujours que l'expérience du Cénacle 19 a été capitale pour ma formation. [...] Le 'groupe de Brașov' signifie Simona Popescu, Caius Dobrescu, Marius Oprea et Andrei Bodiu. Ce qui nous a unis, et nous unit encore, bien qu'on ait pris chacun son chemin, c'est une certaine façon de percevoir la réalité, le quotidien. Je pense qu'on a mis en pratique, même mieux que les intéressés, les idées théoriques des quatre-vingtards, qui ont fixé au centre de la poésie les concepts de réalité et de biographie. En ce qui me concerne, je demeure fasciné par la réalité, celle de tous les jours, et je pense que les grands thèmes, les Grandes Vérités, sont à découvrir dans cette réalité-là ».

L'amitié et le professionnalisme auront été les assises de ces cénacles littéraires des années 80 qui feraient l'histoire, tout en incarnant des formes de résistance, par le prix attaché aux valeurs humaines (l'amitié) et par la culture. Gheorghe Crăciun en témoigne dans une interview : « Et voilà comment sous le communisme roumain il a bien pu y avoir une résistance par la culture, par l'amitié, par un sentiment prononcé de la famille, par l'esprit de corps des groupements intellectuels, ce qui explique pourquoi la survie aura malgré tout été possible ».

C'est toujours le facteur humain qui devait cimenter la relève de ce que les regrettés Alexandru Mușina, Gheorghe Crăciun et Andrei Bodiu avaient commencé, et l'équipe qui a repris le flambeau de l'esprit des lettres de Brașov se compose, au niveau institutionnel, d'Ovidiu Moceanu, Caius Dobrescu (en dépit de sa mutation à l'Université de Bucarest), Mihai Ignat, mais également d'Adrian Lăcătuș, Rodica Ilie, Georgeta Moarcăș, Dan Botezatu, Dan Țăranu – d'anciens étudiants brillants de ladite faculté de Lettres.

L'amitié, la confiance dans la jeunesse de valeur, le don d'Alexandru Mușina de créer de l'émulation autour de lui, devaient même déteindre sur des personnalités littéraires d'aujourd'hui qui n'ont pas suivi le cursus de la faculté mais qui, entrées en interaction avec Alexandru Mușina, ont été aiguillonnées, stimulées par lui. Parmi celles-ci, je nommerais Marius Daniel Popescu, Mihail et Alexandru Vakulovski.

### **L'institution – la faculté de Lettres de Brașov**

La faculté de Lettres de Brașov est devenue, en tout juste un quart de siècle (de 1990 à 2015), une institution parfaitement développée (avec doctorat et études postdoctorales), à l'impact social puissant au sein de la communauté de Brașov tout en jouant un rôle de centre de culture grâce aux rassemblements organisés – conférences

et colloques nationaux et internationaux, lancements de livres, événements littéraires.

L'originalité de cette faculté réside en la créativité littéraire encouragée et modelée par le biais des cours d'écriture créative qui constituent à ce jour le point fort du master d'Innovation culturelle (Mihai Ignat, écriture créative en dramaturgie et scénaristique).

Voici quelques-unes des méthodes appliquées par Alexandru Mușina (pour la poésie) dans le cadre de ces cours, et qu'il communiqua dans une lettre à Dumitru Crudu : 1° de la théorie (qu'est-ce qu'écrire/faire de la poésie ?) ; 2° des réécritures ; 3° des exercices (sonnet, poèmes à métrique et à rimes de type folklorique, poèmes surréalistes...) ; 4° des traductions.

Gheorghe Crăciun, lui, se confiait lors d'une interview : « Plus loin, au cours d'Écriture créative, ce n'est plus un secret pour personne ce qu'est un modèle littéraire, comment peut-on recharger de sens, réécrire, retourner comme un gant un texte donné, ni, avant tout, comment le déconstruit-on. Les cours à proprement parler sont précédés de débats texte à l'appui. Tenez, il y a peu, nous avons abordé le roman d'Urmuz *L'Entonnoir et Stamate* ».

Ces personnalités littéraires auprès de la faculté de Lettres de Brașov, leur activité de publicistes, leur implication dans la vie estudiantine, le soutien aux étudiants, la promotion des valeurs, les cours d'écriture créative, auront conduit à une explosion de la créativité matérialisée en de nombreux ouvrages.

### Les publications

À partir des débuts collectifs antérieurs à l'année 1989, en passant par des recueils de poésie, de prose, d'essais, de critique littéraire et de théâtre, par la publication d'anthologies appelées à récupérer la génération 80 mais aussi d'anthologies de jeunes écrivains, par des livres didactiques ou l'impression de revues littéraires, l'activité de l'école de Brașov est impressionnante.

### La poésie

Elle peut s'inscrire dans la ligne tracée par Alexandru Mușina, théorisée dans *Le paradigme de la poésie moderne* (1996) comme une « poésie du quotidien », du nouvel anthropocentrisme, puisque « centrée sur l'être humain dans ses données concrètes, physiques-sensorielles, sur notre existence ici et maintenant et une certaine 'clarté du regard' ». Nous retrouverons chez tous ces poètes de l'école de Brașov des détails réalistes, une poésie cherchant le contact direct avec la réalité.

La poétesse Naomi Ionică apporte un témoignage de la leçon de poésie reçue de ses maîtres : « Le poète Alexandru Mușina parle d'un 'plasma de la poésie', le regretté prosateur Gheorghe Crăciun parle de l'écriture corporelle'. Ils ont été mes professeurs, c'est d'eux que j'ai le mieux appris ce que signifie la véritable poésie. C'est-à-dire parler de ce qui compte pour nous, de ce qui nous importe vraiment, comme dirait Alexandru Mușina. J'ai eu cette chance de me former dans le voisinage de ces écrivains extraordinaires ».

Ci-dessous, je vais faire une incursion dans la poésie des tenants de l'école de Brașov, citant (ici) les seuls recueils de début de chaque auteur.

Alexandru Mușina débute dans l'ouvrage collectif *Cinq* de 1982 (aux côtés de Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin) ; son début individuel : *Au 104, rue du Château* (1984). Romulus Bucur : début collectif dans *Cinq*, début individuel avec *Le poids de l'encre sur le papier* (1984). Andrei Bodiou : début collectif dans *Pause respiration* (1991, aux côtés de Caius Dobrescu, Simona Popescu, Marius Oprea), pour se relancer à son propre compte dans *La course de vingt-quatre heures* (1994). Caius Dobrescu a débuté dans l'ouvrage collectif *Pause respiration*, suivi de sa plaquette de vers *En lavant mes chaussettes* (1994). Mihai Ignat : début collectif dans *Tableau de famille* (aux côtés de Sorin Gherguț, Svetlana Cârstean, Răzvan Rădulescu, Cezar Paul Bădescu, T. O. Bobe, 1995), début individuel avec *Klein* (1995). Dumitru Crudu : *Le faux Dimitrie* (1994). Daniel Puia-Dumitrescu : *Bourgeois de roche* (2005). Naomi Ionică : en collectif dans *Les Trois Grâces. Poèmes* (2008, aux côtés de Cristina Popa et de Georgiana Rusuleț), en individuel avec *Les esseulés resteront seuls* (2010). Andrei Dósa : *Quand la perfection viendra* (2011). Vlad Drăgoi : *Méthodes* (2013). Sabina Comșa : *Tous autres proches* (2014). Robert G. Elekes : *Là je prends mes dents à mon cou et adieu* (2015).

### La prose

Celle de l'école de Brașov dénombre des romans fidèles au textualisme quatre-vingtiste (sur la filière Crăciun), des romans-tranches de quotidien biographique ou des romans misérabilistes. Je n'en rappellerai que les titres de début.

Le début de Gheorghe Crăciun, *Actes originaux/Copies légalisées*, date de 1982. Ovidiu Moceanu, quatre-vingtard par la période, plus proche du réalisme moderniste par sa vision, a débuté avec *Un regard vers Ioan* (1983). Caius Dobrescu a sorti son premier roman, *Maison de fous ou les pionniers de l'espace*, en 1994. Andrei Bodiou : *Boulevard des Héros* (2004). Ruxandra Ivăncescu : *Marañon ou La véritable histoire de la découverte du Nouveau Monde* (2008). Alexandru Mușina : *Le neveu de Dracula* (2012). Jolán Benedek : *La petite âme de Justine* (1996). Dumitru Crudu : *Massacre en Géorgie* (2008). Dan Țăranu : *Le Quatrième Élément* (2004). Ștefania Mihalache : *L'Est-faille* (2004). Adriana Bărbat : *Talk-show* (2004). Adrian Lăcătuș : *L'empire de Borțun* (2005). Mihaela Murariu : *Œil de chat* (2005). Cătălina Ene : *L'Écho* (2005). Ina Crudu : *Le jour de l'éclipse* (2005). Mihaela Bija : *Alin et Alice* (2005). Anca Andriescu : *Cigarettes, électroménagers et autres bouffonneries* (2005). Szilágyi Katalin : *Ancuța du rez-de-chaussée* (2005). Mihail Tomulescu : *Les Grossepierre ou Les aventures de Petit Pierre Grossepierre, paysan et proxénète* (2005). Oana Tănase : *Philo, c'est le top !* (roman collectif, 2005). Iulian Ciocan : *Avant que Brejnev soit mort* (2007). Ovidiu Simion : *Virginica* (2008). Dénes Jónás : *Fleisz* (2010). Bogdan Coșa : *Poker* (2011). Dora Deniforescu : *Cercles de froid* (2011). Cristina Pipos : *Chocolat doux-amer* (2012). Răzvan-Ionuț Dobrică : *Héros locaux* (2012). Cristina Podoreanu : *Le mois de Zézé* (2013).

### L'essai/la critique littéraire/l'histoire littéraire

Lenvergure théorique des représentants de l'école de Braşov exige un commentaire particulier, bien plus ample. Je me bornerai encore à énumérer les ouvrages de début de ses têtes de file.

Alexandru Muşina : *Où trouver la poésie ?* (1996). Gheorghe Crăciun : *À la recherche de la référence* (1998). Ovidiu Moceanu : *L'expérience de la lecture* (1997). Virgil Podoabă : *Entre les extrêmes. Essai sur la poésie d'Aurel Pantea. Suivi de Nova Vita Nova d'Aurel Pantea* (2002). Iulian Ciocan : *Métamorphoses narratives* (1996). Caius Dobrescu : *L'ultime modernité* (1998). Marius Oprea : *Promenade dans la ruelle de l'Imprimerie* (1996). Ruxandra Ivănescu : *Une nouvelle vision de la prose roumaine contemporaine* (1999). Andrei Bodiu : *La direction 80 dans la poésie roumaine* (2000) et *Mircea Cărtărescu. Monographie* (2000). Romulus Bucur : *Poètes quatre-vingtards (et pas seulement) dans les années 90* (2000). Nicoleta Clivet : *Ioan Groşan. Monographie* (2001). Adrian Lăcătuş : *Urmuz. Monographie, anthologie commentée, réception critique* (2002). Rodica Ilie : *Emil Brumar. Monographie* (2003). Evelina Cărciu : *I. L. Caragiale : Une lettre égarée, Une nuit orageuse, M'sieu Leonida face à la réaction* (2003). Mihai Ignat : *L'onomastique dans le roman roumain* (2009). Cătălin Badea-Gheracostea : *Alternatives critiques* (2010). Georgeta Moarcăş : *Dissonances. Études sur l'expressionnisme dans la poésie roumaine contemporaine* (2011). Cristian Pralea : *In a Mirror Darkly. American Narratives of Conflict in Politics and Popular Culture* (2012). Dan Țăranu : *Le topos de la marginalité dans le roman roumain* (2015). Ce dernier livre, tout récent, d'après Adrian Lăcătuş, fait partie d'un cycle d'études, à large écho dans le paysage de la théorie et de la critique littéraire actuelle, des universitaires de Braşov, dont : *Le paradigme de la poésie moderne* (A. Muşina), *L'iceberg de la poésie moderne* (G. Crăciun), *Le manifeste littéraire. Poétiques de l'avant-garde dans l'espace littéraire de la romanité* (R. Ilie) ou *Mihai Eminescu. L'imaginaire de l'espace privé. L'imaginaire de l'espace public* (C. Dobrescu) – auxquelles j'ajouterais : *Les métamorphoses du point. Études sur la narration contemporaine* (V. Podoabă) et *La modernité conservatrice. Aspects de la culture de l'Europe centrale* (A. Lăcătuş).

### Le théâtre

Dumitru Crudu : *Crime de sang dans la station des violettes* (2001) ; Mihai Ignat : *Crises* (2004) ; Elise Wilk : *C'est arrivé un jeudi* (2012) sont les dramaturges emblématiques de l'école de Braşov, avec leurs pièces de début.

### Les anthologies

Alexandru Muşina : *Anthologie de la poésie de la génération 80* (1993) ; *Anthologie de poésie moderne. Poètes modernes sur la poésie* (1997, avec Romulus Bucur) ; *Les Jeunes 03. Anthologie des jeunes prosateurs de Braşov* (2003, avec Andrei Bodiu et Caius Dobrescu) ; *Les Jeunes 007* (2007). Gheorghe Crăciun : *La compétition continue. La génération 80 en textes théoriques* (1994) ; *La génération 80 en prose courte* (1998). Andrei Bodiu, Romulus Bucur et Georgeta Moarcăş : *Romanian Poets of the 80s and 90s* (1999).

L'idéologie « lundiste » en matière d'anthologies se prolonge aussi dans le recueil *Signal de détresse/Lumina de avarie* (coordonné par Daniel Puia-Dumitrescu, 2012), qui rassemble sept poètes : Diana Bercu, Antonia Stroe, Şerban Roman, Bianca Nicola, Sabina Comşa, Andrei Dósa et Daniel Puia-Dumitrescu.

### Le livre didactique

Un nombre prodigieux de cours et d'outils pédagogiques se retrouvent édités, notamment chez Aula et Paralela 45.

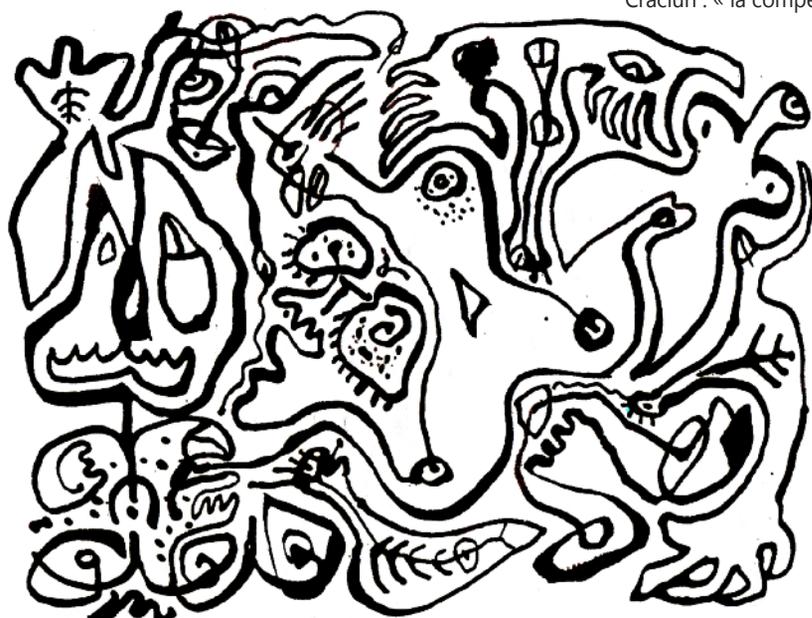
### Les revues littéraires

*Interval* (1990-1992, initiateurs : Alexandru Muşina, Gheorghe Crăciun, puis 1997, initiateurs : Andrei Bodiu, Caius Dobrescu).

*Corpul T* (de 2011 à nos jours), projet lancé par Alexandru Muşina, poursuivi par Andrei Bodiu et, après la disparition des deux, par Adrian Lăcătuş.

À l'issue de ce tour d'horizon qui tente d'organiser la vastitude du matériel (jusque-là) légué par les représentants de l'école de Braşov (et je ne m'en serai tenue qu'aux œuvres de début), il ne nous reste plus qu'à suivre encore ce phénomène en plein déroulement, et qui semble régi par l'esprit de challenge. Comme dirait Gheorghe Crăciun : « la compétition continue » !

Adriana Marcu



# La ville d'Iași et ses écrivains en l'an 2015

Les intellectuels roumains, surtout moldaves, ont toujours critiqué le copiage des modèles occidentaux, les « formes sans fond », prônant, par contre, la nécessité d'une évolution organique de la société et de la littérature appelée à la refléter le plus fidèlement possible. Titu Maiorescu (1840-1917), le leader de la plus influente société culturelle de la seconde moitié du XIXe siècle, à savoir « Junimea », était persuadé que la littérature roumaine doit rester ancrée dans le folklore et les traditions locales, développant en ce sens une théorie originale du roman, qui, dans son opinion, devait forcément être « populaire » et mettre en scène des « héros passifs » issus de la paysannerie (la classe sociale alors majoritaire), afin d'illustrer une psychologie ethnique typiquement roumaine. C'est de la même manière que voyait les choses le critique Garabet Ibrăileanu d'Iași (1871-1936), qui dans ses études accrédita l'existence d'un « spécifique national », défini et analysé sous l'angle du régionalisme culturel (voir *L'esprit critique dans la culture roumaine*, 1909), de façon positiviste-sociologique. Pas même Eugen Lovinescu (1881-1943), l'idéologue du libéralisme roumain, ne saurait échapper à ce courant de pensée conservatrice ; ni, non plus, George Călinescu (1899-1965), notre critique canonique par excellence, qui, dans sa monumentale synthèse *Histoire de la littérature roumaine des origines jusqu'à présent* (1941), classe les écrivains selon des critères raciaux et géographiques, identifiant un « esprit des lieux » aux traits distinctifs pour chaque région en particulier.

Ce n'est qu'à partir de la génération de critiques des années 60 (Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Valeriu Cristea, Lucian Raicu, etc.) que l'on peut parler d'un début de jugement exclusif selon la valeur esthétique. Or, une fois de plus, l'autonomisation de l'esthétique durant cette période est à saisir dans le contexte, tel un effet du recul des idéologies nationalistes-conservatrices en faveur des doctrines de type universaliste (le marxisme, le structuralisme, etc.), pour qu'enfin, dans la postmodernité, lesdites identités locales, avec leurs irréductibles particularités, soient à nouveau récupérées (voir la résurrection de la géographie littéraire et de la sociologie dans la contemporanéité, tout

comme l'impact d'un projet telle que « la Troisième Europe », qui remet en débat la légitimité du localisme créateur).

Voilà pourquoi, dans le nouveau contexte de libéralisation de la société roumaine et de pluriculturalisme, ce que l'on pouvait offrir aux Occidentaux comme marchandise d'exportation après 1989 s'avèrerait être, justement, cette littérature en apparence mineure, pittoresque et d'atmosphère, profondément enracinée dans les traditions et les réalités roumaines. La poésie étant, de par sa nature même, intraduisible, il était à prévoir qu'une génération montante de prosateurs parlât au monde des réalités roumaines dans un langage des plus direct et intelligible, dénué de lyrisme et, surtout, de toute prétention de lancer des formules épiques neuves et originales. Outre le recours à nos mythes et traditions du terroir, l'écrivain se devait de parler également du présent, tout en déconstruisant et reconfigurant la dénommée « identité roumaine » sur le mode d'un réalisme objectif, ayant pour vocation de mettre en évidence la dimension historique et sociale (documentaire au sens large) de la littérature même.

D'ailleurs, les traducteurs se montreraient intéressés précisément par cette littérature transitive-documentaire, et non par les charades énigmatiques des poètes ou prosateurs lyriques, pas plus que par les constructions épiques massives ou de virtuosité baroque élaborées chez nous, comme dans toutes les petites littératures, dans l'esprit d'épigonisme, selon les modèles déjà consacrés mondialement de romanciers tels Balzac, Proust, Dostoïevski, Tolstoï, Thomas Mann, Joyce ou Musil. Or, le lecteur pressé d'aujourd'hui réclame des livres d'un autre genre, plus brefs et percutants, qui l'instruisent rapidement, tout en lui procurant du plaisir.

Pour ces raisons, en compilant l'anthologie de la prose contemporaine d'Iași, pour la première édition du festival international de littérature et de traduction (FILIT, Iași, 2013), je me suis avisé que la réussite esthétique aura toujours été due à un rapport problématisant, polémique et non conformiste à la tradition et au dénommé « esprit des lieux », qui pousse à la rêverie et à la contemplation, c'est-à-dire à une attitude favorable à la création lyrique et non à la prose épique, de stricte observation réaliste. C'est pourquoi, sans

doute, la ville d'Iași aura de tous temps donné des poètes insignes, des critiques, des moralistes et des essayistes brillants, mais non des prosateurs de même valeur (la prose des Moldaves, à dominante mémorialiste, péchant globalement par un excès de lyrisme et de sentimentalisme). On sait d'ailleurs que les prosateurs d'Iași/de Moldavie ont préféré en règle générale le récit à teinte évocatrice ou anecdotique, sans aboutir avec bonheur au roman (à une exception près : Ionel Teodoreanu, prosateur « lyrique » par excellence, pourtant réhabilité par la critique actuelle). Et cela parce que le roman est une création infiniment plus complexe, sollicitant en une bien plus grande mesure l'apport de l'intelligence critique et de la capacité d'observation que la contribution du talent natif. Il n'empêche que quelques romans écrits à Iași sont parvenus à se hisser dans les tops les plus prestigieux de ces dernières années, raflant même de nombreux prix. Je fais, certes, allusion à des créations telles que *Le paradis des poules*, *Je suis une vieille coco !*, *Comment oublier une femme*, ou encore *La petite fille qui jouait au bon Dieu* (Dan Lungu), *L'histoire de Bruno Mattei* (Lucian Dan Teodorovici), *Ils faisaient leur pain des racines du genêt/Rădăcina de bucsau* (O. Nimigean), *Bonne nuit, les petits !* (Radu Pavel Gheo), *Notre envoyé spécial* ou *Torpeur* (Florin Lăzărescu), romans dont les auteurs respectifs ont remporté du succès sur le plan national et international, ayant bénéficié en plus, c'est vrai, du soutien d'une maison d'édition aussi puissante que Polirom, qui, il y a dix ou quinze ans, démarrait la plus vaste campagne de promotion des jeunes écrivains.

À juger la littérature actuelle dans son ensemble, il en ressort clairement que les prosateurs d'Iași qui pourraient bien éveiller l'intérêt des traducteurs occidentaux sont, justement, ceux mentionnés plus haut, à savoir ceux cultivant un réalisme d'ouverture prononcée vers l'éthique et le social, à la manière des réalisateurs de cinéma de la « nouvelle vague » (Cristian Mungiu et Corneliu Porumboiu sont tous deux moldaves – le premier d'Iași, l'autre de Vaslui), cette option se montrant à la fois suffisamment généreuse pour permettre la coexistence de formules narratives sensiblement différentes. Par conséquent, si Dan Lungu inventorie des faits et gestes des petites gens, afin de broser des typologies spécifiques ; si Florin Lăzărescu se laisse emporter par le plaisir du récit, s'affirmant également comme scénariste à succès, en revanche, Lucian Dan Teodorovici demeure chevillé au réel non pas par pur souci documentaire, ni par curiosité pour l'imprévisibilité de la vie, mais par intérêt cognitif, car en optant pour l'ironie et la satire il mise sur la stylisation caricaturale-grotesque et, implicitement, sur la déconstruction de l'illusion réaliste-mimétique. Tandis qu'O. Nimigean et Radu Pavel Gheo réussissent, chacun à sa façon, à esquisser une fresque exceptionnelle de la société roumaine du demi-siècle dernier, avec une formidable acuité du détail de l'existence concrète. En cet état de cause, la prose d'Iași semble, manifestement, avoir déjà acquis davantage de relief que jadis, dénombrant, comme on l'a vu, quelques romans remarquables, épargnés par l'incontournable virus lyrique.

Bien plus attachés à leur Iași et aux traditions moldaves se montrent des « vétérans » tels Grigore Ilisei, Valentin Talpalaru et tous les autres conteurs de facture « sadovénienne » (n'oublions pas que Mihail Sadoveanu a séjourné un moment dans la ville sur le Bahlui) formés avant 1989 et dans les textes de qui on retrouve un certain esprit commun à leur entière génération. Il s'agit, d'une part, de surprendre une atmosphère morale pesante, typique de la vie du temps du communisme, compensée, d'autre part, thérapeutiquement, par une évasion du présent et de la réalité déplorable dans le passé reculé, dans le conte et le mythe. Ce n'est pas un hasard si, chez ces prosateurs, la mythologisation du monde par où ils sont passés finit par tenir lieu de confession, dans un milieu où la liberté de création était limitée et où le discours autoscopique éveillait, naturellement, la suspicion de la censure.

Or, comme je disais, les prosateurs des générations montantes seraient les seuls à avoir le courage de se rapporter sans préjugés, sans ressentiments à leur propre passé, analysé par pure préoccupation introspective. Aussi, chez Liviu Antonesei, Mariana Codruț et Cătălin Mihuleac, chez O. Nimigean et Radu Pavel Gheo mais encore chez Adrian G. Romila ou Călin Ciobotari, la narration se projette-elle sur la toile de fond d'une Iași purement décorative, perceptible en tant que reflet de l'intériorité plutôt qu'espace autonome, à l'existence objective. La narration évocatrice ressuscite là le « moldavisme » (élément irréductible dans la psychologie de la création) en des hypostases, tout à fait viables esthétiquement, de *Bildungsroman* et d'autobiographie spirituelle (chez Liviu Antonesei, Adrian G. Romila) mais aussi d'allégorie (chez Mariana Codruț et, surtout, chez Călin Ciobotari) ou d'anecdote (comme dans les récits tantôt cyniques, tantôt sentimentaux sur le « communisme rose » des nouvelles de Cătălin Mihuleac).

Une mention toute spéciale mérite, je pense, Nichita Danilov, écrivain prolifique, d'abord consacré comme poète mais par la suite converti au roman d'inspiration russe, dans la ligne Gogol-Dostoïevski-Boulgakov, une prose aux ingrédients fantastiques-visionnaires et de dialogue sapientiel, au cachet très original. Une prose aux accents virulents de critique sociale et de pamphlet, dans la bonne vieille tradition valaque à la Tudor Arghezi, sera, quant à elle, signée Dorin Spineanu et Florin Irimia, le premier enclin à mixer les registres discursifs et à diluer prophylactiquement son sarcasme, alors que le second a l'air de vivre intensément le sentiment roumain de la haine de soi (décortiqué avec minutie par Luca Pițu dans ses savoureux essais).

En ce qui concerne le phénomène poétique, dans son anthologie réalisée pour la première édition du FILIT, Doris Mironescu estime représentatifs les auteurs Emil Brumaru (non moins surprenant en qualité d'épistolier et de mémorialiste), Liviu Antonesei, Mariana Codruț, Lucian Vasiliu, Cassian Maria Spiridon, Nicolae Turtureanu, Daniel Corbu, Șerban Axinte, Constantin Acoșmei, Radu Andriescu, Nichita Danilov, Michael Astner, O. Nimigean et Matei Hutopila, qui (à l'exception de Brumaru) se revendiquent des œuvres d'illustres antécédents, tels que Mihai Ursachi, Cezar Ivănescu, Dan Laurențiu ou Ioanid Romanescu.

En plus de ses poètes légendaires (Eugen Lovinescu voyait en l'héritage de Mihai Eminescu la cristallisation esthétique supérieure dudit *spiritus loci*), la ville d'Iași s'enorgueillit de même d'une vénérable école critique, patronnée sous le régime communiste par l'historien littéraire Constantin Ciopraga, qui, dans son ouvrage le plus notable, *La personnalité de la littérature roumaine* (1973), traduit sans délai dans les langues de large circulation internationale (preuve que les autorités agréaient ce livre), a tâché de démontrer l'existence d'une tradition littéraire autochtone et d'une créativité spécifique, dans l'esprit même de l'argumentation de Călinescu dans son *Histoire...* L'université d'Iași et les revues locales de tradition (telles que *Convorbiri literare/Conversations littéraires* et *Cronica*) ont par ailleurs perpétué l'esprit de notre critique de l'entre-deux-guerres, dans la ligne positiviste des études d'histoire littéraire comme dans celle de la critique feuilletoniste, impressionniste. C'est pourquoi, les années 70-80 du siècle dernier ont vu émerger une génération émérite de feuilletonistes et de chroniqueurs, parmi lesquels Al Dobrescu, Ioan Holban, Val Condurache, Constantin Pricop, Daniel Dimitriu ou George Pruteanu, la plupart diplômés de la faculté de Lettres, où, à leur tour, ils avaient eu pour professeurs les Constantin Ciopraga, Al. Dima, Mihai Drăgan, Elvira Sorohan, Al. Husar ou Ioan Constantinescu. Un rôle important dans la vie culturelle d'Iași l'auront également joué les éditions Junimea, où sont parus des livres du premier ordre, et pas que d'écrivains du terroir, tel le roman *L'Annonciation* (1977) de Nicolae Breban, publié à un moment délicat, que le prosateur n'était plus une figure bien vue du système.

Il convient de rappeler aussi qu'outre le feuilleton et la chronique littéraire l'un des traits distinctifs de la critique d'Iași est la prédilection pour l'essai et les écrits mémorialistes à thématique morale, dans lesquels se sont illustrés des auteurs comme Al. Călinescu (essayiste aux appétits théoriques), Dan Petrescu (un publiciste pur-sang, dont le talent se manifeste exclusivement dans le registre polémique), Luca Pițu (égal à lui-même en toutes choses), Sorin Antohi (docte, savant), Liviu Antonesei (polyvalent mais facile), Mihai Dinu Gheorghiu (disciple de Bourdieu, l'auteur de livres de pionniérat dans la sociologie roumaine), Florin Faifer (portraitiste malicieux et subtil), Valeriu Gherghel ou Codrin Liviu Cuțitaru, tous des universitaires ayant à leur actif de nombreux ouvrages académiques mais ne disant pas non au journalisme, car n'ayant pas voulu rester captifs du cercle étroit de leur propre spécialisation.

Plus individualisés stylistiquement et d'une valeur littéraire évidente sont les textes de Luca Pițu, qui, malgré l'étiquette de simple « pitre verbal » qu'Adrian Marino lui a collée (dans *Mémoires d'un homme seul*), demeure le créateur d'une écriture reconnaissable entre mille, ludique, baroque et monstrueusement érudite, et à la fois colorée de toute l'expressivité humorale du pamphlet. Non moins prégnant (mais dans le sens contraire de l'austérité et du laconisme) est le style des textes de Valeriu Gherghel, qui a trouvé dans l'essai son mode d'expression le plus idoine, parfaitement adapté à son profil de savant au sens

esthétique des plus aigu, à la vocation tyrannique d'écrivain. D'une grande originalité se révèle également l'œuvre de publiciste de Codrin Liviu Cuțitaru (à l'heure actuelle l'angliciste le plus titré de l'université d'Iași), qui, de manière anecdotique essentialisée et dans un registre semi-fictionnel, surprend les significations pas toujours accessibles de la grande histoire, ces écrits journalistiques s'autovalidant littérairement comme œuvre de fiction. Or, par-delà les éléments différenciateurs tenant du talent et de la personnalité de chaque auteur en particulier, il est certain qu'une véritable école de presse (et en non moindre mesure une école de l'essai au sens large) s'est créée autour des revues *Dialog* et *Opinia studentească*, à savoir sur ces lieux précis où s'était constitué le noyau d'une authentique dissidence anticomuniste.

Le même esprit polémique-subversif, non conformiste, on devait le retrouver, après 1989, dans les pages de la revue *Timpul/Le Temps*, où allaient débiter bon nombre des jeunes écrivains d'Iași regroupés, par la suite, dans le dénommé « Club 8 ». Un très intéressant « manifeste » de ce groupement serait publié en 1999 dans les pages de la revue *Dilema*, puis, quelques années plus tard, l'identité de cette minicommunauté littéraire s'évidenterait encore mieux grâce à la sortie de deux anthologies (*Club 8 Poetry*, 2001 et *oZone Friendly. Iași. Reconfigurations littéraires. Une anthologie*, 2003) et d'un tome collectif de témoignages (*Le Livre rose du communisme*, 2004 – percutant recueil de prose non fictionnelle de fait, où le genre mémorialiste n'est qu'un point de départ). Il ne faut pas oublier, non plus, la revue et le cénacle *OuTopos*, du manteau duquel seront sortis les plus insignes prosateurs et critiques de la génération 2000 (Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu, Bogdan Crețu ou Doris Mironescu), ultérieurement devenus des collaborateurs permanents du « Supplément de culture », contribuant de façon décisive à l'affirmation de la nouvelle littérature. Une autre rampe de lancement pour les jeunes écrivains d'Iași, et surtout pour les critiques, aura pareillement été la revue *Convorbiri literare*, publication ayant connu une période de déclin après 1989, sous la direction d'Al Dobrescu, pour arriver toutefois à remonter peu à peu la pente, après 1995, grâce à l'intelligence de manager de Cassian Maria Spiridon, le rédacteur en chef de cette prestigieuse gazette depuis déjà plus de vingt ans. Ainsi donc, en dépit de certains malheureux incidents de nature à ternir l'image de potentielle capitale européenne de cette « douce bourgade » (voir le récent scandale éclaté en marge du FILIT), je suis persuadé que la dynamique du phénomène littéraire de l'Iași d'aujourd'hui nous autorise à être optimistes.

**Antonio Patraș**



# Les poèmes



## Tonton Gică sur les traces d'Édith Piaf

*Rien de rien, non, je ne regrette rien.*

Ni les matins où je prends mon café sur ma chaise préférée, la quatrième à compter de l'entrée, ni la dextérité de mes mains et l'acuité de mon œil, ni même ce geste assuré dont je secoue les serviettes, les déployant dans l'air et les faisant claquer.

*Rien de rien.*

Je ne regrette pas le passé, mon acharnement à apprendre un métier (et pas n'importe lequel) jusqu'au bout du bout, la ténacité, l'humiliation, le grincement des dents sous le sempiternel sourire aimable, la souffrance.

*Rien. Je ne regrette rien de rien.*

« La monotonie, le vide, l'inattente de quoi que ce soit de neuf. »

L'amour ?

Juste un mot par eux inventé.

Par les footballeurs.

Par les ténors.

*Rien de rien, non, je ne regrette rien.*

Sur la quatrième chaise je suis assis enveloppé dans ma solitude tel un vieux ver qui ne peut plus sortir enfin de son cocon de tonte et s'envoler. Et qui n'en a même pas l'envie.

*Je ne regrette rien.*

Je suis le plus grand coiffeur du monde. Vous devriez m'implorer à genoux pour que je vous coupe la tignasse. Vous devriez baiser mes mains douces et m'ériger une statue, changer le nom de la place de la Victoire en place du Salon de coiffure, rebaptiser les boulevards de noms de coupes. Tisser des tapis des cheveux que j'ai coupés et en recouvrir les aéroports ! Je vous l'ordonne !

Ensavonnez les sources de toutes les rivières rien que de savon à raser et que dans le monde entier plus rien ne coule sauf de la mousse !

Qu'en savez-vous ?

Les étoiles sont des éclaboussures de shampooing quand je vous lave la tête.

Minables !

Le point du jour est mon rasoir, et ne brillerait plus pareil si je ne l'aiguaisais pas sur le cuir criblé de trous noirs du temps.

Je suis le plus grand coiffeur du monde. Et je n'ai pas de regrets.

Rien de rien.

Que Gică soit mon nom  
et que ce soient mes mains à raser la lumière  
sur la joue du Seigneur

et que ce soient mes ciseaux à rogner les ailes aux anges  
assis sur mes chaises six par six.

Je suis le plus grand coiffeur du monde.

Et je ne regrette rien.

Et je ne hurle pas dans la solitude de mon salon de coiffure.

Et ce que vous autres minables voyez, ce ne sont pas mes larmes,  
mais des gouttes de vie pure  
qui vont éclater

et déployer dans l'infini les blanches serviettes de nouveaux univers.

*Rien de rien, non, je ne regrette rien.*





Andrei Dósa (né en 1985)

## Nada Surf

Tu ne peux pas te fier au système de références.  
Tu ne peux pas tirer quelqu'un de cet état peuplé d'images,  
de scintillements froids, d'instruments chirurgicaux.

Il faut que tu restes là avec lui. Reste diable avec lui.  
Supporte tout son poids. Pourquoi ne le peux-tu pas ?  
Sa vie transposée en un format inhabituel,  
quelque chose qui ne se projette pas, car tu n'en as pas les  
moyens.

Il faut que tu reconstitues toutes les scènes  
telles que lui s'en souvient,  
que tu devines les endroits où il aura déformé,  
où il surexpose la cuisine sordide  
et fait de la réclame au bonheur domestique,  
les moments où il se met tout seul le flash dans les yeux.

Il faut que tu retouches en cours de route, ce qui suppose  
que tu refasses avec lui un à un tous les mouvements  
et tous les processus mentaux, que tu lui nettoies  
les hémisphères de lichens, comme disait A. M.





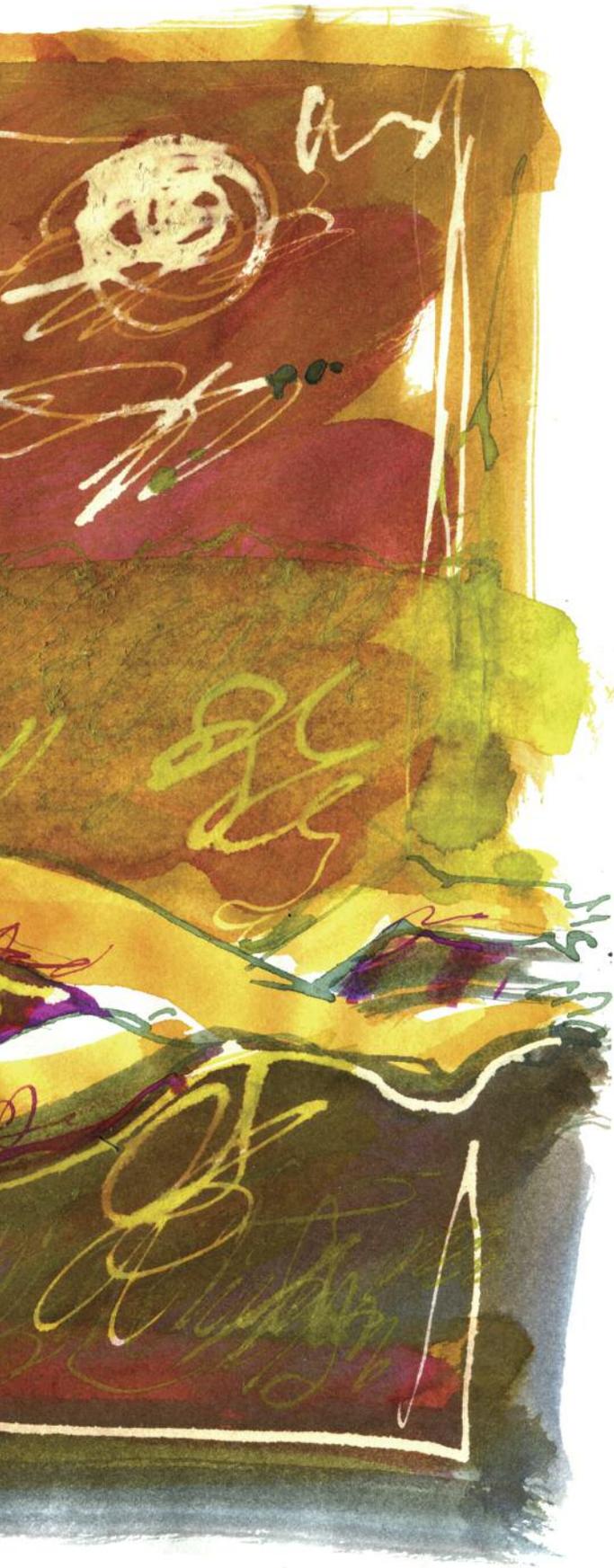
Domnica Drumea (née en 1979)

## Pureté

le jour d'où je ne veux pas me relever  
comme' d'un cercueil de glace

je vais mourir le cœur sec et vieilli  
comme' celui de tous les humains

je lis sur la pureté  
elle est la seule à pouvoir prendre n'importe quelle'  
forme  
qu'elle seule peut aussi détruire  
de même que mon cerveau  
détruit apathiquement  
toute commande envoyée à la main  
préparée  
à caresser





## corps manquant

mon corps pas même mort ne saurait manquer une résurrection  
fût-elle infime.

pas la moindre résurrection il ne saurait manquer.  
dût-elle se produire sur le couvercle d'un bocal,  
au bord d'un trottoir,  
dût-elle être celle d'un escargot écrasé  
par un fauteuil roulant,  
dût-elle être celle d'une chenille tombée  
du rebord d'une fenêtre,  
pas même mort ne manquerait  
mon corps un tel évènement.

je la saisis avec une tendresse infinie, cette résurrection,  
la rapporterais à la maison, la parfumerais, lui offrirais  
à manger tout ce qu'une résurrection  
pourrait désirer, l'élèverais, lui apprendrais  
à me tenir par la main,

ma peau remplacerait le cahier de calligraphie.  
je lui raconterais toutes les nuits des histoires  
de plus grandes résurrections,  
lui apprendrais à ne pas trop s'éloigner,  
lui achèterais des robes du soir, des robes du matin.

ensemble on rirait de tout ce qui n'est pas résurrection,  
on serait les plus heureux, les plus enlacés.

et plus tard, le long d'un chemin descendant  
vers la mer : un homme et sa résurrection.  
ce sera tout.

un homme  
et  
sa résurrection.





## Mon âme vidée

Mon âme vidée pendouille là-haut comme un nerf de bœuf.

Condoléances à droite, condoléances à gauche  
à croire que ma virilité ait décliné  
avec cette femme lointaine,  
par une fenêtre penchée.  
Non, rien ne s'est passé. Gardienne fidèle  
une âme des chiens plein les poches m'allume  
les lumières de la solitude  
et un savetier des vieilles lunes  
mesure le temps au mètre de teinturier, rouge.

Tu retournes malgré toi à l'unique' religion qui t'attend  
incendant et brandissant les mêmes promesses  
(une maîtresse aussi solitaire  
que toute attente)  
sagace à pressurer ton âme jusqu'au  
coucher du soleil.  
– Toi et personne d'autre, dit-elle.  
Dans la chambre de la loi  
je peins avec mes ongles dans la peau effrayée  
le coucher du même' soleil parmi les roseaux pensants.  
– Le soleil se couche, ouais – dis-je à mes gardiens –  
verrouillez le chiffre, crevez les tympan, mettez la solitude au supplice !  
Il fait déjà nuit noire.  
Seule mon âme vidée demeure pendue là-haut.

C'est alors que du cheval de fer de la brune  
sort la foi aveugle et habile :  
– Nous deux et personne d'autre, toi et personne d'autre  
(tout seuls) jusqu'à ce que craque le monde, dit-  
elle n'existe pas.





**Doina Ioanid (née en 1968)**

## Coutures

Je suis une sorcière, qu'ils disent. Quelle sorte de... ?  
Je suis une sorcière à la croisée du silence et de la parole. Une sorcière qui s'agrippe à un ballon coloré, à une feuille dansant sur ma route. Je suis la flamme au cœur des glaces. Je suis tout mémoire vergée, un dépôt d'oripeaux d'où je lutte pour me dégager. Je cherche l'air, les oiseaux, les poissons. Les lèvres brûlées par la touffeur, je cherche les marguerites et le lait du matin pour me rebâtir un corps et une maison. Je suis un tourne-disque niais rabâchant sa chanson au milieu de la cohue de la rue. Je suis pas à pas dans les pas des autres. Je suis la main blessée qui repousse jusqu'à la main tendue. Je suis des îles et du bon terreau des fleurs, je suis de la bonne pensée des autres. Je suis celle qui chaque matin passe la porte, afin de marcher à vos côtés.





\*\*\*



un homme qui ne mène pas une tâche' jusqu'au bout  
est un homme ne valant pas qu'on le garde avec soi. dans un sourire sa phrase  
traversa la chambre  
tel un avion en papier. je sautai du lit, les difformités se  
reflétèrent dans le moniteur éteint.  
je portai la main à ma nuque, le regard vers la moquette.  
bof, ça serait pas la seule' fois où je n'aie pas mené une tâche' jusqu'au bout,  
le passé est pavé d'échecs, si je puis dire. de calibre standard.  
d'aucuns gagnent, d'autres perdent – c'est une question de  
chance, papa dirait que c'est une question d'honneur.  
voilà un bon moment de rafraîchir ma vie,  
ne fût-ce' que pour me confirmer, sinon pour lever les bras  
en signe de  
victoire, quoique ça pût sonner comme une justification, de dire' ça,  
comme si l'on était là depuis une éternité.



## Quand tu attends tu fais

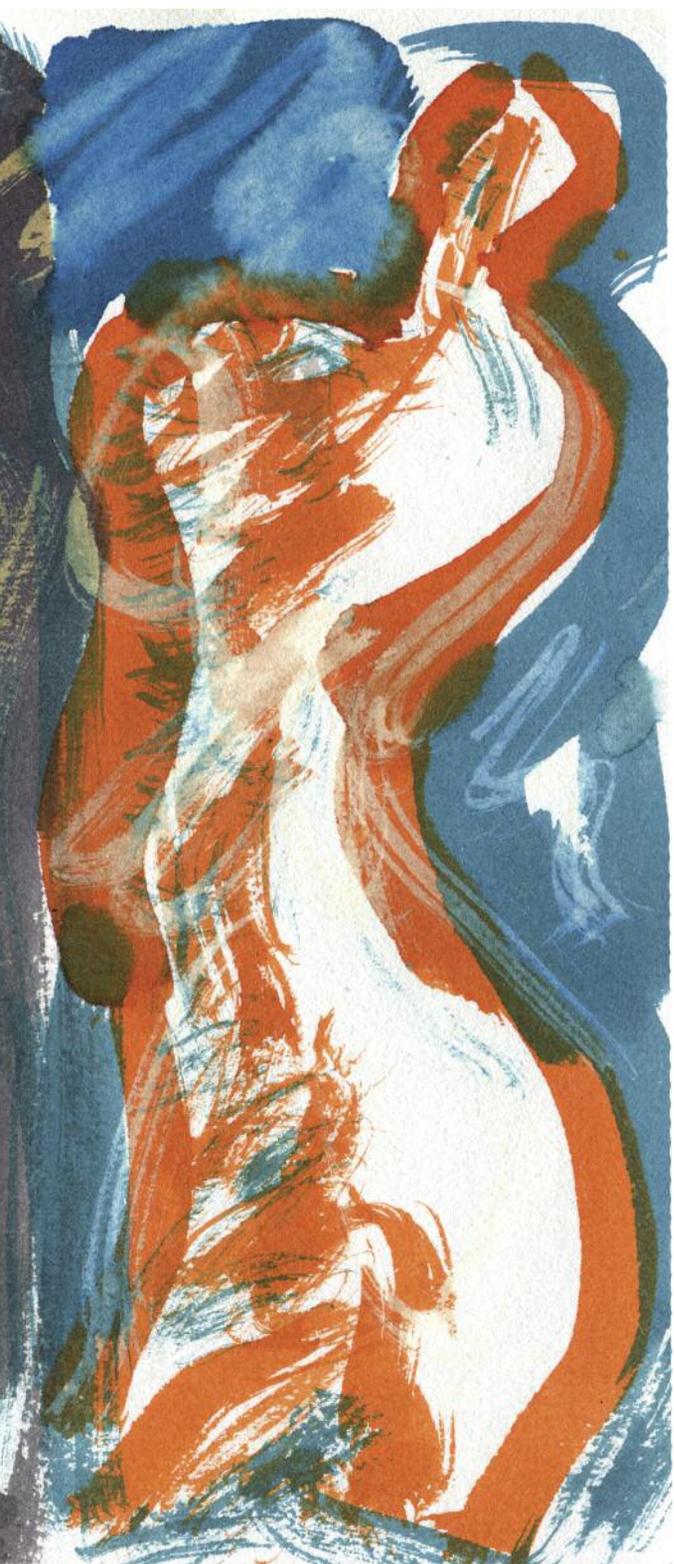
des pas en trop. Tu vois un emballage, tu le ramasses, joues avec, le tripotes, en fais un petit bateau : tu sors ton briquet et lui mets le feu. Autour de toi les images sont à peine perceptibles. Tu es setté/sédaté. Dix minutes sont passées. Tu fais le pied de grue. Tout seul.

Tu joues sur ton mobile, je parie – tu es juste un parmi les millions de banals de ce monde.  
Si tu es un peu plus, je me comprends, tu sors ton rubik et te fais une couleur, ou deux, ou trois.

Tu penses à la classe de dessin de la primaire ; ton souvenir est intense, car tout s'intensifie quand tu attends, au point que (bien inconsciemment) tu te mets à esquisser des formes sur le bitume avec le bout de ta chaussure, tu roules un petit caillou sous ta semelle et il laisse des sillons dans le bitume, et pendant ce temps-là tu penses à ton banc égratigné, aux lignes que t'y avais creusées à côté/par-dessus d'autres lignes alors que l'ennui te tuait, que tu attendais – si, si, pile-poil – la cloche de la récré. Où est-il désormais, ton banc ? Désormais, plus personne ne sonne la cloche. Autres dix minutes.

Tu rapproches ta montre de tes yeux, tes paupières clignent au ras des aiguilles – combien de fois clignent-elles par minute ? tu tournes en rond, piétines, tâtes les trucs dans tes poches : clés, post-it (Post-it est ton histoire perso ; facile à reconnaître un corporatiste : chemise blanche, pantalon noir, renfermé dans quelque *office*, devant le moniteur décoré de post-it. Si ces post-it pouvaient être rassemblés dans des pochettes, classés sur l'espace de vingt ans, on pourrait y lire l'histoire d'un quidam, une histoire faite de tas d'« il faut que je ».

Ces petits mots multicolores sont ton œuvre, ta vie au jour le jour, ta vie d'artiste), l'agenda, le portefeuille avec ta photo préférée ; tu relèves ton col (le col est toujours relevé quand tu attends), tu fais quelques moues, des chichis de macho blasé, tu tires sur tes manchettes, te grattes dans les oreilles (tu en sors de la glu, de la couleur), cette fois encore tu as fait une belle bourde.  
Le diable arrive. Tu t'en vas.





## La sœur gaie et nonchalante

Et d'un coup j'entre dans la volière des perruches.  
Elles me montrent  
leurs plumes amputées :  
*Tonton, personne n'est plus venu  
nous nourrir depuis des mois,  
on a dû devenir cannibales.*  
La même chose parmi les casiers des vers  
à soie, dans la chambre aux serpents  
et aux tortues,  
ou chez les crocodiles végans.  
La même chose dans le garage muré  
où les grands cichlidés  
survivent dans des aquariums  
et rationnent leurs proies.  
Les yeux noyés de larmes je cours  
vers la cuisine d'été.  
Là-bas la femme vaque à ses tâches  
ignorant le chat affamé :  
à moitié mort sur un carton moisi.  
Je le rassasie et câline,  
désespéré de devoir  
repartir, laissant l'arche entre les mains  
de la sœur gaie et nonchalante.



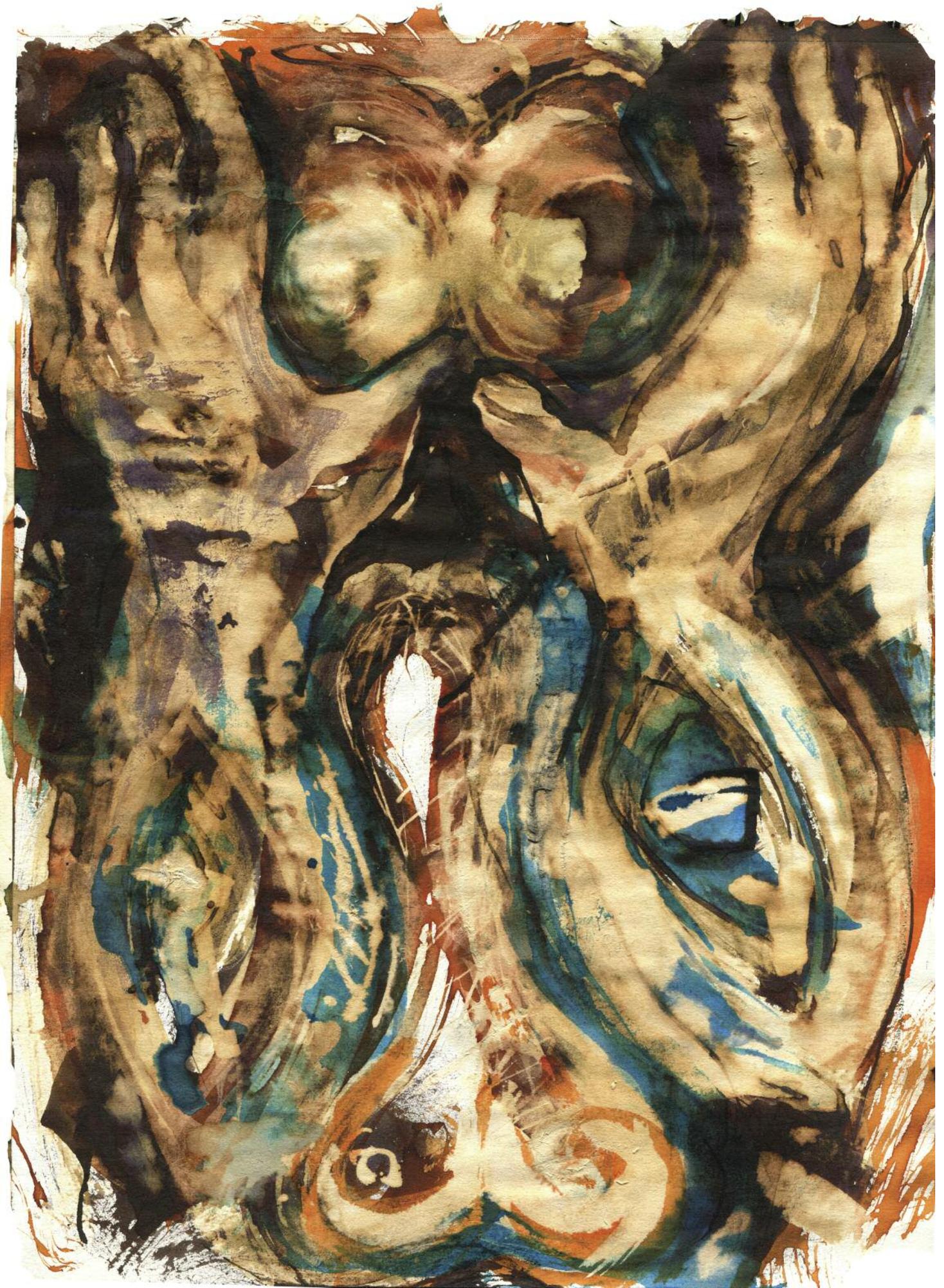


Ioan Moldovan (né en 1952)

## La lumière jaune qui n'appartient à qui que ce soit



Quiconque savait chanter était plus serein  
On pouvait à peine garder les yeux les yeux les yeux ouverts  
Auparavant la musique en une nuit avait pressé le jus de notre vigne  
J'ai rêvé d'être un skieur altruiste je ne l'ai pas été  
J'ai désiré être le chancelier épris de la première de la classe  
du quartier général je ne l'ai pas été  
Je ferme les yeux et la graine surie de la préstupéfaction  
rend le soir intenable  
Et l'herbe noire-de-bleue pénètre l'herbe blanche déjà écumante



## tower bridge

cherche malade en métastase à qui injecter la dose létale  
cherche suicidaire à qui écrire des mots d'adieu  
condamné à qui lire les psaumes  
je veux me faire à cette idée  
qu'on est si seuls que même l'ombre a cessé de croire  
à notre amour

ma vie est un crocodile que les soigneurs d'un cirque  
ont laissé s'échapper dans la ville

je me sens telle une hydre  
la nuit je pose ma tête sur l'oreiller comme' sur un échafaud  
les morts sur qui j'aurai écrit en initiales  
me lancent à la figure des pêches  
telle une hache le sommeil me tranche la nuque  
le lendemain ma tête aura repoussé

le bon dieu souffre d'obésité morbide  
se lèche les doigts à chaque fois  
qu'il m'arrache une prière  
provinciale



## Sans titre

6.

Lorsque mon grand-père vivait je n'étais qu'un enfant,  
et seulement après que sa mort,  
de plus en plus fort,  
dans ma chair et ma cervelle,  
se fut mise à pourrir  
moi aussi,  
peu à peu,  
là seulement,  
tel un quartier de viande laissée faisander,  
que la moisissure recouvre entièrement la fraîcheur lui donnant son arôme,  
là seulement suis devenu moi aussi un homme fort un vrai  
et jeune et bouillonnant de désir  
et comme un tremblement toute cette pourriture m'a recouvert  
et a infiltré ma poitrine jusqu'à mon cœur et mon foie  
et mes os jusqu'à la moelle  
me préparant aujourd'hui seulement à la vie  
alors que je glisse sur cette pente d'où l'on ne peut plus s'échapper.  
La mort de mon grand-père est l'herbe aux fleurs jaunes que je foule  
quand je vais me coucher,  
la mort de mon grand-père est le sanglot de mon amour esseulé  
dans ce même verger fleuri,  
la mort de mon grand-père est le vent, et l'hiver, et cette nuit  
où tu fais un geste de la main et qu'au loin  
on entend une envolée de rossignols.





Marta Petreu (née en 1955)

## L'aboïement

Le ciel est une meurtrissure enflée  
Il pèse sur le sommet de mon crâne  
En fait – j'ai perdu la bataille  
et depuis un moment je sais que j'ai même perdu la guerre

la tristesse est partie mes fantômes s'en vont  
découpée nettement à la bêche aujourd'hui s'en va aussi mon ombre

Bien entendu : c'est ma faute : moi je peux renoncer à tout  
Mais je suis bien – j'aboie – je suis bien  
Je reste là verticale telle une colonne de sel dans la puszta  
à attendre que l'abcès crève  
et déverse sur moi de là-haut  
les pluies noires des imprécations de ma mère

Je suis heureuse – j'aboie. C'est novembre noir-de-bleu. Et c'est bien





## local familial

### 1.



Toute ma famille est en train de festoyer au « Local familial ». De la bière. Des violoneux. De l'entraîn. Maman apporte du lilas blanc dans des chopes. Des cousines. Des toasts. Derrière le comptoir, grand-père aiguise des couteaux l'un sur l'autre, regarde le bouquet de lilas, rit, tout en aiguisant : criss-criss, un couteau sur l'autre. Dans un coin un Tzigane trempe son violon dans sa chope de bière comme si c'était de la mie de pain. Mes grands-parents des fleurs, mes tantes. Avec les photos de l'album de famille, bien battues, coupées avec fébrilité, ma parentèle joue à un jeu. « Mais joue donc, vas-y ! », me crie l'un des miens, et moi je jette sur la table ma photo à treize ans en guise de valet de pique, en guise de dame de cœur, en guise de sept biseauté. Maman s'affaire parmi les tables, réjouie. Tous la pincent tendrement, la câlinent, l'appellent. Mes grands-parents des fleurs, mes tantes. La bière grince dans les chopes, les photos grincen aux jointures, moi je porte des santés et jette deux bourgeons sur le tablier de trictrac. Ils se récrient : « Tes dés sont pipés » et broient mes dés entre leurs dents. Maman vient servir, ses cheveux débordent des chopes en boucles blondes. Toute la parentèle passe ses doigts dans cette toison avant de boire. Le linge s'agite sur la corde au-dessus des tables du « Local familial ». Tout le monde est là. Mes grands-parents des fleurs, mes tantes. C'est à moi que maman apporte les *mititei* les plus jolis, les mieux faits, elle apporte du lilas blanc dans des chopes au « Local familial » où toute ma famille est en train de festoyer.



## Garde du corps

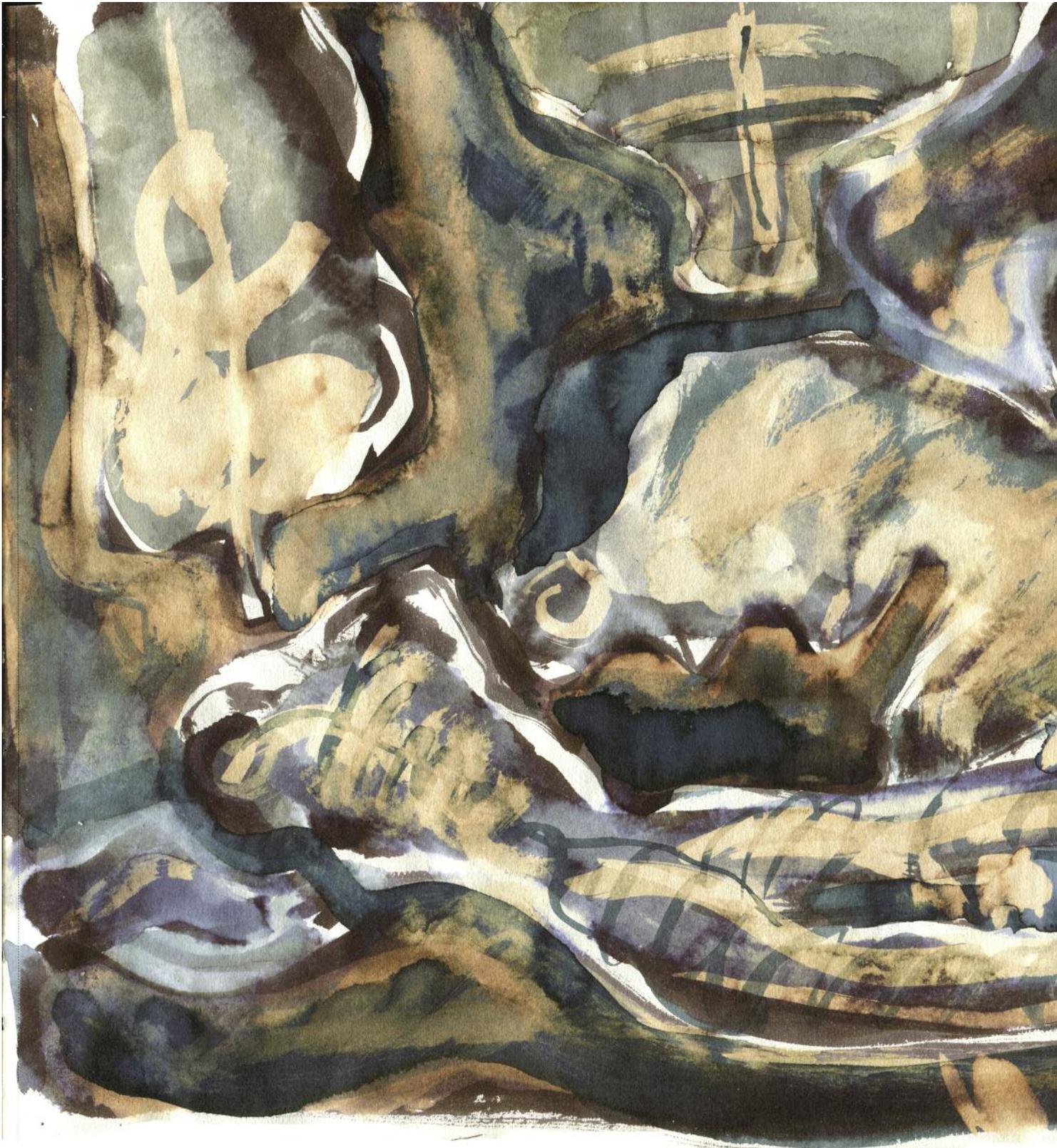
cela fait trente-trois ans que je suis au service de merlich saia. je ne me serai pas autorisé le moindre écart. mon dévouement est absolu.

j'ai été si longtemps son garde du corps que parfois même j'entends ses pensées.

si je pouvais entrer dans la tête du chef je deviendrais le garde de pensées tristes et très tristes. certes je serais très occupé. il me faudrait des années pour tout ordonner. d'ici là je serais mort d'épuisement. les combats dureraient des années. seule la guerre de cent ans pourrait encore se comparer à celle-ci.

la tête de mon chef est une forteresse glacée.





Octavian Sovieany (né en 1954)

## livres de guerre

Depuis quelque temps je ne lis  
plus que des livres de guerre.  
Et je suis obsédé  
par cette fange  
jaunâtre et visqueuse  
tout au fond des tranchées.  
Où l'on s'enfoncé' lentement  
jusqu'à la cheville,  
jusqu'au genou,  
jusqu'au croupion.  
Puis il y a toujours quelqu'un  
(d'ordinaire une femme  
vêtue comme une  
sœur de charité)  
qui vient te prendre la main,  
la retournant dans tous les sens,  
pour en fin de compte  
effacer à l'aide  
d'une petite' brosse à récurer  
la ligne de vie de ta paume.





## Un pont

je fuis les grands mots  
comme l'âme fuit d'un hamster  
échappé entre les pieds du lit  
où un nourrisson s'est brusquement réveillé  
affamé

les petits mots ne grandiront pas plus que ça  
c'est peut-être pourquoi je les aime  
pourquoi je ne cesse de les appeler  
sans me fâcher s'ils rechignent à venir

en fait  
je n'attends rien quand en face de moi  
la feuille vierge est apprêtée  
comme je n'attends strictement rien d'autre  
quand je suis sur un pont  
sinon qu'il me dépose de l'autre côté  
ou bien qu'il croule sous moi



Răzvan Țupa (né en 1975)

## budapest métro

les ponts que l'on ne passe pas, noémi  
dût-ce tout ça sonner platement  
touristique  
à un moment  
je suis entré dans le magasin d'eau au goût de papaye  
loin de l'autre côté du danube  
là où l'on ne traversait que pour aller bronzer

les ponts que l'on ne passe pas, noémi  
sont tous faits de mots  
ils pourraient s'effondrer afin  
qu'on les remplace par d'autres plus hauts et plus beaux

dussent-ils n'être que des mots  
rien ne demeure sans eux  
pas même les mots ne sauraient  
demeurer

sinon leur souvenir déjà écroulé déjà  
rebâti, plus beau, et plus haut  
tout en souffles et en rythmes qui

fussent-ils reconnus par quelqu'un  
ne compteraient pas  
juste des mots  
écrits dans n'importe quel sens  
seul  
ce goût exotique-là qu'une journée' dans une' ville  
parfaitement respirable  
vous donne

demeure à usage unique  
une serviette en papier  
une robe de mariée  
une petite chose éternelle





# Fiches biobibliographiques

**Paul Cernat** (né en 1972), critique littéraire. Chargé du cours doctoral d'Histoire de la littérature roumaine à l'Université de Bucarest. Il a publié, avec Ion Manolescu, Angelo Mitchievici et Ioan Stanomir, les ouvrages : *À la recherche du communisme perdu* (Polirom, 2001) ; *Un monde perdu. Quatre histoires personnelles suivies d'un dialogue avec H.-R. Patapievici* (Polirom, 2004) ; *Incursions dans le communisme roumain, I, II* (Polirom, 2004, 2005). Coauteur, avec Andrei Ungureanu, du roman *La Guerre des papillons* (Polirom, 2005). Début éditorial individuel avec la monographie *Contimporanul. L'histoire d'une revue d'avant-garde* (Editura Fundației Culturale Române, 2007), suivie de *L'avant-garde roumaine et le complexe de la périphérie* (Cartea Românească, 2007) et *Le modernisme rétro dans le roman roumain de l'entre-deux-guerres* (Art, 2009).

**Cosmin Ciotloș** (né en 1983), maître assistant à la faculté de Lettres de Bucarest, où il enseigne la littérature moderne et contemporaine (y compris un cours dédié à l'histoire des scénarios roumains). En 2013 il a soutenu son doctorat avec une thèse consacrée aux stratégies de la poésie de la neuvième décennie. Depuis 2005 il tient la chronique littéraire de l'hebdomadaire *România literară* (plus de cinq cents articles en marge de l'actualité éditoriale). Il a publié dans la plupart des revues culturelles du pays, et pendant cinq ans il a animé une rubrique de commentaire de livre sur Radio România Cultural. Il est aussi l'auteur de quinze études introductives et préfaces (des classiques Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu ou George Topârceanu aux jeunes Ionuț Chiva ou Sorin Stoica).

**Nina Corcinschi** (née en 1979), critique littéraire. Docteur ès lettres, maître de conférences, directrice adjointe de l'Institut de lettres de l'A.Ș.M., Kichinev/Chișinău. Membre de l'Union des écrivains de Moldavie. Rédactrice en chef adjointe de la revue *Metaliteratură*. Elle a publié : *Poésie et journalistique.*

*Interférence des langages* (Tipografia Centrală, 2008) ; *L'arc voltaïque. Le texte comme monde (im)médiat* (Notograf Prim, 2012) ; *Le soleil et le paon. Recherches en paradigme* (IF, 2013) ; avec Aliona Grati et Olesea Gârlea : *La journalistique littéraire postsoviétique en République de Moldavie. Étude interdisciplinaire* (IF, 2015) ; *Le processus littéraire contemporain. La Génération 2000+* (Garamont, 2014).

**Luminița Corneanu** (née en 1977), diplômée en l'an 2000 de la faculté de Lettres de l'Université de Craiova, spécialités roumain et français, docteur ès lettres à partir de 2010. Elle a publié des révisions, des articles et des interviews dans les plus insignes revues culturelles roumaines. Elle a été rédactrice des revues *Mozaicul*, *România literară* et *Luceafărul de dimineață*. En 2014 elle a sorti l'ouvrage Leonid Dimov. *Un oniriste dans la tour de Babel* (Cartea Românească), pressenti pour : le prix de début de *l'Observator Cultural*, le prix de non-fiction à l'édition 2015 du gala de l'industrie du livre de Roumanie et le prix de début de l'Union des écrivains de Roumanie.

**Daniel Cristea-Enache** (né en 1974), maître de conférences à la faculté de Lettres de l'Université de Bucarest. Ouvrages publiés : *Concert d'ouverture* (Editura Fundației Culturale Române, 2001) ; *Le Tiroir de l'écrivain roumain. Dialogues sur le papier* (Polirom, 2005) ; *Bucarest Far West. Séquences de littérature roumaine* (Albatros, 2005) ; *Un homme de l'Est* (Curtea Veche, 2006) ; *Conversations avec Octavian Paler* (Polirom, 2012) ; *Les temps modernes. Séquences de littérature roumaine* (Cartea Românească, 2009) ; *Lyrice magna. Essai sur la poésie de Nichita Stănescu* (Curtea Veche, 2010) ; *Le cinématographe vide* (Polirom, 2011) ; *La Génération 60 : discours artistique et discours critique. Le néomodernisme* (MNL, 2013) ; *La littérature d'aujourd'hui. Dialogues sur le Net* (Polirom, 2013) ; *Le livre comme destin. Daniel Cristea-Enache en dialogue avec Dan C. Mihăilescu* (Humanitas, 2013).

**Horia Gârbea** (né en 1962), débuté en 1982 avec de la poésie, a déployé après 1989 une intense activité de publiciste et d'auteur de littérature, remportant plusieurs prix. Il a publié de la poésie, de la prose, du théâtre, de la critique littéraire et théâtrale, ainsi que des essais. De nombreuses représentations en Roumanie, Grande-Bretagne, France et Serbie. Il est membre de l'Union des écrivains, de l'UNITER et du PEN Club de Roumanie. Il a traduit en roumain, et adapté pour la scène, bon nombre de pièces de la dramaturgie universelle. Il a publié plus de trente tomes de littérature originale et de traductions. Ses textes ont été traduits dans plusieurs langues. Sur la période 2003-2013 il a été le président de l'Association des écrivains, filiale de Bucarest. À présent, il est le président de la filiale Bucarest-Dramaturgie de l'USR.

**Gabriela Gheorghişor** (née en 1980), docteur ès lettres, chargée de cours à la faculté de Lettres de l'Université de Craiova. Rédactrice en chef adjointe de la revue *Ramuri*. Critique littéraire, l'auteure des recueils : *Mircea Horia Simionescu. Désenchantement et fétichisation de la littérature* (MNL, 2011) ; *Monogrammes. Configurations de la prose roumaine contemporaine* (AIUS, 2012) ; *Monogrammes. Configurations de la poésie roumaine contemporaine* (AIUS, 2014). Membre de l'Union des écrivains de Roumanie.

**Gabriela Glăvan** (née en 1978), critique littéraire. Docteur ès lettres, chargée de cours à la faculté de Lettres, d'Histoire et de Théologie de l'Université de Vest/de l'Ouest, de Timişoara. Ouvrages publiés : *Virage dans l'irréel. Modernités particulières dans la littérature roumaine de l'entre-deux-guerres* (UVT, 2014) ; 19-20. *Vecteurs et directions dans la littérature moderne* (UVT, 2014). Études dans des tomes collectifs parus à des éditions internationales : *The Manifesto of the Young Researchers Forum* (Maynooth, 2011) ; « *Romance. True Romance* », in *Romance. History of a Genre* (Newcastle upon Tyne, 2012) ; « *Lady and the Alien* », in *Reading the Fantastic Imagination: The Avatars of a Literary Genre* (Cambridge Scholars Publishing, 2014).

**Alex Goldiş** (né en 1982), critique littéraire. Maître assistant à la faculté de Lettres de l'université Babeş-Bolyai de Cluj. Rédacteur et chroniqueur littéraire aux revues *Cultura*, *Vatra* et *Steaua*. Présent dans des ouvrages collectifs : *Dictionnaire Echinox* (Tritonic, 2004, dirigé par Horea Poenar) ; *La Roumanie en boîte – allumettes, bocaux, conserves* (Limes, 2006, dirigé par Ruxandra Cesereanu) ; *L'esprit critique au Cercle littéraire de Sibiu* (Accent, 2009, dirigé par Sanda Cordoş) ; *Mircea Ivănescu – 80* (Paralela 45, 2011, dirigé par Al. Cistelean). Directeur de la collection « Prozoteca » des éditions Casa Cărţii de Ştiinţă.

**Michael Hăulică** (né en 1955), écrivain et éditeur. À présent il dirige les collections de fantasy et de science-fiction des éditions Paladin (groupe éditorial Art), il est le rédacteur en chef des revues *Argos* ([www.argosmagazine.com](http://www.argosmagazine.com)) et *Galileo* et enseigne l'écriture créative dans le cadre d'un atelier de SF et de F. Il a publié six tomes de prose (dont : *Madia Mangalena*, 2011 ; *En attendant Sara*, 2012 et *Transfert*, 2014, Millenium Books), deux recueils d'articles et cinq anthologies. Auteur conseillé aux fans de William Gibson, Richard K. Morgan, Philip K. Dick, Robert A. Heinlein. Ses récits et articles ont été traduits en anglais, français, hongrois, croate, danois, bulgare, tchèque, japonais et portugais. Il est membre de l'Union des écrivains de Roumanie.

**Adriana Marcu/Bărbat** (née en 1975), diplômée de la section Lettres de l'université Transilvania de Braşov (1997), master de Littérature et communication (2002-2004), études doctorales à la même faculté de Lettres de Braşov (2010-2013). Docteur ès lettres (2013), avec la thèse Dana Dumitriu – monographie, dirigée par le prof. Dr Andrei Bodiu. Publications : *Talk-Show* (roman, Paralela 45, 2004, avec une préface de Gheorghe Crăciun) ; *Sur les traces de la boule de bowling* (livre pour enfants, 2010, coécrit avec Gál Andrea, dans le cadre d'un projet du Groupe d'initiative locale Corona, dirigé par Angela Dobrescu).

**Doris Mironescu** (né en 1979), critique littéraire. Docteur ès lettres, chargé de cours au département de lettres roumaines de la faculté de Lettres de l'université Alexandru Ioan Cuza d'Iaşi. Chercheur associé à l'Institut de lettres A. Philippide d'Iaşi. Son livre *La vie de M. Blecher. Contre la biographie* (Timpul, 2011) a reçu le prix Titu Maiorescu 2013 de l'Académie roumaine et le prix de jeune critique de l'année 2011 décerné par la Fondation nationale pour les sciences et les arts. Coéditeur de Max Blecher, *Œuvres complètes, I* (Maurice Nadeau, Paris, 2015). Réalisateur de l'édition critique M. Blecher, *Œuvres*, à paraître. Intéressé par le thème de la mémoire au XIXe siècle et par la littérature dans le postcommunisme.

**Eugen Negrici** (né en 1941), critique, historien littéraire, stylisticien. Il a publié les ouvrages : *Antim. Logos et personnalité* (Minerva, 1971) ; *La narration dans les chroniques de Grigore Ureche et de Miron Costin* (Minerva, 1972) ; *L'Expressivité involontaire* (Cartea Românească, 1977) ; *La figure de l'esprit créateur* (CR, 1978, 2013) ; *L'immanence de la littérature* (CR, 1981, 2009) ; *Introduction à la poésie contemporaine* (CR, 1985) ; *Systématique de la poésie* (CR, 1988) ; *La poésie médiévale dans la littérature roumaine* (Vlad & Vlad, 1996) ; *Literature and Propaganda in Communist Romania* (The Romanian Cultural Foundation Publishing House, 1999) ; *La littérature roumaine sous le régime communiste*.

*La prose et La littérature roumaine sous le régime communiste. La poésie* (Editura Fundației Pro, 2002 et 2003) ; *Les illusions de la littérature roumaine* (CR, 2008) ; *La littérature roumaine sous le régime communiste. 1948-1964* (CR, 2010) ; *Les simulacres de la normalité* (Paralela 45, 2011) ; *L'émancipation du regard. Des bienfaits de l'infidélité* (CR, 2014).

**Adrian Oțoiu** (né en 1958), prosateur, essayiste et traducteur. Docteur ès lettres, maître de conférences de littérature anglophone et de théorie littéraire à la faculté de Lettres de l'Université du Nord de Baia-Mare. Livres publiés : le roman *Le Zeste des choses ou Dansant avec l'Écorchée* (Cartea Românească, 1996 ; Paralela 45, 2002 ; Polirom, 2010) ; les recueils de récits *Clés brûlantes pour fenêtres molles. Livre d'ordinateurs pour esprits littérateurs et Gaucheries et énormités. Livre d'ordinateurs pour esprits littérateurs, 2* (Paralela 45, 1998 et 1999) ; les recueils d'études critiques *Trafic de frontière. La prose de la génération 80 et L'œil bifide, la langue qui louche. Stratégies transgressives dans la prose de la génération 80* (Paralela 45, 2000 et 2003). Il a organisé un cours postuniversitaire à la Central European University de Budapest, et a enseigné aussi à l'Université de Limerick (Irlande), à l'Université du Nouveau Mexique et au Carson-Newman College (USA). Membre de l'Union des écrivains de Roumanie et de l'ESSE (European Society for the Study of English). Il a traduit en roumain le roman *At Swim-Two-Birds* de Flann O'Brien (Paralela 45, 2005).

**Antonio Patraș** (né en 1973), critique littéraire. Maître de conférences de littérature roumaine à la faculté de Lettres de l'université Al. I. Cuza d'Iași, directeur de la collection d'histoire littéraire des éditions de cette université. Membre de l'Union des écrivains, de l'Association générale de littérature générale et comparée de Roumanie. Rédacteur à la revue *Convorbiri literare*. Ouvrages publiés : *Ion D. Sîrbu – veillant dans la nuit totalitaire* (Editura Universității Al. I. Cuza, 2003) ; *Fragmentarium. Impressions sur des gens et des livres* (Timpul, 2006) ; *Ibrăileanu. Vers une théorie de la personnalité* (Cartea Românească, 2007) ; *Littérature et biographie* (Timpul, 2011) ; *E. Lovinescu et les modèles roumains et européens de la critique de l'entre-deux-guerres* (MNL, 2013) ; *L'écrivain et son ombre. La genèse de la forme dans la littérature d'E. Lovinescu* (Institutul European, 2013).

**Ion Pop** (né en 1941), critique et théoricien littéraire. Prof. Dr à l'université Babeș-Bolyai de Cluj, directeur du Centre culturel roumain de Paris (1990-1993), doyen de la faculté de Lettres de l'université Babeș-Bolyai (1996-2000), directeur de la revue *Studii literare* de la même faculté. Coordinateur du *Dictionnaire analytique d'œuvres littéraires roumaines* (Casa Cărții

de Știință, 4 tomes, 1998-2003 ; 2 tomes, 2007). Parmi ses parutions : *Introduction à l'avant-garde littéraire roumaine* (ICR, Bucarest, 2007) ; *La réhabilitation du rêve. Une anthologie de l'avant-garde littéraire roumaine* (Maurice Nadeau-ICR-Est-S. Tastet, Paris-Bucarest, 2006) ; *Gellu Naum. La poésie contre la littérature* (Casa Cărții de Știință, 2001) ; *Écrire et être. Ilarie Voronca et les métamorphoses de la poésie* (Cartea Românească, 1993, 2007). Il a reçu plusieurs prix de l'Union des écrivains de Roumanie, le prix B. P. Hasdeu de l'Académie roumaine, et a été fait chevalier de l'ordre des Palmes académiques par le ministre de l'Éducation nationale de France (2001).

**Adina Popescu** (née en 1978), journaliste à la revue *Dilema veche*, écrivaine et réalisatrice de films documentaires. Particulièrement intéressée par la littérature pour enfants, elle a publié : *Juste un vol autour du monde* (Compania, 1999) ; *Le Miriapode vagabond et autres contes* (CD Press, 2007) ; *Grands contes roumains à l'usage des tout-petits* (CD Press, 2008) ; *Les aventures de Doxi en bandes dessinées* (CD Press, 2007, en collaboration avec Alexandru Ciubotariu), mais aussi un *Manuel des pots-de-vin* (2001, dans le cadre de la campagne « Tu ne verseras pas de pots-de-vin » de l'Union européenne). En 2015, elle a publié *Contes de Calea Moșilor* (Casa de Pariuri literare). Sa trilogie fantastique *Une histoire secrète du pays des Vampires*, à paraître chez Arthur, a remporté en 2013 (l'année de sortie du premier volet) le grand prix du trophée Arthur (concours national de création littéraire).

**Daniela Zeca-Buzura** (née en 1966), docteur ès lettres, chargée de cours de presse à la faculté de Journalisme et de Sciences de la communication de Bucarest. Productrice et modératrice de plusieurs émissions sur la chaîne TVR2. Elle a publié les ouvrages : *Orphéa* (poésie, Viitorul Românesc, 1994) ; *Des anges sur la chaussée* (prose, Coresi, 2000) ; *Le chapeau melon de monsieur le commissaire* (critique littéraire, Curtea Veche, 2005) ; *Le Journalisme de télévision* (Polirom, 2005) ; *Rien à cacher. La télévision selon Big Brother* (Polirom, 2007) ; *Véridique. Virtuel. Ludique. L'effet de réel de la télévision* (Polirom, 2009) ; la trilogie romanesque *Histoire romancée d'un safari* (Polirom, 2009, 2011), *Les Démons du vent* (Polirom, 2010, 2013) et *Omar l'aveugle* (Polirom, 2012) ; *Dix jours derrière le voile/Ten Days Under the Veil* (photojournal de voyage bilingue, Litera, 2011).

Coordonnateurs : **Simona Sora**  
**Claudiu Constantinescu**

Version française : **Dominique Ilea**

Révision technique : **Mircea Tătar**

Illustrations : **Răzvan Luscov**

Design graphique et mise en page : **Răzvan Luscov**

© **L'INSTITUT CULTUREL ROUMAIN**

Aleea Alexandru 38, 011824,  
Sector 1, București, România  
+40317 100 606  
[www.icr.ro](http://www.icr.ro)

ISBN 978-973-577-673-2

**Sponsors:**

