

Lire une littérature sans nom

Rêveries du nom propre et expériences du style à l'aube de la littérature roumaine

ADRIAN TUDURACHI

« *Prenez garde
aux inconnus...* »
(I. Heliade-Rădulescu)

Adrian Tudurachi

Chercheur dans le cadre de l'Institut de linguistique et histoire littéraire Sextil Pușcariu (Cluj-Napoca). Il a publié une étude sur l'œuvre du théoricien roumain Mihail Dragomirescu, **Destinul precar al ideilor literare** (Le Destin précaire des idées littéraires) (2006).

JE VEUX explorer une situation de lecture bien particulière, celle de la littérature roumaine vers 1830. Ce qui conditionne une expérience insolite est la perception d'une littérature qui, au début du XIX^e siècle, se composait à peine de quelques souvenirs de voyage, de récits historiques et d'un nombre très réduit de recueils de poésie. Cet inventaire littéraire appauvri mis à part, il faut compter aussi le fait que, en 1829, dans les Principautés roumaines paraissaient les deux premiers journaux quotidiens : un nouvel espace de communication s'offrait à la lecture, permettant une autonomisation inattendue. Pour la première fois dans l'histoire de la littérature roumaine, le lecteur possédait une position de parole, un discours et, en tant qu'interprète professionnel, il gagnait un public qu'il n'était pas censé partager avec l'œuvre.

Néanmoins, je n'appuie pas ma réflexion sur ces conditions historiques particulières. Pour cerner les dimensions d'une expérience de lecture, ce qui me retient d'emblée est cette qualifica-

tion d'une littérature en déficit, qui date de 1830: « La littérature roumaine, jusqu'à l'époque de Ianake Vacaresco, n'était pas du tout prise en compte en Valachie, en sorte qu'on puisse dire que son nom même n'était pas connu. »¹ Un auteur qui dresse le bilan des trente dernières années constate la précarité de la littérature roumaine. La lamentation, presque cliché, a cela d'inhabituel qu'elle associe le handicap d'une littérature et l'absence d'un nom, *littérature roumaine*. Avant toute autre précision, ma curiosité est stimulée par la possibilité d'envisager un champ littéraire dépourvu d'un tel signe. Un nom n'est pas en circulation, il manque du vocabulaire, il n'est pas à la disposition du lecteur pour qualifier, décrire, indiquer, classer, attribuer... En effet, il est difficile de dire de premier abord ce qui manque vraiment au lecteur. L'association entre l'absence du nom et la précarité d'une littérature est au fond étrange et obscure. En quoi un nom pourrait-il faire défaut à la littérature roumaine ? Comme attestation d'une existence ? Comme notoriété ? Comme nomenclature spécialisée (pour parler d'une *littérature* roumaine) ? Comme signe d'une spécificité (pour parler d'une littérature *roumaine*) ?

Il y a, bien entendu, un contexte à déployer. Même s'il n'explique pas vraiment la signification de cette absence du nom, mais au moins, il y ajoute quelques couches de sens, en rendant le manque encore plus épaïs. Voici la suite de cette lamentation: « Cet homme [Ianake Vacaresco] avait fait un commencement très osé qui anticipait de bonnes fins. La publication de sa Grammaire prouvait la connaissance profonde et claire de sa langue, qu'il avait élevée de quelques degrés de régulation. » La Grammaire dont on parle, parue en 1787, était le premier traité sur la langue roumaine et contenait, en plus des considérations linguistiques, des normes poétiques, illustrées avec les poésies de l'auteur même. Pour Heliade-Rădulescu, qui dressait le bilan en 1830, c'était cette publication qui donnait la solution à la crise « nominale » de la littérature roumaine. Autrement dit, le nom de *littérature roumaine* était rendu visible par une collection des lois. Ce qu'il faut remarquer, c'est le fait que sa mise en circulation n'était pas liée à la découverte d'un patrimoine, mais à la découverte de ses règles. Ce n'est pas telle ou telle poésie qui réclamait l'invention d'un nom collectif. Une disposition spécifique des propriétés linguistiques, une disponibilité caractéristique de la langue pour la poésie justifiait l'inauguration d'une appellation. La présence du nom paraît qualifier une régularité particulière (puisque roumaine) du texte littéraire. Mais son absence ?

DE NOS jours, le domaine le plus connu d'absence nominale est celui des lettres au Moyen Âge. On en hérite quelques repères de l'anonymat dans la littérature : la possibilité qu'une œuvre se passe d'un nom d'auteur, la possibilité d'une description incomplète ou imprécise d'un nom, la possibilité de la confusion entre les rôles désignés par le nom (auteur, copiste, con-

tinuateur etc.).² Ce que je tiens à souligner, c'est l'association entre l'absence du nom et le hasard. Le défaut nominal entre dans une même série avec les déformations accidentelles des noms propres et avec leur fonctionnement aléatoire. L'appellation manquante fait partie des conditions contingentes d'une réalisation littéraire, parmi les particularités dont la variation n'est pas porteuse de signification ou « sous contrat » : le support du texte, la taille ou la couleur des caractères, la largeur de la page etc. Le thème de cet anonymat est l'indifférence. Le nom est absent en raison de son insignifiance, preuve plutôt d'une négligence que d'une catastrophe. Pas de crise à en déduire, pas de lamentation qui s'y attache. D'ailleurs, comme une différence saillante par rapport à l'inquiétude de Heliade-Rădulescu que j'évoquais auparavant, l'absence du nom n'était pas éprouvée dramatiquement au Moyen Âge. Il s'agit donc d'une absence qui ne désigne pas vraiment une « absence » : la position que le nom était censé identifier n'est pas, du simple fait d'un défaut nominal, une position vide. Un espace de responsabilité, d'unité énonciative et de disposition signifiante convergente se constitue et circule sans l'intermédiaire d'un nom. À la place d'un individu, on y trouve une communauté, engagée par les lieux communs, appelée par des images héritées et des formes linguistiques partagées. L'anonymat médiéval est celui du cliché : inconscient, multiple, indistinct. Il n'est pas voué à la nomination d'une individualité sans être toutefois dépourvu de la force de mobiliser une identification, de ménager une prise de parole caractérisée. Aussi, n'est-il pas question de la disparition du sujet, mais de sa réalisation différente. Pour désigner cette instance anonyme, Paul Zumthor fait recours à un terme freudien : « Ça parle ». C'est un travail de psychanalyste sous-entendu, qui évince un « moi » pour rejoindre les couches obscures de l'inconscient, où le sujet individuel se perd dans des désirs collectifs. Un « plein » pulsionnel se déploie dans l'espace délimité par l'anonymat. Le défaut nominal ne supprime pas la source de l'œuvre, mais la déplace.

Dans la littérature roumaine de 1830 on a quasiment la même symptomatologie qu'au Moyen Âge occidental : absence ou variabilité du nom, négligence, manque d'attention et incertitude. Ce qui me semble indiquer un nouvel espace d'expérience, c'est la possibilité de la remise en question d'un nom donné. L'anonymat s'installe dans la présence du nom, malgré celui-ci, comme une réserve par rapport à sa capacité d'appellation ; il n'est pas tant le constat d'une indifférence, que d'une impuissance. Heliade-Rădulescu, lequel en 1837 dédiait une lecture critique à une fable de Grigore Alexandrescu,³ s'employait notamment à mettre en doute la signature du texte par les initiales *G.A.-scu*. Malgré la trace d'un nom, Heliade-Rădulescu feint de ne pas reconnaître une identité : « Jeunes qui avez commencé à écrire [...], prenez garde aux inconnus de ce genre et évitez de prendre comme modèle leurs écrits ou leurs conduites. »⁴ L'intention en est, évidemment, ludique ; Heliade-Rădulescu, ancien ami de Grigore

Alexandrescu, savait avec précision qui se cachait derrière les initiales. Par sarcasme, il tentait de jouer là-dessus afin de diminuer le profil d'un poète qu'il qualifiait d'« inconnu ». L'évocation d'un défaut nominal n'en est pas moins significative : il faut d'abord penser l'anonymat pour pouvoir en faire usage à des fins ironiques. En outre, jouer les effets de l'anonymat dans une mise en scène constitue, inévitablement, un espace de découverte. Je pense aux significations dramatiques, fictifs ou allégoriques, « surajoutées » aux valeurs exemplifiées naturellement par les noms propres des écrivains. Mettre en scène les dimensions d'une appellation, c'est distribuer des rôles, induire des tensions, pour jouer là-dedans, à l'intérieur d'une forme, un drame. Aussi devient-il possible de faire entrer en tension la racine et la terminaison du nom, d'opposer l'essence et la manière, de déchirer l'être entre son originalité et son conformisme. Peu importe qu'on y joue une tragédie, un mélodrame, ou, comme dans le cas de Grigore Alexandrescu, une comédie : la surface du nom devient, par la disposition des forces dramatiques, l'espace où l'être éprouve l'inconsistance, la déroute, le conflit. Sous l'empire de la fiction, la variabilité nominale se prolongera indéfiniment pour faire le sujet vivre l'incertitude à une échelle que la réalité statistique du patrimoine des noms propres n'atteindra jamais. C'est dans ce cadre figuré qu'il est possible de faire d'une simple précarité nominale, le lieu d'une expérience de la littérature qui comporte, à côté de l'aliénation radicale et du risque – une révélation.

Le point de départ en est un nom incomplet. *G.A.-scu* est une appellation à l'aspect sévère, réduite au minimum, comparable aux noms médiévaux ayant perdu une partie de leur volume (Pierre, Jean etc.). À une différence près. Là, on voyait une diminution « corporelle » sans conséquences. Remplacer *Marie de France* par une version abrégée n'affecte point l'information nominale véhiculée : *Marie* continuera à désigner la même personne, tout en montrant le peu d'importance qu'on y accorde. En revanche, dans le jeu des initiales, il s'agit d'une « âme » onomastique en souffrance. *G.A.-scu* n'est pas à vrai dire une version tronquée, mais plutôt une version sans mémoire de *Grigore Alexandrescu*. Les initiales permettent à Heliade-Rădulescu d'imaginer un oubli. C'est une structure nominale qui peine à se rappeler le nom qu'elle était censé déployer : les lettres majuscules montrent toujours qu'un nom devrait s'y développer sans pouvoir, toutefois, dire lequel. Les initiales ouvrent ainsi un espace de possibilités – de liberté, si l'on veut bien – qui réclame d'être rempli par des essais successifs. Les variantes développées par Heliade-Rădulescu (pour le *G* : Génie, Glagore⁵ etc.), toutes ironiques qu'elles soient, consacrent cette conversion régressive d'un nom donné en nom virtuel. La seule forme sous laquelle le nom pourrait s'y constituer sera dorénavant celle d'une possibilité éprouvée mais condamnée à ne pas se fixer. Car la mémoire y fait défaut dans un double sens : en tant que ressource et en tant que milieu d'inscription. Il manque à cet espace délimité

par les initiales la capacité de se rappeler un nom qui vient du passé, tout comme il lui manque la capacité de conserver la trace des appellations futures. L'instauration nominale est transitoire, sans vocation monumentale. Au Moyen Âge, les noms propres étaient menacés par le hasard ; ici c'est plutôt le provisorat qu'il faut craindre.

Une double incertitude s'y amorce, qui porte à la fois sur une forme et sur une référence. Un corps en creux, un nom sans mémoire : difficile d'éviter d'en déduire l'un par l'autre et d'attribuer la dérive nominale à une précarité matérielle. Je remarquerais cependant que l'instabilité de l'appellation n'est pas l'effet exclusif de la notation elliptique des initiales. Même les noms à l'apparence bien achevée sont menacés par l'inconsistance. Un an après l'article de Heliade-Rădulescu, en 1838, un autre portrait d'un auteur « inconnu » (« la nature a laissé des gens dont la vocation est de passer inconnus sur les chemins de la vie »)⁶ joue sur les possibilités d'un nom propre. Cette fois-ci, c'est à l'auteur, qui s'appelle Daniil Scavinschi,⁷ de remettre en question la forme de son nom : « Si j'avais vécu en Russie, j'aurais eu le nom de Scavinov ; en Allemagne, Scavinemberg ; à Paris, Scavinevil ; à Bucarest, Scavinescu. »⁸ Bien qu'il s'agisse d'un corps onomastique complet, il n'est pas, encore une fois, définitif. Le simple fait que le nom ait toutes ses lettres n'est pas en soi une assurance de sa stabilité. Le nom dévoile, encore une fois, l'espace d'une mise à l'épreuve : « Scavinschi » n'est qu'une variante ou, pour mieux saisir l'angoisse d'un geste de reprise, une tentative dont les chances peuvent toujours être rejouées. Une précarité s'y installe contre toute garantie. Qu'est-ce qui la mobilise ? L'aléatoire des lettres ? L'inconstance de l'existence ? L'inconsistance d'une classe ? Ou, pour simplifier : la dérive nominale reflète-t-elle le hasard de la matière phonique ou un déficit existentiel ? Est-elle due aux aberrations des signes ou aux déboires de l'être ?

IL FAUT écarter d'emblée l'hypothèse d'un simple jeu de lettres. Pour Scavinschi l'altération de son nom paraît bien justifiée puisqu'il le pense en fonction d'une variable géographique : « si j'avais vécu à... ». Son portrait est d'ailleurs celui d'un écrivain qui avait plusieurs fois déménagé : né en Bucovine, il vit pour un temps à Lvov, puis il s'installe à Jassy. La dérive virtuelle de son nom reflète la disponibilité de son parcours vital. Un nom propre qui n'est pas fixe s'accorde avec une vie qui n'est pas stable : l'improvisation de l'une retentit dans la précarité de l'autre. On dirait qu'une existence aventureuse se paye d'une appellation risquée. Ce qui m'intéresse, c'est qu'au fond ce déplacement engage une motivation du nom propre. Pour Scavinschi chaque version possible de son nom comporte l'imitation d'un aspect de la réalité : une forme différente (-ov, -emberg, -evil, -escu) renvoie à un positionnement géographique précis (russe, allemand, français, roumain). On est ici en présence de ce que Gérard

Genette appelait, pour commenter *Cratyle*, « rêverie mimologique ». La référence au dialogue platonicien est particulièrement précieuse dans ce cas. Comme pour Socrate et Cratyle, la relation mimétique que Scavinschi établit entre le nom et la chose ne s'appuie pas sur une ressemblance phonique mais sur une convention préalable. Ce type de justification s'applique, par contraste avec l'imitation phonique, aux noms composés. Ainsi, deux signes peuvent constituer par combinaison un nom « relativement » justifié sans rappeler dans leur composition sonore la chose qu'ils désignent : tournesol, formé par l'addition des deux mots, indique une plante qui tourne après le soleil.⁹ Même si chacun des deux signes obéit à une convention arbitraire, leur mise ensemble est motivée. Les noms possibles de Scavinschi illustrent le même mécanisme : ils sont le résultat d'une combinaison entre *Scavin* et quatre terminaisons. Cela fonctionne aussi dans l'autre cas de variabilité nominale que j'ai évoqué. Heliade-Rădulescu aperçoit derrière le nom formé par les initiales *G.A.-scu*, l'effet de composition. Il essaie à son tour d'en déduire une justification qui n'est pas cette fois-ci géographique mais sociale : « *-scu* en langue roumaine signifie aristocratie, c'est-à-dire qu'il est pareil à la particule européenne célèbre, *de* ». ¹⁰ La dérive n'affecte point une construction compacte, mais modulaire. La mobilité, l'ouverture, le risque – c'est-à-dire la condition difficile du nom et, finalement, la tentation de l'anonymat – se jouent notamment dans le cadre d'une composition.

L'observation me semble importante car, au lieu d'hypostasier une identification innocente, spontanée et directe d'une singularité, elle constate une identification réfléchie. À travers sa composition, le nom offre au sujet la possibilité d'éprouver une distance. Il s'agit d'abord de l'expérience d'une étendue : un espace physique (les temps différents entre la scansion de la racine et de la terminaison) rend l'appellation plus visible et l'impose comme objet d'une attention. Tandis que *Scavin* n'est là « que » pour nommer, la version composée s'offre aussi à la contemplation, dispose une position de regard, suscite un rapport au nom. *Scavinschi* demande une qualification, avant l'utilisation : il oblige à penser la stéréotypie culturelle (« polonais ») et s'ériger en critique. Qu'il s'agisse de sarcasme, d'ironie ou de méfiance, sous le mépris idéologique sollicité par la composition, on devine un nom qui, loin d'être une présence absolue, se voit ainsi mis en perspective. Mais, surtout, la composition donne l'occasion d'un choix (les deux auteurs, Scavinschi et Alexandrescu sont tenus responsables d'une combinaison nominale qui les situe géographiquement ou socialement) qui engage le sujet dans une réévaluation de son propre nom. *Scavinschi* est l'objet d'une fabrication, un nom sur lequel son porteur revient, afin de le manipuler et le remodeler. Dans les mains d'un onomatourge, soumis au travail de la composition, le nom propre est une pâte où l'écrivain dépose des caractères, des appartenances, des marques. Plus qu'une fonction, le nom devient un tableau, lieu

de dispense qualifiée des propriétés. Le sujet qui travaille son propre signe le consacre en emblème par ce geste même.¹¹

À part la composition, il y a une deuxième présence cratylienne dans la dérive du nom de Scavinschi. On n'y parle de motivation que pour constater un échec. Au centre du dialogue platonicien se trouve le commentaire d'une inadéquation : le nom d'Hermogène, un des trois participants au dialogue, signifie un « homme riche » mais désigne un homme pauvre. Son nom, qui compose avec le nom d'Hermès, dieu du commerce et de la richesse, n'a pas été fabriqué correctement.¹² Ce qui justifie la question que Socrate pose à Cratyle pour mettre à mal une connaissance fondée sur les noms : « Le créateur des noms est-il tantôt bon, tantôt mauvais ? »¹³ Scavinschi est à son tour un créateur mauvais auquel on reproche la composition de son propre nom : « c'est pourtant dommage de l'avoir rendu polonais ». ¹⁴ Ce n'est pas difficile en effet d'en cerner l'erreur. Il est un écrivain qui vit en Moldavie et écrit en roumain mais qui possède un nom polonais ; autrement dit, son nom signifie « polonais » et désigne roumain.

De premier abord, Scavinschi a été la victime d'une circonstance. D'avoir trop voyagé, il avait composé son nom selon la coutume d'un lieu qu'il avait quitté par la suite. Son nom est en retard sur ses déplacements. Cela veut dire qu'au nom de Scavinschi ne manquait qu'une simple mise à jour pour rattraper le décalage géographique. Sauf que cette mise à jour n'est pas à trouver entre les variantes d'appellations possibles énumérées par Scavinschi : « Si j'avais vécu en Russie, j'aurais eu le nom de Scavinov ; en Allemagne, Scavinemberg ; à Paris, Scavinevil ; à Bucarest, Scavinescu. » On a l'impression que, même à présent, le poète a de la peine à trouver un nom « juste ». Dans la série des formes nominales virtuelles il y a un nom roumain, mais point de nom moldave – on peut justifier un domicile à Bucarest, mais pas un domicile à Jassy. Un trouble identitaire s'y insinue. Les deux provinces roumaines, qui, en 1838, n'étaient pas encore unifiées, avaient deux capitales, deux administrations distinctes mais une même langue. Pour l'écrivain qui avait choisi d'écrire en roumain, l'identité polonaise avouée par *Scavinschi* n'est *plus* juste, tout comme l'identité valaque que *Scavinescu* illustrerait n'est pas *encore* juste. Roumain par sa langue, moldave par son appartenance, le poète est condamné à rester « sans nom » : entre la définition identitaire de son lieu et celle de sa langue il y a un décalage dont une appellation incorrecte reste à faire les frais. Force est de constater que l'inadéquation du nom ne correspond pas, au sens stricte, à une erreur commise par l'onomaturge. En effet, tout autre nom que l'écrivain aurait adopté, il serait aussi erroné que *Scavinschi* : point de version appropriée à la situation réelle. L'inadéquation du nom polonais ne reflète pas seulement un choix incorrect, mais un choix impossible. C'est un espace en trouble qui déroute la création nominale, c'est la faute à Jassy : lieu incapable d'émaner ou de légitimer un

nom, surface glissante de l'être sur laquelle on risque toujours de déraiper... Évidemment, on n'a plus affaire à la géographie, à des places différentes avec des particularités distinctes. Une inconsistance (de quelle nature ?) rend la justesse des noms indécidable.

Sur la trace de cette motivation en crise, j'essayerai de circonscrire le champ où se joue la justesse des noms après 1830. Similaire, par principe à l'inadéquation observée par Socrate dans le nom de Hermogène, celle de *Scavinschi* en est différente par sa place. Les deux formes disposent comme en miroir leurs erreurs. *Hermogène* est incorrect par son commencement, tandis que *Scavinschi* l'est par sa fin. Or, les deux parties du nom ne véhiculent point la même information. Le commencement indique une figure tutélaire : Hermès, le dieu qui, par ses actions, par ses attributs et par son image est censé représenter un idéal de conduite. Partie vouée à la singularité, elle mobilise une caractérisation marquée et stimule une attention à la différenciation que, probablement, l'individu portant le nom n'atteindra jamais. En terminaison, *-gène* élabore dans une toute autre direction. Son thème central est celui de la descendance. La terminaison s'emploie à décrire la relation de filiation qui dérive une identité, celle de Hermès, dans une biographie ordinaire, celle de Hermogène. Mais ce rapport d'un fils à son père traverse, nécessairement, une pensée du commun. Pour imiter Hermès, pour s'en revendiquer, Hermogène doit entrer dans une série ; *-gène* est le signe de la descendance pourvu qu'il évoque aussi la classe, la famille, la race ou la tribu.¹⁵ La vocation de la terminaison est d'imaginer le multiple et le répétitif, qu'elle thématise et exemplifie à la fois. Car elle est doublement sérielle : d'une part, elle dénote la pluralité des individus (ceux qui constituent la race de Hermès), d'autre part elle intègre l'appellation dans un paradigme des noms (*Hermogène*, *Origène* etc.). On comprendra donc pourquoi les noms échouent par leur « commencement », lieu d'exigence sévère face à laquelle la vie fléchit, et non par leur « fin ». Pour ressembler, pour faire partie d'une race, pour appartenir à la tribu, il suffit parfois de naître...

C'est pourtant dans la perspective d'un échec invraisemblable que le défaut nominal de *Scavinschi* et d'*Alexandrescu* se définit. Les deux appellations, par les dérives de leurs terminaisons, manquent d'attester l'appartenance à une classe, de confirmer une répétition, d'éprouver une série. Encore faut-il sortir de la biologie pour comprendre les ressorts de cet échec. Les terminaisons ne placent pas les deux auteurs dans une « tribu », mais dans une communauté d'écrivains (qu'ils soient roumains, moldaves ou polonais). Attribuer à un poète le nom de la classe évoquera, inévitablement, une ressemblance entre les poètes, le partage d'une distribution spécifique des traits, une manière. Pour revenir un instant à la biologie, je dirais qu'il n'est pas question du code génétique qui réunit les membres d'une même famille, mais du rythme commun des amoureux – effet d'un vivre

ensemble, d'un accord et d'une reconnaissance : c'est ici, dans l'espace d'une disposition organique comprise et retrouvée, que la synchronisation sanguine devient improbable, que la répétition s'acquiert difficilement. Biologiquement, la répétition est donnée; stylistiquement, elle est à essayer. Le destin de Scavinschi représente une tentative, reprise plusieurs fois, de fonder/confirmer/retrouver une stéréotypie. Les efforts qui le rendent ridicule, ses choix et ses désirs sont entièrement orientés vers l'instauration d'une répétition. Né comme *Scavin*, il ajoute à son nom simple une particule *-schi*, « pour obéir à la mode ». Il aurait fait de même ailleurs, à l'étranger, car il pense tous ses déplacements comme une chance de s'aligner, de se confondre à la série, de faire l'expérience d'une récurrence. Le voyage n'est que le prétexte d'une régularisation. Dans l'aventure géographique virtuelle, il inscrit une rêverie du conformisme : vivre à Paris serait inconcevable comme une existence singulière, hors norme, à l'extérieur de la classe des écrivains français; son nom possible, Scavinevil, est un nom sériel qui entre en résonance avec Delille ou d'Harleville, portant la promesse d'une convergence stylistique. Et encore, le pari essayé par son nom, par sa biographie et par ses aventures imaginaires est tenté aussi par sa posture. Homme de taille petite et possesseur d'une grande moustache, il essaie de faire un emblème de son image. Occasion d'une répétition de soi, la moustache et la taille sont à l'origine d'une fiction statuaire, que Scavinschi perpétue dans la poésie, confondant intentionnellement style d'être et manière poétique: « Daniil Scavinschi, celui qui a une petite taille/ Que la nature a voulu travailler en détail. »¹⁶ Mais, de nouveau, la récurrence est guettée par l'échec. Tout comme son nom est menacé par l'ina-déquation, sa posture s'avère provisoire. À la suite d'un empoisonnement, le poète perd sa moustache, qu'il détache poil par poil pour la déposer dans une boîte – trépas symbolique d'une stéréotypie ratée.

IL EST temps de faire le bilan d'une crise nominale qui engage la forme et le contenu d'une appellation, son inachèvement et ses possibles, les échecs personnels et les inconsistances collectives. Au centre de cette dérive multiple, on trouve la concentration inattendue d'un nom d'écrivain sur sa partie finale, là où les noms se rencontrent et se confondent. Conduire une recherche sur le nom propre à cette époque inaugurale de la littérature roumaine, c'est mener une réflexion inconfortable sur la répétition.¹⁷ L'abondance exorbitante de la lettre, l'excès qui lui est propre se ressourcent dans la stéréotypie et se confondent avec l'excitation de la production sérielle qui accompagnait jadis le mythe des usines Ford. Peut-être que derrière cet imaginaire du nom propre se cache le rêve du monument littéraire : c'est le nom de la grande œuvre ou du grand écrivain qui, tout en appelant une originalité radicale, est capable d'ouvrir des voies, d'inciter à l'imitation et de conditionner ainsi les automatismes et les

conformismes.¹⁸ Peut-être. Pourtant, ce qu'on voit dans cet épisode d'une littérature qui est en train de s'inventer n'est qu'un nom dégradé, qui risque de perdre son statut de nom propre pour retrouver les qualités qui l'apparentent aux noms communs : au fond, si Hermès est toujours l'appellation d'un particulier, *-gènes* est clairement un mot commun. Le nom ne met pas en balance l'originalité contre la répétition, mais il joue les chances d'une stéréotypie, son échec ou sa réussite. Pour un laps de temps, à l'aube d'une littérature, il a été possible de refuser au nom propre le désir d'invention et de singularité, dans l'espoir d'une productivité sérielle.

Ce n'est pas par hasard que la littérature roumaine atteint son apogée sous le signe d'une appellation réussie, une trentaine d'années après les tentatives échoués de 1830. Le poète roumain le plus connu du XIX^e siècle, Mihai Eminescu, débute en 1866 par un changement de nom. Né comme *Eminovici*, le poète est rebaptisé *Eminescu* par le rédacteur de la revue qui l'avait débüté : « le nom *Eminovici* ne lui sonnait pas juste [au rédacteur] car il avait une terminaison slave ; il le rendit roumain et changeât la terminaison. De la sorte, les poésies parurent sous le nom *Eminescu*. L'auteur n'a pas protesté, il a même adopté ce nom et, par la suite, il en signa toutes ses poésies et ses écrits futures. C'est de cette manière qu'on avait introduit le nom *Eminescu* dans notre littérature – et il appartient à l'auteur de ces lignes d'en être le parrain. »¹⁹ Dans ce rapport d'un « baptême », une fois de plus, le nom est abordé par sa fin. Même s'il s'agit d'un événement de la littérature roumaine, il est occasionné par la modification d'une terminaison. Le commun (*-escu*) est ici au cœur de l'exceptionnel. Trente ans après les mésaventures de Scavinschi, la catégorie du nom propre garde, malgré le changement de contexte, les mêmes thèmes – justesse, série, intégration. Peu importe que le rédacteur qui évoque le baptême d'Eminescu croit au génie du poète ; le nom amorcé par une terminaison le fait penser d'emblée au répétitif : *Eminescu* engage d'abord la série des noms roumains et, par la suite, il mobilise aussi une série de créations lyriques, « toutes ses poésies et écrits futures ».

Ce qui me paraît ici prêter à une dernière réflexion est l'entrecroisement des séries multiples. Le succès du coup nominal se cerne pas à pas, dans une succession de stéréotypies, disséminées à plusieurs niveaux. Il est évident que la réussite d'intégrer la classe des écrivains roumains désigne d'autres objets linguistiques, discursifs et existentiels que la réussite du poète de générer une collection homogène de poésies. Et, pourtant, les deux séries se laissent entraîner par une seule terminaison. En effet, tout se passe ici comme si la confirmation d'une manière roumaine stimulait la productivité d'un style personnel, comme si une première stéréotypie en enclenchait d'autres. La terminaison du nom propre est l'occasion d'une coexistence de ce qui se répète, collectivement et individuellement. D'ailleurs, même pour Scavinschi, l'échec était joué simultanément.

ment sur le plan du style individuel et du style collectif, car il ratait l'inscription dans la catégorie des écrivains roumains presqu'au même moment qu'il perdait sa moustache.

À part cette coïncidence entre des stéréotypies de rang différent, j'ai l'impression qu'on peut y voir aussi la rencontre de deux contextes d'appréciation du style et de ses récurrences. La classe des écrivains roumains engage une autre circulation des faits de style que la collection des poèmes. L'une se suffit d'une lecture, l'autre réclame un espace public de retentissement. L'attestation du stéréotype d'un groupement littéraire passe par un processus de reconnaissance sociale qui fait de certaines de ses traits et de ses dispositions spécifiques un mythe. Aussi, la circulation du fait de style n'est-elle pas seulement sélective (toute perception du style l'est) mais elle est encore exposée aux forces qui se disputent le champ social. Plongé dans l'espace public, le trait de style joue sa survie contre les filtres idéologiques, contre leur schématisme, contre leur opacité et, finalement, contre l'oubli. Conditionnée par les innombrables jeux qui décident la résonance sociale d'un fait littéraire, une répétition peut être reconnue ou non. Dans un tel cadre, dire d'un texte qu'il a « du style » acquiert toute sa valeur, puisqu'il y a des textes qui n'ont pas subi le processus de codification sociale – et qui... n'ont pas de style. C'est un risque que je mets en contraste avec le caractère impératif du fait de style dans le cadre de la lecture: l'insistance avec laquelle il sollicite l'attention, les obligations d'usage discursif qu'il crée, l'orientation perceptive qu'il conditionne.²⁰ Il s'agit donc de constater la présence de deux cadres de perception qui occasionnent des expériences de sens contraire – un milieu qui laisse le style déployer ses sollicitations et un autre qui les inhibe et les menace. Ce qu'on découvre dans les implications du nom d'Eminescu est la possibilité de les penser ensemble. Le double engagement dans la stéréotypie, par la collection des poèmes et par la série des écrivains, évoque un espace unique des récurrences où des formes fatiguées par la consécration sociale coexistent avec les cohérences stylistiques à l'œuvre. Le problème n'est pas, à mes yeux, le mélange entre les formes dégradées et les découvertes d'une œuvre. Au fond, dans les deux cas les récurrences impliquent un modèle d'usage de la langue, qui pénètre et reconduit le discours public, tout comme il oriente l'architecture complexe du texte littéraire. La difficulté de penser une telle jonction tient plutôt de l'interprétation du style par l'intermédiaire de sa version « faible », sensible à la consécration publique. Par cette fusion illégitime on prête aux faits de style une fragilité qui ne leur appartient pas, mais qui est celle d'une aventure sociale. Autrement dit, on projette sur les convergences de l'œuvre les risques de la notoriété.

A PRÈS TOUT, la littérature « sans nom » s'avère une littérature qui n'est pas encore « connue », tout comme Alexandrescu et Scavinschi étaient des poètes « inconnus » : un manque de prestige menaçait la prise de conscience sur sa manière et empêchait le déploiement d'une stéréotypie. La notoriété, le nom propre et la terminaison classificatrice constituent ainsi un réseau imaginaire qui après 1830 a engagé une pensée du style, sans doute fictive, mais lourde de conséquences. Car cette rêverie négative de l'anonymat avait mobilisé une pratique: pendant quelques années, l'interprétation de la littérature roumaine s'est appuyée sur un processus de lecture à contre projet des récurrences du sujet et des convergences de l'œuvre. Effectivement, l'application sur le texte littéraire était vouée au contournement des cohérences stylistiques, de leur référence et du champ où celles-ci se recourent. Je ne fais ici qu'anticiper trois thèmes d'une telle pratique : d'abord, former la communauté interprétante autour d'un objet réputé illisible ; ensuite, engager le lecteur dans l'élaboration d'un texte parallèle, qui, sous le masque d'une affabulation, introduit un deuxième cadre des convergences de l'œuvre tout en ambiguïsant le corps où les automatismes se ressource; enfin, stimuler la recherche d'un champ de dispense des récurrences alternatif à celui de la phrase et de ses rapports²¹ – tel que la rime ou les thèmes stéréotypes de la poésie populaire. Par refus et par compensation, un unique refoulement s'y dévoile. Tentative de transgression d'un modèle d'usage, négociation abusive d'une manière de parcourir le texte, ré-définition agressive d'une répétition, cette lecture s'avance aux limites d'une récurrence légitime de l'œuvre, et, dans ce sens-là, elle veut faire « sans style » – retentissement probable d'une littérature « sans nom »...

(Fragment d'une recherche en cours sur l'invention de la littérature roumaine et sur les expériences de la lettre qu'elle avait occasionnées entre 1830 et 1867)



Notes

1. I. Heliade-Rădulescu, « Literatura românească » (1830), in *Din istoria teoriei și a criticii literare românești. 1812-1866*, Bucarest, EDP, 1967, p. 115.
2. Paul Zumthor, *Încercare de poetică medievală* (1972), tr. Maria Carпов, Bucarest, Univers, 1983, p. 95sq.
3. Poète important (1810-1885) dans la littérature roumaine de la première moitié du XIX^e siècle, auteur de plusieurs recueils de poésie. La relation avec I. Heliade-Rădulescu (1802-1872), qui date de 1831 et dure jusqu'à la rupture de 1837, accompagne le début du poète, la rédaction de certains de ses textes, un parcours de lecture et de formation (cf. Silvian Iosifescu, *Grigore Alexandrescu*, Bucarest, Ed. Tineretului, 1964, p. 8sq.).

4. I. Heliade-Rădulescu, « Critică literară » (1837), in *Din istoria teoriei și a criticii literare românești*, p. 242.
5. *Glagore* est le nom de la lettre *g* dans l'alphabet slave et suggère le conservatisme de l'écrivain ainsi que son affiliation à un groupement d'auteurs avec des options bien définies par rapport à la littérature et à la langue. J'indique aussi les variantes données pour l'initiale *A*: *Ariciulescu* (« hérisson »), *Angelescu* (« ange »), *As* (« as » aux cartes). Le thème de ces jeux pamphlétaires est la volonté de différenciation (par mise à l'écart, par revendication d'un statut privilégié ou d'une posture exceptionnelle) qui ne détermine pas, à vrai dire, une singularité, mais plutôt l'affiliation à une classe rare.
6. C. Negruzzi, « Daniil Scavinschi » (1838), in *Din istoria teoriei și a criticii literare românești*, p. 262.
7. Poète mineur et traducteur (1795-1837) avec une création réduite, connu presque exclusivement grâce au texte de C. Negruzzi.
8. Negruzzi, p. 265.
9. Gérard Genette, *Mimologiques*, Paris, Seuil, 1976, p. 20-21.
10. Heliade-Rădulescu, « Critică literară », p. 242.
11. Pour interpréter la position du sujet dans la perception d'un nom composé j'ai été inspiré par un article récent de Marielle Macé, « Etre un style », *Critique*, t. LXVI (2010), n° 752-753, p. 11-23. La distinction entre les manifestations d'un soi et le rapport à soi (p. 16) me permet de cerner l'engagement supplémentaire réclamé par la composition de son nom propre et, surtout, de comprendre les enjeux stylistiques qu'une telle pratique comporte.
12. Genette, p. 24-25.
13. Platon, *Cratyle*, 429a,b.
14. Un regret similaire, preuve d'une motivation en crise, accompagne chez Heliade-Rădulescu le nom de Grigore Alexandrescu : « c'est par hasard qu'il s'appelait Grigore » (Heliade-Rădulescu, « Critică literară », p. 243).
15. Cf. A. Bailly, *Dictionnaire grec-français*, éd. par L. Séchan et P. Chantraine, Paris, Hachette, 1963.
16. Negruzzi, p. 263.
17. Je renvoie à l'analyse d'une telle réflexion « inconfortable » qui s'est développée entre les deux guerres, autour des dimensions esthétiques de la langue roumaine : Adrian Tudurachi, « La latinité comme modalité esthétique de la langue roumaine », *Transylvanian Review/Revue de Transylvanie*, vol. XVIII, n° 1, Spring 2009, p. 32-42.
18. Judith Schlanger, *La mémoire des œuvres*, Paris, Verdier, 2008, p. 88-93.
19. Iosif Vulcan, « Mihai Eminescu » (1885), in *Publicistică*, Bucarest, Minerva, 1989, p. 128-129. L'évocation que le rédacteur de la revue fait de cet épisode date de 1885, soit une vingtaine d'années plus tard, au moment où l'activité d'Eminescu était terminée et les premières tentatives d'en ériger le mythe s'initiaient. C'est dans une mise en scène légendaire que le nom propre du poète devient le lieu où s'entrecroisent la série des écrivains roumains, la série de ses poésies et la série de la manière « éminesquienne ».
20. Je renvoie à la démonstration de Laurent Jenny (« Sur le style littéraire », *Littérature*, n° 108, 1997, p. 98-100), à qui j'emprunte aussi le syntagme « modèle d'usage »

pour caractériser la capacité du style littéraire d'orienter une attention dans le cadre de la lecture. J'aurais pourtant une réserve par rapport à l'idée qu'une telle orientation fonctionne aussi bien dans le poème que dans l'école littéraire, celle-ci étant vulnérable, même dans le processus de caractérisation d'un « modèle d'usage », à des risques spécifiques qui ne sont pas celles de la lecture.

21. Il s'agit d'une définition du domaine du style proposée par Gérard Genette, *Ficțiune și dicțiune*, tr. Ion Pop, Bucarest, Minerva, 1994, p. 202-203. Gérard Genette évoque aussi la possibilité de basculer vers d'autres champs où les récurrences stylistiques se disposent (prosodie, composition de l'œuvre, procédés narratifs etc.). Garder une telle possibilité de ré-définition du style ouverte, équilibrer voire refuser le privilège accordé implicitement à la phrase sont à mon avis des précautions nécessaires lorsqu'on tente de caractériser une pensée stylistique « exotique » – qui peut par exemple, à l'instar de la littérature roumaine du XIX^e siècle, se contenter de la rime, c'est-à-dire investir stylistiquement les retours, les séries et les usages qu'un tel domaine conditionne.

Abstract

Reading a Literature without Names: Onomastic Reveries and the Experiences of Style at the Beginning of Romanian Literature

By analyzing three figures of the proper name in the Romanian literature of the 19th century this study tries to understand the reasons of a naming failure disseminated in multiple manifestations: variability in the form of the name, undefined reference, crisis of motivation. The figurative accidents of naming cannot be entirely explained as a reflex of a biographical drift, or through a precarious auctorial function yet to be defined. They interweave with the shortage of a literature in a process of reinvention, reflecting its uncertainties not only metonymically, but also as an experience of a specific aspect of the Letter. The proper name does not transcribe the formula of a singularity, but the specific and recurrent disposing of some properties, the typicalness of a manner that, ambiguously, is individual or collective. Therefore, the onomastic horizon reflects the perception of literature through its recurrent places, through its defining stereotypes that provide its productivity. The analysis of the aspects of the proper name reveals a reflection in the stylistic area that justify, through failure, the mobilization of certain reading methods meant to overcome the stereotypical shortage of a young literature.

Keywords

proper name (in literature), the reverie of mimologism, the classifying function of names, style