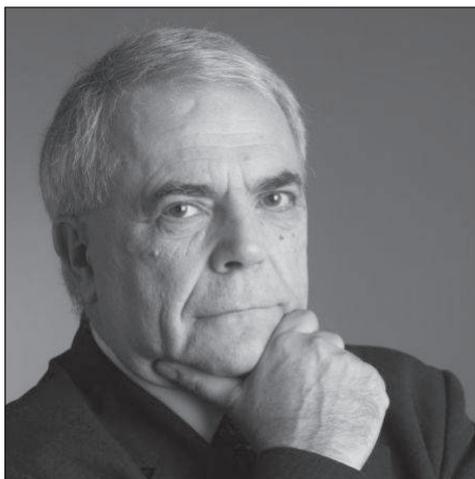


MARTA PETREU

Nicolae Manolescu



NICOLAE MANOLESCU

Marta Petreu

Professeur à la Faculté d'Histoire et Philosophie de l'Université Babeş-Bolyai, écrivain, rédacteur-en-chef de la revue **Apostrof** (Cluj-Napoca).

JE L'AI vu pour la première fois en 1978, à une fête de la revue estudiantine *Echinox* (Equinoxe), où je suis allée avec un si grand effroi – car j'avais peur qu'on ne m'arrête à la porte et qu'on ne me demande ce que je faisais là-bas – que, à cause de l'émotion, j'ai trébuché sur les marches de la salle Eminescu de la Faculté des Lettres de Cluj, où se tenait la cérémonie, et, si un inconnu ne m'avait pas attrapée, je crois que je me serais cassé le cou. Je l'ai vu et écouté pour de bon toujours à ce moment-là, dans le club de la Maison de Culture des Étudiants. Là, Nicolae Manolescu – un monsieur au teint brun pâle et sec, un peu asymétrique – a parlé très clairement de quelque chose de très prosaïque : l'argent. C'est-à-dire du droit de l'écrivain à être payé pour le travail qu'il fait. Comme pour moi l'urgence était, à ce moment-là, de publier, le discours de Manolescu n'a pas été un événement. Sauf que je n'ai jamais oublié ce qu'il a dit alors. Quelque temps après, pas beaucoup, j'ai compris de quoi il avait voulu parler : de la reconnaissance du statut professionnel de l'écrivain, que le régime socialiste n'enregistrait même pas comme profession.

Le devenir personnel d'un homme peut être, on le voit, très (auto)iro-

nique, puisque maintenant, à chaque fois que l'on me demande de parler de la littérature, je commence à parler de l'argent – revoyant avec les yeux de l'esprit cette grande salle de la Maison de la Culture des Étudiants, le présidium aux écrivains, placé dos aux hautes fenêtres, et la silhouette nerveuse du locuteur, que je regarde à contre-jour, intriguée, presque déçue de ce que Manolescu ne parle pas de littérature, mais du droit des écrivains à être payés... Maintenant aussi il dit la même chose, et à l'Union des Écrivains, en tant que président, il est plus que sensible au problème de l'argent qui doit revenir aux écrivains. Il a raison. Littérature sans argent, ce n'est pas possible. Car entre temps j'ai appris moi aussi que, si l'inspiration est un problème personnel, son résultat, le texte littéraire ou « l'œuvre », c'est un problème social. Maintenant je sais que l'écrivain (le créateur de n'importe quel domaine spirituel, en fait) produit des valeurs singulières, à longue durée, indéterminée, de validité, qui représentent des parties uniques de ce qui s'appelle l'identité collective d'un peuple ; ou, dans les cas heureux, de l'identité de l'humain en tant que tel. L'écrivain, comme tous les autres créateurs, régénère l'humain en tant que tel, le fait s'auto-reproduire en qualité d'humain. Et au niveau de grandes collectivités, comme le peuple, les écrivains et les créateurs en général rendent compte de la physionomie du peuple respectif, en assurant en même temps, par la dimension critique, aussi sa conscience de soi non narcissique, lucide. La dignité, en d'autres mots, l'identité et la dignité. L'écriture (la création de tout genre) est donc un travail public d'importance nationale, parfois même universelle, qui devrait être récompensée à mesure. Y compris par de l'argent. Une des rares idées que je ne partage pas avec le critique de direction Titu Maiorescu (qui disait que le travail littéraire ne doit pas être payé), mais pour laquelle je suis d'accord avec Nicolae Manolescu, c'est précisément le problème de l'argent.

Le grand événement littéraire de l'année 2008 en Roumanie a été la parution de *l'Histoire critique de la littérature roumaine. 5 siècles de littérature* (Pitești, Éditions Paralela 45) de N. Manolescu. Immédiatement après sa parution, on a dit dans la presse qu'elle provoquerait de grandes discussions. Si on le lit de la fin au commencement, on commence, bien sûr, à retoucher polémiquement « la liste de Manolescu ». Mais si on le lit sagement, du commencement vers la fin, le livre vous conquiert subtilement, comme une vision critique belle et cohérente sur notre propre identité. J'ai peur que, de tous les domaines de la culture roumaine, seule la littérature ait, par les successives histoires de la littérature, la conscience critique de soi sur son déroulement. Au bout de la série T. Maiorescu – E. Lovinescu – G. Călinescu – I. Negoițescu, N. Manolescu vient avec son *Histoire...*, écrite avec une sorte de joie, avec une prédilection évidente pour la ligne rationaliste-classique de la littérature roumaine et avec une sorte de circonspection pour l'aspect maniériste (j'utilise le terme dans l'acception typologique, celle consacrée dans la philosophie de la culture). C'est un livre solaire, bien disposé.

Si on lit l'histoire critique de Manolescu à la manière européenne, c'est-à-dire du commencement vers la fin, on est frappé, pour la longue période de temps qui précède le mouvement de « Junimea », par un certain genre d'observations concrètes, que, bien sûr, ne peut faire que quelqu'un qui est familiarisé avec toute la littérature ou même avec toute la culture roumaine. Par exemple, « chez le réflexif Costin », écrit Nicolae Manolescu, les images « acquièrent une musicalité éminesquienne à peine pressentie (“Les journées passent comme l'ombre d'été.../ Tout est fumée et ombre, rêves et illusion”) » (p. 28) ; dans « le petit livre de Costin [...] on trouve, entre autres bijoux de notre ancienne prose, cette description de l'Italie qui sonne à la manière d'Odobescu, deux siècles avant l'*Histoire de l'archéologie* » (p. 65) ; Neculce ressemble « à Constantin Sion, l'historien de l'ancienne noblesse » (p. 70) ; « Le Sage » de Cantemir, qui demande du monde « des avoirs, de hautes dignités, des pouvoirs royaux », préfigure un segment de l'*Hypérion* d'Eminescu (p. 79) ; dans l'*Histoire hiéroglyphique* « la tonalité des discussions ressemble à *La Tziganiade*, de l'épisode de la polémique sur la forme de gouvernement » (p. 81), et dans la scène de l'orage « le tableau est à la manière de Geo Bogza et à la fois infiniment riche en sonorités telles celles des ballades romantiques de Bolintineanu » (p. 82) ; de plus, « avant Ion Barbu », Cantemir écrit « nos premiers vers à la manière de Góngora-Marino » (p. 81) ; chez Alecu Văcărescu, « La Femme-Cătălina est grondée sur une tonalité qui, on l'a observé depuis longtemps, ressemble à celle d'Eminescu » (p. 96) ; on nous rappelle sur G. Crețeanu que c'est lui (et non pas Vasile Fabian-Bob) qui « a suggéré le célèbre vers des *Epigones* : “La machine du monde a tourné...” » (p. 98) ; Conachi, dans sa poésie érotique, évoque sa bien-aimée « de nouveau à la manière d'Eminescu » (p. 100) ; Matei Milu est « chef d'une série qui traversera le XIX^e siècle et arrivera à Arghezi et M. R. Paraschivescu » (p. 104) ; dans la poésie de Gheorghe Peșacov « on trouve un vers de *Călin* d'Eminescu, dans une atmosphère tout aussi féérique que celle du grand poète : “Lorsque je cueille avec délicie/ Le fruit doux des vignes/ Les collines étant pleines/ D'une foule de gens” » (p. 105) ; de même, l'historien littéraire observe que certaines modulations des vers de Negruzzi « sont restées, à coup sûr, par leur sonorité, dans les oreilles d'Aleksandri, Bolintineanu et Eminescu » (p. 115) ; dans Bolintineanu, dit le critique, « Eminescu se pressent de nouveau, dans quelque épithète dérivée du gérondif », et son roman en vers *Conrad*, « sera redécouvert par Mircea Cărtărescu dans *Le Levant* » (p. 118) ; *La légende de l'alouette* d'Aleksandri « contient beaucoup de l'atmosphère des contes en vers d'Eminescu » (p. 122), ou bien même « Nous sommes en pleine *Nuit de décembre* » (p. 122) ; dans les chants érotiques d'Asachi « on perçoit avec anticipation un écho d'Eminescu » (p. 159), et pour les légendes romantiques, malgré leurs modèles de la littérature européenne (Mickiewicz, Bürger), car la langue produit ses propres modulations, « voici non seulement Bolintineanu, Aleksandri ou Stamati, mais déjà *Les Revenants* de

Pingrat Eminescu » (p. 162) ; Ion Heliade-Rădulescu, par « une énorme gratuité, [...] nous fait penser tout de suite à Mircea Cărtărescu » (p. 175), dans d'autres poèmes « il anticipe l'idylle de Coșbuc », et parfois à travers ses vers « passe un frisson éminescien » inévitable (p. 176) ; toujours en liaison avec Bolintineanu, « un écrivain structurellement ressemblant à Coșbuc », il exclame : « Il est étonnant qu'on n'ait pas vu combien de Coșbuc il y a dans [le poème] *San Marina* » (p. 208), puis il complète le tableau stylistique des préfigurations, signalant son « style presque à la manière de Barbu » et « les étranges notes à la manière de Emil Botta » (p. 210-211) ; la ballade *Le Faucon et la fleur de l'hêtre* d'Alecsandri a en elle « un conflit à la manière de Barbu et d'Arghezi » (p. 224) ou des répliques « étrangement éminesciennes » (p. 228), et la lyrique riche du barde « anticipe » Duiliu Zamfirescu, Macedonski et Goga à la fois (p. 233) ; Negruzzi est, par ses articles, « un précurseur extraordinaire » de Caragiale (p. 259 ; voir aussi p. 260, 261), et par d'autres sons fondamentaux, d'Odobescu de *Pseudokynegeticos* (p. 261) ; Kogălniceanu « joue de manière intertextuelle comme les prosateurs de la génération '80 » (p. 263) ; Alecu Russo apporte « l'archétype de la prose évocatrice, pittoresque et riche en couleurs de Ghica, Mateiu, Dinu Nicodin ou Radu Albala » (p. 270-271) ; Ion Ghica lui-même est, par l'inspiration qu'il a eue de citer une circulaire de sous-préfecture, un écrivain ressemblant à Urmuz (p. 291), mais aussi celui qui « a fixé chez nous le modèle de la prose pittoresque et descriptive [...] que nous allons découvrir chez les deux Caragiale, chez Panait Istrati, Dinu Nicodin, Ion Marin Sadoveanu, G. Călinescu, Paul Georgescu, Ștefan Agopian et d'autres » ; sur le journal intime de C. A. Rosetti, Manolescu s'exclame : « Voici les notes mêmes du froid Maiorescu d'après deux décennies » (p. 307), et sur les canzonettes du même écrivain, qu'elles annoncent Ion Minulescu (p. 310) ; Hasdeu est diagnostiqué en corrélation avec le style anti-romantique de Stendhal et de Caragiale (p. 330), puis le critique reprend l'observation de Mircea Zăciu : *Mademoiselle Mamuca* contient le modèle du roman de Sadoveanu (p. 331) ; « le traitement » en registre ludique des « techniques romanesques n'a pas attendu Costache Olăreanu », mais est présente chez Pantazi Ghica (p. 350).

Ce tableau (avant le mouvement de « Junimea ») de l'ancrage des écrivains *dans le temps futur*, dans un auteur futur, qui portera une modulation stylistique à sa musicalité littéraire entière, est doublé de leur ancrage continu dans la littérature universelle (pas nécessairement passée ou contemporaine, elle peut être aussi une littérature de l'avenir par rapport à l'auteur en discussion). Il ne s'agit pas seulement d'influences de la littérature universelle sur la littérature roumaine, en formation (du type Vasile Pogor est influencé par Dante, voir p. 120), mais de correspondances, de sons et de structures qui parfois ont gagné leur légitimité dans diverses littératures étrangères, souvent au-delà des siècles. Par exemple, « les légendes » d'Ion Neculce rappellent à Manolescu « ces “ficcio-

nes” racontées par Borges » (p. 68), et le manque de compréhension du même chroniqueur envers les faiblesses humaines le font ressembler non seulement à « Constantin Sion, l'historien de l'ancienne noblesse », comme nous venons de le citer, mais aussi, dit Manolescu, « si on veut l'ennoblir, au vieux Tolstoï » (p. 70). Ensuite, *La Tziganiade* de Ion Budai-Deleanu « est probablement une des plus parfaites illustrations de la “littérature de second degré” (Genette) depuis *Don Quichote*, comparable aux performances modernes de Joyce, Borges et Nabokov, écrivains près desquels Budai-Deleanu se trouve aussi bien que près d'Ariosto, Tasso, Voltaire ou Pope. Il a en commun avec eux, à côté du sens de l'artifice, de l'art comme jeu, une certaine intuition de la gratuité et de l'absurdité de la pratique poétique même » (p. 127) ; ou : le roman de Bolintineanu, *Hélène*, est, sur l'horizontalité du temps, « à la manière de Tourgueniev » (p. 213) ; et dans le cas d'Alecsandri, « Lamartine, mais aussi Eminescu ne sont pas étrangers à *Une nuit à la campagne* » (p. 231). Etc., etc.

J'ai fait aussi attention à la riche liste des préfigurations, surtout à celles de la première catégorie, des références roumaines, non seulement parce qu'elles sont plausibles (et parce que moi-même j'y crois, c'est-à-dire à l'existence, par exemple, d'un mystérieux mécanisme de l'expressivité stylistique qui pousse Budai-Deleanu à écrire des vers au son d'*Élégies pour les petits êtres* d'Eugène Ionesco), mais aussi parce que, par l'ordre chronologique et par la quantité, elles créent quelque chose. Je crois que de telles remarques saisissent de manière concrète la formation de la matrice stylistique littéraire roumaine. Nicolae Manolescu ne semble pas particulièrement sensible à l'idée de matrice stylistique, comme archétype générateur de la forme de la culture, respectivement de la littérature roumaine ; son chapitre sur Lucian Blaga suggère, en fait, une réserve de souche rationaliste et littéraire à la fois envers le système philosophique de Blaga (qui se prétend de l'intuition arationnelle et de la sensibilité abstraitement philosophique).

Mais nous savons de l'histoire de la culture européenne que l'esprit d'une culture (j'utilise le terme de « culture » dans le sens de Spengler) fait tous ses essais jusqu'à ce qu'il trouve sa forme optimale d'expression (s'il la trouve). Nous savons aussi des Allemands qu'une langue, comme esprit manifeste et quotidien d'une culture, est « le lieu d'abri de l'être », sa « maison » ; et qu'elle, la langue, parle à travers les poètes et les penseurs, en les soumettant à ses propres modulations, que la langue parle – elle décline et conjugue, pourrait-on dire – les auteurs qui créent dans sa coque. Il me semble que Nicolae Manolescu a enregistré cela dans son *Histoire...*, lorsqu'il a retenu, dans les bribes de vers articulés par la phalange presque non fréquentée aujourd'hui de premiers écrivains roumains, le son qui préfigure les futurs écrivains entiers : la façon dont la langue roumaine a fait ses essais ; la façon dont la matrice stylistique a expérimenté et cristallisé, lentement et à tâtons, ses structures. En d'autres mots, il m'a semblé que l'historien littéraire, décrivant la genèse difficile de la littérature roumaine, avait enregistré – même dans sa

qualité d'extraordinaire connaisseur de toute la littérature roumaine – la naissance, par essai et erreur, par anticipation et accomplissement, de ce qui serait la matrice stylistique littéraire de notre culture arrivée à maturité. Il l'a enregistrée scrupuleusement, même s'il n'a pas utilisé le concept en tant que tel. Pour paraphraser un poète : profondément blotti dans la coquille du dire roumain, Manolescu a écouté les poètes jouer avec la langue, il a écouté le son de la langue qui parle – au début abruptement et en bégayant, ensuite mélodieusement et purement – à travers la littérature et il en a consigné scrupuleusement le résultat.

Manolescu est critique, historien littéraire, essayiste, parfois mémorialiste à la plume de prosateur. Très curieux, il lit (et cite) toutes sortes de livres qui ne sont pas de littérature. Plus rarement de la philosophie. La philosophie en tant que métaphysique ou, pour utiliser un terme de Blaga (risqué, puisqu'équivoque), la philosophie en tant que mythosophie semble lui rester structurellement étrangère. On voit cela dans son *Histoire...*, écrite d'une perspective non philosophique, justifiée et intrinsèquement littéraire. Délivré du préjugé de la philosophie – qui, selon les postmodernes, serait aussi une sorte de littérature ! –, Manolescu a eu pourtant besoin, de temps en temps, dans son *Histoire...*, d'un instrument descriptif et interprétatif plus large que la littérature même. Qu'est-ce qu'il a fait alors ? C'est simple : il l'a inventé.

La preuve : pour expliquer un phénomène du XIX^e siècle, la mort de la poésie épique et le passage à la poésie lyrique, l'historien littéraire construit, strictement sur la base de l'analyse de la littérature, sa propre explication ou théorie. Le critique constate/décrit la mutation irréversible qui s'est produite dans la spiritualité européenne du XIX^e siècle, de la poésie au roman, et à l'intérieur de la poésie « de l'épique et de l'objectif vers le lyrique et le subjectif » (p. 113) ; puis, deux philosophes, Schopenhauer et Nietzsche – les deux appartenant à la famille de ceux qui font une philosophie étroitement apparentée à la littérature, basée sur la force d'un éclat stylistique sans pareil – lui servent presque de matériel didactique. Ce tableau obtenu (de « l'individuation », ai-je envie de dire), est exact, ingénieux et suffisant. L'intelligence critique reconstitue, à partir d'une direction particulière – la littérature – l'une des grandes ruptures de mentalité de l'histoire de la culture européenne ; une rupture produite initialement dans les fondements, en métaphysique (par Kant, qui a détruit la métaphysique traditionnelle, ontologique ou de l'objet, ouvrant le passage à une nouvelle métaphysique, du sujet et de la connaissance), d'où ensuite elle a réverbéré dans tous les domaines de la création humaine. Schopenhauer et Nietzsche ont enregistré profondément le choc du changement, et un peu plus tard le jeune Cioran est parvenu à écrire, de manière déclarée, de la philosophie lyrique... car un champ stylistique est un tout où aucune partie ne reste inerte, où toute porte d'entrée peut vous mener à la récupération du tout. À condition d'être intelligent.

JAI VU Nicolae Manolescu surtout dans des situations publiques et officielles, c'est-à-dire aux séances de l'Union des Écrivains. Trop peu pour pouvoir prétendre le connaître. Son trait le plus frappant de personnalité est la rationalité, vive, prompte, précise. Je l'ai vu dissocier des phénomènes étroitement et confusément apparentés, qu'il a parfaitement séparés, avec le bistrologique. C'est un homme sans façons, qui se met au travail et fait. C'est un constructeur naturel et sans emphase. Il a la capacité, rare – surtout à ceux qui se trouvent dans une position importante, donc dans la situation où les gens montrent leur vrai visage, c'est-à-dire leur caractère –, d'écouter les autres ; et la qualité, encore plus rare, d'aider ceux qui le lui demandent ou ceux qui en ont tout simplement besoin. Une sorte de bonne disposition l'accompagne partout – c'est un homme solaire, qui se trouve sous le soleil de la raison et de l'affabilité. Comme tout homme du dialogue, avec des arguments rationnels, il peut être contredit. Des mémoires de la reine Marie je sais que ceux des familles princières ont comme obligation de leur origine et de leur rang, entre autres, de retenir les noms de toutes les personnes qu'on leur a présentées. Nicolae Manolescu, homme de famille princière-littéraire – car « Eh ! Nous les littérateurs avons-nous aussi nos boyards – j'oserais dire, de naissance ; nous avons, nous aussi, nos étiquettes, si nous n'avons pas de blasons... » – connaît et reconnaît tout le monde, tous les écrivains (« X. a été mon étudiant », « Y., ah ! il a passé son doctorat avec moi... », « J'ai inspecté Z. en classe »), appelant tout le monde par son nom. Il est très intéressant de l'entendre parler des gens qu'il a connus et des coulisses compliquées du monde littéraire des années du socialisme roumain réel. Mais le plus palpitant, c'est de l'attirer dans le piège d'un débat d'idées ou dans l'impasse d'un problème d'histoire littéraire : alors on voit que pour lui, son chez-soi est la littérature roumaine, que, dominé par le principe de la réalité, il regarde sans illusions donc sans déceptions, sans exaltations donc sans désespoir, comme un *donné*, dont il regarde avec attention la croissance et auquel il participe chaque jour.

□

(Version française : LETITIA ILEA)

Abstract

Nicolae Manolescu

The article synthetically presents the personality of Nicolae Manolescu, the most important post-war Romanian literary critic. His 2008 *Critical History of Romanian Literature* provides a coherent analysis of the identity of Romanian culture, from the perspective of the only field that, over the years, has maintained a critical awareness of its own evolution: literature.

Keywords

Nicolae Manolescu, literary criticism, literary history, Romanian literature