

MARIUS
NENCIULESCU

Dompter le modernisme – l’expressivité selon les modernes

*« Le futurisme a trahi
la vie [...]. Le dadaïsme,
pire encore, l’a ignorée. »*

Ion Caracoy

Marius Nenciulescu

Chargé de cours à la Faculté de génie des matériaux et de l’environnement de l’Université technique de Cluj-Napoca. Auteur, entre autres, du vol. **Dimitrie Stelaru și paradigma poetică a anilor ’40** (Dimitrie Stelaru et le paradigme poétique des années 1940) (2011).

DIX À onze ans avant que le réalisme socialiste réussisse à s’imposer (1948), la poésie roumaine entre dans une nouvelle étape. Le changement passe inaperçu auprès de la majorité des critiques, à l’exception de quelques esprits attentifs, préoccupés de saisir le phénomène littéraire dans toutes ses articulations et nuances. Ainsi, Eugen Simion souligne-t-il dans une analyse de la poésie de Geo Dumitrescu : « La jeune poésie autour de 1940, sous la pression des événements historiques ou par une évolution naturelle, recommence à communiquer. »¹ Le changement est perçu également par Alexandru George, dans un commentaire relatif à Dimitrie Stelaru : « Sa grande originalité, ce qui justifie sa place éminente parmi les contemporains [...], c’est son refus de se laisser contaminer par le climat littéraire des années 1930, dominé par la poésie hermétique, et de le perpétuer [...] »² L’avis est partagé par Ovid S. Crohmălniceanu : « Dimitrie Stelaru [...] a largement contribué à libérer la lyrique roumaine des effets stérilisants de l’intellectualisation excessive. »³

Fait étrange, les histoires littéraires ne se font pas l’écho de ces observa-

tions. Al. Piru⁴, Alex Ștefănescu⁵, Nicolae Manolescu⁶, Ion Rotaru⁷ ne mentionnent aucun changement de paradigme, ni dans les vues d'ensemble, ni dans les portraits des différents auteurs. Les grands manifestes artistiques de l'époque sont également ignorés⁸, qui témoignent d'une tension entre les générations et d'une mutation dans le climat artistique. Dumitru Micu est l'un des rares critiques à évoquer, sans y insister, une inflexion dans le discours poétique (« Du point de vue de l'histoire littéraire, le volume⁹ consacrait [...] dans le contexte lyrique du moment la réaction spontanée contre la poésie difficile, intellectuelle de manière programmatique [...] »).¹⁰ Tout aussi rapide est I. Negoïțescu : « En tant que poète, Emil Botta représente, à sa manière personnelle, une passerelle entre les grands poètes de l'entre-deux-guerres et la génération de Stelaru, de Tonegaru et d'Ioanichie Olteanu, qui ont beaucoup appris de lui. »¹¹

Qualifié hâtivement et imparfaitement de « réaction » ou de « passerelle », le phénomène cache un véritable bouleversement du paradigme poétique. Il devient visible entre 1937-1947 (période allant du début littéraire d'Emil Botta¹² aux derniers moments de la presse libre) et se propose de dépasser le modernisme, compris dans un sens large qui inclut tous les mouvements radicaux, depuis le purisme et la poésie hermétique jusqu'à l'Avant-garde. Cette attitude définit pratiquement tous les grands poètes de l'époque, à l'exception du Groupe surréaliste roumain, et elle est facile à retracer autant dans la théorie que dans la pratique poétique.

Voici, pour commencer, l'opinion tranchante de Geo Dumitrescu : « La formule *l'art pour l'art* [...], d'une inoffensive stérilité, se sera également avérée trop longue d'un mot. Il aurait suffi de dire : *l'art* [...]. La formule pacifique et gratuite est devenue omnipotente, catégorique, intolérante. Elle a mis – et continue de perpétuer – une distance entre la littérature et le peuple [...]. Retirés loin du monde, les yeux bandés, les créateurs se sont égarés dans les raffinements mineurs, dans les détails poussiéreux, fruits d'un labeur neurasthénique qui avait oublié son sens et son but. »¹³

Un point de vue similaire est exprimé par le grand esthéticien, critique littéraire et artistique et fondateur du groupe du *Criterion*, Petru Comarnescu. Dans un article fondamental sur l'idéologie de l'époque, « La déshumanisation de la poésie (Observations sur les qualités et les faiblesses de la poésie contemporaine) »¹⁴, il exprime son inquiétude de voir la poésie s'éloigner de la vie et de la société et privilégier le vernis formel et les visions subtiles, bref, d'être tombée dans un maniérisme où l'adresse l'emporte sur la sincérité et l'authenticité. Convaincu que le temps est à la « poésie humaine », à la poésie en tant que « communion lyrique du vécu », le critique appelle les poètes modernistes à dépasser leurs préjugés quant au contenu.

De telles prises de position sont tout sauf exceptionnelles, dans les cercles littéraires de Bucarest et d'ailleurs. Le manifeste du Cercle littéraire de Sibiu, « La renaissance de la ballade », est un exemple parmi d'autres qui confirme l'existence, au-delà des choix poétiques personnels, d'un état d'esprit général. Après y avoir critiqué la poésie devenue une « logorrhée » sans contenu, et avoir affirmé que « l'exclusivement esthétique ne produit pas de chef-d'œuvre »¹⁵, Radu Stanca propose un retour aux sources lyriques d'avant le modernisme. L'expressivité, le mélange du lyrique, de l'épique et du dramatique, la restauration des formules poétiques « révolues » sont les piliers de la nouvelle conception, qui affirme par là son caractère profondément antimoderniste. Enfin, Ștefan Aug. Doinaș, dans une rétrospective de la « situation de la poésie roumaine de l'époque » formule les mêmes critiques : « nous étions peu satisfaits par l'esthétisme : la poésie *pure*, que nous connaissions bien (certains d'entre nous pour en avoir fait l'expérience), nous semblait une formule stérile, incapable de contenir la complexité axiologique nécessaire aux œuvres majeures. Le *purisme* et la *tour d'ivoire* n'étaient pas, selon nous, un exil salutaire, mais un isolement aseptique destiné à couper l'élan créateur, à nous enfermer dans une expérimentation sans issue. »¹⁶

La critique du modernisme déborde l'article de revue pour envahir les pages des volumes, sous la forme d'un manifeste poétique. Un exemple en est fourni par Ion Caraion : « Nous avons écrit la névrose sur les murs [...] / méprisant la sagesse rhumatismale / des individus malades du centimètre carré » (« Antreul poemului » [Le hall du poème]¹⁷), « Il y a tant de poussière autour, tant de tristesse sur la terre / qu'il est ridicule d'imaginer autre chose que la guerre » (« Motiv » [Motif]¹⁸).

Après le tournant du 23 août 1944, ce type de discours sera vite étouffé par la critique sur commande politique. La littérature « de la tour d'ivoire » sera alors jugée « élusive », « intimiste », « décadente ». Deux « débats » surtout, parmi ceux qui allaient imposer définitivement le nouvel ordre culturel, sont essentiels pour notre sujet : le débat sur « la crise de la culture » et l'attaque contre la « décadence » de toute œuvre qui ne rentrait pas dans le moule étroit de la « nouvelle littérature », de la « littérature pour les masses » ou, selon le nom devenu classique, de la « littérature réaliste socialiste ».

LANTIMODERNISME DES poètes de la décennie 1937-1947 connaît plusieurs manifestations mais une seule constante : le retour à l'expressivité. La plupart des grands auteurs de l'époque affichent clairement leur option en faveur du message et de l'expression directe.¹⁹ La clarté du discours n'est toutefois ni radicale, ni fermée à la nouveauté artistique ; au contraire, elle est ouverte à toutes les influences, pourvu qu'elles soient « compréhensibles » et « utiles ». La nouvelle poésie assimile ainsi une partie des expériences du modernisme, ce qui

contribue à lui donner un profil radicalement différent de la poésie du XIX^e siècle, comme en témoigne l'œuvre de Dimitrie Stelaru. Sous couvert d'un retour au romantisme, celui-ci crée une poésie flexible, qui tantôt remonte jusqu'aux troubadours, tantôt se colore d'un air moderne, surtout expressionniste.

Tandis que Stelaru et, dans une autre perspective, les membres du Cercle littéraire de Sibiu renoncent au caractère impersonnel de l'acte créateur – un impératif du modernisme – et font revivre le romantisme ou des formes poétiques encore plus anciennes, le groupe de la revue *Albatros* récupère une autre tradition, dont les échos étaient à peine éteints.

Il s'agit de « dompter » l'Avant-garde, et en récupérer les éléments « viables » pour en revêtir l'expressivité et la rendre plus conforme à la sensibilité et au goût esthétique de l'époque. Ils font ainsi passer la poésie dans le registre prosaïque, et réduisent fortement leur préoccupation pour la forme et le style, avec des conséquences visibles sur le langage poétique, devenu plus direct et parfois empreint d'une oralité qui vise des effets rhétoriques. Le narratif et le descriptif y jouent un rôle essentiel, car la nouvelle poétique entend privilégier l'exploration du quotidien dans toute sa banalité. Par leur approche, les poètes de l'*Albatros* contribuent à élargir le spectre poétique et, implicitement, à enrichir son vocabulaire. Geo Dumitrescu, l'un des praticiens les plus actifs du registre prosaïque, utilise ainsi, parmi d'autres formules antipoétiques, le langage familier : « en tout cas », « si je ne me trompe », « en fait », « certainement » etc.

Les origines avant-gardistes de la poésie de l'*Albatros* se manifestent également dans la dévaluation des conventions poétiques « classiques », considérées comme obsolètes. Les poètes du groupe ironisent ou parodient des thèmes comme l'être poétique, le sentimentalisme, le paysage astral, l'évasion imaginaire dans les mondes exotiques, l'image héroïque de la guerre, la vision traditionnelle du village. Enfin, autre survivance de l'Avant-garde, ils emploient la technique de la juxtaposition de notions incompatibles, comme le fait surtout Ion Caraion.

Une analyse des réminiscences avant-gardistes chez les poètes de la génération « de la guerre » révèle immédiatement leur caractère adouci, « dompté ». Les poètes de l'*Albatros* ont d'ailleurs clairement exprimé leur sentiment critique envers le radicalisme puriste et les mouvements de l'Avant-garde : « Le futurisme a trahi la vie [...]. Le dadaïsme, pire encore, l'a ignorée. »²⁰ Enfin, ils n'ont jamais pratiqué les modèles poétiques radicaux comme les compositions lettristes, les poèmes syncopés « intégralistes », l'imagisme, l'onirisme, la dictée automatique, les poèmes fondés sur les jeux de mots.

Tout en partageant avec les premiers auteurs cités l'attitude de fronde, l'esprit de groupe et certaines techniques de dépoétisation du discours, les poètes de l'*Albatros* s'en distinguent profondément par l'accent mis sur le caractère intelligible du message. Ce dernier devient synonyme d'une réhabilitation du fait

biographique, de l'anecdote, des inflexions rhétoriques. La poésie recommence à transmettre des sentiments, des critiques (contre la bourgeoisie, la société, la guerre) et des rêves (images du poète non conformiste, géographies imaginaires, une mythologie poétique), le tout mis en valeur par l'expression limpide, cohérente, sans distorsions syntaxiques.

L'ensemble de la nouvelle poésie est parcouru par un courant de non conformisme qui démonte, avec ironie et sarcasme, les interdits et les préjugés de toute nature. La protestation, fruit d'un fort instinct polémique, prend pour cible tous les vices du temps, depuis l'iniquité sociale jusqu'aux maux provoqués ou amplifiés par la guerre. Il suffit de rappeler à ce titre les noms de Mihai Beniuc et de Miron Radu Paraschivescu, qui expriment, dans deux tonalités différentes, une même insatisfaction : le premier, dans un style direct, tumultueux, marqué par sa situation de Roumain de Transylvanie (voir les nombreuses références à la Transylvanie, à Cluj, au Criș, aux personnages historiques de Gelu, Horea, Avram Iancu, ou à son propre père) ; le second, plus subtile, faisant paraître un volume de *Cântice țigănești* (Chansons tsiganes)²¹ au moment de la déportation des Tsiganes vers les camps de Transnistrie.

L'engagement de la nouvelle poésie se double parfois d'une tristesse à valences métaphysiques, provoquée par la crise « de notre temps vieux et pourri ».²² C'est ainsi que le poète devient le damné, le paria. Combattant la faim, le froid, la misère, la solitude, « l'errant » et « l'épuisé » esquissé par Ben. Corlaciuc resurgit dans les poèmes de Constant Tonegaru et de Ion Caraion, et jusqu'à Dimitrie Stelaru, qui parachève cette image, tout en se confondant avec elle. Stelaru a ainsi le double mérite « d'avoir été le premier à exprimer la poésie du vagabondage »²³ et d'avoir transfiguré « le vagabond », « le mendiant », « le gueux » en « ange » (« Înger vagabond » [Ange vagabond], « Cântec de neguri » [Chant des ténèbres]²⁴, « Risipit » [Dispersé], « Prea târziu » [Trop tard]²⁵).

Une autre caractéristique de la poésie des années 1937-1947 est la préoccupation pour l'invention d'une mythologie. Les poèmes de Constant Tonegaru mélangent ainsi des symboles appartenant à la tradition (le Hollandais volant, Caïn, Le navire fantôme) et des inventions personnelles, souvent des notions générales élevées au rang de symbole, dans le but implicite d'en augmenter le mystère (« Quelqu'un », « La grande main », « La parole d'en haut », « Le grand géolier »). Dimitrie Stelaru a lui aussi une mythologie étrange, faite surtout de noms propres (« Eumene », « Elra », « Le roi-sans-temps », « L'oiseau de malheur ») et de personnifications des obsessions (« la bonne Tristesse », « Le prince Malchance »). Il faut enfin rappeler que Ștefan Aug. Doinaș fera lui aussi apparaître dans les poèmes du volume *Alfabet poetic* (Alphabet poétique)²⁶ un mélange de symboles empruntés (Orion, Vénus, Orphée) et de symboles créés par la personnification des notions abstraites (« Le vrai », « L'idée »). À la diffé-

rence des premiers, les textes de Doinaş, malgré leur forme recherchée, ont clairement un fonds d'idées qui les place aux antipodes de la poétique du spontané.

Au niveau de la configuration de l'espace, la rêverie des poètes de la période concernée imagine deux types de géographies : une géographie « réaliste » et exotique, l'autre fantastique. Le type exotique est représenté par Constant Tonegaru, dont l'imagination donne naissance aux poèmes « Grădina enigmă »²⁷ [Le jardin énigme], où le poète est un mendiant aux Pôles, ou « Musca Tse-Tse »²⁸ (La mouche tsé-tsé), où le poète, ingénieur en Afrique, est piqué par le terrible insecte. L'exotisme est soutenu par la toponymie (« Terra Nova », « Smakover », « Helgoland »). Une fascination pareille pour les terres lointaines se manifeste dans les poèmes de Mihail Crama (« les eaux du Sud », « les mers de Chine », « Terra Nova », « le Pôle Nord »), chez Mircea Popovici (« La Martinique », « les tropiques », « le Pôle Sud »), chez Mihnea Gheorghiu (« les mers phosphorescentes du Sud »), chez Radu Teculescu (« les eaux du Sud »), ou chez Mihail Cosma (« l'équateur »). Les territoires fantastiques relevant de l'immatériel sont présents chez Ben. Corlaci (« Terre de l'infini », « Le château des pensées ») et surtout chez Dimitrie Stelaru (« Le pays de la peine », « L'île des sons », « Le ténébreux royaume de Hell »).

Les poètes de la décennie 1937-1947 sont ainsi, sans doute, à l'origine d'un nouveau paradigme dans la littérature roumaine, qui rejette en égale mesure le radicalisme de l'Avant-garde et celui du purisme et de la poésie hermétique. Refusant le caractère impersonnel de l'acte créateur, ils font le pari de l'expressivité. Deux directions sont ainsi à distinguer : Emil Botta, Mihai Beniuc, Miron Radu Paraschivescu, Dimitrie Stelaru, Ben. Corlaci, Radu Stanca, Ștefan Aug. Doinaş renouent avec la tradition poétique d'inspiration romantique, alors que Geo Dumitrescu, Ion Caraion et Constant Tonegaru choisissent de revisiter l'Avant-garde dans le sens de l'adoucissement, et privilégient la confession en registre prosaïque et la mise en scène de « la comédie de la littérature », vue comme la déconstruction des conventions poétiques – désuètes, sans doute, mais surtout déformantes et mensongères.



Notes

1. Eugen Simion, « Geo Dumitrescu, III. Momentul '45-'46. Poezia boemei. Exotism și ironie. Poetica apoeticului. Desacralizarea poemului. Prelungiri ale suprarealismului. Resurecția baladei », in *Scriitori români de azi*, vol. I, *Evoluția poeziei*, Bucurest, Cartea Românească, 1974, p. 80.
2. Alexandru George, « Dimineața geniului », in *La sfârșitul lecturii*, vol. I, Bucurest, Cartea Românească, 1973, p. 248.

3. Ovid S. Crohmălniceanu, « Forme inedite de lirism, Emil Botta. Virgil Gheorghiu. Dimitrie Stelaru. Maria Banuș », in *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, Bucurest, Minerva, 1974, p. 570.
4. Alexandru Piru, *Istoria literaturii române*, Bucurest, Grai și Suflet – Cultura Națională, 2001.
5. Alex Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane 1941-2000*, Bucurest, Mașina de Scris, 2005.
6. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Paralela 45, 2008.
7. Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române de la origini până în prezent*, 2^e édition, Bucurest, Ed. Dacoromână, 2009.
8. Seul est évoqué l'article de Radu Stanca « Resurecția baladei », *Revista Cercului Literar* (Sibiu), n° 5, 1945, p. 57-61.
9. Maria Banuș, *Tara fetelor*, Bucurest, Cultura Poporului, 1938.
10. Dumitru Micu, « Maria Banuș, Anișoara Odeanu, Magda Isanos », in *Istoria literaturii române. De la creația populară la postmodernism*, Bucurest, Saeculum, 2000, p. 244.
11. I. Negoitescu, « XIII. Lirica interbelică, Emil Botta », in *Istoria literaturii române (1800-1945)*, 2^e édition, Cluj-Napoca, Dacia, 2002, p. 411.
12. Emil Botta, *Întunecatul April*, Bucurest, Fundația pentru Literatură și Artă « Regele Carol II », 1937.
13. Geo Dumitrescu, « O altă estetică », in *Ecoul* (Bucurest), n° 30, 1944, p. 2.
14. In *Agora, Colecție internațională de artă și literatură* (Bucurest), mai 1947, p. 169-194.
15. Stanca, « Resurecția baladei », *op. cit.*, p. 57 et 58.
16. Ștefan Aug. Doinaș, « I. Repere poetice, Radu Stanca și spiritul baladesc », in *Poezie și modă poetică*, Bucurest, Eminescu, 1972, p. 107.
17. Ion Caraion, *Panopticum*, Bucurest, Prometeu, 1943.
18. *Ibid.*
19. Voir aussi Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, Pitești, Paralela 45, 2002, p. 274 : « La première tentative sérieuse de transposition de la poésie roumaine sur le modèle de Whitman a été déclenchée – de manière prévisible, si on tient compte de la logique interne des métamorphoses que subissait le langage poétique moderne – par Dimitrie Stelaru, Victor Valeriu Martinescu et le groupe autour de la revue *Albatros* (Geo Dumitrescu, Sergiu Filerot, Ion Caraion etc.). »
20. Ion Caraion, « Orașul în literatură », janvier 1944, in *Duelul cu crinii*, Bucurest, Cartea Românească, 1972, p. 260.
21. Miron Radu Paraschivescu, *Cântice țigănești*, Bucurest, Prometeu, 1941.
22. Geo Dumitrescu, « La moartea unui fabricant de iluzii », in *Libertatea de a trage cu pușca*, Bucurest, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1946.
23. Pompiliu Constantinescu, « Dimitrie Stelaru : Noaptea geniului », *Vremea războiului* (Bucurest), n° 659, 1942, p. 7.
24. Dimitrie Stelaru, *Noaptea geniului*, Bucurest, Bucovina – I. E. Torouțiu, 1942.
25. Dimitrie Stelaru, *Ora fantastică*, Bucurest, Prometeu, 1944.
26. Volume resté en manuscrit.

27. Constant Tonegaru, *Plantații*, Bucurest, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1945.
28. *Ibid.*

Abstract**Taming Modernism: On the Modern Coordinates of Expressivity**

This paper aims to demonstrate the fact that during the decade preceding the widespread adoption of socialist realism (1948), a new poetic paradigm gained prominence in the Romanian literary arena. Thus, there occurred a split from a broadly conceived modernist radicalism including not only purism and hermeticism, but also the poetics of the avant-garde, a split that equalled a return to expressivity under modern coordinates. The volumes of poetry and the programmatic articles published at that time, as well as some remarks made by well-known critics, bear testimony to this. Nevertheless, literary histories have remained opaque, failing to depict the above-mentioned paradigm as a worthy presence on the literary landscape of the period.

Keywords

modernism, communication, expressivity, poetic paradigm