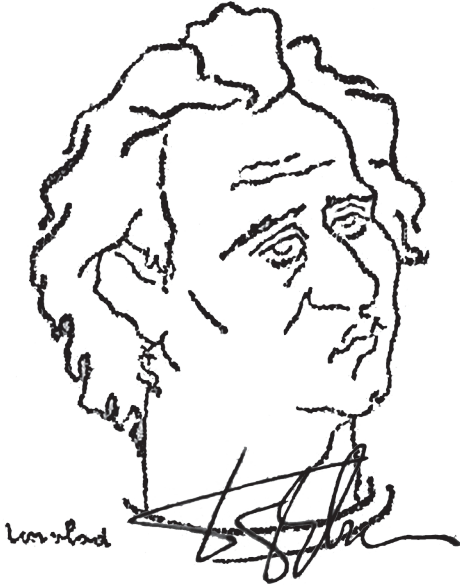


MARIUS
NENCIULESCU

Plus moderne que les modernistes



Le portrait de DIMITRIE STELARU,
réalisé par ION VLAD (*Timpul*, n° 1772, 1942)

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 40) (2011).

NÉ LE 8 mars 1917, Dimitrie Stelaru (pseudonyme de Dumitru Petrescu) a eu son début poétique au milieu des années 30 quand, encore élève, il fait paraître un petit recueil de vers intitulé *Melancolie*¹ (Mélancolie) (pour la publication duquel il va dépenser tout son argent prévu pour payer la cantine). Sa reconnaissance sur la scène littéraire en tant que « poète nouveau »² et extrêmement original se produira un peu plus tard, dans la décennie suivante, lorsqu'il publie les recueils *Noaptea geniului* (La Nuit du génie) (1942), *Ora fantastică* (L'Heure fantastique), préfacé par un texte d'E. Lovinescu, intitulé « O planetă de poet nou » (Une planète pour un poète nouveau) (1944) et *Cetățile albe* (Les citadelles blanches) (1946).

Dans les années 1937-1947 – une période qui se situe, sur le plan de la culture roumaine, entre deux événements majeurs : d'une part, le début d'Emil Botta avec son recueil de poèmes, *Întunecatul April* (Avril sombre) et, d'autre part, la dernière année de liberté éditoriale en Roumanie –, Stelaru et ses camarades de génération introduisent dans la littérature roumaine un nouveau paradigme poétique. Défini par l'abandon du radicalisme moderniste (entendu au sens large, c'est-à-dire incluant à la fois

le purisme, l'hermétisme et les poétiques de l'avant-garde), ce nouveau paradigme promet le retour à une forme nouvelle d'expressivité, une expressivité qui a décanté et assimilé la leçon du modernisme.³ Ainsi, « la première tentative majeure de rendre la poésie roumaine transitive selon le modèle de Whitman appartient – de manière prévisible, pourrait-on dire, si l'on se rapportait à la logique interne des métamorphoses initiées dans le cadre du langage poétique moderne – à Dimitrie Stelaru, Victor Valeriu Martinescu et le groupe créé autour de la revue *Albatros* (et dont font partie, entre autres, Geo Dumitrescu, Sergiu Filerot ou Ion Caraion) ».⁴

Invoqué également dans des articles théoriques à fonction programmatique, le rejet du radicalisme moderniste par la nouvelle génération de poètes est tranchant. Geo Dumitrescu affirmait à l'époque que,

dans sa vanité inoffensive, la formule « art pour art » [...] nous avait montré qu'elle était bien trop longue, présentant un mot de plus. Il suffisait de dire : « art ! » [...]. La formule pacifiste et gratuite était devenue impérialiste, péremptoire et intolérante. Elle avait creusé – et elle ne cesse de le faire depuis – un fossé entre la littérature et le peuple [...]. Se tenant au loin, les yeux bandés, les créateurs s'étaient perdus dans des détails menus, dans des choses compliquées et inconsistantes, issues d'une virtuosité neurasthénique qui avait oublié son sens ou son résultat escompté.⁵

De son côté, Ion Caraion n'hésite pas à reprocher au futurisme et au dadaïsme d'avoir trahi la vie : « Le futurisme a trahi la vie. [...] Le dadaïsme est allé encore plus loin, refusant même de la prendre en considération. »⁶ Selon Petru Comarnescu, « le temps [était] venu pour une poésie humaniste », une poésie envisagée comme « une offrande lyrique apportée au vécu ».⁷ De tels positionnements ne sont point rares et, il convient de le noter, ils ne se cantonnent pas à l'espace littéraire bucarestois. « Resurecția baladei » (La Résurrection de la ballade), le manifeste du Cercle littéraire de Sibiu, atteste nettement qu'au-delà des poétiques particulières, nous avons affaire à un état d'esprit généralisé. Ennuyé par une poésie transformée en « logorrhée » et qui ne disait plus rien, convaincu que « l'exclusivité esthétique ne fait pas le chef-d'œuvre », Radu Stanca avance l'idée d'un retour de la poésie à ses sources prémodernistes. Le retour de l'expressivité, le mélange des genres et le reconditionnement d'une formule poétique tenue pour révolue représentent les éléments majeurs d'une vision qui rendait ainsi manifeste son profond caractère antimoderniste.⁸ En regardant en arrière vers « l'état de la poésie roumaine de cette époque-là », Ștefan Aug. Doinaș reprend les mêmes thèmes : « on était loin de se contenter de l'esthétisme : “la poésie pure” que nous connaissions d'ailleurs bien (certains d'entre nous en avaient même fait l'expérience) nous semblait une formule stérilisante, incapable d'embrasser toute la complexité axiologique des œuvres vraiment majeures. Le

“purisme” et la “tour d’ivoire” ne nous apparaissaient pas comme un asile sécurisant, mais bien comme un exil aseptique, voué à mettre frein à nos envols et à nous borner dans un expérimentalisme sans véritables perspectives. »⁹

En accord avec ce nouveau paradigme, la poésie de Dimitrie Stelaru communie des pensées et des sentiments, dévoile des attitudes critiques ou met en scène des rêveries.¹⁰ De là découlent, d’une part, une poétique du vagabondage¹¹ et, de l’autre, une mythologie étrange où l’on rencontre, tour à tour, le Pays de la Peine, l’Île des sons, le Royaume sombre de Hell et, au niveau des personnages, Eumene, Elra, Iwa, le Roi Sans-Temps, la Reine des Brumes, l’Oiseau des Malheurs. Ressourçant sa poésie dans la tradition romantique, Stelaru nous dévoile un univers poétique à multiples contours qui remonte vertigineusement tantôt jusqu’aux troubadours tantôt vers les expressionnistes.

LE SUJET poétique emprunte à son tour des visages variés, quelquefois réalistes (terrestres), d’autres fois idéels (astraux). Ses avatars réalistes sont centrés autour de la figure du damné : « Nous, Dimitrie Stelaru, n’avons jamais eu part de Bonheur / Jamais un autre soleil n’a brillé pour nous sauf l’Humilité » (*Înger vagabond*/Ange vagabond), « Le chant de celui qui vit sans vivre ! » (*Cetatea păgână*/La cité païenne). Or la damnation prend souvent le visage de la pauvreté. Stelaru mentionne le « corps [...] nu et affamé », le fait de coucher « dans des forêts, dans les banlieues de villes » ; faire la fête signifie avoir « [...] du pain / Et une livre de menthe sur la table » (*Ange vagabond*). On entrevoit là l’imagerie ancienne du poète famélique et vagabond qui domine la poésie européenne surtout à l’époque des troubadours et des poètes de la Renaissance. Chez Stelaru, toutefois, elle a des sources plutôt autobiographiques et moins livresques comme c’est le cas des chanteurs de musique folk des années 70 ou 80.

Même dans le cas où les renvois ne concernent pas directement le sujet, ils suivent la même direction de la damnation. Il y a chez Stelaru une damnation provoquée par l’éros (dans *Balerina*/La Danseuse : « elle n’était aimée par personne »), la maladie (le lépreux dans *Lepădații*/Les Rejetés), un handicap physique (*Șchioapa*/La Boiteuse) ou l’art (*Cântec de moarte*/Chant de mort : les artistes du cirque invitaient le public dans la salle, mais « personne n’y entrait ») ; il y a aussi une damnation dont la source reste obscure et concerne une certaine insatisfaction floue ou un échec (*Vânzătoarea de ziare*/La Vendeuse de journaux : « Une larme [...] / Racontait au loin une histoire de portes fermées »). C’est l’imparfait du souvenir qui introduit, en règle générale, de telles formes ou tranches de vie : « Il y avait un cirque à Turnu Măgurele » (*Chant de mort*), « Il y avait une danseuse à Shanghai » (*La Danseuse*), « Il y avait au bord des vallées attristées un moulin à vent / C’était un moulin à vent abandonné » (*Moara de vânt*/Le Moulin à vent). La hantise de la damnation s’observe également au niveau

lexical et de nombreux poèmes en portent l’empreinte : les anges dansent « la Ronde de la Vanité » (*Insula sunetelor/L’Île des sons*), le paradis est « affligé » (*Decor pentru Iwa/Décor pour Iwa*), les amis sont « vaincus » (*Lumina întunericului/La Lumière des ténèbres*) tandis que le corps est « infirme » (*Luptăm/On combat*). Déchiré entre un appel désespéré lancé à la Divinité (« Oh Père invisible, reçois ma prière : / la coupe est trop pleine, trop diabolique », *Prea târziu/Trop tard*) et un sentiment d’arriver trop tard (« Mais alors ce sera trop tard », *ibid.*), tout ce qui reste à ce sujet damné, c’est de rêver à « l’homme d’un nouveau commencement », éclairé par « une vie nouvelle », libre inventeur d’un « corps nouveau d’une Paix, / Pour tous » (*Omul nou/L’Homme nouveau*).

À ce messianisme particulier se joint le geste plus brutal de la révolte (une conséquence de l’ennui). La radiographie d’une existence larvaire et déchuë vient en surimpression sur une sorte de férocité triste poussée à la limite de l’exaspération : « Ce matin je me suis réveillé près de Marie-Marie / Sur les planches du lit où traînent les poux et le sang / Et j’ai gobé l’indifférence comme un poison – / Puis j’ai craché dans le pot de gruau » (*Maria-Maria/Marie-Marie*). L’imaginaire déployé par ces vers rapproche la poésie de Stelaru de l’expressionnisme, et cela non seulement au niveau de la vision (comme on l’a déjà montré par ailleurs¹²) mais aussi au niveau réaliste, biographique et démythisant.

Le damné poétique de Stelaru connaîtra pourtant un processus de transfiguration par lequel il sera investi des attributs de la royauté (devenant ainsi le « Prince du Malheur ») et de la sacralité (« ange vagabond »). La taverne, l’un de ses espaces poétiques privilégiés connaîtra un destin similaire, participant à la fois de « la terre » et du « ciel ». Il n’en reste pas moins que le centre de toutes ces projections lyriques reste le damné, prophète de la poésie située au cœur du « désespoir du XX^e siècle » (*Profetul/Le Prophète*).

Pareille à du « pain chaud », la bien-aimée est décrite de manière réaliste, comme nous pouvons le voir dans un poème comme *Olivia*, un poème de l’amour heureux : « Peu m’importe que tu fermes la porte / Et que moi, je m’endors ivre près de ton seuil ! / Il me suffit de te savoir proche / Et de connaître ton amour pour moi. » *Mâinile* (Les Mains) se situe dans la même zone de l’authenticité, jouant sur les contrastes entre la dimension poétique (l’astralité) de la corporalité et le prosaïsme (la mondanité) de l’intériorité : « Les mains blanches, blanches [...] / Limpides, sur les épaules, fleurissent. / Leur ressemblance tient peut-être à la lune – / Mais la jeunesse, la jeunesse a du diabolique en elle. »

Stelaru reprend sur son propre compte l’un des thèmes de l’imaginaire poétique de Mihai Eminescu, celui de l’écart qui se creuse entre l’idéal iconologique de la femme et la réalité. Ce thème prend chez lui la forme d’une opposition entre l’être et le paraître (la poupée ibsénienne), tandis que le tout se convertit dans une ivresse de la corporalité, dans un hymne rendu à la magie de la chair : « Tu étais censée être chant ou étoile – / Légende ou vent des hauteurs ; / [...]

/ Tu n'es que de la terre. Déchire mes vêtements. » (*Ar trebui*/Il faudrait). Le poète manifeste sa prédilection pour un angélisme sensuel, différent de l'angélisme décorporalisé de l'archétype féminin romantique.

Peuplé par des « anges de feu », des « démons des étoiles » ou des « Titans », l'univers chimérique de Dimitrie Stelaru baigne dans une irréalité floue. L'attitude préférée du sujet devient désormais celle démoniaque : « Comme j'étais brillant, moi, Lucifer / Près des hanches de la lune » (*Dezastru*/Désastre).

La tentation sidérale ordonne tout son réseau de rêveries. Presqu'aucune attention, sauf une superficielle, n'est donnée au paysage terrestre dont les Romantiques avaient célébré le caractère sauvage et grandiose. La même inattention frappe aussi l'intérieur de la terre : les grottes ou les caves, des lieux propices pour les incantations, les charmes et les transmutations alchimiques, sont pratiquement absentes chez Stelaru. On n'y trouve pas non plus le profil romantique du sujet qui se réfugie dans la nature pour rêver à l'aise. Stelaru ne se sent pas attiré par le paysage commun ou familier, malgré le charme que celui-ci pourrait exercer sur n'importe qui : ce sont les clartés astrales qui le fascinent. C'est dans le ciel que se situent pour lui les forêts, les grottes ou les fleuves, à nous rapporter à ses textes où il imagine une matérialisation de l'élément aérien sous des formes tantôt terrestres tantôt aquatiques : « les forêts du ciel », « les grottes des horizons », « les fleuves du ciel ».

En les plaçant dans un régime du sublime, Stelaru investit souvent les éléments de son imaginaire poétique d'ampleur et de vastitude : « les néants immenses », « les noyades formidables », « les grands assoiffements ». Il y a une prédilection certaine pour les étendues illimitées et l'envol extatique, le délice poétique ne se déclenchant qu'à l'entrée en contact avec des objets surdimensionnés.

Le motif de « la lune » mérite, quand à lui, une attention particulière. L'obsession de Stelaru pour cet élément confirme sa valeur d'image emblématique. Sa poésie est traversée par des expressions telles que « le serpent de la lune », « des parchemins lunaires » ou « les hanches de la lune » ; le sujet se déclare être de « la lune » (*Heruvimul*/Le Chérubin) ou affirme que la voie de la mort « se creuse dans la lune » (*Apele morții*/Les Eaux de la mort). Il y a des correspondances étranges entre l'image de la lune et le corps humain : « Le cœur bat dans les lointains, morose et lunaire » (*Mări în sus*/Mers en haut), « Leur ressemblance tient peut-être à la lune » (*Les Mains*), alors que dans les yeux de la danseuse de Shanghai on voit naître « des appels lunaires » (*La Danseuse*).

Dans le poème intitulé *Luna* (La Lune), l'astre présente un isomorphisme féminin : « En tombant sur la table de travail, paresseux, / Ses cheveux semblaient être de cire. » On y retrouve associées la révélation et l'hallucination, deux états constitutifs du sujet lyrique ; elles sont placés sous le sceau du mystère et de la solitude mélancolique : « Mon amie, la lune » s'avère être « Féline et lointaine, pour toujours ».

Il y a un double effet opéré par la magie lunaire. D'une part, elle émane une énergie négative marquée au niveau lexical par l'adjectif « lunatique », repris souvent par Stelaru (Eumene est « lunatique », les fjords, le nom de la bien-aimée, les villes et les flûtes le sont à leur tour). D'autre part, elle est responsable d'un renversement positif et d'une purification poétique : « Près des fleuves et des steppes lunaires / Des chérubins naissent à partir des mots » (*Eumene*/Eumene).

LA POÉSIE de Stelaru le consacre comme un poète profondément singulier dans l'histoire de la poésie roumaine. De nombreux critiques ont vu en lui l'un des poètes les plus représentatifs de la « génération de la guerre ». Selon I. Negoïtescu, « l'apparition fulgurante de la “poésie du génie” a été saluée avec enthousiasme non seulement par les critiques, mais aussi [...] par bien des poètes bucarestois. La poésie de Dimitrie Stelaru a un avantage incontestable sur la poésie de Ion Caraion, Ben Corlaci, Geo Dumitrescu, Miron Radu Paraschivescu [...], Constant Tonegaru ». ¹³ Et Petru Poantă de poursuivre dans le même sens : « À l'intérieur d'une génération “perdue”, “ironique” ou “sarcas-tique”, une génération qui a déclaré la guerre à “l'illusion” et qui a été dominée par la présence furieuse de Geo Dumitrescu, l'imagerie de la fronde morale de Ion Caraion ou la mélancolie déçue de Constant Tonegaru, Dimitrie Stelaru s'impose [...] comme un véritable chef de file grâce à son talent tout comme à l'assiduité avec laquelle il a fréquenté le milieu bohème de son temps. » ¹⁴

Ainsi se fait-il que Dimitrie Stelaru a été dans la Roumanie des années 40 plus moderne et plus actuel que les partisans mêmes du purisme ou du surréalisme. Comme G. Călinescu le notait en 1937 dans un article publié dans le magazine *Adevărul literar și artistic* : « Valéry est périmé, Breton est déjà depuis longtemps périmé, lui aussi. [...] Le temps viendra où nous goûterons au vers ample [...], à l'éloquence orageuse et à la vision organisée, où nous sombrerons de nouveau dans “le sentiment”. On pressent les aubes d'une époque néoromantique. [...] Il va pourtant sans dire que le nouvel esprit romantique puisera dans les expériences passées et retrouvera son inspiration enrichie par les troubles de cette période de transition. » ¹⁵



Notes

1. Dimitrie Stelaru, « Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut fericirea », in Adrian Păunescu, *Sub semnul întrebării. Interviuuri*, 2^e édition revue et augmentée, Bucarest, Cartea Românească, 1979, p. 531.
2. E. Lovinescu, « Planetă de poet nou », *Kalende* (Bucarest), n° 8-9, 1943. Le texte de Lovinescu sera placé en avant-propos pour le recueil *Ora fantastică* (1944).

3. D. Micu, « Ingenuitate, frondă, angajare », in *Modernismul românesc*, II, *De la Argezi la suprarealism*, Bucurest, Minerva, 1985, p. 201 : « Le renouveau qui se fait sentir dans la jeune poésie roumaine de la deuxième partie des années 30 et du début de la décennie suivante est à évoquer, toutes proportions historiques, sociales et littéraires gardées, la réaction naturiste contre le mallarméisme qui se produit dans la poésie française au cours de la dernière décennie du XIX^e siècle. »
4. Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei române*, Pitești, Paralela 45, 2002, p. 274.
5. Geo Dumitrescu, « O altă estetică », *Ecoul* (Bucarest), n° 30, 1944, p. 2.
6. Ion Caraion, « Orașul în literatură », janvier 1944, in *Duelul cu crinii*, Bucurest, Cartea Românească, 1972, p. 260.
7. Petru Comarnescu, « Dez-umanizarea poeziei », *Agora*, *Colecție internațională de artă și literatură* (Bucarest), mai 1947, p. 169-194.
8. Radu Stanca, « Resurecția baladei », *Revista Cercului Literar* (Sibiu), n° 5, 1945, p. 57-61.
9. Ștefan Aug. Doinaș, « I. Repere poetice, Radu Stanca și spiritul baladesc », in *Poezie și modă poetică*, Bucurest, Eminescu, 1972, p. 107.
10. Ovid S. Crohmălniceanu, « Forme inedite de lirism : Emil Botta, Virgil Gheorghiu, Dimitrie Stelaru, Maria Banuș », in *Literatura română între cele două războaie mondiale*, II, Bucurest, Minerva, 1974, p. 572 : « Stelaru vit sur cette terre comme sur une terre d'exil. Le monde du poète est ailleurs. [...] Son secret [...] est à rechercher dans son geste d'assumer pleinement [...] la condition d'un être créé différemment. »
11. Pompiliu Constantinescu insiste sur le rôle fondateur de Dimitrie Stelaru dans la littérature roumaine en ce qui concerne l'instauration d'une poésie du vagabondage (« Dimitrie Stelaru : *Noaptea geniului, poeme* », in *Scrieri*, 4, Bucurest, Minerva, 1970, p. 655).
12. Voir Ion Pop, « Nonconformismul spectacular : Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru, Dimitrie Stelaru », in *Jocul poeziei*, Bucurest, Cartea Românească, 1985, p. 213-214.
13. Ion Negoïtescu, « Poeți tineri de azi, D. Stelaru: *Ora fantastică* », *Revista Cercului Literar* (Sibiu), n° 3, 1945.
14. Petru Poantă, « Dimitrie Stelaru », in Mircea Zăciu (dir.), *Scritori români (mic dicționar)*, Bucurest, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1978, p. 437.
15. G. Călinescu, « Cartea românească. Cronica literară. Sașa Pană, *Iarba fiarelor* », *Adevărul literar și artistic* (Bucarest), 31 octombrie 1937, p. 15.

Abstract

More Modern than the Modernists

Considered “a new poet” and deemed “a valedictorian,” Dimitrie Stelaru (1917–1971) constitutes a telling example of a modernity viewed as surpassing the modernist radicalism represented mainly by purism and surrealism. Thus, for the Romanian poetry of 1937–1947, being modern is no longer synonymous with being a modernist.

Keywords

Dimitrie Stelaru, modern, modernism, Romanian poetry of 1937–1947