

Poésie et prose en première ligne de front Camil Petrescu, l'intellectuel roumain engagé

CORINA CROITORU

*« Le drame de la guerre
n'a pas été un carnage col-
lectif. Il a été le drame de la
personnalité, et non pas du
"groupe anonyme", non pas
un cataclysme anonyme. »*



Corina Croitoru

Chercheur postdoctoral à l'Université Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca, déroulant une recherche sur l'expérience des deux guerres mondiales dans la mémoire de la poésie roumaine.

ANIMÉ PAR une immense volonté de s'engager dans les événements capitaux de son temps, Camil Petrescu (1894-1957) quitte en 1916 les bancs de l'Université de Bucarest pour s'enrôler directement dans l'armée. Se trouvant au bout de son parcours universitaire, il échange le statut d'étudiant en lettre et philosophie avec celui de sous-lieutenant dans une guerre qui l'avait d'abord repoussé, car, déclaré physiquement inapte au recrutement de l'École d'Officiers, il avait difficilement réussi à y accéder afin d'être finalement enrégimenté. Le jeune qui venait à peine d'affirmer ses aptitudes d'écrivain publiant des poèmes d'une sensibilité néo-romantique pénétrait ainsi volontairement dans le monde des combattants, puisqu'« il s'est dit que lui, qui avait

Cette recherche a été soutenue financièrement par le Programme Opérationnel Sectoriel pour le Développement des Ressources Humaines 2007-2013, ainsi que par le Fonds Social Européen dans le cadre du projet POSDRU/159/1.5/S/132400 ayant le titre « Jeunes chercheurs de succès – développement professionnel dans un contexte interdisciplinaire et international ».

réclamé l'entrée en guerre, il ne pourra plus jamais regarder en face sa conscience et encore moins ceux qui auront connu le front s'il ne les aura pas accompagnés ». ¹ Guidé obstinément par sa conscience en état d'alerte, Camil Petrescu s'engageait, à l'été de 1916, dans la Grande Guerre que la Roumanie avait contemplée de loin depuis deux ans et dans laquelle elle avait décidé de s'impliquer pour atteindre son idéal de réunification nationale. ²

Déclaré mort le 1^{er} août 1917, Camil Petrescu n'était en fait que prisonnier en Hongrie d'où il allait revenir en 1918 souffrant (suite à un éclat d'obus lors d'une attaque) par une surdité qui le rendait souvent rude, ce qui allait alimenter son futur profil d'écrivain inabordable. Sa rudesse était pourtant l'expression du dégoût du combattant qui, après avoir enduré les atrocités de la guerre, se retrouvait à Bucarest seul (car orphelin depuis l'enfance), malade, pauvre et humilié : « Démobilisé du front, littéralement sans argent dans la poche, à moitié vêtu d'une tunique militaire, je n'avais ni où habiter ni quoi manger [...] Presque toute ma génération a dû mettre toute l'année 1919 le veston militaire aux épaulettes déchirées, "manger" un café au lait par jour et habiter des mansardes abjectes trois dans une chambre. » ³

La rentrée n'était donc pas facile, mais, si le retour du *soldat* Camil Petrescu passait inaperçu, celui de l'*écrivain* Camil Petrescu ne pouvait plus rester dans l'ombre de l'anonymat. Le jeune poète sensible en adolescence aux formules néoromantiques, voire symbolistes, qui avait exercé aussi son stylo de dramaturge avant de s'enrôler, revenait de la guerre pour s'affirmer comme prosateur, et encore comme un de plus grands de la littérature roumaine du XX^e siècle. Ce passage de la poésie à la dramaturgie et ensuite à la prose est très intéressant dans la mesure où il confirme l'objectif personnel de l'écrivain qui s'était proposé « d'écrire des vers jusqu'à 25 ans, car c'est le temps des illusions et des vers ; d'écrire du théâtre entre 25 et 35 ans, car le théâtre demande une certaine expérience et vibration nerveuse ; d'écrire des romans entre 35 et 40 ans, car ils exigent une riche expérience de vie et une certaine maturité expressive ». ⁴

En grandes lignes, Camil Petrescu respectera son calendrier scriptural : il fait son début en tant que poète, ébauche sa première pièce de théâtre avant de s'engager, continue à écrire des poèmes sur le champ de bataille – poèmes qu'il publiera en 1923 dans le volume *Ideea. Ciclul morții* (L'idée. Le cycle de la mort) ⁵ –, finit sa pièces de théâtre (en esquissant d'autres) une fois revenu de la guerre et commence son activité de romancier au moment prévu, puisque son premier roman, *Dernière nuit d'amour, première nuit de guerre* ⁶, paraîtra en 1930, l'écrivain étant âgé de 36 ans.

Encore plus intéressant que ce parcours prémédité à travers les genres littéraires sera le reflet de l'expérience de la guerre à l'intérieur de chaque espèce, surtout dans la poésie et dans le roman, la première écrite, selon ses aveux, durant le

combat, le deuxième construit à base d'un *journal de front*, tenu par l'auteur pendant la même période. Mis à part ses travaux dramaturgiques, qui renvoient à la guerre de manière plutôt philosophique et conceptuelle, la poésie et le roman gardent avec cet événement crucial tellement recherché par l'écrivain une liaison directe indéniable. C'est pourquoi les deux méritent, à l'ombre du centenaire de la Grande Guerre, une approche qui révèle leurs similitudes et leur dissemblances afin de mieux comprendre pourquoi la postérité de Camil Petrescu l'a décidément consacré comme romancier et définitivement oublié comme poète.

La guerre (perdue) de la poésie

DANS UNE postface rédigée en 1956 à l'occasion d'une réédition de ses tomes, Camil Petrescu notait autour de ses poèmes de guerre écrits à partir de 1917 et publiés pour la première fois en 1923 : « J'y ai découvert [...] le terrible frisson lucide, le besoin intense et naïf de communication, du jeune un peu étourdi qui se heurtait finalement contre le monde entier ; mais je n'arrive pas à envisager dans quelle mesure quelqu'un qui est loin du tourment de l'auteur trouvera dans les pages de ce bouquin plus que de feuilles et de fleurs sèches d'herbier. »⁷

Ce faisant, l'écrivain soulignait rétrospectivement le caractère engagé de sa poésie et la faiblesse qui en découle : celle de la « détention » de l'œuvre à l'intérieur d'un événement qui a généré des sentiments communément partagés par les individus dans l'espace (vu son impacte mondial) mais non dans le temps, car, comme W. B. Yeats motivait l'absence des poètes de la guerre de son anthologie de poésie d'Oxford, la souffrance passagère ne peut pas constituer le thème d'un poème.⁸ Pourtant, la souffrance en amour, par exemple, fût-elle passagère, a constitué à travers les siècles le thème de milliers de poèmes valorisés esthétiquement, ce qui oblige par conséquent à une reformulation de cet argument souvent imputé à la poésie de guerre. Ce n'est donc pas la souffrance passagère qui nuit à la pérennité de la poésie de guerre, mais le trait passager de l'événement qui l'a déclanchée, l'humanité étant moins sensible à son passé qu'à son présent, et encore moins à un passé dont la répétition lui semble – à tort, l'histoire l'a confirmé – impossible à revivre.

Bien évidemment, pour comprendre l'échec général de la lyrique de guerre, il faut aussi rajouter à cette dépendance thématique (*a priori* nuisible) de la poésie à l'événement historique *sa façon de l'exprimer*, en tenant compte du clivage survenu avec la Grande Guerre entre la nouveauté du vécu et le langage poétique accrédité à l'époque. Il s'agit ici d'un décalage facilement vérifiable dans le contexte de la mobilisation quand, selon Nicolas Beaupré, seulement en Allemagne « plus

d'un million et demi de poèmes furent envoyés aux journaux pour être publiés lors du seul mois d'août 1914 »⁹, dont « il apparaît aujourd'hui que ce furent les ballades, les chansons, les poèmes épiques, les élégies et les sonnets qui étaient de loin les plus nombreux ». ¹⁰ Cependant, si cette cohabitation du nouveau contenu de la Grande Guerre avec des formules poétiques classiques aurait pu sembler naturelle au départ – la guerre étant conçue à son tour de manière « classique », voire idéaliste –, plus le combat a choqué le sens commun par son effrayante modernité, plus la cohabitation est devenue inconfortable et finalement perdante. Il a fallu alors faire appel à des formules poétiques (et non seulement) nouvelles, à un nouveau langage qui puisse exprimer l'essence de la nouvelle réalité, qui n'était plus celle de l'optimisme, ni de l'idéalisme, ni du progrès du XIX^e siècle : « une des difficultés de la guerre [...] était la collision des événements et du langage disponible – ou considéré comme adéquat – à les décrire. Bref, la collision était entre les événements et le langage public utilisé depuis plus d'un siècle pour louer l'idée de progrès ». ¹¹ Appartenant aux combattants devenus écrivains ou aux écrivains qui, n'étant pas mobilisés, n'ont assimilé que les clichés de la bataille, la plupart des poèmes roumains de guerre n'ont pas mis en harmonie la forme et le contenu, restant déclamatoires et fastidieux. À l'opposé, la poésie qui a essayé d'adapter la forme au nouveau contenu – un essai d'ailleurs rare même parmi les écrivains devenus combattants, dont la majorité est restée fidèle aux formules lyriques accréditées – a été jugée comme hérétique à cause de son intimité avec le réel, qui a engendré la narrativisation du discours.

Convaincu que « l'essence de la poésie même n'est qu'une image adéquate à la substance »¹², Camil Petrescu a été par conséquent un de ces poètes minoritaires qui ont renoncé à percevoir la poésie selon la conception essentialiste qui avait patronné la fin du XIX^e et avait, pour suivre Dominique Combe, carrément séparé *le langage brut* (de la prose) et *le langage essentiel* (de la poésie) en fonction de leur rapport avec la réalité : « le thème de la "réalité", telle qu'elle est visée par le discours, appartient à ce champ : poésie et récit se distinguent de manière essentielle par les relations qu'ils entretiennent avec le monde ». ¹³ Pour Camil Petrescu, la poésie n'exclut pas la réalité. Son dialogue avec un critique roumain défenseur de la « poésie pure » est illustratif pour cette tendance de sa création de se retourner vers une réalité qu'elle n'arrive plus à ignorer : « – Je dois te dire, cher monsieur, répondit le critique onctueux, que la poésie évite tout contact avec le réel... Elle doit être sentiment, évasion, lyrisme... seulement la prose s'occupe du réel... »

– Il est possible que plusieurs pensent comme ça, même la plus grande partie, me je ne conçois pas la poésie sans points de contact avec le réel, lui répondais-je [...] La poésie n'est pas par-dessus le réel, elle part du réel comme d'un seuil ; sans un tel seuil, la notion de dépassement est un non-sens [...] »¹⁴

La réponse est très importante dans la mesure où elle surprend non seulement la vision personnelle de l'auteur, mais aussi l'aube d'un changement de direction dans la poésie roumaine de l'après-guerre, qui consiste dans l'abandon de la poétique *réflexive*, essentialiste, réfugiée dans la tour d'ivoire de l'esthétique, pour une poétique *transitive*, de la dénotation et du référentiel quotidien. Il s'agit, en effet, de la prise d'une direction qui deviendra entièrement visible après la Deuxième Guerre mondiale quand la littérature aura découvert, suite aux expériences avant-gardistes et au redoublement du trauma, le langage capable de nommer le monde, puisqu'« il y avait besoin d'un langage obscène, voire clinique, [...] et ça allait prendre une autre guerre, et encore pire que la première, pour que ce langage soit forcé de se lever et de s'offrir à l'usage ».¹⁵ Sans être précocement ni obscène, ni clinique, le langage poétique de Camil Petrescu présente, par contre, l'affaiblissement de la métaphore, l'effacement de la rime, l'augmentation de la dénotation et de la narrativité, il comporte, autrement dit, tous les traits du mouvement poétique d'après la Deuxième Guerre mondiale, que le théoricien roumain Gheorghe Crăciun appelle mouvement *transitif* : « Une dimension anti-lyrique (ou *énonciative*) évidente est apparue dans le champ du langage poétique de la deuxième moitié du XX^e siècle, dimension encore inépuisée, affirmée de manière si programmatique et impérative qu'elle nous oblige à la considérer comme l'expression d'une mentalité poétique de longue tradition et à parler [...] d'une *poésie transitive* ».¹⁶

À ce niveau, la poésie de Camil Petrescu se révèle comme une des premières cristallisations de ce discours transitif dans la littérature roumaine qui s'oppose à la traduction de l'événement dans la langue lyrique du sentiment, encore demandée par Jean Starobinski¹⁷ durant la Seconde Guerre mondiale, préférant en échange « l'acte même de nommer les choses [qui] implique la foi en leur existence ».¹⁸ Traduisant ainsi non pas l'événement dans la langue raffinée du sentiment, mais le sentiment dans la langue brute de l'événement, la poésie de Camil Petrescu rend une image véridique de la guerre, tragique dans son réalisme impressionnant, se verra forcé de noter plus tard E. Lovinescu, le même critique qui lui avait reproché l'attachement à la réalité : « Libérée par la tyrannie de la déclamation patriotique, elle ne tombe pas sous la tyrannie de la déclamation humanitaire [...] On n'y retrouve plus l'idéalisation de tous les gestes de la guerre héroïque conçue comme une parade devant l'éternité, avec le mépris devant la mort et la noblesse des luttes singulières, dans la conscience d'un sacrifice sublime pour la patrie, mais la réalité tragique de la guerre, avec la misère des marches épuisantes. »¹⁹

Le poème « Marche lourde »²⁰, où l'avancement des troupes n'est pas une marche grandiose bien ciblée, mais un écoulement sans but et sans espoir, renforce l'observation : « [...] On ne sait pas/ Ni où on va/ Ni où on se trouve./

À côté de chacun d'entre nous/ À droite ou à gauche/ Devant ou derrière/ Il y d'autres/ Dont on se heurte en marchant [...]// Sans sève, sclérosés/ Et suffoqués par la marche en troupeau,/ On se laisse poussés par derrière,/ Comme les vagues d'une rivière [...]// On s'écoule en colonne, sans bruit/ Comme l'eau d'un fleuve dans la nuit [...] » Métaphore absolue de la résignation du soldat devant le destin tout-puissant, cet écoulement capte un rythme d'existence qui sort de la chronologie historique pour rentrer dans une temporalité universelle : « [...] Depuis longtemps,/ Ici, en marge de la vie,/ Sous la bienveillante lumière sidérale,/ On ne vit plus dans le temps/ Et le calendrier/ Est rentré dans sa forme astrale. [...] » (« Élévation »²¹). Sous la veille maternelle de la lune, l'ennemi, source d'angoisse, devient par la suite un égal : « S'évadant par-dessus la colline elle apparaît douce/ Aimable,/ S'arrête un moment pour regarder ;/ Sourit intimidée/ Et ensuite,/ Remplissant la vue de lumière et de verglas/ La lune s'élève en tremblant/ Au-dessus de nous/ Au-dessus d'eux » (« La lune »²²), un frère qui joue à cache-cache dans l'équipe adverse : « Une terrible main de frère/ Qui m'amène [...] sur le chemin lourd de haine sombre,/ Entre deux mondes guettant dans l'ombre » (« Le main »²³). La mort fait partie du jeu, le crime étant – comme dans le poème « Printemps »²⁴ où le soldat roumain, assis sur l'herbe au soleil pour coudre sa veste déchirée, est fusillé dans la tête par un soldat allemand qui exclame « Die Sonne, Kamerad ! » – d'une simplicité innocente.

Rien de spectaculaire ou de héroïque dans cette image de la guerre rendue par les vers de Camil Petrescu, car tout appartient au jeu que le soldat joue avec fatigue et sérénité, impassible devant la mort : « [...] À côté, une mine est tombée./ C'est tout./ Après le silence est resté absolu [...] » (« Éternité »²⁵). Dans cette logique des choses, l'attaque, lieu commun des boucheries sanglantes, de la mort, n'est qu'un prétexte pour l'ironie désenchantée à l'adresse de la vie : « Prépare-toi, ami soldat, prépare-toi/ Nettoie attentivement ton arme et ta pelle/ Et met ta croix au cou/ Demain il y aura une grande attaque,/ Et c'est tout.// [...] O, encore une fois, t'as assez de temps ;/ N'aie pas peur./ Ce soir on recevra du thé et des craquelins/ Tue ton âme en avance,/ Pour pouvoir manger tranquillement./ (Le thé aide à ne pas geler.)// Ami soldat,/ Tue ton âme attentivement ;/ Le reste n'a aucune importance/ Si ce sera une épine ou une balle/ Rien ne pourra te faire mal » (« Des vers pour la journée d'attaque »²⁶). Même si le cas est isolé, l'apparition de l'*ironie* dans ce poème de guerre est extrêmement importante, puisqu'elle représente le point de départ d'une symbiose ironie (éthique) – poésie (transitive) qui va jaloner le paysage de la littérature roumaine, traversant les ouvrages poétiques de la Seconde Guerre mondiale et, surtout, ceux de la période communiste, et construisant un nouveau paradigme de poésie engagée (à travers l'ironie) par rapport à la réalité.

Dans cet univers poétique monocorde où la campagne n'est qu'une marche monotone, l'ennemi un frère qui joue le même jeu, l'attaque un prétexte pour

un suicide intérieur et la mort une source d'ironie contre la vie, seul l'amour arrive à secouer l'existence de l'individu. À l'opposé des poètes anglais qui, selon Maurice Hussey, « semblaient assez non sexuels, offrant occasionnellement une image diaphane d'une mère, épouse ou amoureuse comme intrusions irréelles dans les réflexions du monde de l'homme »²⁷, chez Camil Petrescu le souvenir de l'amoureuse est un thème fréquent, ayant le rôle essentiel de reconnecter l'individu à la vie qu'il a laissée derrière : « Ici, dans mon trou humide,/ [...] Fou, je te veux, je te demande de l'écho mort,/ Je te veux vivante, respirant./ [...] je veux ton corps/ [...] et toute ta beauté tremble/ Sous le ciseau habile du souvenir. » Pourtant, parce que toute reconnexion implique une rupture, l'amour est surpris dans le moment du schisme qui semble avoir séparé à jamais la vie du moi de la vie des autres : « Ensemble, embrassés, nous regardons par la fenêtre/ [...] Poursuit par la mort/ Je me serrais encore plus contre toi.// Notre rencontre mentait amèrement » (« Le passé »).²⁸ Plus encore, le thème intéresse en fait uniquement dans la mesure où il pose le problème d'une séparation génératrice de mouvements imprévisibles dans la vie intérieure de l'individu. En conséquence, si le moi poétique reste immuable devant la mort mais il frissonne au pur souvenir de l'amour, c'est parce que ce dernier accentue le drame de l'être qui est toujours pour l'écrivain roumain un drame intérieur, personnel, et non pas un drame collectif. C'est pourquoi le même E. Lovinescu se voyait obligé de reconnaître finalement que les vers de Camil Petrescu « restent *quand même* de la poésie grâce au sentiment intérieur qui les anime ».²⁹

La guerre (gagnée) de la prose

OUBLIANT SON projet initial de fondre les poèmes écrits durant la guerre dans la partie finale de son premier roman, *Dernière nuit d'amour, première nuit de guerre*, Camil Petrescu allait pourtant reprendre le découpage dialectique de l'amour et de la guerre afin de redonner contour – cette fois-ci avec plus de succès au grand public – à la problématique du drame intérieur vécu par le combattant : « Le drame de la guerre n'a pas été un carnage collectif. Il a été le drame de la personnalité, et non pas du "groupe anonyme", non pas un cataclysme anonyme. Par conséquent, dans le *Cycle de la mort*, je n'ai jamais décrit un carnage collectif, il n'y a aucune lutte, seulement la lutte intérieure de l'être. Pareil dans la *Dernière nuit d'amour, première nuit de guerre*. »³⁰

Selon ses aveux, ce roman de début, qui l'a tout de suite imposé comme un de plus grands prosateurs roumains de l'entre-deux-guerres, a eu comme moteur la déception ressentie devant l'immense maculature produite par des anciens

combattants qui n'ont pas surpris les réalités du front de manière authentique. Au nom de cette *authenticité* qu'il a transformée en principe romanesque, Camil Petrescu a entamé une narration exemplaire sur le drame de l'intellectuel lucide qui vit l'expérience également contradictoire de l'amour et de la guerre. Le penchant réaliste qui s'était manifesté dans sa poésie devient ainsi, en prose, dominante authentique, vu la conviction de l'écrivain conformément à laquelle la sincérité n'est possible qu'à la première personne.

Rapporté donc à la première personne, le récit est pris en charge par Ștefan Gheorghidiu, personnage principal et *alter ego* de l'auteur, qui traverse, dans la première moitié du roman, l'enfer de la jalousie alimentée par le comportement incompréhensible de sa femme, pour parcourir ensuite, dans la deuxième moitié du livre, l'enfer de la guerre elle-même. Comme dans la poésie, la rupture amoureuse est remémorée dans tous ses détails par le sous-lieutenant qui, à part ce souvenir, n'a pas d'autres points de contact avec un monde auquel il n'appartient plus, étant donné que « l'admiration timide des camarades [est] la seule chose qui existe réellement pour moi, car un autre monde n'est que théorique ».³¹ Encore une fois, le thème de l'amour est cultivé pour les turbulences qu'il produit dans la vie intérieure du personnage, tandis que la guerre n'est, à son tour, qu'un examen de conscience, puisque « la supériorité de l'être culte en temps de guerre réside dans sa faculté d'auto-analyse, dans son pouvoir de se dédoubler, se regardant en même temps comme objet et sujet ».³² Filtrée par la conscience du personnage principal, l'image de la guerre garde les traits anti-héroïques esquissés déjà dans la poésie : la marche des troupes reprend l'idée de la monotonie mécanique des manœuvres (« Le règlement demande à quelques centaines de mètres des patrouilles à gauche et à droite. Je nomme les gens, mais personne n'y va. Je cours les secouer, les envoyant dans la nuit, mais ils n'y vont pas, épuisés, que trois pas et continuent à ramper à côté de nous. Je renonce... Advienne que pourra »³³), l'ennemi continue à être contemplé comme participant caché à une souffrance partagée (« je pense aux sentiments éprouvés par ceux avec qui on se bat »³⁴) et la mort reste toujours un prétexte pour ironiser la vie.

Quant à l'attaque, elle est une occasion de bravoure exclusivement dans l'imagination du héros : « J'imaginai souvent des batailles et je me voyais guider mon peloton avec une bravoure si extraordinaire que [...] tout le monde soit ravi de mes réussites [...] Cependant, quand je rêvais la nuit que je participais au combat, j'étais paralysé d'effroi. »³⁵ Mais le protagoniste du roman n'est pas un lâche, dans la mesure où la présence de la peur n'implique pas le manque du courage, puisque, si « tous les soldats sans exception ont peur [...], la grande majorité fait preuve d'un courage admirable car, en dépit de la peur, ils accomplissent leur tâche ».³⁶ D'ailleurs, la vision démythifiée de la guerre que le prosateur roumain

propose dans son roman confirme non seulement cette réflexion de Jean Norton Cru autour du *courage*, mais aussi celles sur d'autres lieux communs, tels les torrents de *sang* ou la fonction décisive de la *baïonnette* dans le combat. La déconstruction ironique de celle-ci dans *Dernière nuit d'amour, première nuit de guerre* (« Voilà l'arme du Roumain... J'aimerais voir l'Allemand qui résiste devant la baïonnette [...] Monsieur, quand les nôtres attaqueront ainsi leur canons, ce sera affreux, car les nôtres pointent directement la citrouille »³⁷) rappelle une séquence similaire du roman *À l'Ouest rien de nouveau*, publié par Erich Maria Remarque une année auparavant, en 1929 (« À vrai dire la baïonnette a perdu de son importance. Il est maintenant de mode chez certains d'aller à l'assaut simplement avec des grenades et une pelle. La pelle bien aiguisée est une arme plus commode et beaucoup plus utile ; [...] on peut assener avec elle des coups très violents [...] [tandis que] la baïonnette reste enfoncée dans la blessure [et] il n'est pas rare qu'elle se brise »³⁸). Victimes d'une ironie du sort, les deux romanciers, enrôlés en même temps (1916) dans la même guerre, en camps ennemis, se retrouvent unis par ce discours ironique face aux réalités tragi-comiques du front qu'ils délèguent à leurs personnages.

D'ailleurs, contrairement à sa poésie qui enregistre l'ironie en régime d'exception, la prose de Camil Petrescu la privilégie avec générosité. À travers l'ironie, l'intellectuel lucide raconte l'histoire d'une guerre dérisoire où les soldats vont en mission de reconnaissance sans armes (« – Gheorghidiu, ton pistolet est-il chargé ? je n'ai plus de cartouche/ Mon revolver... Je cherche mais je ne trouve rien dans la poche/ – Non, je pense l'avoir perdu./ Et nous revenons chez les nôtres »³⁹), tandis que leurs supérieurs sont « vaincus », en pleine attaque, par la clôture d'un jardin (« Lourd et massif, le colonel nous rattrape [...] il veut sauter la clôture d'un jardin mais celle-ci s'effondre sous son poids »⁴⁰). Le « paradoxe de Stendhal » théorisé par Jean Norton Cru, conformément auquel le combattant « est le seul à ne pas connaître, à ne pas comprendre la bataille »⁴¹, est entièrement là, renforçant l'ironie de situation (« – Ce sont les leurs qui se retirent./ – Non... ce sont les nôtres qui avancent, voilà la mitraille sur les chevaux./ – Messieurs, ouvrez le feu.../ – Messieurs, n'ouvrez pas le feu »⁴²) qui, à son tour, accentue le drame de l'individu, puisque, finalement, pour Camil Petrescu, « la guerre est avant tout sincérité [...] ce n'est pas du théâtre même quand c'est de la blague ».⁴³ Authentique justement par le mélange de la solennité et du ridicule, le roman consacre dans la littérature roumaine l'image d'une guerre moins catastrophique mais non pas moins tragique.

En guise de conclusion

PARTANT EN guerre poète et revenant prosateur, Camil Petrescu est un cas particulier d'écrivain qui filtre l'expérience du champ de bataille par le tamis de deux genres littéraires considérés comme ennemis. Si, à long terme, sa poésie de guerre « perd la guerre » de la réception, étant oubliée par la postérité, tandis que sa prose de guerre la gagne, entrant dans le canon de la littérature roumaine, ce n'est pas parce que les deux discours ont capté différemment la réalité du combat, mais justement parce qu'ils ne l'ont pas fait. En ce qui concerne la poésie, le réalisme à la première personne n'a pas été compris comme une innovation de la formule poétique – c'est-à-dire comme un passage du *réflexif* au *transitif* nécessaire à l'acquisition de ce nouveau langage qui puisse exprimer avec fidélité les nouveaux vécus de l'individu –, mais comme une dégradation esthétique du modèle poétique accrédité. Par contre, le même réalisme à la première personne a reçu dans la prose la valeur d'un principe romanesque qui a révolutionné, sous le nom d'*authenticité*, le paysage de la littérature roumaine. Également antihéroïques, la poésie et la prose de Camil Petrescu ont connu donc des trajets différents car, finalement, ce n'était plus le temps de la poésie lyrique à exprimer les nouvelles expériences de l'humanité, ni encore le temps de la poésie antilyrique à se faire entendre, mais précisément le temps de la prose à redire la vie. La guerre était une histoire qui avait besoin d'un récit.

□

Notes

1. Camil Petrescu, « Cuvânt după un sfert de veac », in *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Bucarest, Ed. de Stat pentru Literatură și Artă, 1955, p. 9.
2. À l'époque, la Transylvanie appartenait à l'Empire autro-hongrois.
3. Camil Petrescu, *Opinii și atitudini*, Bucarest, Ed. pentru Literatură, 1962, p. 86.
4. Vasile Netea, « De vorbă cu Camil Petrescu », *Vremea* (Bucarest), XV, n° 686, le 14 février 1943, p. 6-7.
5. Camil Petrescu, *Ideea. Ciclul morții*, in *Opere*, vol. I, *Versuri*, édition par Al. Rosetti et Liviu Călin, Bucarest, Ed. pentru Literatură, 1968.
6. Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Bucarest, Gramar, 1995. Pour la version française v. Camil Petrescu, *Dernière nuit d'amour; première nuit de guerre*, traduit en français par Laure Hinckel, Genève, Éditions des Syrtes, 2007.
7. Petrescu, *Opere*, I, *Versuri*, *op. cit.*, p. 155-156.
8. *Apud* Laurence Campa, *Poètes de la Grande Guerre. Expérience combattante et activité poétique*, Paris, Garnier Classiques, 2010.

9. Nicolas Beaupré, *Écrire en guerre, écrire la guerre. France-Allemagne 1914-1920*, préface d'Annette Becker, Paris, CNRS Éditions, 2006, p. 28.
10. *Ibid.*, p. 29.
11. Paul Fussel, *The Great War and Modern Memory*, Oxford, Oxford University Press, 1975, p. 169.
12. Petrescu, *Opere*, I, *Versuri*, *op. cit.*, p. 152.
13. Dominique Combe, *Poésie et récit. Une rhétorique des genres*, Paris, Éditions José Corti, 1989, p. 54.
14. Petrescu, *Opere*, I, *Versuri*, *op. cit.*, p. 150.
15. Fussel, *The Great War*, *op. cit.*, p. 174.
16. Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, Pitești, Paralela 45, 2009, p. 10.
17. Jean Starobinski, *La poésie et la guerre. Chroniques 1942-1944*, postface de Jérôme Meizoz, Carouge-Genève, Éditions Zoé, 1999, p. 15.
18. Czeslaw Milosz, *Témoignage de la poésie*, traduit par Christophe Jezewki et Dominique Autrand, Paris, PUF, 1987, p. 78.
19. E. Lovinescu, « Camil Petrescu », in *Opere*, vol. VIII, édition par Maria Simionescu et Alexandru George, notes par Alexandru George, Bucarest, Minerva, 1988, p. 353.
20. Camil Petrescu, « Marș greu », in *Opere*, I, *Versuri*, *op. cit.*, p. 10.
21. Camil Petrescu, « Înălțare », in *Opere*, I, *Versuri*, *op. cit.*, p. 64.
22. Camil Petrescu, « Luna », in *Opere*, I, *Versuri*, *op. cit.*, p. 24-25.
23. Camil Petrescu, « Mâna », in *Opere*, I, *Versuri*, *op. cit.*, p. 41.
24. Camil Petrescu, « Primăvară », in *Opere*, I, *Versuri*, *op. cit.*, p. 70.
25. Camil Petrescu, « Vecinicie », in *Opere*, I, *Versuri*, *op. cit.*, p. 44.
26. Camil Petrescu, « Versuri pentru ziua de atac », in *Opere*, I, *Versuri*, *op. cit.*, p. 19-22.
27. Maurice Hussey (dir.), *Poetry of the First World War*, Londres, Longmans, 1967, p. 34.
28. Camil Petrescu, « Trecutul », in *Opere*, I, *Versuri*, *op. cit.*, p. 53.
29. Lovinescu, « Camil Petrescu », *op. cit.*, p. 353.
30. Camil Petrescu, « Mare emoție în lumea prozatorilor de război », in *Teze și antiteze*, Bucarest, Cultura Națională, 1936, p. 156.
31. Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, *op. cit.*, p. 161.
32. Pompiliu Constantinescu, « *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* », *Vremea*, III, n° 150, le 30 novembre 1930, p. 6.
33. Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, *op. cit.*, p. 153.
34. *Ibid.*, p. 161.
35. *Ibid.*, p. 124.
36. Jean Norton Cru, *Du témoignage*, troisième édition, Paris, Gallimard, 1930, p. 57.
37. Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, *op. cit.*, p. 108.
38. Erich Maria Remarque, *À l'Ouest rien de nouveau*, traduit par Alzir Hella et Olivier Bournac, Paris, Le Livre de Poche, 1973, p. 80.
39. Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, *op. cit.*, p. 159.
40. *Ibid.*
41. Norton Cru, *Du témoignage*, *op. cit.*, p. 31.
42. Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, *op. cit.*, p. 165.
43. *Ibid.*, p. 226.

Abstract

Poetry and Prose in the Front Line: Camil Petrescu, the Committed Romanian Intellectual

Meant to contribute to the panoramic reflection which marks the centenary of World War I, the present study undertakes the task of tackling the extremely interesting biography of the young Romanian intellectual, Camil Petrescu (1894–1957) who, after having graduated in philosophy in 1916, willingly committed to a war that had previously rejected him (having been declared unfit for military duty at enlistment, he enrolled in a military school in order to be accepted in the army). The literary consequences of this experience became the obsession of the future writer. Without ignoring the softened Romanian sense of the Great War as a war of national reunification, the approach covers both the firm commitment of the *Individual who leaves* and the inevitable engagement of the work of the *Writer who returns* from war. This approach is meant to explore the specific ways of shaping the same theme within each genre by analyzing the new writing formulas that arose from this painful encounter of the subject with reality, as well as their long-term reception which made Camil Petrescu's war poetry go unnoticed, while his prose secured his place as one of the iconic Romanian novelists of the interwar period and one of the most popular Romanian writers so far.

Keywords

World War I, poetry, prose, commitment, heroism, soldier, Camil Petrescu