

---

# L I T E R A T U R E

## La Grande Guerre et « la littérature pour tous » Radiographie d'un mythe littéraire

LIGIA TUDURACHI

---

*« La littérature est une industrie nationale [...] elle vit exclusivement par l'osmose affective entre le public et le producteur, entre le poète et la nation. »*

---

### Ligia Tudurachi

Chercheur à l'Institut de Linguistique et d'Histoire Littéraire Sextil Pușcariu (Cluj-Napoca, Roumanie). Elle est l'auteur de **Cuvintele care ucid. Memorie literară în românele lui E. Lovinescu** (Les Mots qui tuent. Mémoire littéraire dans les romans de E. Lovinescu) (2010).

### Changer la littérature par la démographie

**L**A GRANDE Guerre a entraîné en Roumanie une réflexion très importante et relativement peu connue sur l'ouverture populaire de la littérature. Dès 1915 jusqu'au début des années '20, la pensée littéraire s'est préoccupée avec insistance du problème de l'engagement des masses dans la littérature. Et presque toutes les figures de la littérature en contact avec la guerre – la littérature de guerre, la littérature renouvelée par la guerre, la littérature faite en contexte de guerre – ont impliqué un effort de penser la participation du peuple à la création et à la consommation des œuvres. En effet, à cette époque-là, la littérature écrite par « toute la nation », diffusée en grand nombre et lue partout, était un véritable lieu commun. L'insistance sur ces idées était telle qu'en 1918, Benjamin Fondane pouvait en ironiser les stéréotypes :

*À partir d'aujourd'hui nous allons progresser tous ensemble, nous allons écrire tous, nous allons réfléchir tous, nous allons bâtir une civilisation de sept millions de Roumains... Et comme on pensera tous de la même manière – superbe vue pour celui qui sait l'apprécier – on va réduire les parlements ; ou pas ; nous aurons un parlement qui nous comprendra tous : les lois seront bonnes parce que tout le monde les concevra de la même manière... On changera les images pour qu'elles nous deviennent favorables. On ne va plus comparer le génie avec un chemin étroit sur lequel un seul homme arrive à peine à avancer. On changera le chemin en haute route et la haute route en champ ; le champ comprendra en largeur (vous allez m'excuser cette image peut-être trop audacieuse) sept millions ; on progressera lentement, mais massivement.<sup>1</sup>*

Il y a un contexte qui favorise le déploiement de ce thème. C'est une concentration des conditionnements sociaux, politiques, économiques, qui engagent dans l'espace public des représentations de la masse populaire. En 1917, on adoptait le loi du suffrage universel, qui permettait une participation élargie à la décision politique. La même année, on faisait une ample réforme agraire destinée à récompenser la classe des soldats-paysans qui avait contribué massivement à la guerre. Puis, en 1918, on rattachait à la Roumanie trois provinces historiques qui augmentaient d'un tiers le nombre de la population et redoublaient le chiffre des minorités nationales. En fait, par la réalité statistique des chiffres, par l'ouverture de l'espace public et par l'hétérogénéité de l'identité ethnique, le pays passait à cette époque-là par une redéfinition radicale de son corps social. C'était un « peuple » qui tout d'un coup débordait les cadres de l'État. La nation, telle qu'elle était déjà définie, ne comprenait plus cette entité en mouvement créée par les réformes sociales, par les impératifs de la guerre et par les traités de paix. Ce sera le rôle des politiques de l'entre-deux-guerres d'élaborer les moyens et les cadres pour la représentation de cette masse sociale récemment constituée. Mais pour l'instant, dans cette période de guerre, il ne restait qu'à constater la présence d'une population qui « flottait » en dehors de la légitimité politique établie. Alain Badiou disait que ce qui constitue le peuple comme sujet politique est notamment son inadéquation par rapport au cadre étatique. Dans les processus électoraux ordinaires, le peuple, censé choisir entre les programmes politiques donnés, n'est qu'une « catégorie inerte de l'État »<sup>2</sup> ; en revanche, les révolutions, les guerres pour la libération nationale ou les manifestations qui refusent de s'identifier avec l'agenda d'un parti exposent une masse imprévisible, en mesure de provoquer un événement politique. Essentiellement, le peuple se dévoile dans ces intervalles de suspension de l'État et de la nation : « la nation dont il parle est encore à venir ».<sup>3</sup> Et ensuite :

« Le mot ‘peuple’ n’a de sens positif qu’au regard de l’inexistence possible de l’État. »<sup>4</sup>

C’est cette « découverte » d’une masse qui précède la nation qui impose à la littérature le sentiment d’un renouveau. Tous ceux qui annoncent le grand changement de la littérature roumaine d’après la guerre s’y rapportent d’une manière ou de l’autre. « Le présent est devenu conscient de la vie complètement nouvelle qu’il vit » dit en 1916 M. Simionescu-Rîmniceanu.<sup>5</sup> Ou Stel. Voinescu : « On sent qu’une fois avec la guerre les valeurs vont changer : certaines seront détruites, d’autres vont apparaître, mais elles deviendront, enfin, explicites et claires. De manière instinctive, nous attendons tous le moment qui nous convaincra si nous pouvons être quelque chose... des valeurs ou des non-valeurs. Nous serons très malheureux si ce baptême moral nous manquera. »<sup>6</sup> Par rapport à l’avant-garde historique, dont ce débat et en partie contemporain, le sentiment de la nouveauté est principalement démographique. C’est à partir de cette réalité pragmatique qu’on essaie de repenser la littérature en son entier. Car ce peuple qui est en train de se redéfinir est aussi le peuple dont la littérature recrute ses écrivains et ses lecteurs. Et les transformations de la Roumanie sont suffisamment puissantes pour qu’on ressente le besoin de repenser le circuit de production et de consommation des œuvres. Mais où ranger cette nouvelle population ? Du côté de la réception ? Est-elle une simple extension d’un public moins éduqué ? Ou bien cette masse pourrait-elle revendiquer la création des œuvres, se mêler des choses subtiles de la poésie ? Enfin, si on se fie au premier venu – comment cela changera la littérature ? Ce genre de questionnement, souvent repris dans les articles de l’époque, montre que l’articulation de la littérature avec le peuple est forcément imprécise et mobile. Les rapports au grand nombre restent essentiellement libres. C’est-à-dire que dans l’utopie d’une « littérature pour tous » rien n’est donné d’avance : ni la forme de l’engagement du peuple dans la littérature – du côté de la réception ou de la production, ni le niveau de cet engagement (thématique, formel ou pragmatique), ni la portée de sa poésie, expérimentale ou convenue. On ne compose pas avec un peuple défini, facilement à figurer et à situer, mais avec un corps social en mouvement. Et c’est notamment son indétermination qui en fait une force de changement de la littérature.

## « Nous écrivons tous » : à la recherche d'un auteur

**C**’EST QUE la guerre mobilise est tout d’abord une population d’écrivains. Avant de proclamer un nouvel public constitué par les classes ou les régions récemment représentées dans l’espace public, avant d’explorer les nouvelles exigences des lecteurs, la guerre, comme tout événement collectif, requiert des témoins. La « littérature pour tous » signifie d’emblée une littérature faite par tous.

Théoriquement, ce programme d’écriture s’adresse à deux catégories d’« auteurs ». Il y a ceux qui s’occupent de la littérature en raison de leur profession (écrivains, journalistes, gens de lettres, scientifiques) et qui ont eu l’occasion d’éprouver directement l’expérience des combats. Puis, il y a ceux qui participent à la guerre sans avoir aucune préparation littéraire. En réalité, c’est seulement à ceux-ci qu’on accorde le droit de témoignage. On est réticent par rapport aux écrivains professionnels. Pourquoi ? Une revue de 1918 dresse une « liste noire » des auteurs qui ont écrit sur la guerre et qui doivent être oubliés : C. Stere, Topârceanu, Demostene Botez, « le humoriste Patraskanu », « le pieux Galaction » etc.<sup>7</sup> La composition de cette série est justifiée par des raisons idéologiques. Ce sont des auteurs avec des convictions pro-allémaniques, qui avaient marqué leur engagement politique pendant la guerre. Ce qu’on rejette est donc une littérature qui sait s’engager, consciente de ses pouvoirs sociaux. Autrement dit, on cherche l’innocence.

Dans une conférence donnée en 1916, Gh. Adamescu<sup>8</sup> soutient la constitution d’une littérature faite par les enfants. Partant de la restructuration des programmes scolaires en France et en Allemagne après le déclenchement de la guerre, il veut que chaque classe rédige « un journal de la guerre ». Une telle publication pourrait contenir « d’une part, une chronique générale : ce que les élèves ont appris sur les opérations des armées allemandes; d’autre part, une chronique scolaire : a) des nouvelles locales – y a-t-il des professeurs de l’école qui sont partis sur le front ? qu’est-ce qu’on a appris sur leur destin ? b) des faits – quelle était la situation de leur école à ce moment-là ? quelles fêtes ont été organisées à l’occasion de la rentrée d’un professeur blessé ou d’un ancien élève ? »<sup>9</sup> Concrètement, les élèves sont encouragés à produire un nombre de poésies chaque jour, ce qui contribuerait à un « enrichissement poétique sur la guerre ». C’est en vertu de cette raison d’ailleurs que Adamescu croit nécessaire (et sollicite de manière expresse) que les écoles restent ouvertes pendant la guerre : elles vont « préparer la jeunesse pour une œuvre de solidarité sociale ».<sup>10</sup>

Cette figure de l’enfant évoque de manière précise les exigences d’une écriture démocratisée par la guerre. Il s’agit de rapporter des impressions (même indi-

rectes) avec un minimum de préparation littéraire. Si un enfant peut, tout le monde le peut. En effet, l'enfant exerce une fonction critique par rapport à l'ordre littéraire. Mais qu'est-ce qu'on critique en réalité ? Il ne s'agit pas du savoir littéraire en soi : les enfants continuent à faire de la littérature et des œuvres selon les modèles consacrés : ils s'exercent dans la poésie, ils riment, ils construisent des images. On vise ici plutôt le prestige de l'auteur. Ce qui manque visiblement et définitivement à l'enfant est le statut social d'une personnalité littéraire et la possibilité de se faire passer pour une instance littéraire crédible. Cette idée implicitement polémique par rapport à l'organisation de la littérature resurgit dans tous les projets de démocratisation de l'écriture. Dans le programme d'une revue lancée en 1918 et intitulée de manière significative « La lecture pour tous »<sup>11</sup>, on parle d'une littérature faite par les soldats : « tous les écrivains qui se sont battus ou qui, derrière le front, sont restés l'attention tendue vers la grande tragédie de la ligne de feu, tous les combattants qui ont eu le temps de noter leurs impressions, tous ceux qui ont ramassé des photographies et des documents sur la guerre ». L'expression ultime de cette ouverture vers « tous » est l'acceptation des auteurs dépourvus d'un « nom » : « nous sommes en droit de demander le support de tous ceux qui ont un nom littéraire, mais aussi de ceux qui, *sans nom*, sont arrivés à la gloire collective par leurs faits ».

Or, dans le monde des lettres le prestige, le « nom », est construit sur la valeur fétiche du talent. Les « sans nom » sont en fait sans talent. « C'est un temps qui n'a plus besoin de génies » dit Dragoș Protopopescu dans un article de 1916.<sup>12</sup> Il s'agit d'une des idées les plus répandues pendant la guerre. Signe de son autorité singulière, on en trouve de nombreuses dénonciations. Dans un texte de 1915 signé A. C.<sup>13</sup>, dans une rubrique permanente qui s'appelle « La guerre et la littérature », on part d'une question posée par Paul Souday dans un article dans *Le Temps* (22 avril 1915) – si la guerre contribue ou pas à l'enrichissement de la littérature, pour y donner une réponse décidément négative : « le bruit des armes n'intensifie pas l'inspiration des écrivains qui ont le talent, mais seulement de ceux qui ne l'ont pas ». C'est aussi ce que reproche en 1915 H. Richard<sup>14</sup> : « Mais les poètes partent à la guerre et d'ici résulte une littérature *étendue, élargie*, de ceux qui ont la vocation et de ceux qui ne l'ont pas » ; « Doués et non-doués mettent du rythme et de la rime dans leurs sentiments » ; « Les intellectuels se sont humiliés devant ceux à côté de qui ils sont posés ». La dénonciation la plus complète de cette formule littéraire se trouve chez G. Ibrăileanu en 1919<sup>15</sup>, qui voit la mécanique d'une production dépourvue de talent et le résultat d'une politique de la littérature. Il rejette, sous le nom de « référendum littéraire » l'engagement des non-personnalités dans la production littéraire :

*Mais pourquoi le public a-t-il commencé à faire, à son tour, de la littérature – et on dirait, expressément lui ? C'est parce que le public, faisant son introspection, a découvert qu'il avait les idées et les sentiments qu'on demande à présent dans la littérature et a observé, ensuite, qu'à la rigueur, on ne doit pas faire autre chose qu'« écrire », de manière approximative, ces pensées et ces sentiments sur le papier. C'est ce qui a produit une sorte de référendum littéraire. La littérature n'est plus l'affaire des types représentatifs de la race, qu'on appelait artistes, mais du peuple même, de ce peuple qui est également celui qui achète les publications.*

Et Ibrăileanu continue: « Il y a pourtant une chose qu'on peut encore demander : qu'il y ait un nombre assez grand de gens avec l'amour de l'art qui protestent contre tout ce qui est trop inférieur et inacceptable dans la littérature d'aujourd'hui et qui, pendant ce temps de démocratie sociale et politique, attire l'attention sur cette vérité si banale, que le talent est d'une essence véritablement aristocratique, parce qu'il est dû à une hérédité exceptionnelle. »<sup>16</sup> En fait, c'est une chose remarquable que cette « vérité banale » devient l'objet d'une dispute. Cela montre une fois de plus la force du projet de la « littérature pour tous ». Exigence consensuelle après le romantisme, lieu commun de toute la modernité, le « talent » est temporairement suspendu dans ce contexte de guerre, uniquement en raison d'une articulation plus étroite de la littérature avec le peuple.

## **« Actualiser la littérature, littéaturiser l'actualité » : à la recherche d'une poétique**

**M**AIS COMMENT produire de la littérature avec un savoir précaire et sans talent ? Une image revient de manière obsédante dans ce débat de guerre : celle de l'épopée. Dans une réflexion de 1915, Nicolae Iorga<sup>17</sup> propose une comparaison avec les Serbes pour souligner que l'épopée, fondatrice pour les nations romantiques, manque encore aux Roumains : « La Roumanie moderne ne s'est pas réalisée par un effort concentré de la foule [...] c'est pourquoi le soldat roumain surveille dans les montagnes les yeux vers le futur ; il est seul : aucun drapeau séculaire ne le protège et il ne sent dans son esprit aucune propension vers l'épopée ». Une littérature de la masse (« literatură a mulțimii ») est encore une nouveauté, « à édifier depuis zéro ». La conclusion est en quelque sorte bizarre, puisqu'elle suppose un anachronisme grossier : la grande narration collective, que les cultures romantiques du XIX<sup>e</sup> siècle avaient placée

– par mystification – au Moyen Âge, n'émergera pour les Roumains qu'au XX<sup>e</sup> siècle, à travers l'expérience, justement, de la Grande Guerre. Ce scénario naïf mis à part, l'évocation de l'épopée reste constante dans toute cette période, à ne mentionner que le titre d'un bouquin de E. Lovinescu, paru en 1919, « En marge de l'épopée ». <sup>18</sup> La préoccupation pour cette forme montre la recherche d'une sorte de nécessité littéraire. La guerre comme épopée désigne une littérature qui émane directement des événements. C'est une sorte d'« autopoétique », qui produit les œuvres par la force des tragédies et des émotions collectives. Elle exige, du coup, assez peu des acteurs littéraires : seulement d'être là et d'y participer. Ainsi, cet imaginaire de l'épopée atteste l'aspiration pour une production « naturelle » et objective des œuvres, presque sans contribution personnelle. C'est toujours N. Iorga <sup>19</sup> qui développe l'idée d'une poésie « naïve, brute, apparue dans les tranchées pleines de sang de la guerre, d'un besoin de verser sa douleur ». Elle répond à une « nécessité d'âme » puisque c'est « cette poésie-là qui peut exister sans rime, sans vers ou même, j'oserais dire, sans *facture* littéraire, qui peut vivre comme *fait*, qui peut vivre comme *vie* ». <sup>20</sup>

Concrètement, le moteur d'une telle création collective est la supposition d'une émotion commune. Ceux qui font la littérature de guerre sont sensibles à un stimulus unique, partageant un seul corps d'impressions. Ils sont accordés à la même onde affective et éprouvent les mêmes sensations.

*Dans une société calme, l'écrivain se donne individuellement les émotions. On n'a plus besoin de cela quand la société est torturée par la composition d'une nouvelle ère. Je veux dire dans ces conditions-là où cette ère n'est pas donnée, mais doit s'obtenir par les efforts concentrés de tous, jusqu'au dernier. C'est à ce moment-là que les chants viennent seuls sur les lèvres, une fois avec le sang dans les joues, le feu dans les yeux et les larmes sur les cils. Parfois on les entend soudainement au milieu de la bataille [...] autrefois on se surprend lire avec émotion des vers des « non-spécialistes », même des enfants de l'école primaire, qui pleurent dans le rythme populaire. <sup>21</sup>*

Dans un langage plus moderne, qui rappelle les « nerfs » des symbolistes, Dragoș Protopopescu <sup>22</sup> reconstitue la même unité de sensibilité qui impose une « nécessité » de la création collective. Il distingue lui aussi entre une écriture bonne et une écriture mauvaise, qui, cette dernière, serait des professionnels – hystériques, névrosés de produire des textes dans des conditions psychologiquement tendues (« ce sont des nerfs de guerre à qui s'ajoute momentanément aussi la complicité des nerfs de printemps ») ; pendant que la première écriture, la bonne, était celle des masses, qui se mettent à écrire parce que, soudainement, elles ressentent une *nécessité* d'enregistrer ce qui leur arrive (« celle-ci est littérature,

de la vraie littérature, prise dans le flux vital qui se précipite dans les souterrains du cœur »).

Ce sont cette émotion et cette sensibilité communes qui justifient la littérature de guerre comme une littérature uniforme : tous ceux qui écrivent sur la guerre animés par leur affection, le font de la même manière. Nicolae Iorga<sup>23</sup> n'hésite pas à qualifier cette ressemblance : « *Tous écrivent de la même manière*. Et ce n'est pas parce qu'ils ont le même modèle. Et non plus parce qu'ils se sont formés à la même école. C'est parce qu'ils sont des organes soumis au même commandement, un clavier sur lequel passe la même crispation. » Pour traduire cette propriété de la littérature de guerre, on a évoqué la création populaire ou le chant (« on cherchera à utiliser, afin de cimenter notre âme, tout le pouvoir magique du chant, que nous avons négligé autant jusqu'à présent »<sup>24</sup>). Mais le plus important est le fait que la démocratisation de la production littéraire s'associe à la massification de la littérature. Le moteur qui est au cœur de la « littérature pour tous » ne contribue pas seulement à une productivité généralisée ; il assure en plus l'uniformité de cette production et une indifférence envers les singularités. Pour renforcer cette perception, on peut citer aussi, du côté des détracteurs, une réaction critique aux articles de N. Iorga, celle de Tudor Arghezi<sup>25</sup> : « il [Iorga] imagine la littérature comme une gelée homogène. Ce qu'on devrait obtenir c'est une crème plus diluée et écrivain par écrivain aurait le devoir de s'agglutiner dans la masse gélatineuse uniforme, s'ajoutant chacun avec sa cellule gommeuse à la surface, invariable et plat. »

On peut remarquer l'ambiguïté de ce modèle de production qui disperse la littérature partout, tout en articulant l'ensemble de la réalité avec l'intégralité du corps social. Qu'est-ce qu'il fait parler au fond ? Une voix, avec son timbre affectif, avec sa marque émotive ou l'indifférence du réel, la prose du monde ? Il est l'expression d'une participation subjective ou d'une documentation neutre de la réalité ? On trouve dans le programme de la revue *Lectura pentru toți* de 1918 (« Ce qu'on veut faire »), déjà cité, une figure de cette ambivalence fondamentale qui est au cœur de la « littérature pour tous ». Il faut surtout retenir la formule condensée de son projet : « actualiser la littérature et littéaturiser l'actualité ». D'une part, une littérature qui s'empare des domaines de la vie, pour tout transfigurer ; de l'autre, une actualité qui imprègne la littérature, en supprimant sa différence. Dans sa symétrie, la proposition exprime parfaitement l'équivalence entre la signification généralisée et l'insignifiance. Diffuser partout la littérature c'est la laisser se perdre dans l'indifférence du tout. Cela montre à quel point l'idée d'une réaction collective à la réalité de la guerre se confond avec la sensibilité linéaire de l'enregistreur automatique. La revue, qui se présente comme le premier « magazine littéraire » de la presse roumaine, est dans cette logique plus enclin à faire le reportage – impersonnel – de la guerre, inspiré



par l'indifférence de l'image, par la neutralité du document et par la totalité amorphe des archives. « Cette *écriture* actuelle se mélangera avec l'image ; le cliché photographique surprendra en icône la figure de grands événements festifs que nous traversons, va populariser les visages de ceux qui ont eu une contribution dans la succession des moments. » Et plus loin : « La *Lecture pour tous* se propose avant tout de devenir une sorte d'archives littéraires et illustrées de la guerre. » Une rubrique s'intitule « Documents du temps » et ramasse des notes, des bribes, de petites narrations qui reproduisent les « voix anonymes » de ceux qui rapportent la réalité de la guerre. C'est dans ce cadre que E. Lovinescu évoque l'importance du « fait divers » (« passé dans l'éclair d'un instant »), comme nouvelle forme littéraire qui vient de s'imposer. De l'épopée au fait divers, on peut apprécier la vraie portée de la narration sur la guerre : anonyme, épisodique et finalement insignifiante. Car cette poétique objective qui émane directement du réel et qui fait tous les témoins écrire de la même manière est une poétique du temps, du passager et du transitoire. À chercher la voix de la guerre, on trouve l'indifférence du quotidien.

## Une « atmosphère littéraire » : à la recherche d'un espace littéraire

**L**A « LITTÉRATURE pour tous » parle de la circulation des valeurs littéraires, redistribue les prérogatives auctorielles une fois avec la projection d'un public étendu et d'une nouvelle diffusion des œuvres. La pragmatique, ce qu'on appelle de nos jours « communication littéraire » est au cœur de ce mythe. D'ailleurs, le thème d'un nouveau public émerge tout au début de la guerre. C'est vrai, cette réinvention de la lecture n'est pas aussi caractérisée que celle de l'écriture : on pense tout simplement au public des tranchées. Le programme de la revue *Pagini literare* (Pages littéraires) (rédacteur Victor Stanciu), n° 1 de 1916, évoque les « milles héros-martyrs » qui « sont tombés sur le champ de bataille » et sont restés dans les hôpitaux du territoire étranger sans avoir à côté d'eux personne qui leur parle la langue ; raison pour laquelle ils demandent : « Donnez-nous une littérature en langue roumaine ! » Dans le même sens, d'une « nouvelle » littérature à l'usage des victimes de la guerre, s'articule le plaidoyer de Petru Arduș.<sup>26</sup> L'auteur parle des « mots » qui « depuis les premiers jours de guerre auraient dû exister auprès du lit du blessé – qui, dans la désolation de la captivité, auraient pu s'appuyer sur les têtes des infortunés et leur atténuer le mal du cœur ». On remarque aisément que ce programme de diffusion des œuvres sur le champ de bataille et dans les hôpitaux n'a pas de consé-

quences notables ; car l'exigence y est minimale : ce qu'on veut porter près des victimes de la guerre n'est pas plus qu'une littérature « en langue roumaine ».

En fait, les thèmes de la diffusion de la littérature commencent à s'imposer une fois avec les nouvelles réalités démographiques et politiques, après 1917 et surtout 1918. C'est ce peuple créé pendant la guerre, par la réforme du système électoral et ensuite par les modifications territoriales de la Roumanie, qui est particulièrement important pour la définition de la littérature. On parle des « millions » de lecteurs qui doivent être pris en compte par l'institution du littéraire. Fondamentalement, le problème est celui d'une extension brusque du marché du livre. La littérature roumaine, limitée jusque là à un cercle de gens éduqués, voit d'un coup ses frontières exploser. À cette extension du public il y a bien sûr la réponse nationaliste qui envisage – plutôt du côté de la propagande – la diffusion en masse d'une mythologie ethnique à travers la littérature. Mais il y a aussi une problématique plus complexe concernant les formes littéraires et les institutions qui puissent répondre à ce phénomène d'élargissement du public. Premièrement, on pense à la suspension des codes littéraires et des genres, des contrats de lecture et des privilèges. La multitude ne peut pas participer à la complicité établie entre les écrivains et les connaisseurs de littérature. Les différences et les discriminations imposées par le pacte de fiction échappent au grand nombre. Diffuser les œuvres auprès d'une population qui n'a pas une éducation littéraire comporte donc une littérature « indifférenciée », dépourvue de code. Notamment dans ce sens-là il faut comprendre le plaidoyer de G. Ibrăileanu pour la Bible, comme livre-modèle pour une littérature à grande échelle : « La Bible est effectivement supérieure à toute autre œuvre. Elle nie toute classification littéraire. Elle n'est ni lyrique, ni épique, ni dramatique, ni descriptive. N'est ni classique, ni romantique, ni réaliste. Elle existe en dehors des écoles et des genres (bien qu'elle les contient toutes), parce que c'est une quintessence d'humanité. Est toujours nouvelle comme tout ce qui est éternel dans l'âme humaine. La Bible est une littérature in-différenciée, donc merveilleusement compatible avec le peuple de la campagne, qui est, lui-même, l'humanité in-différenciée. »<sup>27</sup>

En outre, cette découverte du grand public entraîne aussi la redéfinition du champ littéraire : précisément, un nivellement singulier des rapports qui constituent la communication littéraire. Car le marché élargi n'implique guère la simple multiplication d'un public existant et de ses rapports à l'univers de la création, sinon la prééminence de la quantité dans la production et la consommation des livres. C'est le problème posé par Dragoș Protopopescu.<sup>28</sup> L'imminente apparition de la masse comme sujet du processus littéraire marque le commencement d'une nouvelle époque, « plus littéraire ». Au lieu des rapports fondés sur l'unicité, qui impliquent la concentration du public autour des instances singulières

(personnalité, école, cénacle) – des rapports plus disperses, distribués de manière uniforme dans la masse des producteurs et des consommateurs de littérature. « Ce temps-ci est surtout celui où la terre gronde de sève et le vieux chêne sèche de son gré pour laisser la nutrition aux *mille* jeunes arbres qui les entourent. Mais ce qui va pousser derrière lui ce ne sont pas de souches ; ce ne sont pas de semblables ; ce ne sont pas de frères. C'est quelque chose jusqu'ici inconnu, d'une beauté incomparable : c'est la forêt. » Cette dispersion de la production et de la consommation des biens culturels, c'est ce qu'il appelle « atmosphère littéraire » : « Ce qui nous a manqué jusqu'à présent, a été justement cette atmosphère littéraire. Nous avons eu des personnalités littéraires (deux ou trois) : nous n'avons pas eu de littérature. » En effet, il envisage une littérature organisée en fonction des mécanismes industrielles : « La littérature est une industrie nationale [...] elle vit exclusivement par l'osmose affective entre le public et le producteur, entre le poète et la nation. » La figure d'une « littérature industrielle », dans des termes qui rappellent Sainte-Beuve qualifiant l'essor du roman, indique de manière assez précise sa visée : à la place d'une culture littéraire fondée sur le charisme, le prestige et l'évaluation esthétique (il rejette « le besoin inutile d'esthétique, la curiosité intellectuelle, la communicabilité des idées etc. »), une culture réglée par le grand nombre et finalement par des lois de la consommation. D'ici à inclure dans le corpus littéraire les emprunts et la marchandise universelle des traductions n'est qu'un pas : « la littérature existe, même si le matériel de consommation est parfois inférieur ou de marque empruntée ».

## Ce que l'avant-garde nous a fait oublier

**I**L Y a plusieurs causes qui expliquent l'oubli de ce mythe littéraire et de ses questionnements, somme toute, assez riches et avec le goût de l'expérimentation. Tout d'abord, c'était un problème lié à l'appartenance idéologique de ceux qui l'ont promu. Parmi eux, par exemple, N. Iorga, ancien représentant des courants nationalistes du début du siècle, adepte situé souvent en arrière-garde. Le mélange d'utopie romantique, nostalgie folklorique et exaltation nationaliste, même s'il conduisait parfois à des résultats intéressants, compromettrait ses opinions concernant la littérature de masse. Ensuite, la « littérature pour tous » comme réflexion sur le grand nombre se trouvait à contre-temps. La littérature roumaine était à un autre « âge ». Les cercles modernistes, qui avaient très vite établi leur domination au début des années '20, valorisaient la différenciation individuelle, la singularité, la vocation. Le monde lettré était en train de professionnaliser la production des œuvres et de la dissocier des autres domaines de la création spirituelle ; or, la démocratisation radicale engagée par

la « littérature pour tous », avec ses frontières brouillées, était importune, et trop difficile pour être intégrée. Enfin, pour toutes les idées qui anticipaient des expérimentations (la fascination pour le document et les archives, la mise en question du « talent », la vision prolétarienne sur la production spirituelle), l'avant-garde, qui s'est imposée presque au même moment, a eu une présence bien plus importante. Dans un certain sens, elle a tout emporté sur le terrain de l'innovation, même si l'époque avait nourri aussi d'autres foyers de réflexivité en marge du littéraire. Les questionnements, à peine esquissés par la « littérature pour tous », ont été immédiatement effacés sous les réponses définitives – et aveuglantes – de l'avant-garde.



## Notes

1. Benjamin Fondane, « Inscipții », *Chemarea* (Iași), I, n° 13, 1918.
2. Alain Badiou, « Vingt-quatre notes sur les usages du mot 'peuple', » in Alain Badiou, P. Bourdieu, J. Butler, G. Didi-Huberman, S. Khiari et J. Rancière, *Qu'est-ce qu'un peuple?*, Paris, La Fabrique, 2013, p. 12.
3. *Ibid.*, p. 15.
4. *Ibid.*, p. 21.
5. Marin Simionescu-Rîmniceanu, « Expoziția Iser », *Noua revistă română* (Bucarest), n° 1, 1916.
6. Stel. Voinescu, « Orto-, Peri- și Paradoxe. Documente asupra sufletului românesc în preajma războiului universal », *Noua revistă română*, n° 2, 1916.
7. Corneliu Moldovanu, « Literatura de război », *Lectura pentru toți* (Bucarest), n° 4, 1918.
8. Gh. Adamescu, « Școala în timpul războiului », conférence donnée au Centre d'Étude du Parti National-Libéral, le 23 mars 1916, Bucarest, Tipografia Jockey-Club, 1916.
9. *Ibid.*, p. 13.
10. *Ibid.*, p. 25.
11. *Lectura pentru toți*, n° 1, 1918.
12. Dragoș Protopopescu, « Fecunditate sau nevroză literară », *Capitala* (Bucarest), n° 8, 1916.
13. A. C., *Noua revistă română*, n° 7, 1915.
14. H. Richard, « Literatură de război », *Noua revistă română*, n° 13, 1915.
15. G. Ibrăileanu, *Cultură și literatură* (1921), Bucarest, Alcalay, 1934, p. 53.
16. *Ibid.*, p. 54.
17. Nicolae Iorga, « Ce poate face literatura unui popor », *Drum drept* (Iași), n° 39, 1915.
18. E. Lovinescu, *În marginea epopeii. Note de război*, Bucarest, Socec, 1919, p. 28, 36, 67, 69, 70.

19. Nicolae Iorga, « Poezia celor care trăiesc », *Drum drept*, n° 9, 1915.
20. *Id.*, « Versuri și poezie », *Drum drept*, n° 21, 1915.
21. *Id.*, « Poezia celor care trăiesc », *op. cit.*
22. Protopopescu, « Fecunditate sau nevroză literară », *op. cit.*
23. Nicolae Iorga, « Cântările morții – și ale vieții », *Drum drept*, n° 28, 1916.
24. Petru Arduș, *Din nevoile României Mari*, Bucureșt, Tipografia Bucovina, 1916, p. 70.
25. Tudor Arghezi, « Note », *Cronica* (Bucureșt), II, n° 61-62, 1916.
26. Arduș, *Din nevoile României Mari*, *op. cit.*, p. 4.
27. Ibrăileanu, *Cultură și literatură*, *op. cit.*, p. 90-91.
28. Protopopescu, « Fecunditate sau nevroză literară », *op. cit.*

## Bibliografie

- Adamescu, Gh. « Școala în timpul războiului ». Conférence donnée au Centre d'Étude du Parti National-Libéral, le 23 mars 1916. Bucureșt, Tipografia Jockey-Club, 1916.
- Arduș, Petru. *Din nevoile României Mari*. Bucureșt, Tipografia Bucovina, 1916.
- Arghezi, Tudor. « Note ». *Cronica* (Bucureșt), II, n° 61-62, 1916.
- Id.* « Consecințele războiului în limba română ». *Cronica*, II, n° 65, 1916.
- Badiou, Alain. « Vingt-quatre notes sur les usages du mot 'peuple' ». In Alain Badiou, P. Bourdieu, J. Butler, G. Didi-Huberman, S. Khiari et J. Rancière, *Qu'est-ce qu'un peuple?* Paris, La Fabrique, 2013.
- Busuioceanu, Al. « Literatura anului 1919 ». *Lucaafărul* (Bucureșt), XIV, 1919.
- Davidescu, N. « Între război și ideal ». In *Aspecte și direcții literare*. Bucureșt, Viața Românească, 1921.
- Fondane, Benjamin. « Inscripții ». *Chemarea* (Iași), n° 13, 1918.
- Ibrăileanu, G. *Cultură și literatură* (1921). Bucureșt, Alcalay, 1934.
- Iorga, Nicolae. « Poezia celor care trăiesc ». *Drum drept* (Iași), n° 9, 1915.
- Id.* « O nouă poezie – și când? ». *Drum drept*, n° 20, 1915.
- Id.* « Versuri și poezie ». *Drum drept*, n° 21, 1915.
- Id.* « Ce poate face literatura unui popor ». *Drum drept*, 1915, n° 39, 1915.
- Id.* « Literatura brutală ». *Drum drept*, n° 40, 1915.
- Id.* « Cântările morții – și ale vieții ». *Drum drept*, n° 28, 1916.
- Id.* « Literatura care nu se știe ». *Lumina* (Bucureșt), n° 1, 1919.
- Lovinescu, E. *În marginea epopeii. Note de război*. Bucureșt, Socec, 1919.
- Moldovanu, Corneliu. « Literatura de război ». *Lectura pentru toți* (Bucureșt), n° 4, 1918.
- Ortiz, Ramiro. « Literatura de război ». *Noua revistă română* (Bucureșt), n° 12, 1915.
- Id.* « Viața și literatura de război ». *Noua revistă română*, n° 14, 1915.
- Protopopescu, Dragoș. « Fecunditate sau nevroză literară ». *Capitala* (Bucureșt), n° 8, 1916.
- Richard, H. « Literatură de război ». *Noua revistă română*, n° 13, 1915.
- Simionescu-Rîmniceanu, Marin. « Expoziția Iser ». *Noua revistă română*, n° 1, 1916.
- Tomescu, D. « O literatură de care avem nevoie ». *Drum drept*, n° 1, 1915.

---

Voinescu, Stel. «Orto-, Peri- și Paradoaxe. Documente asupra sufletului românesc în preajma războiului universal ». *Noua revistă română*, n° 2, 1916.

### **Abstract**

#### The Great War and the “Literature for All”: The Radiography of a Literary Myth

The article aims to examine the emergence—within the context of the Great War, approximately between 1915 and 1920—of a mythology regarding the “literature for all.” An entire range of social, economic and political conditionings (such as the universal suffrage and the agrarian reform in 1917, and the reunification of 1918) have imposed the conceptualization of the masses as part of the literary culture and as a central theme of the literary debate. What we propose is to follow the complex articulation of the relationship between literature and people. “Literature for all” has involved not only a rethinking of the production and reception of the literary work, but also the exploration of implicitly experimental formulas: the temptation of a document-literature, denouncing the talent in literary production, the interest for anonymous and collective forms of creations and so on.

### **Keywords**

First World War, Romanian literature, “literature for all,” literature and democracy, collective creation