

# Le postmodernisme aux portes de l’Orient

ALEXANDRU MUŞINA

## *En guise d’introduction*

Nous possédons, sans aucun doute, un des traits caractéristiques de toute grande littérature: périodiquement, le domaine roumain des lettres est agité par les vagues que soulève l’apparition d’un terme-choc: structuralisme, textualisme, protochronisme et, à présent, postmodernisme. Peu importe si le protochronisme est, en dernière analyse, une manifestation des «complexes» de la littérature roumaine, déjà analysés par Mircea Martin, si les autres termes sont apparus chez nous juste au moment où les Occidentaux étaient sur le point de s’en désintéresser. L’important, c’est que nous avons nous aussi nos propres termes à propos desquels nous pouvons déployer notre énergie, étaler notre intelligence, notre personnalité, notre habileté et, surtout, la *bibliographie*, inaccessible au commun des mortels. En effet – n’est-ce pas? – la démocratie culturelle a ses lois elle aussi et, au fond, pourquoi ne bâtirions-nous pas notre prestige non pas sur une réelle compétence et sur l’originalité de la pensée, mais sur le «contrôle» des sources et leur «valorisation» sous la forme d’«études sur...» (c’est ainsi que dix ans avant que l’on traduise des textes de Freud, j’ai vu un livre *sur Freud*, c’est ainsi qu’il existe un livre *sur Bergson* sans qu’il y ait *une* traduction des textes essentiels de Bergson, c’est ainsi qu’on a publié des essais sur Teilhard de Chardin avant même qu’un seul de ses textes ait été traduit en roumain, etc.).

Mais qu’est-ce que tout cela a affaire avec le postmodernisme? Malheureusement, cela a affaire, et dans une mesure non négligeable! *Avant* d’avoir en Roumanie les principaux textes (théoriques et littéraires) du postmodernisme, voilà que nous discutons du postmodernisme. Chacun a *son* idée (fondée inévitablement sur une information *partiale*) au sujet du postmodernisme.

Quant à moi, je reconnaiss d’entrée de jeu ne pas être ce qu’on pourrait nommer un «spécialiste» du postmodernisme. Mais la manifestation – dans le domaine des lettres roumaines – de deux phénomènes d’envergure différente, m’oblige à ne pas «me tenir coi»: il s’agit de *l’apparition d’une remarquable* (et «révolutionnaire», sur le plan littéraire) *génération d’écrivains* (celle des années ‘80) et de *la brusque «mode» du terme postmodernisme*, utilisé ces derniers temps avec une pétulance digne d’une meilleure cause mais aussi avec une absence de discernement (dans certains cas) qui donne à réfléchir.

Mes problèmes seront à présent les suivants:

- dans quel sens *est* et *peut être* employé le mot *postmodernisme* dans notre littérature?
- la génération des années ‘80 est-elle, *oui* ou *non*, postmoderniste?

- combien *utile* et *stimulant* est l'emploi du vocable *postmodernisme* pour la compréhension de la littérature contemporaine, pour le niveau des discussions théoriques et pour la production de la littérature elle-même?

### **Pourquoi postmodernisme?**

Le terme *postmodernisme*, en tant que tel, n'est en soi ni bon ni mauvais. Tout dépend du contexte dans lequel il apparaît, du sens qu'on lui attribue, de l'influence qu'il exerce («positive» ou «négative») sur la qualité et le niveau des débats qu'il engendre, sur la configuration (et la valeur) des œuvres littéraires dont il stimule la production. En effet, un mot «emblème» – comme romantisme, modernisme ou, en l'occurrence, postmodernisme – joue, parfois, un rôle très important non seulement pour la *description* et la *définition*, mais aussi la *cristallisation* et la *réception* de certains phénomènes littéraires (et non seulement littéraires).

Dans la littérature occidentale (je m'en tiendrai à la littérature), aux États-Unis plus précisément, ce terme est répandu depuis une vingtaine ou une trentaine d'années et a trait – selon mes modestes connaissances – à un courant littéraire *concret* et / ou un moment littéraire distinct (le terme a sans doute été employé plus tôt dans les sciences humaines ou dans les autres domaines de l'art pour désigner – sur le plan de la culture et de la civilisation – ce qui correspondrait au *postindustrialisme* sur le plan technologique, mais, pour l'heure, nous n'élargirons pas la sphère de cette discussion).

L'emploi du terme *postmodernisme* pour traiter des phénomènes littéraires roumains pourrait se justifier, selon moi, dans les situations suivantes:

- s'il existe, dans une traduction roumaine, toute une série de textes parmi les plus importants (littéraires et / ou théoriques) des protagonistes du postmodernisme occidental, textes qui, d'une manière ou d'une autre – ont influencé, influencent ou pourraient influencer la pratique et la théorie littéraires roumaines. Or, autant que je sache, il n'existe aucune traduction de ce genre à l'exception de quelques romans de Kurt Vonnegut jr., de quelques *fragments* de romans de Barth ou de Pynchon publiés dans la revue *Secolul XX* («XX<sup>e</sup> Siècle») et des *Gloses* au roman *Le nom de la rose* d'Umberto Eco, où le sémioticien italien discute aussi, entre autres choses, du postmodernisme. À la limite, si l'on croit l'auteur, on peut considérer *Le nom de la rose* comme un roman postmoderniste ou, s'il nous faut trouver des traductions d'œuvres postmodernistes, prenons aussi en considération *Vendredi ou Les limbes du Pacifique* de Michel Tournier (un roman traduit il y a plusieurs années, mais qui n'a guère rencontré d'échos) ou encore quelques-uns des livres d'Italo Calvino.
- certains phénomènes littéraires roumains contemporains sont *similaires* et peuvent être classés dans la même *typologie que* les phénomènes littéraires occidentaux (même s'ils sont apparus d'une manière indépendante et dans un tout autre contexte). La discussion se complique ici, fût-ce même parce que le *postmodernisme* est, comme le faisait remarquer Eco, «un mot bon à tout faire». Et Umberto Eco de mettre le doigt sur la plaie (dans «Les Gloses...» dont il a été question): «J'ai l'impression qu'aujourd'hui celui qui

l'emploie l'applique à tout ce qui lui plaît. D'un autre côté, il existe, semble-t-il, une tentative visant à le faire glisser en arrière: au début, il semblait adéquat pour *certains écrivains ou artistes qui ont créé ces vingt dernières années* (c'est moi qui souligne – A.M.): puis, peu à peu, il a fait marche arrière jusqu'au début du siècle, ensuite il est allé encore plus loin à reculons et la marche continue...»

Le terme est donc *manipulable* et en même temps *ambigu*: si au début il désignait un courant artistique contemporain concret, il a maintenant petit à petit tendance à désigner une *typologie* créatrice concrète (comme le romantisme, le classicisme, le maniérisme) qui se manifeste aussi dans le cadre du *modernisme*, et même *avant le modernisme*; à la limite, le postmodernisme devient synonyme de *valeur* et de *viabilité* artistique dans la perspective de la contemporanéité.

Sans être à tout prix «grognon» ou «chicanier», je crois que cette «capacité» du terme à être *manipulé* ainsi que son *ambiguité* foncière le rendent non seulement attrayant mais aussi – dans le même temps – inapplicable, sinon préjudiciable lorsque, comme il est normal, nous essayons d'analyser ce qui se passe dans les lettres roumaines et surtout dans la poésie et la prose de la génération des années '80. L'application d'un terme qui a, d'entrée de jeu, au moins *trois sens différents* peut facilement jeter la confusion dans le monde qui, de toute façon, n'est pas très clair, de nos lettres contemporaines. Mais voyons un peu comment est *appliqué* (j'allais dire manipulé) le terme *postmodernisme* dans notre critique littéraire.

### *Qui est postmoderniste?*

Une première remarque: bien qu'en Occident, lorsqu'il est question du postmodernisme littéraire, la discussion se réfère, comme je l'ai déjà dit, principalement (sinon exclusivement) à la prose, chez nous ce terme a été surtout utilisé pour analyser / examiner / caractériser la poésie (sans vouloir anticiper, il me faut constater qu'on a parlé du postmodernisme de Ion Creangă, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, mais pas encore – à ma connaissance, tout au moins – du postmodernisme d'écrivains comme Paul Georgescu, Mircea Horia Simionescu ou Eugen Barbu). Presque inobservé avant 1984, le postmodernisme a fait brusquement une «carrière» fulminante qui est, semble-t-il, loin d'avoir atteint son apogée. Le «lancement» de ce terme a eu lieu dans *Caiete critice* («Cahiers critiques»), à savoir dans les n°s 3-4/1983 (parus cependant en 1985 – précision absolument nécessaire!). Ainsi, dans la note qui précède l'enquête sur la «jeune poésie», il est écrit: «Ils [les jeunes poètes – A.M.] rendent actuel un concept (le post-modernisme) et font délibérément une poésie de type livresque, ironique, parodique.»

Dans ce même numéro, N. Manolescu intitule son article consacré à la poésie actuelle «Le postmodernisme poétique» et affirme: «Nous pouvons brosser le tableau de la poésie contemporaine – nommons-la postmoderniste – en fonction de ces prémisses. Nous découvrirons quelques modèles majeurs de poésie qui, ensemble, constituent une sorte de réécriture moderne de la poésie d'avant-guerre. [Mais pourquoi pas une réécriture 'postmoderne' de la poésie de l'entre-deux-guerres qui, elle, est moderne? – A.M.] Le postmodernisme actuel n'a pas créé en fait de formules nouvelles ni dans notre littérature, ni dans d'autres littératures...» Une

première contradiction: si, dans le premier texte cité, le postmodernisme – le post-modernisme, comme est orthographié ce mot – est désigné comme caractérisant la poésie des jeunes de la génération des années ‘80, selon Nicolae Manolescu toute la poésie contemporaine serait postmoderniste. Ce qui signifie que non seulement Mircea Cărtărescu et Traian T. Coșovei seraient postmodernistes, mais aussi, par exemple, Ion Gheorghe ou Nichita Stănescu. Ce que N. Manolescu affirme d'ailleurs en essayant de démontrer un peu plus loin: «Le livresque, l'intertextualité, l'autocitation sont des procédés courants non seulement chez les poètes ludiques, issus du modèle avant-gardiste, mais chez les autres aussi. L'aspect de jeu et de parodie est présent aussi dans *Zoosophia*, non nullement dans *Poème de amor* [«Poèmes d'amour»]... On a surtout reproché aux jeunes l'élément ludique et parodique. Il s'agit là d'un malentendu. Cet élément figurant chez Nichita Stănescu aussi bien que chez Ion Gheorghe, sans parler de Marin Sorescu ou de Leonid Dimov; tout le postmodernisme roumain actuel implique nécessairement son existence.»

J'ai l'impression que pour N. Manolescu le terme de postmodernisme ne désigne ni une typologie, ni un courant littéraire concret, mais se réfère à une certaine période de notre poésie, vue comme une réécriture spéciale des quatre principaux (selon N. Manolescu) modèles poétiques de l'entre-deux-guerres: la poésie moderniste; la poésie arghe-zienne, la poésie expressionniste-blagienne et la poésie avant-gardiste. Il me semble que la position de N. Manolescu est celle qui exprime le mieux le sens dans lequel on emploie le plus souvent le postmodernisme chez nous: un «chapeau» qui coiffe toute la poésie contemporaine esthétiquement valable et évoluée du point de vue culturel. Qu'il en est ainsi, on le voit également dans l'article de Eugen Simion publié dans la revue *România literară* («La Roumanie littéraire»), où l'auteur propose, avec prudence, que l'on procède aussi à une lecture de Dimov sous un éclairage postmoderniste. Ainsi que dans l'article de Radu G. Țeposu qui, analysant un volume de traductions et d'interviews de Marin Sorescu, finit par caractériser l'auteur de postmoderne.

Mais que dire alors du postmodernisme des jeunes? Mircea Cărtărescu et Florin Iaru ont soutenu (dans des revues, mais aussi au cours des réunions du «Cercle de critique» de la Faculté de langue et de littérature roumaines conduit par Eugen Simion) que seuls les poètes du «Cénacle du lundi» de Bucarest seraient des postmodernistes, et non ceux de la même génération des années ‘80, mais de Cluj, Jassy ou Timișoara. Opinion combattue par Ion Bogdan Lefter qui, avec des nuances, a soutenu que toute la génération des années ‘80 est postmoderniste. Non seulement les poètes, mais aussi les prosateurs et les critiques (position réaffirmée également dans plusieurs articles).

### ***Une modeste proposition***

Je crains fort que cette confusion n'apporte de l'eau au moulin des esprits rétrogrades de toutes sortes. L'effort intellectuel de certains pour trouver des critères susceptibles de permettre la compréhension des principaux traits et tendances de la poésie et de la prose contemporaine, pour «dissiper le brouillard» axiologique et promouvoir une nouvelle manière de penser et de pratiquer la littérature risque d'être annulé par ce désaccord déjà flagrant au sujet d'un terme

de plus en plus souvent employé et qui, je le répète, peut avoir – et a – une valeur emblématique. Logiquement, il existe les possibilités suivantes:

- renoncer à ce terme;
- l'employer en lui donnant le / les sens que ce terme a en Occident, à savoir:
  - comme un courant de la prose de ces vingt dernières années, surtout de la prose anglo-saxonne (des auteurs comme Pynchon ou Barth);
  - comme une typologie créatrice, en prêtant attention aux objections déjà formulées par Eco;
  - comme un moment culturel concret qui vient après le modernisme et se caractérise par un tarissement de l'invention, par le sentiment que la tradition n'est pas suffocante, par l'éclectisme et la reprise / synthèse (dans une tonalité ironique et parodique) de toutes les formes / manières antérieures.
- l'employer pour désigner des phénomènes spécifiques de notre littérature contemporaine, irréductibles aux modèles occidentaux – opération qui suppose une reconstruction des sens, une réélaboration théorique d'un concept qui possède déjà une autre «biographie» en Occident; mais tout cela pas avant, de prendre parti entre les points de départ suivants: le postmodernisme désigne, dans l'espace littéraire roumain:
  - un courant poétique lancé au «Cénacle du lundi»;
  - une génération de création distincte;
  - un moment poétique concret, à savoir celui de l'après-guerre, qui se caractérise par une «ré-écriture», dans une autre tonalité, des modèles (types) de la poésie de l'entre-deux-guerres (un aspect pas lié, en fait, à l'idée du moment culturel mentionnée plus haut, car cette ré-écriture – si elle existe – est déterminée, selon moi, par des causes *spécifiquement roumaines*, «particulières», extérieures à l'évolution normale de la littérature – la faille des années '50 – «ré-écriture» qui n'est pas, dans la plupart des cas, ironique, mais tout au plus involontairement comique);
  - et, ce qui n'est pas moins important, une certaine manière de faire de la prose qui consonne avec celle d'écrivains comme Barth ou Pynchon. À cet égard, je peux même affirmer, la conscience tranquille, que Mircea Horia Simionescu est un postmoderne (il est au moins aussi spirituel et «ingénieux» que John Barth et réussit, parfois, à être tout aussi ennuyeux que l'écrivain américain. De même sont postmodernes Paul Georgescu, Ștefan Agopian ou Ion Groșan (dans *La Caravane cinématographique* et *L'École ludique*, mais non dans *La Grande amertume*) ou, du même auteur, sous le pseudonyme de «Ars Amatoria», dans des séries comme *Cent ans aux Portes de l'Orient*. Mais (et là est toute la question) Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Alexandru Vlad, Sorin Preda, Viorel Marinescu ou Daniel Vighi, six des jeunes prosateurs les plus importants, sont-ils des postmodernistes? Je crois que non, malgré les techniques narratives sophistiquées dont ils se servent, malgré le caractère livresque de certains de leurs textes, etc. Ce qui reste à démontrer.

### ***La génération des années ‘80 est-elle postmoderniste? – La Poésie***

En effet, d'un certain point de vue, là est le problème: le postmodernisme – avec ses traits déjà fixés en Occident – peut-il être probant pour expliquer et caractériser la poésie et la prose écrites par des jeunes (et publiées peu après 1980), lesquels jeunes proposent une autre modalité – sensiblement différente de celle qui préexistait – de comprendre, de faire et même de vivre la littérature ? Y a-t-il ou non une raison pour appliquer l'étiquette de postmodernisme à ce nouveau phénomène ? Dans quelle mesure la poésie et la prose «nouvelles» sont «réductibles» à quelque chose déjà connu dans notre littérature ? Quelle ressemblance y a-t-il entre cette prose – et même cette poésie – et ce qui porte le nom de postmodernisme en Occident ? Je crois que le texte de Manolescu est révélateur d'une certaine modalité d'écrire – avec les meilleures intentions – sur la littérature des jeunes, modalité que ceux-ci devraient rejeter (avec tous les risques qui en découlent). En voulant défendre tes jeunes les plus talentueux contre les insinuations et les attaques ignobles, Manolescu ne tient pas compte du côté existentiel-social de leur poésie, de leur attitude poético-ontologique; il les réunit sous la «cloche» protectrice du même moment littéraire («postmoderniste») de l'après-guerre; en outre, il les rattache à un modèle poétique qui appartient également à l'entre-deux-guerres: l'avant-gardisme. Pour être «sauvés», les jeunes poètes sont «intégrés». Les cadres déjà existants, semble suggérer Manolescu, vont suffisants pour qu'on puisse comprendre la poésie de la génération des années ‘80.

Certes, tout est lié à la façon dont *on met les accents*: de là découle l'échelle axiologique dans un micro-groupe, aussi bien que le modèle construit à partir de ce groupe. La position de N. Manolescu, ainsi que celle d'autres critiques remarquables, à l'égard de la littérature des jeunes, me semble explicable et justifiée dans son système de référence, mais fausse à travers le prisme de mon système (qui n'est pas seulement le mien) de référence (de mise des accents). Et seul le contexte et le fait que je suis moi-même – en tant que poète – «inculpé», m'empêchent maintenant de discuter uniquement ce thème (excitant pour l'esprit et extrêmement complexe). Il me faut dire cependant que la «séparation» d'avec la génération des années ‘60 (et non le conflit avec celle-ci) sur le plan théorique également me semble – aujourd’hui – essentielle pour le destin de la génération des années ‘80. La première génération qui, d'après mon opinion, devrait refuser d'être «de l'entre-deux-guerres». Or, la façon dont Nicolae Manolescu décrit et situe la poésie de la génération des années ‘80 (et d'autres critiques – la prose) met l'accent sur les éléments (et les auteurs) qui peuvent être rapportés à (décrits à travers le prisme de) certains modèles préexistants, *id est de* l'entre-deux-guerres. Fondée sur les meilleurs sentiments du monde (dans le cas dont nous nous occupons, mais aussi dans le cas d'autres critiques), une telle approche n'en est pas moins une approche qui tend à «opportuniser» la jeune littérature (et risque de déterminer l'échec de la génération des années ‘80 – par rapport aux prémisses et aux ambitions initiales, de changement de la manière de comprendre et de faire de la littérature – échec dont nous avons déjà parlé il y a quatre ou cinq ans). En effet, je crois, à la différence de N. Manolescu, que la génération des années ‘80 a donné dans le domaine de la poésie des «modèles nouveaux», différents des quatre modèles analysés dans «Le postmodernisme poétique». La poésie de la génération des années ‘80 ne

peut être vue comme le fait N. Manolescu que si l'on situe au centre de cette poésie (si on met l'accent sur) des poètes comme Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu, Ion Bogdan Lefter et non Călin Vlasie, Romulus Bucur, Liviu Ioan Stoiciu ou Ion Mureșan (je ne discute pas, maintenant du talent des poètes appartenant à ces deux «séries» mais du radicalisme des renouvellements entrepris, du «modèle» poétique qu'ils expriment).

La lecture de N. Manolescu, le «modèle» implicite de la génération des années '80 qu'il évoque, la manière dont il «met les accents» sont parfaitement cohérents et correspondent aux options antérieures du critique, relèvent d'un certain goût, d'une certaine compréhension de la poésie qui sont en général, communs aux critiques de sa génération (et non seulement de sa génération). Il y a même plus: si une telle lecture exprime elle aussi un moment poétique «postmoderniste» (c'est à dire «maniériste» aussi comme affirme Eco – et Romul Munteanu décrit avec précision la poésie de Cărtărescu en partant de la prémissé que nous avons affaire à un poète maniériste, dans le sens de Hocke), il est évident que les principaux poètes de la génération des années '80 sont (peuvent être) Coșovei, Cărtărescu et Lefter. (Manolescu est conséquent avec lui-même jusqu'au bout et c'est pourquoi il est difficile de comprendre ceux qui attaquent ses options en se situant sur des positions théoriques, sur des questions de goût et de compréhension d'une poésie similaire sinon identique.)

Je ne crois pas cependant que la «lecture» de Manolescu est la plus pertinente. La démarche poétique fondamentale de la génération des années '80 n'est pas – permettez-moi de le croire et de l'espérer – une démarche maniériste, et ni même «postmoderniste» (dans n'importe quelle acception on donne à ce terme).

Ce qui distingue (tout au moins au début) la poésie de la génération des années '80 de la poésie qui la précède, c'est un certain engagement existentiel à l'égard de la réalité.

Bien que pour ces poètes la culture soit une nature, selon l'expression de St. Aug. Doinaș, leur principale obsession est le réel, le vécu. Non pas tant *l'esprit assoiffé de réel* (heureuse formule de Robescu, qui me semble caractériser le mieux la poésie de «la promotion '70») que *l'esprit vivant dans le réel*. Les poètes de la promotion '70 ont raison, à leur manière, de protester quand ils affirment qu'ils ont fait eux aussi une école sérieuse, qu'«ils sont eux aussi livresques» (comme on l'a dit au sujet des poètes de la génération des années '80). En fait l'essence de la démarche des poètes «quatre-vingtards» se situe plutôt sur le plan existentiel – elle vise à changer l'attitude à l'égard de la poésie et à l'égard du monde, à changer les rapports entre ceux-ci. (Il est évident qu'une fois la «perspective» changée, la manière d'écrire change elle aussi. Et l'utilisation d'un «arsenal» de procédés tout à fait impressionnant me semble d'une normalité désarmante, qui découle du sérieux et de la profondeur de leur démarche, de la «mise» d'envergure et – non en dernier lieu – de ce qu'on nomme talent). «Les poètes de la génération '80 sont des «révolutionnaires» et non des 'aristocrates' poétiques.» Tout au moins au départ sinon – pour certains – en fin de carrière également. Ce qui a dérangé, dès le début n'a pas été leur «fronde» – des spécialistes en «frondes» nous en avons assez, de Tudor George à Mircea Dinescu – mais leur désir de changer «les règles du jeu» littéraire.

La manière dont ont été «sélectionnés» et «valorisés» les poètes de la génération des années '80 est significative: il existe un certain ordre «d'accès aux maisons d'édition». Traian T. Coșovei a débuté en 1979, alors que Vlasie et Bucur ont débuté en 1984 avec des poésies écrites

pendant la même période que celles contenues dans le volume de Coșovei; de même, des poètes de la *même valeur* occupent une position «centrale» ou «périphérique».

### ***La génération des années '80 est-elle postmoderniste? – La prose***

Pour ne pas être soupçonné de faire un plaidoyer *pro domo sua*, je m'arrête ici et je vais analyser la situation de la prose. Étant donné que j'ai beaucoup d'amis parmi les prosateurs, je tiens à tirer d'emblée l'attention sur le fait que, dans ce cas-là également je ne discuterai pas du talent des prosateurs ou de la valeur de leurs écrits, mais d'une certaine localisation sur l'axe connu-nouveau, tradition-innovation. Localisation qui, bien entendu, peut être considérée aussi sous un éclairage axiologique – mais pas maintenant. La critique des «esprits mûrs» a déjà procédé à une opération de «sélection» parmi les «jeunes» prosateurs (Bedros Horasangian et Ion Lăcustă ont 39 ans, Mircea Nedelciu et Gheorghe Crăciun en ont 36, etc.) sur la base de goûts dont, comme on le sait, on ne discute pas (dont je ne discute pas) mais qui n'en sont pas moins visibles. Cristian Teodorescu, Ion Groșan, Bedros Horasangian, Ion Lăcustă ont fait presque l'unanimité – ce qui ne laisse pas d'être significatif – par l'accueil superlatif qu'ils ont reçu (seul Manolescu a été un peu plus réservé) justement parce que leur manière d'écrire avait quelque chose de «déjà vu». Leurs proses, même si elles «sollicitaient» les critiques, ne «brusquaient» pas, ne «bouleversaient» par leur horizon d'attente. Il y a plus, Mihai Ungheanu et, après lui, d'autres critiques de moindre importance de la revue *Luceafărul* («Hypérion») ont procédé à un véritable «sectionnement» parmi les «descentistes»: alors que certains d'entre eux étaient couverts de louanges dans «La Chronique littéraire», d'autres étaient attaqués dans certains articles en tant que groupe (de descente) – avec cette précision qu'il n'était même pas question, pour les premiers (dont on faisait l'éloge) d'être publiées dans *Desant '83* («Descente '83»). Être «textualiste», «descentiste» est devenu synonyme – tout au moins pour Adrian Dafir et *ejusdem farinae* – de «décadent», d'«amateur d'évasion hors de la réalité», de «nocif» et autres vocables carrément «proletcultistes» (selon l'expression d'Artur Silvestri). Évidemment, Mircea Nedelciu – l'un des promoteurs et théoriciens du textualisme, mais qui a été publié et primé par la revue *Luceafărul* – n'est peut-être pas encore (tout à fait) textualiste?!

Cette position contradictoire à l'égard des prosateurs de la génération des années '80 s'explique par des raisons qui dépassent la conjoncture littéraire (ou de politique littéraire, ou encore, comme certains se plaisent à dire, de «vie littéraire»). Le groupe «descentiste» lui-même n'est pas très homogène. Nous avons, à un pôle, des «prosateurs» plus ou moins «sages» comme Ion Lăcustă, Cristian Teodorescu, Hannibal Stănciulescu, «réductibles» à la manière dont comprennent et pratiquent la prose des écrivains comme D. R. Popescu, Velea ou des prosateurs qui se sont affirmés peu après 1968 – Mihai Sin, Horia Pătrașcu, Gabriela Adameșteanu, etc.; à l'autre pôle se détachent par la pratique de leur écriture quatre «radicaux», selon moi: Gheorghe Crăciun, Emil Paraschivoiu, Mircea Nedelciu et Gheorghe Ene. (Gheorghe Iova, théoricien du «texte», me semble d'une moindre valeur comme écrivain, peut-être aussi à cause d'une obsession orthodoxe-textualiste.)

Mais les démarches de ces quatre prosateurs, bien qu’elles aient le même point de départ – le textualisme – s’en éloignent et partent dans des directions distinctes. Pour Gheorghe Crăciun (qui est aussi un excellent théoricien – mais parmi les écrivains de la génération des années ‘80 ce «filon théorique» n’est pas du tout rare, ce qui est un autre «signe distinctif» !) écrire / «textuer» c’est connaître son *corps*, le libérer, en avoir conscience, le valoriser (voir également son essai *Corps et lettre*). L’instance «ordinatrice» et «génératrice» de texte ne se trouve pas, selon Gheorghe Crăciun, au niveau du / des texte(s), ni même au niveau de la pratique du texte – le texte *ne s’écrit pas, n’est pas écrit, c’est le corps qui écrit*: «Le corps sait beaucoup plus», affirme le narrateur dans *Actes originaux / copies légalisées*. Position tout à fait originale grâce à laquelle le textualisme est sauvé de la stérilité et transformé en *autre chose*: instrument d’exploration de soi et d’exploration du monde, non seulement sensuel-objectal mais aussi (ce qui est nouveau) culturel-social. Le texte est, pour Gheorghe Crăciun, non pas un *but*, non pas un *objet*, mais un *moyen*, une *forme de manifestation dans le réel* (permettant également d’influencer et de «maîtriser» celui-ci).

«Ingénierie textuelle» –tel est le syntagme sous lequel Mircea Nedelciu place sa démarche d’écrivain. Nous nous trouvons déjà hors du textualisme, bien que les principaux syntagmes (et procédés) textualistes nous les rencontrerons dans les théories (et la pratique) littéraires de Mircea Nedelciu. Par «ingénierie textuelle», Nedelciu entend une forme de participation à l’humain / de construction dans l’humain par l’intermédiaire / avec l’aide du texte. L’existence culturelle (et sociale) étant un permanent intertexte, où les codes engendrent des critères axiologiques et des instances diverses, l’homme est «déchiré» entre des codes / instances / critères concurrents-alliés qui *l’alienent, le manipulent*. Qui substituent à ses besoins réels des besoins imaginaires, induits par le code / le texte qui le domine, code qui exprime des intérêts qui lui sont étrangers (à l’individu ordinaire). Parce démasquage permanent du relativisme des instances / codes / textes, Nedelciu se propose de procéder à une *désaliénation* du lecteur. Il cherche à lui offrir les instruments nécessaires pour *déjouer la manipulation* et pour *se construire soi-même*. (Nous pouvons comprendre ici la différence qu’il y a entre «les ingénieurs d’hommes» – la formule stalinienne – et «l’ingénierie textuelle» de Nedelciu. Celui-ci ne veut pas construire dans / des hommes, mais veut leur offrir les moyens pour *se construire eux-mêmes*, pour rejeter la *déconstruction* engendrée par les textes / codes au milieu desquels il vit.) Nedelciu ne rejette pas l’idée de code et de texte, ni même celle de manipulation, car elles sont à la base de toute structure sociale ou culturelle. Mais il veut *contrebancer* les effets destructifs, les blocages qu’entraîne la prolifération «cancéreuse» de certains codes / textes – il veut donner au lecteur la possibilité de penser et de construire *son propre* texte. À l’instar de «l’ingénierie génétique» qui ne guérit pas les maladies mais cherche à déterminer (par des «informations») l’apparition de structures permettant au corps de se défendre contre les maladies tout seul, sur la base de ses codes.

Au sujet de Gheorghe Ene et d’Emil Paraschivoiu je ne me permettrai pas de discuter maintenant car, malgré la valeur de leurs écrits (et malgré leur âge), ils n’ont même pas publié un seul volume et mes appréciations pourraient sembler gratuites.

Je m’arrête ici. Et je me demande: comment le syntagme *postmodernisme* pourrait refléter ces démarches littéraires – originales et fertiles, à mes yeux? En aucune manière. Le

postmodernisme est une tentative pour capter le lecteur même en dehors d'une réelle communication: «C'est pourquoi si chez les modernes quelqu'un ne comprend pas le jeu, la seule solution qui lui reste est de le rejeter alors que chez les postmodernes il pourrait bien se faire que le jeu ne soit pas compris et qu'il soit ainsi pris au sérieux...»; «Gagner un large public pour peupler ses rêves, c'est peut-être ça aujourd'hui être à l'avant-garde... peupler les rêves des lecteurs ne signifie pas nécessairement les consoler... Peut-être est-ce les obséder.» (Umberto Eco, «Notes marginales et gloses au *Nom de la rose*», in *Secolul XX*, n°s 272-273-274). Ce n'est pas le cas pour les jeunes prosateurs et je crois que pour les jeunes poètes non plus. Le postmodernisme – tel qu'on l'entend en Occident – peut décrire certains phénomènes littéraires roumains qui sont cependant (relativement) marginaux. Le prestige culturel des zones d'où provient ce terme ne pourrait qu'embrouiller encore plus la perspective sur ce qui est vraiment nouveau, révolutionnaire dirais-je même, dans la littérature des jeunes. Ce serait de tourner l'attention et les efforts dans une direction non essentielle pour nous *ici et maintenant*, cela ne ferait qu'escamoter les problèmes réels de notre littérature contemporaine. Ce serait, pour employer une métaphore, comme si on «votait» de nouveau en faveur de Minulescu ou de Topârceanu et non pour Bacovia (je parle bien entendu de ceux qui ne «votent» pas toujours pour Maria Cunțan).

### ***Le postmodernisme est-il un alexandrinisme?***

Et si le *postmodernisme* désignait une certaine typologie ou, pour être plus précis, une «manière d'opérer», comme dit encore Eco? Les choses se compliqueraient alors énormément. Budai-Deleanu est-il postmoderne, dans *Tiganiada* («La Tsiganiade»)? (Souvenons-nous non seulement du ton parodique, mais aussi des «notes infrapaginaires» ou des «discours politiques» de Janalău, Slobozan ou Baroreu.)

Et si on entendait par postmodernisme une période culturelle spécifique correspondant à «la troisième vague»? Le problème qui se poserait pour nous serait de savoir si (et dans quelle mesure) notre société est entrée dans l'ère postindustrielle. Je crois que nous avons encore un long chemin à parcourir jusque là. Et alors? Devons-nous craindre de ne pas être nous aussi «à l'heure» des Occidentaux? Mais si nous n'y sommes pas, comment y être? En adoptant un terme – tout simplement?! Je crois qu'à présent nos problèmes culturels et artistiques (et non seulement ceux-ci) diffèrent fondamentalement de ceux de l'Occident. Que nous le voulions ou non, par la forces des déterminations historiques, politiques (mais aussi culturelles), nous sommes plus proches des pays de l'Est que de ceux de l'Ouest du continent. La poésie et la prose naissent, chez nous, dans un *contexte socio-culturel*, objectal, relationnel semblable à celui dans lequel écrivent et publient les auteurs russes, tchèques, polonais, etc. Malgré tout le plaisir que je prends à lire Michel Tournier ou Thomas Pynchon ou encore John Barth, il me faut reconnaître que nos jeunes prosateurs sont moins proches, dans leurs démarches littéraires (et non seulement littéraires), de ces écrivains que d'un Şukşin, Rasputin ou Ancearov. (En guise de plaisanterie, je dirais que si pour les Occidentaux le postmodernisme est à l'ordre du jour, pour nous c'est certainement le poststalinisme.)

Mais revenons au postmodernisme: il nous faut constater que certains de ses traits sont– sans conteste – les signes d'un *alexandrinisme* qui caractérise la (une partie de la) culture de l'Occident. Quand les forces «vives» «tarissent» (en réalité, elles déplacent leur «centre d'intérêt» autre part, dans le domaine des «sciences humaines» ou dans celui de la technologie – pour reprendre une boutade d'Andy Warhol je dirais, en citant de mémoire: «Aujourd'hui les vrais artistes sont médecins et entrepreneurs») on voit apparaître au premier plan les *grammairiens* (l'un d'eux étant justement Eco, si souvent mentionné ici). En France, par exemple, les intellectuels contemporains les plus influents ne sont plus les écrivains (à la différence de la situation d'il y a trente ou quarante ans et selon une enquête de la revue *Lire* de 1981) mais les spécialistes dans les «sciences de l'homme»: Lévi Strauss, M. Foucault, R. Aron, etc. Il y a même plus, le seul écrivain (relativement) jeune (il a débuté en 1967), présent dans ce «top» est Michel Tournier, un postmoderniste (*id est alexandrin*), un *ré-écrivain* typique.

L'éclectisme, le scepticisme à l'égard d'une communication «simple», le retour sur le passé, l'effort visant à capter le public en «simulant», adoptant, acceptant, en dernière analyse, les «formes» (et les règles) de la littérature de consommation sont (par delà le talent des écrivains) des signes d'un certain épuisement spirituel. Dans ses «*Gloses...*», après avoir fait une analyse exacte des limites du postmodernisme, Eco lui donne (se donne) néanmoins une chance. Mais par un «tour de main», en affirmant que les postmodernistes cherchent le chemin vers le grand public non pas pour «consoler ce public, mais pour «l'obséder». Cela signifie pourtant– et Eco le sait peut-être mieux que moi – laisser le public *dans le même monde* (où il vit), accepter les «règles du jeu» de la société de consommation (que peut-il y avoir de plus obsédant que la publicité?). Quelle que soit la «marchandise» que l'on vend, le fait qu'on cherche à communiquer avec le lecteur par les canaux (les procédés) typiques de la consommation signifie qu'on le traite comme *consommateur*, qu'on l'institue en tant que *consommateur* (car – c'est là un truisme – la littérature invente aussi son lecteur).

Le postmodernisme est, certes, la «limite extrême» du modernisme, il reflète l'épuisement de celui-ci, mais ne s'arrête pas là: il marque une réaction bien «conservatrice», de repli, presque inhérente dans les problèmes de l'humain. Rapporté au modernisme, le postmodernisme constitue un progrès uniquement dans la mesure où le reflux est lui aussi un mouvement. Si l'on compare Barth à Joyce (et si l'on fait abstraction de leur valeur), l'écrivain américain nous apparaît, à l'évidence, plus «facile» et – pourquoi pas? – plus «conformiste». Tous les procédés spécifiques de Barth (et, d'une manière générale, des postmodernistes) – réécriture parodique, imitation des différents stylos et codes culturels, ironie, mélange des plans narratifs, etc. – on les trouve déjà chez Joyce. Mais alors que chez celui-ci ils avaient une densité et une intensité (presque) insupportables et servaient à une démonstration, à la fois littéraire et existentielle, chez Barth tout a l'air d'un «jeu de société» (littéraire) où le lecteur est «ensorcé» et «obsédé» (même sexuellement, parfois), mais non «choqué» et «modifié».

Faisons aussi appel à l'histoire de la culture: le baroque, affirme Hocke, emploie des procédés parahétoriques, «non conformistes», propres au maniériste, mais pour construire un discours «de l'ordre», centré sur les valeurs césariennes, les valeurs de l'autorité (laïques

ou religieuses), je ne crois pas que le postmodernisme puisse être identifié – typologiquement – au baroque, mais je crois qu'il est au modernisme ce que le baroque était au maniérisme (j'emploie les sens donnés par Hocke): il «intègre» ce qui se voulait auparavant – sur le plan littéraire, un geste non conformiste. Au XVII<sup>e</sup> siècle, les «valeurs» centrales étaient l'autorité étatique et l'autorité ecclésiastique, à présent ce sont – en Occident – l'économie de consommation et l'hédonisme «condimenté» de scepticisme intellectuel.

### ***Après le modernisme: postmodernisme ou «nouvel anthropocentrisme»***

Certes, le modernisme «a fait son temps». Cependant, le postmodernisme n'exprime pas *tout* ce qui vient après le modernisme mais, à mes yeux, seulement le phénomène littéraire (culturel) qui, refusant d'être (ne pouvant plus être) moderne, ne peut pas non plus *dépasser* par un *nouveau projet* (existentiel, littéraire, culturel) le modernisme. Heureusement, l'époque que nous traversons est beaucoup plus complexe. À côté de «l'ironie rétro» du postmodernisme, on peut entrevoir les signes d'un retour à la «radicalité» (au sens rigoureusement étymologique) et à la «simplicité» de la normalité, de l'homme «en soi et pour soi» (de la poésie de Lowell dans *Life Studies* aux livres des *Sibériens*).

Comme la fin du siècle dernier, qui contenait aussi bien une littérature «datée» *fin de siècle*, une littérature qui prolongeait sous une forme ou une autre le romantisme (de Sully Prudhomme à Albert Samain, de Longfellow à Geibel, de ces écrivains – admirables, en définitive – qu'étaient Villiers de l'Isle-Adam et Barbey d'Aurevilly à Huysmans, etc.) que les germes de la littérature du XX<sup>e</sup> siècle (sinon des œuvres qui ont marqué la configuration de ce siècle – et on rencontre ici Jarry, Emily Dickinson, Whitman, Rimbaud, etc.). On voit que le postmodernisme est, au fond, une «fausse solution» quand on constate aussi la relation qu'il établit avec les formes littéraires «péripériques», relation que les formalistes russes considéraient comme essentielle pour qu'on puisse comprendre le «progrès» de la littérature. Ces formes sont parodiées, traitées avec ironie, recontextualisées, mais *ne sont pas*, en dernière analyse, *resémantisées*, employées pour modifier la vision du monde, la «physionomie» de la littérature. Quand les formalistes parlaient de l'emploi des formes (des espèces) «marginales», de leur resémantisation, ils avaient en vue non pas tant leur ré-écriture ironique, parodique ou le changement de leur sens «littéral» par la modification du «milieu» textuel que, surtout, leur *revalorisation*, leur transformation en espèces (formes) «centrales», par la modification de la convention littéraire et de la vision du monde (et ayant pour résultat ces modifications). Or, le «populisme» des postmodernistes n'est – sur le plan esthétique – qu'une sorte de «bonjour, peuple!». Je suis persuadé qu'après le modernisme, nous assisterons (nous devrions assister) à un retour à «l'humain» – de même que le modernisme a été une «déshumanisation» – à un nouveau classicisme, à un nouvel anthropocentrisme. L'obsession du langage, des mondes «seconds» a conduit à une impasse; en plus, les sciences humaines se sont éparpillées en une multitude de langages et d'approches de plus en plus spécialisées qui ne font qu'atomiser et aliéner eux aussi l'humain.

Une nouvelle synthèse s'impose, mais non une synthèse tournée sur le passé, une *synthèse-puzzle* (une sorte de «rétro-»ironie) comme celle du postmodernisme, mais une

synthèse dérivant d'une nouvelle vision, d'un nouvel engagement existentiel. On cite de plus en plus souvent l'expression de Malraux: «Le XXI<sup>e</sup> siècle sera religieux ou ne sera pas», sans trop approfondir le sens de ses paroles. «Religieux» peut signifier un cul-de-sac, une nouvelle aliénation, si cela ne signifiera pas, en fait, «spirituel». Non une spiritualité «pure», mais une spiritualité *du corps* ou, si vous préférez, *un nouveau corps spirituel*.

### ***En guise de conclusion***

Le postmodernisme est – sur le plan littéraire et artistique – une expression appartenant à un moment intellectuel (mais aussi technologique et spirituel) concret, principalement occidental; l'emploi du terme dans notre littérature me semble, dans la plupart des cas, inadéquate. Ne nous laissons pas abuser par la facilité avec laquelle on peut découvrir chez les écrivains roumains contemporains, en particulier les jeunes, des *procédés* similaires à ceux utilisés par les postmodernistes. Dans la définition d'une typologie, d'un courant littéraire, l'essentiel n'est pas l'utilisation de *certains procédés* (les «figures» étant, au fond, un bien commun de la littérature de toutes les époques) mais surtout l'attitude à l'égard de l'acte d'écrire, la relation avec le lecteur, la vision du monde qu'on peut découvrir *sous* «l'écorce» rhétorique. Les romantiques ou les modernes ne se distinguent pas tant par la rhétorique (ni même par la poétique) que par une certaine «métaphysique» (Hugo Friedrich le démontre on ne peut mieux pour la poésie moderne).

En simplifiant la question au maximum, je dirai que la «métaphysique» du modernisme consiste à contester la portée du «réel», du «normal», du «référentiel» (d'où la «transcendance vide», la «déshumanisation», la «magie verbale», les univers «seconds», parallèles), à faire du poème un «objet» qui *ne communique pas* mais *se communique* et qui peut exister (qui existe) *aussi* en l'absence du lecteur. Les postmodernistes sont préoccupés de communication *mais ne peuvent remplir le «vide métaphysique» des modernes qu'en ayant également recours à des mots*. D'où la «boulimie» (lexicale, de langages, de codes, de structures narratives) des postmodernistes, d'où la sensation de stérilité produite par de nombreux écrits postmodernistes. La «métaphysique» des postmodernistes est une métaphysique du «remplissage», de la «présence» (dans une page), de la productivité (voir également les déclarations de John Barth au sujet de son dernier roman, *Letters*). Le besoin d'exister est *pensé* (d'où la *froideur*, la *lucidité* typiques des postmodernistes) et non *senti*, c'est le fruit de déductions et non d'un besoin de manifestation vitale. Le postmodernisme est peut-être, un *projet littéraire*, mais ce ne saurait être, en aucun cas, un *projet existentiel*.

Ce que j'ai appelé, faute d'un autre terme, meilleur, un *nouvel anthropocentrisme* propose justement un *tel projet existentiel*. Sa «métaphysique», c'est justement «l'humain ordinaire», c'est une «normalité» (du vécu, de la perception, de la signification) *nécessaire, re-faite* dans / par la littérature. Il se propose de le revaloriser, de lui redonner sa signification *ici et maintenant*, de *re-centrer* l'homme «pulvérisé» par des technologies, des langages, des codes culturels et idéologiques, de re-construire dans / par l'écriture une réalité au centre de laquelle se trouve, malgré tout, l'homme. Un «projet» qui n'est pas encore très clair et très cohérent mais dont j'aime voir les germes dans *Life Studies* ainsi que dans les livres des *Sibériens*, dans ceux de

Kundera ou de Sabato, dans *Le corps qui en sait beaucoup plus* de Crăciun ou dans *L'ingénierie textuelle* de Nedelciu. Pour ne pas être soupçonné de parti pris, je précise que je vois – maintenant – dans la position théorique et les écrits de ces deux derniers auteurs (comme dans les ouvrages de quelques autres jeunes écrivains roumains) non pas forcément des réalisations, mais bien plutôt des prémisses qui annoncent de grandes œuvres à venir. Et puisque nous voilà de nouveau au point de départ, à l'espace littéraire roumain, je voudrais réaffirmer ce qui suit:

- soutenir que toute la poésie roumaine contemporaine est postmoderniste est un généreux et beau sophisme qui fonctionne d'une manière compensatoire et calmante (sur le plan socio-culturel) et comme un narcotique (sur le plan esthétique);
- les poètes et les prosateurs de la génération des années '80 ne sont pas, pour la plupart, des postmodernistes; pour ne citer que des poètes: au départ, même ceux qui peuvent être facilement interprétés comme des postmodernistes (Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu, Florin Iaru) sont des poètes. Les écrivains de la génération des années '80 participent, par ce qu'ils sont de meilleur, à un projet existentiel (et, bien entendu, littéraire) qui peut être le mieux «lu» comme *un nouvel anthropocentrisme*;
- je crois qu'il existe aussi des auteurs (surtout des prosateurs, comme Mircea Horia Simionescu ou Paul Georgescu, mais aussi un poète important, Mircea Ivănescu) qui pourraient être analysés avec profit à l'aide de là «grille» du postmodernisme; cette «direction» comprend, notons-le, des auteurs en général mûrs, qui écrivaient «d'une manière postmoderniste» presque en même temps que les Occidentaux (voilà un cas de synchronisme au sujet duquel il convient de méditer);
- l'emploi du terme s'impose donc, mais seulement avec l'acception que lui donnent les théoriciens occidentaux, sans qu'on essaye de le manipuler et surtout, sans illusions;
- sans illusions, en ce sens que l'utilisation d'un terme nouveau ne nous rend pas forcément plus intelligents ou plus talentueux, que notre littérature ne devient pas plus remarquable ou plus «compétitive» sur le plan universel si «nous avons nous aussi nos postmodernistes».

Et cependant... *le postmodernisme aux portes de l'Orient*. Que cela sonne bien! Quelle lointaine, quelle impossible histoire. La sincérité est triste, hélas! et je n'ai pas lu tous les livres.

mai 1996