

# New Europe College Yearbook 2006-2007



---

EMILIAN CIOC  
SORANA CORNEANU  
SORIN COSTREIE  
CĂLIN NICOLAE COTOI  
CĂLIN GOINA  
DAMIANA GABRIELA OȚOIU  
ADRIAN PAPAHAĞI  
MAGDA RĂDUȚĂ

---

Editor: Irina Vainovski-Mihai

Copyright © 2009 – New Europe College

ISSN 1584-0298

NEW EUROPE COLLEGE

Str. Plantelor 21

023971 Bucharest

Romania

[www.nec.ro](http://www.nec.ro)

Tel. (+4) 021 327.00.35, Fax (+4) 021 327.07.74

E-mail: [nec@nec.ro](mailto:nec@nec.ro)



## MAGDA RĂDUȚĂ

Née en 1977, à Ploiesti

Doctorante, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris  
Thèse : «*La Fronde Froide* ». *La génération 80 dans la Roumanie communiste et postcommuniste*

Assistante de cours, Faculté des Lettres, Université de Bucarest

Boursière AUF l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris  
(2003-2004)

Bourse doctorale AUF (2005)

Colloques et conférences internationales à Bucarest  
Symposiums internationaux organisés par l'EHESS à Paris  
Chroniques littéraires, essais sur la littérature roumaine contemporaine,  
traductions des romans français



# JEUX LITTÉRAIRES ET ENJEUX DE LUTTE – LA GÉNÉRATION 80 DANS LE CHAMP LITTÉRAIRE ROUMAIN –

À la fin des années 70, un nouveau mouvement littéraire commence son processus d'affirmation dans la littérature roumaine. Le groupe a toutes les apparences d'un mouvement d'avant-garde : ses membres sont jeunes, frais émoulus des facultés de philologie du pays, ils ont une forte conscience littéraire et n'hésitent pas à clamer leur rupture avec tous leurs prédécesseurs. Ces caractéristiques, normales dans la logique du processus d'affirmation littéraire, prennent un autre poids si on pense que tout se passe dans un contexte particulier, qui modifie, complique et quelques fois transforme totalement les lois du climat littéraire : le contexte d'une société communiste.

Affirmée en tant que mouvement des étudiants philologues, la génération 80 s'impose par un programme littéraire commun, qui porte toutes les traces de l'autonomie littéraire. Les « jeunes loups » (l'une de très nombreuses appellations qu'ils reçoivent à l'époque) se constituent rapidement comme groupe de défense de l'autonomie, à travers des créations littéraires qui proclament la suprématie de l'auteur et du texte et de prises de position théoriques en faveur de l'art « pur ». Le groupe de jeunes écrivains arrive à une imposition assez rapide et non-disputée, par l'intermédiaire de quelques forts noyaux de sociabilité littéraire (des cénacles des universités, des revues estudiantines et des volumes collectifs), mais également par d'autres éléments : par le travail commun d'autolégitimation, par les verdicts tranchants de la critique en titre de l'époque et par la même perception de la part des adversaires. L'épanouissement de la génération 80 inclut un programme littéraire qui s'approche du mécanisme classique de toute avant-garde : nier les prédécesseurs, trouver des affinités dans d'autres groupements de rupture, proposer des nouvelles manières pour l'acte d'écriture. Les membres de

la génération littéraire 80 apportent même un plus de nouveauté : ils s'érigent comme les initiateurs d'un nouveau paradigme littéraire, le postmodernisme, pour souligner leur individualité dans le champ littéraire roumain.

L'étude de ce groupe littéraire s'avère particulièrement riche. On peut analyser aussi bien leur littérature, mi-expérimentale (pleine d'effets d'ironie et de jeux intertextuels, de raccourcis et de clins d'œil au lecteur averti), mi-réaliste, d'un réalisme perçant et bien assumé, que leur cohésion interne en tant que groupe, l'importance de leurs prises de position littéraires (au moment où la littérature autonome devenait de plus en plus une littérature antitotalitaire), ou les coordonnées de leur succès presque immédiat.

Si la première direction de travail est déjà bien représentée dans la critique roumaine<sup>1</sup>, la deuxième s'avère assez peu fréquentée. C'est justement ce manque que nous voulons pallier, à travers un sujet d'étude qui se revendique (sans s'y subordonner complètement) de la sociologie littéraire de l'école française<sup>2</sup>. Qui plus est, on ne se propose pas simplement de choisir une direction d'analyse en défaveur d'une autre, mais de construire une nouvelle manière d'envisager l'étude de ce groupe littéraire. De ce que l'on connaît jusqu'à maintenant sur le mouvement littéraire de la dernière décennie communiste, on peut affirmer qu'un choix qui puisse s'avérer fertile serait la théorie de Pierre Bourdieu sur le champ littéraire<sup>3</sup>, mais seulement après un ajustement aux conditions d'une société totalitaire. L'approche du champ littéraire nous apporte deux avantages fondamentaux pour le développement de la sociocritique et la sociologie comme parties intégrantes des études littéraires roumaines : premièrement la possibilité de réunir dans une seule démarche la lecture interne et l'analyse contextuelle, en dépassant « l'opposition entre (...) ces deux approches, traditionnellement perçues comme inconciliables »<sup>4</sup> et deuxièmement « penser la production culturelle en termes d'autonomie (relative) tout en tenant compte de la dimension sociale, sans tomber dans un réductionnisme considérant les œuvres comme de simples épiphénomènes de classes sociales »<sup>5</sup>.

Toutefois, en dépit de ces généreuses espérances épistémologiques, une telle approche suppose un risque, qui découle directement de la nature même du choix méthodologique : la sociologie de la littérature est assez peu valorisée à l'intérieur des sciences de la littérature en général, mais aussi dans les disciplines socio-humaines. Vue comme une vulgarisation qui nie, rien que par impuissance, « la mystérieuse

manifestation des génies irréductibles à toute explication »<sup>6</sup>, la sociologie de la littérature se voit exclue du territoire de la République des Lettres, « lieu privilégié de l'expérience exquise de la lecture solitaire »<sup>7</sup>. Le paysage est presque aussi morne du côté des sociologues : pour eux, la littérature n'est qu'une activité secondaire au grand « sens social », et elle ne vaut pas la peine de faire l'objet de procédures scientifiques objectivantes<sup>8</sup>. On espère quand même qu'une approche totalisante du type « axe du sens » (qui s'adresse à qui en littérature et avec quels buts et quelles contraintes) associée à l'« axe de signification » (quels capitaux culturels sont mobilisés par les écrivains pour l'élection de leurs sujets et de leurs thèmes, selon quelle logique de leurs positions)<sup>9</sup> sera capable de dissiper les préjugés et les regards univoques des chercheurs.

### **La construction de l'objet d'étude – questions et problématique**

Notre hypothèse de départ porte sur une nouvelle structure d'analyse du champ, qui modifie en partie les caractéristiques du pôle de la Grande Production, celui qui dans la théorie de Bourdieu a comme loi fondamentale la recherche du profit : pour le champ littéraire roumain sous le communisme, le clivage interviendrait entre la position de la Production Pure (Restreinte) et celle de la Production Idéologisée. La structure chiasmique du champ suppose dans le cas des sociétés totalitaires la substitution presque totale du premier axe, celui du profit commercial, par un autre, dont le critère serait *le degré de politisation du champ*. La deuxième modification tient à la nature même du capital mis en place par les positionnements à l'intérieur du champ. En éliminant le pôle de la Grande Production, on est presque obligé de modifier le sens du « capital économique », parce que sa nature même se trouve modifiée : sans le mécanisme classique de l'offre et de la demande, les rapports économiques changent complètement de structure. On est conscient que cette question mérite une analyse à part, plus argumentée scientifiquement que l'on peut le faire dans les limites de cet article. Cependant, on essaie d'en fournir une très brève explication, à partir d'une idée du sociologue roumain Dan Lungu<sup>10</sup>. Dans le cas de l'économie centralisée de type communiste, le capital économique mis en marche pour le champ littéraire se transforme, puisque les biens spécifiques sont différemment distribués : les biens symboliques résultent d'une

confrontation interne entre les instances de légitimation, mais la distribution des capitaux économiques se fait en fonction d'un plan dicté par les décisions politiques. Cet état de distribution privilégiée engendre une crise de légitimité des moyens de distribution et, à la suite, une modification des pratiques administratives du champ<sup>11</sup>.

Une autre difficulté dans la construction de l'objet, qui impose une étude plus attentive des conditions, de la logique et de la distribution des positionnements, est la question de l'autonomie : comment continuer à l'introduire dans le commentaire, comment la transformer en un critère valable pour organiser les cadres et les prises de position, si à chaque intrusion idéologique dans le champ on la voit changer de nature? Les luttes pour garder la relative autonomie du champ ont comme enjeu, dans une société totalitaire, la garantie de la libre expression et la tentative de se soustraire au contrôle idéologique, d'éluider la censure et les obligations dictées par le centre politique<sup>12</sup>. Pendant la période du réalisme socialiste, l'autonomie est pratiquement exclue de toute logique interne du champ : l'enjeu de lutte à l'intérieur du champ n'est plus l'imposition d'une meilleure définition de la littérature, mais la concurrence pour une position de plus en plus proche du pôle politique, d'où viennent toutes les commandes littéraires. Dans les années 50, l'image du climat littéraire roumain tient en quelque sorte de l'âge prémoderne de l'espace de création, quand la production est dirigée par une instance extérieure à la littérature, le mécénat. On doit y ajouter, tout de même, une différence essentielle, puisque dans le cas de la littérature totalitaire le commanditaire (l'appareil du Parti, par l'intermédiaire des institutions littéraires surpolitisées) détient simultanément le pouvoir discrétionnaire de commander les produits littéraires qu'il désire et le pouvoir d'en exclure brutalement les œuvres qui ne correspondent pas à sa doctrine. La valeur littéraire n'a plus à voir avec l'esthétique, ni même le goût du public, mais avec une « ligne » bien explicite du Parti, qui essaie de subordonner tous les autres champs d'expression à un seul, le champ politique. La définition même du concept d'autonomie est valorisée différemment, selon la position des acteurs. Ceux qui se trouvent dans des positions fortes, proches du pôle le plus politisé, possèdent le pouvoir de manipuler les définitions afin d'augmenter le concept opposé, l'hétéronomie. C'est le cas des prises de position de 1950, en plein réalisme socialiste, quand un groupe d'écrivains de l'Union des écrivains roumains (UER) proteste contre le schématisme littéraire, non en raison de quelque principe de valorisation spécifique, mais seulement parce qu'il produirait la perte de



la capacité de persuasion par l'intermédiaire de la littérature, capacité prévue dans le programme du Parti<sup>13</sup>. Comment expliquer cette décision, si on tient compte du fait que l'expropriation des valeurs spécifiques avait comme seul but la transformation de la littérature en instrument de propagande ? Dans les conditions d'un contrôle politique total, dont les idéologues étaient parfaitement conscients, la littérature serait devenue vraiment un instrument de propagande, mais au risque de perdre toute efficacité, justement par ce schématisme diminuant jusqu'à la disparition toute valeur littéraire. Pour avoir plus de succès dans la propagande, il lui fallait une certaine autonomie (dans ces conditions, non seulement relative, mais promue officiellement, donc mimée) et, mieux encore, la dissimulation de la relation établie avec le pouvoir. Ces deux conditions, inscrites plus tard dans la politique du parti, se retrouveront à la base de la majorité des stratégies du pôle de la production idéologisée : en se rapportant souvent à cet épisode de 1950, ses représentants vont s'ériger en « sauveurs » de la spécificité littéraire, en détenteurs légitimes de la valeur spécifique.

Plus tard, pendant la période du dégel, le concept d'autonomie change de nouveau : l'enjeu de lutte devient la confrontation entre la définition hétéronome de la littérature et sa définition « esthétique », qui tient dans la même mesure d'une tradition autonome de l'entre-deux-guerres et de la volonté de se synchroniser avec les plus récents courants occidentaux. Pour le groupe des partisans de l'autonomie, la valeur littéraire ne se construit pas exclusivement à partir d'une reprise (revisitée) de la tradition. On voit également dans les prises de position des autonomistes un effort de récupérer « les années perdues », c'est-à-dire la période de totale fermeture culturelle de la première décennie communiste. On admet l'existence d'un permanent rapport des représentants de la Production Restreinte à des valeurs antérieures, surtout de la période roumaine de l'entre-deux-guerres, comme l'affirme clairement Katherine Verdery<sup>14</sup>. Mais ce que dévoile l'analyse de l'émergence de la génération 80 est justement l'existence d'un usage particulier de ces définitions de la valeur, invoquées pour conférer du capital symbolique à la lutte contre l'idéologisation : on se revendique, par exemple, de la poésie de l'avant-garde historique, censée être le symbole de la liberté absolue de l'acte de l'écriture, donc de l'autonomie « à l'état pur ». Si la défense des définitions anciennes de la valeur culturelle de l'entre-deux-guerres est vraiment un enjeu de lutte dans le champ, on peut affirmer alors que c'est à la suite d'un long processus de sélection et de transformation

« subversive » que ces définitions sont choisies comme enjeu de lutte. C'est tout un travail sur les sens de ces valeurs, dont K. Verdery reconnaît indirectement l'érosion partielle par le communisme. Par exemple, le fait que dans la Roumanie de l'entre-deux-guerres le clivage était établi entre la dimension économique et la dimension artistique non-commerciale (avec toute la logique interne qui en résulte) engendre au moins deux types de valorisations *a posteriori* pendant le communisme. Dans leurs métadiscours (les discours des producteurs littéraires sur leur activité même, les histoires littéraires de l'époque, les traités de théorie littéraire), les représentants du pôle autonome tendent à surévaluer l'autonomie relative de jadis et même l'intrusion du facteur commercial, vu comme plus « sain » que le contrôle centralisé et mieux adapté pour la dynamique du champ. Le pôle que nous avons appelé idéologisé déplore cette intrusion, paradoxalement au nom de la même autonomie : pour ses représentants, les lois du marché sont synonymes de capitalisme sauvage, qui empêcherait la liberté et l'autonomie de la littérature.

À la fin des années 70 et au début des années 80, la distribution des positionnements à l'intérieur du champ littéraire roumain révèle une assez grande différence par rapport à la structure « classique » bourdieusienne : l'instance suprême de légitimation du champ (historiquement placée, dans le cas roumain, dans le sous-champ de la critique littéraire) est concentrée autour du pôle autonome (et pas dans le cadran des notables) et appuie ouvertement les efforts de nouveaux entrants. Ces parrains littéraires des jeunes écrivains forment le groupe des critiques qui établissent la hiérarchie littéraire et composent les jurys distribuant les prix nationaux : Ov. S. Crohmălniceanu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Ion Pop, Marian Papahagi, Alexandru Călinescu, Livius Ciocârlie. Ce groupe de parrains littéraires réunit trois caractéristiques fondamentales qui peuvent expliquer leur position forte au centre du champ. Ils sont simultanément :

- des chroniqueurs littéraires aux revues (centrales ou de province) et également des historiens littéraires ayant comme centre d'intérêt scientifique les valeurs « autonomes » spécifiques (les débuts de la littérature moderne, l'histoire de la critique littéraire roumaine, la littérature italienne ou française du début du XX<sup>e</sup>);
- des universitaires dans les facultés des lettres des plus importants centres universitaires roumains (Bucarest, Cluj, Iași, Timișoara) et
- des membres du Conseil Directeur ou d'autres structures du pouvoir non-politisé de l'Union des écrivains roumains<sup>15</sup>.

Le groupe des critiques est arrivé dans cette position de force à la fin d'un parcours assez surprenant. Imposés dans le monde littéraire à la fin des années 50 dans les conditions politiques du « petit dégel » (la première tentative – partiellement réussie – d'abandonner le réalisme socialiste), ils ont au départ les mêmes caractéristiques que les poètes et les prosateurs des années 60. Premièrement, ils vont tous dans la même direction : récupérer les valeurs littéraires spécifiques de la période de l'entre-deux-guerres et rétablir les hiérarchies de « l'art pur », c'est-à-dire non-idéologisé, pour diminuer les dégâts de cette longue période de suprématie de l'hétéronomie littéraire. Quelque part dans les années 70, on assiste à une séparation (difficilement observable mais bel et bien présente) entre le groupe des critiques d'une part (restés à proximité du pôle autonome afin de défendre les valeurs de l'art pur), et les poètes et les prosateurs d'autre part, devenus écrivains « agréés » par le régime et déplacés vers le pôle des notables<sup>16</sup>. Ce déplacement brouille de nouveau les lignes du champ au moment où les jeunes écrivains entrent en scène. À la fin des années 70, l'image du champ (« statufiée » ici seulement dans le but de faciliter la compréhension) est la suivante :

A) les « jeunes loups » sont appuyés par les critiques littéraires qui possèdent le plus de capital symbolique, qui établissent la liste canonique et qui sont simultanément leurs mentors dans les cénacles et les revues littéraires.

Les jeunes reçoivent les lettres d'accréditation dès l'aube de leur imposition dans la vie littéraire roumaine : en 1978, paraissent une série d'articles pleins d'éloges sur le nouvel esprit qui se manifeste dans les cercles estudiantins du pays<sup>17</sup>, articles signés par les critiques les mieux cotés dans les hiérarchies de la légitimation. C'est une situation qui contredit toute dynamique normale d'un mouvement d'avant-garde : la lutte pour s'imposer dans le champ dépasse le parcours « classique », tant qu'il apparaît dans les traités du genre<sup>18</sup>, et le groupe se retrouve dans la situation hybride d'une avant-garde qui se voit appuyée dans son processus d'imposition par les représentants de la critique en titre.

Dorénavant, le processus acquiert une double dimension : aux éloges enthousiastes des critiques s'ajoutent les efforts des jeunes écrivains eux-mêmes, leur puissant activisme pour leur autolégitimation. Plus important pour l'image du champ, les deux dimensions du processus sont simultanées. Si le poids littéraire de la génération naissante est d'abord mis par N. Manolescu (en 1978, dans une interview donnée à un membre actif de son cénacle) sous le signe de la probabilité (rhétorique, à son

tour ?) –vous et vos collègues, nés au moment même de notre début, pourriez être les premiers représentants d’une autre galaxie que nous rencontrons aujourd’hui dans les espaces de l’histoire littéraire<sup>19</sup>–, ses interviews futures ponctuent l’évolution du processus de réception de la jeune littérature. Quatre ans après l’annonciation de la grande promesse littéraire, les anciens étudiants sont maintenant « poètes de talent, auteurs de bons livres et lauréats de prix littéraires »<sup>20</sup>. Enfin, dans une déclaration de l’année suivante, le mentor de la génération 80 a déjà l’image complète de l’imposition, mais il est également conscient des difficultés surmontées par ses jeunes émules : « Dans la littérature, l’arrivée d’une génération nous surprend toujours. (...) C’est éblouissant comment la réaction la plus fréquente semble être la peur : non, dit tout le monde, ce n’est pas possible, ce n’est pas une génération, c’est seulement une ... promotion littéraire, tout au plus ! Comme si le tabou linguistique pouvait chasser le danger, le diable ! »<sup>21</sup> Pour l’autre mentor du cénacle, Ovid S. Crohmălniceanu, le moment de la parution d’un volume collectif avec les proses de ses étudiants est le jour de la confession d’une paternité : « Mais oui, ils sont tous mes fils ! Je suis devenu père à 62 ans et, en plus, j’ai une nombreuse progéniture et elle me rend complètement fier ! »<sup>22</sup>

B) Leur position de nouveaux-venus n’est pas menacée par d’autres groupes de jeunes écrivains qui puissent se revendiquer du même pôle autonome.

C) Le groupe de notables (qui inclut, parmi d’autres, les poètes comme Nichita Stănescu et les prosateurs de la déstalinisation, comme D. R. Popescu, A. Buzura et N. Breban) n’agit pas encore comme leur ennemi. Les écrivains de la génération 60 ont à première vue une position assez étrange à la fin des années 70 : ils détiennent une quantité presque égale de capital culturel, économique et symbolique. Promus – par la même critique, leurs anciens collègues de génération – comme les écrivains les plus importants de l’après-guerre, vivant confortablement de leur plume, ils n’agissent jamais comme instances de légitimation. Ils continuent à produire des romans politisés (selon les demandes de la nouvelle classe dirigeante, « progressiste », qui a remplacé les anciens apparatchiks) et des poèmes métaphorisés, en marge des expériences mallarméennes, et ils entrent dans les manuels scolaires, dans les structures politisées de l’Union des écrivains et même dans le Comité central du parti.

D) Les écrivains réunis autour du pôle idéologisé, démunis de capital symbolique parce que totalement impliqués dans la production de littérature asservie, composent la plus violente opposition aux jeunes écrivains<sup>23</sup>.

Cette dernière prise de position devient de plus en plus claire depuis l'incident du plagiat de Eugen Barbu, dénoncé dans la revue *România Literară*<sup>24</sup>. Ce scandale de plagiat est la plus visible marque de séparation des « camps » dans la vie littéraire roumaine de la dernière décennie communiste. Si on observe de près la nature de cette séparation, on se trouve devant une situation assez intéressante : démasquer le plagiat de l'un des proches du Parti est évidemment une prise de position politique des gens de lettres réunis autour de la revue la plus « autonome » du pays, mais, comme dans la définition de l'effet de réflexion du champ, c'est à travers de prises de position littéraires que toute prise de position politique se rend visible, même partiellement, dans le champ. La volonté de se démarquer du groupe d'écrivains nationalistes asservis au régime de Ceaușescu passe par une manifestation censée appartenir exclusivement à l'univers littéraire : la valeur spécifique de l'identité et de l'originalité de l'écrivain. Eugen Barbu et son groupe ne sont pas démasqués en tant qu'écrivains idéologisés et partisans de l'art totalitaire, mais en tant qu'ignobles farceurs, en tant qu'imposteurs qui ont violé le code spécifique du jeu littéraire. C'est par ce détour soumis aux lois de la spécificité littéraire que l'on voit naître le plus agressif groupe d'adversaires des « jeunes loups ». Pour les écrivains idéologisés réunis autour de la revue *Luceaărul et Săptămîna*, les nouveaux-venus sont coupables de se revendiquer de la littérature autonome et d'avoir comme mentors les critiques esthètes qui leur refusent la moindre trace de reconnaissance littéraire.

La lutte entre l'autonomie et l'hétéronomie pourrait être vue également comme l'image particularisée dans le champ littéraire d'un conflit fondamental de la société communiste en général : celui entre la défense de l'individuel et le contrôle exercé par le Parti. On choisit d'illustrer cette confrontation par un exemple qui ne fait pas référence directe aux jeunes écrivains, mais qui circonscrit quand même l'aire des confrontations de l'époque. Il s'agit d'une réponse à une enquête littéraire<sup>25</sup> dont le sujet porte sur l'actualité de la poésie patriotique. C'est évidemment une enquête « de commande », imposée par la pression idéologique ou ressentie comme obligatoire par la rédaction même (les ressorts qui produisent une décision comme telle sont encore confus, difficiles à préciser justement parce que, en ce qui concerne la dernière décennie communiste, on n'est pas encore capable de discerner la censure proprement dite des mécanismes de l'autocensure). La réponse qui nous intéresse ici appartient à Adrian Păunescu, poète connu à l'époque pour ses orientations nationalistes et pour l'activité du cénacle *Flacăra*, dont

les spectacles de musique et de poésie avaient attiré les foules dans les années 70<sup>26</sup>. Dans sa réponse métaphoriquement titrée « La patrie elle-même ne peut plus être conçue sans la grande poésie patriotique », on peut lire rétrospectivement les coordonnées de la lutte entre le groupe esthète, qui défend les valeurs autonomes, et le camp idéologisé, proche de l'appareil de Parti : « Malheureusement, d'un extrême – les thèmes font la littérature – on est tombé dans l'autre, que l'on voit très clairement dans l'activité de quelques critiques littéraires. Dès que quelqu'un est préoccupé du bien de la patrie, dès qu'on commence à écrire de la poésie patriotique, bonne ou mauvaise, peu importe, ces critiques-ci jugent que c'est de la mauvaise littérature. Pour eux, c'est comme si on avait fait le pacte du conformisme et qu'on avait donc perdu l'esthétique. »<sup>27</sup> La référence est très claire : les « quelques critiques littéraires » appartiennent au groupe des esthètes, qui condamnent le conformisme (c'est-à-dire la soumission aux demandes de l'idéologie).

Pour revenir au cas des jeunes écrivains, il semble que la dimension expérimentale de leur nouvelle littérature devient l'exemple de choix dans le discours des adversaires, qui l'utilisent pour illustrer « l'égarement », « la bizarrerie » et « l'aliénation ». L'intertextualité est dénoncée comme manque d'originalité, l'ironie comme impuissance de la vision poétique, le micro-réalisme et la préférence pour les milieux marginaux comme refus de regarder vers les victoires du nouveau monde (l'âge d'or des discours du culte de la personnalité de Ceaușescu) et les vraies conquêtes littéraires. L'un des commentateurs des débutants, Valentin F. Mihăescu, se déclare « en déroute » face à la « poésie citationnelle » de Mircea Cărtărescu. On le voit se perdre en ironies, mais il garde quand même le verdict final :

« je confesse un certain malaise quand je me mets à commenter la poésie de MC. Je me dis : si je n'arrive pas à déchiffrer quelque 'allusion culturelle' de Shakespeare, Goethe ou Sterne et je finis par l'attribuer à leur jeune disciple ? (...) La poésie de MC a comme *primum movens* un manque accru de confiance dans le pouvoir langagier de circonscrire le réel. (...) La poésie de MC ne possède, peut-être temporairement, aucun signe de profondeur. »<sup>28</sup>

Et les commentaires de continuer, de plus en plus agressifs. Le mouvement des jeunes écrivains devient ainsi pour ses adversaires une artificialité étrangère, sans aucune relation avec la tradition littéraire roumaine, donc condamnable.

## L'avant-garde des années 80 : description d'un mouvement hybride

Après cette très succincte description de l'état du champ littéraire au moment du début des jeunes écrivains, on voit se préciser quelques différences fondamentales par rapport aux principes bourdieusiens de disposition à l'intérieur du champ. Au début des années 80, le champ littéraire de l'époque se trouve divisé entre deux hiérarchies littéraires. La principale caractéristique de ce double canon est sa dimension ambiguë : les deux « listes » se trouvent quelques fois partiellement intersectées, ce qui brouille définitivement les lignes du champ et donne raison à Dan Lungu : dans une société totalitaire, non seulement l'autonomie, mais surtout la logique du champ se trouve altérée<sup>29</sup>. D'une part, on voit avancer le *canon officiel*, fortement idéologisé, perpétué à travers les institutions contrôlées par le parti (l'école, la presse centrale, la télé, la radio), d'autre part, on assiste à la formation d'un *contre-canon*, soutenu par les critiques littéraires en titre et diffusé par les principales revues littéraires de l'époque et par les revues des cercles estudiantins. Le premier canon cultive une désarmante confusion des valeurs et impose des hiérarchies contrefaites, où on voit, à côté des noms des écrivains et des œuvres véritables, toutes sortes de médiocrités, de poètes de cour, c'est-à-dire le groupe des détenteurs du capital économique, faibles en capital culturel et symbolique. C'est contre l'hybridation de l'institution de ce canon même que les membres de la génération littéraire 80 vont s'ériger.

Le parti des idéologues, en raison de leur principe de redéfinir la valeur littéraire afin de légitimer la propagande, se trouve dans le cadran de la littérature des notables et dans les grandes lignes celui de la poésie lourde, académisante, des écrivains imposés dans les années 60 et du roman de l'*obsédante décennie*, roman politique et réaliste qui prend comme « tranche de vie » la stalinisation de la Roumanie et sa dénonciation. Ce type de roman, dont l'écriture passait à l'époque pour « gnomique » et courageuse, va être attaqué par les membres de la génération littéraire 80 pour des raisons littéraires, qui tiennent aux détails d'écriture, aux erreurs des portraits des personnages, au style même.

La poésie des années 70 n'a pas été un enjeu de lutte crucial pour les jeunes écrivains. Au contraire, on a pu même découvrir dans leur poésie une orientation néo-moderniste qui s'approche en quelque sorte de la poésie des années 70, mais qui reste périphérique et sans écho. C'est à

un autre niveau de ce cadran de l'autonomie et de l'esthétisme que l'on découvre une vraie et forte influence sur la littérature du mouvement : c'est dans la littérature des dernières vagues surréalistes (Gellu Naum, Ilarie Voronca, Gherasim Luca), dans le mouvement des oniriques roumains (réunis au milieu des années 60 autour de D. Tepeneag et Leonid Dimov) et surtout dans les proses des écrivains réunis dans un groupe appelé par la critique « L'école de Târgoviște ». Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu et Costache Olăreanu, les trois figures clés du groupe, se sont rendus célèbres par les raisons de retard de leur début : élèves de lycée dans la ville de Târgoviște, dans les années '50, ils avaient fait serment de ne rien publier sous le totalitarisme. Ils sont entrés dans l'espace littéraire seulement dans la période de dégel, en pratiquant une prose d'auto-référentialité ludique et de fantaisie méta-textuelle qui va influencer l'écriture des membres de la génération littéraire 80 :

« Leur narration, déconstruite ironiquement, reconstruite avec nostalgie, recyclée parodiquement, les noyaux narratifs (y compris les discours *de bas étage* : mélodrames, *horror*), deviennent le prétexte et le point de départ des pratiques méta-textuelles et intertextuelles. Cette procédure transforme la génération 80 en un fier successeur des prosateurs de l'école de Târgoviște »<sup>30</sup>.

De cette énumération on retient ce qui semble éclairant pour la place de la génération : la quête des influences littéraires et surtout leur sélection se fait d'abord sur le terrain de l'esthétisme et jamais dans la littérature engagée, à l'intérieur des avant-gardes plutôt que dans la littérature classique et, finalement, dans le registre des anciens marginaux, auto-exilés pour des raisons éthiques et esthétiques. On y ajoute la préférence – loin d'être exclusive, c'est vrai – pour les mouvements en groupe, pour les idéologies littéraires cohésives, avec un programme clairement établi et fortement promu. La vraie déclaration littéraire des « jeunes loups » se révèle cependant moins au niveau des influences qu'à celui des ruptures. Comme un mouvement d'avant-garde de premier rang, la littérature de la génération 80 va complètement rompre avec le type d'écriture d'avant. Le premier pas est la différenciation selon les genres littéraires : au lieu du roman on préférera la prose courte, au lieu de la poésie métaphorique et pleine d'allusions philosophiques absconses on va écrire une poésie du réel, ludique, ironique et aux allusions livresques.



D'un point de vue thématique, on se distancie également de grandes marottes du roman de l'obsédante décennie : la Vérité, l'Histoire, la Vie, le tout avec majuscule et imprégné de tirades (dans les romans d'au moins 800 pages chacun de N. Breban), le mélange d'histoire contemporaine et de prose genre Nouveau Roman du romancier A. Buzura, les romans « sociaux » où le fantastique est paradoxalement censé assurer la cohésion (dans les livres de D. R. Popescu). Ce genre de romans mi-historiques mi-sociaux a eu un assez grand succès auprès du public de l'époque – moins pour leurs qualités littéraires que pour leur audace de présenter, ou plutôt de suggérer, les réalités de la Roumanie communiste : le grand public cherchait dans les tirades à l'air nietzschéen ou parmi les morceaux narratifs savamment brouillés les bribes d'un réel semblable à ce que tous vivaient. L'allégorie était pour les romanciers de la déstalinisation la meilleure manière de peindre le réel – faute de mieux, on se contentait de le suggérer, en espérant que le lecteur allait compléter les espaces blancs.

C'est justement contre cette allégorie toute-puissante que les jeunes prosateurs vont se révolter. Ils abandonnent totalement l'écriture lourde et dissimulée sous plusieurs voiles de métaphores et d'allégories pour la remplacer par des récits brefs et des sujets presque banals, plutôt citadins, où évoluent des personnages issus d'une multitude de couches sociales. Comme une réplique aux prosateurs de la déstalinisation, les morceaux de prose des membres de la génération littéraire 80 n'ont rien à faire avec les tirades philosophiques, avec les grands thèmes à majuscule, avec le souci de déguiser le réel. Leurs récits sont de petites radiographies exactes et minutieuses d'un bref épisode de vie, comme un reportage. Un jeune homme immobilisé dans un fauteuil roulant regarde la rue et enregistre les trajets d'une fille avec un chien (Mircea Nedelciu *Aventures dans une cour intérieure*) ; un groupe d'adolescents essaie de gagner un peu d'argent (plus ou moins honnêtement) au bord de la Mer Noire (C. Stan *Provisoirement sud*) ; une coiffeuse rêve dans son appartement neuf et tient un journal où elle écrit son plus secret désir : acheter du papier peint (C. Teodorescu *Le papier peint*).

Mais ce n'est pas seulement au niveau des thèmes que la prose de la nouvelle vague se distingue de celle de ses prédécesseurs. L'individualisation des nouvelles créations procède aussi de la technique d'écriture, fortement influencée par de riches lectures en matière de structuralisme et de narratologie. Un groupe entier de jeunes prosateurs

s'oriente vers l'étude des mécanismes textuels, vers l'auto-génération du texte, vers le métadiscours et la méta-littérature. Ce groupe d'expérimentalistes (G. Craciun dans ses premiers textes, Gh. Iova, Gh. Ene) se fait connaître sous le nom de « textualistes », dénomination qui va être reprise, comme une accusation, dans les attaques contre les membres de la génération. Ce souci d'analyser les modalités de générer un texte et de le décortiquer, de l'écrire et simultanément de le décrire est en lien étroit avec les préoccupations théoriques de membres de la génération. Comme on l'a vu, ils sont en même temps les créateurs de leurs textes et leurs théoriciens. L'esprit critique propre aux membres de la génération littéraire 80 tend principalement vers la théorisation en marge de leur littérature – ils fournissent simultanément les textes et les théories sur les textes. Ils appliquent directement les principes théoriques dans le corpus des textes, en signalant « à haute voix » le procédé ; le jeune auteur se place à l'intérieur de sa création, maintes fois avec son propre nom, en dévoilant les mécanismes de l'écriture. Pour lui, l'autoréférentialité est prise vraiment au pied de la lettre : se référer à la figure du producteur des textes, à l'intérieur du texte produit. Voilà comment pour le prosateur Ioan Lăcustă, le final de son texte est le lieu de cette personnalisation de l'auteur, du public, de ses collègues de cénacle et des conditions de lecture ; après avoir été écrit, le texte dévoile ses conditions de production, sa « naissance » :

« Qu'est-ce qui peut encore arriver maintenant ? Seulement l'eau qui bout pour le café fort de mes matinées, seulement me raser devant le miroir de la salle de bain, d'où l'homme de la veille me regarde doucement tu t'es laissé écrire une fois de plus sourit-il faiblement, je n'ai plus le temps de l'écouter je dois me dépêcher pour arriver au boulot [...]. Je pense plus à toi, je lui dis, dommage, tu as écrit un texte confus hier soir on verra bien je lui réponds dans l'agglomération du bus on verra bien je lui répète vers le soir dans le cénacle Junimea, où j'annonce que moi, Ioan Lăcustă, je voudrais lire la semaine prochaine un texte [...]. Je lirai cependant la semaine prochaine le texte, dans le cénacle de Junimea. On sait que le professeur et les collègues de l'Assaut vont écouter attentivement. [...] »<sup>31</sup>

Le geste de se placer soi-même, en tant que producteur, à l'intérieur de son texte, est utilisé également par les poètes de la génération : le « je » biographique trouve sa place parmi les autres références au monde contemporain. La technique est compliquée dans les créations poétiques par d'autres procédés qui viennent renforcer la rupture avec les générations

précédentes : le réalisme et la lucidité (« La poésie est un art exact »), la prédilection pour la métonymie au lieu de la métaphore, l'oralité et le style direct, l'ironie et le sarcasme<sup>32</sup>. C'est une poésie qui perd son poids rhétorique, qui annule les allusions aux thèmes graves et qui les remplace par de rapides découpages du réel, des passages d'auto-référentialité et de courts *flashes* de métadiscours poétique. C'est donc une nouvelle manière d'écrire la poésie qui trouve ses influences dans d'autres paysages lyriques complètement opposés à la poésie des années 60.

### **La littérature occidentale et les « jeunes loups » – un choix pour la liberté**

La plupart de textes critiques sur la littérature de la génération 80 mettent en relation les changements de manière poétique et la nonchalance de l'expression, d'une part, et l'influence exercée par les textes de littérature étrangère sur les jeunes auteurs de l'époque, d'autre part. L'étiquette d'« auteurs livresques » est fréquemment reprise par les critiques et les historiens de la littérature roumaine dans les études consacrées aux créations des jeunes écrivains. On décèle ainsi une forte influence des poètes d'expression anglaise, un air commun dû aux études sur la prééminence du texte, air dérivé des traités de narratologie, une attention à la catégorie du fantastique qui s'inscrit dans la manière littéraire rendue universellement célèbre par les romanciers sud américains.

Cette liste d'influences trouve en effet ses correspondances dans les créations des « jeunes loups ». Cărtărescu, Iaru ou Coșovei écrivent une poésie citadine, explosive et colorée qui les approche des vers de Dylan Thomas, L. Ferlinghetti, Carl Sandburg ou Robert Frost ; des prosateurs comme Ștefan Agopian ou Emil Paraschivoiu sont très attentifs aux dosages du fantastique et de l'onirique dans leurs textes ; les expérimentalistes apportent un système entier de penser en marge du texte qui n'est pas étranger aux théories de la sémiologie et la pratique signifiante du Tel Quel. On retrouve dans leurs créations la fonction ludique de l'écriture (théorisée par Jacqueline Risset), la production consciente du sens, simultanément au processus de la constitution du texte (Julia Kristeva), la prééminence de la conscience structurale sur la conscience sémantique (Roland Barthes), la possibilité de dénoncer l'idéologie par la pensée logique de la forme et des mécanismes textuels (Jean- Louis Baudry), le pragmatisme de l'écriture (Jean-Joseph Goux)<sup>33</sup>.

La poésie des « jeunes furieux » et de la *Beat generation* fournit d'autres modèles pour les « jeunes loups », qui restent ainsi fidèles à leur prédilection pour la recherche d'influences dans des mouvements littéraires imposés en tant que groupes soudés. Qui plus est, la poésie américaine d'après la deuxième guerre mondiale leur offre une poétique proche des orientations d'un mouvement de rupture :

« le souci du langage [...] traduit bien la conscience d'une crise de communicabilité. Les jeunes poètes (Richard Wilbur, Peter Viereck, notamment) veulent être intelligibles, ils veulent en finir avec le 'discours privé' afin de 'communiquer' avec les autres. [...] Le langage, l'art du poète et les nouveaux rapports de l'art et de la réalité, sont parmi les thèmes qui reviennent constamment dans cette poésie d'après guerre »<sup>34</sup>.

Cette série d'influences est en partie, comme on l'avait déjà vu, le résultat de la période de libéralisation que les « jeunes loups » ont vécu en tant que période de formation. Leur éducation philologique leur a permis l'accès privilégié aux textes dans la langue d'origine et aux commentaires afférents. Ils se sont formés comme gens de lettres en étudiant les textes du telquelisme, la poésie américaine de l'époque, les études critiques de l'école de Genève, etc.

Mais il nous semble que dans l'utilisation de ces influences dans leurs créations se retrouve un autre effet paradoxal du dégel : le renversement des raisons idéologiques pour lesquelles ces œuvres ont été traduites et leur lecture à rebours. Presque toutes les séries d'œuvres philosophiques et critiques traduites dans les années 70 ont plus ou moins des caractéristiques marxisantes ou anti-américaines (on obtenait plus facilement la permission de traduire un livre d'Althusser qu'une étude de Raymond Aron, par exemple). Mais ces ouvrages prenaient un sens tout à fait inverse dans la conscience des jeunes :

« Ce sont les livres et les films censés être anti-américains et importés avec enthousiasme par la propagande communiste qui ont alimenté l'imaginaire antitotalitaire (en fin de compte, anticommuniste) des jeunes de l'Europe de l'Est et le sentiment de sympathie pour les États-Unis. C'était le pays où un artiste pouvait critiquer violemment, presque en délire, n'importe qui, n'importe quoi, et rien au monde ne lui arrivait ! »<sup>35</sup>

Connue en Roumanie dès la fin des années 60, la poésie *beat* est entrée assez tôt dans les programmes universitaires, lue comme une autre

expression de la protestation contre le système et contre l'aliénation sociale. Au début de leur réception, on voit encore perdurer les réminiscences d'une lecture politisée (pas du tout fausse, mais visiblement anticapitaliste): « Bien sûr, les beatniks sont des victimes de la société, des aliénés ; ils représentent le cas typique du rapport entre l'artiste et la société dans le capitalisme. C'est ainsi que l'on explique la grande audience dans les masses : leurs lectures poétiques ont aidé, sur le plan culturel et communautaire, à démystifier les fétiches qui dominaient la vie publique américaine. »<sup>36</sup> Cette réception semble assez proche de la lecture que les membres de ce groupe poétique ont eue aux États-Unis : mis en lumière par de nombreuses lectures publiques, les traits caractéristiques de leur création (protestation contre une société hyperindustrialisée et mercantile, préoccupation pour le social, évasion vers les paradis artificiels des stimulants et des drogues) construisent l'image d'une critique acerbe envers le véritable « mode de vie américain ».

Rien de semblable, semble-t-il, aux habitudes d'un lecteur muni d'une forte éducation philologique, dans la Roumanie de la dernière décennie communiste. Dix ans plus tard, la poésie de Ferlinghetti, Ginsberg ou Gregory Corso est pourtant abondamment lue dans les cercles poétiques des étudiants roumains, qui la voient comme l'expression de la révolte contre n'importe quel type d'*establishment*, à condition que ce dernier soit destructurant et arbitraire. Une poésie qui commence « chez elle » par s'ériger contre un social précisément circonscrit sera lue (et utilisée en tant que référence intertextuelle) comme une poésie de la liberté totale. Cet effet de lecture à rebours renforce la dimension spécifique que la réception de la littérature de révolte (de tout genre mais surtout politique ou sociale) acquiert dans une société totalitaire : même si la critique ou le dévoilement sont dirigés vers un tout autre azimut, même si la préoccupation pour le social fait référence à un système complètement autre, la lecture se construit sur les éléments du contexte et du lieu présent. Comme en poétique, le mécanisme qui se met immédiatement en marche est un mécanisme adaptatif englobant toute lecture, dirigé dans notre cas premièrement vers la réception, et deuxièmement vers l'écriture proprement dite. La littérature de révolte est, pour le lecteur roumain du communisme, pan-référentielle ; le mécanisme qui « adapte » les constructions littéraires dans les conditions *hic et nunc* de la lecture agit instantanément, en découvrant les sens cachés et, à la rigueur, en inventant d'autres. La preuve d'existence de

ce mécanisme nous semble, dans ce cas de lecture biaisée, l'usage complètement renversé que les membres de la génération 80 ont fait de la poésie américaine des années 60.

La préférence des membres de la génération littéraire 80 pour les groupes de type « jeunes poètes furieux » pourrait, donc, être déchiffrée aussi sous cet angle : leur opposition à l'*establishment*, en occurrence au climat idéologisé, dirige les « jeunes loups » roumains vers une nouvelle lecture de la littérature contemporaine anglo-saxonne. Ce n'est pas seulement le cas des poètes ; la liberté d'expression de J. Kerouac, par exemple, recevait dans une lecture roumaine des années 80 un tout autre sens que l'intention « autochtone » du roman californien. Les membres de la génération littéraire 80 ont fait leurs ces changements de sens et se sont imposés à travers la nouvelle lecture comme la génération « libre » des lettres roumaines, comme des *hippies* de la littérature autochtone. Cette image de génération de rupture, dans le sens « révolutionnaire » du terme, persiste encore dans les témoignages de ses membres :

« Les membres de la génération littéraire 80 semblent être les soixante-huitards des Roumains : c'est le moment où, comme les jeunes de l'Occident dix ou quinze ans auparavant, une génération entière a crié sa différence avec tout. Il y a une faille tectonique qui fait la séparation entre la génération 80 et les autres : c'est la faille qui sépare deux mondes différents. D'une part c'est le monde francophile de la cravate assortie, de la musique classique et du baisemain, de l'autre le monde fécondé par l'esprit américain, le monde des jeans, du rock et des cheveux longs, de la culture « populaire » et des émancipations de toutes sortes. »<sup>37</sup>

Pour délimiter encore la spécificité de cette vraie révolution dans le monde des lettres (et pas seulement), le milieu des années 80 apporte les premiers signes de la nouvelle doctrine de la génération littéraire homonyme. Une rupture avec les prédécesseurs ne semblait plus suffisante ; on avait besoin de l'introduction d'un nouveau paradigme, le plus nouveau et le plus occidental. C'est ainsi que les « jeunes loups » deviennent postmodernes. Comme dans le cas du structuralisme, les premiers débats sur le postmodernisme ont lieu dans le milieu universitaire : en 1985, un nouveau cercle d'étudiants bucarestois, spécialisés en critique et théorie littéraire, organise deux réunions sur ce thème. Pourtant le concept était déjà entré dans le vocabulaire des commentaires sur la littérature anglo-saxonne<sup>38</sup>, et rapidement repris par les membres les plus actifs de la génération 80. En 1982, A. Muşina

améliorait son contenu, en introduisant le terme de *nouveau anthropocentrisme* pour caractériser la poésie de ses collègues ; le terme, vu comme un trait central du postmodernisme, serait une tentative d'« humaniser » à nouveau la poésie en la rapprochant de la vie et en regagnant ainsi son authenticité<sup>39</sup>. Deux ans après, dans une table ronde organisée par la même revue où il avait publié le premier texte, A. Mușina reprend la thèse selon laquelle les membres de la génération littéraire 80 pratiquent une poésie postmoderne :

« les poètes de ma génération ont déplacé le poids du discours : ils ont remplacé l'imagination et le langage par l'existence de l'homme habituel, avec ses problèmes quotidiens. C'est ici que l'on trouve la véritable originalité. Il ne s'agit plus de la poésie moderne, définie par Hugo Friedrich ; il s'agit d'une poésie postmoderne. A mon avis, une rupture essentielle. »<sup>40</sup>

Le pas suivant dans la légitimation du mouvement quatre-vingtiste comme promoteur du postmodernisme est fait dans un article théorique de Mihai Dinu Gheorghiu ; le jeune critique littéraire, sociologue de profession, soutient l'idée d'une dissolution de l'idée d'avant-garde dans le monde contemporain ; selon lui, le nouveau paradigme ne sera que la conséquence de l'impossibilité de se trouver dans une position d'avant-garde dans un monde où il n'y a plus rien à annoncer puisqu'il n'y a plus rien à prévoir. Dans un monde imprévisible, soutient le critique, on ne peut plus être d'avant-garde<sup>41</sup>.

Les efforts des « jeunes loups » pour s'approprier le concept vont culminer en 1987 avec les prises de position publiées dans la revue de l'Union des écrivains roumains *Cahiers Critiques*<sup>42</sup>. C'est un numéro thématique où 9 jeunes auteurs de la génération 80 (Monica Spiridon, Mircea Mihăieș, Magda Cârneci, Radu C. Țeposu, Mihaela Simion Constantinescu, Mircea Cărtărescu, Călin Vlasie, Vasile Andru et I. B. Lefter) publient des analyses sur ce phénomène littéraire en pleine émergence, avec des renvois évidents à la génération qui, selon eux, est la première à l'illustrer sur le terrain roumain. Leurs interventions sont parrainées par les critiques autonomistes les plus influents : N. Manolescu et E. Simion, Livius Ciocârlie de Timișoara et Ștefan Augustin Doinaș. Le dossier final du numéro inclut des traductions des textes essentiels pour la bibliographie du courant : John Barth, Jean-François Lyotard, Ihab Hassan, Guy Scarpetta. Ce numéro thématique est la plus claire déclaration d'attitude théorique des membres de la génération : les

représentants les plus actifs du groupe de Bucarest (Lefter, Cărtărescu, Vlasie, Magda Cârneci), de Timișoara (M. Mihăieș) et de Cluj (Ioan Buduca) présentent les traits du postmodernisme en rapport direct avec les créations de la nouvelle vague roumaine. Cărtărescu signe *Des mots contre la machine à écrire*, un texte-programme sur sa création et sur l'avenir de la poésie. Pour R. G. Țeposu, le postmodernisme est un romantisme à rebours, sans avoir perdu cependant aucune trace de la négation qui au début du XIX<sup>ème</sup> siècle détruisait le classicisme.

Le choix du postmodernisme s'inscrit clairement dans la série des stratégies d'imposition de la génération 80 : il a tous les attributs pour servir à construire un profil complètement autre que le reste de l'histoire de la littérature. Qui plus est, la littérature roumaine n'a jamais eu une délimitation très stricte de ses courants ; par l'auto-présentation comme les initiateurs du postmodernisme roumain, les membres de la génération littéraire 80 se sont doublement légitimés. Premièrement, comme un mouvement radicalement nouveau, synchrone avec les mouvements de l'Occident et en complète rupture avec la littérature roumaine des années 60 ; deuxièmement, comme le seul groupe conscient de cette rupture, qui établit une frontière stricte et mesurable entre lui et les autres courants. C'était tout ce qu'un mouvement littéraire pouvait demander.

Les efforts pour imposer le postmodernisme comme idéologie littéraire propre au nouveau mouvement se heurtent aux résistances du groupe idéologisé. La plus visible opposition se construit dans les pages de la revue *Lucafărul*. Sous la forme d'une analyse qui se veut sérieuse et avisée, les adversaires du jeune mouvement proposent une réception univoque et restrictive, qui suit une logique ayant comme seul critère l'étroite triade nationalisme-tradition-éducation. Les changements de paradigme sont vus comme artificiels, forcés et inappropriés, transplantés sans discernement sur le terrain roumain. Après le numéro des *Cahiers Critiques* sur le postmodernisme, la revue *Lucafărul* commence une campagne de presse pour dénoncer le nouveau paradigme. Conservateurs et nationalistes, les accusateurs culpabilisent pêle-mêle les mentors, les jeunes écrivains et l'Occident (source de tous les maux, y compris littéraires), dans un discours qui fait appel à tous les poncifs de la rhétorique nationaliste :

« Dans ses variantes immatures, le postmodernisme devient une mode censée masquer l'inévitable superficialité agressive des jeunes écrivains – agressivité prise dans le sens (...) de l'avant-garde mimétique. Les jeux



linguistiques attirent également les anciens professeurs qui ne veulent pas passer pour 'anachroniques' et qui abandonnent tout de suite le proletcultisme en faveur du modernisme et puis du postmodernisme. écrire comme Joyce ou John Barth peut passer pour 'postmoderne', mais aucunement pour du 'grand art'. (...) Le prestige d'une littérature commence par ce qui ne ressemble pas du tout aux espaces d'autres cultures, et cette mesure de grandeur est donnée par les écrivains de génie qui 'objectivent' l'essence d'un peuple. »<sup>43</sup>

Dans une tirade qui attaque inlassablement les mentors de la génération (l'allusion trop transparente à l'ancien professeur vise Ov. S. Crohmălniceanu – son passé comme critique proletculte et son origine juive sont deux points forts des attaques des protochronistes) et qui abonde en clichés conservateurs (« le génie », « l'essence du peuple », « le prestige d'une littérature » évidemment nationale, etc.), cet article anonyme donne une image synthétique du pôle idéologisé, protochroniste de l'époque.

### **En guise de conclusion**

Tout au long de ce travail, on a suivi les modifications du système interrelationnel qui transforment les lois et les prises de position du champ littéraire d'une société totalitaire. L'enjeu de lutte des années 80 est de s'assurer que la définition entièrement valorisée de la littérature reste la définition autonome, même si le concept même se modifie radicalement dans la dernière décennie communiste. L'autonomie relative s'acquiert dans le champ littéraire par quelques manœuvres de détournement des demandes idéologiques, en évitant le triomphalisme discursif et en se revendiquant d'autres ancêtres que la tradition patriotique roumaine.

La structure théorique construite à partir des principes de la sociologie bourdieusienne nous permet de mieux discerner la place de la génération 80 en tant que mouvement d'avant-garde (expérimentaliste, proche des poétiques contemporaines, synchrone avec les courants littéraires occidentaux), mais également sa position hybride par rapport aux instances de légitimation du champ. Si on y ajoute les attaques des écrivains idéologisés, on a, autant que possible, le noyau pour construire une image des conditions dans lesquelles le parcours d'imposition des jeunes écrivains se construit dans la Roumanie totalitaire.

NOTES

- 1 La bibliographie critique dédiée aux œuvres des jeunes écrivains commence par les articles parus en 1978 dans la revue *România Literară* et continue pendant la dernière décennie communiste par plusieurs recueils critiques, parmi lesquels on cite Ovid S. Crohmălniceanu, *Al doilea suflu (Le deuxième souffle)*, éditions Cartea Românească, Bucarest, 1989, Eugen Simion, *Scriptori români de azi écrivains roumains d'aujourd'hui* 4, éditions Cartea Românească, Bucarest, 1989, Radu G. Țeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar 9 (La tragique et grotesque histoire de la sombre décennie 9)*, éditions Eminescu, 1993, Andrei Bodiu, *Direcția optzeci în poezia română (La direction 80 dans la poésie roumaine)*, éditions Paralela 45, Pitești, 2000, Adrian Oțoiu, *Trafic de frontieră. Proza generației 80 (Trafic de frontière. La prose de la génération 80)*, éditions Paralela 45, 2000, Ion Bogdan Lefter, *Flashback 1985 : începuturile « noii poezii » (Les débuts de la « nouvelle poésie »)*, éditions Paralela 45, 2005.
- 2 Voir *Les « jeunes loups »*. *Genèse et épanouissement d'une génération littéraire dans la Roumanie communiste*, mémoire de DEA coordonné par Mme Rose-Marie Lagrave (directrice d'études) à l'École des hautes études en sciences sociales, septembre 2004, Paris ; « Genèse et affirmation d'une génération littéraire roumaine », dans Mihai-Dinu Gheorghiu (éd.) en collaboration avec Lucia Dragomir, *Littératures et pouvoir symbolique*, éditions Paralela 45, Pitești, 2005.
- 3 Pour les références et les commentaires suivants, on utilisera surtout le plus important livre de Pierre Bourdieu sur la question, *Les Règles de l'Art*, éditions du Seuil, 1992, sans négliger la réflexion faite tout au long de l'œuvre du savant français. On prendra également en compte les commentaires critiques apportés par la pléiade de chercheurs français du domaine, surtout les opinions vraiment pertinentes de Bernard Lahire, dans *La Condition Littéraire. La double vie des écrivains*, éditions La Découverte, 2006, contre la réduction des individus à leur statut d'« agent du champ littéraire ».
- 4 P. Bourdieu, *Les Règles de l'Art*, éd. cit., p. 228.
- 5 Michael Einfalt, Joseph Jurt (éd.), *Le texte et le contexte. Analyse du champ littéraire français (XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles)*, Berlin Verlag, Arno Spitz GmbH, éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2002, p. 9.
- 6 Fabrice Thumerel, *Le champ littéraire français au XX<sup>e</sup> siècle. éléments pour une sociologie de la littérature*, Armand Colin/VUEF, Paris, 2002, p. 16.
- 7 *Idem*.
- 8 *Ibidem*, p. 8.
- 9 P. Bourdieu, *Les Règles de l'Art*, éd. cit., p. 176.
- 10 Selon la théorie de Dan Lungu, sommairement expliquée dans l'article « Postmodernisme, Roumanie, postmodernité » du recueil *Incursiuni în sociologia artelor (Incursions dans la sociologie des arts)*, éditions de l'Université « Alexandru Ioan Cuza », Iași, 2004, pp. 71-81.

- <sup>11</sup> *Idem*, p. 79.
- <sup>12</sup> Pour ce qui tient des transformations du concept d'autonomie littéraire dans les sociétés communistes, voir Katherine Verdery, *Compromis și rezistență. Cultura română sub Ceaușescu*, traduction en roumain de Mona et Sorin Antohi, éditions Humanitas, Bucarest, 1994, première édition : *National ideology under socialism. Identity and Cultural Politics in Ceaușescu's Romania*, 1991, The Regents of the University of California (où l'on utilise premièrement le syntagme « pôle idéologisé », mais construit à partir d'une autre lecture, plus restreinte, du terme) et Florent Champy, « Les limites à l'autonomie de l'art dans les sociétés de type socialiste et de type capitaliste », dans *Revue Française de Sociologie*, octobre-décembre 1996, XXXVIII-4, pp. 625-635. Voir également Gisèle Sapiro, « Pour une approche sociologique des relations entre la littérature et l'idéologie », *COnTEXTES* n° 2, février 2007.
- <sup>13</sup> Cf. Dan Lungu, *Construcția identității într-o societate totalitară. O cercetare sociologică asupra scriitorilor (La construction identitaire dans une société totalitaire. Une recherche sociologique sur les écrivains)*, éditions Junimea, Iași, 2003, p. 70.
- <sup>14</sup> Katherine Verdery, *op. cit.*, p. 39.
- <sup>15</sup> Sur le rôle de l'Union des écrivains Roumains dans la politique de défense de l'autonomie littéraire, voir Lucia Dragomir, *L'Union des écrivains roumains pendant la période communiste*, thèse de doctorat sous la direction d'Anne-Marie Thiesse, Paris, EHESS, 2005.
- <sup>16</sup> Aussi séduisante qu'elle soit, l'explication détaillée de cette séparation au sein de la génération 60 ne trouverait pas sa place dans les limites de cet article. On peut avancer quand même une seule hypothèse : la critique, par sa structure même, s'avère moins perméable à l'idéologie politique, simplement parce qu'elle doit défendre son idéologie à elle. Quand la critique renonce à défendre les valeurs spécifiques, elle le fait définitivement et sans retour en arrière, en se transformant en critique partisane (voir, pour la littérature roumaine de l'époque, le cas des protochronistes). Ce n'est pas le cas pour la prose ou la poésie, qui s'avèrent plus permissives, probablement à cause des mécanismes mieux utilisés dans le processus de fiction.
- <sup>17</sup> Mircea Martin, « Portrait de groupe », dans *Echinox*, an X, n° 10-11-12/1978, p. 3 ; Mircea Iorgulescu, « Ceux qui arrivent », dans *România Literară*, an XII, n° 21/24 mai 1979, p. 3 ; Nicolae Manolescu, « Les plus jeunes écrivains », dans *România Literară*, an XII, n° 47/22 novembre 1979, p. 10 ; Ștefan Augustin Doinaș, « Pour une nouvelle 'génération' poétique », dans *România Literară*, an XX, n° 50/13 décembre 1979, p. 4. À ces articles (et à une multitude d'autres chroniques parues pendant une décennie entière) on ajoute une longue série de discours de légitimation (préfaces, postfaces, citations) signés par ces critiques.

- 18 Dans l'une des études les plus connues dédiées à l'avant-garde historique, Renato Poggioli construit une dialectique du mouvement, en comptant quatre étapes : l'activisme, l'antagonisme, le nihilisme et l'agonisme. Cf. *The Theory of the Avant-Garde*, translated from the Italian by Gerald Fitzgerald (the original Italian edition, *Teoria dell'arte d'avanguardia*, Società editrice Il Mulino, 1962), The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, third printing, 1982. Pour le cas roumain des années 80, on pense que seulement les deux premiers moments arrivent à une constitution plus marquée, surtout l'activisme (c'est-à-dire exactement ce qui, selon R. Poggioli, « is the least important or, in any case, the least characteristic » (éd. cit., p. 27).
- 19 Interview dans *Amfiteatru*, n° 5 (149)/1978, p. 10.
- 20 *Ateneu*, an XIX, n° 7/octobre 1982, p. 2-3. Le titre de l'interview est presque aussi riche en significations que les déclarations directes du critique : « Notre devise à nous, tous ceux qui s'occupent de la jeune littérature, devrait être 'la valeur avant toute chose' ».
- 21 Interview par Gh. Grigurcu, dans *Familia*, an XIX, Ve série, n° 31 (120)/mars 1983, p. 9. La citation qui constitue le titre a toujours un certain poids allusif pour le lecteur de l'époque : « Le talent et le caractère sont la même chose dans chaque métier qui implique la conscience morale ».
- 22 Interview dans la revue *Tribuna* n° 14/5 avril 1984, p. 5.
- 23 Les concepts de littérature « agréée » et « asservie » sont empruntés au livre de Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism (La littérature roumaine sous le communisme) I*, éditions de la Fondation PRO, Bucarest 2002. Le dernier concept renvoie aux produits littéraires totalement soumis aux demandes du Parti : littérature à gros tirages glorifiant le communisme et le dirigeant.
- 24 Dans un article de la revue *România Literară* (n° 2/janvier 1979), N. Manolescu dévoile le multiple plagiat d'E. Barbu d'après les mémoires de K. G. Paustovski *Temps de jadis*, d'Ilya Ehrenbourg (le IV<sup>e</sup> volume de *Les gens, les années, la vie*), les souvenirs de M. Koltsov et quelques fragments de romans d'A. Malraux et Hemingway. Le procédé et l'écrivain sont publiquement désavoués par l'Union des écrivains. À la suite, Eugen Barbu perd sa position dans le Comité Central du PCR. Voir Mircea Martin, « Cultura română între comunism și naționalism (La culture roumaine entre communisme et nationalisme) » (III), dans 22. *Hebdomadaire indépendant d'analyse politique et actualité culturelle*, an XIII, n° 45 (661), 5 novembre – 11 novembre 2002, p. 11.
- 25 Le genre de l'enquête littéraire est l'un des genres les plus fréquents dans les revues littéraires des années 80. Pratiquée traditionnellement dans les revues culturelles roumaines, l'enquête littéraire rend plus visibles les noyaux conflictuels et polémiques des idéologies et des poétiques, les hiérarchies et les noms en vogue, les thèmes de l'actualité et leurs échos. On y ajoute que

- l'enquête littéraire a été l'un des moyens importants de l'autolégitimation de la génération 80. Par exemple, à des questions comme « Y a-t-il des critiques littéraires dans la génération 80 ? » (enquête de la revue *Orizont*, n° 8, 10 et 25/février-juin 1983), les répondants sont justement quelques-uns des jeunes qui écrivent sur les créations de leurs confrères depuis leurs débuts littéraires.
- 26 Sur ces spectacles « marqués du sceau de l'ambiguïté », voir Lucia Dragomir, « Poésie et politique », *Terrain*, n° 41/septembre 2003.
- 27 Réponse à l'enquête « Exigences de la création révolutionnaire. La permanente actualité de la poésie patriotique », dans *Suplimentul Literar al Scînteii Tineretului*, n° 25/mars 1982.
- 28 « Les colloques de la revue *Luceafărul* », n° 1-2/9 janvier 1982, p. 4.
- 29 Dan Lungu, « Postmodernisme, Roumanie, Postmodernité », *loc. cit.*, p. 74.
- 30 Eugen Negrici, *op. cit.*, p. 241.
- 31 Ioan Lăcustă, *La ușa domnului Caragiale (À la porte de M. Caragiale)*, dans l'anthologie *Generația 80 în proza scurtă*, édition établie par Gheorghie Crăciun et Viorel Marineasa, Éditions Paralela 45, 1999, p. 285.
- 32 Andrei Bodiu, *op. cit.*, pp. 28-34.
- 33 Cf. Radu Teposu, *op. cit.*, pp. 21-22 et Niilo Kaaupi, *The Making of an Avant-Garde* : « *Tel Quel* », éditions Mouton de Gruyer, Berlin, 1994, surtout le sous-chapitre III.2, « The literary variant of symbolic domination ».
- 34 Cf. John Brown, *Panorama de la littérature contemporaine aux Etats-Unis. Introduction, illustrations, documents*, Paris, Gallimard, 1954, p. 291.
- 35 Caius Dobrescu, « Indicatif : le poète », interview dans *Observator Cultural*, n° 80 et 81, 4-10 septembre 2001 et 11-17 septembre 2001.
- 36 Ștefan Augustin Doinaș, « Despre poezia generatiei beat », dans *Lampa lui Diogene*, éditions Eminescu, Bucarest, 1970, p. 337.
- 37 Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 364.
- 38 Parmi les premières références au concept, on cite la préface de l'anthologie de Franck O'Hara, *Meditații în imponderabil*, signée par le traducteur S. Stoenescu, éditions Univers, Bucarest, 1980.
- 39 Alexandru Mușina, « La poésie, une chance », dans *Astra*, n° 1./1982, p. 3.
- 40 Intervention dans le débat « L'état de la poésie d'aujourd'hui », dans *Astra*, n° 3/1984, p. 7-8.
- 41 M. D. Gheorghiu, « Le modernisme en poste », *Convorbiri Literare*, n° 8/1985, p. 13.
- 42 Le numéro en question (1-2/1986) paraît en janvier 1987.
- 43 « Le postmodernisme, une nouvelle mode ? », dans *Luceafărul*, sans signature, n° 23/6 juin 1987, p. 1 et 7.

## BIBLIOGRAPHIE

### Ouvrages sur la génération littéraire 80 :

- Bodiu, A. *Direcția optzeci în poezia română*, éditions Paralela 45, Pitești, 2000,  
Gheorghe Crăciun et Viorel Marineasa (éd.), *Generația 80 în proza scurtă*, éditions  
Paralela 45, Bucarest, 1999
- Crohmălniceanu, O. S. *Al doilea suflu*, éditions Cartea Românească, Bucarest,  
1989
- Lefter, I. B. *Flashback 1985 : începuturile « noii poezii »*, éditions Paralela 45, 2005
- Oțoiu, A. *Trafic de frontieră. Proza generației 80*, éditions Paralela 45, 2000
- Simion, E. *Scritori români de azi 4*, éditions Cartea Românească, Bucarest, 1989
- Țeposu, R. G. *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar 9*, éditions  
Eminescu, 1993

### Articles dans la presse littéraire roumaine des années 80 :

*Cahiers Critiques*, n° 1-2/1986

\*\*\* « Exigences de la création révolutionnaire. La permanente actualité de la poésie  
patriotique » - enquête littéraire dans *Suplimentul Literar al Scînteii Tineretului*,  
n° 25/mars 1982

\*\*\* « Y a-t-il des critiques littéraires dans la génération 80 ? » - enquête littéraire  
dans *Orizont*, n° 8, 10 et 25/février-juin 1983

\*\*\* « L'état de la poésie d'aujourd'hui », *Astra*, n° 3/1984

\*\*\* « Les colloques de la revue *Luceafărul* », n° 1-2/9 janvier 1982

\*\*\* « Le postmodernisme, une nouvelle mode ? », *Luceafărul*, n° 23/6 juin 1987,  
p. 1 et 7

Crohmălniceanu, O. S. interview dans *Tribuna* n° 14/5 avril 1984, p. 5

Doinaș, Ș. A. « Pour une nouvelle 'génération' poétique », *România Literară*, an  
XX, n° 50/13 décembre 1979, p. 4

Gheorghiu, M. D. « Le modernisme en poste », *Convorbiri Literare*, n° 8/1985, p. 13

Iorgulescu, M. « Ceux qui arrivent », *România Literară*, an XII, n° 21/24 mai 1979,  
p. 3,

Manolescu, N. interview dans *Amfiteatru*, n° 5 (149)/1978, p. 10

Manolescu, N. « Les plus jeunes écrivains », *România Literară*, an XII, n° 47/22  
novembre 1979, p. 10

Manolescu, N. « Notre devise à nous, tous ceux qui s'occupent de la jeune littérature,  
devrait être la valeur avant toute chose », *Ateneu*, an XIX, n° 7/octobre 1982,  
p. 2-3

Manolescu, N. « Le talent et le caractère sont la même chose dans chaque métier  
qui implique la conscience morale », *Familia*, an XIX, Ve série, n° 31 (120)/  
mars 1983, p. 9

Martin, M. « Portrait de groupe », *Echinox*, an X, n° 10-11-12/1978, p. 3

Mușina, A. « La poésie, une chance », *Astra*, n° 1/1982, p. 3

### Études de sociologie et d'histoire littéraire :

- Bourdieu, P. *Les Règles de l'Art*, éditions du Seuil, 1992
- Dragomir, L. *L'Union des écrivains roumains pendant la période communiste*, thèse de doctorat sous la direction d'Anne-Marie Thiesse, Paris, EHESS, 2005
- Einfalt, M., Jurt, J. (éd.), *Le texte et le contexte. Analyse du champ littéraire français (XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles)*, Berlin Verlag, Arno Spitz GmbH, éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2002
- Gheorghiu, M.-D. (éd.) en collaboration avec Dragomir, L. *Littératures et pouvoir symbolique*, éditions Paralela 45, Pitești, 2005,
- Kaapi, N. *The Making of an Avant-Garde : « Tel Quel »*, éditions Mouton de Gruyter, Berlin, 1994
- Lahire, B. *La Condition Littéraire. La double vie des écrivains*, éditions La Découverte, 2006
- Lungu, D. *Construcția identității într-o societate totalitară. O cercetare sociologică asupra scriitorilor*, éditions Junimea, Iași, 2003
- Lungu, D. *Incursiuni în sociologia artelor*, éditions de l'Université « Alexandru Ioan Cuza », Iași, 2004
- Negrici, E. *Literatura română sub comunism I*, éditions de la Fondation PRO, Bucarest 2002
- Poggioli, R. *The Theory of the Avant-Garde*, translated from the Italian by Gerald Fitzgerald (the original Italian edition, *Teoria dell'arte d'avanguardia*, Società editrice Il Mulino, 1962), The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, third printing, 1982
- Thumerel, F. *Le champ littéraire français au XX<sup>e</sup> siècle. Éléments pour une sociologie de la littérature*, Armand Colin/VUEF, Paris, 2002
- Verdery, K. *Compromis și rezistență. Cultura română sub Ceaușescu*, traduction en roumain de Mona et Sorin Antohi, éditions Humanitas, Bucarest, 1994

### Périodiques :

- Champy, F. « Les limites à l'autonomie de l'art dans les sociétés de type socialiste et de type capitaliste », *Revue Française de Sociologie*, octobre-décembre 1996, XXXVIII-4, pp. 625-635
- Dragomir, L. « Poésie et politique », *Terrain*, n° 41/septembre 2003
- Martin, M. « Cultura romana între comunism și nationalism. (La culture roumaine entre communisme et nationalisme) (III) », dans *22. Hebdomadaire indépendant d'analyse politique et actualité culturelle*, an XIII, n° 45 (661), 5 novembre – 11 novembre 2002
- Sapiro, G. « Pour une approche sociologique des relations entre la littérature et l'idéologie », *CONTEXTES* n° 2, février 2007