

Mircea Nedelciu et les avatars du textualisme

SVETLANA CÂRSTEAN

La prose de Mircea Nedelciu, à côté de celle de Gheorghe Crăciun, Gheorghe Iova et d'autres «quatre-vingtards», a été considérée comme une réaction autochtone positive aux innovations du groupe «Tel Quel». Le jeu textuel, le métatexte, le permanent auto-référentiel, le centrage des proses sur l'histoire de leur écriture et non sur l'histoire en soi, la disparition définitive de la linéarité temporelle, tout cela on peut le retrouver chez les prosateurs roumains et illustre l'affirmation de Jean Ricardou: la prose cesse d'être «l'écriture d'une aventure» pour devenir «l'aventure d'une écriture».

Ce calembour apparent trouve sans doute son reflet dans les livres de Mircea Nedelciu, et c'est pour cette raison d'ailleurs que l'auteur a été étiqueté comme textualiste. Son ascendance «tel-quélienne» est d'ailleurs déclarée dans la préface du roman *Tratament fabulatoriu* («Traitement fabulateur»), publié en 1986. Ce texte contient tous les ingrédients d'une théorie de type «tel-quélien»: l'écriture en prose est un texte parallèle à la réalité décrite, la littérature essayant d'intégrer le social par la textualisation; le droit de l'œuvre d'être une *mise en abîme* de la Critique, le calcul et le contrôle des effets de la lecture; on y trouve également des idées empruntées à des penseurs de formation marxiste comme Eduardo Sanguinetti ou Jean Joseph Goux: le rapport entre le livre de consommation et le livre ayant une valeur purement esthétique, sans succès auprès du grand public, le problème de la valeur d'utilisation et implicitement celui du marchandisage de la production esthétique.

On a dit plus d'une fois que la théorie de ceux qui étaient groupés autour de la revue *Tel Quel* était suicidaire au moment de son application, car ce perpétuel jeu textuel peut devenir de la rhétorique pure. C'est peut-être en ce sens que Mircea Nedelciu cherche à se démarquer du textualisme français, refusant l'idée d'une littérature comme texte opposé au monde et cherchant à imposer une autre variante, plus attrayante disons, en assumant la littérature comme un texte dynamique, actif: «activité textuante par laquelle on peut intervenir d'une manière constructive dans le monde». Cet élan enthousiaste qui accompagnerait la production de l'écriture demeure discutable. Que signifie intervenir d'une manière constructive dans le monde? De quelle manière un texte peut-il entraîner des conséquences importantes dans l'espace non fictionnel (autrement que dans le cas des *Souffrances du jeune Werther*)? Nous supposons que l'ambition du prosateur visait à des effets même plus importants que celui réalisé d'une manière sûre: le changement fondamental de vision dans la prose roumaine d'après 1980.

Mais revenons à ce que Mircea Nedelciu a emprunté concrètement à la théorie textualiste. Nous commencerons par signaler le statut métatextuel de la préface mentionnée. À l'intérieur de ce métatexte apparaissent d'autres «figures textuelles» qui, d'une part, multiplient les plans

du discours et, d'autre part, réalisent le lien avec le roman proprement dit. Un expérimentalisme de ce type-là apparaît dans tous les volumes de Mircea Nedelciu, sous diverses formes: la prose conçue comme un possible dialogue entre deux variantes du même récit, sous des angles différents, l'*écart* entre ces deux variantes restant non discuté mais déterminant des effets implicites („Greva de zel” – «Grève du zèle», dans *Efectul de ecou controlat* – «L'effet d'écho contrôlé»), la création d'une rime intérieure dans de très nombreux textes en prose du volume susmentionné, rime assumée ironiquement, la tentative visant à transcrire divers dialogues, fragments de répliques, marqués ou non par des argotismes et repris *tels quels*, ayant pour conséquence l'émiettement du discours narratif dans «Târgul de animale mici, pești de acvariu, păsări cântătoare» («Le marché aux petits animaux, poissons d'aquarium et oiseaux chanteurs»). Ajoutons l'intertextualité qui rend possible la réunion dans le cadre d'un texte unique de nombreux autres textes appartenant à des niveaux stylistiques extrêmement variés, phénomène qui correspond au même émiettement explosif du discours. Dans la voie de la même pulvérisation des certitudes consacrées dans la prose traditionnelle (discours unique, linéaire, perspective unique ou tout au plus enrichie par la présence de réflecteurs ayant un statut clairement déterminé), mentionnons la problématisation de l'idée de narrateur ainsi que de celle de lecteur, la construction de proses fondées sur l'emploi de la deuxième personne (dans plusieurs textes de *Amendament la instinctul proprietății* – «Amendement à l'instinct de propriété»; précisons que ce procédé est plus efficace et supportable sur des espaces restreints que tout au long d'un roman comme *La Modification* de Butor). La multiplication des plans narratifs conduit à la désorientation du lecteur en ce qui concerne la perspective abordée à un moment donné: qui parle, qui raconte, pouvons-nous souvent nous demander pendant la lecture du roman *Traitement fabulateur*. L'histoire circule, les instances narratives se multiplient apparemment sans contrôle. Il semble impossible de dresser la carte du discours, son auteur pousse l'histrionnerie à son point extrême. Plus le lecteur attend avec nostalgie la stabilisation du texte autour d'une instance unique qui soit l'auteur, plus il aura affaire à des délégués de cette possible instance.

Le procédé pourrait s'expliquer par le besoin d'une métamorphose que ressentent aussi bien l'auteur que le lecteur («L'auteur n'est pas loin de l'aborigène qui se sent kangourou, se métamorphose psychiquement en kangourou pour chasser un kangourou. Il se métamorphose en son personnage»; «Donc Abraș qui écoute et cherche à comprendre se métamorphose en Vio, qui raconte et cherche à comprendre, et tous les deux, à cause de l'histoire qu'il y a entre eux, cherchent à se métamorphoser en Luca et celui-ci, à son tour, est une métamorphose de Florean qui, en se métamorphosant, raconte au sujet de Marcu et...»). Les figures de la métamorphose circulent en une série infinie: pour raconter, tu t'identifies à l'auditeur / au lecteur, pour écouter / lire, tu t'identifies au narrateur. Ici le concept fondamental d'identification justifie sa double dimension, il se circonscrit autour du jeu textuel implicite. L'identification peut être simple, comme dans «Jenny sau balada preafrumoasei conțopiste» («Jenny, ou La ballade de la très belle scribouillard»): «Elle ouvre de nouveau le livre et plonge dans l'onde du fleuve à l'eau violette, un soleil bleuâtre lui brûle la nuque et un jeune bien vivant descend de la fusée»; ou sans issue, comme dans *Traitement fabulateur*. La conséquence nous la découvrirons au niveau de la structure du discours: celui-ci n'aura plus un air général

de stabilité comme dans la prose traditionnelle, mais se stabilisera d'une manière discontinue par l'intermédiaire de ces figures métamorphosées, porteuses elles-mêmes du discours.

Le concept proposé en substance par Mircea Nedelciu est la *mésalliance*: le texte final est une mésalliance entre d'innombrables voix qui, pour parvenir les unes jusqu'aux autres, se métamorphosent réciproquement, cet accompagnement pouvant produire des changements essentiels dans la littérature, de même que, au niveau social, la mésalliance est une «forme de la mutation inconsciente qui se produit dans la société».

Le côté expérimental continue jusqu'à *Femeia în roșu* («La Femme en rouge»), volume publié en 1990 sous la signature de l'auteur dont il est question, mais aussi d'Adriana Babeți et de Mircea Mihăieș. *La Femme en rouge* mène à son apogée le plaisir textualiste de construire un livre, plutôt que de raconter une histoire: le livre vit par l'auto-référentiel, par la capacité de son discours d'attirer l'attention sur la manière dont on peut construire le Livre, et on y trouve aussi un texte métacritique avisé. La postface truquée souligne, avec un peu de cynisme, la manière ouverte, légère et pleine d'intérêt à l'égard de la littérature de l'Est de l'Europe, manière que tout véritable critique américain ou occidental a inscrit dans son code génétique. À ces procédés correspond, dans le texte «Probleme cu identitatea» («Problèmes d'identité») du volume *Și ieri va fi o zi* («Hier aussi sera un jour», 1989), la partie finale appartenant au personnage Murivale, qui fait l'objet des deux premières parties du texte.

Dans le volume *Amendement à l'instinct de propriété*, publié en 1983, l'auteur systématise – dans le texte ayant pour titre „Decalogul” («Le Décalogue») – ses procédés et sa vision narrative, insistant sur l'idée de propriété. Qui est le véritable propriétaire du récit? Le textualisme lui-même démontre la qualité douteuse de propriétaire d'un texte. L'intertexte en est une preuve: «Si deux récits apparaissent quelque part ensemble, l'un d'eux prend possession de l'autre». Le huitième précepte du «Décalogue» («Le récit est une petite entreprise») est illustré par Mircea Nedelciu dans *Traitement fabulateur*, la Vallée des Pleurs, mais aussi le Phytotron, sont producteurs de fiction, l'une est dirigée vers le passé (vers un monde oublié), l'autre vers l'avenir (par la création de nouvelles variétés de fruits et de plantes), chacune ayant un calendrier différent, parallèle à celui du monde réel.

Même en respectant, au départ, les problèmes principaux de la théorie textualiste, les proses de Mircea Nedelciu s'éloignent de l'atmosphère suffocante – suicidaire, comme on l'a nommée – des romans de Sollers, par exemple. L'expérimentation textuelle s'ouvre sur un monde haut en couleur, le plus souvent balkanique, soit de la ville, soit du village roumain, objectivé par l'existence d'une ironie qui relativise l'activité purement textuante.

L'obsession principale autour de laquelle sont construits presque tous les textes de Mircea Nedelciu est celle de l'identité. Dans *Traitement fabulateur*, *Amendement à l'instinct de propriété*, *Hier aussi sera un jour*, *La Femme en rouge*, la préoccupation des personnages de définir leur identité se combine avec le jeu textuel des métamorphoses décrit plus haut et qui se déroule entre l'auteur, le narrateur, les personnages et le lecteur. Marius, dans *Traitement fabulateur*, crée un espace parallèle au monde réel, en un temps qui pourrait constituer un nouvel âge d'or de l'humanité, tout cela par la découverte d'une nouvelle identité possible. Cette identité n'est que soupçonnée, aussi devra-t-elle être fabriquée par les habitants de la Vallée

des Pleurs. Chacun d'eux devient chercheur et fabricant d'une idée spectaculaire, bien qu'«altérée», placée dans un monde du passé, obligatoirement aristocratique.

De la même manière, les trois personnages-auteurs de *La Femme en rouge* se décident de re-construire l'identité du personnage (traditionnel) Anna Sage. Bebe Pîrvulescu, dans *Amendement à l'instinct de propriété*, qui découvre sa mère après de nombreuses années, cherche à re-crée toute l'histoire de celle-ci et de son mari, pour pouvoir se redécouvrir soi-même et sortir de l'anonymat, de l'indétermination. Son ami souffre d'une connaissance trop exacte de son identité, dont il cherche à se délivrer en répudiant ses parents.

Son père, un célèbre chirurgien, a un renom discutable, plutôt fabriqué par nombre de truquages qu'authentique (les patients qui attendaient, semble-t-il, depuis tôt le matin devant la porte du médecin étaient en fait payés par celui-ci, ils dormaient toute la nuit dans la maison du docteur, après avoir fait le ménage dans toutes les chambres).

Par conséquent, bien que l'identité soit fondamentale pour tout individu, elle n'est souvent qu'une construction conventionnelle. L'important, c'est l'histoire, la fiction.

Les personnages de Mircea Nedelciu sont éternellement à la recherche des *traces*: traces qui mènent au manoir, traces vers l'Amérique, traces qui ramènent en arrière vers l'identité de leurs propres parents. Ce concept de *trace* se combine dans la démarche dé-constructiviste de Jacques Derrida avec celle d'*écriture*: l'écriture institue une trace. C'est pourquoi les traces que découvrent les personnages des textes mentionnés marquent un devenir du récit, de l'élaboration de la fiction, le devenir du livre: «la trace est à l'infini son propre devenir-non motivé». La trace ne renvoie pas à une destination, mais à une autre trace, de même que, dans un tissu textualiste, les textes se réclament l'un l'autre. L'espace de la Vallée des Pleurs est un espace de la fiction où seul Luca peut avoir accès. L'existence de ce lieu est due uniquement au désir qu'a Marius de s'inventer une autre identité. L'activité de re-construction a des chances de se concrétiser seulement par l'intermédiaire de ceux qui habitent là-bas, chacun étant chargé d'examiner une des traces existantes. Cette relation de détermination réciproque entre Marius et les habitants du Manoir peut être traduite sur le plan textuel par le rapport qui existe entre un auteur et ses personnages. Mentionnons la nature livresque de ces traces: des textes plus ou moins documentaires. Le devenir continu des traces rend cependant insoluble le problème de l'identité: «Les mystères de ta véritable identité peuvent être multipliés à l'infini.» Il en va de même du texte qui se construit en partant à la recherche de cette identité.

Toutes les remarques faites jusqu'à présent deviennent elles aussi des traces qui nous conduisent à un autre concept, cette fois plus généreux que le textualisme, à savoir le concept de *postmodernisme*. Au demeurant, dans ses efforts visant à former un corps propre d'œuvres, d'auteurs et d'orientations littéraires isolées, celui-ci a revendiqué aussi le mouvement «Tel Quel». Une modalité permettant de rattacher les textes de Mircea Nedelciu au postmodernisme est justement l'approche de ce problème de l'identité. Il existe deux grands aspects définitoires pour le postmodernisme: l'indétermination (à laquelle s'ajoute l'impossibilité d'atteindre le présent) et la crise d'identité.

La solution de la crise d'identité (que ce soit de l'auteur, du narrateur ou du personnage) a lieu, pour Mircea Nedelciu, également dans l'espace de la fiction. Comme nous le disions à un moment donné, l'important c'est l'histoire et son élaboration. La finalité de la démarche

reste réfugiée dans le plan textuel et non dans l'obtention concrète d'une identité: «Donc, voilà ce que tu es finalement: UN NON IDENTIFIÉ. Pourquoi me suis-je senti toutefois obligé de te donner un nom? À toi, un non identifié, qui n'appartient donc à *personne*. Mais voilà, l'adjectif possessif se révèle de nouveau un instrument imparfait. 'À personne' signifie que tu es en possession du rien ou que le rien te possède? En l'absence d'une histoire personnelle, tu es contraint de te bourrer sans cesse d'histoires qui appartiennent à d'autres. Romans d'amour, changements de titres de propriété.»

Une non identification, cette fois assumée d'une manière stratégique, est justement l'aventure du texte qui constitue le roman *La Femme en rouge*. Les trois auteurs restent non identifiés dans le cadre du discours, ils mélangent de bonne grâce leurs identités par un geste purement démonstratif, pourrions-nous dire. La notion de métamorphose et celle de détermination de l'identité se traduisent ici par la problématisation de l'idée de frontière. Des paysans roumains des régions de l'ouest du pays sont partis pour un temps, au cours de la première partie de notre siècle, en Amérique. Les traces que cette aventure a laissées dans leur mémoire effacent les frontières physiques, de même que l'histoire dans son ensemble ne comprend pas de frontières que l'on puisse remarquer entre les parties du texte appartenant à chaque auteur. Il est intéressant de voir comment ce livre illustre le monde moderne dans sa totalité: une circulation universelle des textes qui s'avalent sans scrupules les uns les autres, un désir d'effacer les frontières, une théorisation de ce désir.

Revenons à la nécessité de la métamorphose. La métamorphose suppose l'abandon d'une identité en faveur d'une autre. Le texte postmoderne se métamorphose à l'infini, abandonnant tour à tour d'innombrables identités. Dans ce cas, les personnages finissent dans une «joyeuse apocalypse», un autre terme postmoderne, qui appartient cette fois à Broch. Cet état de «joyeuse apocalypse» n'est pas étranger au double dénouement de *Traitement fabulateur*: celui du monde «réel» et celui de l'espace parallèle de la fiction.

En conclusion, la quête de l'identité constitue l'élaboration d'un texte construit sur la base d'un jeu textuel. Au texte pulvérisé dans ses articulations correspond une identité pulvérisée, spécifique de notre fin de siècle et de la culture postmoderne. Les livres du prosateur Mircea Nedelciu appartiennent sans aucun doute à cette culture.