

La poésie du «nouveau paradigme»: problématiques, tendances

PAUL CERNAT

The article envisages the new postmodern poetic paradigm, constituted in the 80's and substantially differing from the previous literary generations. The author discusses the diversity of expressions the poets from the 80's use, especially since they do not rally to a single mode of thought and creation, although adopting a rather vague, tentacle-like concept of poetry.

Mots-clés: Postmodernisme, la génération littéraire '80, poètes postmodernes, «manifestes postmodernistes»

Si, pendant la dixième décennie, parler de postmodernisme devient de plus en plus légitime, les choses se compliquent dès qu'il s'agit de poésie bien que les partisans de la cause n'aient pas ménagé leurs efforts au cours de ces vingt dernières années. En définitive, ce que l'on a désigné par *optzecism* – soit la littérature des années '80 – était un terme d'usage local, difficile à expliquer au-delà des frontières de la Roumanie tout comme, d'ailleurs, ce cloisonnement décimal des générations/promotions de créateurs. La périodisation en question – dont Laurențiu Ulici fut le plus fervent défenseur – prit forme à l'intérieur du système communiste comme une combinaison entre le classique «esprit du temps» et les plans quinquennaux. Ce n'est que le postmodernisme qui fournit, dans la seconde moitié de la neuvième décennie, un passeport qui ouvre à «la nouvelle génération» les portes de l'univers – la globalisation du «rêve américain» et le déclin soviétique aidant (Nicolae Leahu va parler d'un postmodernisme qui s'autochtonise). Il fut, en même temps, ce terme intégrateur, de synthèse que ne pouvaient être ni le «textualisme» ni «l'expérimentalisme» ni le «lunédisme» (le nom vient du Cénacle de Lundi). Ce furent pourtant les poètes du «nouveau paradigme», bien plus véhéments que les prosateurs, qui se dressèrent contre ce concept vague, protéique par excellence. Les ranger sous la même enseigne risquait de soulever des réactions de rejet, notamment parmi les promotions les plus récentes et «les '80» «périphériques» qui ne se réclament pas du «-isme» en question. Les explications ne manquent pas et, pour mieux comprendre le phénomène, il convient d'ignorer l'écran déformant des courants «pour» ou «contre», des jeux de pouvoir, des stéréotypes idéologiques et des compétitions – qui prennent le canon pour enjeu – entre identités culturelles. Il faut dire que presque toutes les approches «monographiques» du phénomène poétique respectif appartiennent à des gens «du système» ou à des partisans de celui-ci: Radu G. Țeposu (*L'histoire tragique et grotesque de la sombre neuvième décennie littéraire*), Mircea Cărtărescu (*Le postmodernisme roumain*), Ion Bogdan Lefter (*Flashback 1985. Les commencements de «la nouvelle poésie»*), Andrei Bodiș (*La direction quatre-vingt*

dans la poésie roumaine de l'après-guerre) et Nicolae Leahu (*La poésie de la génération '80*), ce Bessarabien *quatre-vingtard* à outrance, relativement excentrique. Gheorghe Crăciun est le seul à avoir tenté un placement systématique dans un cadre typologique international: dans *l'Isberg de la poésie moderne* il en discute comme d'une espèce de poésie *transitive* et se défend d'utiliser le terme de «postmodernisme». On pourrait imputer à la critique l'absence d'une approche synthétique neutre, non-impliquée, aux contextes multiples, nuancée de la génération '80. Mais tout n'est pas perdu, l'élaboration d'une histoire ne fait que commencer...

L'un des problèmes qui n'a pas reçu une réponse suffisamment satisfaisante concerne la relation entre «le nouveau paradigme» poétique et le postmodernisme. Ce dernier est-il devenu une fatalité épistémique en voie de se généraliser – cependant qu'on assiste au problématique «épuisement» du modernisme et des néo-avangardismes – ou bien il prolonge une étape dépassée, illustrée en premier lieu par le noyau dur du «Cénacle de Lundi», cette citadelle de *l'optzecism* et par quelques noms isolés ? Je ne prétends pas (ce serait excessif de ma part) de répondre à cette question. Plus modestement, je me propose d'esquisser un bilan d'étape et une *synopsis* des principales tendances poétiques actives qui se rattachent à l'épineuse question. Mais d'abord – un rapide «état des lieux».

Mis à part les rares cas des pionniers de l'expérimentalisme *underground* des années '70 (Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun) et les interventions de certains critiques de la génération respective, ce que nous pourrions appeler à la rigueur «l'idéologie» '80 fut élaboré avant tout dans la zone de la poésie. Les premiers textes sur le postmodernisme qui paraissent en Roumanie (Barbu Brezianu, 1974, Ștefan Stoenescu, 1980) parlent de poètes américains. Le «quotidianisme», le «biographisme» ou la «texistence» sont des concepts (ou des pseudo-concepts) véhiculés par les poètes et après 1990 – après 2000 surtout – la contestation de *l'optzecism* et du postmodernisme ressort à cette même zone. Que les poètes aient choisi pour se manifester un milieu quasi-informel – à savoir le Cénacle de Lundi de la Faculté de Lettres de Bucarest – patronné par le numéro 1 de la critique littéraire de l'époque (Nicolae Manolescu) et que les prosateurs se fussent groupés autour de Ov. S. Crohmălniceanu, critique et historien littéraire au passé réaliste-socialiste bien connu et dont l'implication dans les «batailles» idéologiques du moment s'étaient faite plus discrète ne manque pas de signification. Les rivalités entre les critiques qui tentaient, en «légitimant» ou en délégitimant la nouvelle génération, d'acquérir un surcroît de capital d'autorité dans le champ culturel furent plus visibles dans les débats qui prenaient pour cible la poésie. Le conflit idéologique qui a dominé la culture roumaine à ce moment-là et qui mettait aux prises les adeptes de l'autochtonisme protochroniste soutenu par la Securitate et ceux du synchronisme cosmopolite, «libéral» qui bénéficiait du soutien très discret de certains membres de la nomenklatura moins attachés aux dogmes du parti entraîna dans son tourbillon surtout la poésie «jeune» qui était montrée du doigt et stigmatisée comme insanie, singerie démythisante, anarchique et hostile aux valeurs nationales. Il ne faut pas oublier que la poésie a constitué, tant que dura le régime communiste, un discours privilégié aussi bien comme arme de l'agitation, de la propagande et de la flagornerie officielle que comme refuge et évasion – avec un maximum de tolérance (en raison d'une audience plus modeste) pour les écrivains insoumis. D'ailleurs, à commencer par «le siècle romantique» la poésie a toujours été un élément constitutif du discours identitaire

autochtone dont l'autorité n'a fait que s'accroître avec l'émergence du mythe du «poète national» Mihai Eminescu. L'énorme audience dont a joui dans les années '70-'90 le Cénacle «Flacăra» dirigé par un poète (Adrian Păunescu) et qui tirait sa substance de l'action poétique de masses, les festivals et concours pléthoriques organisés un peu partout dans le pays sous le regard bienveillant des plus hautes instances politiques parlent suffisamment de ce rôle «légitimateur». Le Cénacle «Flacăra» (par l'entremise d'Adrian Păunescu) avait importé et confisqué au profit officiel la contre-culture américaine *beat* et *flower-power* des années '60. La poésie de la «génération en jeans» a été, à son tour, un épiphénomène de la contre-culture *hippie* mais à rebours: active au sens strictement littéraire et opposée à «l'amateurisme» à teinte idéologique de la culture de masses. La subversion esthétique, la dérision ironique-parodique que l'on réservait aux poncifs de la culture officielle ou confisqués par cette dernière, l'implication éperdue dans les données du quotidien immédiat (espace public) et de l'auto-biographie nue («espace» privé), dans ses sensations, ses fantasmes et ses sentiments mesurent l'érosion et la décomposition de la mythologie du Système. D'autant que les éléments de quotidien «plébéien» qui envahissaient le tissu poétique défiaient l'embellissement utopique du réel voulu par la propagande du régime et que «le personnalisme» et le style informel, démythologisant et anti-solennel contrarient l'«impersonnel» et la solennité ampoulée, oraculaire des styles institutionnalisés. Il n'en va pas autrement, ou peu s'en faut, pour ce qui est des «précurseurs» – invoqués obsessionnellement par les cartographes de la génération: si la typologie postmoderne de certains des prosateurs de «l'école de Tîrgoviște» réunit un consensus relatif, la poésie offre bien plus que des «traits de famille»: les premiers poèmes de Ion Vinea ou Tristan Tzara, la poésie-reportage de l'avant-gardiste Geo Bogza, la notation biographique nue de la poésie du dernier Bacovia, la «génération de la guerre» des années '40 (Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Constant Tonegaru, Victor Tornyopol), en passant par le «carnavalesque» de Leonid Dimov, par l'intertextualisme maniériste-philologique de Șerban Foarță, par la féerie intimement sensuelle d'Emil Brumaru et par le biographisme fantasque de Mircea Ivănescu (tempérament de Bacovia qui proustianise sur le modèle de prose narrative de la poésie américaine) et jusqu'aux poètes allemands quotidienistes et politiquement subversifs des années '70 de l'Aktionsgruppe Banat (Herta Muller, Rolf Bossert, William Totok, Johann Lipett, Anemone Latzina, Richard Wagner), les nombreux auteurs ralliés à la tendance mentionnée: l'«intimiste» Petre Stoica, l'existentialiste calophile Florin Mugur, la néo-expressionniste Angela Marinescu et l'absurdiste Constantin Abăluță, le post-onirique Virgil Mazilescu, le funambulesque Mihai Ursachi, sans oublier les développements plus tardifs de la poésie des coryphées de la génération post-stalinienne Nichita Stănescu et Marin Sorescu, le surréalisme «domestiqué» de Gellu Naum ... etc. Mais le modèle le plus productif de la poésie des trois dernières décennies reste sans conteste Mircea Ivănescu.

La critique est relative unanime à admettre que si les années '70 voient s'installer un certain maniérisme et un épuisement des formules «néomodernistes» que l'on avait découvertes et imposées avec un très sincère enthousiasme après la parenthèse proletcultiste, les années '80 ont imposé un nouveau modèle créatif, une nouvelle vision du monde et, implicitement, un nouveau paradigme poétique. Par ailleurs, si la récupération – dans un nouveau contexte culturel-historique – du modernisme de l'entre-deux-guerres par les poètes de la génération

'60 (du «dégel» post-Staline) a représenté un type d'attitude «régressive», nostalgique-réformatrice, l'action de la génération '80 est ressentie comme re-synchronisation «progressiste», de perspective. Son décalage par rapport aux modèles externes est de 10-20 ans alors que les écrivains des années '60 – point tout à fait étrangers, pourtant, aux tendances internationales contemporaines – semblent dater face aux tendances «novatrices» de l'après-guerre. Autre chose: si ces artistes-là ont un rapport «naturel» et «spontané» avec le langage et la convention textuelle, s'ils prolongent ainsi une attitude euphorique de type romantique, la génération '80 dé-naturalise et démythise la convention, elle ouvre le texte à l'immanence du référent – du «réel» et du texte en même temps. Dans *L'Isberg de la poésie moderne*, Gheorghe Crăciun rappelle que la poésie (néo)moderniste des années '60-'70 a une dominante «réflexive» (élevée, non-référentielle, orphique, abstraite, oraculaire, caractérisée par la transcendance métaphorique et symbolique) alors que la poésie «des '80» – post-moderne, éventuellement – est un mélange de poésie «textuelle» ludique-expérimentale, obsédée par l'exploration des conventions du langage et de poésie «transitive», fortement dénotative, prosaisante, ouverte tout naturellement au contingent «plébéïen», à la matérialité du texte et au concret immédiat du vécu quotidien et biographique. Pas étonnant, dès lors, que le modèle de la poésie de Blaga (des années '20-'30) – proche du mythe et du folklore, panthéiste-bucolique, récupéré en grande partie y compris par le discours patriotique officiel dans les années '60-'70 soit rejeté en bloc au profit d'une variante «adoucie» expérimentalement de la poésie de l'avant-garde doublée par la récupération de certains ingrédients tels la dénotation existentielle, carrément biographique, apparemment libre de convention de Bacovia, le concret artisanal de Tudor Arghezi et – pourquoi pas – la rigueur intellectuelle de Ion Barbu. La présence d'échos (nullement parodiques) rappelant Nichita Stănescu, visibles surtout chez Ion Stratan et Traian T. Coșovei ou venant de la zone de l'expressionnisme oraculaire post-Blaga ne peut être ignorée même si on considère qu'elle n'est pas «spécifique»: en ce moment de rupture qui se situe à la fin des années '70 et au début des années '80, la poétique des générations précédentes se singularisait par un contraste frappant, choquant. Quant à la composante «expérimentaliste» – théorisée par Marin Mincu dans la voie ouverte par Angelo Guglielmi et Umberto Eco – elle est loin de la véhémence de l'avant-garde historique. Son intérêt est centré sur «les articulations formantes de l'oeuvre» et sur l'exploration d'un nouveau type d'authenticité personnelle qui s'actualise dans le texte. Paradoxalement, à mesure que l'authenticité autobiographique, la prise sur le réel quotidien et la biographie de l'individu concret gagnent en importance, que les ingrédients «modernistes», lyriques, visionnaires-symboliques, intellectuels s'estompent dans le tissu de la poésie, entre les textes des auteurs il y a comme une ressemblance de plus en plus accusée, ressemblance qui devient flagrante dans la poésie «jeune» des années '90 et, surtout, 2000. La plupart des commentateurs s'empressent de faire remarquer l'absence de lyrisme, de métaphore propre à ce type de poésie. Pourtant, pour éviter les confusions, dont certaines furent délibérément entretenues, il convient de préciser que ni le lyrisme ni – à plus forte raison – la métaphore n'ont été évacués mais dotés d'une nouvelle signification. Ils quittent l'avant-scène pour se retirer, discrètement et *récessivement*. et occuper une place plus modeste

aux côtés d'autres «véhicules»: la narrativité de la prose, le découpage quotidien, le plurilinguisme etc.

La génération littéraire '80 est la première en Roumanie à s'être formée, dans son adolescence, à «l'école» de la culture pop-rock, plus exactement vers la fin de la période de détente (1970-1975) consécutive à la dictature du prolétariat. Les références qu'on avait sur le domaine ne rendent pas sa poétique plus «accessible» mais lui donnent un air familier qui répond à la sensibilité informée par le «consumérisme» de seconde main qui s'était glissé dans la grisaille abrutissante et paupérisée de la Roumanie socialiste. Le modèle de la poésie *beat* a été, bien entendu, reformulé, dans une variante *soft*, hors-idéologie, épurée de sa dimensions anarchique. Lorsque Mircea Cărtărescu se tourne vers l'avant-garde historique, c'est l'imagisme d'Ilarie Voronca qu'il choisit pour guide et non la virulence sans fard de Geo Bogza, Gherasim Luca ou Gellu Naum. L'auteur des *Poèmes d'amour* a été accusé plus d'une fois par son rival Alexandru Mușina (voir les articles de ce dernier *Le postmodernisme aux portes de l'Orient*, *Le Paradis dans la poubelle* etc.) et par ses disciples pour une soi-disante propension à l'évasionisme esthétique – compensation féérique, exubérante et opulente de la misère et de l'abrutissement quotidiens de la dernière phase du communisme de Ceaușescu. Au commencement des années '30, Voronca aussi avait été expulsé de la revue *unu* par ses coéquipiers pour cause d'évasionisme apolitique et pour avoir «pactisé avec la bourgeoisie»... Or, les mots d'ordre de la poésie «des '80» furent, comme on ne le sait que trop, «le quotidien», «le nouveau pacte avec le réel» et «la descente de la poésie dans la rue» (même si on descendait directement des bibliothèques de la faculté). De ce point de vue, équivaloir le modèle poétique dont nous parlions plus tôt aux particularités attribuées, un peu trop vite, à la poésie de Cărtărescu reste un abus explicable par un vice de perspective: en raison du prestige et de l'audience du plus important poète '80 (le plus gâté aussi par la critique qui faisait autorité) l'*optzecism* «standard» en arrive à être confondu, par l'*effet de leader*, avec sa poésie de la même manière que la prose «des '80» est assimilée – avec plus de justesse dans ce cas – à la littérature de Mircea Nedelciu. Il faut reconnaître que l'auteur lui-même a contribué à accréditer cette perception... Quoi qu'il en soit, la poésie de Cărtărescu est associée – par la vertu d'une mécanique implacable – à une gouaille artisanale, frivole, livresque, parodique, dépourvue de «profondeur» ontologique bien que la formule de l'auteur – débitrice d'Arghezi, de Dimov et ... de Mircea Horia Simionescu – tendait, par contre, à amplifier l'(auto)biographisme par un visionarisme kaléidoscopique, encyclopédique et totalisant, débouchant sur la métaphysique. Mais ce n'est que sa prose qui livrera le Cărtărescu visionnaire. .

Il est intéressant d'observer comment – après 1986 – les deux «rivaux», Mircea Cărtărescu et Alexandru Mușina manipulent stratégiquement les concepts de «postmodernisme» et, respectivement, de «nouvel anthropocentrisme». Ils se retrouvent sur des éléments tels l'option pour le modèle de la poésie américaine (le *personism* de l'école de Black Mountain etc), le quotidienisme, le nouveau statut – concret, biographique, immanent ... – du moi poétique mais comme Mușina dénie à la génération le terme emblématique de «postmodernisme», il va le transférer exclusivement presque sur Cărtărescu, éventuellement sur ses collègues qui figurent dans la première anthologie du Cénacle de Lundi: Florin Iaru, Traian T. Coșovei, Ion Stratan. L'ironie veut que ces deux derniers soient grandement tributaires au (néo)modernisme

«métaphorique-abstractisant» ! Le refus d'accepter «l'esthétisme d'évasion» est au fond une question d'éthique, d'attitude. Dans cette logique, le *postmodernisme* ne serait que l'apanage rudimentaire-synchroniste d'un groupe minoritaire de la Capitale (Muşina, lui, habitait la ville de Braşov, au centre du pays), sans prise sur la réalité locale alors que pour l'essentiel l'*optzecism* prendrait pour étiquette «le nouvel anthropocentrisme», dont l'engagement existentiel l'entraîne dans la réalité immédiate la plus dure, la plus désagréable. Trop excentrique et rencunier, le terme élaboré par Muşina n'a pas pris, il avait peu de chances, d'ailleurs. Mais la réalité poétique, elle, est restée...

Ces considérations mises à part, il serait intéressant de voir dans quelle mesure la poésie «des '80», avec ou sans la dimension maniériste-parodique et livresque-intertextuelle a représenté un symptôme de l'américanisation culturelle ayant, en toile de fond, la Guerre Froide entre les deux grands bloc militaires (l'OTAN et, respectivement, le Traité de Varsovie). Il va sans dire que l'influence de la poésie américaine, véhiculée par T. S. Eliot, Ezra Pound, Frank O'Hara, Gregory Corso, Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti ou Sylvia Path a été dominante voire décisive. Mais les modèles littéraires sont bien plus nombreux: à commencer par Kavafis (dont la clarté limpide imprègne la poésie de Petru Romoşan ou Matei Vişniec), les néo-avant-gardes françaises (la métapoésie théorisante de Bogdan Ghiu), le néo-expressionisme, le surréalisme et l'existentialisme et jusqu'à la poésie allemande post-Brecht de l'Aktionsgruppe Banat (l'anthologie de Peter Motzan, *Vent moyen jusqu'à fort*, a eu un écho déterminant sur beaucoup de jeunes poètes roumains dans les années '80) sans parler des modèles internes. Dans l'ensemble, à ce moment-là, la poésie «jeune» roumaine se caractérise par l'ecclésiastisme des formules, par le mélange de culturalisme livresque, ironique-parodique et de quotidienisme plus ou moins «biographiste» ou «personist», auxquels s'ajoute une certaine sophistication «moderniste», abstraite-réflexive. Publiée la même année que *Air avec diamants*, la seconde anthologie du Cénacle de Lundi intitulée *Cinq* réunit, comme on l'a dit, quelques tendances «marginales» par rapports à celles que l'on retrouvait dans la première: le «personism» (auto)ironique de Romulus Bucur (l'un des plus «pures» formules de la génération, active et productive dans la poésie des années 2000), le quotidienisme subversif et histrionique d'Alexandru Muşina, le désespoir existentiel de Mariana Marin, le conceptualisme de Ion Bogdan Lefter et le textualisme minimaliste de Bogdan Ghiu. Les deux anthologies sont pourtant loin de nous donner une image pertinente de la typologie et de la valeur de cette poésie. Des poètes représentatifs n'y figurent pas: Ion Mureşan, Nichita Danilov, Liviu Ioan Stoiciu, Magdalena Ghica, Matei Vişniec, Marta Petreu, Petru Romoşan, Elena Ştefoi. Pour donner une image plus nette de la poésie de la génération, les approches critiques et esthétiques, typologiques et sociologiques se doivent de se pencher avec un plus de nuances et circonspection sur certaines perspectives de type «régional», de définir avec plus d'attention les relations entre «le Centre» et «les Périphéries». Le polycentrisme de la génération pour laquelle les principaux noyaux d'irradiation furent les revues *Echinox* (Cluj), *Dialog* (Iaşi), *Astra* (Braşov), *Orizont* (Timişoara), *Euphorion* (Sibiu), *Atheneu* (Bačau) etc. ne peut être ignoré même si le ton fut donné par les cénacles de la Capitale (Le Cénacle de Lundi, et après 1985 le Cénacle «Universitas»). Par la force des choses, ces cénacles bucarestois accueillèrent nombre de jeunes arrivés de la province (le «dépaysement» et le «re-paysement» sont des mouvements

courants) avec des enjeux et attitudes fort différents. Parmi eux, les jeunes représentants du «groupe de Braşov», disciples d'Alexandru Muşina: Andrei Bodiou, Caius Dobrescu, Simona Popescu, Marius Oprea, auteurs, en 1990, d'une anthologie-manifeste, *Pause de respiration*. Les différences régionales existent bien mais elles sont relatives et rendent compte de mentalités et stéréotypies spécifiques: les Transylvains et, de manière générale, les «périphériques» sont plus attachés à la mentalité de l'Europe centrale et plus perméables à l'influence du lyrisme néo-expressionniste ou existentialiste, grave, dramatique, sentencieux, fermés au ludique frivole, «balkanique» tandis que les Bucarestois «lunédistes» s'avèrent plus tentés par le maniérisme pittoresque et l'esthétisme «levantin», ludique, imagé et carnavalesque (dans la ligne Argezi-Leonid Dimov). En témoignent les poèmes de Ion Mureşan, Petru Romoşan, Andrei Zanca, Viorel Mureşan, Marta Petreu, Virgil Mihaiu, Dumitru Chioaru, Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Traian T. Coşovei. Pourtant, il y a parmi les Bucarestois des poètes – Mariana Marin ou Elena Ştefoi, par exemple – qui doivent beaucoup à la première tendance mentionnée. Et le «maniérisme» de Bogdan Ghiu ou Ion Bogdan Lefter n'est ni ludique ni pittoresque ni spectaculaire, il est réflexif, conceptualiste, frôlant l'essai. Y a-t-il un «*optzecism* poétique moldave»? On peut se le demander: quel rapport entre la dérision colloquiale, à touches sarcastiques de la narrativité mytho-poétique de Ioan Liviu Stoiciu (*Au fanion, Le coeur de rayons*) et les paraboles fantasques de Nichita Danilov où percent des échos qui rappellent tantôt le surréalisme et tantôt Dostoievski ou Poe (*Arlequins au bord du champ*) ou encore entre les calligraphies amères-intériorisées de Mariana Codruţ et le pathétisme existentiel qui rententit dans les poèmes d'Aurel Dumitraşcu et autres? Ce lien serait-il le lyrisme néo-expressionniste? Pour ne plus parler d'autres exemples, difficilement classables, Călin Vlasie, par exemple, originaire de la ville de Piteşti, un néo-barbien à prédispositions pour la distopie S.F. ... Une réponse, entre autres, serait que nous sommes – est-ce un symptôme post-moderne? – sur un terrain des nébuleuses conceptuelles, où la seule chose qui compte c'est «l'air de famille». Au fond, tous les panoramas critiques de la poésie «des '80» mettent l'accent sur sa diversité typologique. Ce n'est ni dans le «biographisme» ni dans le «quotidianisme» ni dans l'«expérimentalisme», dans le «textualisme», l'«ironie» ou «l'intertextualisme parodique» que l'on trouve la véritable essence du changement de paradigme. Elle est dans *le refus de la transcendance abstraite, nébuleuse du texte et dans l'acceptation naturelle de l'immanence textuelle* nonobstant le caractère fantasque, expérimentaliste ou biographiste à outrance de la formule adoptée, que l'on choisisse le poème long, alluvionnaire, discursif ou le poème court concentré, lucarne qui donne sur la matérialité énigmatique du réel ou du texte.... Et toujours, quelle que soit la formule, la note spécifique de la poésie «des '80» reste la conscience théorique/l'intellectualité plaquée sur du concret, avantages et limites (émotion asptisée, lyrisme évacué) compris. Exprimée dans des volumes très remarqués (Mircea Cărtărescu, Ion Mureşan, Nichita Danilov, Mariana Marin, Magdalena Ghica, Florin Iaru, Alexandru Muşina, Romulus Bucur etc.) la poétique de la génération risque souvent de dévorer ses protagonistes.

Une des particularités à signaler est l'enracinement dans le citoyen. Il jouit d'un immense prestige d'autant plus que, à quelques exceptions près, attribuables d'habitude aux «précurseurs», la poésie des années '60-'70 avait été dominée par le ruralisme, le bucolique, le retour à la nature fort bien représentés chez Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Ana

Blandiana, Gheorghe Pituț, Adrian Păunescu, George Alboiu. Un choix qui, fort probablement, n'est pas uniquement sociologique mais idéologique aussi, en réaction à la politique officielle qui rêvait d'un retour des intellectuels dans les campagnes (et qui s'accompagnait d'une propagande idéalisante) et en hommage poétique à l'idéologie citadine qui avait prévalu dans l'entre-deux-guerres, modernisatrice et synchroniste. C'était une émancipation culturelle et civilisationnelle de la tutelle du ruralisme «provincial» dans un moment où, de toutes façon le mal était fait puisque l'industrialisation avait provoqué une hybridation réciproque entre la ville et les campagnes. Vu soit à travers des verres compensateurs, quasi-mythisants (Mircea Cărtărescu, Magdalena Ghica, Virgil Mihaiu ou Traian T. Coșovei) soit dans toute sa grisaille hideuse, désolante ou grotesque (par de nombreux autres représentants de la génération), *la ville dominante* n'angoisse plus, n'est plus source d'inadaptation ou de nostalgies champêtres cependant que le discours ruralisant subit le vitriolant humour étudiantin. (voir les corrosives *Géorgiques* de Cărtărescu). Porteuse d'une attitude *bourgeoise* par excellence, la génération '80 constitue (aux côtés du futurisme et du constructivisme de l'avant-garde historique) la première direction poétique importante en Roumanie – pays à dominante rurale jusqu'il n'y a pas longtemps où l'univers citadin est assumé en doses massives et avec beaucoup de naturel, sans traumatisme aucun.

Une vérité banale: toute la poésie des débutants contenue dans ce volume des années '80 n'en relève pas. Bien au contraire. Mais comme notre propos n'était pas un panorama complet de cette production, nous nous attacherons à en enregistrer les nouvelles directions «productives». À partir d'un certain moment, les jeunes qui réchignent à accepter les servitudes imposées par le régime ont de plus en plus de mal à débiter par un volume individuel. En 1985, le Cénacle de Lundi est interdit (la même année voit la disparition du célèbre cénacle «Flacăra» car le système communiste, en voie d'extinction, bouche les soupapes), il est extrêmement rare qu'un des membres même marquants du cénacle étudiantin «Universitas» (dirigé par Mircea Martin) puisse être publié en volume. Une de ces exceptions: un excellent poète post-lunédiste, Cristian Popescu (La Famille Popescu, Collection «le plus petit livre qui soit», 1987, *Avant propos*, Éditions Cartea Românească, 1988). On a toujours dit que les différences entre les «lunédistes» et les nouveaux venus tiennent plutôt à l'attitude qu'à la poésie proprement-dite. Et pourtant: insolite et productive, la formule de Cristian Popescu, un authentique «damné», mort prématurément, a offert un véritable repère aux poètes de la dixième décennie. Sa «nouveau» tient moins dans la composante stylistique-rhétorique (il écrit des poèmes en prose où la confession biographique et l'essai se fondent dans des «faire-parts» à la Urmuz) que dans les ingrédients utilisés: fantasmes obsédants de l'aliénation et de la mort, ses textes dévoilent le visage tragique du kitsch – y compris du «pop-art» – quotidien, l'esprit tutélaire de Caragiale rend des échos grotesques-métaphysiques après avoir tâté du Dostoïevski et du Berdiaeff. Les poètes qui se sont affirmés bruyamment au début des années '90 sous l'étiquette de ces années, précisément («les '90»): Horia Gârbea, Daniel Bănuțescu, Floarea Țuțuianu, Rodica Draghinescu, Mihail Gălățanu, Lucian Vasilescu, Valentin Iacob etc. sont, en général des auteurs d'une valeur inégale, chez qui la sexualisation «de bas-fonds», affectant la bohème et parfois proche du journalisme du discours poétique risque d'aggraver l'excès parodique que l'on attribue généralement à des prédécesseurs (Cărtărescu, Iaru, Stratan). Leur

style marqué par l'affectivité est moins contrôlé au niveau rhétorique, le détournement par le kitsch de la culture élevée fournit, au mieux, un spectacle grotesque et dramatique de l'humain en dérive (Daniel Bănulescu, Lucian Vasilescu) quand elle n'échoue pas en effets d'un goût douteux (Mihail Gălățanu, Valentin Iacob). La volupté avec laquelle ils plongent dans le vulgaire et le suburbain, le goût pervers pour l'exhibitionisme sexualisant, attitudes abondamment encouragées par Dan-Silviu Boerescu, le critique-mentor du groupe, les situe en dessous de la poétique plus surveillée, plus technique, plus engagée dans une direction existentielle des auteurs du «groupe de Brașov»: énigmatique-symbolique chez Marius Oprea, mélange d'expériment discursif et esprit *punk* chez Caius Dobrescu, maximum de simplicité réaliste-biographique ambiguë, partition de l'innocence enfantine à orchestration polyphonique sur canevas d'âges personnels chez Simona Popescu, l'une des voix poétiques les plus authentiquement raffinées des 15 dernières années, elle représente au fond une radicalisation de l'attitude de la génération '80 dans sa variante «personiste». À la fin des années '80, le groupe de Brașov comptait d'autres noms intéressants: l'expérimentaliste Marius Daniel Popescu ou le subtil-réflexif Sergiu Ștefănescu. Emigrés politiques, leur récupération sera tardive et sans écho.

Tout comme dans la prose, l'après-communisme facilitera le retour du refoulé thématique et lexical: les références sexuelles, politiques et religieuses, l'exploration physiologique, la réactivité sociale envahissent d'autorité le devant de la scène cependant que s'accroît la pression de la culture pop et media. À remarquer que, après 1990, c'est la province qui domine la poésie tout en se manifestant, parfois, dans la Capitale. Judith Mesaros (Arad) valorise dans ses poèmes le (néo)expressionnisme «psychédélique», la narrativité biographique ample, transitive, à échappées (anti)mythologisantes sur les souterrains de la condition périphérique atteint des sommets dans la poésie de Ioan Es. Pop (Maramureș), l'auteur-fétiche de la dixième décennie. Chez les poètes qui s'affirment après 2000 (Ruxandra Novac ou Ioana Nicolaie), on peut décélérer des échos venus de leur poésie. Un filon surréaliste existe aussi, qui renvoie à Gellu Naum: il traverse la poésie, souvent transfigurée, de Nora Iuga, visite Dan Stanciu et Simona Popescu, est exploré – avec des résultats inégaux – par les jeunes Adela Greceanu et Iulian Tănase. Au niveau social et esthétique, le phénomène des auteurs groupés par zones et/ou par cénacles, d'une hétérogénéité qui défie tout programme de circonstance ne manque pas d'être significatif. Ils sont coagulés généralement autour de ... la génération '80 que ce soit à Brașov, à Iași (Club 8), à Cluj (Direcția 9), à Timișoara ... les exemples ne s'arrêtent pas là, on les retrouve dans d'autres centres universitaires. Le «groupe de Brașov», ou ce qu'il en reste, réuni autour d'Alexandru Mușina dans la nouvelle Université de la ville, réussit à attirer de jeunes poètes «alternatifs» venus d'une «périphérie» de l'Est: la République de Moldavie. Les Moldaves, certains d'entre eux (Dumitru Crudu, Ștefan Baștovoï, Alexandru Vakulovski, Iulian Frunțașu), pétrissent dans un discours de l'exaspération, de la frustration et de la révolte des ingrédients expérimentaux, existentiels, biographistes, intertextuels ou «mystiques». D'autres Moldaves (post) '80: Vasile Gârne_ ou Emilian Galaicu-Păun resteront fidèles aux commandements civiques de la revue *Contrafort* de Kichinew. Deux auteurs, originaires de Brașov, qui débute vers la milieu des années '90, jetteront un pont vers les milieux des cénacles de Bucarest: Mihai Ignat, introspectif, elliptique, intellectuel, influencé par Mircea Ivănescu et

Virgil Mazilescu et son jeune condisciple, Marius Ianuș, néo-beatnik «anarchiste», qui fait penser au jeune Geo Bogza et qui cache, histrion, sous une révolte impénitente, une sensibilité de Bacovia et une aliénation à accents sentimentaux. Auteur d'une «scandaleuse» pastiche *second hand* d'Allen Ginsberg (*L'Amérique* reformulée en *La Roumanie* par Petru Ilieșu de Timișoara) il deviendra vers la fin de la décennie le prophète d'une nouvelle sensibilité qu'il appelle «fracturiste» dans un manifeste écrit avec Dumitru Crudu et que certains critiques (en général hostiles à l'*optzecism* idéologique) décrivent comme «millénarisme» ou «génération 2000». Une sensibilité antiintellectualiste, viscérale, rebelle, attirée par le sordide de l'existence et la misère morale de tous les jours qu'offre la société de consommation agonise dans les vers voisins du reportage des représentants les plus visibles de cette tendance. Hantés par des cruautés néo-expressionnistes et par des confessions violentes, «autofictionnelles», ils refont les gestes provocateurs des *beatniks* (combinés avec la vulgarité «zonarde» de la culture *hip-hop*) et enregistrent fidèlement le diagramme psycho-littéraire d'une «génération sans mémoire» qui s'est aliéné le passé des parents et la mémoire de la culture «classique». D'autres groupes dont la visibilité les recommandent (mais qui ne sont pas les seuls, loin de là): le Club 8 de Iași – transgénérationnel, ce qui explique sa longévité et «Le Célèbre animal» d'Arad.

Autres précédents invoqués à tort ou à raison par certains protagonistes: Bacovia, le jeune Geo Bogza, «la génération de la guerre» (Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Victor Torynopol, Mircea Popovici), Mircea Ivănescu, les poètes de l'Aktionsgruppe, Ion Mureșan, Romulus Bucur, Ioan Es. Pop qui indiquent la continuité plutôt que la rupture. Ce n'est pas par hasard que les poètes de l'image (Voronca, Tonegaru, Dimov, Cărtărescu – celui-ci âprement contesté) sont absents: dans une civilisation suffoquée par l'image, écrasée par le bombardement médiatique, cette absence est un rejet compensatoire. La féerie de la ville mirifique s'estompe, happée par le sentiment d'aliénation urbaine. Significativement, les «fracturistes» récupèrent massivement le côté contestataire, anarchiste, provocateur des *beatniks* américains des années '50-'60, quasi-absent dans les poèmes de leurs disciples des années '80.

La faculté de Lettres de Bucarest a continué à abriter, après 1990, des cénacles d'étudiants, espaces informels qui au début n'avaient pas de mentor (Club Littéraire, Cénacle Central), qui en prirent, par la suite, un «ex-'80» en la personne de Mircea Cărtărescu (le Cénacle Lettres). Le dernier en date est le Cénacle Fractures dirigé par Marius Ianuș. Aux dernières nouvelles, les cénacles ont été substitués par les communautés virtuelles des blogs et par les soirées de poésie de Club A («Les poétiques du quotidien», coordonnées par Răzvan Țupa). Certains de ces groupes ont réussi à produire leurs propres anthologies-manifestes: *Fictions* (1993, avec Ion Manolescu, Fevronia Novac, Andrei Zlătescu, Alexandru Pleșcan, Vlad Pavlovici et Ara Șeptilici; la seule poète, Fevronia Novac, écrit des vers câlins-féériques qui rappellent Dimov), *Tableau de famille* (1995, avec Sorin Gherguț, Svetlana Cârștean, Răzvan Rădulescu, Mihai Ignat, Cezar Paul-Bădescu et T. O. Bobe), *Du Top* (1996, avec Florin Dumitrescu, Sorin Gherguț, Dan Mircea Cipariu, Bogdan O. Popescu) et *Fenêtres '98* (1998, avec Ioana Nicolaie, Iulian Băicuș, Marius Ianuș, Cecilia Ștefănescu, Angelo Mitchievici, Victor Nichifor et Doina Ioanid). Difficile à dire dans quelle mesure les poètes ci-dessus ont contracté une dette essentielle envers un modèle interne préexistant ou envers qui que ce soit d'autre. Mais ce qui

est sûr et évident c'est l'ecclésiisme. L'«effet de mentor» et certains stéréotypes négatifs disséminés d'une façon ou d'une autre ont contribué à accréditer dans une certaine zone de la critique littéraire l'image d'«épigones de Cărtărescu». Image fautive dans la majeure partie des cas puisque peu d'entre eux descendent en droite ligne de l'auteur de *L'Air avec diamants*. S'il y en a, ce sont surtout les artisans sentimentaux et parodiques du volume *Du Top* que Sorin Gherguț a agrémenté de la culture *grafitti* interprétée avec un humour noir funambulesque. Chez Iulian Băicuș, le carnavalesque, le livresque métagoétique de «philologue» et la parodie amoureuse dissimulent trop, malheureusement, le mélange exotique de candeur élégiaque et de prophétie apocalyptique. Esthète pur-sang, le fantasque, le ludique, le féérique T. O. Bobe (dont la littérature dégage un intense frisson morbide) «doit» davantage à Urmuz, Dimov, Brumaru et Cristian Popescu qu'à Mircea Cărtărescu. Rien ou presque de «l'influence» supposée de celui-ci ne se retrouve dans les prospopoèmes biographiques crépusculaires, décadents-surréalistes de Doina Ioanid, dans la poésie de Mihai Ignat, dans les textes de Svetlana Cârștean ou dans les volumes de Victor Nichifor (confession «épopée», alluvionnaire, qui rappelle *Efebia punk* de Caius Dobrescu et les poèmes stroboscopiques de Călin Vlășie). Les, plus jeunes, auteurs de la génération 2000, eux non plus n'épousent pas tous (et entièrement) les stéréotypes du «misérabilisme viscéral», à «autofiction rudimentaire» et «exhibitionisme vulgaire». Si des poètes qui ne manquent pas de talent: Dan Sociu, Elena Vlădăreanu, T. H. Khasis, Miruna Vlăda, Domnica Drumea, Oana Cătălina Ninu, partiellement Vasile Leac et – au début – Claudiu Komartin (qui a évolué par la suite vers un intellectualisme fantasque et sarcastique) justifient en partie l'étiquette qu'on leur a collée, cette même étiquette n'est pas applicable au luxuriant Ștefan Manasia (*Amazon*), à Ruxandra Novac, la visionnaire morbide qui prophétise, au maniériste Radu Vancu, aux expressionnistes oraculaires Teodor Dună et Dan Coman, à Răzvan Țupa, épigone mineur de Virgil Mazilescu, à la minimaliste suave Denisa Pișcu, à la confessive discrète Livia Roșca ou à Zvera Ion qui a fait un gracieux début poétique (*L'Enfant café*). Une différence – une *fracture* – existe pourtant, indéniablement, entre les deux promotions, celle qui s'est affirmée autour de 1995-1998 et celle qui est arrivée après 2000. Une différence de mentalité et d'attitude, je dirais, qui trahit deux types de vie sociale et de formation culturelle. La physionomie de la poésie est lourdement influencée par ce déphasage: l'enfance et l'adolescence des premiers, de ceux qui «ont eu leur bac» avant 1990, ont été souillées par le totalitarisme alors que les autres ont été scolarisés à peu près entièrement dans la société postcommuniste. Pris entre deux mondes, les premiers sont mieux «culturalisés», plus ludiques et plus sophistiqués, intériorisés, l'imaginaire de leur enfance leur donne la nostalgie, ils sont plus techniques et plus attentifs aux effets stylistiques «spéciaux», peu enclins à exhiber agressivement leur intimité (érotique, en tout premier lieu) et à afficher leur implication «sociale». Les autres, post-adolescents terribles, délaissent d'habitude le culturel pour la viscéralité excrémentielle, de basse extraction et «l'atmosphère» pour l'authenticité brute, ils cultivent – en se conformant aux stéréotypes en vigueur... – «l'autofiction misérabiliste», le pacte autobiographique, la poésie journal-intime en registre *hard*, d'où est banni l'enjeu «littéraire», avec ou sans ingrédients néo-expressionnistes, oniriques, psychédéliques etc. ou le poème contextuel («on-line»), réactif, qui leur sert de défouloir, ils explorent la dérision absolue de la vie de tous les jours ou les états psychiques extrêmes, leur souci majeur

c'est de mettre en scène les drames et les frustrations de leur propre existence quotidienne. Le style direct, le langage souvent violent, «obscène» (de «l'authentique» non-pollué par l'hypocrisie des conventions) tente d'affirmer le plus fidèlement possible l'identité déboussolée des «enfants de la transition». Leur révolte «antipostmoderne» fustige les «intellectualistes», le livresque, la sophistication, le ludique, le parodique et l'opulence intertextuelle et prône le discours «simple», «authentique», «direct» et *émotif*. Car si cette promotion a un mérite, c'est bien la révalorisation de l'émotion, de l'*intensité* de la communication affective alors que «les '80» (la plupart, en tout cas) avaient tout fait pour aseptiser le discours par une autosurveillance ironique, «technique». Dommage que l'émotion suscitée soit rarement esthétique. Les principaux dangers restent, pour le moment, la standardisation, l'hypersaturation, la prévisibilité du défi biographique, le conformisme du nonconformisme et la précarité de la culture poétique.

Plus que dans la prose (où, dans les années '90 il y a eu quelques «manifestes post-modernistes» à caractère militant-théorique), les années 2000 ont enregistré un retour des manifestes poétiques d'auteur: «le fracturisme», «le «déprimisme», l'«utilitarisme» ou le «performatisme» ne représentent pas seulement, comme on pourrait le croire, une récupération du geste avant-gardiste, agressif et provocateur, destiné à scandaliser et à contester l'*establishment*. A l'époque de la réclame généralisée et de la publicité, ils expriment d'abord un besoin d'(auto)promotion identitaire, souvent très personnalisée. Autrement dit, ils deviennent des *brands* littéraires.

Cette volonté appuyée des poètes des années 2000 de prendre leurs distances par rapport à leurs prédécesseurs «postmodernes» peut s'expliquer aussi par leur refus de se «bloquer dans le projet» qu'ils reprochent à la génération '80 laquelle, plus de vingt ans après, continue à d'autolégitimer, par une partie de ses membres, comme «nouvelle/jeune génération». La persistance d'une telle mentalité, nourrie sans doute par une institutionnalisation didactique tardive (à la différence de celle, extrêmement prompte, de la génération post-stalinienne) et par le traditionalisme résiduel, à forte teinte nationaliste qui prévaut dans les lycées de Roumanie risque de générer des anomalies. Pas étonnant que, à l'instar des prosateurs (plus) récents, beaucoup des jeunes poètes – bien qu'in-formés dans les moules de notre postmodernité naissante – refusent de se ranger sous la bannière du postmodernisme *idéologique* (une contradiction sémantique pour l'Occident!) et que, tels de nouveaux Oedipe, ils brandissent le drapeau de la révolte inséparable de leur âge et le besoin de la différenciation identitaire.