

Les années '80, postmodernisme, postmodernité. Un relief typologique de la prose roumaine récente

PAUL CERNAT

The author tries to define and state the protean concept of postmodernism, starting with the diversity of the literary works of the 80's authors. A typology of the Romanian postmodern prose is possible not only by revising the writers' techniques and methods, but also by acknowledging their specific categories and theorising them.

Mots-clés: Postmodernisme, postmodernité, stratégies postmodernes, typologie narrative

Au cours des deux dernières décennies les débats théoriques sur la nouvelle prose roumaine ont tourné obsessionnellement autour de deux concepts: le premier, socio-esthétique, a trait à la génération. Pour faire court, on l'a appelé *optzecism* ce qui signifie la littérature des années '80; le second, esthétique-philosophique c'est le *postmodernisme* (dans sa variante locale). Arrivé des États-Unis, ce dernier devient dès 1986, lorsque la revue *Cahiers critiques* lance le débat sur le phénomène en question dans l'espace roumain, la bannière sous laquelle se range la nouvelle génération d'écrivains qui débute autour de 1980 et l'emporte sur des termes qui existaient – «textualisme» ou «expérimentalisme» – mais dont la portée n'était plus en mesure de satisfaire. Le postmodernisme finit par s'imposer et non seulement comme un courant littéraire mais comme paradigme aussi et/ou épistème (cf, entre autres, Liviu Petrescu, *Poétique du postmodernisme*, Pitești, 1996) ou, en clé anarchiste, comme «la fin de tous les courants» cautionné par le *anything goes* de Feyerabend. Pourtant, si le terme «*optzecism*» s'est avéré bien trop formaliste, trop technique et trop impopulaire pour tenir ne serait-ce que pendant la neuvième décennie, s'inscrivant ainsi dans l'histoire littéraire comme «première phase» du postmodernisme (sans renoncer à la périodisation générationnelle, certains, Bogdan Lefter entre autres, ne parleront plus d'*optzecism* lui préférant la dénomination de «génération postmoderne des années '80-'90»), l'expériment reste le blason des militants de la génération '80 (voir Monica Spiridon, Ion Bogdan Lefter, Gheorghe Crăciun, *L'expériment littéraire roumain de l'après-guerre*, Pitești, 1998). Non point au sens du concept d'«expérimentalisme» introduit dans la critique roumaine par Marin Mincu dans la foulée d'Angelo Guglielmi et du Gruppo '63 italien. Le programme/le modèle générationnel imposé à l'opinion critique par les militants du groupe qui, après la chute du communisme ont investi massivement la vie universitaire et institutionnelle du pays, a fini par s'avérer tout au moins aussi résistant que la littérature des écrivains les plus représentatifs si bien que la pénétration dans le canon didactique du «*optzecism*»/postmodernisme» a précédé parfois celle de ses

auteurs-phares. À une exception près, et de taille: Mircea Cărtărescu qui se détache du peloton et fonce en coureur solitaire avec l'apparition de l'épopée *Le Levant* et son retour à la prose, qui plus est, auteur de son premier volume synthétique sur «le postmodernisme (littéraire) roumain», cautionné par les Éditions Humanitas (1999) qui valent leur pesant d'or dans le domaine.

Si dans les années '80 et dans la première moitié des années '90 la «bataille du postmodernisme» se limite, en grandes lignes, à un discours de légitimation typiquement *synchroniste* (au sens que lui donnait Lovinescu) en quête d'un alignement émancipateur sur la haute technologie (y compris narrative) et sur la mentalité pluraliste-démocratique de l'Occident post-industriel (que sous-tend le modèle américain en voie de globalisation), l'intégration progressive de la Roumanie aux structures euro-atlantiques ouvrira, au fur et à mesure, la perspective d'une approche plus pragmatique où l'accent tombe sur le spécifique régional et les identités périphériques. À son tour, ces dernières années, le débat *littéraire* qui a pour cible le postmodernisme semble avoir diminué d'intensité, remplacé, à l'occasion, par des disputes idéologiques centrées sur «les thèmes de la postmodernité» (multiculturalisme, globalisation, *political correctness*, posttotalitarisme, postcolonialisme, relativisme etc). Pour la plupart des écrivains et, notamment, pour les prosateurs qui se sont affirmés pendant la dernières décennies, le postmodernisme ne représente plus un problème. Tout au moins, il n'est plus assumé comme leur problème. Fort d'une validation critique et académique (des volumes lui ont été consacrés par Liviu Petrescu, Dan Grigorescu, Gheorghe Crăciun, Mihaela Constantinescu, Adrian Oțoiu, Mircea Cărtărescu, Carmen Musșt, Gheorghe Perian, Radu G. Țeposu, Ion Bogdan Lefter, Andrei Bodi, Mihaela Ursa, Ion Manolescu etc pour ne plus parler des numéros spéciaux et des débats qui traitent du phénomène dans nombre de publications littéraires) ce modèle tend à être perçu comme une impasse stérilisante ou comme, encore, un *establishment* universitaire. Vers le milieu de la dixième décennie on voit apparaître un relatif consensus théorique sur l'essoufflement du modèle «'80» – qui ne déteint pas sur le modèle «postmoderne». Adrian Oțoiu (*Trafic de frontière. La Prose de la génération '80. Stratégies transgressives*, Pitești, 2000) en fixe la borne-terminus à l'année 1995. Dans *Le Postmodernisme roumain*, autour de la même date, Mircea Cărtărescu estime que la prose des années '80, «dépassée», est en marche vers un «postmodernisme net». Dans un essai programmatique de 1995 (*La prose postmoderne et le textualisme médiatique*), Ion Manolescu, lui, signale l'épuisement du «postmodernisme textuel/textualisme scriptural» de la génération '80 et plaide pour un «postmodernisme virtuel/textualisme médiatique» adapté aux nouveaux media communicationnels, raccordé à une nouvelle épistémé techno-scientifique et à sa nouvelle structure définie – avec un terme emprunté aux mathématiques – comme «fractale». Vient après Mihaela Ursa qui, dans un livre au titre suggestif «*Optzecism et les promesses du postmodernisme*», Pitești, 1999, dénonce le caractère ambigu de l'*optzecism* et distingue entre les deux modèles partiellement superposés. D'autres voix nient l'existence d'une rupture entre «*optzecism*» et «postmodernisme» (le premier terme n'est même pas pourvu de fonctionnalité) et parlent d'un enrichissement/développement/expansion continue de l'épistémé postmoderne imposée par la génération '80 (cf. Ion Bogdan Lefter, voir, entre autres, les textes de *Postmodernisme. Le dossier d'une «bataille» culturelle*, Pitești, 2000, 2002). Il est évident

que la prose qu'on nous livre depuis 1995 (qu'on l'appelle «postmoderne» ou non) a une autre physionomie que la prose des années '80, qu'elle est bien plus cohérente et plus unitaire (la plupart des représentants actifs de la génération, d'ailleurs, ont changé de manière pour écrire d'autres choses, ils sont en train de récupérer thèmes historiques et formules consacrées): le système lui-même a changé tout comme le public et ses attentes. Dans les conditions actuelles, l'existence de nouvelles «générations de création» nationales, avec une poétique distincte et une stratégie commune est problématique. Très vite après les événements de décembre 89, le groupe «des '90» (Cristian Popescu, Horia Gârbea, Cătălin Țirlea, Daniel Bănulescu, Mihail Gălățanu, Floarea Țuțuianu, Rodica Draghinescu, Dan Silviu Boerescu etc) a tenté de s'affirmer comme une nouvelle génération de créateurs – en prenant l'*optzecism* à contre-pied. Ce fut une reformulation «désinhibée» de la dimension quotidienne-parodique, un déferlement de sexualité, une récupération de la veine mystique-religieuse et des thèmes existentiels «vitriolants». Alors, de deux choses l'une: soit l'*optzecism* fut le postmodernisme *par excellence* et dans ce cas «les '90», en se détachant des valeurs «faibles» de l'*optzecism* ont tourné le dos au postmodernisme aussi soit l'*optzecism* ne fut que la phase originaire, programmatique, militante du postmodernisme et la suite n'a fait que le consolider et le radicaliser par intégration. Reste à voir quelle est la pertinence conceptuelle de la soi-disante «génération 2000» (terme critique avancé notamment par Marin Mincu et plusieurs jeunes critiques et qui, né surtout sur le terrain de la poésie a gagné pour la quasi-totalité des commentateurs le statut de «marque» de toute une littérature). Ce qui s'impose très vite comme une évidence c'est moins l'existence de nouvelles générations ou promotions de créateurs pouvant prétendre à une couverture nationale mais la présence d'un milieu extrêmement diversifié, chaotique presque, peuplé par un grand nombre de groupes littéraires aux physionomies parfois incertaines et qui, en tout cas, diffère radicalement de celui qu'avait connu la neuvième décennie. C'est la prose qui annonce tout de suite cette différence et, en admettant que le modèle dominant de roman dans la Roumanie d'aujourd'hui en soit un de type «postmoderne» (pour le moment, le terme de «postmodernisme» de plus en plus véhiculé n'est pas très parlant) il n'en reste pas moins que ce «postmodernisme» est carrément *autre* que celui des années '80 et de la première moitié des années 90.

Il faut reconnaître, quoi qu'on en dise, que l'«*optzecism*», qu'on le prenne pour une plaque tournante ou pour une identité de programme générationnel d'une phase de début – ne se superpose que partiellement au postmodernisme de la prose et si nous pouvons accepter que nous vivons dans la postmodernité, nous devons aussi admettre que tous les modèles actifs de la prose actuelle ne sont pas exclusivement redevables au *postmodernisme*. Or, le courant littéraire ou culturel n'est pas, il ne peut être pris pour le paradigme, tout au plus on peut l'assimiler à une épistémé comme l'affirme Liviu Petrescu en conclusion à sa *Poétique du postmodernisme*. Par ailleurs, le modèle «'80» est par définition datable et certains doctrinaires s'en sont débarrassés après la chute du communisme. Sauf que, disséminé dans la plupart des formules «actives» de la zone de la littérature à commencer par la fiction (auto)biographiste et hyper-réaliste et en allant jusqu'à la (méta)fiction fantaisiste ou «fantasmatique», à partir d'un certain point le postmodernisme devient difficilement sinon impossible à localiser ne serait-ce qu'à titre de *concept vague*, rejoignant par là le destin du

modernisme de l'entre-guerres et de l'après-guerre. Tout en évitant le fatras de disputes conceptuelles, avec ou sans teinte générationnelle, je tenterais quand même de dresser dans ce qui suit un aperçu des tendances repérables dans la prose roumaine des trois dernières décennies en mettant en relief les nouvelles promotions et en laissant délibérément de côté la plupart des auteurs des vieilles promotions qui sont encore actifs après 1989 (N. Breban, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, C. Țoiu, Radu Cosașu, Radu Mareș, Mihai Sin etc)

La prose des '80: un air de famille

En accord avec Gheorghe Crăciun et, au fond, avec tous les militants qui comptent dans la génération '80, Liviu Petrescu soulignait dans *Poétique du...* que leur effort ne visait pas à offrir «un modèle cosmopolite du postmodernisme mais un modèle organique, qui reprenne certaines traditions littéraires et lignes d'évolution de la littérature roumaine». Ce qui ne nous dispense pas d'admettre le caractère réactif du «modèle '80» (1996, p. 143). Les motifs, contextuels, ne manquent pas et ils ont fait couler beaucoup d'encre (voir surtout Caius Dobrescu, Carmen Mușat, Adrian Oțoiu). Sans privilégier des explications trop déterministes des rapports entre le texte et la société, nous ne pouvons ignorer que, dans la prose, la déconstruction de l'épique traditionnel (conséquence de l'érosion de la vision traditionnelle, linéaire, finaliste et événementielle de l'Histoire) par des attitudes et procédés «obliques» (primauté de la description «myope», digression, relativisation ironique, achronie, lacune, dialogisme, principe de la liste ou de l'inventaire apparemment «chaotique»), la préférence pour l'«insignifiant», pour le «marginal», le «mineur», le «non-significatif», pour l'intimité, le quotidien et le biographique, l'enregistrement fidèle de l'oralité «plébéienne», la subversion non- ou anti-idéologique, le sabotage systématique de l'omniscience de l'auteur, la prédilection pour les personnages sans aura et *borderline*, l'ironie démythisante et les diverses formes de distanciation textuelle, les hybrides en tous genres etc furent dans les années '80 des formes de réaction contre la pression d'un climat social et politique de plus en plus suffoquant, empoisonné de suspicion et dépourvu d'espoir. Ce que Carmen Mușat résume par «stratégies de la subversion» (voir *Stratégies de la subversion. Incursions dans la prose postmoderne*, București, 2008). L'expériment textualisant, l'infusion de théorie du texte, l'autoréférentialité (parfois à caractère presque didactique) s'expliquent aussi par le contexte: par exemple, en dénudant les procédés et en y ajoutant éventuellement une explication et un commentaire ironique Mircea Nedelciu pense renforcer «la résistance à la manipulation» du lecteur à qui il offre des conventions littéraires et sociales *dénaturalisées* et montre la voie d'une nouvelle «syntaxe de la liberté de dire» (la formule appartient au textualisant Gheorghe Iova). A partir de là, l'autoréférentialité devient une technique menant à une «nouvelle authenticité»: il n'y a (plus) de transcendance du texte ou s'il y en a elle n'est que biographie concrète de l'auteur en chair et en os: «la vie est ce que nous vivons. Le reste est littérature» (cf. Radu G. Țeposu, *L'Histoire tragique et grotesque de la sombre neuvième décennie littéraire*, București, 1993). D'autre part, on a pu parler d'une obsession scientisante – dans l'air du temps, d'ailleurs – de la formalisation, de la spécialisation, du professionnalisme en réaction au caractère rudimentaire de la «culture d'amateurs» (pratiquée avec la bénédiction des milieux officiels,

voir le Festival National «Cîntarea României»), au ruralisme exaspérant de la tradition autochtone, au mythe romantique du talent naturel, aux maximalismes narratifs et à la rhétorique d'une insupportable solennité. Le penchant – tout aussi prononcé – pour le quotidien insignifiant (un «micro-réalisme social»), pour les milieux de la périphérie ni-rural-ni-urbain, produit de l'industrialisation ratée et des déracinements divers, pour «la petite histoire» enfin est aussi une façon de rejeter «la grande histoire» et les «fresques» monumentales, une volonté d'explorer («subversive» ou non) le «réel» dissimulé par le triomphalisme du système et les minces espaces de liberté tolérée, un refuge mais aussi une expression de la marginalité socio-professionnelle à laquelle étaient acculés dans les années '80 la plupart des jeunes réfractaires à la culture officielle. La solidarité de programme fut à la fois une réaction de défense (qui prenait pour porte-drapeau quelques valeurs «littéraires») et une tentative d'agglutination offensive d'une communauté/société parallèle, informelle ou à demi-*underground*.

Généalogie et physionomie

Un certain nombre de prosateurs, assez grand en fait, avaient déjà affiché dans les années '60-'70 des tendances qui les apparentent au postmodernisme: Dumitru Țepeneag, Ștefan Bănuțescu (*Le Livre du Millionnaire* mais certains récits aussi), Nicolae Breban (*La Bonne Nouvelle*), George Bălăiță (*Le Monde en deux jours*), Alice Botez (*L'Hiver fimbul*, *La Forêt et trois jours*, *l'Eclipse*), Sorin Titel (*Le Dejeuner sur l'herbe*, *Le long voyage du prisonnier*), Mircea Ciobanu (*Les Témoins*), Paul Georgescu (*Solstice trouble*), Radu Cosașu (le cycle des *Survivants*), Sînziana Pop (*Sérénade à la trompette*), Alexandru Monciu-Sudinski (*Rebarbor*), Ion Iovan (*Commission spéciale*), Norman Manea (*Les années d'apprentissage d'Auguste le Plouc*) etc. Une indéniable influence du réalisme magique, de «l'absurde» néo-existentialiste, des (néo)avant-gardes, de la contre-culture occidentale et du Nouveau Roman français se fait sentir partout. Certains auteurs qui se réclamaient du modernisme de l'entre-deux-guerres se sont adaptés sur le tas aux nouveaux flux narratifs (Gabriela Adameșteanu, Constantin Țoiu). La critique se montre consensuelle pour reconnaître aux prosateurs de ce que l'on a appelé «L'École de Țirgoviște» le rôle de «précurseurs» (Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Tudor Țopa, Alexandru George), identité facilitée par leur appartenance à un (autre) groupe solidaire, avec une poétique, une attitude et une stratégie aisément reconnaissables. Ce qui distingue leur prose autoréférentielle de la prose des années '80 c'est moins la préférence marquée de cette dernière pour le dérisoire et le quotidien mesquin dont les mentalités et les langages «plébéiens» sont fidèlement transcrits – au fond, ce sont des traits qui se retrouvent chez bien des auteurs des années '70: Gabriela Adameșteanu, Radu Mareș, Alexandru Papilian, Norman Manea etc –, c'est plutôt la combinaison spécifique de microréalisme social et scientisme philologique avec des apports de sociologie, de théorie du texte, de théorie de l'information, de sémiotique, de structuralisme, d'anthropologie. La combinaison de livresque et de biographie est présente chez les écrivains de Țirgoviște aussi sauf que ceux-ci ont une solide formation humaniste «classique» (y compris prémoderne) et leur métalittérature – avec d'amples développements romanesques chez Mircea Horia Simionescu et de savoureuses miniatures fabulatoires chez Costache Olăreanu –, leurs

(méta)journaux de création et existence, l'intertextualité parodique etc. ont d'autres ressorts, nullement «scientisants». L'utopie alternative des prosateurs de Tîrgoviște est la Bibliothèque comprise comme espace intime de liberté, du raffinement convivial, de la courtoisie et du jeu spirituel, dans l'esprit encyclopédiste de Diderot, Voltaire ou Sterne. Mais ce qui chez eux est art bénédictin, «délectation» supérieure, *technè* à l'ancienne, chez leurs plus jeunes disciples a un air de laboratoire paradoxal, joyeusement didacticiste. Dans le cas de Radu Petrescu, la «leçon» d'Urmuz et de G. Călinescu est filtrée à travers un platonisme de fond puis nourrie par les grands prosateurs du XIX^{ème} (Balzac, Stendhal, Flaubert, les frères Goncourt) pour rejoindre finalement les expériences de Joyce et du Nouveau Roman. Chez Mircea Horia Simionescu, la même leçon visite, visiblement, *Bouvard et Pécuchet*. Les exemples ne s'arrêtent pas là (à cette nuance près que Radu Petrescu n'est que partiellement apparenté au postmodernisme: *Le Suicide du Jardin des Plantes, Ce que l'on voit*). La prose «des '80» *standard*, elle, balance entre un expérimentalisme de cénacle universitaire (critère en premier lieu formel) et l'expérience aliénante de banlieusards-navetteurs/marginaux (critère thématique) à laquelle les avait acculés, une fois leurs études finies, la politique éducationnelle du régime communiste. Il faut reconnaître que la plupart des écrivains du groupe de Tîrgoviște avait connu, dans les années '50 et après, un sort jusqu'à un certain point semblable.

Il convient de signaler un trait sociologique significatif: la génération «des '80» est formée, pour l'essentiel, de «littéraires» qui tiennent à claironner cette différence *hi tech* par rapport au banal traditionnalisme incapable de justifier d'une formation théorique. Ils se retrouvent ainsi comme enfermés dans une espèce d'enclave polémique de l'écrivain-philologue, ce «professionnel», ce «spécialiste», cet «expert» capable d'expliquer les rouages de sa littérature et il faut voir dans ce mouvement un geste de défense contre l'agression venue d'en haut, qui protégeait la culture des masses, contre l'agression du dilettantisme omniscient, prétendument «généaloïde», centré sur le mythe romantique de l'exceptionnel héroïque. C'est ce qui explique dans une certaine mesure les distances que prennent bon nombre des représentants de la génération '80 vis-à-vis de l'esprit «artiste» qu'ils suspectent de dilettantisme et d'amateurisme (quand ils ne le traitent pas de «réactionnaire» tout bonnement) et face à la boème institutionnalisée (à laquelle ils opposent l'esprit subversif de l'*underground* qui, d'ailleurs n'a rien à envier à la susdite boème, lui non plus). Attitude qui produira une réaction à un autre niveau: si le roman *mainstream* de l'après-stalinisme était avant tout «élitiste», «maximaliste» et «idéocratique», voué aux «grands débats éthiques» accordés ou non à la mythologie officielle, la prose «des '80» (la poésie aussi) est avant tout démocratique», persiflante et «technocratique». Le seul problème c'est que la «démocratie» narrative abondamment invoquée est compromise par un technicisme tout à fait impopulaire. Le public-cible des «'80» est un public de spécialistes, limité du fait même des tirages insignifiants des publications, de loin inférieurs à ceux qui étaient généreusement octroyés aux vedettes du moment ou aux écrivains «agréés». En anticipant, nous dirons que l'attitude narrative des «'80» contient un *implicite* éthique et idéologique, un *Weltanschauung* (néo)libéral de type postmoderne qui attendra, pour faire surface, les grandes disputes intellectuelles de la Roumanie des années 2000. Dans ses *Stratégies de la subversion*, Carmen Mușat parle de cet *implicite* (elle n'est pas la seule d'ailleurs): la poétique des prosateurs dont nous nous occupons serait un ensemble de stratégies

visant à miner l'«autoritarisme» en commençant par le discrédit jeté sur les mécanismes de la prose canonique taxée d'épiphénomène pervers du «discours du Pouvoir». La relativisation ludique ou ironique-parodique des perspectives (l'omniscience discrétionnaire devint leur véritable *bête noire*), la vision moqueuse de l'Histoire, la mise à nu autoréférentielle des procédés, le contingent quotidien et les incursions dans l'«intimité» du processus de création de l'auteur qui figure en couverture, la déconstruction des présuppositions «fortes», ontologiquement «fondatrices» de la fiction se constituent ainsi en reflexe littéraire d'un système de valeurs qui offre une alternative aussi bien par rapport au système officiel qu'au système «est-éthique» du maximalisme anticomuniste, messianique et sotériologique. Une critique biaisée de l'autorité dont la performance technique affichée doit être comprise comme une attitude critique «universellement suspicieuse».

Bien que déviée, relativement aseptisée, amputée de dimensions et thèmes «tabou» que la prose postcommuniste s'empressera de récupérer, la prose «des '80» reste, quoi qu'on en dise, une littérature «normale» du point de vue esthétique. Et, en même temps, le résultat d'une aberration de système ou, si l'on veut, avec un terme moins sévère, d'un expériment social raté («la modernisation» communiste). Il y a un roman de Mircea Nedelciu – *Traitement fabulatoire* – qui rend admirablement les marges de liberté mais aussi les servitudes de sa génération et qui surprend précisément ce trait pertinent. Une fausse préface «conformiste» censée endormir la vigilance de la censure – au risque de mettre à l'épreuve la patience du lecteur innocent – dissimule une ingénieuse antiutopie ironique (le falanstère de Fuica, les expériments de Fitotron, le jeu avec un passé impossible à récupérer...)

Le noyau dur de la prose des «'80» est, sans doute, celui des «pionniers» réunis au début des années '70 autour du groupe «Noii» (*Les Nouveaux*) issu de l'*underground* expérimentaliste-textualisant (Gheorghe Crăciun, Gheorghe Iova, Gheorghe Ene, Mircea Nedelciu, Emil Paraschivoiu), fortement influencés par le structuralisme et les néo-avant-gardes européennes des années '60. Deux de ces écrivains – Nedelciu et Crăciun – deviendront emblématiques alors que les autres ne publieront pas de volume individuel et resteront pendant longtemps des héros de l'*underground* générationnel. Progressivement, d'autres prosateurs „du quotidien” se joindront à eux, plus ou moins sophistiqués et ironiques: Constantin Stan, Ioan Lăcustă, Sorin Preda, Cristian Teodorescu, Adriana Bittel, Bedros Horasangian, Stelian Tănase, Hanibal Stănculescu, Nicolae Iliescu, Cornel Nistorescu, Cristina Felea etc. dont la plupart s'affirment dans le cénacle Junimea dirigé par Ov. S. Crohmălniceanu, des prosateurs „ex-centriques” venus de Timișoara – Daniel Vighi, Viorel Marineasa et Carmen Francesca Banciu, de Cluj – Alexandru Vlad et Radu Țuculescu, de Moldavie – Petru Cimpoeșu et Tudor Daneș etc. Presque tous cultivent la combinaison entre le rendu en prise directe et la conscience de la convention, entre la mise en vedette de la convention et l'authenticisme „nu”. A côté, la prose fantaste-fabulatoire, ouverte sur l'imaginaire, sur la fantaisie, l'uchronie, l'anachronisme délibéré est modestement représentée: Ștefan Agopian (adopté par „les '80”, il n'appartient au groupe que par son début tardif), auteur de plusieurs remarquables métafictions „historiques”, voluptueusement oniriques (*Le Jour de la colère*, *Take de velours*, *Le Manuel des histoires*, *Tobit et Sarah*), Ioan Groșan redoutable dans le genre court, versatile, avec une égale disponibilité pour le quotidien, la parodie livresque, la parabole et le fantastique, George

Cușnarencu, „spécialisé” dans le recyclage satirique et parodique des contes de fées sur fond de „quotidien” (*Traité de défense permanente, Le Tango de la mémoire*), Ioan Mihai Cochinescu qui ne débute qu'en 1991 avec *L'Ambassadeur*, un roman raffiné pseudo-fantaisiste, le chimérique Mihai Mănuțiu (devenu depuis un important metteur en scène au théâtre), le prolifique Tudor Dumitru Savu, auteur de romans de facture réaliste-magique (*La Bout de l'empire, Trente-trois, Le long du fleuve, Le Fort*), les paraboles purement science fiction empreintes d'esprit apocalyptique de Cristian Tudor Popescu (*Planetarium*), les étranges proses d'Aurel Antonie ou les féeries quasi-surréalistes de Florin Toma. C'est au carrefour des deux dernières tendances que naît la prose courte du *Rêve* de Mircea Cărtărescu. Mais c'est avec *La Femme en rouge*, synthèse polyphonique des tendances mentionnées que la prose „des '80” atteindra son apogée. Oeuvre du trio Mircea Nedelciu (Bucarest), Mircea Mihăieș et Adriana Babeți (Timișoara), roman „détective” de la frontière, de la quête impossible et de l'insoluble incertitude identitaire, le roman annonce – et ce n'est pas le moindre de ses mérites – l'épuisement d'un type qui avait dominé la dernière période communiste: le roman-enquête et, en même temps, la résurrection postmoderne d'un type de roman qui avait été refusé par programme dans les années immédiatement antérieures: le roman „total”.

De la prose courte au „nouveau” roman

Je l'ai déjà dit, la „miniaturisation”, l'„émiettement” de la prose, sa déconstruction y compris syntactique allant jusqu'à des microconstituants (propositions, particules lexicales), la prédilection pour la *prose courte* (espèce récente, qui diffère de la nouvelle, de l'esquisse ou du récit) n'étaient pas seulement des exercices préliminaires dans la perspective des grandes constructions à venir, c'étaient aussi – et surtout, peut-être – des répliques polémiques au maximalisme idéocratique des „romans politiques”, des „fresques historiques et sociales” assimilées consciemment ou non aux „mammouths industriels” énergophages et suspects de complicités sinon d'affinités avec le discours totalitaire du Pouvoir. Pourtant: si avant 1985 la marque indélébile de la prose „des '80” était à peu près exclusivement la prose courte (et, en quelque sorte, elle l'est restée!), le roman étant le fait, à quelques exceptions près (Constantin Stan, Sorin Preda) de certains „'80” ex-centriques (Ștefan Agopian, Alexandru Vlad, Radu Țuculescu, Adina Kenereș ou Adrian Lustig, après 1986 il se produit un glissement vers le roman (la prose *longue*). Les dadas du début (la prose courte, l'expériment, le texte) que brevetait l'anthologie *Desant '83* des ex-membres des cénacles estudiantins sont poussés dans l'ombre. L'ancienne emprise des „récits terminés avant même de commencer” (Sorin Preda) s'efface au profit du roman modulaire, antiépique, lui même collage de „proses courtes” et „textes” de toute sorte, subordonnés à un *concept* macro (les exemples qui viennent tout de suite à l'esprit sont *Framboises des champs* de Mircea Nedelciu et *Papiers originaux. Copies légalisées* de Gheorghe Crăciun) pour évoluer en direction d'une coagulation narrative plus prononcée. Direction illustrée par une riche moisson de romans: *Composition avec parallèles inégales* de Gheorghe Crăciun, *Traitement fabulatoire* de Mircea Nedelciu, *La Salle d'attente* et *Au large* de Bedros Horasangian, *Les secrets du coeur* de Cristian Teodorescu, *Le Tango de la mémoire* de George Cușnarencu, *Partiellement couleur* de Sorin Preda, *Le Froid de l'été*

d'Alexandru Vlad, la plupart des romans d'Agopian ainsi que des volumes de prose courte: *Aventures dans une cour intérieure* et *Hier sera encore un jour* de Mircea Nedelciu, *La caravane du cinéma* et *Le Train de nuit* de Ioan Groșan, *Le Jardin Ioanid* et *L'Orange d'adieu* de Bedros Horasangian, *Avec des yeux tendres* de Ioan Lăcustă, *Julie en juillet* d'Adriana Bittel, *Traité de défense permanente* de George Cușnarencu, *Le maître éclairagiste* de Cristian Teodorescu ou *Le Rêve* de Mircea Cărtărescu. Certains, pourtant – Adriana Bittel, Hanibal Stănciulescu ou Ioan Groșan dont la veine satirique s'émousse quelque peu dans *La Planète des médiocres* et dans la babylonique parodie „levantine” *Une centaine d'années aux Portes de l'Orient* – resteront, pour l'essentiel, des auteurs de *short stories*. Tout compte fait, dans son ensemble, „la prose jeune” des années '80 réussit un équilibre relatif entre la prose courte et le roman. Après 1990, l'équilibre sera rompu en faveur du roman qui l'emporte sans conteste sous la pression du marché. Les textualisants les plus irréductibles vont flirter, au début des années 2000, avec le roman. Sous une forme hybridisée à outrance, ultra-expérimentale (*De combien de types a-t-on besoin pour la fin du monde* de Gheorghe Iova, *L'Aroman de la rose* de Gheorghe Ene), ces auteurs vont adopter à tout-va thèmes, tendances et motifs dont l'époque est friande (la sexualité, la névrose post-totalitaire du politique, la religiosité). Bref, voir dans la prose courte une forme de subversion à l'adresse du maximalisme „totalitaire” que représentait le roman est pour le moins discutable même si pas totalement faux: en définitive, faut-il rappeler le nombre de nos grands romanciers qui ont débuté dans le genre court? Et les prosateurs des années '60 qui ont commencé – comme une forme de „subversion” dirigée contre les romans-fresques baignant dans le réalisme socialiste – par des volumes de nouvelles et récits? Si au début du XX^{ème}, le genre court l'emportait – et de loin – ce n'est que dans les années '20 que le roman allait prendre la relève.

Il serait intéressant de signaler des affinités entre des prosateurs qui, proches par l'âge, sont néanmoins perçus et attribués à des générations différentes en raison du moment du début. Entre *Une matinée perdue*, le roman-repère de Gabriela Adamesteanu (née en 1943) et des années '80 et *La Salle d'attente* de Bedros Horasangian (né en 1947) il existe plus que de simples affinités bien que le roman de ce dernier – „roman-dépôt” ou „roman-archive de la mémoire” – enchaîne avec la prose expérimentaliste de son congénère Gheorghe Crăciun (né en 1950). Dans les deux cas, le roman „historique” hante tel un fantôme le roman „d'actualité” – les deux romans se regardent en miroir – *la petite histoire* se glisse par une pluralité de voix et de micro-perspectives parallèles à la place de „la grande histoire” qui s'en trouve éfrangée et relativisée. L'implosion de „La Vérité” va de pair avec l'incertitude identitaire et la dissolution/la prise en dérision des discours forts du Pouvoir.

Il semble pourtant que la prose postmoderne des années '80 se laisse définir par la note expérimentaliste-livresque et théorétisante où l'on pourrait voir, à la rigueur, un lien avec le modernisme tardif, dans sa variante néo-avant-gardiste et conceptualiste. Et dans ce cas, la prose „des '80” ferait plutôt figure de phase primaire, militante et programmatique, „avant-gardiste” au fond, d'un postmodernisme qui pour s'épanouir, sous des formes sensiblement détendues, bien plus proches de ses origines, à teinte *pop*, qui nous venaient des États-Unis et de l'Europe de l'Ouest allait attendre la chute du communisme. „Le postmodernisme sans postmodernité” (cf. Mircea Martin) s'efface progressivement au profit d'un postmodernisme

à la recherche de la postmodernité. La jonction avec la postmodernité se fera aux environs de l'an 2000 et ultérieurement, après avoir été validés dans les milieux académiques (radicalisés progressivement entre 1990-2005) on parlera de plus en plus d'une postmodernité sans postmodernisme...

L'aube du postcommunisme et l'expansion du postmodernisme narratif

Au lendemain de 1990, la fiction dans son ensemble y compris la prose „postmoderne” doit affronter la concurrence de la non-fiction interdite sous le régime communiste (journaux, mémoires, autobiographies politiques „de tiroir”). Au fond, la prose „des '80” elle aussi suppléait des disciplines prohibées/dénaturées par le dogme idéologique du marxisme-léninisme officiel (la sociologie, l'anthropologie sociale, la théorie de la communication, l'histoire des mentalités ou la philosophie poststructuraliste) tout comme les romans de Marin Preda, Augustin Buzura, Eugen Barbu, Alexandru Ivăsiuc, Constantin Ţoiu, Eugen Uricaru, Petre Sălcudeanu, Dana Dimitriu suppléaient dans une certaine mesure l'information qui ciblait certaines époques tabou de l'histoire récente. À mesure que le public commence à récupérer les disciplines énumérées grâce à des traductions ou à des oeuvres locales et que la mémoire censurée commence à voir le jour, l'ancien contrat de lecture commence à perdre de sa valabilité. Un détail qui en dit long: si jusqu'après 1990 le côté „biographie”, „personist” du postmodernisme des années '80 se manifeste surtout dans la poésie et bien moins dans la prose – conséquence de la censure exercée par le régime sur le discours de l'intimité – les choses changeront sensiblement à commencer par la dixième décennie. De sophistiqués poètes „biographistes” comme Mircea Cărtărescu, Simona Popescu, Ovidiu Verdeş, les plus jeunes „autofictionnaires” des années 2000 font entrer dans le postcommunisme la récupération massive de l'autobiographie juvénile dans la fiction. Même s'il finit par échouer dans une autre forme de conformisme, ce phénomène qui, conséquent à un traumatisme, figure un „affranchissement”, rejoint des tendances similaires qui s'expriment en France – et font suite à des expériences du type Nouveau Roman ou Nouveau Nouveau Roman – et d'ailleurs. Globalisation oblige... Des précurseurs sont identifiés avec enthousiasme, entre autres les confessions anarchiques de la prose *beat* (Kerouac, Burroughs, Bukowski) ou *punk* et sur la lancée, on se découvre des affinités avec les contemporains Palahniuk ou Houellebecq... Les nouvelles fictions du moi rejettent les théorétisations „intellectualistes” pour tableer exclusivement sur l'authenticité plébéienne, „misérabiliste” de la confession nue et sur le rendu d'expériences/thèmes/langages „périphériques”.

Après un début modeste dans le vomule collectif *Desant* '83, Mircea Cărtărescu, qui allait devenir par la suite le poète-phare de sa génération – réalise dans *Le Rêve* (1989, réédité en variante complète sous le titre de *Nostalgie*, 1993) une synthèse baroque entre ce que nous appelions ci-dessus „(auto)biographisme” et le fabuleux onirique-fantastique: dans une prose psychanalytique et symbolique, il réarrange le visionnaire romantique façon Eminescu, le soumet à l'épreuve de la prose réaliste-magique sud-américaine, du surréalisme et du décadentisme. En contrepoint, nous avons une image mémorable de l'enfance qui pousse comme

une plante chétive et perverse dans les cours intérieures des tours et de l'adolescence *hippie* aliénée livresc dans un Bucarest suffoqué par l'omniprésence empoisonnée de Ceaușescu. Ce livre-révélation auquel l'auteur ajoutera le microroman *Travesti* et le premier volume de la trilogie *Aveuglant*, *Nostalgie* est le produit d'un auteur qui réussit à satisfaire au plus haut point l'horizon d'attente des Roumains dans années '90: synthèse entre les nouveaux ingrédients de l'*optzecism* et l'évasionisme élitiste de „la survivance par la culture élevée”, la prose de Cărtărescu remet à l'honneur la beauté, le sentimentalisme et l'idéalisme romantique après le cynisme généralisé des dernières années du régime de Ceaușescu. Dans la foulée de Thomas Pynchon, faisant vibrer des échos venus de Márquez et de Sábato, *Aveuglant* amorce spectaculairement le (méta)roman-conspiration qui allait connaître une véritable fortune avec des variations individuelles: Petru Cimpoeșu (*L'Histoire du Grand Brigand*, *Christina Domestica* et *Les Chasseurs d'âmes*), Florina Ilis (*La Croisade des enfants*), Ion Manolescu (*Dérapiage*) etc. Des éléments similaires apparaissent – dans des contextes différents – dans la métafiction historique d'Alex. Mihai Stoenescu, *La Passion de Saint Thomas d'Aquin* ou dans *Les sept rois de la ville de Bucarest* de Daniel Bănuțescu, le dernier „pionnier” avec Radu Aldulescu et Mircea Danieliuc du „naturalisme apocalyptique” dans la prose de la dixième décennie.

Hybridations sans frontières

Les non-fiction-documents du type *récits de vie*, *ego-histoire* ou *docu-drame* sont mises à l'honneur, dans des montages complexes, grâce aux „'80” de Timișoara Viorel Marineasa et Daniel Vighi (petites histoires de la *Déportation dans la plaine du Bărăgan*). Le Bucarestois Stelian Tănase (*A la maison, on chuchotait...*) tente une combinaison „expérimentale” entre son journal des années '80 et des pages prélevées dans son dossier établi par la Securitate. Certains des membres de la très éclectique prose de la diaspora roumaine pratiquent un postmodernisme narratif (Dumitru Țepeneag, Andrei Codrescu, Dumitru Radu Popa, Gabriela Melinescu, Matei Călinescu) qui ne craint pas la hybridité..... Au début des années 2000, Norman Manea publie *Le Retour du houligan*, roman autobiographique à réverbérations éthico-politico-existentielles qui rassemble, dans une aliénation multiple, la mémoire traumatisée de l'Holocauste, du communisme et de l'exil. Dans *La Rencontre*, Gabriela Adameșteanu esquisse l'«impossible retour» d'un exilé dans l'Ithaque roumaine. Une première édition post-1989 est conçue comme une réécriture expérimentale, poétique-dramatisée de la nouvelle homonyme de 1989 à laquelle sont ajoutées, en contre-point, des pages tirées d'un dossier de la Securitate. Enfin, en 2007 le roman connaîtra une dernière version écrite à l'usage d'un autre type de lecteur moins intéressé par l'allusion et l'expériment.

Au carrefour de l'essai, de la critique littéraire et de la littérature subjective, Livius Ciocârlie (qui reste encore très prolifique) inaugure dans les années '80 une espèce de «texte» post-structuraliste avec *Le Paradis dérisoire*, *La cloche immergée*, *Trois dans une galère*. Et, pour rester dans l'espace des métissages des genres et des espèces, signalons les reconstitutions d'époque gracieuses-ludiques de Ioana Pârvolescu: *Retour dans le Bucarest de*

l'entre-deux-guerres et *Dans l'intimité du 19e siècle*. Une mixité de succès, qui ne doit rien au postmodernisme mais qui reprend dans un registre spiritualiste l'authenticisme des années '30 allie l'(auto)biographie avec l'essai philosophique «païdeïque»: c'est *Le Journal de Păltiniș* de Gabriel Liiceanu et le pathétique *Vol ciblé. Essai sur la formation* de H.-R. Patapievici, Bildungsroman philosophique, non-fictionnel, créateur de mythologie mais dépourvu de l'équilibre «goethéen» du premier, confession épistolaire et autobiographie culturelle «initiatique», caractéristique de l'*underground* spiritualiste de la Roumanie des années '70-'80. Les romans du mathématicien Constantin Virgil Negoită, Américain d'origine roumaine, mélange *fuzzy* de parabole biblique fragmentariste et d'essai mathématique, sont encore une illustration de la hybridité fictionnelle.

Développements «post-traumatiques»

Après décembre 1989, la prose roumaine enregistre un changement visible. Le «misérabilisme» social, la sexualité agressive, le rejet des tabous néo-*beat*, la (méta)fiction politique, les histoires personnelles occultées, l'imaginaire apocalyptique, la récupération – sur fond grotesque – de la thématique spirituelle, sont autant d'éléments qui deviennent omniprésents et que l'on aurait du mal à identifier dans les fictions antérieures. Des pas, timides au début, de plus en plus déterminés par la suite sont franchis en direction du SF et du *fantasy* (bien que certains antécédants significatifs fussent déjà présents dans les années '80): George Cușnarencu, Ioan Groșan, Sebastian A. Corn, Cristian Tudor Popescu, Adrian Oțoiu, Radu Pavel Gheo, Bogdan Suceavă. Même incursions du côté du «paralittéraire» ou de la littérature «de gare». Horia Gârbea – et d'autres – poussent à outrance le si souvent invoqué esprit tutélaire de Caragiale cher aux «'80», des «'90» renchérissent dans la fiction argotique et sordide, intensément sexualisée tandis que des milieux extralittéraires mettent sur le marché des néoréalistes/néonaturalistes comme Radu Aldulescu ou Petre Barbu qui ne tarderont pas à se faire un nom et à ouvrir une brèche dans le front des prosateurs-philologues, jeunes universitaires formés dans les cénacles «'80». Le «front» va se consolider pourtant au cours de la dixième décennie par l'apport d'auteurs formés dans l'atmosphère cénacière des années '80: Adrian Oțoiu (carnavalesque encyclopédique, inter- et hypertextuel dans *L'Ecorce des choses ou en dansant avec l'Ecorchée*, apocalypse parodique qui bénéficie d'un traitement informatique dans *Clés brûlantes pour fenêtres molles* ou encore *Maladresses et énormités*), Simona Popescu (essai biographiste dans *Exuves* – enfantin-sophistiqué), Caius Dobrescu (*Bordel ou les pionniers de l'espace*, alliage de «misérabilisme» *punk*, expériment joycéen et scénario de BD), Ion Manolescu (la petite monographie western *Histoires de notre petite ville*, le roman «fractal» *Alexandru*), Ovidiu Verdeș (autofiction argotique-adolescentine dans *Musique et phases*), Alina Nelega (satire cyber dans *Ultim@vrajitoare*), Ruxandra Cesereanu (maniérisme fantaste-érotisant dans *Tricephalos* etc) Mis à part l'exemple de succès de Mircea Cărtărescu, la «conversion» passagère ou définitive à la prose de poètes qui avaient fait date dans les années '80 se poursuit pendant la dixième décennie avec Matei Vișniec (*Le Café Pas-Parol*), actuellement un dramaturge franco-roumain très prisé, avec Liviu Ioan Stoiciu, Nichita Danilov etc. Les poètes postmodernes apportent dans la prose une ouverture spéciale

sur le biographisme et, aussi, sur le visionnaire, le fantastique, la parabole métaphysique et le mystère. Ce qui explique qu'à la différence de l'*optzecism* laïque, la prose des années '90 récupère, diversement, la problématique spirituelle-religieuse – depuis l'ésotérisme apocalyptique d'inspiration guénonienne dans les romans de Dan Stanca (*Le dernier homme*, *Apocalypse remise* etc) et les paraboles sacrilèges d'Alexandru Ecovoiu (*Syigma*) jusqu'à des expressions plus tempérées. Un modèle puissant fut exercé à bien des égards par Ioan Petre Culianu avec ses fictions «gnostiques» et spéculatives, à ranger à côté des «conspirations» occultes des proses de Borges, Umberto Eco et Thomas Pynchon. Pendant ce temps, l'aspect textualisant, théorétisant, scientisant de la prose «des '80» le cède petit à petit à diverses formes de métafiction. Ainsi que les échos venus du Nouveau Roman qui disparaissent à moins qu'ils ne subsistent comme de simples extravagances. La «suspicion» analytique, la phobie «schizoïde» de la manipulation – propres aux années '80 – s'effacent au profit de la «Paranoïa» fictionnelle conspirationiste, le biographisme et le minimalisme passent dans l'autofiction (le terme, qui a connu une certaine vogue, est venu par filière française, voir Serge Doubrowski). Gheorghe Crăciun (*La Belle sans corps*, *Pupa russa*) et Mircea Cărtărescu – sans oublier M. Blecher et Hortensia Papadat-Bengescu, écrivains de l'entre-deux-guerres – ont contribué de façon décisive à faire de *la corporalité* un thème obsédant; le discours de la prose lui-même acquiert corporalité et sensoriel. Comparés aux années '80, les changements se manifestent – dans le roman – au niveau de la structure formelle également. Le fragmentarisme modulaire, lacunaire, schizoïde se fait remplacer par une structure kaléidoscopique, «stroboscopique» dans une tentative de récupération en *puzzle* de la «totalité». L'imaginaire, le fabulatoire, le fantasmatique prolifèrent tandis que le néo-réalisme – avec ou sans (hyper)sexualité argotique – s'exaspère dans des effets-chocs chez les «apocalyptiques» Radu Aldulescu, Daniel Bănulescu, Mircea Danieliuc, Petre Barbu, Dumitru Ungureanu, Felicia Mihali. Certains d'entre eux – l'incontournable Mircea Cărtărescu aussi – explorent la nouvelle (postcommuniste) mythologie d'un Bucarest dévasté, avec ses «mystères» démoniaques et ses «souterrains» sordides. On notera un retour de la prose non-fiction «internationale» qui exploite le décor exotique (*La Planète Tokyo* de Claudia Golea, variante légère de la prose d'Amélie Nothomb, *Le Clown en bois de cognassier* de Radu Jorgensen feront des émules). Sous l'implacable loi du marché, les écrivains reviennent de plus en plus nombreux à «l'histoire» et font abus d'arguments commerciaux. Un aperçu général de la prose des années '90 nous livre une image abondamment sophistiquée, surchargée, suffoquée de stridences et sensations «fortes», une prose *de transition* dans laquelle s'agglutinent des ingrédients difficilement conciliables. Par ailleurs, cette prose récupère une mémoire censurée et (ré)intègre toutes les dimensions amputées de la littérature et de l'humain. Par étapes, le livresque traditionnel laisse la place au livresque social ou médiatique. La volonté de renouveler le langage perd beaucoup de sa vigueur qui était devenue une vraie obsession dans les années '80, elle est remplacée par le souci pour le message, par une déshinhibition thématique ou lexicale prononcée. Le roman *Pupa russa* de Gheorghe Crăciun tente de réconcilier l'*optzecism* avec les nouvelles tendances dans une formule aussi complexe qu'attractive. La narration qui projète en avant-scène la construction par le langage d'une féminité bovaryque, joue sur trois grands thèmes de notre prose récente: «enfance, sexe et communisme».

Vers une postmodernité sans postmodernisme

Imprégnée par l'entrée dans la *postmodernité*, cette «nouvelle prose» ne peut être décrite que partiellement par le terme de *postmodernisme*. Est-elle pourtant si différente de celle de ses prédécesseurs immédiats ? Les plus proches de la ligne Mircea Nedelciu-Sorin Preda-Cristian Teodorescu-Ioan Lăcustă sont Dan Lungu – sociologue – avec ses volumes de récits (*Prose en détail. Des super gars*) et ses romans (en fait, des «récits de vie» développés: *Le Paradis des poules. Faux roman de bruits et mystères* et *Je suis une mère communiste !*), le plus jeune Sorin Stoica, prosateur et anthropologue, mort prématurément (*Histoires de jurons, Au-delà de la frontière, Une langue commune*), Cosmin Manolache (*C'te gueule que j'ai !*) ou le néoréaliste «hrabalien» Lucian Dan Teodorovici (*Notre cirque vous présente, Alors je lui ai flanqué deux gifles, Peu de temps avant l'arrivée des extraterrestres parmi nous*). Ce sont des auteurs qui appartiennent à des groupes littéraires différents: «Club 8» de Iași (O. Nimigean, Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu, prosateurs, poètes, critiques), «le groupe du Musée du Paysan Roumain» (Sorin Stoica, Cosmin Manolache, Călin Torsan, Ciprian Voicilă – auteurs de plusieurs volumes collectifs de récits ou d'enquêtes historico-anthropologiques hybrides), le cénacle *Lettres* de la faculté de Lettres de Bucarest dirigé par Mircea Cărtărescu (Răzvan Rădulescu, T. O. Bobe, Cezar-Paul Bădescu, Ana-Maria Sandu, Cecilia Ștefănescu), le groupe proche de la revue et du cénacle *Fractures* organisés par les poètes Marius Ianuș et Dumitru Crudu (Adrian Schiop, Ionuț Chiva, Ioana Baetica, Alexandru Vakulovski etc.) Le microréalisme social de Dan Lungu qui sonde attentivement l'humanité résiduelle du passé communiste baigne dans une teinte tchekhovienne. Sorin Stoica fait collection «anthropologique» d'histoires de ses semblables ce qui prête à sa méditation «textualiste-sociale» une authenticité *orale* par excellence. Sur les traces de Petru Cimpoeșu – auteur d'un savoureux «roman de la transition postcommuniste en immeuble communautaire», *Simion Liftnicul. Roman avec anges et Moldaves* –, Florin Lăzărescu juxtapose, avec bonhomie, le banal quotidien postcommuniste et la dimension symbolique-religieuse. Avec son frère, Filip Florian écrit un adorable roman dédié aux «miracles» de l'enfance vécue dans un de ces tristes immeubles à la périphérie de Bucarest dans les dernières années du règne de Ceaușescu (*Les mômes de l'allée Băiuț*). Le réalisme magique tient lui aussi sa place dans ce panorama de la prose roumaine: passé par de multiples filtres dans la subtile fiction politique-palimpsest de Filip Florian (*Petits doigts*), et, dans le registre fabulatoire Ștefan Bănuțescu-Tudor Dumitru Savu, l'épopée «danubienne» de Bogdan Popescu (*Qui s'endort le dernier*) ou dans la prose de Doina Ruști (*Zogru, Le Fantôme du moulin*). On constate aisément un clivage typologique – de valeurs aussi, parfois – entre la prose «autofictionnelle» de Cezar Paul-Bădescu, Ionuț Chiva, Alexandru Vakulovski, Adrian Schiop, Dragoș Bucurenci, Dan Țăranu, Ioana Baetica, Dan Seciu etc et les prosateurs «fantasques» (raffinés, comme Răzvan Rădulescu et T. O. Bobe, imaginatifs comme Bogdan Suceavă, Radu Pavel Gheo etc). Les premiers restituent l'image dénudée, brutale de la dérive des jeunes «rebelles sans cause», égarés dans une pseudo-société de consommation noyée dans la misère, le sexe, la violence et l'absence d'horizon. La partition de cette exploitation de thèmes frappés d'interdit jusqu'il n'y a pas longtemps dans la culture roumaine, du «pacte

autobiographique» convenu avec le lecteur est soutenue le plus souvent avec un exhibitionnisme/terribilisme juvénile, incapable d'aller outre la transcription «fidèle» des propres expériences. Les «fictionnaires», par contre, tâchent d'explorer l'imaginaire d'*aliens* contemporains quand ils ne tentent pas une évasion d'une réalité désenchantée sans espoir dans les mondes parallèles de la fantaisie. *Teodosie le Petit* de Răzvan Rădulescu est un excellent roman *fantasy* à tiroirs, qui pourrait s'aligner sur les romans «paranoïaques» ou «conspirationnistes» de T.O.Bobe (*Comment j'ai passé mes vacances d'été*) ou de Bogdan Suceavă (*Cela venait du temps diez*). Clivages ou pas, la plupart des auteurs ci-dessus recomposent, selon des formules propres, une mythologie de la jeunesse ou de l'adolescence de nos jours. Certains auteurs de la génération '80 réinventent des moments d'histoire ou des espaces de «géographies littéraires» qu'ils fussent situés dans une *Mittel Europa* (Daniel Vighi, Radu Țuculescu, Horia Ursu avec son admirable *Siège de Vienne*) ou dans le sud des Balkans (Cristian Teodorescu avec *Medgidia, la ville qui fut*, Bogdan Popescu, Doina Ruști). Une section importante se contoure autour des quelques romans «identitaires» qui parlent des drames de certaines collectivités ethniques (l'épopée des Arméniens non-fiction de Varujan Vosganian dans *Le livre des chuchotements*, la vie de la minorité allemande pendant la guerre dans *Le Coq décapité* d'Eginald Schlattner etc.), de la migration économique et de la diaspora (Marian Mălaicu Hondrari, Liviu Bîrsan). Dans quelle mesure tous ces livres peuvent encore se réclamer du postmodernisme est de moins en moins important: dans les discussions qui ont pour objet la prose roumaine des années 2000, le terme en question a beaucoup perdu de sa pertinence.