

Haim GORDON, Rivca GORDON, *Heidegger on truth and myth. A rejection of postmodernism*, collection „Phenomenology and literature”, Peter Lang, New York, 2006, 142 p.

Le rapport entre phénoménologie et littérature prend une tournure évidente au début du XX^{ème} siècle, lorsque la littérature et la poésie *a fortiori*, en Allemagne, sont devenues le langage de l'esprit par excellence, nouvel état de choses qui aurait donné l'accès aux plus profondes connaissances qui président à la *Bildung*, la culture de soi, concept porté au pinacle par Wilhelm von Humboldt au début du XIX^{ème} siècle. Martin Heidegger est le philosophe allemand pour lequel l'héritage poétique du siècle romantique sera essentiel à l'accréditation de la poésie comme ontologie: un langage révélateur de la question de l'être (voir les cours du philosophe sur *Les Hymnes* de Hölderlin, 1934-1935). L'ouverture ontologique du langage poétique sera repris dans *Être et Temps*: „La communication des possibilités existentielles de l'affection, autrement dit l'ouvrir de l'existence peut devenir le but autonome du parler «poétique»” (*Être et Temps*, traduction française par E. Martineau, Authentica, 1985, p. 130).

Mais cette découverte des vertus philosophiques de la poésie allemande et grecque n'aurait pas pu ne pas avoir des retombées dans la réception de la pensée heideggérienne par les cultures étrangères, celle française et celle anglaise notamment. Ainsi quelques-uns des plus illustres philosophes français du XX^{ème} siècle procèdent-ils à des analyses littéraires qui ont au centre la poésie française moderne, dont Stéphane Mallarmé, le plus abstrus d'entre eux, est cité le plus fréquemment (voir J. Derrida, *L'Écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967) Cela dit, il faut mettre en évidence ce qui sépare nettement l'héritage littéraire allemand dans la pensée de Martin Heidegger de celui français chez

Jacques Derrida. Si, pour le philosophe allemand, la poésie allemande donne accès à la question de l'être et à la vérité (en deux sens: comme vérité de l'être, précédée par la question de l'être de la vérité), pour le penseur français le langage littéraire moderne transporte l'ethos d'une révolution à accomplir dans tous les domaines et surtout, ce qui importe le plus, dans celui du langage de la pensée. Cela fait que, tandis que la poésie accompagne, chez Heidegger, l'investigation d'une origine cachée à dévoiler, une autre manière d'interpréter la littérature – toujours grecque, mais aussi française – contribue, pour Derrida, à démythifier le langage ou tout au plus une certaine „grammaire” (Nietzsche) qui en contraindra les usagers à s'ouvrir vers une vision du langage comme flux signifiant, comme „production” de sens (le mot est de Marx), quitte à dénoncer l'illusion de l'origine: de tout origine comme telle, comme fondement au-delà du questionnable.

Il faut tout d'abord avoir compris cette irréductible opposition entre deux visions du monde issues de deux cultures différentes avant de procéder à un catégorique „rejet du postmodernisme”, à l'intention des deux auteurs dont nous présentons le dernier livre paru: *Heidegger on truth and myth. A Rejection of postmodernism*. Or, il nous semble que, forts d'une lecture simpliste quoique fidèle de quelques travaux du jeune Martin Heidegger (*Being and Time, Introduction to Metaphysics, Parmenides, Poetry, Language, Thought, Pathmarks*, etc.) Haim et Rivca Gordon tendent à oublier trop facilement les racines culturelles du discours philosophique français et de celui anglais et s'en prennent aux mésinterprétations que

Jacques Derrida, Jean-François Lyotard, Richard Rorty et Alasdair MacIntyre font de la pensée heideggérienne.

Haim Gordon est professeur et enseigne la philosophie de l'éducation au département de l'éducation à l'Université Ben Gurion de Negev, en Israël. Il est aussi l'un des plus remarquables militants pour les droits de l'homme en Palestine et, à ce titre, il a écrit en collaboration un livre sur la résistance des Palestiniens de la Bande de Gaza à partir de 1987: *Beyond Intifada. Narratives of Freedom Fighters in the Gaza Strip* (avec Rivca Gordon et Taher Shriteh). Il est l'auteur de vingt et un livres et a publié des articles et des études dans plus de cent cinquante revues académiques à travers le monde. Parmi ses livres les plus importants et qui rendent compte de son intérêt porté à la pensée phénoménologique, nous citons *Dwelling poetically. Educational challenges in Heidegger's thinking on poetry*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 2000 et *Sartre and Evil: Guidelines for a Struggle* (en collaboration avec Rivca Gordon, Westport, Greenwood Press, 1995).

À l'évidence, il est un bon connaisseur des enjeux majeurs de la pensée heideggérienne et particulièrement de «l'essence de la vérité» tombée et restée aux oubliettes de nos jours. De même, les auteurs mesurent toute l'importance de la langue et de la culture grecques dans la pensée sur la vérité de Martin Heidegger: „In addition, in some writings, Heidegger struggled to fathom some of the truths that are unconcealed in certain Greek myths, as they are presented by Greek poets and philosophers.” (Introduction, p. 2). Les auteurs retracent la quête de la vérité comme dans l'essai „Plato's Doctrine of Truth” que Heidegger fait paraître en 1940 dans le troisième chapitre de leur livre. Même si la thématique de la vérité occupe toute l'étendue

de cet essai, le lecteur se voit contraint à se fier pour la plupart du temps aux arguments souvent abrupts offerts par les auteurs, chichement illustrés par des citations (quant à celles-ci, elles sont toutes données en anglais).

Ce qui fait le propre de cet essai est un certain rapport au texte heideggérien que l'on pourrait appeler, en faisant recours à un euphémisme, révérencieux. Jamais les auteurs ne se donnent-ils la peine de creuser dans la couche profonde et tout lecteur n'aperçoit la surface du texte heideggérien. Ils prennent les énoncés qu'ils citent au pied de la lettre en enfrenant la consigne peut-être cardinale de la méthode phénoménologique de Heidegger: questionner les significations que les notions citées peuvent prendre selon le contexte où elles sont placées et en évaluer la portée ontologique. La première citation plus longue de Heidegger apparaît page 10 (l'essai en compte 135) et reprend la définition de la vérité que Heidegger formule dans *Parménide*: „We know it (concealing) as veiling, as masking, and as covering, but also in the forms of conserving, preserving, holding back, entrusting, and appropriating (...)” (p. 10, apud Heidegger, *Parménides*, Bloomington, Indiana, 1992, p. 13) Or, nous pensons que le premier point qui doit être tiré au clair selon une certaine approche explicatif auprès du lecteur c'est celui du langage heideggérien: il s'identifie comme tel à partir d'une terminologie qui ne va pas de soi, ce dont le philosophe allemand a pleinement conscience. Or, la lecture de Haim et Rivca Gordon est, quoique claire, trop simpliste: „One conclusion is immediate. If we grasp truth as aletheia, as unconcealment, we are challenged to learn to bring forth things from their concealment. For that, we must learn to see all the truths, and we ourselves, are surrounded by realms of concealment.” Pas

à pas, on apprend que la vérité „must be gained by struggle” et, en guise d’illustration, on nous rappelle la découverte du mouvement des planètes par Copernic. Afin de démontrer que la recherche de la vérité est dure et requiert bien des sacrifices, Heidegger n’aurait-il peut-être pas eu besoin d’écrire tant de tomes.

Mais notre critique ne vise pas particulièrement les flux trop lisses de l’interprétation que les deux auteurs donnent des textes heideggériens thématissant la vérité comme *aletheia*. Tous les feux de la rhétorique des deux auteurs sont dirigés contre quelques penseurs postmodernes, là où le postmodernisme est assimilé tacitement au relativisme outrancier de différents penseurs français et américains: Jacques Derrida, Alsdair MacIntyre, Richard Rorty et essentiellement Jean-François Lyotard comme pape des postmodernes, après la parution de *La Condition postmoderne* en 1979. Il est néanmoins vrai qu’ils commettent souvent, dans leurs lectures heideggériennes, des contresens commandés par leur volonté d’en imposer et par souci de rendre cohérentes des démonstrations parfois trop spéculatives ou, au contraire, trop réductionnistes. Quand Haim et Rivca Gordon s’en prennent à Lyotard, celui de *Heidegger et les Juifs* (Galilée, collection „Débats”, 1988), ils ont raison de critiquer la légèreté du penseur français pour lequel les Juifs sont pris „otages” par une voix dont ils n’arrivent ni même à entrevoir la source physique. Prendre toute une religion pour une „métanarration” c’est oublier sa valeur fondatrice non seulement du point de vue culturel mais aussi ontologique. Néanmoins, à propos de la notion d’„otage”, le sens qu’Emmanuel Lévinas y attribue serait à même d’enlever l’anathème que les deux

auteurs ont jeté sur l’auteur du *Postmodernisme explique aux enfants*. Je suis „pris otage par l’autre”, je suis toujours l’otage de l’autre, c’est un concept essentiel qu’Emmanuel Lévinas illustre dans son livre de chevet, *Totalité et Infini* (1961).

Ce qui reste tout de même ahurissant dans l’essai de ces deux acerbes critiques du postmodernisme c’est que leur rejet n’est pas la conséquence d’une argumentation, mais vient de l’observation de l’inadéquation entre le langage pratiqué par les tenants du postmodernisme et celui heideggérien: „Put succinctly, the role of the philosopher is not to cleverly interpret, deconstruct and arrange. It is to think so as to bring forth truths about the Being of beings.” (p. 7) Ainsi arrive-t-on à la question du style, qui pourrait paraître surnuméraire au lecteur de philosophie mais qui, vu cet essai, ne peut pas l’être. Voulant battre en brèche la théorie lyotardienne du relativisme de la vérité comme validation, chaque fois, d’une métanarration, les deux auteurs y opposent la vérité de la cosmologie héliocentrique. Outre la confusion entre le concept heideggérien de la vérité, différente de celle produite par le discours scientifique – et ce sont les auteurs eux-mêmes qui s’attachent à rencherir la différence entre la vérité ontologique comme dévoilement, *aletheia*, et la vérité ontique comme adéquation au fait –, la phrase qui boucle le paragraphe pose carrément: „Nor are these truths relative. Borrowing a locution attributed to Galileo Galilei, the truth of the matter is that earth moves around the sun – and this truth is valid always, at every moment, whether the postmodernist likes it or not!” (p. 13)

ALEXANDRU MATEI

Dan GRIGORESCU, [Le jeu avec les miroirs] *Jocul cu oglinzile. Însemnări despre arta și literatura postmodernă*, Ed. Universal Dalsi, București, 2000, 364 p.

Dan Grigorescu part dans son livre, *Jocul cu oglinzile* [Le jeu avec les miroirs], de l'idée que la théorie postmoderne a intéressé les commentateurs plus que l'art et la littérature créé sous l'influence de ces théories¹. C'est pourquoi il préfère investiguer dans sa recherche les interférences entre les théories et la création postmoderne et analyser des phénomènes divers qui appartiennent également aux langages verbales ou visuels, comme la photographie ou l'architecture, sans éviter les propos qui concernent le cinéma ou la télévision. En fait, la méthode² de Dan Grigorescu est définie par le goût pour le dialogue entre les arts. L'auteur croit que l'identité culturelle d'un courant est composée, comme dans une image de kaléidoscope, par la somme d'un grand nombre de faits et donc il prend en considération beaucoup d'exemples, sans éviter ceux qui n'entrent dans aucune catégorie, et sans essayer à donner une image faussement unitaire ou trouver des concepts qui expliqueraient d'une manière illusoire le postmodernisme.

Le livre est construit en fonction de plusieurs niveaux: on analyse l'histoire du concept, son occurrence dans divers arts et les changements conceptuels produits par ces transferts, les manières dont les littératures nationales ont reçu le postmodernisme et parfois les exemples marginaux, qui tendent à déstructurer la définition du phénomène postmoderne. L'analyse suit plusieurs étapes: Dan Grigorescu s'arrête sur les relations entre le modernisme et le postmodernisme, sur le rôle essentiel occupé par les théories qui expliquent ce courant, sur le dialogue entre les arts visuels et la littérature, et, finalement, par

les personnalités qui ont donné à ce courant une individualité.

La première chose qui attire l'attention de l'auteur dans ses recherches sur le postmodernisme et surtout dans *Jocul cu oglinzile*, c'est l'instabilité conceptuelle. Une des raisons pour cette caractéristique serait que, par opposition avec les courants des avant-gardes du début du siècle dernier, le postmodernisme n'a pas eu de programme manifeste. Ce fait expliquerait le nombre important de textes qui se proposent de définir ce concept, mais apparemment sans réussir à tomber d'accord³. Un autre aspect qui empêche les théoriciens à définir avec grande précision le postmodernisme se trouve dans le nombre des courants et phénomènes artistiques qui ont supporté l'étiquette de postmodernisme et qui n'ont rien en commun, ni au niveau des formes, ni au niveau du programme: „Le *postmodernisme* est un mot qui a attiré avec une force égale les utopies et les anti-utopies politiques (de type illuministe ou anti-illuministe), et certaines projettent des visions de la liberté et de l'émancipation, tandis que les autres ont des visions tout aussi intenses de l'Apocalypse”⁴, observe Dan Grigorescu.

L'instabilité conceptuelle du courant vient du fait que le terme était utilisé au début dans l'architecture et les artistes et les écrivains l'ont adapté en lui changeant la signification; en tout cas, toutes les définitions du postmodernisme ont été contestées, à l'exception de celle formulée pour servir aux architectes, observe l'auteur⁵. Dan Grigorescu remarque aussi qu'il est surprenant que le terme postmodernisme arrive très tard à englober la peinture⁶. La raison pour ce fait serait qu'au

moment de l'apparition de ce courant dans l'architecture, le minimalisme occupait le devant de la scène, et qu'ensuite la peinture a été marginalisée par d'autres formes d'expression plastique. Le même phénomène se retrouve dans le cas du théâtre post-moderne, qui emprunte des théories conçues pour d'autres domaines de la culture. Un autre qui retient l'intérêt de l'analyste est la relation entre le modernisme et le postmodernisme. En s'arrêtant sur les concepts mis en circulation par Charles Olson, John Cage, Leonard B. Meyer ou Ihab Hassan, Dan Grigorescu souligne l'importance jouée par une idée qui lie les premières théories sur le postmodernisme: l'antihumanisme de l'art⁷.

La relation du postmodernisme avec les concepts qui devraient le définir est très étroite: à l'instabilité conceptuelle correspond un intérêt accru pour la théorie, un intérêt si grand qu'il semble obnubiler la création artistique. L'analyste pense que la plupart des livres qui traitent l'évolution de ce courant s'arrêtent plutôt sur les théories que sur les œuvres concrètes⁸. C'est pourquoi le livre est composé selon deux directions majeures: l'évolution du concept et l'analyse de plusieurs créateurs et plusieurs arts.

Une des idées qui lie les différentes significations du terme postmodernisme et qu'on peut retrouver dans la littérature et dans les arts visuels est la conscience d'une crise de la représentation⁹; Dan Grigorescu pense que l'abandon de la mimésis mène à la réinvention du concept de narration et il observe que, dès les années '60-'70, on propose plusieurs définitions: *surfiction* par Federman, *exploded form* par James M. Mellard, *postrealistic* par Philip Stevick, *midfiction* par Alan Wilde, *trasfiction* par Mas'ud Zavarzadeh, *minimalism* par James Athas, etc., ce qui fait que le terme *narration* devient fluide et amorphe.

Dan Grigorescu discute les théories des romanciers postmodernes américains et les interférences entre leurs concepts qui décrivent la narration et leur création littéraire. Des écrivains comme Hawkes, Barth, Pinchon, Vonnegut, Barthelme, Brautigan, Ronald Sukenick, William Gass, Gilbert Sorrentino proposent au lecteur des jeux narratifs qui tournent autour des confusions entre auteur, narrateur et personnage.

Du moment où les écrivains acceptent l'affirmation de John Barth que l'écriture n'est autre que est la représentation d'elle même, les relations entre théorie et narration deviennent tellement étroites que la frontière qui les sépare semble floue¹⁰. Le paradoxe de la crise de la représentation réside dans le fait que si d'une part le méta-texte semble détruire la narration, d'autre part les écrivains post-modernes redécouvrent le plaisir de raconter. Certains critiques pensent même que le postmodernisme n'est pas très différent de certains parasites qui poussent sur le tronc de vieilles formes. Dan Grigorescu trouve que John Barth est le conteur postmoderne par excellence et que son œuvre semble un véritable musée contemporain des formes ou le passé ne peut être récupéré et gardé que dans des pastiches et parodies¹¹. Mais même si certains écrivains, comme par exemple John Barth, redécouvrent le plaisir de raconter ou si des autres croient, comme Donald Barthelme, la crise de la narration, ils voient tous dans la parodie et dans l'ironie des formes et procédés fondamentaux de la narration contemporaine¹². Voilà pourquoi ils ont tous accordé un rôle essentiel à la technique du collage, trait postmoderne par excellence, que Dan Grigorescu retrouve tout aussi bien dans la littérature que dans les arts. L'ironie et la double codification caractérisent également les arts plastiques et la littérature,

ce qui donne l'impression que le musée est devenu un dépôt de matériaux utilisés pour suggérer ou argumenter une idée¹³. Mais il est vrai que la redécouverte de la narration et le nouveau réalisme ne sont pas des idées qui peuvent caractériser tous les arts, observe l'analyste, car la danse, l'architecture et la photo peuvent utiliser des valeurs différentes.

Les dernières décennies du XX^e siècle sont marquées par la redécouverte du rôle social de l'art et de la littérature. L'insatisfaction devant les idées du Modernisme et les changements profonds de la société occidentale pendant les années '70 ont eu des effets importants sur la réinvention de l'œuvre d'art. Et même si pas tous les critiques ou artistes n'incluent le féminisme comme partie du postmodernisme, Dan Grigorescu pense que ce mouvement d'idées ne reste pas sans effets sur le roman¹⁴ postmoderne. Les études postcoloniales, le féminisme et l'art gay essaient de changer la relation entre art et société et, tout comme le postmodernisme, changent le paradigme moderniste. Sans entrer dans la catégorie du collage ou de la parodie, les féministes réécrivent le canon dans une nouvelle perspective. Dan Grigorescu étudie quelques exemples comme *Two Women of London: The Strange Case of Ms. Jekyll and Mrs. Hyde* (1989) par Emma Tennant, reprise du roman de Robert Louis Stevenson, *John Dollar* par Marianne Wiggins, qui réécrit *The Lord of Flies* par William Golding et le roman de J. M. Coetzee, *Foe*. Cette reprise des mythes fondateurs n'est pas sans liaison avec les ready-made, le collage ou avec l'art pop, où l'on utilisait des images très connues, en changeant leur signification. Même si les procédés et les résultats ne sont pas identiques, l'analyste retrouve à ce niveau des points communs avec le modernisme.

Une autre caractéristique importante du postmodernisme est l'accessibilité. Dan Grigorescu observe que si dans la littérature ce trait reste lié à la reprise des mythes et à la redécouverte du plaisir de raconter, dans les arts plastiques l'accessibilité ne se fait pas uniquement par le choix de certains sujets, mais aussi par le changement des matériaux utilisés. Le rôle social de l'œuvre d'art est réévalué par les artistes postmodernes et, au niveau des formes, on remarque un intérêt particulier pour des genres d'art qui sont facilement acceptés et compris par le public, comme par exemple la bande dessinée, l'affiche ou le graffiti. Dan Grigorescu pense que là où les modernistes trouvaient dans les arts primitifs leur source d'inspiration, les postmodernes préfèrent regarder vers l'art populaire et le kitsch¹⁵.

Le concept d'accessibilité est examiné avec beaucoup de précaution par Dan Grigorescu, surtout au niveau des rapports avec le commerce et la circulation des œuvres d'art¹⁶. L'auteur constate que certains artistes et certains mouvements artistiques ont choisi des espaces et moyens alternatifs pour lutter contre les tentations de l'art commercial et pour épater les collectionneurs et il discute les installations, le body art, la performance et l'art vidéo, etc. Les chapitres dédiés aux arts visuels soulignent le manque d'unité au niveau conceptuel et le fait que la théorie postmoderne semble s'organiser autour d'une polémique avec le modernisme et non pas autour d'un programme unitaire¹⁷.

Une des parties les plus intéressantes du livre de Dan Grigorescu est celle consacrée aux postmodernismes nationaux et où il s'arrête sur les grands écrivains qui ont donné une identité littéraire à ce courant. Dans les pages dédiées au postmodernisme anglais,

américain, italien ou français, l'auteur essaie d'expliquer le changement du paradigme dans la littérature et l'impression générale est que, si dans le domaine des arts plastiques l'image du postmodernisme est plutôt atomisé, dans les lettres ce courant a rassemblé des noms importants presque dans tous les pays occidentaux: Fowles, Calvino, Eco, Tabucchi, Márquez, Borges, Cortázar, Carlos Fuentes.

L'approche de Dan Grigorescu est très nuancée et le mérite essentiel de son livre vient du nombre important d'exemples, d'informations, de sa capacité de synthétiser des faits qui semblent difficilement à rassembler. Sans éviter les concepts qui ont fait l'histoire du postmodernisme, l'auteur préfère parler des faits littéraires ou artistiques et n'hésite pas de discuter les exemples qui nient le système. L'image complexe et troublante du postmodernisme qui en résulte provient du dialogue des arts, dialogue qui prépare le lecteur pour la prudence nécessaire dans l'usage d'un concept protéique.

ALEXANDRA VRÂNCEANU

NOTES

- 1 Dan Grigorescu, *Jocul cu oglinzile. Însemnări despre artă și literatură postmodernă*, Ed. Universal Dalsi, București, 2000, p. 360.
- 2 Ce n'est pas pour la première fois que Dan Grigorescu analyse le postmodernisme: voir, par exemple *Între cucută și Coca-Cola, Note despre amurgul postmodernismului*, Ed. Minerva, București, 1994; et ce n'est pas pour la première fois qu'il analyse la littérature et les arts en dialogue pour le XX^e siècle: voir *Expresionismul în literatură și artă*, Ed. Meridiane, București, 1969, *Cubismul*, studiu monografic, Ed. Meridiane, 1972, *Pop Art*, monografie, Ed. Meridiane, 1975, *Istoria unei generații pierdute: Expresioniștii*, Ed. Eminescu, București, 1980.
- 3 Dan Grigorescu (2000), p. 5.
- 4 *Ibidem*, p. 17.
- 5 *Ibidem*, p. 17.
- 6 *Ibidem*, p. 158.
- 7 *Ibidem*, pp. 33-34.
- 8 *Op.cit.*, p. 143.
- 9 *Op.cit.*, p. 15.
- 10 *Op.cit.*, p. 40.
- 11 *Op.cit.*, p. 74.
- 12 *Op.cit.*, pp. 75-76.
- 13 *Op.cit.*, p. 176.
- 14 *Op.cit.*, p. 120.
- 15 *Op.cit.*, p. 209.
- 16 *Op.cit.*, p. 191.
- 17 *Op.cit.*, p. 203.

Mircea CĂRTĂRESCU [Le postmodernisme roumain] *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999, 559 p.

La parution du livre de Mircea Cărtărescu *Le postmodernisme roumain* (Éditions Humanitas, 1999) marque un tournant dans le débat portant sur le mouvement culturel en cause. Par son envergure et son caractère exhaustif, l'étude, soutenue d'abord comme thèse de doctorat, s'impose du point de vue ontologique, épistémologique, historique ainsi que littéraire comme le texte fondateur du phénomène postmoderne roumain. Écrite par l'un des chefs de file de la littérature actuelle, qui est aussi l'un des auteurs roumains les plus connus à l'étranger, l'étude témoigne de cette prise de distance critique tellement nécessaire à une recherche se voulant exempte de partis pris, menée par un adepte et un brillant praticien du postmodernisme. C'est Paul Cornea, le directeur de thèse, qui réussit peut-être le mieux à rendre compte de ce geste de légitimation entrepris avec compétence par Mircea Cărtărescu: „Nous avons déjà pas mal d'études bien percutantes et bien ingénieuses sur le postmodernisme roumain. Ce qui nous manquait pourtant, c'était une monographie solide, exhaustive, qui puisse accrédi- ter de façon théorique, historique et critique l'avènement et l'épanouissement de ce nouveau paradigme au sein de notre espace culturel. Afin de s'imposer et de se développer dans l'univers des fictions critiques représentatives, le postmodernisme roumain avait besoin d'un scénario convaincant, d'une expertise qualifiée, d'un certificat de garantie autorisé. Eh bien, aujourd'hui, nous l'avons.” (p. 518-519)

De quelle façon ce discours légitimant est-il construit? C'est la structure même du livre qui l'indique. Dans la première partie, „La postmodernité comme expérience

ontologique, épistémologique et historique «faible»” Mircea Cărtărescu jette les bases théoriques du postmodernisme, en s'appuyant sur trois penseurs (dont deux européens et un américain) qu'il prend comme point de départ dans la description des „conditions” de la postmodernité sur le plan ontologique (Gianni Vattimo), épistémologique (Jean-François Lyotard) et sur celui de la politologie (Francis Fukuyama). Dans la deuxième partie, „Le postmodernisme: la fin des arts ou un nouveau commencement?”, l'auteur se propose de décrire les onze traits du postmodernisme (d'après Ihab Hassan), de situer le phénomène dans un contexte international (notamment américain) ainsi que d'en donner des exemples de précurseurs et de noms représentatifs. L'intérêt de la troisième partie, „Vers un postmodernisme roumain”, réside surtout dans le débat construit autour du concept de postmodernisme et de l'interprétation du préfixe *post-* en termes de continuité ou de rupture. En prenant en considération les deux positions philosophiques et théoriques, Mircea Cărtărescu opte de façon dialectique pour „un sens *soft*, tendre et complice” (Paul Cornea) du phénomène en question, pour une continuité diffuse, visible également dans sa tentative de dévoiler des traits postmodernes à travers l'histoire littéraire (voir la quatrième partie, „Le postmodernisme roumain”). Il faut retenir également la remarque de l'auteur concernant l'orientation de la littérature roumaine vers l'espace culturel nord-américain aux dépens des influences européennes (françaises surtout). L'ouvrage se clôt sur une excellente analyse de la littérature des années '80 ainsi qu'un panorama des années '90. En voulant cerner le phénomène décentré, pluriel

et relativiste qu'est la postmodernité et le postmodernisme, Cărtărescu évite à dessein d'adopter le discours critique postmoderne, le *critifiction*, en optant pour une manière de présentation soi-disant traditionnelle. C'est ainsi que, lorsqu'il affirme que „La nature fractale, discontinue, probabiliste du phénomène artistique postmoderne permet souvent à la critique littéraire de se retrouver en plein paradoxe. La logique du *ou bien/ou bien* cède parfois la place à celle du *et/et*, le vrai se voyant remplacé, comme dans la logique modale des mondes possibles, par le possible, le probable, voire l'éventuel, de même que le réel l'est à son tour par le virtuel et l'illusoire” (p. 105), le théoricien, loin de procéder de manière „fractale” ou „probabiliste”, se livre à une démarche historique, analytique, évolutive et discriminatoire, pour en arriver finalement à donner raison – en pratique – à l'objection formulée par Paul Cornea dans sa postface: „Si la littérature est ouverte aux non-sens, aux paradoxes, à l'indétermination, la critique ne l'est pas. Elle se constitue, ou plutôt vise à se constituer en un métalangage censé tenir son objet à distance, une distance plus grande si l'on va vers la typologie ou plus réduite si l'on s'occupe de l'individuel; mais, quoi qu'il en soit, la critique doit rester intelligible et noncontradictoire...” (p. 510). En effet, on voit Mircea Cărtărescu exécuter tour à tour ce double mouvement d'éloignement et de rapprochement par rapport à l'objet d'étude, selon qu'il traite le phénomène sur un plan théorique (voir les deux premières parties), historique (voir la troisième partie) ou qu'il fasse l'analyse – exemples et citations à l'appui – d'une (possible) typologie postmoderne et surtout du mouvement '80 ou de la littérature des années '90, celle-ci résolument postmoderne. La thèse centrale du chercheur est qu'en réalité le postmodernisme

ne se manifeste dans l'espace de la littérature roumaine qu'à partir des années '90, mais que certains aspects et tendances l'annonçaient déjà dès les années '80, époque de transition de la modernité vers la postmodernité. En plus, Mircea Cărtărescu propose une perspective typologique du postmodernisme, en faisant ressortir (toutes proportions gardées) des traits postmodernes atemporels à l'époque „pré-moderne”, à travers le „non-modernisme”, l'„anti-modernisme”, voire le „modernisme” (pour employer les termes de l'auteur, porteurs néanmoins d'une certaine charge d'ambiguïté: en fait, pré-moderne signifie ce qui est antérieur à la modernité, alors que les termes „non-moderniste” ou „anti-moderniste” renvoient à des phénomènes contemporains de la modernité – en l'occurrence „non-modernisme” fait signe vers certains côtés distincts du modernisme tandis que „anti-modernisme” indique les phénomènes qui s'opposent au modernisme canonique): les chroniques rimées, les pictogrammes de Iordache Golescu, les écrits de Cantemir, des poètes ayant une biographie bizarre tels Ioan Prale ou Daniil Scavinschi, les accents balkaniques d'Anton Pann, les exercices baroques d'Eminescu ou de Macedonski, les histoires „exotiques” d'Ion Ghica etc.; ce sont le maniérisme, l'oralité, le roman populaire du XIX^{ème} siècle qu'on reconsidère généralement sous l'angle du postmodernisme. La volonté de retrouver des „antécédences” au postmodernisme, justifiée par la démarche légitimante de l'auteur, est cependant contestable, étant donné qu'elle implique une méthode critique typiquement moderniste – illustrée, comme nous le savons bien, par George Călinescu dans son *Histoire de la littérature roumaine. Depuis ses origines jusqu'à nos jours* – à savoir la lecture du passé à travers le présent (méthode définie par

Mircea Cărtărescu lui-même dans son ouvrage: „La réorientation du goût littéraire vers l’oralité et le populaire fait que, à l’instar des gènes récessifs de notre génotype, des milliers de tels fragments soient réactivés, tout en gagnant en éclat et valeur esthétique. [...] Qui plus est, il ne s’agit pas d’activer une seule direction artistique, fondée sur le déterminisme et la téléologie, mais d’une pluralité d’alternatives qui surgissent; chercher son chemin ressemble donc plus à la *divination* qu’au déchiffrement. Sous ce nouveau jour, la connaissance littéraire rompt avec son passé herméneutique pour devenir une espèce de *mantique*.” Sans doute la recherche post-moderne ouvre-t-elle la voie vers une „pluralité d’alternatives” pour ce qui est de l’histoire littéraire; pourtant, le chapitre intitulé „Curiosités littéraires, expériences” semble plutôt relever de la démarche légitimante entreprise par l’auteur. Quant à la transformation de l’herméneutique en une mantique, c’est toujours à Paul Cornea d’y apporter l’objection principale, à savoir l’excès de relativisme dont témoigne l’auteur au niveau théorique: en réalité, l’herméneutique ne disparaît pas de l’analyse postmoderne et, généralement, le relativisme extrême n’est point profitable à la démarche critique. Au-delà de la légitimation théorique et typologique, Mircea Cărtărescu suit – en diachronie – le parcours littéraire du XX^{ème} siècle pour aboutir à ce qu’il y a de plus intéressant dans son étude, notamment l’analyse des années ‘80 ainsi que de l’époque du postmodernisme manifeste des années ‘90 (il est de nouveau à remarquer la démarche linéaire, chronologique, voire téléologique): „Dans la culture roumaine, l’époque du modernisme commence vers 1920 et dure environ jusqu’en 1980, la première et la dernière décennie représentant plutôt les

années de structuration et respectivement de déstructuration du modèle artistique le plus puissant de notre siècle. L’hiatus des années ‘50 (allant de 1948 jusqu’en 1962-1963) sépare presque de façon symétrique les deux générations purement modernistes de la littérature roumaine, l’une authentique, presque en synchronie avec le modernisme occidental et ayant atteint la maturité dans les années ‘30, l’autre en retard par rapport à la génération ‘60 des cultures occidentales [...]. Dans les années ‘60 et ‘70, la contestation du modernisme est manifeste. Ce qu’il me sera plus difficile à démontrer c’est que même à l’époque où il semblait dominer souverainement la culture roumaine, et de façon légitime d’ailleurs, le modernisme a été, implicitement ou explicitement, sujet de contestation dans le monde des lettres. ” (p. 264) Le chercheur choisit laisser de côté les romans qui, dans l’entre-deux-guerres, formaient le canon établi par la grande critique moderniste pour se tourner vers des oeuvres en dehors du dit canon, comme *Aventures dans l’irréalité immédiate* de M. Blecher, *Le rameau d’or* de M. Sadoveanu ou *Le cimetière de la l’Annonciation* de T. Arghezi, conçus comme „des romans qui, par certains de leurs traits, dépassent leur époque, allant au-delà du modernisme de l’entre-deux-guerres vers un ailleurs innommable jusqu’il y a peu de temps.” (pp. 293-294). D’ailleurs, tout ce qui se manifeste autour du modernisme ou contre celui-ci, tout ce qui avait été laissé de côté ou ignoré retient l’attention du théoricien qui critique, par exemple, le modèle descriptif (le schéma „profondément moderniste”, hiérarchisant et téléologique) de la poésie de l’entre-deux-guerres proposé par N. Manolescu. (voir pp. 268-269) À en croire M. Cărtărescu, le modernisme roumain se serait „essoufflé” vers 1945. La guerre finie, on voit apparaître

des groupes littéraires intéressants (comme le Cercle littéraire de Sibiu, le groupe Albatros et l'École de Târgoviște) réduits au silence à l'avènement du régime communiste. Dans les années '60, cette littérature apparaîtra comme „mineure”, „maniériste” par rapport à la deuxième vague moderniste représentée par des auteurs (canoniques) tels N. Stănescu, M. Sorescu, Al. Ivăsiuc etc. Conclusion: „Le tout premier surgissement du postmodernisme roumain avait été, en fait, aussitôt étouffé.” (p. 300) Dans le chapitre consacré au „postmodernisme souterrain” des années '45-'70, l'auteur propose une nouvelle perspective, tout comme il l'avait fait dans le cas de l'entre-deux-guerres. A cette occasion il discute longuement les oeuvres des auteurs précédemment cités en tant que premiers postmodernes roumains, en lançant plus d'une fois des formules provocatrices, non-conformistes, du type: „Les années '60 ne sont pas un vide littéraire (où brilleraient *Moromeții*, *Chronique de famille* et *La fosse...*), mais bien une époque d'effervescence souterraine qui produira des œuvres telles que *Matei Iliescu* ou *L'ingénieur bien tempéré*.” (p. 342) Arrivé enfin aux années '80, M. Cărtărescu leur consacre trois sous-chapitres de la quatrième partie („Le postmodernisme roumain”), à savoir „La génération '80 dans un contexte postmoderne”, „La poésie des années '80”, „La prose des années '80” (après leur avoir déjà consacré deux sous-chapitres, „Vers le postmodernisme. La génération '80” et „Le débat autour du concept de postmodernisme” dans la section théorique (la troisième) intitulée „Vers un postmodernisme roumain”). Même s'il le fait avec détachement, l'auteur réussit à recréer l'atmosphère des deux cercles littéraires ayant marqué la poésie et la prose des années '80, à savoir Le cercle de lundi, dirigé par N. Manolescu, ainsi que Junimea,

dirigé par Ov. S. Crohmălniceanu. Mircea Cărtărescu s'attache non seulement à déconstruire le mythe unitaire de la „génération '80” mais aussi à faire la distinction entre le mouvement '80 et le postmodernisme promu à partir de la moitié des années '80 par une partie des représentants de cette génération: „Il est significatif de remarquer que c'est exactement autour des années 1983-1984, lorsque le concept de postmodernisme se fraie un chemin dans la conscience des auteurs et des critiques, que l'histoire de la génération '80 prend fin en tant que phénomène vivant et progressif” (p. 184). Ainsi, à en croire Mircea Cărtărescu, la génération '80 se serait-elle engagée sur la voie du postmodernisme à une époque de transition, de „confusion en matière de théorie et pratique littéraire” dont seules quelques individualités brillantes comme Mircea Nedelciu, Adriana Babeți, Mircea Mihăieș (avec *La femme en rouge*), Gheorghe Crăciun etc. pourront en venir à bout (l'auteur passe sous silence son propre nom tout au long de l'ouvrage.) Il est encore plus intéressant de voir la façon dont l'auteur répond à l'objection selon laquelle ce qui fait la postmodernité, à savoir le monde postindustriel, aurait fait défaut au postmodernisme de ces années-là. Sa première réaction est de remarquer que le déterminisme économique n'a pas un empire absolu sur l'art. A cela on pourrait ajouter, continue l'auteur, „le prestige et le rayonnement” de certains phénomènes artistiques tardo-modernes comme le textualisme français par exemple, „mélange de marxisme althussérien, de telquelisme et [...] de wittgensteinisme (celui de l'époque du *Tractatus*)” (p. 367). Les modèles qui auraient fait obstacle au „cheminement” de la poésie vers le postmodernisme sont, d'un côté, Nichita Stănescu et de l'autre l'expressionnisme transylvain.

Cependant les meilleurs prosateurs textualistes vont se tourner, à la fin des années '80, vers la „métafiction postmoderne”. Aux yeux de Mircea Cărtărescu „la prose-standard des années '80” serait représentée par le „micro-réalisme textuel”, où les deux aspects impliqués apparaissent en proportions variables chez des auteurs comme Gh. Crăciun, M. Nedelciu, Cristian Teodorescu ou Sorin Preda. En échange, les „nouveaux fictionnaires” ou les adeptes de la „métafiction” (Șt. Agopian, Ioan Groșan, George Cușnarencu ou Ioan Mihai Cochinescu) apparaissent au théoricien comme plus proches de l'esprit postmoderne américain. De même, la prose courte est un genre typique pour les années '80, alors que le roman tend à être véritablement postmoderne (à commencer par le premier grand modèle, *La femme en rouge*, paru de façon symbolique en 1990). *L'ambassadeur*, *La belle sans corps* ou *La femme en rouge* font déjà partie du paradigme du „nouveau roman fictionnel postmoderne” (p. 457). D'ailleurs les démarcations proposées par M. Cărtărescu correspondent, en grandes lignes, aux deux étapes du postmodernisme roumain théorisées par Ion Manolescu, à savoir l'étape textuelle (se retrouvant chez les auteurs des années '80) et l'étape médiatique des années '90, forgée par

la vision fractalique et les nouveaux moyens de communication. L'étude se clôt par un bref chapitre consacré à la littérature des années '90 (le groupe de Brașov, le mieux représenté par le livre *Pause et respiration*, le groupe réuni autour de la revue *ArtPanorama*, les auteurs de *Fictions*, *Tableau de famille* ou *Fenêtres '98*), dont le chercheur dénie l'originalité, en la considérant intéressante, mais largement redevable aux auteurs des années '80.

Ce qu'on pourrait reprocher au chercheur, au-delà de ses analyses de textes très pertinentes et des reconstitutions si précieuses d'époques telles que les années '80 et '90, déjà entrées dans l'histoire littéraire, c'est bien la démarche linéaire, le schéma (involontairement) évolutif et donc... moderniste, ainsi que la vision holiste, (involontairement) uniformisante et excessivement „optimiste” dans son relativisme même, pour citer Paul Cornea. Cependant, par son information solide ainsi que par l'envergure de la recherche, *Le postmodernisme roumain* s'affirme non seulement en tant que texte légitimant le phénomène en question en Roumanie, mais aussi en tant que référence bibliographique de premier ordre dans le domaine.

ADINA DINIȚOIU

Adrian OȚOIU,

[Trafic de frontieră. La prose de la génération '80. Stratégies transgressives] *Trafic de frontieră. Proza generației 80. Strategii transgresive*, Editura Paralela 45, Colecția „'80“, Seria „Eseuri“, Pitești, 2000, 262 p.

[L'Oeil bifurqué, la langue bigleuse. La prose de la génération '80. Stratégies transgressives] *Ochiul bifurcat. Limba sașie. Strategii transgresive în proza generației 80*, Editura Paralela 45, Colecția „Deschideri“, Pitești, 2003, 280 p.

Thèse de doctorat à l'origine, *La prose de la génération '80. Stratégies transgressives*, n'est ni une monographie critique ni une succession de profils ni une histoire de la prose „des '80" ni la réception ni la sociologie de ce groupe littéraire. Le propos de l'auteur est de cerner „la stratégie globale" de cette „génération de passage" en route vers le postmodernisme (cette *terre promise...*), de surprendre, en fait, „son mythe superindividuel" à partir des proses de ses principaux acteurs de la neuvième décennie. L'étude comprend deux tomes – *Trafic de frontieră* et *L'Oeil bifurqué, la langue bigleuse ...* – et c'est, jusqu'à nouvel ordre, l'approche la plus appliquée et la plus minutieuse de la prose des „'80".

Après une prestation dans la poésie qui passe relativement inaperçue dans les années '80 – sous le pseudonyme de Adrian Sehelbe –, Adrian Oțoiu enchaîne avec un roman-révélation expérimental, carnavalesque et polyphonique (*L'Ecorce des choses ou en dansant avec l'Ecorchée*, 1995) et deux volumes quasi-romanesques (**Clés brûlantes pour fenêtres molles**, 1998, *Maladresses et énormités*, 1999) mélange de fabulatoire et de trucs de prose „d'ordi", de réalisme et de parodie, de métafiction sophistiquée et de „savoirs-faire" de littérature populaire pour aboutir à un autre niveau – théorique et métathéorique – du jeu littéraire. Un discours théorique qui, sans donner à aucun moment dans le confessif, se gardant dans les limites

du „scholar", s'anime, se charge de chair, de couleurs et de saveurs, dans lequel grâce à des détails presque insaisissables on sent palpiter l'existence. L'auteur organise sa démarche à partir d'un *pattern* théorique ordonnateur: l'espace liminal, „espace-seuil ni en dedans ni en dehors mais simultanément en dedans et en dehors": „Postuler un tel espace paradoxal – et impossible dans une logique qui opère avec des *pollars opposites* – c'est la seule solution pour comprendre que toutes les contradictions des quatre-vingtards cohabitent dans une pacifique harmonie, que les textualistes les plus acharnés soient à la fois des authenticistes irréprochables, que les partisans du fragmentarisme produisent des romans de centaines de pages ou que les adversaires de l'allégorie écrivent des paraboles" (p. 37). Une fois arrêtée l'existence de ce modèle, on voit apparaître une poétique de la prose des „'80" et une topographie de tout „le territoire". Sans opérer des cloisonnements par des généralisations abusives, le critique dresse la carte d'un espace mental en pointant l'invariant et ses „constellations" de variantes, les structures rhétoriques et les structures de l'imaginaire. La théorie littéraire débouche, ici, sur une théorie culturelle de type anglo-saxon qui permet pleinement à la compétence d'universitaire américaniste de l'auteur de s'épanouir. Adrian Oțoiu évolue avec désinvolture dans l'espace „liminal" entre l'anthropologie, la narratologie, l'épistémologie, la psychanalyse, la mythocritique et

finit par s'ouvrir aux frontières de la non-fiction et de la paralittérature. Ses connaissances théoriques de source anglo-américaine sont impressionnantes – tout au moins dans la zone de *popular culture* où il défie facilement toute concurrence en Roumanie. Oțoiu s'avère tout aussi redoutable dans la critique de texte ou quand il s'agit de manipuler les macrostructures idéatiques: il nous livre ses idées assemblées dans un montage modulaire, pimenté d'accents ludiques et orné de titres expressifs, aguichants, comme autant de clins d'oeil „post-modernes” (*Les contes de l'obsédante décennie, SNCF et hiérophanie* etc), il excelle dans les commentaires appliqués – tel un fin limier lancé sur la piste – en s'accrochant „de près à „la peau” du texte” et en réussissant à restituer voire dans certains cas à amplifier le plaisir intellectuel de la lecture de l'original. Les livres-phares de la génération „'80” bénéficient d'analyses remarquables (*Composition avec parallèles inégales, Le Tango de la mémoire, La Femme en rouge, La Nostalgie et Travesti, La Planète des médiocres, La Salle d'attente*). Tel un détective il examine à la loupe les recherches, les oscillations, les contradictions, les hésitations, les options de l'auteur; les aventures des personnages et de la narration – et plus d'une fois, avec un réel *suspense* intellectuel. Pas un thème, pas un procédé „spécifique” des „'80” qui ne soit décortiqué: depuis les avatars de la corporalité, le recyclage des genres oubliés et la relation avec le document jusqu'aux fonctions-clés des métalepses... L'auteur évalue attentivement et synthétise promptement les principales contributions théoriques venues de l'espace roumain mais toujours en relation avec les modèles extérieurs – car c'est d'un „post-modernisme” qu'il s'agit et non d'un „post-modernism”. Des concepts controversés,

utilisés un peu vite dans nos milieux littéraires – celui de „textualisme” (avec toute sa „plétore de termes dérivés”), celui d'„authenticisme” aussi – sont minutieusement examinés dans la première section du livre (*À la recherche du dénominateur commun*). Il se penche avec une attention toute spéciale sur la contradiction entre „life” (le découpage authenticiste, hyperréaliste) et „pattern” (schéma mental théorisant, métatextuel, imposé à la réalité). Et n'oublie pas de rappeler l'attitude „oblique” de la prose quatre-vingtarde vis-à-vis du totalitarisme de l'époque: „Dans le texte, la trace que laisse la pression politique est à peine visible, sublimée qu'elle est en cafard métaphysique. [...] il est pourtant vrai que les jeux textuels sophistiqués risquent de détourner l'authenticité de ses commandements sociaux, de la tourner en jeu de salon, d'en faire un concept relatif et tronqué”. En fin de compte, le postmodernisme même, avec tous ses avatars théoriques n'a été – pendant l'enfermement ceauchiste progressif – que le résultat d'un trafic (symbolique) de frontière tels ces biens de consommation qui nous arrivaient d'Occident.

Le mythe de la frontière – central dans la mentalité américaine – est, lui aussi, chez Oțoiu un (sur)thème aux indéniables racines biographiques. Cet universitaire qui enseigne la littérature anglaise à la faculté de Lettres de Baia Mare, est lui même un homme de la frontière qui assume sans complexes les avantages des „marches” et les gère au mieux. Né à Rîmnicu Sărat, sur cette ligne qui sépare la Moldavie de la Valachie, il est un „disloqué” qui pose ses valises à la frontière nord-ouest de la Roumanie après avoir goûté, comme la plupart de membres de la génération «'80”, aux joies de la condition d'enseignant-navetteur. Même position à cheval sur ses identités scripturales qu'il transgresse:

poète, prosateur, théoricien, *insider* et *outsider* à la fois de sa génération créatrice... Pas de „frontière” nette entre la théorie et la prose d’Oțoiu mais un „seuil instable” que franchissent, dans les deux sens, les mêmes structures, les mêmes thèmes récurrents, les mêmes obsessions de profondeur.

Oțoiu pose comme „limite” chronologique, comme borne-terminus de la prose „des ‘80” l’année 1995, idée intéressante et qui se défend. Je me serais, dès lors, attendu à une définition plus définitive du phénomène „’80” littéraire rapporté au postmodernisme – la superposition des deux modèles reste, quoi qu’on en dise, partielle – et à une description de „l’après ‘80”. Mais comme aucun éclaircissement ne vient (serait-ce une option assumée?), je suis resté sur ma faim...

Les différences individuelles entre auteurs mises à part, les structures littéraires, les personnages, les topoi et les situations d’élection de la prose des années ‘80 ont un évident air de famille. Les textes absorbent par tous les pores mentalités, langages et types humains surtout „périphériques”, caractéristiques de la Roumanie des années ‘90. Nous sommes dans un espace de la „transgression” des frontières de l’identité, de la fluidification des conventions d’espèce et de genre, des limites d’espace et de temps, de l’incertitude ontologique – une ontologie de la frontière. Banlieusards navetteurs, marginaux et déclassés, disloqués et „flottants”, petites fripouilles, mythomanes, petites gens à l’identité incertaine, hybride, saboteurs et „trafiquants” en tous genres, contrebandiers, spéculateurs, (anti)détectives „métaphysiques” ou pas, messagers et guides, *aliens* et antihéros projetés dans des zones frontalières, prospecteurs des états intermédiaires, épistoliers bovaryques, personnages *borderline* vogue la galère! dans un espace-temps incertain, avec,

pour seul but, l’errement en soi... Tout cet interrègne spectral n’est qu’un „état tiers” entre la vie et la mort, entre la santé mentale et l’hallucination psychotique, entre social et imaginaire („le monde fissuré par l’imaginaire, ni vrai ni faux”). Un espace par excellence fluide, instable des métamorphoses, des négociations, des simulacres et des mélanges de toute sorte gouverné par la figure mythologique du psychopompe Hermès (sur ce point, l’auteur rejoint les théories de Corin Braga ou de Ștefan Borbély sur le caractère „néohermétique” du postmodernisme). L’espace liminal, l’intervalle, les limbes, la frontière se chargent de significations sociales, idéologiques, psychologiques, ontologiques, philosophiques, métaphysiques...

L’auteur conçoit la littérature au sens large, transesthétique, une forme de l’identité. S’il limite, prudemment, le domaine à investiguer c’est pour mieux pouvoir le „transgresser”. Le premier volume – à remarquer son caractère fortement typologisant – surprend la transition de la prose des quatre-vingtards depuis un modèle centré sur la théorie du texte, sur le concept d’authenticité, sur le fragmentarisme antiépique de la narration, sur „l’ironie rugueuse” et sur la phobie de „l’autoritarisme» du roman vers un modèle caractérisé par la redécouverte de l’épique (et du roman), par le «playgiat», par l’ironie nostalgique et l’intégration complice des genres paralittéraires. On pourrait parler à ce propos – en puisant dans la terminologie du *Postmodernisme roumain* de Mircea Cărtărescu – de «la transition» depuis une dominante néoavangardiste vers une dominante postmoderne à l’intérieur de laquelle les proses «quatre-vingtards» sont commentées de la perspective du «traitement» appliqué aux genres paralittéraires (voir *Horror sans horreur*, *Anti-détectives et policiers*

métaphysiques, La Fascination du gothique, Mélodrames identitaires et kitsch métaphysique, «L'inhabituelle force du récit S.F.»). Sans parler que ces titres-là peuvent servir de guide dans le labyrinthe des proses „d'ordi” d'Adrian Oțoiu lui même... .

Bien plus technique, le second volume (*L'oeil bifurqué, la langue bigleuse*) est un tour de force du narratologue et du poéticien: une perspective systématique du „principe de l'encyclopédie” (de la liste, de la sériographie, des dictionnaires, catalogues et autres, obsessions de la littérature postmoderne), chapitres superposés sur „l'expressivité cachée des codes non-littéraires” et des éléments non-fictifs comme prétextes à fiction, des avatars des rapports entre la pastiche et la parodie, entre la mise en fiction et la transgression (avec mention, entre autres, de Wolfgang Iser et Linda Hutcheon), du dialogisme et des hypostases déconcertantes de l'ambiguïté des rôles narratifs, du „caméléonisme” des voix résonnant „à la fois en dedans et en dehors” auquel se joint une joviale démonstration narratologique de virtuosité sur „les ambiguïtés de la deuxième personne”. Voilà quelques-unes seulement des pièces qui se retrouvent sur la carte identitaire de la prose quatre-vingtarde, son anthropologie structurelle. La zone la plus stimulante rassemble les „métafictions historiographiques” (la formule est de Linda Hutcheon)

ou les variantes du rapport à l'histoire des fictions afférentes: „l'histoire comme métanarration de l'incertain”, „privation d'histoire, histoire privée”, „le petit trafic avec l'histoire”, „acronie et anachronisme”, „L'Histoire et ce qui ne peut pas être raconté”, „L'Histoire visite le présent” – l'auteur trouve de ces formules heureuses pour insérer des narrations „historiques” ou „métahistoriques” tel *La Femme en rouge, Framboises de champ, La Salle d'attente, Tobit* dans un contexte théorique, historique et philosophique international (F. Braudel, Paul Ricoeur, Hayden White) et pour les mettre en relation avec des métanarrations contemporaines de la littérature universelle sur les coordonnées trompeur-ambigues du „relativisme” et du „déconstructionnisme”.

Il y aurait peut-être à redire sur la place trop large faite à des écrivains peu représentatifs alors que des prosateurs qui ont une meilleure cote jouissent d'une attention bien plus modeste mais il faut rappeler que la démarche critique d'Oțoiu ne vise pas une hiérarchie esthétique. Il nous propose une investigation théorique point dépourvue de vertus critiques, d'un talent remarquable grâce auquel la finesse souple et intuitive de l'écrivain sert avec brio l'esprit de géométrie du théoricien universitaire.

PAUL CERNAT

Carmen MUȘAT, [Stratégies de la subversion. Description et narration dans la prose roumaine postmoderne] *Strategiile subversiunii. Descriere și narațiune în proza postmodernă românească*, Editura Paralela 45, Pitești, 2002, 314 p.

Hormis ce livre, publié en 2002, la prose roumaine postmoderne en général et la prose de la génération '80 en spécial ne semblent pas avoir suscité un foisonnement d'approches critiques et théoriques systématiques. L'auteur prend comme point de départ sa thèse de doctorat à laquelle elle ajoute d'autres types de textes, moins académiques – essais et commentaires critiques d'actualité pour la plupart. L'insertion, avec des modifications variables, d'importantes séquences voire de chapitres entiers qui existaient déjà dans le volume *Perspectives sur le roman roumain postmoderne (et autres fictions théoriques)*, Pitești, 1998, pourrait indiquer une écriture du type *work in progress* ainsi qu'une stratégie textuelle multiple. À cette différence près que dans le volume de 2002, le caractère hétéroclite, fragmentaire, dispersé s'efface pour faire place à une construction unitaire, solide, bien articulée. La sobriété académique du théoricien ne s'offusque nullement de l'appétit axiologisant du critique littéraire et le plaisir d'une polémique d'idées est bien venu là où il a sa raison d'être. Carmen Mușat qui signale très tôt son intérêt pour la théorie du roman (en 1998 elle publie dans la Collection «Tezaur» des Éditions Humanitas un solide volume didactique sur *Le roman roumain de l'entre-deux-guerres*, anthologie, dossier critique, bibliographie thématique) ne cache pas son engagement dans la vie civique. La formule et l'attitude que laisse transparaître le volume que nous analysons traduisent on ne peut plus clairement une alliance entre l'éthique et l'esthétique. Le titre lui-même ne laisse aucun doute là-dessus: la démarche littéraire des prosateurs de la génération '80 n'est pas examinée sous un

angle purement formel, y sont exposées aussi les implications idéologiques, «subversives» à l'adresse de l'*establishment* de ce que fut la sombre décennie qui donna son nom aux écrivains en question. Il y a des chapitres comme *Fiction et utopie dans le régime communiste* et *Canon et anti-canon dans le roman roumain de l'après-guerre*, il y a maintes considérations qui, disséminées dans le livre, indiquent l'idée d'une double subversion: envers l'utopie officielle et envers les discours néo-modernistes que le pouvoir politique a su instrumentaliser. Pourtant, si l'auteur pointe du doigt le caractère totalitaire de l'omniscience narrative ou encore l'autoritarisme de certaines formules de prose – celles, par exemple, ancrées dans «l'illusion réaliste» – autant de traits pertinents pour l'attitude et la mentalité des '80, elle examine le programme militant de sa génération en critique objectif et sans parti pris. Elle choisit de mettre en miroir les opinions divergentes, de pousser à l'extrême les idées / la polémique tout en cherchant une voie amiable entre les idées en conflit, de trouver un juste milieu aristotélicien, raisonnable.

Le débat théorique – chez nous et ailleurs – portant sur le concept de postmodernisme fait l'objet d'une évaluation attentive, nuancée et dissociative, soumis à l'épreuve d'un filtre critique personnel. Qui plus est, lorsqu'elle discute les rapports entre modernité et postmodernité, Carmen Mușat insiste sur les éléments de continuité et non sur les points de rupture – à l'encontre de certains autres théoriciens qui se penchent sur le phénomène du postmodernisme roumain: «Comme je refuse de situer sur des positions exclusivement polémiques la postmodernité face à la

modernité, je tâcherai, tout le long de ce livre, de faire ressortir non seulement les aspects divergents mais aussi les éléments de continuité entre modernisme et postmodernisme.» Lorsqu'elle place Gabriela Adameşteanu ou Norman Manea sous l'influence de la génération '80, l'auteur donne, une fois de plus, un échantillon de ses options éthiques-esthétiques. Elle assume l'expérience historique de l'Est européen sorti de l'utopie communiste et refuse fermement «les illusions» du marxiste britannique Terry Eagleton, critique du postmodernisme. Fort remarquablement, l'auteur remet les choses dans leur contexte: historique/politique et philosophique/théorique. Elle fait un usage très opportun de la bibliographie américaine et européenne, des sources anglo-saxonne et françaises, avec une évidente visée heuristique et pédagogique, propre à offrir au lecteur de solides repères d'orientation. Pour mieux asseoir le contexte du phénomène, elle n'hésite pas à réunir nombre de références extérieures aux théories postmodernes, d'évoquer fort à propos des phénomènes extérieurs à la littérature, appartenant au domaine des arts visuels de préférence. Evitant de se cantonner dans l'air raréfié de l'étude universitaire aseptisée, Muşat ne cache ni son appétit offensif ni la volupté que lui inspirent les incursions dans l'actualité pour affirmer avec éclat un engagement pragmatique de la théorie. Par exemple, elle n'hésite pas à dénoncer une relation moins harmonieuse qu'on ne le laisse croire généralement, entre le postmodernisme et la culture de masse. À signaler, dans la même lignée, le chapitre intitulé «Réalité, fiction et réalisme dans la prose des décennies '70-'80» et, aussi, un remarquable commentaire sur la physionomie thématique et discursive de la fiction postmoderniste. La relation entre le narratif et le descriptif,

l'obsession de la corporalité textuelle, les rapports identité-altérité fournissent l'objet d'analyses théoriques d'une finesse exceptionnelle. Il arrive que les titres des séquences forment de véritables définitions critiques – c'est le cas du chapitre consacré à la prose de Gheorghe Crăciun (La fiction de la corporalité réflexive. «La prose myope», ce dernier terme apparaît sous la plume de Nicolae Manolescu aussi, dans un commentaire des années '80).

La matière du livre se dévoile par paliers allant de l'abstrait vers le concret: l'ouverture sur un large cadre conceptuel, épistémique va se précisant vers l'application critique-théorique centrée sur un groupe de prosateurs représentatifs, comme type et comme valeur, pour les principales directions de notre prose postmoderniste: Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Ştefan Agopian, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Mircea Cărtărescu, Daniel Vighi. Sans doute, l'objectivité intrinsèque à cette démarche est-elle au rendez-vous et pourtant des détails infimes, un certain ton, une vibration empathique quand ce n'est, par contre, une attitude froide et distante trahissent les options du critique. Sans l'avouer, le livre lui-même se donne pour but d'accréditer, au niveau critique et théorique, la prose postmoderne autochtone: sa «description» est sans cesse doublée d'évaluation. Pour finir nous ferons observer que bien que toutes les dimensions importantes de la prose des années '80-'90 s'y retrouvent, la liste des modèles proposée dans la quatrième et dernière section («Modèles postmodernistes dans la prose roumaine») montre bien qu'après 1990, la prose roumaine postmoderne n'a plus à étaler de modèles *nouveaux* avec une force d'irradiation comparable.

Le livre aussi substantiel que provocateur de Carmen Mușat a le mérite essentiel de poser le problème de la relation entre éthique et esthétique dans la prose roumaine postmoderne et, qui plus est, de le faire avec une rigueur et une responsabilité professionnelle qui font généralement défaut à une catégorie assez nombreuse qui préfère

approximer et improviser. Le style net, vif convient pleinement à la triple visée – théorique, didactique, militante-critique de l’ouvrage. *Stratégies de la subversion* reste un repère dans la bibliographie obligatoire du postmodernisme roumain.

BIANCA BURȚA-CERNAT

Mihaela URSA, [*Le courant '80 et les promesses du postmodernisme*], *Optzecismul și promisiunile postmodernismului*, Editura Paralela 45, Pitești, 1999, 566 p.

Jusqu'en 1989, les écrivains qui se ralliaient au courant des années '80, plus connus en Roumanie sous le nom de „quatre-vingtards”, ont pris sur eux de donner une base théorique à un postmodernisme roumain¹. Ils assumaient à la fois le rôle du théoricien et du critique littéraire. Après cette date, le débat autour du concept de postmodernisme, l'interrogation sur l'existence d'un postmodernisme roumain a migré vers le terrain des études critiques et de la théorie littéraire. Ces dix dernières années, le concept s'est raffiné, il a pris des distances sémantiques vis-à-vis de ses réalisations occidentales, s'est adjoint des nuances par rapport au courant des années '80 grâce aux études dues à Liviu Petrescu² (*La poétique du postmodernisme*, 1996), Mircea Cărtărescu³ (*Le postmodernisme roumain*, 1999), Mihaela Ursa⁴ (*Le courant '80 et les promesses du postmodernisme*, 1999), Carmen Mușat⁵ (*Les stratégies de la subversion. Description et narration dans la prose postmoderne roumaine*, 2002).

Liviu Petrescu propose une approche du postmodernisme comme catégorie épistémique⁶, aux côtés du modernisme, dans le cadre d'une „typologie historique du discours de la connaissance”⁷, étudiée à travers „trois grands paradigmes historiques du roman”⁸. Mircea Cărtărescu, lui, avance l'idée d'un postmodernisme roumain, phénomène organique et évolutif dont le noyau dur serait, en effet, le courant '80 – à condition d'y introduire des nuances, de le placer au croisement de deux paradigmes, qui garde des reflexes tardo-modernistes mais qui anticipe à la fois par des attitudes antimodernistes le postmodernisme qui ne prend forme, expli-

citement, qu'après 1985⁹. La démarche analytique et théorique de Carmen Mușat soulève des réserves face au sens organique évolutif du postmodernisme roumain que propose Cărtărescu: elle privilégie un parcours terminologique, en cercles concentriques, allant du débat conceptuel consommé dans l'espace occidental aussi bien que dans l'espace roumain jusqu'à l'identification de certains éléments de poétique postmoderniste et à l'analyse des formules narratives de certains des écrivains postmodernes les plus représentatifs¹⁰. Le livre de Mihaela Ursa pose un regard différent sur ce qui distingue la prose *quatre-vingtarde* (pas encore postmoderniste !): ce n'est pas la technique, dit-elle, mais le changement de sensibilité et de paradigme épistémique¹¹ qui représente le contexte-diagnostique de la formule que la littérature roumaine se voit proposer à partir des années '80.

Le livre de Mihaela Ursa, qui a eu le prix de l'Association des Écrivains de Cluj en 1998 et le prix de l'Union des Écrivains pour le début dans la critique littéraire, en 1999, prolonge, tout en la dépassant sous l'angle critique, l'hypothèse de Liviu Petrescu sur le postmodernisme – modèle épistémique de *la pluralité*, opposé au modernisme – modèle épistémique de *la totalité*¹². Une première partie, théorique, qui recompose „A History of Diverse and Desperate Times”, rappelle les débats suscités par le courant des années '80 en tant que projet anti-moderne et/ou post-moderne, en identifie le noyau dur dans l'anthropocentrisme en tant que nouvel humanisme, tel que le conçoit Alexandru Mușina et rappelle les principaux modèles de

la littérature des années '80 – le textualisme français et le postmodernisme américain. La seconde partie, analytique, propose un „Livre du jeu et du désespoir”, exemplaire pour la poétique „quatre-vingtard”, cette poétique qui se place entre les *procédés* qui vont se dérober comme *postmodernes* après s'être engagés parfois dans la construction diégétique (après que le concept de postmodernisme commence à percer dans les textes théoriques, en 1986) et les nostalgies encore *modernistes* d'un projet de l'exhaustivité et de l'intégralité du sujet créateur. Liviu Petrescu taxait l'offre de la génération '80 de „modèle organique du postmodernisme” (c.n.q.s.)¹³, où l'organicité suggère un restant de foi nostalgique-lucide dans la métanarration du modernisme dont elle ne peut se détacher tout à fait alors que Mihaela Ursa ne garde que l'idée du modèle organique et insiste sur le besoin d'une remise en question de la possibilité, pour l'aspiration des „quatre-vingtards” à un nouvel humanisme/anthropocentrisme, de cohabiter avec les postulats déconstructivistes du postmodernisme¹⁴.

Des quatre postulats du courant „quatre-vingtard” identifiés par Liviu Petrescu¹⁵, Mihaela Ursa choisit de s'arrêter sur le dernier, celui d'un *nouvel humanisme* qu'elle place au centre irradiant de la poétique quatre-vingtard, réalisable par un procédé non-mimétique, spéculaire. Ce qui lui suggère la „fascination du miroir” et le „corps contemplatif” comme métaphores structurantes des textes qu'elle va analyser dans la seconde partie de son livre. Mihaela Ursa prend ses distances vis-à-vis d'une perspective impliquée dans l'objet, comme c'était le cas pour Mircea Cărtărescu, et privilégie un exercice de désenchantement conceptuel lorsqu'elle *oppose* (elle ne l'y inclut pas) le courant quatre-vingtard au postmodernisme.

Sa recherche vise à analyser les motifs qui ont poussé les „quatre-vingtards” à se réclamer, théoriquement parlant, du postmodernisme. Or, précisément, c'est un statut que l'auteur leur conteste en partie. Le choix de Mihaela Ursa dérive de l'acception différente qu'elle prête au terme de courant „quatre-vingtard” qui, comme le suggère le para-texte, couvre une zone bien plus ample que l'acception restrictive concédée par Cărtărescu¹⁶. Pour ce dernier, le courant '80 ce sont les prises de position en poésie et en prose antérieures à 1985-1986. Les textes qui sont analysés dans la seconde partie du livre s'alignent sur une période plus étendue: le para-texte de „courant '80” se voit attribuer la prose publiée entre 1979 (à commencer par Agopian et Nedelciu) et 1996 (jusqu'à *Orbitor. L'aile gauche* de Cărtărescu). La formule généreuse contenue dans le titre est en fait illustrée par cinq prosateurs et fait l'impasse précisément sur les poètes qui se sont imposés fougueusement au début des années '80.

Comme *Le courant '80 et les promesses du postmodernisme* procède d'une intention de „défendre” la génération '80 des accusations de textualisme¹⁷, pour l'auteur la réception du modèle du textualisme français n'est qu'„un principe à finalité ontologique”, „une tentative de retrouver un modèle qui ne saurait point se résigner devant la sceptique lucidité fragmentariste du postmodernisme puisqu'il vise l'intégralité de l'être”¹⁸ (c.a.q.s.). Chez les prosateurs quatre-vingtards, la nostalgie de l'intégralité de l'être paraît se traduire dans les différentes formes du fantasme de la corporalité (du texte), allant du hermaphrodite de Mircea Cărtărescu jusqu'au corps inaccessible de „la belle sans corps” de Gheorghe Crăciun, adoptant au passage „l'homme tout à fait nouveau” de la colonie utopique du *Traitement fabulatoire* de Mircea

Nedelciu et jusqu'aux anges déchus de Ștefan Agopian et à la restitution de l'ontologie culturelle de l'être chez Ioan Groșan.

Mihaela Ursa, qui refuse de parler d'une *génération* quatre-vingtarde dans le sens qu'il n'y a pas de raison de généraliser certaines attitudes dans le comportement des „quatre-vingtards” et privilégie, par contre, *la différence* de leurs projets individuels, inclut les cinq écrivains dans „Le livre du jeu et du désespoir” et marque par le para-texte la double mise en relation des „quatre-vingtards” avec la tradition: postmoderne, ludique et re-sémantisante, par reconstruction parodique du contexte (Ioan Groșan) et anti-(moderne) du *désespoir* engendré par le fardeau de l'héritage culturel qui interdit l'innocence du discours (Cărtărescu, Nedelciu, Agopian, Crăciun).

Mihaela Ursa se méfie d'aligner le courant des années '80 à un postmodernisme qui avait reçu ses assises théoriques en Occident dans un contexte historique, social et économique spécifique. Elle fait observer que „la génération de créateurs des années '80 est, sinon équivalente de façon optimiste au manifeste d'un postmodernisme roumain, au moins posée constamment en terme fondamental de comparaison”¹⁹. Le sens du „postmodernisme” autochtone est tout au plus un sens *soft*, qui suggère une lecture d'opposition et non d'inclusion des deux termes du para-texte. Ainsi, *Le courant '80 et les promesses du postmodernisme* met en avant la valeur adversative et non copulative de „et”.

L'intérêt de Mihaela Ursa va vers la compréhension de „la fixation de la culture roumaine”²⁰ pour la génération '80 plutôt que vers la question de l'existence d'un postmodernisme roumain, aspect „extrêmement difficile à assumer”²¹. À cet égard, Carmen Mușat se montre bien plus tranchante: pour

elle, il ne fait pas de doute qu'il est permis de parler d'un postmodernisme roumain²². Mihaela Ursa fera valoir que l'étiquette de „postmodernisme” fut la trouvaille des écrivains des années '80 qui s'en sont servis à des fins de légitimation et que, par la suite, la critique n'a fait que la reprendre à son compte.

Mihaela Ursa estime que le rattachement du courant '80 au paradigme du postmodernisme relève d'un complexe de la critique littéraire hérité de la vieille théorie du synchronisme lancée par Eugen Lovinescu. Afin de soutenir sa propre thèse de la spécificité autochtone du courant '80, elle entreprend d'abord de retracer le tableau du débat roumain sur le postmodernisme pour tenter ensuite de dégager la note distinctive du courant '80 dans deux directions: l'anthropocentrisme et le textualisme. Dans la deuxième partie de son livre, elle attire l'attention sur le caractère non-interchangeable des notions de „postmodernisme” et „courant des années '80”, tout en admettant que cette dernière indique l'amorce d'une possible réalisation du postmodernisme dans l'espace roumain²³ et là, elle rejoint Mircea Cărtărescu²⁴ et Carmen Mușat²⁵. Sans échapper tout à fait à la nostalgie moderniste de la réalité essentielle, les „quatre-vingtards” se laissent parfois piéger par les utopies – à preuve, commente Mihaela Ursa, la façon dont ils traitent dans leur création du problème du *sens*, de l'écriture originnaire voire leur obstination à chercher une réalité au-delà de la réalité des signes”²⁶. Paradoxalement, Mircea Cărtărescu ne voit aucune contradiction à inscrire le fardeau de la tradition, qui existe bien dans la littérature des années '80, dans le paradigme postmoderniste. Il en fait même la marque autochtone du phénomène²⁷.

La corporalité (textuelle et viscérale), jointe aux procédés spéculaires qui organisent la poétique quatre-vingtarde dans la vision de Mihaela Urso sont perçus comme un élément *cohésif* et non de rupture avec le paradigme moderne. Le corps est réécrit chez les „quatre-vingtards” selon „un modèle qui se trouve encore sous la magie des organisations de la modernité”²⁸ car il existe cette nostalgie de la recomposition de ce Tout sous l’emprise d’une subjectivité créatrice *unique* même si *plurielle*. „Cette ample référence aux valeurs du reflet dans le miroir du visage et du corps dans la modernité doit être mise en relation avec les illustrations implicites de la prose des „quatre-vingtards” discutés dans la seconde partie”²⁹. „Le monde postmoderne se replie vite autour d’autres obsessions que celles centrées sur le corps et sur le sujet”³⁰.

Entre le vœu des „quatre-vingtards” énoncé dans leurs textes théoriques d’autolégitimation et ce qu’ils ont obtenu dans leurs proses l’écart est visible: les textes ne réussissent pas toujours à couvrir le paradigme postmoderniste dont ils se réclamaient. Mihaela Urso en conclut que la prose des „quatre-vingtards” se caractérise par un „expérimentalisme excessif”³¹ qui vise à restituer la subjectivité. Elle ignore la distinction de Cărtărescu entre la variante *soft* et la variante *hard* du postmodernisme et applique l’étiquette de „textes quatre-vingtards” également aux volumes publiés après 1985.

Comme elle refuse à la *technique* des „quatre-vingtards” le rôle de trait distinctif, c’est dans la *sensibilité* qu’elle situe la mutation essentielle, l’enjeu étant une nouvelle donnée ontologique et épistémologique³², plus visible dans la poésie que dans la prose. Vu sous l’angle de la technique, le courant des années ‘80 n’est pas „la forme majeure du postmodernisme roumain”³³, il

n’est „qu’un symptôme de l’agonie du modernisme”³⁴. Ainsi, ce que Mircea Cărtărescu appelle postmodernisme d’incipit, *soft*, devient chez Mihaela Urso de l’anti-modernisme³⁵ lorsqu’elle discute des deux vœux des „quatre-vingtards”: la recherche d’un „âge d’or de l’écriture”³⁶ et d’„un «corps» réel du sujet”³⁷.

Le para-texte de la deuxième partie du livre met en balance les deux piliers sur lesquels s’appuie la poétique de la prose des années ‘80: *le jeu et le désespoir*. D’un côté, le désespoir continue d’être un signal de la crise anti-moderniste, du fardeau imposé par la tradition, de l’autre côté, les jeux de la gratuité postmoderne *promettent* le dépassement de l’anti-modernisme au profit d’un postmodernisme autochtone qui bénéficie non seulement des modèles du textualisme français et du postmodernisme américain mais aussi de l’expérience de l’onirisme esthétique et de l’expérience de l’École de Tîrgoviște. C’est cette structure théorique de frontière que revêt l’analyse des cinq écrivains pour mettre en évidence les „promesses du postmodernisme”. L’auteur les appelle „quatre-vingtards” encore que la place d’Agopian parmi eux soit discutable; en effet, il est plutôt *recupéré* par la génération ‘80. Par ailleurs, les textes appartiennent au second âge de la prose des „quatre-vingtards”: on n’y retrouve déjà plus la formule „standard”, consacrée par la prose courte mais l’amorce d’un virage vers le roman. *Orbitor. L’aile gauche* date de 1996, *La belle sans corps* est de 1993 et si on veut les faire rentrer dans la poétique du courant des années ‘80 – qui avait donné jusqu’en 1985 les formules définitoires – il faudra bien accepter certaines réserves. Il est difficile de parler du „courant ‘80” en faisant l’impasse sur les volumes collectifs de poésie (*Air à diamants*, 1982,³⁸ et *Cinq*,

1983³⁹) et de prose (*Descente* '83, 1983⁴⁰) qui furent le manifeste et la modalité particulière d'affirmation de la génération '80.

Au fil de l'examen critique auquel elle soumet les cinq prosateurs, Mihaela Ursa tente d'identifier „les promesses” de chacun dans la perspective d'un postmodernisme autochtone. Sans être inclus dans la catégorie des „textualistes tyiques”⁴¹, „Mircea Cărtărescu ouvre la poétique de la génération à ce postmodernisme qui signifie, pour l'écrivain même, le dépassement des frontières limitant les territoires, leur effacement sous le signe de la métaphore de l'androgynie”⁴². Chez Mircea Nedelciu, l'auteur retrouve la même foi inébranlable dans une utopie de l'écriture qu'il partage, d'ailleurs, avec Mircea Cărtărescu. Chez Nedelciu il ne s'agit non plus d'un textualisme „pur”, „c'est un textualisme qui a récupéré les stades perdus de l'histoire de l'humain”⁴³. Agopian est ramené à son tour au noyau dur qui promettait d'engendrer la variante roumaine, anthropocentrique du postmodernisme: sa prose, d'après Mihaela Ursa, ne se caractérise pas par la citation parodique ou par le démontage du cliché mais par „la restauration des valeurs de l'humain”⁴⁴. Sur les traces de Nedelciu, Ioan Groșan abandonne le textualisme et s'attache à remodeler le matériel de la tradition par l'ironie, par des jeux stylistiques afin d'en annuler l'oppression. Pour conjurer le désespoir et l'agression de l'héritage culturel, Ioan Groșan joue ironiquement avec les citations, restituer la subjectivité c'est, pour lui, accepter la condition culturelle du sujet, sa nature livresque⁴⁵. Avec Gheorghe Crăciun, la prose des années '80 joint ses deux directions contradictoires (la littérature de la littérature et la littérature de la biographie) dans une formule de la bibliothèque vivante, charnelle, un projet qui ouvre

la possibilité d'un „nouvel humanisme intégrateur”⁴⁶, donnant „une nouvelle ontologie au monde du texte”⁴⁷.

L'étude de Mihaela Ursa prend pour assise la variante trop généreuse, peut-être, du postmodernisme roumain, vu par Alexandru Mușina comme „nouveau anthropocentrisme”. Lu à travers cette grille, le courant des années '80 devient le phénomène littéraire des projets individuels, qui n'est pas exempt de divergences, dépourvu de cette marque de „génération” qui lui valut pourtant la consécration. Les écrivains quatre-vingtards font des promesses d'une nouvelle formule littéraire et certains d'entre eux n'y manquent pas. Seulement, à ce moment-là, ils cessent d'être des „quatre-vingtards” pour se redéfinir au sein de la variante roumaine du postmodernisme.

DELIA UNGUREANU

NOTES

- 1 v. Gheorghe Crăciun, *La compétition continue. La génération '80 dans les textes théoriques*, Éditions Paralela 45, Pitești, 1999.
- 2 Liviu Petrescu, *La poétique du postmodernisme*, Éditions Paralela 45, Pitești, 1998, deuxième tirage.
- 3 Mircea Cărtărescu, *Le postmodernisme roumain*, Éditions Humanitas, București, 1999.
- 4 Mihaela Ursa, *Le courant '80 et les promesses du postmodernisme*, Éditions Paralela 45, Pitești, 1999.
- 5 Carmen Mușat, *Les stratégies de la subversion. Description et narration dans la prose postmoderne roumaine*, Éditions Paralela 45, Pitești, 2002.
- 6 Liviu Petrescu, *op. cit.*, p. 7.
- 7 *Ibidem*, p. 8.
- 8 *Ibidem*, pp. 12-13. Il s'agit d'une poétique réaliste du roman, spécifique à la première étape du modernisme, d'une poétique de type organiciste, apanage du grand modernisme et d'une poétique axée sur l'idée de texte qu'on retrouve dans le roman postmoderne.

- 9 Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 137.
- 10 Carmen Mușat, *op. cit.*, p. 77.
- 11 Mihaela Ursa, *op. cit.*, p. 56.
- 12 Liviu Petrescu, *op. cit.*, p. 7.
- 13 *Ibidem*, p. 143.
- 14 Mihaela Ursa, *op. cit.*, p. 25.
- 15 Liviu Petrescu, *op. cit.*, pp. 143-147. Il s'agit du postulat concernant le remplacement du roman par la prose courte, du postulat de l'authenticité, du postulat non-mimétique et du postulat d'un nouveau humanisme.
- 16 Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 386. Cărtărescu oppose la variante *soft* du postmodernisme (le courant '80 ou les formules adoptées dans la poésie et la prose entre les années 1980-1985) à la variante *hard*, qu'on considérait marginale dans le cadre de la formule du courant '80)
- 17 Mihaela Ursa, *op. cit.*, p. 7.
- 18 *Ibidem*, p. 7.
- 19 *Ibidem*, pp. 8-9.
- 20 *Ibidem*, p. 9.
- 21 *Ibidem*, p. 9.
- 22 Carmen Mușat, *op. cit.*, pp. 7-8. „De sorte qu'il me semble évident que la réponse à la question formulée (Y-a-t-il un postmodernisme roumain?) ne peut être qu'une réponse résolument positive.”
- 23 Mihaela Ursa, *op. cit.*, p. 10.
- 24 Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, v. postmodernisme *soft* (p. 372) et postmodernisme *hard* (p. 387).
- 25 Carmen Mușat, *op. cit.*, p. 79. "... on ne peut pas équivaloir le postmodernisme et le courant des années 80”.
- 26 Mihaela Ursa, *op. cit.*, p. 35.
- 27 Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 400. “La grande valeur théorique de la prose des années 80 est représentée par la *découverte du postmodernisme* [s. a.] comme univers artistique important et central”, “l'ouverture d'un continent esthétique.” “cela n'implique pas que le courant 80 soit un postmodernisme typique et essentiel, mais plutôt un postmodernisme naturel, hésitant, *chargé par la tradition*.” (s. n.).
- 28 Mihaela Ursa, *op. cit.*, p. 38.
- 29 *Ibidem*, p. 40.
- 30 *Ibidem*, p. 43.
- 31 *Ibidem*, p. 53.
- 32 *Ibidem*, p. 56.
- 33 *Ibidem*, p. 62.
- 34 *Ibidem*, p. 62.
- 35 *Ibidem*, p. 70.
- 36 *Ibidem*, p. 70.
- 37 *Ibidem*, p. 70.
- 38 Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Ion Stratan, *Air aux diamants*, Éditions Litera, București, 1982.
- 39 Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin, Romulus Bucur și Alexandru Mușina, *Cinq*, Éditions Litera, București, 1983.
- 40 *Desant '83, prose courte par seize jeunes écrivains*, Éditions Cartea Românească, București, 1983.
- 41 Mihaela Ursa, *op. cit.*, p. 88.
- 42 *Ibidem*, p. 101.
- 43 *Ibidem*, p. 101.
- 44 *Ibidem*, p. 107.
- 45 *Ibidem*, p. 121.
- 46 *Ibidem*, p. 134.
- 47 *Ibidem*, p. 134.