

Une parabole postmoderniste: Bacovia relu par Cristian Popescu

OVIDIU VERDEȘ

Quand on est auteur et on a le «guignon» de se nommer Popescu, il ne reste que deux «solutions»: avoir recours à un pseudonyme ou donner une fiction auto-ironique à son nom. Le trait le plus frappant de la poésie de Cristian Popescu est son «popescianisme» littéral et rhétorique qui relève évidemment de la seconde solution: le nom inscrit sur la couverture se répète dans les titres des volumes (*La Famille Popescu*, *Arta Popescu*), dans les titres ou les sous-titres des poèmes, dans leur texte. Mais Popescu – ce nom si banal, réputé «national» – finit par compromettre tout jeu de mots, toutes les significations et tous les contextes. Quand on se rend compte de cela, il ne nous reste plus qu'à «donner à une question de famille des proportions nationales», comme écrit quelque part Cristian Popescu. C'est une citation de Ion Negoïtescu, tirée de son contexte (lenăchiță Văcărescu). Elle revêt cependant un certain relief parce que *Arta Popescu* est un volume dédié à ce même Ion Negoïtescu. L'enjeu dépasse, semble-t-il, l'auto-ironie textuelle.

PSEUDONYME MEURTRIER. Un poème-essai de *Arta Popescu* est intitulé *Comment George Bacovia a tué Gheorghe Vasiliu*. Si l'on se souvient que Gheorghe Vasiliu est «le nom véritable, le nom réel, le nom de baptême» de Bacovia (pseudonyme «artistique»), la parabole devient transparente: «Le pseudonyme est – dans mon esprit – un symbole du mode d'existence du poète de notre siècle. La croyance moderniste qu'un mot n'est pas lié à la réalité qu'il désignerait et qu'il est plus important d'exprimer, de suggérer... que de communiquer... a pour moi un lien direct avec ce qu'est dans la biographie des poètes modernistes leur vie dédoublée de poète et d'homme, la rupture entre le nom réel et le pseudonyme.»

Cristian Popescu ne formule une solution de rechange à l'option en faveur du pseudonyme que d'une manière indirecte, allusive. Cela nous permet de supposer que «la solution de rechange» est la propre pratique du «nom réel»; un «popescianisme» délibéré par opposition au «bacovianisme» récupéré par l'exégèse. Avant d'être critique, la relation établie avec Bacovia se veut personnelle, dialogique, témoignant peut-être même d'une certaine filiation. Tout examen critique peut d'ailleurs confirmer une filiation bacovienne de la poésie de Cristian Popescu: l'obsession et la projection existentielles, le refus de «l'imagination» extra-biographique, le monologue proche du soliloque, une «nécrophilie» déclarée, etc. Il n'est guère étonnant qu'Alexandru Mușina ait inclus Cristian Popescu – dans *Antologia poeziei generației '80* («Anthologie de la poésie de la génération '80») – à la rubrique «poésie de la 'névrose'», entendant par là «la capacité de «normaliser» l'anormal, de donner un sens à l'aberration, de la vivre comme un unique (et personnel) système de référence». Dans un tel parallélisme, c'est justement le nom qui fonctionnera comme un critère distinctif. Nos deux

poètes parlent à la première personne, mais le «moi» bacovien reste «anonyme» (le pronom est une «instance de discours», selon Benveniste, repris par Barthes), alors que le «moi» popescien est déterminé – surdéterminé, même – par le nom. Cela ne reste pas sans conséquences sur la manière dont l’auteur s’autoreprésente dans le texte comme personnage: Bacovia est le vagabond (l’individu «sans feu ni lieu») tragique, le solitaire aphasique, etc., alors que Cristian Popescu est «le poète de la famille» – dans tous les sens. À la limite, on pourrait dire que l’authenticité bacovienne est antibiographique par la suspension des références (un examen des manuscrits montre aisément les proportions de l’autocensure) par contraste avec un hyperréférentiel qui, chez Cristian Popescu, va jusqu’à la «transcription» du «certificat de décès» présumé du père, preuve suprême du nom de famille.

Toute la parabole du pseudonyme dans le poème sur Bacovia semble vouloir dire que le choix du nom nie la distinction usuelle entre «vie» et «œuvre». Dans un autre passage clef, Cristian Popescu cite une interview où Bacovia, se reportant à son propre roman *Dintr-un text comun* («D’un texte commun») et au protagoniste de celui-ci, déclarait: «Un ami m’a conseillé de le nommer Stan ou Bran, de lui donner un nom d’homme. Moi (on sous-entend ici un «cependant» – O. V.) je ne vois mon personnage que dans un sens symbolique. Comme moi ou les autres hommes, il passe par une série d’états d’âme...» Anticipée par l’idée de «l’obsession du dédoublement» chez Bacovia, la citation est commentée laconiquement: «j’aurais été plus tranquille si BACOVIA avait pu donner à son personnage le nom de Mitică ou Ionescu ou Popescu et non de Sensitif». D’une manière assez étrange, le nom hors du commun de ce personnage est interprété comme une répétition symptomatique du pseudonyme. L’éventualité suggérée n’est pas «le nom réel» Gheorghe Vasiliu, mais un nom commun «au choix», considéré comme plus transparent; une sorte de «degré zéro» de l’onomastique littéraire (le critère reste ambigu: la vérité historique ou la vraisemblance artistique?).

Ce détail se répercute de manière implicite sur les réflexions antérieures concernant le pseudonyme: la généralisation ayant trait aux «poètes de ce siècle», l’implication touchant «la croyance moderniste» au sujet du langage, le lien «direct» avec un «dédoublement» présumé. Sous un angle théorique, tout cela est, certainement, discutable. Cristian Popescu ne «théorise» pas cependant le nom en tant que tel mais, à l’instar de Bacovia dans l’interview citée, le choix du nom. Chez les deux poètes *nom* est associé à *symbole*. Un personnage «symbolique» ne saurait avoir «un nom d’homme» – raisonne Bacovia – justement parce qu’il est «pareil à moi ou aux autres hommes»: le nom est donc une convention arbitraire. Pour être «pareil» – objecte Cristian Popescu – il doit avoir «un nom d’homme» et non un nom choisi arbitrairement: le nom est un symbole dans l’ancienne acception religieuse du mot, synonyme de «lien direct». Il lie ontologiquement l’existence, le langage et la réalité. Il le fait comme signifiant, dans un sens, pourrait-on dire, lacanien (*cf.* le concept de «nom de père»), de sceau «autobiographique».

KITSCH ET MYSTIQUE. Transposé dans l’œuvre, un nom aussi «populaire» que Popescu aura une connotation «kitsch». En ce sens, «l’art Popescu» est contemporain du *Pop Art* ou d’autres poétiques du minimal, de la «sérialité» et du simulacre. À l’antipode du pseudonyme «artistique», le nom réel devient une subversion de l’Art comme prétention à l’unicité, à la

pureté autonome et impersonnelle, etc. Cristian Popescu parodie une poésie qui figure dans les manuels scolaires tout en gardant cependant le «message» contenu dans le titre: «Et parce que toutes ces choses-là devaient porter un nom... on leur a dit, tout simplement: Caragiale» (*Elles devaient porter un nom*). Bien entendu, avec la substitution de «nom» («Eminescu» devient «Caragiale») le contenu idéologique et le paradigme littéraire changent radicalement. L'intertexte caragialien, qui était si répandu dans le postmodernisme de la génération des années '80, devient chez Cristian Popescu «une question personnelle». Paradoxalement, les virtualités du nom de Popescu n'auraient pu se réaliser sans la médiation de Caragiale: «Le lien direct entre l'exemplarité typisée des personnages de Caragiale et l'extension considérable du nom «Popescu» chez les Roumains me donnent la possibilité de lire Caragiale comme je lirais mon propre horoscope.» (*Caragiale à la table de travail d'Eminescu*); «Lefter Popescu est une icône du paradoxe. Et le Popescu issu de Lefter Popescu, c'est moi.» (*Sur la mort, la nuit et la littérature*). Ainsi, à la filiation proprement dite s'ajoute, sans «rupture» du type moderniste, la filiation littéraire.

La poétique du kitsch se réclame d'un récit célèbre de Caragiale où le chef-d'œuvre d'un artiste capillaire – «une peinture géniale faite de cheveux de toutes les nuances» – est «sérieusement» loué, comme les clichés de la rhétorique romantique (*Caragiale, Gică Petrescu et les coiffeurs*). Quand il se déclare touché par «la beauté hilarante et grotesque, fabuleuse et fantastique du kitsch», Cristian Popescu diagnostique implicitement un phénomène d'origine romantique, devenu endémique à l'époque moderne et récupéré par le postmodernisme comme «point de départ obligatoire pour toute expérience esthétique» (Matei Călinescu). Il y a de nombreux exemples de motifs ou de «citations» kitsch dans ses propres poèmes: vitrines, graffitis, art funéraire (auquel Bacovia n'était pas lui non plus étranger), nécrologies, «petites annonces» publicitaires, textes du genre «le livre des records», «l'album de famille», etc. Les procédés du collage avant-gardiste sont cependant subsumés à une vision candide, où le poème ne se veut plus «texte» éternel, destiné à un public sans visage, mais «lettre», «discussion avec des amis» ou «long regard dans les yeux de la femme». Autrement dit, le pseudo-art exorcise l'art comme domaine sacro-saint du pseudo-nom. Il ne s'agit pas d'un esthétisme renversé ou d'une apologie de la «consommation», mais d'une nostalgie de la communication par un «poème» qui regagnerait sa valeur d'échange (voir *L'éventaire de poèmes*).

Deux exemples de fantaisies-kitsch transposent littéralement la métaphore d'un art «à la mesure» du nom. «L'arbre généalogique de la Famille Popescu» est, dans le même temps, un arbre concret situé dans le jardin de «Cișmigiu, près du lac», et un prototype qui «déjà laqué et incrusté de motifs populaires», multiplié dans «de nombreux bois et forêts...», peut offrir à tout un chacun «un souvenir (*L'arbre généalogique*). Un Cristian Popescu «artiste», préoccupé seulement du «beau», reproduit, comme autoportrait, le modèle du coiffeur de Caragiale: «Il restait toute la journée sur la terrasse de la maison paysanne, sirotait un petit verre de vin et humait son nom. Il avait, en effet, planté des chrysanthèmes dans le jardin et les avaient arrangés de telle façon qu'ils formaient lettre après lettre son nom: P-O-P-E-S-C-U. Son nom écrit avec des fleurs...» (*Heureuse nécrologie*).

Le saut du kitsch à la mystique n'est pas, comme on pourrait le croire, la contrepartie «sérieuse» de l'ironie et de la parodie. Certes, on voit apparaître des doublets sacrés de motifs profanes (photographie – icône, enfant – ange, soliloque intérieur – prière, etc.), mais la vision

d'ensemble est celle d'un paradis naïf où les «Popescu» d'ici-bas sont numériquement submergés par ceux de l'au-delà. Comme l'œuvre de Caragiale, «l'Apocalypse» est, pour Cristian Popescu, «une question individuelle». L'expérience mystique part de la perception hallucinante, bacovienne, de l'atmosphère nocturne: «...ce vide d'énergie qui se manifeste dans les rues et dans les maisons tout autour, vide qu'on ressent en ralentissant les battements du cœur. Tu es le seul, éveillé dans l'air qui devient presque gélatineux à cause de l'absence de mouvement, de l'absence de pensée des Autres» (*Travail reposé*). L'altérité nocturne de l'écrivain, inaugurée «vers les 15-16 ans» est la répétition de la scission entre l'existence jour après jour et «l'écriture ligne après ligne», ... «un jugement dernier du jour qui vient justement de s'écouler» (*Sur la mort, la nuit et la littérature*).

Le fait que, dans le poème sur Bacovia, la méditation au sujet du nom était associée au dilemme de l'identité du «poète» au «Jugement dernier» ne saurait être une simple coïncidence. En se distanciant des «poètes modernistes», Cristian Popescu ne le faisait pas dans les termes d'une poétique différente mais selon un «postmodernisme» littéral, eschatologique, distinct du postmodernisme littéraire qui rejette, dit-on, toute «vision finaliste de l'histoire universelle» (J. F. Lyotard) et ne cultive plus qu'une «transcendance culturelle» (R. G. Țeposu). Au-delà de telles distinctions, un postmodernisme revu et redéfini pourrait avoir des points communs avec ce que Cristian Popescu nomme «une critique théologique de la littérature». L'étrange alliage stylistique du roman *Arta Popescu* suggère une homologie: la mystique pourrait être par rapport aux normes religieuses ce qu'est le kitsch par rapport aux normes artistiques (transgression, déconstruction, hétérodoxie). Pensé dans la perspective du «dédoublément» – où Cristian Popescu reste contemporain de Bacovia, comme nous avons vu – un «projet de vie normale» ne peut être que transhistorique et «théologique»: «...un *journal de 365 jours* (écrit pendant de nombreuses années)... qui ne serait pas seulement une œuvre poétique, qui ne serait pas seulement une vie vécue, mais les résoudreait, les reposerait toutes les deux l'une par l'autre» (*Le travail reposé 2*); «un livre écrit par Dieu» où «ton nom figurerait toujours entre guillemets» comme une «citation» ou comme une «note d'infra-page» (*Sur la mort et la planification*).

UN ALBUM DE FAMILLE. Les passages cités jusqu'à présent n'ont pas montré «comment» (de quelle manière) a été «tué» Gheorghe Vasiliu. S'érigeant en psycho-biographe, Cristian Popescu affirme que l'agent conscient / inconscient du crime a été «sa mère» qui, dès la naissance de l'enfant, «a commencé à se servir de lui pour préparer la naissance de l'autre: GEORGE BACOVIA». L'inconscient maternel monologue à la manière de Caragiale: «...Pourquoi n'en ferions-nous pas un artiste? Oui: Il le faut absolument! On prouverait ainsi à cet homme et ce père insupportable auprès duquel nous avons gâché notre vie (Monsieur Dumitru Vasiliu tenait un petit commerce d'épicerie et un bistrot à Bacău) qu'il existe aussi autre chose en ce monde». La deuxième femme dans la vie de notre héros, son épouse, est une réédition encore plus explicitement parodique de la mère: «je ne crois même pas qu'elle aurait supporté de vivre toute sa vie aux côtés d'un Gheorghe quelconque, je considère Agatha Grigorescu-Bacovia comme le plus pur exemple de membre de la 'Société protectrice des Muses Daco-Roumaines...' (voir *Une conférence* de Tonton Iancou)».

Cristian Popescu ne fait que «dramatiser» ici une lecture biographique présente chez beaucoup de critiques de Bacovia (à commencer par la monographie de M. Petroveanu). La manière dont la mère projette sur le fils des ambitions artistiques non réalisées, anticipant un destin «pseudonyme» n'est – abstraction faite de la véridicité du cas – que la transcription œdipienne du conflit «moderniste» entre «l'artiste» et «le commerçant» (le grand art et la consommation, l'argent, la société), mis en évidence aussi par la catégorie du kitsch. On commettrait cependant une erreur en cherchant dans la poésie de Cristian Popescu des aspects qui soient antithétiques ou équivalents à la «mère» bacovienne. On peut y trouver, en effet, de nombreuses images oniriques régressives, incestueuses, fétichistes, nécrophiles, sadiques ou réparatoires liées à la figure de la mère, ce qui est naturel dans une «poésie de la névrose», mais jamais une incrimination explicite pour son propre destin de «poète». Si l'on songe que dans l'œuvre de Bacovia il n'existe aucune mention de la mère (ou du père), on pourrait affirmer que la poésie de Cristian Popescu exprime un «inconscient» moderniste refoulé en même temps que le «nom réel». À preuve, on peut citer des *Conseils de la part de la mère*, «raisonnables» en apparence, mais contradictoires au fond: «Cristi, il faut le comprendre. Il dit beaucoup de choses à notre sujet, mais ne le prenez pas au sérieux. Il nous aime et nous respecte. Et nous, nous avons toujours cru en son talent...»

Si l'on examine le plan du nom, on trouve une rêverie faussement innocente qui est en même temps une clef du titre *Arta Popescu*: «Ah, mon Dieu ! Toute la soirée j'ai pensé à cette chanteuse... Arta Florescu. Si je rencontrais seulement une fille qui s'appelle comme ça: ARTA! Je n'hésiterais pas un instant: je l'épouserais sur-le-champ! Et avec des papiers en règle! Arta Popescu! (*La musique – un psaume de Popescu*). Dans cette image d'une passion–mariage entre le prénom «Arta» et le nom de famille «Popescu», l'hypothèse est similaire, au fond, à celle de la «biographie» bacovienne («Pourquoi n'en ferions-nous pas un artiste?»). Dans un autre poème, Cristian Popescu médite en marge de caragialien du récit *Un homme qui a de la chance*, en le justifiant avec une rigueur «syllogistique»: «Si 'la femme c'est le style'... si le style c'est l'adéquation au monde, c'est le destin... L'art de vivre, l'Art de mourir... Si moi je m'appelle Popescu, alors moi-et-mon-destin s'appellent Arta Popescu» (*Pour l'amour de l'art*). L'allusion à «l'art de mourir» nous ramène en arrière, à la séquence où Cristian Popescu compose son nom fait de «chrysanthèmes» et qui se poursuit ainsi: «... Écrit avec des fleurs. Seulement voilà, ces chrysanthèmes sentaient vraiment trop fort. Bref, des fleurs de tombeau: elles empestaient!» ... On voit aussi apparaître une énigmatique «fleuriste» à qui l'artiste offre l'une après l'autre les lettres de son nom. La coïncidence avec le nom de jeune fille d'Arta FLORESCU est confirmée – s'il en était encore besoin – par le personnage allégorique nommé «ma mort faite de fleurs» qui veut... «me voir enterré dans le jardin de Cișmigiu, près des balançoires, des tas de sable» et «...que mon masque mortuaire énormément agrandi... soit coulé en argent et utilisé comme toiture sur l'une des coupoles de l'église de la rue de l'Olympe, là où nous avons, il y a longtemps, célébré notre mariage» (*Ma mort faite de fleurs*).

Dans la mesure où «la femme est» en effet «le style» (ce qui, pour l'espace de la poésie moderniste transparait également à travers la critique psychanalytique de Charles Mauron ou de Julia Kristeva), Cristian Popescu reste, tout comme Bacovia, sous la tutelle d'une «Société

protectrice...» féminine. C'est, évidemment, une équation en profondeur de la modernité, une synonymie imaginaire entre l'art, l'amour et la mort. C'est à cette conclusion qu'aboutissent aussi les étranges négations (palinodies typiquement postmodernistes) à la fin du livre *Arta Popescu*: «Non. Arta Popescu n'est pas née. / Non. On a inventé seulement un pauvre appareil. / Après qu'un ventre de mère s'enfle, / On y connecte un petit train électrique...» (*En guise de conclusion*); «... *La Famille Popescu*, le livre qui devait marquer mes débuts, est un livre qui n'est pas encore paru (surtout parce qu'il n'a pas été écrit jusqu'au bout)» (*Note finale*).

Mais il y a quelque chose de nouveau, quelque chose de différent dans l'(auto)bio-graphie – sinon dans le «destin» – de Cristian Popescu comme poète. La dominante féminine-maternelle est équilibrée par la simple affirmation «nécrophile» que «le certificat de décès» du père «est mon meilleur poème». Il apparaît que le seul événement proprement dit de *La Famille Popescu* est la mort du père, mentionnée et datée avec précision. Le poème consacré à cet événement a pour titre *Sur papa et moi*, titre qui définit ce qu'on pourrait nommer la structure de profondeur de *La Famille Popescu*. L'image qui revient comme un leitmotiv est celle du temps arrêté: «Il est heureux que nous ayons pu régler nos jours sur toi, alors, à la fin, quand tu gisais entre des cierges et tu montrais à tous ton âge exact». La métaphore qui correspond est celle de *l'album de famille*. Elle reflète synthétiquement la structure faussement narrative des poèmes de Cristian Popescu, structure imaginaire-dramatique, cyclique-monologique, de «photographies» qui communiquent par une atmosphère subtile. La distinction fondamentale entre présent et passé s'estompe par une focalisation temporelle sur un «présent historique». Il suffit de superposer deux images qui se trouvent à distance (dans le premier volume, cf. le poème antérieur, et dans le dernier) pour découvrir une logique des variations intratextuelles qui «remémorent» l'événement majeur: «Tu as été colonel, je suis tranquille. Mon sort était depuis longtemps inscrit dans les étoiles de tes épaulettes. Pendant les nuits d'été, quand le ciel est serein, je me mets au garde-à-vous»; «Mon premier souvenir c'est lorsque papa est sorti avec moi, par une nuit d'été, sur la terrasse de notre maison, à la campagne... je devais rester assis, à cette heure tardive, sur mon petit pot de chambre... Et tout ce temps-là, pendant que je faisais mes besoins, papa me montrait les étoiles, m'expliquait leur position sur le ciel constellé qui s'étendait au-dessus de nos têtes!» (*Sur la mort, la nuit et la littérature*).

Nous aboutissons ainsi à cette vérité paradoxale que l'autobiographie de Cristian Popescu a, en son centre géométrique (ou symbolique), non pas le moi individuel mais le nom du père, assumé par l'intériorisation de la mort de celui-ci. «L'héritage» – explique notre poète – devient histoire personnelle, transformant d'abord le «complexe œdipien» en un «complexe thanatique», puis «cette forme aussi de complexe» en un «amour thanatique»: «La luminosité au début aveuglante de la mort du père (luminosité de lampe au néon en mauvais état, qui chuinte d'une manière obsédante) est devenue une lumière douce, chaude, maternelle-protectrice. Une lumière de chandelle» (*idem*). On peut dire, à mon avis, que cette expérience intérieure exprime et dépasse en même temps la condition «dédoublée» de la *pseudonymie* «moderniste». Il existe, chez Cristian Popescu, au-delà des marques thématiques et stylistiques postmodernistes, une ouverture sur un post-modernisme perçu intuitivement comme un horizon anthropologique.

RÉFÉRENCES

- Cristian Popescu, *Arta Popescu*, Société «Adevărul» S.A., 1994;
Alexandru Mușina, *Antologia poeziei generației '80* («Anthologie de la poésie de la génération '80»), Éditions Vlasie, 1993;
Radu G. Țeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă* («L'Histoire tragique & grotesque de la sombre neuvième décennie littéraire»), Éditions Eminescu, 1993;
Charles Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Éditions José Corti, 1968;
Julia Kristeva, *La révolution du langage poétique*, Éditions du Seuil, 1974;
Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității* («Five Faces of Modernity»), Éditions Univers, 1995.