

Adriana Stan



Synergies Roumaine n° 5 - 2010 pp. 71-84

Adrian Lăcătuș, *Modernitatea conservatoare. Aspecte ale culturii Europei Centrale*. Ed. Universității Transilvania Brașov, 2009

Situé, sans doute, une tête au dessus de beaucoup de « professionnels » promus sous l'égide de la *Nouvelle critique* roumaine, Adrian Lăcătuș est quand même un intellectuel avec un certain nombre d'absences de l'espace culturel du moment, tout en jouissant d'une très bonne estime dans les cercles de connaisseurs. Auteur d'une petite bombe théorique sur Urmuz, bien reçue comme une avant-première d'un show plus consistant, l'universitaire de Brașov ne peut ni même être soupçonné d'avoir mis en scène, avec ses très rares sorties en public, quelque effet de surprise.

Que l'attente des accumulations lentes ou les promenades philosophiques dans les territoires vastes de la théorie de la culture, représentent-ils une raison pour son esprit non publicitaire ? En fait, à côté de quelques universitaires d'autre génération (tels Mircea Muthu et Cornel Ungureanu), Adrian Lăcătuș met à l'épreuve la méthode de l'herméneutique culturelle appliquée à des espaces européens spécifiques. Son récent volume, *Modernitatea conservatoare. Aspecte ale culturii Europei Centrale* (Brașov, Ed. Universității Transilvania), explore en profondeur le profil idéatique et idéologique du bassin sémantique *mitteleuropéen*, les formes et les contenus littéraires de l'époque en question.

Bien sur, ce n'est pas la première fois que le Centre de l'Europe, avec son genre préféré dans la modernité - le roman intellectualiste - fait l'objet d'une étude comparatiste, que le caractère spécifique d'essai de cette littérature suggérerait en premier lieu, au delà des aspects qui tiennent strictement de la poétique.

Heureusement, Adrian Lăcătuș ne choisit pas la voie d'investigation facile, telle la chasse aux thèmes & influences ou la description positiviste d'une géographie mentale. Car, bien qu'un excellent lecteur de textes (c'est pourquoi on ressent l'espace insuffisamment accordé à la littérature comme une frustration) il prend la situation de la grande prose mitteleuropéenne - avec

Musil, Broch, Gombrowicz, Kundera - comme prétexte pour évaluer les valences gnoséologiques du roman moderniste. Tout en parlant du « personnage comme incarnation d'une philosophie morale » et de la potence de la littérature d'« explorer les chances d'accomplissement individuel », l'auteur se dispense rapidement des bornes plus objectives de l'herméneutique culturelle ou de la poésie pour prendre son vol vers le ciel de l'esthétique, du discours quasi-philosophique et des axiomes communes de celle-ci.

Avec des éclats intermittents, des études de cas passionnées et d'autres fois avec des conclusions envoyées en éther à moitié chemin, son commentaire se concrétise donc plus difficilement sur l'axe thématique annoncée dans le titre. La manière un peu généraliste de poser le problème ne se résout pas dans le brouillard qui entoure sa notion de « conservatisme ».

Car, si Adrian Lăcătuș écrivait d'une manière constante sur le « conservatisme » - en tant que réaction issue de l'espace et avec les outils du littéraire des « modernes » retournés contre le concept rationaliste-progrégiste de la modernité et de ses mystifications - on pourrait alors objecter que la variation par rapport au concept d'Antoine Compagnon (pas cité) d'« antimodernisme », lui aussi dual, critique et nostalgique face à la modernité, soit pratiquement trop faible. Le voisinage dans l'esprit de l'idée pouvait être désamorcée, du moins, par l'indifférence spécifique de nature politique, qui change les sens des deux « conservatismes » du négatif au positif: radicalisme républicain dans la France post-révolutionnaire vs. « stabilité » dans l'Empire Austro-Hongrois pour préserver le précaire équilibre de ses nations... C'est pour cela qu'on considère étonnant que Adrian Lăcătuș n'ait pas renvoyé le fantôme du théoricien français au moins dans une note de sousol.

En fait, de la manière herméneutique humaniste très répandue pendant les dernières années, l'auteur comprend le « conservatisme », moins concrètement, comme fonctionnement « second, réactionnaire » (apud aussi Virgil Nemoianu) de la littérature par rapport aux mythes des idéologies officielles: « dans la mesure où la modernité est perçue comme une fugue de la liberté spirituelle individuelle, de la réalité limitée de l'égo vers des formes gnostiques de rédemption trans-individuelle, les vrais modernes ce sont les conservateurs empiristes et hédonistes qui restent à cultiver les possibilités d'accomplissement de l'individu dans les conditions de la contingence de la tradition » (p.18). Pas nécessairement inédite, son idée est intelligemment promenade dans les premières pages à travers des théories plus ou moins connues sur la modernité. Mais généralement parlant, car si la dynamique oppositive semble essentielle dans cette définition du conservatisme, il est discutable s'il s'agirait de la même acception dans le contexte concret de la société autrichienne. Les mêmes dates recueillies par l'auteur sur « les traditions politiques, religieuses et esthétiques de la culture de l'Europe Centrale » arrivent à démentir le concept initial. « L'Autriche conservait un système politique qui semblait, par rapport aux autres états européens, étrange et anachronique », souligne-t-il, en se montrant contradictoire face à la définition mise en jeu. Car il ne s'agit pas seulement du fait que le système littéraire construit ici soit lié, par « l'institution du mécénat », « le fonctionnement de l'écrivain » et « l'intériorisation de la censure », avec des fils plus forts du régime officiel (« Le centralisme de la cour magnétise la

culture entière » ; « La conservation de l'univers de la monarchie est corrélée avec les exigences de l'art pour l'art »; mais - surtout - le conservatisme en tant que liant mentalitaire et politique d'une société hétéroclite qui peut maintenir sa cohésion seulement à travers la promotion de la « stabilité comme valeur sociale et culturelle », n'est pas seulement le privilège réactionnaire et critique du discours littéraire.

A partir du troisième chapitre, l'intrigue promettante du conservatisme s'évanouit du premier plan même de la discussion, l'auteur nous privant ainsi de la curiosité de la voir mise à l'épreuve dans le jeu des contre-arguments. À la fin, Adrian Lăcătuș n'écrit pas sur les intellectuels modernes conservateurs, mais il monte sur un palier de la théorie plus abstrait que le niveau appliqué des mentalités et de l'idéologie (dans lequel restait, par exemple, Compagnon). En fin de compte, conservatrice reste seulement son approche, ponctuellement sérieuse dans la certitude de lire la littérature dans l'absolu de sa relation avec la « condition humaine ». Avec sa double spécialité en lettres et philosophie, Adrian Lăcătuș est captivé par la hauteur des idées, les hypothèses radicales et les conclusions qui frisent la généralité. Pourant, on désirerait souvent que certaines observations provocatrices sur Broch ou Musil se développent d'une manière appliquée. Mais, à l'exception des nombreuses pages dédiées à Kundera - il s'agit probablement d'une préférence personnelle - la plupart des exemples littéraires sont roulés d'une manière parcimonieuse et fragmentaire. Dans son aplomb essayistique, l'auteur se hausse vers des horizons au delà des textes: l'idée (ou le mythe?) de la portence gnoséologique du roman coagule les pages les plus fortes du volume, du chapitre « Le Romancier en tant que penseur privé » à l'analyse de la théorie pré-marxiste de Lukàcs. En effet, la thématique réflexive est une direction d'analyse suggérée par le typique de la prose central-européenne, mais dans la même mesure elle se montre accessible comme « un des lieux communs du discours de l'esthétique, qui voit dans la littérature une forme de connaissance » (objection formulée par Adrian Lăcătuș même, mais à laquelle il ne répond pas). Et, comme un fait, il y a des refrains immortels qui circulent dans les études de cas dédiés à Nietzsche (« la reconsidération radicale de l'art et de la littérature en tant que moyens de connaissance »), Broch (« le grand roman a la fonction de reprendre la tâche non-accomplie de la philosophie dégénérée en positivisme »), Wittgenstein (« L'Art doit être définie par sa responsabilité philosophique et morale »), ou Lukàcs (« le roman- la forme de connaissance la plus haute, bienque négative »).

Du reste, sans les divagations sur l'absolu, chacun des chapitres concernés pouvait être, pris individuellement, aussi palpitant que le petit livre sur Urmuz. Extrêmement raffiné dans le feu de l'analyse- et donc un théoricien *in progress* - A. Lăcătuș perd, pour le moment, au niveau de la synthèse, où il se trouve détourné/ébranlé par la nature généralissime de la stratégie de mise en oeuvre. Des observations de haute finesse regardant l'absorbition du littéraire par le discours philosophique chez Nietzsche pâlisent, par exemple, quand le philosophe se trouve en connexion avec les romanciers de l'Europe Centrale à travers « l'élargissement de la modalité de comprendre l'égo moderne » (à la base vague de « l'affinité implicite » de la vision). En plus, de l'excellente lecture de Wittgenstein - sur les correspondances souples entre les influences

intelléctuelles, le système de pensée et la réalité de la biographie - pourtant, on ne voit pas clairement pourquoi serait l'attachement du philosophe « relativiste » envers les valeurs éthiques et la tradition relevant mentalitaire, et cela ne resterait pas, dans son paradoxe, une exception personnelle. Autonome et exotique dans ses démonstrations, le chapitre sur les repprésentations du corporel dans le décadentisme central-européen met en relation, avec intelligence, l'esthétisme avec « la délégitimation du politique vu comme fondamentalement corrompu », mais il n'a point de problème à suggérer la cause de cette réaction dans l'échec des intellectuels libéraux dans la participation à la vie politique “, dans les conditions où dans un chapitre antérieur l'auteur avait noté, au contraire, la précarité du libéralisme autrichien, sa modération et sa « loyauté » privées de centre. Des études remarquables, avec une information culturelle métabolysée et de la spontanéité dans les associations, souffrent, malheureusement, d'une certaine manque de cohérence dans la logique d'ensemble.

Un des rares jeunes intellectuels roumains capables de se placer dans un horizon vaste du débat philologique, qui apporte des arguments hétéroclites sur les bases d'une culture consistente, Adrian Lăcătuș semble promettre, à la condition qu'il dépasse sa phase de distribution inégale des accents, un grand livre.

Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, București, Cartea Românească, 2008

Eugen Negrici a formé son regard soupçonnant et son attention au „mécanisme » dès le années 60-70 à l'école de la sémiotique et de la poétique, complétés avec l'esthétique de la réception, responsable pour la thèse durable de « l'expressivité involontaire » et, en général, du bon sens de la relativisation des valeurs qui constitue une spécificité de l'auteur. Ses préoccupations et une partie de ses recherches antérieures se cristallisent maintenant dans une étude ambitieuse d'examen radical de l'idéologie littéraire roumaine. Paru en 2008, le controversé *Iluziile literaturii române* a déjà divisé les eaux dans le champ intellectuel de l'actualité. En plus, en dépit de son caractère plutôt spécialisé, le livre a capté l'attention d'un public large devenant ainsi un best-seller. Et pas de surprise, car l'auteur fait le délice du public en critiquant sans ménagement la plupart des clichés de notre littérature et attaque frontalement des anciennes questions de la conscience roumaine en ce qui concerne la place de la culture roumaine sur l'échelle des valeurs, ses réussites et surtout ses échecs.

La dissection à vif du professeur Negrici se sert de l'instrument de la mythocritique (*via* Roger Bastide ou Raoul Girardet) pour expliquer le repli, dans une période d'instabilité socio-politique, de la culture littéraire à travers les mécanismes de « protection » et « compensation ». Dans le contexte d'une littérature assez jeune, dont les réalisations concrètes embrassent à peine deux siècles, les nombreux mouvements politiques, les changements de régime ou les ingérences de l'idéologique ont détourné le sens normal d'évolution organique du littéraire. À la différence d'une culture normale, démocratique, à l'intérieur de laquelle la littérature se développe dans son cadre propre, à travers des mutations et des lois internes, dans l'ensemble de la culture roumaine - non-décantée, arriérée et toujours en hâte de récupérer le handicap - la littérature a toujours souffert la pression des « facteurs extrinsèques » qui lui ont emprunté certaines formes et horizons d'attente conformes aux impulsions de la „conscience collective ». Par conséquent, en dépit du titre, qui a conduit certains commentateurs vers de faciles pistes fausses, l'hypothèse de l'auteur n'est pas qu'on aurait une littérature mineure et immature, mais que la *perception* séculaire sur celle-ci n'est pas réaliste et reste, le plus souvent, altérée par les nécessités idéologiques du moment.

Une spécificité de l'histoire roumaine (moderne) est constituée, selon le chercheur, par l'état de *crise*. C'est sur ce fondement qu'on justifie une « effervescence » de mythes compensateurs hors du commun au niveau de l'imaginaire collectif. En opérant une restriction du domaine, on affirme que « dès sa naissance, la littérature roumaine moderne a adopté les craintes liées à la fragilité de l'être national en les transformant en craintes liées à la fragilité de son propre être ». A l'échelle de notre brève, mais tumultueuse histoire littéraire, Eugen Negrici constate la *discordance* des instruments

d'interprétation et de canonisation au statut et à la réalité littéraire du terrain et, complémentaiement, la *dépendance de l'idéologique* (même politique) de la plupart des mouvements littéraires roumains.

Il y aurait trois cibles que l'auteur envisage. Il s'agit, premièrement, de la question historiographique: même manquant d'une tradition certaine, avec des documents attestés et des étapes d'évolution, les historiens de nôtre littérature ancienne, encouonnés par la construction de G. Călinescu, ont poussé l'hypothèse de l'ancienneté de l'écriture sur terre roumaine beaucoup avant le XIX-ième siècle, pour compenser, d'une manière assumée ou pas confessée, la frustration produite par « le retardement » de la littérature autochtone. À la suite de ce problème, encore non sollionné par le canon officiel, il y a la *dispute conceptuelle*: en misant sur la synchronisation européenne et sur la supposition de l'organicité du phénomène littéraire roumain, la critique a utilisé, à travers l'emprunt, des notions théoriques pas toujours couvertes par des réalisations autochtones concrètes (l'"humanisme » ou le « postmodernisme » roumain, en voilà deux exemples, minutieusement démontés par Negrici). Il s'agit aussi du profil « atypique » du système littéraire roumain entre 1948-1989. Le comunisme roumain a généré un paysage culturel tordu, où les formes littéraires se replient face à la préssion du politique (la prose « avec des sens codifiés », par exemple, assume la fonction ratée de l'historiographie), et la critique, en protégeant excessivement la littérature « épurée » antérieurement, devient outrageusement forte. Le totalitarisme invadant toutes le sphères de la vie publique, la limitation drastique des libertés individuelles ont stimulé le refuge du public et des élites dans la culture - donc le « culte du livre et des chefs-d'œuvre ». Comme toute nouvelle littérature était reçue comme un événement, et la critique se surpassait elle-même en surinterprétation, l'institution de l'écriture s'est couronnée d'un prestige idéaliste, impropre d'une société normale (où le livre est un bien de connaissance ou de plaisir, entre autres).

Cette orientation « centrée sur la littérature » a fréquemment gagné une position prioritaire dans la culture roumaine. L'auteur exemplifie avec une série de personnalités charmantes, surévaluées par le canon littéraire. C'est le cas des intellectuels du XIX-ième siècle - des politiciens plus que des gens de lettres - qui est édificateur dans ce sens: Kogălniceanu ou Maiorescu ont été en premier lieu des pionniers et des constructeurs de culture, et pourtant on les considère encore aujourd'hui des « écrivains ». De l'autre coté aussi étrange restent la résonance politique et l'autorité morale, en tant que directeurs de conscience, reçues par de grands écrivains assimilés par l'imaginaire populaire comme de vrais mythes nationaux (l'exemple Eminescu).

Écrit avec du talent essayistique, le livre de Eugen Negrici parcourt d'une manière transversale le terrain spécifique de l'histoire littéraire; mais l'approche est inédite, visant - relativement en première dans la critique roumaine - une **sociologie de la réception**, dont les nuances ne se gênent pas à prendre comme argument, entre autres, la zone vérsatile de la « conscience publique » de la masse large de lecteurs, créatrice de mythes et influençant souvent la formation même du canon.

Ayant une rhétorique visiblement persuasive, des touches de pamphlet, des tentations oratoires qui vont vers l'exclamation et le sophisme résonnant, une richesse stylistique à même d'exciter le public, le livre de Negrici choisit une tonalité volontairement orientée à scandaliser. En plus, il n'y a pas peu d'objections qu'on pourrait lui apporter: le traitement excessivement critique de certains grands écrivains (Marin Preda, Vasile Voiculescu), l'analyse superficielle du modernisme poétique d'entre les deux guerres, la tirade démolatrice envers G. Călinescu, la déconsidération de la notion de balcanisme etc.

Assez suspecte reste aussi la certitude, inhérente à toute opération déconstructive, de l'innocence du propre regard, conduit seulement par la « sincérité et le calme ». Mais la lecture « froide, constatative » ne va pas d'accord avec le ton aigu et parfois même passionnel de l'essayiste Negrici.

Pourtant, avec tous les contre-arguments que cette oeuvre est à même de provoquer, *Iluziile literaturii române* reste une des plus importantes études critiques roumaines après 1989, une analyse vaste et dure et une irrésistible invitation au dialogue culturel, dont le prestige ne cessera pas d'augmenter dans les années à venir.

Paul Cornea, *Delimitări și ipoteze*, Iași, Polirom, 2008

Considérées, sans le mériter, comme des Cendrillons par rapport à la critique littéraire ou à la critique feuilletoniste, la théorie et l'histoire littéraire n'occupent pas encore une place trop spectaculaire dans l'espace public roumain et semblent souvent condamnées à l'inertie normative des écoles ou des universités. Sur ce couloir rarement dynamisé par des compétiteurs, Paul Cornea reste, dans sa carrière inpressionnante, un marathoniste singulaire, dont le souffle polémique n'a jamais pâli devant les obligations méthodiquement positivistes du domaine.

Le volume "récupérateur", sorti en 2008, *Delimitări și ipoteze*, comprend 23 essais et conférences, quelques fragments de chantier des livres en cours de concrétisation, dont la plupart présentés entre 1974 et 2006 dans le cadre académique international.

Les exposés relèvent donc, du milieu chaud des discussions, le pulse méthodologique des dernières décennies dans la théorie littéraire, de la verve du multiculturalisme aux tentatives d'apprivoiser le dogmatisme poststructuraliste à travers la filière pragmatiste. Mais bien sûr que parmi les intérêts prioritaires du professeur Cornea ne se trouve pas seulement celui de faire valoir les perles de la théorie devant un cercle restreint de spécialistes. Le recueil en volume des conférences - *Lumini și „luminisme”, Romantism, Statutul literaturii, Canonul, Istorie literară, Teoria lecturii, Comparatism, Studii culturale* - représentent sans doute la tournante propédeutique d'une démarche qui se veut ouverte aussi au public "débutant". Comme dans ses autres études aussi, on remarque l'aisance du théoricien d'entrelacer le hédonisme intellectuel avec la stratégie de pédagogue, le tournoi professionnel du périmètre pur des concepts avec l'accessibilité et la précision des explications.

Dans la poursuite des deux buts, la tactique de lutte est représentée par l'encerclément lent, avec une aura de précaution, de l'objet du débat. Ce n'est pas un positivisme rétrograde qui ressied dans l'habitude d'opérer des "délimitations" terminologiques, mais le bon sens d'un chercheur que l'expérience a rendu méfiant par rapport aux fondamentalismes conceptuels. Car, en fin des comptes, la théorie littéraire devient palpitante seulement après une fessure, dans l'espace de jeu ouvert, à travers la mise à l'épreuve de ses limites d'applicabilité. Et, en faite, aucun des concepts ou des théories survolés dans les conférences ne sont présentés par le professeur Cornea en tant que narrations sans le reste. Compris tous leurs moments d'éclat conceptuel, le structuralisme, les esthétiques de la réception, le comparatisme "de source" ou la déconstruction n'arrivent pas à expliquer d'une manière satisfaisante le mouvement vif des textes ou le spécifique historique des systèmes littéraires nationaux. Une suggestion qui revient souvent tout le long du volume se réfère,

en fait, au placement des “hypothèses” faites dans l’air raréfié des académies, sur le “terrain des réalités vérifiables”. Comme par exemple le modèle du “lecteur virtuel”, marque Eco et Iser, qui se prouve, côté applicabilité, une “fiction heuristique” des chercheurs mêmes, car il résiste peu à la confrontation avec la réponse imprévisible des lecteurs communs.

La même bonne coutûme de mettre les spéculations sur le tournesol empirique a conduit l’auteur aussi à nuancer l’idée comparatiste de l’”influence” qui justifiait d’une manière simpliste l’illumination ou le romantisme roumain, et celui de l’Europe de l’Est en general, par l’import d’un modèle étranger; en fait, l’”imitation” est contradiite par le processus, orienté vers le récépteur, de “sélectionner” certaines componentes du modèle. De certaine actualité sont aussi les hypothèses regardant le canon, qui explorent concrètement les conditions institutionnelles et les probabilités historiques d’un processus souvent bloqué au niveau des discussions abstraites.

Et des dilemmes laissées ouvertes par Paul Cornea il y en a au moins un qui comporterait, je pense, des réponses provocatrices: „si on s’engage complètement dans le jeu de la Science, on arrive à évacuer la littérature, et si on se limite à la Critique, dans le sens traditionnel du terme (d’interprétation et d’évaluation)- il nous semblerait de perdre toute chance à une connaissance valide”.

Comprenant de nombreuses demandes et des pistes d’investigation, mais pas du tout faciles réponses absolues, les conférences du professeur Cornea constituent les documents d’une jeunesse d’esprit inébranlable dans sa dynamique.

Chronique

Alex Goldiș

Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, Paralela 45, 2008

Les origines du succès de *Istoria critică a literaturii române* (*L'histoire critique de la littérature roumaine*), l'œuvre de Nicolae Manolescu publiée à la fin de 2008, demeurent dans le prestige énorme de l'auteur. Le livre n'est pas seulement un canon littéraire, qui intéresserait les critiques et les écrivains préoccupés par leur postérité, mais il est surtout et tout d'abord un canon didactique. Malgré la réforme de l'enseignement après la Révolution de 1989, post-modernisé *ad hoc* (la mode des manuels et des textes alternatifs), presque rien ne s'est modifié dans le canon didactique de la littérature roumaine.

Sur le canon critique proprement-dit, pour l'approche du domaine jusqu'à la cinquième décennie du XX^{ème} siècle, tout éventuel historien littéraire, s'il y en aura d'autres après Manolescu, faudra simuler le plus convaincant possible la joie d'avoir décelé, tout seul, l'ordre et les valeurs déjà établies par Călinescu. Pourtant, Nicolae Manolescu saisit au moins un truc efficace afin de se distancer de l'ombre du maître. D'abord, *L'histoire critique* est plus puriste et plus exclusiviste que celle de Călinescu. La confirmation de ceci peut être offerte statistiquement : Manolescu retient des derniers 50 ans un nombre équivalent d'auteurs chez G. Călinescu dans les derniers 20 ans de son histoire. Ceci n'est pas explicable par l'insuffisance de valorisation du critique de l'entre-deux-guerres, que (l'on suggère) parierait sur des perdants, mais surtout par les différences de mise et de distance culturelle : l'effort d'établir par « L'histoire de la littérature roumaine de ses origines au présent » le fait que nous retenons une littérature valide n'incluait pas seulement le coefficient qualitatif, mais aussi celui quantitatif. De l'autre côté, Manolescu n'entreprend pas plus une œuvre d'établissement d'une littérature nationale. Sa polémique intéresse plutôt la potentialité d'un canon pendant un siècle qui refuse obstinément les hiérarchisations et les traditions humanistes. En outre, tandis qu'au critique de l'entre-deux-guerres le canon retenait encore un certain aspect encyclopédiste-cumulatif, après Harold Bloom (l'auteur de *L'histoire critique* admet qu'il avait réformé ses principes suite de la lecture du vieux déconstructiviste américain), il est bien clair que l'ordre canonique est plutôt élimination qu'addition : le canon fusionne avec le mécanisme brute de la mémoire. Ainsi, l'œuvre de Manolescu n'est pas du tout une histoire épaisse, ni typologiquement, ni du point de vue du nombre d'auteurs. Le critique ne se tient pas à l'écart de piquer au vif ; les œuvres valides des auteurs classiques sont parfois rompues de moitié.

Parmi ceux auxquels on ne dédie pas plus de portraits, les épurations les plus importantes sont Alexandru Vlahuță, Andrei Mureșanu ou Cezar Bolliac pour

le XIXème siècle. Tandis que pour le XXème siècle jusqu'aux années 1940s on peut encore accepter la rupture de noms tels Demostene Botez, I. Al. Brătescu-Voinești, Otilia Cazimir ou Emil Gârleanu, les absences des écrivains valables tels Panait Istrati ou Pavel Dan sont moins explicables, aussi bien que l'est l'élimination en bloc de la partie théoricienne du criticisme. Manolescu ne retient ni Mihail Dragomirescu ou D. Caracostea, importants non seulement à leur époque, mais valides surtout pour l'histoire de nos idées littéraires ; de même façon, il ne nomme pas D. Popovici, un historien respectable - il favorise plutôt des chroniqueurs tels Ilarie Chendi ou Ion Chinezu. Peut-être il fallait retenir aussi Nichifor Crainic, même si strictement pour le fait qu'il a représenté un point de délimitation de nos grands critiques de l'entre-deux-guerres. Un manque important, surtout pour une histoire qui s'ambitionne d'être critique, est la négligence absolue du domaine dans lequel les œuvres valides esthétiquement vivent : Manolescu n'approche que de façon tangentielle les groupes et courants, dans les portraits des écrivains, de manière que la direction idéologique de l'évolution historique est difficile de distinguer, en dehors d'une évolution des formes.

Sur les réinterprétations proprement-dites, jusqu'aux contemporains, presque tout mérite être rappelé de *L'histoire critique*. Dès les auteurs les plus vieux jusqu'à l'entre-deux-guerres, Nicolae Manolescu refait invariablement, au fond, une histoire des formes. Bien qu'il rejette décidément les formalistes, l'historien suit les métamorphoses de la littérature vieille (y comprises la mort de certaines espèces et la naissance d'autres), aussi bien que les conventions d'expressions des romantiques. La subtilité réside dans le fait que les méthodes nouvelles ne sont pas apposées de manière barbare, visant la modernisation outrée de vieux écrivains, mais précisément afin de les clouer dans le contexte. Tandis que G. Călinescu réactualisait les écrivains jusqu'au XIXème siècle de manière plutôt intuitive, par la comparaison avec d'autres contemporains, Manolescu refait plus nettement le sens historique de la modernisation, utilisant une notion plus acute des conventions littéraires, qui était encore inabordable par le critique de l'entre-deux-guerres. Ainsi, il peut rétablir la valeur de la contribution de Maiorescu ou de Macedonski à la mutation du canon poétique roumain, ou bien il peut réfléchir, par exemple, au sens modern de l'esprit de Duiliu Zamfirescu, « notre premier théoricien dans le roman ». Tandis que l'histoire de Călinescu était plus remplie d'intuitions et détails pittoresques, celle de Manolescu est plus importante par la conscience historique des formes. À juste titre, ce mérite n'appartient pas nécessairement à Manolescu lui-même, puisque le temps écoulé entre les deux œuvres a fourni beaucoup de commentateurs excellents qui, même s'ils n'ont pas été des historiens intégraux de la littérature roumaine, se sont « divisé » parfaitement leurs attributions afin de corriger la toile de Călinescu. Vues d'avion, les expertises de Paul Cornea, Eugen Simion, Mircea Anghelescu, Mihai Zamfir, Ioana Em. Petrescu, Adrian Marino sur le XIXème siècle, d'Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Pop, Marin Mincu, Al. Protopopescu ou même celles de Nicolae Manolescu sur l'entre-deux-guerres contribuent à l'établissement d'un canon presque-immuable de notre littérature jusqu'au réalisme socialiste. C'est l'indication que « la division du travail » a fonctionné explicitement dans le criticisme d'après-guerre et, tandis qu'on n'a pas eu une histoire littéraire, selon l'opinion courante de Manolescu, on a eu, pourtant, beaucoup des histoires

partielles de haute qualité, qui ont construit une hiérarchie valide. L'erreur réside dans la perspective que, s'ils n'ont pas produit une histoire intégrale, les commentateurs d'après-guerre manqueraient l'abord historique.

Dans tous les articles sur les « grands écrivains », Manolescu conçoit un réquisitoire symptomatique du criticisme d'après-guerre, qui erre par des analyses hypersophistiquées, défavorisant les jugements clairs et simples - analyses qui fixeraient une couche épaisse d'interprétations sur nos classiques, en les rendant méconnaissables. D'Eminescu et Slavici à Blaga ou Ion Barbu, ils sont tous, d'une certaine manière, mystifiés par les élucubrations des critiques. Les feuilletonistes d'après-guerre ont raison, presque toujours, plus proche de l'intuition première des textes, ou Călinescu-même, avec qui Manolescu entreprend souvent des *tête-à-tête* au-dessus les critiques d'après-guerre. D'ici, deux contradictions : 1. Bien qu'il déclare dans la postface que l'exégèse d'après-guerre lui semble le chapitre le plus solide de la littérature sous le communisme, dans les analystes pratiques des classiques, il rejette presque en bloc ses contributions. 2. Bien que considérée « une histoire critique » de la littérature roumaine, l'approche de Manolescu essaie, dans le sous-texte, d'éliminer toute contribution critique, aspirant au rencontre pur et non-arbitré avec l'œuvre. La théorisation d'une histoire critique dissimule en fait l'orgueil d'une histoire naïve et originale, écrite entièrement selon ses propres règles. Le rêve de Manolescu n'est pas une histoire critique, mais une plutôt acritique. Eminescu serait la victime d'une « exégèse également érudite et manquant d'esprit critique » dont ceux qui survivent sont seulement Maiorescu, Călinescu et Negoïtescu. Le même se passe avec Creangă, dont l'exégèse est annulée d'un seul coup, Caragiale, Slavici ou Bacovia. Manolescu est un grand critique dans les chapitres dans lesquels il réussit, en effet, s'éloigner des stéréotypies et procurer une image également nouvelle et classique des auteurs en question. En repoussant toute mystification interprétative ou affectation érudite, l'auteur de *L'histoire critique* reste le même homme charmant de la simplicité et de la franchise, habile en approchant le raccourci vers le cœur de l'œuvre. J'en offre presque au hasard quelques exemples : il a certainement raison en redécouvrant Creangă le profond dans *Amintiri (Souvenirs)* ou dans *Povestea lui Stan Pățitul (L'histoire de Stan Patitul)* plutôt que dans « l'épais » *Harap-Alb*, qui anime le « délire herméneutique », Caragiale dans *Momente și schițe (Moments et esquisses)* contre celui des nouvelles naturalistes (ce n'est que *Hanul lui Mânjoală (Auberge de Manjoala)* qui lui semble un chef-d'œuvre), Bacovia dans *Plumb (Plomb)* en tant que grand poète symboliste au désavantage du mineur transitif enflé par les critiques des années 1980s. Dans *L'histoire*, admirable n'est pas nécessairement la reconstitution de la réception critique, mais tout précisément le courage de faire *tabula rasa* du criticisme. Excellent « chroniqueur » de nos œuvres classiques, Manolescu les commente, souvent, à l'air ingénu du premier lecteur.

Mais cela n'indique pas que la fraîcheur du critique encombre l'autorité et la vision de l'historien littéraire. Dans la manière de Călinescu, Manolescu voit la littérature roumaine dans son entièreté. C'est-à-dire, il sait comment repérer de haut, comme s'il disait des banalités, la pertinence générale de chaque auteur. Équises sont elles les hiérarchies, les statistiques ou les compétitions

qu'on ne s'imaginerait jamais - et que la mémoire obèse de l'historien littéraire semble activer spontanément : « Braț molatec ca gândirea unui împărat poet » (Bras indolent comme la pensée d'un empereur poète) est « la métaphore la plus étonnante de notre lyrisme entier jusqu'aux modernes », chez Pillat il identifie « la plus nette perspective retro de notre entière poésie de l'entre-deux-guerres », Holban était « le plus cultivé de la jeune génération ». Même les aspects négatifs sont, de leur façon, singuliers : « Parmi nos romanciers, Ionel Teodoreanu est le producteur le plus illustre d'énoncés cosmétiques ». On pourrait faire une petite anthologie de telles friandises critiques, qui livrent la saveur de toute histoire littéraire.

Mais malheureusement, les nuances dans *L'histoire* ne sont pas tous justifiés. Fréquemment, en cherchant l'originalité et, peut-être, parce qu'il sait que, d'une certaine manière, les portes du canon - bien établi par Călinescu et corrigé par les critiques d'après-guerre - doivent être entrouvertes de force, Manolescu manque l'analyse aussi bien que la valorisation. Le chapitre sur Mihai Eminescu est symptomatique ; il y remplace *Lucefărul (Hypérion)* (considéré raté en trois lignes, à cause de la rime) et *Odă în metru antic (Ode en métrique ancienne)* (également vite décrété trop abstrait) par la banale *Mai am un singur dor (J'ai encore un seul désir)* (un « chef-d'œuvre ») ou bien par l'occasionnelle plaisanterie d'Eminescu *Antropomorfism (Anthropomorphisme)*. Tandis qu'Eminescu est post-modernisé, Caragiale est ré-classicisé. En tant que réplique à l'exégèse des dernières décennies, qui voyait Caragiale par le filtre de l'absurde de langage, le critique est facilement attrapé par sa propre originalité. Je ne peux pas trouver une autre explication pour quelques affirmations démesurées, sans rime ni raison avec l'esprit de Caragiale. Dans la pièce *O scrisoare pierdută (Une lettre perdue)*, « La sincérité et la profondeur du sentiment sont incontestables », une des répliques enthousiastes de Zoe (« Vas-y, Fănică, lutte, écrase-moi, tu qui disais que tu m'aimais ! ») est lue en registre grave : « En fait, ce n'est rien de risible, comique dans cette déclaration résolue et pathétique ». La simplicité supérieure d'autres chapitres chez Manolescu y devient simplisme et originalité épuisée. Bien qu'il reproche aux critiques d'après-guerre, captivés par le mirage des méthodes nouvelles, la complication inutile et l'actualisation forcée, Manolescu l'applique lui-même lorsqu'il est rongé par l'essor de la différenciation à tout prix : *Țiganiada (La Tziganiade)* est interprétée en manière postmoderne comme « comédie de la littératurité », un « petit jouet littéraire », tandis que les poèmes de Coșbuc auraient, par exemple, « des effets brechtiens ».

Cependant, les problèmes les plus graves n'intéressent pas la réinterprétation des classiques (en tous cas, aux dérapages rares), mais l'approche du phénomène contemporain. Tandis que pour l'organisation du matériau jusqu'aux années 1940s la compagnie de Călinescu était bénéfique, lorsqu'il reste seul avec l'histoire de la littérature, Manolescu est abandonné par les critères aussi bien que par l'aplomb critique qui pourrait produire une hiérarchie exacte. Le fait que le chroniqueur roumain le plus important de toutes les époques a perdu au cours des dernières deux décennies son intérêt pour la littérature est visible partout dans l'approche du phénomène contemporain : les portraits critiques sont, en grande partie, des chroniques restées les mêmes depuis les années

1960-1980 (particulièrement celles dédiées aux critiques et aux poètes, les exceptions étant rares : Nichita Stănescu ou M. Ivănescu redécouvert par les lectures de la période des années 1980s), ré-assaisonnées par quelque jugement de valeur traînante, manquant l'originalité ou la capacité d'irradiation. Ainsi, Dimov serait « un des poètes contemporains les plus intéressants », Ileana Mălăncioiu « une poète confirmée », Șerban Foarță « le seul grand maniériste de la littérature roumaine, un poète extraordinaire et inventif », Nicolae Prelipceanu aussi « un poète précieux et original ». De l'autre côté, Brumaru est un « poète mineur », bien qu'on ne sache pas pourquoi, peut-être à cause du diminutif thématique (?!). Călin Vlasie est un poète de l'ordre d'Ion Mureșan, tandis qu'Alexandru Mușina est approché, comme George Bacovia, sur quatre pages. À part de Mircea Cărtărescu, avancé de manière judicieuse comme l'écrivain le plus important d'après-guerre (à vrai dire, la prose y incluse), et de Nichita Stănescu, considéré « le poète le plus original », les autres étiquettes ne suggèrent ni directions, ni hiérarchies. L'abdication de l'historien littéraire à l'avantage du chroniqueur transfère à la poésie d'après-guerre l'aspect d'un phénomène effacé et aplati. L'image apodictique d'un Manolescu qui pique tous au vif dissimule, maintenant, une grande appréhension de la valorisation. Belle et instructive dans beaucoup de ses parts, *L'histoire critique de la littérature roumaine* manque, par la négligence et par le permanent change de perspective et de mises, précisément la période que Nicolae Manolescu a consacrée, au cours de trois décennies, en tant que critique littéraire. L'absence de la perspective historique, aussi bien que celle des critères nets d'évaluation, rend impossible la métamorphose que nous prévoyions : Manolescu n'est que le premier chroniqueur de la littérature d'après-guerre ; il n'est pas l'historien littéraire qui puisse l'établir définitivement.