

LES OUBLIS DE L'HISTOIRE LITTÉRAIRE ROUMAINE : LA POÉSIE DE GUERRE

CORINA CROITORU¹

CEEOL: Language and Literature Studies: Studies of Literature

ABSTRACT. *Forgotten Issues of Romanian Literary History: War Poetry.*

Having as a starting point a general reflection on the belonging of Romanian literature to a cultural geography constantly conditioned by history, this study aims to question the reasons why Romanian poetry of the Great War represents for over a century a taboo subject of Romanian literary history, contrary to tendencies in international literary history.

Keywords: *War Poetry, Great War, Romanian Poets, Combatants, Literary History, Memory, Critics, Ignorance.*

REZUMAT. *Uitările Istoriei Literare Românești: Poezia de Război.* Având ca punct de plecare o reflecție generală asupra apartinerii literaturii române unei culturi geografice în permanență condiționată de istorie, acest studiu are intenția de a cerceta motivele pentru care poezia română din timpul Primului Război Mondial reprezintă de mai mult de un deceniu un subiect tabu al istoriei literaturii române, contrar tendinței din istoria literaturii internaționale.

Cuvinte cheie: *Poezia războiului, Primul Război Mondial, Poeți români, Combatanți, Istorie, Amintire, Critici, Ignoranță.*

L'histoire (littéraire) comme mémoire critique

Processus psychique qui ne s'oppose pas à l'*oubli*, mais qui s'impose comme espace de négociation permanente entre l'effacement et la conservation

¹ **Corina CROITORU** est chargée de cours à la Faculté des Lettres, Université « Babeș-Bolyai » de Cluj-Napoca, Roumanie, docteur en philologie avec une thèse sur la politique de l'ironie dans la poésie roumaine écrite durant la période communiste. Ses intérêts de recherches portent principalement sur l'histoire littéraire, la poétique historique et la socio-poétique. E-mail: corina.boldeanu@yahoo.com.

du passé, tel que le rappelle Tzvetan Todorov², la *mémoire* opère toujours une sélection, se révélant ainsi en tant que mécanisme de canonisation. De ce point de vue, elle se rapproche beaucoup de l'*histoire*, qui procède également à une démarche d'encodage, de stockage et de rappel de l'information, à la différence que celle-là suppose, selon Maurice Halbwachs³, un caractère critique, conceptuel et problématique, tandis que la mémoire garde un trait plutôt fluctuant, hétérogène et affectif. À la lumière de cette distinction, on pourrait interpréter l'histoire comme une mémoire critique des groupes sociaux et, plus loin, l'*histoire littéraire* comme une mémoire critique du champ littéraire. Cela aiderait à voir comment l'histoire, y inclus l'histoire littéraire, fait appel aux opérations spécifiques de la mémoire, telles que le *souvenir*, l'*oubli*, le *silence*, la *nostalgie* ou l'*échange*⁴, afin d'instituer consciemment un canon, donc une identité, car « tout souvenir, comme tout oubli, soutient un projet ou une identité »⁵.

Si, dans l'approche de Paul Ricoeur⁶, la temporalité est la structure fondamentale de l'existence humaine, alors l'oubli est la plus grande menace de tout essai qui vise la reconstitution du passé. Pourtant, l'oubli, qui est en même temps un ennemi et une soupape réconfortante de la mémoire, renvoie, au niveau individuel, à la fragilité psychologique d'une personne, tandis que, observe Ricoeur, en ce qui concerne le niveau collectif, il renvoie plutôt au politique ou à l'idéologie. Cette dernière constatation se retrouve également dans une étude de l'historien français Marc Ferro qui propose, en conséquence, une classification pertinente des oublis de l'histoire :

« On appellera ici oubli du premier type les silences dus au travail des historiens, attentifs à servir, consciemment ou non, une cause, que ce soit leur Eglise, leur patrie, leur parti, voire leurs simples convictions. On les distingue des oublis d'un deuxième type, que secrète la société spontanément, de collusion avec ses historiens, et des oublis d'un troisième type, produit de leur 'art' ou de leur 'science' »⁷.

Pareil à l'ordre historique officiel qui peut oublier volontairement des événements (l'exemple de l'histoire dictée par les soviétiques en Russie) ou à la mémoire sociale qui peut aussi oublier les erreurs qui lui font honte (le cas de

² Tzvetan Todorov, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 2015.

³ Maurice Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 2001.

⁴ Josefina Cuesta, *La Odisea de la Memoria. Historia de la memoria en España. Siglo XX*, Madrid, Alaienza Editorial, 2008, p. 31.

⁵ *Ibidem*, p. 80. [n.t.]

⁶ Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.

⁷ Marc Ferro, "Les oublis de l'histoire", in « Communications ». *La mémoire et l'oubli*, ed. Nicole Lapierre, no. 49, Paris, Seuil, 1989, p. 59.

la société allemande qui n'a jamais évoqué dans l'après-guerre sa passion pour le Führer), les arts et les sciences, montre Marc Ferro, opèrent des taxinomies et condamnent à l'oubli.

Il en va de même, bien sûr, pour l'histoire littéraire qui travaille, dans la vision d'Alain Vaillant cette fois-ci, avec deux types de textes : d'un côté, « le premier est constitué par l'ensemble des œuvres qui sont toujours imprimées, achetées, et lues ; elles appartiennent [...] au temps présent »⁸ et envers lesquelles « l'historien de la littérature opère le geste paradoxal [...] qui consiste à les retirer artificiellement de ce présent pour les replonger dans le passé correspondant à l'époque de leur première publication »⁹, et de l'autre côté, « le deuxième type concerne tous les textes qui, au contraire, ont totalement disparu de la mémoire collective, n'existant que dans les bibliothèques de patrimoine »¹⁰, que l'historien de la littérature peut ranimer à travers ses démarches. Sans poser le problème en termes d'œuvres majeures et mineures, Alain Vaillant ne fait que montrer le double jeu de l'histoire littéraire avec les « morts vivants », comme il appelle les textes encore en circulation, et avec les « morts ravivés », comme on pourrait nommer les textes enterrés dans le (et exhumés du) passé. L'observation sert à ouvrir une interrogation sur l'histoire littéraire roumaine, notamment sur un de ses oublis, un de ses « morts » qu'elle n'a pas essayé de faire resurgir : la poésie de guerre, tout particulièrement la poésie de la Grande Guerre.

La poésie roumaine de la Grande Guerre

Un regard furtif sur la périodisation canonique *préfixée* de la poésie roumaine du XX^{ème} siècle – d'avant la guerre (« *antebelică* »), de l'entre-deux-guerres (« *interbelică* »), de l'après-guerre (« *postbelică* ») – révèle immédiatement l'exclusion de la poésie de guerre (« *belică* ») de la conscience de l'histoire littéraire locale. Un regard approfondi ne fera que prolonger la constatation, vu l'intérêt très faible de l'histoire littéraire roumaine allant de la deuxième décennie du siècle passé jusqu'à nos jours pour un genre poétique qui, fût-il jugé mineur, a pourtant laissé ses traces dans le paysage littéraire autochtone de l'entre-deux-guerres. Même si négligeable par rapport aux littératures française, allemande ou anglaise, pour ne mentionner que les trois littératures européennes auxquelles on doit, selon Pierre Schoentjes, l'essentiel de la production littéraire de guerre¹¹, la poésie roumaine de guerre a cependant

⁸ Alain Vaillant, *L'histoire littéraire*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 23.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Pierre Schoentjes, *Fictions de la Grande Guerre. Variations littéraires sur 14-18*, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2009, p. 14.

existé sous la plume de nombreux poètes parmi lesquels : **Aron Cotruș** (1915 – vol. *Sărbătoarea morții* [*Fête de la mort*]), **Octavian Goga** (1916 – vol. *Cântece fără țară* [*Chants sans pays*]; 1939 – vol. *Din larg* [*De loin*]), **Mircea Zorileanu** (1916 – vol. *Pentru Carpații noștri* [*Pour nos Carpates*]), **Ion Pillat** (1916-1918 – vol. *Grădina între ziduri* [*Jardin entre les murs*]), **Vasile Voiculescu** (1918 – vol. *Din Țara Zimbrului* [*Du pays de l'aurochs*]; 1921 – vol. *Pârgă* [*Mûr*]), **Demostene Botez** (1918 – vol. *Munții* [*Les Montagnes*]; 1920 – vol. *Floarea pământului* [*Fleur de la terre*]), **Artur Enășescu** (1920 – vol. *Poezii* [*Poésies*]), **Camil Petrescu** (1923 – vol. *Idea. Ciclul morții* [*L'idée. Cycle de la mort*]), **Vintilă Paraschivescu** (1923 – vol. *Cascadele luminii* [*Cascades de la lumière*]¹²), **Dumitru Panaitescu (Perpessicius)** (1926 – vol. *Scut și targă* [*Écu et litière*]), **George Topârceanu** (1928 – vol. *Migdale amare* [*Amandes amères*]), **Adrian Maniu** (1934 – vol. *Cartea țării* [*Livre du pays*]¹³; 1935 – vol. *Cântece de dragoste și moarte* [*Chants d'amours et de mort*]), **Ion Vinea** (1964 – vol. *Ora fântânilor* [*L'heure des fontaines*]¹⁴). Dédiés entièrement ou partiellement (en consacrant seulement des cycles ou des poèmes disparates) à l'expérience de la guerre, ces volumes appartiennent à des poètes très différents comme formule et évolution littéraire, en commençant par les « traditionnalistes » Goga, Voiculescu, Pillat, Cotruș et Botez, continuant avec l'éclectique Maniu, l'avangardiste Vinea, l'humoriste Topârceanu ou avec les poètes mineurs Zorileanu, Paraschivescu, Enășescu, et finissant par le prosateur-poète Camil Petrescu et le critique et historien littéraire Perpessicius. Ce qui les unit malgré leurs affinités pour un mouvement littéraire ou un autre c'est l'expérience directe du combat, car ils sont tous des combattants dans la Première Guerre Mondiale, chacun son histoire particulière. Originaires d'une Transylvanie qui en 1914 appartenait encore à l'Empire Austro-Hongrois, Aron Cotruș est mobilisé dans l'armée austro-hongroise, envoyé sur le front italien d'où il va désertier, semble-t-il, pour passer aux Alliés, tandis qu'Octavian Goga, militant pour l'unification nationale de sa province avec le Royaume de la Roumanie, neutre jusqu'en 1916, s'engagera volontairement dans l'armée roumaine, étant concentré sur le front du sud, là où Topârceanu allait tomber prisonnier de guerre et Perpessicius devenir invalide de sa main droite, pour écrire toute sa vie, comme Blaise Cendrars, avec la gauche. Sur le front moldave, on retrouve Vasile Voiculescu, mobilisé en tant que médecin militaire, Ion Pillat, qui essaye d'écrire durant ses permissions à Miorcani, Demostene Botez et Ion Vinea (Ion Iovanaki), mobilisé dans le Régiment 3 d'artillerie lourde. Adrian Maniu participe volontairement à la campagne de Bulgarie (1913) et à la Grande

¹² Le volume a reçu le prix de l'Académie Roumaine de 1923.

¹³ Le cycle *Războiul* [*La Guerre*], inclus dans ce volume, avait été publié dans la revue «Gândirea», en 1921-1922.

¹⁴ Malgré sa parution tardive, le seul volume du poète réunit tous ses poèmes, y inclus ceux inspirée par la guerre.

Guerre, tout comme Camil Petrescu qui s'enrôle en 1916, est déclaré mort le 1^{er} août 1917 – n'étant en fait que prisonnier en Hongrie –, et revient au pays en 1918, atteint de surdité, suite à un éclat d'obus. Quant aux poètes moins connus, ils perdent leurs vies durant la guerre (Constantin T. Stoika, mort à 24 ans) ou immédiatement après à cause des maladies contractées durant l'exercice militaire (Mircea Zorileanu, mort à 36 ans) ou, sans perdre leur vie, ils perdent tout simplement la raison à cause de la pression psychologique insupportable du combat (Artur En şescu).

Sans avoir expérimenté une mobilisation poétique comme en Allemagne, par exemple, où « plus d'un million et demi de poèmes furent envoyés aux journaux pour être publiés lors du seul mois d'août 1914 »¹⁵ et loin d'avoir donné des chefs-d'œuvre à la fin du combat, la littérature roumaine a néanmoins exprimé, à travers les textes de tous ces poètes, la collision de l'esprit roumain avec l'expérience traumatique de la Première Guerre Mondiale. Face à la guerre, leurs vers témoignent avant tout de l'impossibilité du silence. Face à ces vers, l'histoire littéraire roumaine témoigne, par contre, de l'impossibilité du discours.

L'aphasie de l'histoire littéraire roumaine

Si l'*amnésie* est l'impossibilité de se souvenir et l'*aphasie* l'impossibilité de s'exprimer¹⁶, alors, par rapport à la poésie de guerre, l'histoire littéraire roumaine se définit plutôt par la seconde, dans la mesure où l'*oubli* de la récupération de ce genre poétique n'est en effet qu'un *silence*. Dans les termes de Judith Schlanger, qui compte parmi les types d'exclusion dont la mémoire sociale travaille la *destruction*, la *falsification* et l'*ignorance*, ce silence correspondrait au dernier, qui est également le geste le plus meurtrier, car « ignorer, ne pas savoir, ne pas voir et ne pas prendre en compte, prend aussi un autre sens, un sens actif qui équivaut à dédaigner [...] Il y a une ignorance qui préjuge et écarte d'avance ce qui, d'après elle, ne mérite pas d'être vu »¹⁷. De ce point de vue, le silence de l'histoire littéraire en ce qui concerne la poésie de guerre est une exclusion par ignorance, c'est-à-dire une expression active du dédain inspiré par cette formule poétique qui mélange éthique et esthétique au risque de se retrouver répudiée par les deux. Laurence Campa l'a très bien saisi en parlant de la condamnation de la poésie de guerre pour deux raisons paradoxales : d'un côté, sa soumission aux circonstances, qui la rend sans valeur

¹⁵ Nicolas Beaupré, * crire en guerre, écrire la guerre. France-Allemagne 1914-1920*, Paris, CNRS Editions, 2006, p. 28.

¹⁶ Cuesta, *Op. Cit.*, p. 80. [n.t.]

¹⁷ Judith Schlanger, *Présence des œuvres perdues*, Paris, Hermann Editeurs, 2010, p. 160.

pour les littéraires, de l'autre côté, le soupçon de « fiction » qu'elle attire aux yeux des historiens¹⁸.

Impure, la poésie de guerre ne pouvait donc pas recevoir une place triomphante dans le panthéon de la littérature. Pourtant, tandis que dans certaines cultures européennes elle a reçu au moins une place dans les anthologies dédiées à la Grande Guerre et pas mal d'espace dans les études critiques consacrées au sujet, dans la littérature roumaine elle est restée couverte de silence. Il s'agit d'un silence qui vise non seulement les œuvres des poètes-combattants rappelés auparavant, mais aussi les vers appartenant aux combattants-poètes (soldats alphabétisés qui versifient leur expérience du front, souvent selon les règles de la prosodie populaire), qui ont éventuellement joui de l'attention isolée des folkloristes. Finalement, il s'agit d'un silence partagé en quelque sorte paradoxalement par des critiques, esthéticiens et historiens littéraires qui ont été eux-mêmes combattants dans la Grande Guerre et poètes (Perpessicius, Basil Munteanu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu) ou qui, sans être combattants, ont été poètes de guerre (Nicolae Iorga), théoriciens de la guerre (Dumitru Caracostea), critiques de la guerre (Eugen Lovinescu) ou tout simplement jeunes témoins de cette guerre (George Călinescu). Les noms invoqués ici sont représentatifs pour la réception critique de l'entre-deux-guerre, la seule qui aurait pu assigner vraiment une place à la poésie de guerre au sein de la littérature roumaine, parce que, à la différence de la réception européenne de la littérature de guerre qui a enregistré, selon Pierre Schoentjes, trois vagues – celle des années de la Grande Guerre, celle de l'entre-deux-guerres et celle des années '80¹⁹ –, la réception roumaine n'avait pas (encore) la matière pour sa démarche durant la guerre (beaucoup d'ouvrages étant publiés dans l'après-guerre), ni (plus) les moyens de revenir à ce sujet aux années '80, quand la critique était mobilisée dans la bataille esthétique contre le pouvoir politique communiste.

Par conséquent, l'aphasie de l'histoire littéraire roumaine vis-à-vis la poésie de la Grande Guerre doit être discutée premièrement par rapport à la réception critique de l'entre-deux-guerres. Une telle approche permet de découvrir le manque de l'intérêt pour la littérature de guerre malgré la présence de l'intérêt pour la guerre. **Nicolae Iorga**, par exemple, auteur d'une *Histoire de la littérature roumaine contemporaine* (1934), réclame dans un chapitre intitulé « *L'après-guerre* » et *la crise des maladies littéraires* la récupération critique de la littérature roumaine de guerre, en constatant qu'« il y a une vaste littérature : sa bibliographie, et encore moins sa bibliographie critique, n'a pas

¹⁸ Laurence Campa, *Poètes de la Grande Guerre. Expérience combattante et activité poétique*, Paris, Garnier Classiques, 2010.

¹⁹ Pierre Schoentjes, *Op. Cit.*

été donnée ni jusqu'à présent »²⁰. Pourtant, il n'assume pas la tâche, se contentant de récupérer, sur plusieurs pages, seulement les noms des écrivains qui ont thématiqué la guerre et les titres des périodiques imprimés durant le conflit dans toutes les régions roumaines. Parmi les poètes de guerre figurent les noms de Camil Petrescu, Aron Cotruș, Perpessicius ou Alexei Mateevici, mais les références à leur œuvre sont extrêmement restreintes. Le manque d'attention pour l'œuvre de ces poètes intrigue d'autant plus si on tient compte du fait que Iorga se récupère soi-même en tant que poète de guerre : « parmi ceux qui se sont mis en accord avec le courant de l'époque, N. Iorga [...] a exprimé dans une forme différente des autres le pouvoir du renouveau [...] dans les pièces de la période de la Grande Guerre »²¹. En effet, son volume *De l'œuvre poétique de N. Iorga*²², paru en 1921, contenait un cycle de poésies de guerre, nommé *Originelles*, mais ni « l'originalité », ni la dimension ethnique si chère au système idéologique de Iorga ne l'ont pas déterminé d'approfondir la discussion autour des œuvres, préférant faire un simple inventaire des auteurs.

Critique ardent de Nicolae Iorga et de sa manière de traiter en tant qu'homme politique la question de la première conflagration mondiale, **Eugen Lovinescu** nous a laissé trois tomes consacrés à la guerre, dans la série d'œuvres complètes²³ publiée aux éditions Minerva. Tout comme Iorga, voire avant lui, Lovinescu est un partisan de l'entrée en guerre du Royaume en 1916 pour la cause nationale, sans être effectivement un combattant. D'ailleurs, il soutient dans ses articles la séparation des fonctions entre le statut de *soldat* et celui d'*écrivain*, soulignant que « chacun a un rôle social assigné [...] Le soldat sur le champ de combat [...], [tandis que] l'écrivain doit maintenir la sainte flamme de l'enthousiasme et de la foi dans le futur de la race »²⁴ puisqu'« Achille sans Homère ne serait plus devenu Achille »²⁵. Convaincu que derrière l'armée d'un pays il doit exister une armée d'écrivains, l'historien plaint d'abord « notre impuissance d'articuler une littérature de guerrière adéquate à nos besoins spirituels »²⁶ et demande son invention : « Nous

²⁰ Nicolae Iorga, *Istoria literaturii române contemporane. Partea a doua – În căutarea fondului (1890-1934)*, édition, notes et indices par Rodica Rotaru, préface par Ion Rotaru, Bucarest, Minerva, 1985.

²¹ *Ibidem*, p. 301. [n.t.]

²² Nicolae Iorga, *Din opera poetică a lui N. Iorga*, Craiova, Ramuri, 1921.

²³ Eugen Lovinescu, *Opere*, vol. VI – *Pagini de război. Studii și cronici*, vol. VII – *Pagini de război*, vol. VIII – *Pagini de război. În cumpăna vremii*, édition par Maria Simionescu et Alexandru George, notes par Alexandru George, Bucarest, Minerva, 1987-1988.

²⁴ Eugen Lovinescu, *Opere*, vol. VII – *Pagini de război*, édition par Maria Simionescu et Alexandru George, notes par Alexandru George, Bucarest, Minerva, 1988, p. 13. [n.t.]

²⁵ *Ibidem*, p. 204.

²⁶ *Ibidem*.

demandons donc qu'entre le pays et le front on organise une littérature de guerre »²⁷. Son acharnement à ce sujet est si impropre à son statut de promoteur du modernisme roumain, de protecteur de l'esthétique, qu'on a parfois l'impression que le discours de Lovinescu est « possédé » par l'esprit de son opposant Iorga : « La plupart des écrivains ont oublié leur destin de vestales de l'enthousiasme et de l'idéalisme national [...] Très peu ont fait leur devoir. Parmi eux, celui qui [...] a mis son talent au service de nos aspirations ethniques [...] se retrouve Mr. Octavian Goga »²⁸. Un tel fragment qui date de 1915 aurait pu annoncer une initiative de récupération de la poésie roumaine de guerre par Lovinescu, mais, contrairement à cette attente, son *Histoire de la littérature roumaine contemporaine* (1927, pour la poésie)²⁹ ne fait aucune mention sur les poèmes ou l'expérience de la guerre d'Octavian Goga, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, George Topârceanu, Artur Enăşescu, Vintilă Paraschivescu, Constantin T. Stoika ou Demostene Botez, tous poètes combattants. Le seul poète qui retient l'attention de l'historien est un futur prosateur, Camil Petrescu, dont le volume de poésie de guerre³⁰, paru en 1923, lui semble notable *même* s'il propose « une poésie de notation », « une poésie de réalités », « menacée par le prosaïsme » et « dissoute en détails ». Déçu par l'évolution de la littérature de guerre dans l'après-guerre – « dans les neuf ans de l'après-guerre on a eu toutes les réactions naturelles ; après la tyrannie de la littérature patriotique, on a eu l'émancipation humanitariste »³¹, ou bien « Si on ne pouvait pas faire de l'art "en gros", on aurait pu faire de l'art restreint. De l'art vivant, sorti du spectacle tragique de la guerre, de l'art sorti de la foule et orienté vers la foule, de l'art d'amour et de haine, d'exaltation et de sang, un art passionné et violent. On n'a pas eu ni cette littérature guerrière. »³² – Eugen Lovinescu ne sauve dans son *Histoire* que la poésie de guerre qui ressemble le moins à la Poésie. Son intuition est remarquable, parce que voyant en Camil Petrescu « un vrai poète » *malgré* tous les reproches faites à sa poésie, Lovinescu est en train de reconnaître, sans pouvoir très bien expliquer pourquoi, la valeur esthétique d'une formule poétique *transitive* accréditée surtout après la Deuxième Guerre Mondiale et qui a ses racines dans la collision du langage avec les réalités de la Grande Guerre, car « une des difficultés de la guerre [...] était la collision des événements et du langage disponible – ou considéré adéquat – à les décrire.

²⁷ *Ibidem*, p. 205.

²⁸ *Ibidem*, pp. 26-27.

²⁹ Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. II – *Evoluția poeziei lirice*, Bucarest, Minerva, 1981.

³⁰ Camil Petrescu, *Ideia. Ciclul morții*, Bucarest, Cultura Națională, 1923.

³¹ Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. II – *Evoluția poeziei lirice*, Bucarest, Minerva, 1981, p. 292. [*n.t.*]

³² Eugen Lovinescu, *Opere*, vol. VII – *Pagini de război*, Bucarest, Minerva, 1988, p. 15. [*n.t.*]

Bref, la collision était entre les événements et le langage public utilisé depuis plus d'un siècle pour louer l'idée de progrès »³³.

Un autre critique et historien littéraire qui ne récupère dans ses études que la poésie de Camil Petrescu est lui-même un poète combattant : **Perpessicius**. Apparemment préoccupé plutôt par la prose inspirée de la guerre (les romans de Ion Minulescu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu), Perpessicius reçoit cependant les vers de Camil Petrescu avec le respect qu'on doit à l'art comprise comme expression d'un « front intérieur », en observant qu'« on a beaucoup et mal parlé sur la littérature et sur la poésie de guerre. Elle a surtout été comprise comme genre inférieur, amusement de campagne – en tout cas, inférieure aux annonces des quartiers ou des journaux »³⁴. Par conséquent, convaincu que, en ce qui concerne Camil Petrescu, « dans les tranchés impropres de son art, la Poésie a trouvé refuge en passant inaperçue parmi les gardes »³⁵, Perpessicius recourt à l'analyse de ses vers et constate que « le lyrisme du poète s'élève [...] et s'effondre comme un aéroplane [...] parce que la poésie de Camil Petrescu n'est pas épique [...] c'est un lyrisme nu »³⁶, c'est-à-dire que « le vers dur, âpre, cassé, un peu torturé »³⁷ ne manque pas de lyrisme. Pareil à Eugen Lovinescu, il se rend compte en fait que la dislocation du langage poétique est une nouvelle forme de lyrisme, spécifique, selon Olivier Parenteau, aux poètes qui, au lieu de poétiser la guerre, ont choisi de faire la guerre à la poésie :

« Le contexte discursif guerrier des années 1914-1918, par les chocs qu'il provoque et par la violence qui les caractérise, a poussé certains poètes à trouver une écriture nouvelle [...] qui refuse l'homogénéisation des topiques et des rhétoriques qui caractérisent les poésies instrumentalisées par les idéologies du moment. Les circonstances militaires n'ont pas étouffé la poésie : elles lui ont donné une force dramatique et une actualité qu'elle n'avait pas auparavant »³⁸.

Mais, justement quand l'interprétation aurait pu s'ouvrir sur cette problématique du langage poétique forcé à nommer une réalité innommable, la démarche de Perpessicius s'arrête, parce que « *le hasard* [n.s.] fait que nous ne puissions pas insister sur tous les éléments du *Cycle de la mort* »³⁹. Il faut se

³³ Paul Fussel, *The Great War and Modern Memory*, Oxford, Oxford University Press, 1975, p. 169. [n.t.]

³⁴ Perpessicius, *Scritori români*, vol. V, anthologie par T. Păcuraru, Bucarest, Minerva, 1990, p. 89. [n.t.]

³⁵ *Ibidem*, p. 89. [n.t.]

³⁶ *Ibidem*, p. 92. [n.t.]

³⁷ *Ibidem*. [n.t.]

³⁸ Olivier Parenteau, *Quatre poètes de la Grande Guerre. Apollinaire, Cocteau, Drieu la Rochelle, Éluard*, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2014, p. 17. [n.t.]

³⁹ Perpessicius, *Op. Cit.*, p. 92. [n.t.]

demander alors si c'est toujours « le hasard » qui fait que le seul poète récupéré par le critique ait été Camil Petrescu, car, à part Octavian Goga, dont le volume de poèmes de 1924 génère un bref bilan négatif – « le lecteur contemporain [...] va conclure à quel point ces vers qui portent sur la neutralité et l'idéal national sont rhétoriques et dérangeants »⁴⁰ – aucun combattant n'est pris en compte.

Basil Munteanu, lui aussi combattant sur le front moldave, auteur de nombreux poèmes de guerre⁴¹, mais aussi d'un *Panorama de la littérature roumaine contemporaine* (1938)⁴², publié en français, procède presque de la même manière : il passe en revue des poètes comme Ion Pillat, Vasile Voiculescu, George Topârceanu, Adrian Maniu, Demostene Botez, sans faire aucune allusion à leur poésie de guerre, mentionne, quant à Goga, «*Chansons sans terre* (1916), poésies de circonstance, faites pour précipiter l'entrée en guerre »⁴³, et s'arrête plus, mais pas pour longtemps, à la poésie de Camil Petrescu pour souligner que : « La poésie du romancier Camille Petresco se signale par une observation aiguë des phénomènes psychologiques et par la volontaire confusion du beau et du vrai. Ses poèmes de guerre (*Vers*, 1923), réalistes et délibérément prosaïques, apportent une vision directe et une tragique âpreté »⁴⁴. Et le discours critique autour de la poésie de guerre s'arrête là.

Un auteur dont le discours critique récupère trois poètes roumains de guerre sera l'esthéticien **Tudor Vianu**, concentré sur le front moldave en tant qu'élève-officier durant la Grande Guerre. En 1920, dans un article paru en «*Sburătorul* », il fera l'analyse d'un poète nouveau, Camille Petrescu, ayant eu accès à ses poèmes de guerre avant leur publication : « Grâce à une faveur spéciale j'ai eu entre mes mains avant leurs publication, les vers de guerre de Mr. Camil Petrescu. Ce sont les notations d'un intellectuel doué d'une sensibilité attentive et frileuse [...] [qui] offrent à l'auteur une place dans la galerie des novateurs »⁴⁵. Ses observations sont extrêmement proches à celles d'Eugen Lovinescu, Vianu insistant également sur l'aspect analytique de la poésie de Camil Petrescu, qui l'oblige à se demander : « Est-ce que ces pièces, d'une approche souvent analytique, d'une sincérité de l'expression qui cultive le

⁴⁰ Perpessicius, *Scriitori români*, vol. IV, anthologie par T. Păcuraru, Bucarest, Minerva, 1989, p. 306. [n.t.]

⁴¹ Basil Munteanu, *Ante saeculum. Fantezii panteiste*, éd. Eugen Lozovan, Ruxanda D. Shelden, Cleveland/Copenhaga/Paris, R.D. Shelden Enterprises, 1993.

⁴² Basil Munteanu, *Panorama de la Littérature Roumaine Contemporaine*, Paris, Éditions du Sagittaire, 1938.

⁴³ *Ibidem*, p. 132.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 273.

⁴⁵ Tudor Vianu, *Scriitori români din secolul XX*, anthologie, postface et bibliographie par Mihai Dascal, Bucarest, Minerva, 1979, p. 35. [n.t.]

prosaïsme [...] sont-elles des poésies ? »⁴⁶. Après avoir supposé que dans cette formule poétique de la notation « il y a quelque chose de la galopade de la mort »⁴⁷, l'esthéticien offre une réponse affirmative et conclut prophétisant : « Par le don d'une telle réserve objective, elle inaugure également la manière de cette vision dans laquelle la grande littérature devra revêtir les passions colossales de son temps »⁴⁸. Au lieu de ce penchant prévisionnel, Tudor Vianu met au centre de son analyse (dans un article paru en 1934) de la poésie de guerre de Ion Pillat, un moteur biographique afin d'évoquer ses propres souvenirs de front : « Durant la guerre, je me retrouvais pour quelques mois à Iassy et je voyais souvent Pillat [...] Personne ne savait que sous la tunique militaire étaient cachés deux poètes symbolistes »⁴⁹. Cette approche de Tudor Vianu, en tant que poète et critique, se penche ensuite sur quelques particularités de construction dans les poésies de guerre de Pillat (le parallélisme, par exemple) et s'arrête à la conclusion que la force d'un poète est également le résultat de ses expériences et de sa culture. Dernièrement, la poésie de guerre de Vasile Voiculescu lui suscite une réflexion sur les modifications du vocabulaire poétique, rendu plus « réaliste » par l'expérience de la guerre. Cette mention autour du « réalisme prosaïque » des poèmes de Voiculescu est très intéressante, puisqu'elle revient au problème du langage qui essaye d'exprimer l'inexprimable. Dans une étude moins connue qui, à la base, a été son cours de psychologie de guerre, tenu entre 1919 et 1921 à l'École Supérieure de Guerre, s'intitulant *L'aspect psychologique de la guerre*⁵⁰, **Dumitru Caracostea** avait à son tour posé le problème du langage en guerre, affirmant qu'« il serait intéressant de suivre dans la langue les expressions figurées durant la guerre et les termes spécialement créés. Certains mots sont caractéristiques pour cet état de bonheur, d'humour en proximité du danger [...] Par exemple, le mot « la cochonne », utilisé [...] pour dénommer le boulet avant d'exploser »⁵¹. Malheureusement, cette interrogation n'a pas été transformée en recherche, et ses recherches d'histoire littéraire n'ont pas sélectionné les œuvres des poètes de guerre.

Finalement, on pourrait rajouter au paysage de la réception de la poésie de guerre **George Călinescu** et son *Histoire de la littérature roumaine de*

⁴⁶ Tudor Vianu, *Op. Cit.*, p. 38. [n.t.]

⁴⁷ *Ibidem*, p. 37. [n.t.]

⁴⁸ *Ibidem*, p. 38. [n.t.]

⁴⁹ *Ibidem*, p. 50. [n.t.]

⁵⁰ Dumitru Caracostea, *Aspectul psihologic al războiului*, édition révisée, étude introductive, notes et bibliographie par Eugenia Bârlea, préface par Ioana Bot, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2015.

⁵¹ *Ibidem*, p. 160. [n.t.]

l'origine jusqu'à présent (1941)⁵² juste pour renforcer l'idée du manque d'intérêt pour la poésie de guerre, étant donné qu'il n'y a aucune mention à ce sujet en ce qui regarde Demostene Botez, Adrian Maniu ou Ion Pillat, et que, là où l'historien rappelle quand même les vers de guerre des poètes (Aron Cotruș, Vasile Voiculescu ou Ion Vinea) c'est seulement pour montrer que ces créations représentent une antichambre obscure de leur vraie voix lyrique. Dans *Poésie et poètes roumains*⁵³ Vladimir Streinu se montre encore plus indifférent à la poésie de guerre, abordant l'œuvre d'Octavian Goga, Ion Pillat ou Vasile Voiculescu sans le moindre rappel de leurs vers de circonstance. Assez étrange pour un combattant enrôlé volontairement dans la Grande Guerre à 15 ans et vétéran à 17 ans (!), il dédie plus d'attention aux poètes civils qui thématisent la Deuxième Guerre Mondiale, par exemple Constant Tonegaru et Geo Dumitrescu.

Conclusions et présomptions

Telle qu'elle se construit à travers le discours de l'histoire littéraire roumaine, la poésie de guerre est un sujet presque tabou, accidentellement touché, qui sert à plaindre d'abord l'absence de la littérature de guerre, puis l'absence d'une littérature véritable de guerre (Lovinescu) ou l'absence de la bibliographie critique en marge de celle-là (Iorga). On pourrait dire que la spécificité d'un premier âge de la réception de l'entre-deux-guerres – incluant ici les historiens qui, au moment de l'entrée en guerre de la Roumaine, ont 45 ans (Iorga), 37 ans (Caracostea), respectivement 35 ans (Lovinescu) et ne vivent pas l'expérience du front – est représenté justement par le contraste entre l'intérêt extrêmement fort accordé à la guerre dans l'activité journalistique (Lovinescu), politique, journalistique et poétique (Iorga) ou dans les recherches théoriques de psychologie (Caracostea) et l'intérêt très faible montré aux *œuvres*, et non pas aux auteurs, qui naissent sous le signe de la conflagration. Il s'agit d'une rhétorique de l'absence, du vide, que l'histoire littéraire perpétue, paradoxalement, avec la génération de ceux qui participent effectivement à la guerre, étant mobilisés à 25 ans (Perpessicius), à 19 ans (Basil Munteanu), à 18 ans (Tudor Vianu). Non seulement des combattants, mais des poètes eux-mêmes, voire des poètes de guerre (Perpessicius și Munteanu), ces spécialistes de la littérature roumaine ne récupèrent pas dans leurs études critiques la poésie de guerre en tant que paradigme, mais s'arrêtent tangentiellement, de manière fugitive, à des cas particuliers, comme

⁵² G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, édition et préface par Al. Piru, Bucarest, Minerva, 1988.

⁵³ Vladimir Streinu, *Poezie și poeți români*, anthologie, postface et bibliographie par George Munteanu, Bucarest, Minerva, 1983.

la lyrique de Camil Petrescu, sauvé, en régime de concession, également par Eugen Lovinescu. En ce qui les concerne, on observe la disparition de l'intérêt pour la guerre – probablement parce qu'ils l'ont vécue – et l'installation d'un silence aphasique (au lieu de la rhétorique de l'absence) par rapport à la littérature/poésie de guerre. Finalement, le silence est prolongé par la monumentale histoire de G. Călinescu, jeune élève (17 ans) au début de la guerre, qui, quand il ne les omet tout simplement, il renvoie laconiquement aux volumes de guerre de certains poètes, mais aussi par les études de Vladimir Streinu, soldat à 15 ans et vétéran à 17 ans, beaucoup plus sensible à la poésie de la génération de la guerre suivante qu'à celle de sa propre génération.

Sans doute que, à part toutes les raisons qui remontent à la quantité restreinte de littérature roumaine de guerre, à la durée réduite du conflit pour les roumains, à son profil positif dans l'histoire moderne de l'état roumain etc., cette exclusion par silence se fonde sur les attentes esthétiques que la poésie de guerre, genre mineur, marginal, déçoit. Mais n'est-ce pas cette déception l'expression même du propre complexe marginal de la littérature nationale face aux littératures européennes majeures par rapport auxquelles elle a toujours essayé de se définir ?

BIBLIOGRAPHIE

Primaire:

- CARACOSTEA, Dumitru, *Aspectul psihologic al războiului*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2015.
- CĂLINESCU, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Bucarest, Minerva, 1988.
- IORGA, Nicolae, *Din opera poetică a lui N. Iorga*, Craiova, Ramuri, 1921.
- IORGA, Nicolae, *Istoria literaturii române contemporane. Partea a doua – În căutarea fondului (1890-1934)*, Bucarest, Minerva, 1985.
- LOVINESCU, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. II – *Evoluția poeziei lirice*, Bucarest, Minerva, 1981.
- LOVINESCU, Eugen, *Opere*, vol. VI – *Pagini de război. Studii și cronici*, vol. VII – *Pagini de război*, vol. VIII – *Pagini de război. În cumpăna vremii*, Bucarest, Minerva, 1987-1988.
- MUNTEANO, Basil, *Panorama de la Littérature Roumaine Contemporaine*, Paris, Éditions du Sagittaire, 1938.
- MUNTEANU, Basil, *Ante saeculum. Fantezii panteiste*. Cleveland/Copenhaga/Paris, R.D. Sheldon Enterprises, 1993.
- PERPESSICIUS, *Scriitori români*, vol. V, Bucarest, Minerva, 1990.
- PETRESCU, Camil, *Ideia. Ciclul morții*, Bucarest, Cultura Națională, 1923.
- STREINU, Vladimir, *Poezie și poeți români*, Bucarest, Minerva, 1983.
- VIANU, Tudor, *Scriitori români din secolul XX*, Bucarest, Minerva, 1979.

Secondaire:

- BEAUPRE, Nicolas, *Écrire en guerre, écrire la guerre. France-Allemagne 1914-1920*, Paris, CNRS Editions, 2006.
- CAMPA, Laurence, *Poètes de la Grande Guerre. Expérience combattante et activité poétique*, Paris, Garnier Classiques, 2010.
- CUESTA, Josefina. *La Odisea de la Memoria. Historia de la memoria en España. Siglo XX*, Madrid, Alaienza Editorial, 2008.
- FERRO, Marc, "Les oublis de l'histoire". In « Communications ». *La mémoire et l'oubli*, édité par Nicole Lapiere, no. 49, Paris, Seuil, 1989.
- FUSSEL, Paul, *The Great War and Modern Memory*, Oxford, Oxford University Press, 1975.
- HALBWACHS, Maurice, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 2001.
- PARENTEAU, Olivier, *Quatre poètes de la Grande Guerre. Apollinaire, Cocteau, Drieu la Rochelle, Éluard*, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2014.
- RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.
- SCHLANGER, Judith, *Présence des œuvres perdues*, Paris, Hermann Éditeurs, 2010.
- SCHOENTJES, Pierre, *Fictions de la Grande Guerre. Variations littéraires sur 14-18*, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2009.
- TODOROV, Tzvetan, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 2015.
- VAILLANT, Alain, *L'histoire littéraire*, Paris, Armand Colin, 2011.