

COMPTE RENDUS / BOOK REVIEWS

MIRCEA ANGHELESCU, *Poarta neagră. Scriitorii și închisoarea* [La porte noire. Les écrivains et la prison], București, Cartea Românească, 2013, 256 p.

Dans une démarche qui articule l'histoire de la littérature et l'anthropologie littéraire, l'ouvrage de Mircea Angheliescu, professeur de littérature roumaine et orientaliste de longue date, cherche à investiguer les représentations littéraires d'une réalité qui, à elle seule, rend compte d'un état précis de la société : la prison d'une époque vue comme l'une des représentations de choix pour l'époque en question. L'étude est conçue en privilégiant cette lecture, mais elle garde l'effort métonymique dans des cadres raisonnés et raisonnables : à travers deux parties (la deuxième, avec sept études de cas des écrivains emprisonnés pour leurs convictions politiques et/ ou leurs écrits) et un très intéressant épilogue, les témoignages sur le régime carcéral sont lus en tant que marques du difficile trajet de la modernisation sociale du pays. Assumé comme « préhistoire » de la littérature carcérale, l'ouvrage se propose, ouvertement, de répertorier les occurrences de l'expérience pénitentiaire dans la littérature roumaine d'avant l'instauration du régime communiste – le parcours, chronologiquement irréprochable, s'achève en 1948.

C'est un choix structurel qui parle davantage et à rebours du changement radical de la société roumaine pendant la période communiste. Arrêter l'histoire avant le moment de la généralisation du système répressif c'est le choix le plus productif si on veut vraiment répondre à l'une des questions essentielles de cet ouvrage : « qui avaient été les précédents, les éléments préparatifs non seulement pour l'apparition de ces outils de la déshumanisation [des geôliers, des juges, des responsables politiques], pour leurs terribles actions, parfois préméditées, mais également pour notre inertie, pour notre inaction, soit-elle au moins intérieure [...] ? » (p. 12). Choix productif, certes, puisque moteur d'une analyse riche et plurielle : chercher dans les représentations littéraires du système carcéral les enjeux d'une 'défaite' collective présuppose, d'une part, assumer pour la littérature (de témoignage et de fiction) le statut d'« archive » des tableaux socio-historiques vivants, et d'une autre, tenter une audacieuse analyse (à peine esquissée mais tout à fait pertinente au moins pour la période de l'entre-deux-guerres) d'une communauté de lecteurs actifs, une communauté d'usage de la littérature capable de produire un effet social clairement observable pendant l'époque d'après 1948.

En quête de possibles réponses à sa question centrale, l'ouvrage propose deux axes : d'une part, une analyse ordonnée chronologiquement des témoignages littéraires sur la détention, surtout sur la détention politique, toujours doublée d'une réflexion sur les conditions et les comportements sociaux qui ont rendu possible cette profusion de textes (mémoires de prison, articles de presse, correspondance, romans) et, d'une autre, un regard sur les occurrences du thème de la prison dans des textes 'canoniques' de fiction, signés par des auteurs qui n'ont jamais connu le régime pénitentiaire. Les deux axes se voient unifiés dans un seul et même effort de rendre plus visible un certain état des représentations du vécu à la fin de la deuxième guerre mondiale : complètement bouleversés, pris par surprise puisque jamais tout à fait familiarisés avec la terreur arbitraire, « des milliers et de dizaines de milliers de gens, qui ne se seraient pas imaginés pour rien au monde un tel sort, étaient arrivés, pour des raisons politiques, à peupler les prisons, jadis remplies seulement par des voleurs, des escrocs et des trafiquants » (p. 249).

Les conditions pour un tel bouleversement sont soigneusement mises en lumière par M. Angheliescu. Le trajet historique commence par un découpage de la période prémoderne (XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles), avec des portraits des prisonniers ou des exilés roumains dont les mémoires ou la correspondance de prison sont devenus soit des *monumenta linguae* (c'est le cas de la lettre du soldat Cocișel, l'un des premiers textes connus du roumain) soit des témoignages – tardivement découverts – de la pratique de l'écriture artiste comme expression de l'espérance « qui dépasse l'épaisse muraille

de la geôle, symbole originaire de la fin » (p. 31). Pour le XIX^{ème} siècle, l'attention du chercheur se déplace vers la question de l'exil, forme autochtone d'emprisonnement pour les délits d'opinion : l'emprunt du modèle français (jamais tout à fait accompli) d'un « quartier politique » à part engendre environ 1848 toute une série de textes des exilés politiques, hommes de lettres et journalistes, qui thématisent leur propre expérience d'ostracisés. Le regard vers cette collection de témoignages – qui dépassent le moment révolutionnaire avec N.T. Orășanu et ses *Emprisonnements politiques [Întemnișările mele politice]*, 1861 – est simultanément l'occasion de mettre en avant les différences entre les deux régimes pénitentiaires : si le bagne reste toujours un lieu affreux où les forçats entrent pour ne plus jamais en sortir, l'exil politique roumain (d'habitude, à court terme) est un peu plus grave que de plaisantes vacances à la campagne ou dans un monastère. La condamnation pour des délits d'opinion restreint ses représentations littéraires à des souvenirs d'une petite vie sans trop de souci, en tout cas sans aucune figuration de la terreur. L'enfer du pouvoir discrétionnaire et de la punition aléatoire est ailleurs : dans les romans autobiographiques des écrivains comme C. Dobrogeanu-Gherea ou C. Stere, condamnés dans la Russie des tsars et exilés en Sibérie. Un tel avant-goût se serait rendu infiniment utile dans les décennies à venir, mais leurs romans seront trop peu pour forger une véritable représentation de la souffrance et de l'injustice collective.

Les conditions administratives et sociales changent pendant la période de l'entre-deux-guerres, mais les auteurs emprisonnés, constamment attirés par la misère du monde de la taule, restent pour ainsi dire bloqués dans le descriptif de la matière qu'on 'utilise' dans la littérature pour ses effets inédits et truculents ou au moins pour son sensationnel journalistique. La condamnation politique est, tour à tour, une occasion d'exercer l'art de portraiturer la pègre (c'est le cas de T. Arghezi, dont le titre du recueil de 1930 est emprunté par M. Angheliescu pour son volume à soi), un moyen de dénoncer un système politique coupable, parmi d'autres chefs d'accusation, de jeter les mineurs dans la même prison que les adultes (dans les mémoires publiés en feuilleton par N.D. Cocea, journaliste et écrivain condamné à 18 mois pour un délit de lèse-majesté) ou un prétexte pour des charges ironiques contre la vieille institution de l'Académie (dans le cas de Geo Bogza, poète de l'avant-garde roumaine emprisonné pour un poème 'pornographique') etc. Pour tous les témoignages répertoriés dans la deuxième partie de l'ouvrage, dévoiler un monde sordide et le mettre devant les yeux du public semble le résultat d'un double effort : besoin d'étaler – en artiste – une expérience mémorable et également devoir civique de dénoncer – en intellectuel – l'injustice du système. Mais c'est une audace étroitement circonscrite à son époque et restée dans son descriptif – ou au moins on la déduit comme telle à travers l'épilogue, mis sous un titre interrogatif : *Et alors, la littérature ?*. Dans ses dernières pages, l'ouvrage prend le temps d'interroger les correspondances entre les témoignages de prison et les fictions qui thématisent la prison depuis l'aube de la modernité littéraire roumaine jusqu'à la veille de la dernière guerre mondiale. La conclusion est désarmante : les deux tracés restent tout à fait parallèles, la fiction et le vécu ne se répondent pas (si jamais ?). C'est un rendez-vous manqué, selon les mots de M. Angheliescu, qui pousse la démonstration vers un petit exercice d'imagination et s'interroge pourquoi des personnages littéraires assez connus dans la littérature roumaine (Puiu Faranga, Ladima, Gheorghidiu) ne sont pas, dans le temps de leurs histoires, « projetés sur les murs sombres de la prison » (p. 245). La réponse avancée par l'auteur est mise sous le signe de l'impuissance partagée entre le romancier et le lecteur : « la prison n'est pas encore un espace convenable, qui puisse attirer l'attention et la compassion du public [...]. Le lecteur de cette époque arrive facilement à s'imaginer sous les traits d'un héros de guerre, d'un heureux aventurier ou d'un minable fonctionnaire sans avenir, mais il n'est à aucun prix capable, ni même par erreur, de s'imaginer être jeté en prison » (p. 245). Si l'hypothèse de l'auteur est viable, on se trouve devant une communauté de lecteurs qui utilise la littérature dans son régime d'exceptionnalité individuelle, sans regarder la fiction comme ayant de rapport avec les mécanismes du collectif. On ne retrouve nulle part – ni du côté des auteurs, ni de celle du public – une représentation intensément spiritualisée de la souffrance, de la culpabilité ou de l'injustice. De cet angle, l'instauration de la terrible « société punitive », pour emprunter un mot de Foucault, aurait été possible dans une certaine mesure puisque

la littérature roumaine avait failli à sa grande tâche de préparer le collectif à la terreur. Ce serait une nouvelle étrange défaite, dans une nouvelle drôle de guerre.

Magda RĂDUȚĂ
University of Bucharest

DORIS MIRONESCU, *Viața lui M. Blecher. Împotriva biografiei* [*The Life of M. Blecher. Against Biography*], Iași, Timpul, 2011, 204 p.

In his first book, stemming from a thorough doctoral research, Doris Mironescu, an already well-known Romanian critic and academic, deals with one of the most fascinating writers of Romanian literary history, whose canonical trajectory has varied greatly along the previous half-century. Many years forgotten and his books prohibited during the first part of the Communist regime, the prose writer and essayist M. Blecher has slowly ascended to critical acclaim since the 70s, to the extent of being regarded today as a leading author of Romanian interwar literature. However, the critical consensus about his aesthetic value has not dispelled the halo of mystery around his work, which remains partially unclassified, although being alternatively dealt with in terms of Surrealism, existentialism, authenticity. The tragic circumstances of his death added to his aura, as Blecher's life and creative work was mined, and ultimately cut short at the young age of 29, by osseous tuberculosis. In a depart from most critical studies of M. Blecher, which have been dominantly stylistic or narratological, Doris Mironescu approaches the author from a biographical perspective. The critic considers his subject against smaller or larger backgrounds, from the particulars of his slowly degenerating health situation to the atmosphere of the North-Eastern provincial native town of Roman and to the bigger picture of the interwar Romanian culture, with its ideological movements, literary trends and aesthetic models.

Although structured chronologically, following the course of Blecher's few years, the book is not a traditional biography. Actually, Mironescu builds a nuanced concept of biography, aware of the fact that no text, be it as objective as possible, "could restore the real presence of a man". Indeed, the present biographer has access to the previously living man only through various documents, personal letters, anecdotes recounted by friends, literary portraits and so on, all of which he should recompose, but also interpret, in a coherent manner. In consequence, Mironescu will employ two basic types of "biographical" sources: documentary and fictional, and this enables him to shift the focus from the mundane aspects of Blecher's life to the development of his aesthetic sensibility. The critic observes from the very beginning that a writer's biography is multilayered and can be read in the physical circumstances of his life as well as traced in the cultural atmosphere of his epoch or even along his fictional work. In fact, Blecher's own fiction seems to bear a certain autobiographical imprint and in his three major works – two of which are written in the first person – the notions of "writer", "implicit author" and "narrator" often seem to overlap. This is why, in this case, contrary to the classic Sainte-Beuvian approach, the work might come to provide information about the writer's life.

The first part of the book traces the rise of Blecher's literary sensibility and taste. The writer is born in a Belle-Époque Romanian province, and many scenes of his future literature, together with its feelings of melancholy, stillness or isolation would be linked to that primary context. The small and sleepy town of Roman, far from the modernist centre of Bucharest, has a crepuscular atmosphere, which would constantly fuel Blecher's artistic vision, often embedded in the child's perspective of innocence and cruelty. However, the writer's aesthetic destiny is triggered by his avid reading and his early involvement on the cultural scene of his time. Unfortunately, this happens simultaneously with the outbreak of his terrible disease, whose first signs darken the otherwise euphoric faculty years

spent in Rouen and Paris. From this point on, Blecher's life would irreversibly change, both in terms of his declining health and of the radicalization of his literary drive.

The next part of the book depicts the moments of these two intertwined all-consuming processes. On the one hand, the young and promising writer is forced to spend long years in sanatoriums (from Leysin or Berck) and, just like *The Magic Mountain's* patients, becomes gradually confined to a body cast and a wheeled box. His terrible experience intensifies the perception of corporality and the tragic sense of existence that are apparent all through his texts. But it also challenges the writer to take a moral distance in his aesthetic perspective, which is clinical, but intellectualized, rejects the excessive sentimentality and the pathos. In this respect, Doris Mironescu argues convincingly against any associations with the Romantic myth of the "diseased genius" and its subsequent glamorization of suffering. On the other hand, despite being immobilized, M. Blecher spares no effort in trying to maintain a normal creative rhythm, by making literary contacts, improving his readings and getting involved in the artistic currents of his time. His correspondence with French Surrealists (like Andre Breton), his active participation in the Romanian avant-garde movements, his constant journalistic interventions or his interest in other arts (like painting) prove altogether the author's awareness of his literary project and a conscious strategy of affirmation.

As a consequence of that, the first basic merit of Doris Mironescu's book is to circumscribe, through a "biographic" detour, Blecher's place on the literary chart of his generation. Romanian interwar literature – more exactly, that of the fourth decade of the century – was disputed between an authenticist, existentialist wave of prose and the energetic experimentalism of the avant-garde. Although his work shares features of the both, Blecher remains closer to the latter, as the concrete experience of his illness heightens his distaste for any form of literary exhibitionism or crude confession. Mironescu observes that the writer constantly tries to transfigure and surpass the "autobiographical" matter at his hand by using some typically avant-garde ways of expression. He never writes instinctively, but always premeditates his rhetorical effects. Even when writing in the first person, Blecher pushes the boundaries of subjective narrative genres, trying to grasp the universal significance of the "irrational" human condition, built on frail conventions of existence.

This critical, analytical thread explains the other major achievement of Doris Mironescu's book, which innovates within the limit of its genre. As already pointed out, the author refrains from „voyeurizing" his subject matter. Only with caution and discretion does he stop at the concrete, increasingly sordid, details of Blecher's sufferings and dying, but focuses instead on the drama of writing, on Blecher's pains of creative birth. As a result of that, the ultimate subject of Mironescu's book can be considered the work, rather than „the life" of M. Blecher. It is, however, a sort of indirect criticism, which, though avoiding to face Blecher's literature directly, approaches it through multiple documentary channels in order to highlight its genetic moments. Despite the book's paradoxical subtitle (*Against biography*), Doris Mironescu does not elude the relevance of a biographic turn in literary criticism, but reveals, in a New Historicist spirit of suspicion, the interplay and unpredictable relations between biography and fiction. All in all, the critic provides the rich „intellectual biography" of M. Blecher and situates him within his cultural-literary – rather than strictly „personal"- context of „life".

Adriana STAN

Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca

GEORGE NEAGOE, *Asul de pică: Ștefan Aug. Doinaș* [*L'as de pique : Ștefan Aug. Doinaș*], București, Cartea Românească, 2013, 336 p.

Dans son volume, *Asul de pică : Ștefan Aug. Doinaș* (*L'as de pique : Ștefan Aug. Doinaș*), George Neagoe s'intéresse au parcours littéraire et idéologique du poète Ștefan Aug. Doinaș et fait une systématisation des publications de l'auteur tout en révélant son évolution dans le contexte trouble des années du communisme. L'accent est mis sur les implications politiques de la carrière de Doinaș, surtout sur la collaboration avec la Securitate, collaboration qui justifie ses options et ses attitudes esthétiques. Les nombreuses références aux notes informatives du dossier de Doinaș soutiennent la démarche critique de Neagoe tout en permettant aux lecteurs de considérer le volume une fiction sur la biographie, ou bien d'opérer une distinction entre la vérité et le mensonge.

La question mise en évidence par le livre de G. Neagoe, est de savoir si la biographie est encore une forme de clarification identitaire. L'exemple de Ștefan Aug. Doinaș montre que l'idée même de biographie (littéraire) ne peut être considérée comme un simple outil, mais plutôt comme une modalité d'accéder aux informations plus ou moins mystifiées. Le parcours littéraire et existentiel surpris dans ce volume est une radiographie du discours sur la biographie de Ștefan Aug. Doinaș, inséré parmi des échantillons de « vérité », parfois contradictoires et bouleversantes, dont on ne peut pas choisir un qui soit crédible. Cette contextualisation dubitative et toujours instable favorise la dispersion de l'ego et, donc, l'apparition de plusieurs masques. Mais, ce qui devient vraiment problématique c'est, d'un côté, la contamination du texte littéraire avec ces principes, qui ne sont pas compris particulièrement comme subversives, mais plutôt en tant qu'adhésion, soit-elle formelle et frivole, aux modèles imposés. D'un autre côté, une attitude négative pourrait être interprétée comme l'indice d'accepter l'idéologie de la même manière dont une attitude soumise à la norme peut constituer l'indice de la rupture avec celle-ci. En ce cas, le portrait de Ștefan Aug. Doinaș représente l'expression de l'incertitude, donc la biographie a toutes les chances de devenir une véritable fiction, malgré le désir d'exposer la réalité.

En fait, George Neagoe marque un type radical de problématisation. C'est pour cela que l'exemple choisi déstabilise les délimitations classiques, en soulignant que l'œuvre n'est pas toujours déconnectée de la biographie personnelle et qu'on ne peut pas la séparer du contexte historique. D'ailleurs, le livre offre au lecteur une vision libérée de préjugés et introduit une altération dans le champ de la compréhension de la notion de biographie littéraire, du destin intellectuel, de la perspective sur la carrière en tandem avec la vie privée. En ce cas on peut parler de « publique » et « privé » par rapport à l'œuvre même de l'écrivain. Il y a des textes écrits en accord avec les exigences du domaine publique/ de l'idéologie, comme il y a aussi des textes écrits comme expression de l'espace privé même. Ainsi, la parole « privée » n'exprime pas seulement l'intimité ou l'individualisme – c'est-à-dire une expérience artistique authentique et radicale –, mais elle souligne aussi le sens « privatif », dépourvu de l'opportunité de s'exprimer et de s'exposer pleinement en public, du point de vue esthétique. Mais c'est vrai que l'espace de l'expression personnelle dans une idéologie totalitaire est, par excellence, un espace vide de sa propre substance, coupable de ce formalisme qu'il condamne comme marque de l'idéologie contraire.

Dans le cas de Ștefan Aug. Doinaș, on a affaire à un triple réseau d'avatars qui s'entrelacent les uns aux autres et créent une image comme un palimpseste d'identités superposées. Le poète, l'exilé, le prince-consort, l'informateur, le dissident, le stratège, le génie du réalisme socialiste (avec le pseudonyme Ion Motoarcă) sont autant de masques interchangeables, appliqués en fonction des modifications du contexte historique. En effet, on ne peut pas dissocier l'image de Ștefan Aug. Doinaș de ces altérations qui semblent représenter l'essence même de son identité. L'image publique, avec tous ses aspects, se substitue à la vie vécue ou, au moins, la met dans l'ombre. Les valeurs idéologiques remplacent « être » avec « paraître », ce qui détruit, depuis le début, les exigences substantielles, en évoquant toute une série de principes formels pervers. Aussi le livre de George

Neagoe offre-t-il une image très particularisée et détaillée de l'époque. Les disparités sont révélées avec véhémence et il suffit de lire les extraits des notes informatives ou les témoignages qui se trouvent dans les entretiens/ livres pour remarquer les contradictions et les polémiques internes et externes à la fois, les mystifications faites avec intention, l'invention de la vérité comme du mensonge.

Le lecteur trouve ainsi dans le livre une bibliographie des œuvres de Ștefan Aug. Doinaș, accompagnée des références à la poésie de Doinaș parues dans les quotidiens de l'époque, nous permettant de suivre de près le parcours littéraire et en parallèle le parcours existentiel de la personne publique impliquée dans la politique. Il y a un manque d'élégance et de finesse au niveau formel du discours critique, ce qui parfois tend à altérer sa substance et la subtilité est souvent mise entre parenthèses par un désir trop puissant d'exprimer les vérités.

Entre héroïsme et moralité, entre jouer et justifier un rôle qu'on assume ou qui nous est imposé, George Neagoe divulgue les mécanismes fins de la dissimulation et du compromis. C'est pourquoi tout le parcours existentiel-littéraire de Ștefan Aug. Doinaș a comme but de regagner le droit à la voix. Après avoir représenté avant le communisme un aspect corrélatif à la valeur esthétique, le privilège de publier se transforme en parcours idéologique, un parcours qui ne se place plus sous le signe de l'écriture, mais qui reste à appréhender en tant que rapport concret avec les réalités de l'époque. Le début remis de l' *Alphabet poétique* – le volume qui aurait dû représenter le début éditorial de Doinaș à la fin de l'année 1947, après l'obtention du prix *Sburătorul* décerné par la revue dirigée par Eugen Lovinescu – devient ainsi une sorte d'avortement intellectuel provoqué, dont les traumatismes ont généré la déviation du parcours initial. Le rapport œuvre/ carrière transforme le succès de la publication d'un volume en acte de valorisation esthétique implicite, et c'est précisément cette privation implicite du succès qui semble avoir conduit Doinaș sur un autre chemin, en modifiant ainsi dangereusement la perspective.

D'ailleurs, dans la vision de George Neagoe, le contexte littéraire sublime le contexte historique. L'appartenance au Cercle littéraire de Sibiu, le désir incessant des membres de fonder une revue, l'analyse des modèles de l'époque (comme T. Arghezi et L. Blaga) et le passage au discours idéologisé, déterminent non seulement une réaction de résistance, mais aussi une réaction de rapprochement à ceux qui détiennent le pouvoir politique paradoxalement rétractile, par ce qu'elle ne contient pas les attitudes d'une adhésion authentique au régime. Oscillant entre collectivité et individualité, entre volonté artistique et volonté politique, Doinaș valorise l'option partiellement commode et partiellement restrictive de « l'exile intérieur », et joue, en échange, une boutade identitaire. Ion Motoarcă, Ștefan Aug. Doinaș et Ștefan Popa ne sont que des simples dénominations d'une même écriture qui s'est affirmée, de manière implicite, comme très versatile. De surcroît, le procès pénal avec des fondements idéologiques qui a envoyé Doinaș en prison ne représente qu'une étape de transition vers l'apparition d'un nouvel avatar, « Andrei Golfîn », voix derrière la voix, qui ne fonctionne pas comme réflexion, mais comme riposte, ni comme rivalité à proprement parler, mais comme incorporation conflictuelle. La série de compromis faits pour être publié, la suite de journaux/ revues pour lesquels Doinaș a écrit – *Teatrul (Le Théâtre)*, *Familia (La Famille)*, l'impossibilité de regagner le droit à l'identité (le droit de signature) ont fait naître de l'absence de l'identité les fantômes d'un ego privé de soi-même. En d'autres termes, Doinaș s'est inventé une existence de compensation, en attendant la récupération de l'existence véritable. D'ici on peut déduire que l'identité, soit-elle biographique ou littéraire, n'est pas un acte tout simplement de présence, mais un acte de présence publique – donc une image, une projection qui a toutes les chances d'être multipliée comme l'expression du devenir.

Présenté pourtant de cette manière, le profil de Ștefan Aug. Doinaș n'exprime pas l'authenticité de la pluralité identitaire, mais précisément sa réflexion monstrueuse qui assume des formes hétérogènes. Le caméléonisme de Doinaș se reflète dans les structures esthétiques de l'écriture mais aussi dans la double réception, également comme être soumis au régime et comme celui qui en divulgue les mécanismes. Connus toujours comme l'auteur du « *Mistrețul cu colți de argint* » (« Le sanglier aux crocs d'argent »), lié donc à sa jeunesse littéraire et à l'appartenance au Cercle de Sibiu,

Doinaș, poète d'extraction livresque par excellence, est en même temps, l'auteur des « Sonetele mâniei » (« Sonnets de la colère »), « Vânătoare cu șoim » (« Chasseurs avec faucon »), « Seminția lui Laocoon » (« Le peuple de Laocoon »), « Cartea mareelor » (« Livre des marées ») et l'auteur des textes d'Ion Motoarcă. Il est celui qui écrit les notes informatives, mais il pose également en dissident, plus ou moins authentique, lors du dialogue avec Monica Lovinescu et Virgil Ierunca à la Radio Europe Libre. Il est celui qui voyage légalement à l'étranger depuis qu'il avait assumé un « exil intérieur » et un « exil interne », en jouant un rôle qui favorise seulement soi-même. En fin de compte, on peut affirmer avec George Neagoe, après avoir suivi la ligne réalité – virtualité – incertitude, que Doinaș a pratiqué une politique fluide de la littérature (il a été un « politicien de la littérature ») et a toujours mis un masque à la vérité (du discours), selon la métaphore récurrente du « cheval de Troie ».

Gianina DRUȚĂ

Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca

LIANA COZEA, *Al doilea Eu [The Second I]*, București, Cartea Românească, 2013, 241 p.

Liana Cozea's second book represents a continuation of previous projects revolving around diary and diary writing, as it is published after the study *Confesiuni ale eului feminin (Confessions of the feminine self)*, released by Paralela 45 Publishing House in 2005. Defined by a self-professed subjectivity in the choice of texts included in the study, Liana Cozea's research highlights key moments of inner development and growth that Romanian writers and academics have confined to the pages of their journals. Taking diary analysis as a starting point, the book defines the structure of diary writing as that of a text that has a projected outcome and a potential audience. At the border between an objective transcription of events and a novel-like fictionalization of personal experiences, the texts chosen by the author for analysis make up original and compelling portraits of several influential Romanian women: Maruca Cantacuzino-Enescu, Nina Cassian, Gabriela Melinescu, Ioana Em. Petrescu and Alice Voinescu.

The book is structured to assign each chapter to one female writer, the order being alphabetical. The first chapter is consequently reserved to Maruca Cantacuzino-Enescu. This particular diary not only showcases the intricate self-portrait of the writer's interiority, but also paints the picture of the time in which it was written. The volume *Umbre și lumini. Amintirile unei prințese moldave (Shadows and Lights. Memories of a Moldavian Princess)* displays a unique gift for memoir writing, subtle irony and refined humor. Whether she talks about the influence her mother had in her upbringing, or whether she describes Ilie the cook, Maruca Cantacuzino-Enescu has a particular talent for bringing portraits to life. When it comes to speak about times she proves an impartial observer, but the space of childhood is described in a fictionalized manner. Memories about her parents are structured more like stories with an omniscient narrator who only rarely participates in the events. The study also tracks the writer's self-images, her love interests and the way the „other” has shaped her personality.

The second chapter is concerned with the diary writing of Nina Cassian. Liana Cozea attempts to discover the hidden mechanism of Cassian's compromise with the communist regime. Through a comparative analysis of the journals written before the 70s and those from 1989, the researcher establishes that Cassian's attempts to justify her political implications were, in reality, half-concealed attempts to truthfulness. Liana Cozea finds hard to accept the argument that Cassian adhered to communism as a reaction to fascism, an ideology whose sole purpose was the annihilation of the human being. Reflexive questions about the need for diary writing, meditations regarding her

potential reader – all are proof a highly critical person, a person who should have been able to direct her reflection past the field of poetic endeavors, to her political choices. But Nina Cassian did not do this, and the author discusses the duplicity in her two journals. There is a play between two very different life choices and an attempt to the sublimation of the two through the careful charting of the discontinuities that are part of a written memoir.

The most extensive chapter deals with the five volumes of *Jurnal suedez (Swedish diary)* by Gabriela Melinescu. Seen as a profound effort toward self-knowledge, the diary is built from the start with the thought of publication in mind and it represents a true literary masterpiece. Gabriela Melinescu discusses here her relationship with creativity and creation, the difficulty of writing in another language, but also aspects of personal life, traumatic experiences, such as her father's suicide, her exile, the experience of love and being in love (first with the poet Nichita Stănescu and later with René Coeckelberghs). Liana Cozea constructs an analysis determinately based on close reading, the amount of quotes being particularly high in this chapter. One aspect the author focuses on is Melinescu's difficulty to write in two or even three different languages. Liana Cozea discusses the relativity of personal identity by saying that writing in a foreign language means, for the writer, to expose herself to a great danger, that of becoming someone else. The same duplication of the ego results from the double experience of exile. On the one hand there is a spiritual exile within one's own country, a country fraught by an oppressive political regime, on the other hand there is self-inflicted exile, the exile of choice, which means being a perpetual stranger in another country.

The fourth chapter discusses Ioana Em. Petrescu's diary and starts from the assertion that it should not have been published at all. This is a diary of emotional instability and frailty, a distillery of a writer's most intimate flaws and weaknesses who would never have written about such things had she known that they would eventually be brought to the public eye. For Ioana Em. Petrescu the diary is a space where one can speak to oneself, argues Liana Cozea. It is the domain of emotional escapes; there is a permanent need to understand oneself in the pages of this diary, an incessant row of questions about the nature of the "I". A permanent ambition towards self-discovery is present below the surface of the text. Ioana Em. Petrescu's preoccupation for her own writing is also something that Cozea dwells on: the doctoral paper that was written with joy and complete clarity, the texts about Eminescu which consumed the author viscerally, much like the disease that marks her life from the age of twenty. All of the above represent, for Liana Cozea, signs of an intimacy that did not ever wish to be disturbed by the scrutinizing eye of the reader.

Alice Voinescu's diary spans the last chapter of the book. Much like Gabriela Melinescu's diary, it was written with the clear intention of publication in mind. The author chooses, for instance, to stop writing for a couple of months because the aspirations and views of those who will read her thoughts do not match her own. Liana Cozea remarks the particular structure of this diary which starts off as a confession and ends up as an epistolary novel addressed to Voinescu's husband, Stello. Moreover, there are two types of text in it: one written in the fashion of lament, which deplores the incompatibility between the author and her husband, and one of nostalgia and forgiveness, characteristic of the time after Stello's death. This tragic event shatters all previous barriers and opens wide the gate of confession. Alice Voinescu's diary turns caustic and ironic at times, the leitmotif here being that of failure and emotional insecurity. Liana Cozea also identifies a second phase of the memoir, more balanced and intellectually-oriented. Alice Voinescu becomes preoccupied with contemporary art and forms opinions on aspects of culture that surround her. She finds, for instance, Ionesco's plays to be obscure and void of any substantial meaning.

Liana Cozea's study reveals the intimate "I" of diary confessions. Her interest in the memoirs of these feminine personalities is reflected by the extremely close analysis. What occupies center stage here is not the critical discourse itself, but the life and experiences of the women that have written about themselves. The research manages to combine events from all of the authors' lives with the historical contexts that encompassed them. The accent is constantly placed on the portrait of the person who wrote the diary and on the interior mechanism of diary writing. The inherent expressive

nature of any type of diary writing, the emotional investment of the author, the fascinating process of conveying all the vibrancy of existence in written form are the core ideas of Liana Cozea's study.

Mara SEMENESCU

Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca

ANTONIO PATRAŞ, *Scritorul și umbra sa. Geneza formei în literatura lui E. Lovinescu [L'écrivain et son ombre. La genèse de la forme dans la littérature de E. Lovinescu]*, I-II, Iași, Institutul European, 2013, 265+250 p.

L'enjeu de l'étude de A. Patraş est le procès de configuration de la personnalité du critique roumain E. Lovinescu (1881-1943). La recherche est destinée à continuer et à compléter le cycle d'essais dédié aux « personnalités » des critiques modernes. La notion a été lancée dans *Ibrăileanu. Către o teorie a personalității, (Ibrăileanu. Vers une théorie de la personnalité 2007)* et devrait se clore, selon l'annonce de l'auteur, par une réflexion sur l'œuvre d'un autre critique, G. Călinescu (1899-1965). La sélection de ces auteurs n'est pas indifférente – G. Ibrăileanu (1871-1936), Lovinescu ou Călinescu sont des écrivains qui doublent leur activité critique d'une intense activité littéraire. Dans l'essai de 2007, ce que comprenait la sphère vaste et un peu imprécise de la « personnalité » était un rassemblement des documents relativement hétérogènes (aphorismes, roman, cours universitaires, analyses critiques, chroniques etc.) à la recherche d'une formule singulière et unitaire de figuration morale du soi.

Conçue dans le même esprit, « la genèse de la forme », annoncée dans le sous-titre de l'essai sur E. Lovinescu, propose la reconstruction de l'atelier de création et d'analyse de l'évolution interne des formes dans la carrière du critique. Il s'agit d'une approche de la littérature à travers une perspective explicitement psychologique, « en tant que phénomène global, une manifestation concrétisée esthétiquement de la personnalité de l'écrivain ». A. Patraş relit les écrits de Lovinescu pour montrer que la genèse des formes avoue « quelque chose » sur la personnalité énigmatique de l'écrivain (goûts littéraires/ culturels, jugements de valeur, petits plaisirs coupables), en poursuivant les réactions affectives et les émotions du créateur en face de son propre objet littéraire.

C'est un atelier de création essentiellement hétéroclite. Lovinescu écrit ses mémoires, compose des récits ou des romans autobiographiques ; en plus, il fait des biographies romancées à partir de la vie « du poète national roumain ». Ce que souligne A. Patraş sont les rapports serrés entre ces textes et la sphère du « vivant ». Parfois, la source d'inspiration est constituée par les expériences tirées directement de la vie (comme les voyages) ; ainsi l'écrivain travaille ses notes de voyage (comme par exemple dans le récit *Un amour florentin*) par un procédé qui implique la mise en scène des événements vécus et la recréation de « l'espace de la mémoire » comme une « scène de théâtre » (p. 129). Néanmoins, le plus souvent, il s'agit tout simplement d'une prééminence accordée aux émotions. Dans ses *Mémoires* se reflète « le portrait public de l'auteur, la dimension apollinienne de sa personnalité » (p. 101). Par contre, « les écrits d'imagination (en particulier le cycle *Bizu* et *La vie double*) constituent, dans l'ensemble de l'œuvre de Lovinescu, le seul espace de la confession intime où la présence de l'ombre de l'écrivain se fait sentie » (p. 101).

A. Patraş montre – et c'est l'hypothèse centrale du livre – que Lovinescu construit sa littérature selon le modèle du mélodrame, une forme théâtrale fondée sur le déploiement du sentiment, en sorte qu'il fonde dans la fiction non pas une réalité, sinon une vibration affective. Dans une expression synthétique, la littérature doit « prendre des formes spécifiques qui traduisent esthétiquement la vie compliquée du sentiment » (p. 94). Exploitant des suggestions d'interprétation inspirés par Peter Brooks, Michael R. Booth, James L. Smith, Frank Rahill et Lothar Fietz, le critique définit « le

monde du mélodrame » par quelques traits : clarté (au niveau des situations, des personnages-rôles, du comportement, de la morale) ; optimisme (malgré la résolution par désastre de la narration) ; succession rapide des événements ; concentration sur les éléments externes, de l'intrigue ; distribution des rôles en fonction des schémas stéréotypés (le triangle femme vierge – personnage mauvais – sauveur).

Ainsi, en fonction de cette hypothèse, dans les romans de maturité de Lovinescu, la forme romanesque devient forme théâtrale, organisée en fonction d'un modèle dramatique qui légitime et structure la fiction. Le même modèle du mélodrame explique l'intérêt de Lovinescu pour un développement « pointilliste », comme effet structurant spécifique à la technique dramatique. La construction cyclique, répétitive, les situations narratives stéréotypées, la fragmentation (parallèle à la fragmentation de la vie), les personnages-type (réduits au « cliché ») – caractérisent une poétique fondée sur « le principe de la sérialité et de la multiplication » (p.168). Évidemment, l'émotion mélodramatique déforme le roman, en le théâtralisant : A. Patraş explique par cela l'insuccès du romancier, la raison pour laquelle ces écrits littéraires ont été envisagés comme un échec. Mais dans le cadre de la relecture proposée, le charme de l'œuvre littéraire de Lovinescu émane du même ressort poétique.

A. Patraş offre une perspective innovatrice sur la « genèse » des romans de Lovinescu, en cherchant l'originalité d'une œuvre et la singularité d'un créateur dans le procès complexe de sublimation de la fièvre existentielle. Le critique montre que toute approche de la création de E. Lovinescu ne peut se dispenser d'une perspective psychologique. C'est un déplacement significatif d'accent, de la fiction vers la vie, de l'auteur (en tant que fonction de l'œuvre) sur ses émotions – qui correspond à une prééminence de l'affectivité sur les conventions génériques.

Leontina COPACIU

Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca

CLAUDIU TURCUŞ, *Est-etica lui Norman Manea*
[*Norman Manea's Aesthetics*], Bucureşti, Cartea Românească,
2012, 272 p.

A monographic approach on Norman Manea's literary work had been awaited for a long time in Romania. Claudiu Turcuş's study *Est-etica lui Norman Manea (Norman Manea's Aesthetics)* filled in this blank. Moreover, it avoided commonplaces, and proposed a different – and not always comfortable – valorisation of Norman Manea's writings. For Claudiu Turcuş, the biographical study must not settle for identifying correlations between the text and its context, or for attributing aesthetical value based on an arbitrary connection between the text and the biographical element. It goes beyond all that, to capitalize the aesthetic mechanisms through which the text becomes a subversive reaction towards its confining context. The researcher instruments biography as a means to deconstruct both Norman Manea's problematic identity and the socio-ideological context in which the writer evolves.

From such a perspective, Norman Manea is taken out of the area of "second shelf" authors or of other 'alternative' literary canons and placed where he belongs, among the most important Romanian writers after the Second World War. For Claudiu Turcuş, labels such as 'Hebrew', 'exiled' or 'obscure' do not stand for aesthetic criteria. In fact, they become intricate mechanisms configuring a *sui generis* poetics. The researcher explains these things in the first section of his study, where he elaborates on the thesis of an *oriented* revisionism inherent to Romanian transition towards democracy (p. 7). The post-communist revisionism eludes any reassessment of Norman Manea's literary work, as it is contaminated by either *east*-ethical radicalism, or the generational pretext. As

Norman Manea is neither a canonical writer, nor an outsider to the Romanian literary canon, he is somehow insufficiently (a)typical to be reconsidered by the literary critique.

Claudiu Turcuş has two main objectives: on the one hand, a unitary interpretation of Norman Manea's literature, especially by circumscribing two key-concepts – the 'testimonial pact' and 'the biographised fiction' – and, on the other hand, a contextualization of the ethical discourse by appealing to socio-ideological analyses and to revealing the identity Norman Manea asserts. In his *Introduction*, Claudiu Turcuş re-enacts *The Odyssey of August the Sceptic*. The most important contributions in this section are a discussion on the infra-canonization process in Norman Manea's case, a theory about the double articulation of Norman Manea's literary representation, and a discourse on the classification of novels according to the criterion of subversion. All these refer to the relationship between author and Power, more specifically, the perversion of the mechanisms of Power through which aesthetic (in)validation is used as a means of pre-empting or, on the contrary, of excoriating the ideologically (mis)fit text.

The researcher identifies three varieties of subversion in the Romanian novels published during the communist regime: 'combative', 'passive', and 'retractile'. Norman Manea's writings would fit into the last category, by means of 'obscuring the epic flaw', 'the omnipresence of the theme of failure', 'the burlesque perspective' and 'the self-subversion' (pp. 27-28). This last type of subversion would imply more of an attitude of 'preserving normality' rather than a confrontation with the System (p. 28).

For Claudiu Turcuş, the concept of authorship is a multi-layered one. He operates with a fine dissociation between the writer's civic conscience – able to generate public and institutional contumacy –, and the aesthetic or the ethic one – themselves able to generate contumacy within-the-text, sometimes by resorting to certain forms of escapism as a means of preserving normality. One may say that the researcher displays an understanding of authorship close to Jérôme Meizoz (*Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, 2007, pp. 38-42). For the French theorist, the author does not exist as an individual having the unlimited freedom to write about anything and to be published in any circumstances. In fact, authorship as a concept hides a vast network of inter-conditioning entities – author, typographer, various institutions and interventions of all literary agents. If literature may be seen as a function of discourses on the world acting in a certain time and space, it is obvious that literature produced within the borders of a totalitarian system and acted upon by censorship – aside from the politically-engaged category – falls under the incidence of dismissal, respectively, of subversion.

The first chapter of the study, *The Aesthetics*, analyses Norman Manea's literary writings chronologically, and it circumscribes three stages in his evolution as a writer. The first stage corresponds to the 1969-1981 time span. It encloses forms of intra- or meta-textual subversion, from the characters' shortcuts, the conscience of captivity, the unfulfilled project or the fidelity to oneself as means of opposing the system, the merrymaking of conscience as therapy against the totalitarian circus or the alter-centrism understood as identity transfusion in order to ensure survival, to interpreting the hyper-codification and the unintelligibility of Norman Manea's novels as reserves towards the strategies of Power.

The central chapter gathers analyses of the novels *August Prostul (August the Fool)* and *Plicul negru (The Dark Envelope)*, novels which differ from the earlier works both through their power of perspective and liberation, and through the context in which they are published, a paradoxical one because of the political manipulation of aesthetic autonomy against the writers themselves. The researcher restores and explains the two versions of the last novel, nuancing concepts and comparing the Romanian and the foreign readers' response.

Identity and genealogy are the themes of the volumes analysed in the last chapter. Claudiu Turcuş distinguishes between Norman Manea's multiple identities, and he retraces the limits separating memory – understood as 'decanted memory' – and discovery – 'biography in progress'. A subtle discussion concerns the status of the exiled, in comparison to the immigrant or the expatriate. Another point of the discussion regards the perspective of the hooligan – symbolic for Norman

Manea's marginality – from which introspection is enacted. Another series of observations touch the complementary – literary – genealogy, identified in *Plicuri și portrete (Envelopes and Portraits)*, and valued as signalling an interdependence between culture and existence, from an ethic-philosophical point of view.

The second part of the research, *The Ethics*, inverts the poles of biography and literature. While the first part is concerned with the subversive means by which biography infuses literature, the outline of Norman Manea's ethical profile restores the repercussions literature has on life. The interview given by the writer in 1981 gives Claudiu Turcuș the opportunity to minutely reconstruct the literary, social, and ideological climate. Also, the researcher makes fine observations on the way malfunctions of censorship contribute to delegitimizing its very own existence. The controversy between Norman Manea and Silviu Brucan, in 1991, is representative. It shows a tree step contesting strategy: 'to discredit', 'to misinform', 'to self-legitimate.' The strategy is symptomatic for two important moments during the '90s – the scandal caused by the essays *Happy Guilt*, in 1991, and *The Incompatibilities. Romania, the Holocaust, and a Rediscovered Writer*, in 1998.

The first text was an attempt to distinguish between two hypostases of Mircea Eliade. On the one hand, there is the talented writer, historian of religions, man of culture, a true emblem for Romanian culture, and, on the other hand, there is the anti-Semite Eliade, back in his youth. Norman Manea tried to temper the excessive enthusiasm surrounding Eliade's effigy, and to initiate a debate on the relationship between intellectual prestige and a writers' morality, in the Romanian cultural space. Nevertheless, his endeavour was perceived as an anti-national attack, and the author accused of a lack of understanding towards the Romanian culture and its main problems. Claudiu Turcuș discerns between Meizoz's 'postures' of the writer, between the man Mircea Eliade and the writer Mircea Eliade. In this manner, the researcher unveils the communication gap among Norman Manea and his Romanian fellow writers, at that time.

The latter text was favoured by the publishing of Mihail Sebastian's diary. Norman Manea is concerned with the way the Romanian elite deals with its anti-Semitic past, and with how the Jewish problem is confiscated and placed together with the problems of another totalitarianism – the communist one. This other possible dialogue fails, as the polemics dim into personal attacks, such as the controversy with Nicolae Manolescu.

Claudiu Turcuș warns the readers about the inherent risks of a monograph approach. The highest of them would consist of including not only valuable facts, but also marginal ones. This lack of selection dismisses any history of values. Also, Claudiu Turcuș benefits from the access to Norman Manea's private archive. The researcher makes use of important documents. For instance, he resorts to Manea's unpublished correspondence in order to deconstruct Monica Lovinescu's view on the Romanian writer in her diary.

Cristina GOGĂȚĂ

Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca

EUGEN SIMION, *Genurile biograficului [Les genres du biographique]*, I-II, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2008, 362+430 p.

Longtemps, l'histoire littéraire, la critique des idées ou l'histoire des mentalités n'ont pas eu, dans l'espace roumain, une réception compréhensive du ce qu'on appelle la « littérature biographique ». Même si le débat autour de la « littérature subjective » existait déjà entre les deux guerres, une ample recherche qui offre une taxonomie du biographique était encore à attendre. Une véritable découverte de ce genre dans les études littéraires roumaines ne se produit qu'après la chute

du régime communiste, en 1989. C'est à ce moment-là, grâce à la redécouverte de la liberté, que des écrivains, des critiques et des historiens littéraires appartenant à générations différentes, ont eu la possibilité de repenser, réécrire et thématiser l'histoire/ les histoires nées dans les prisons communistes.

Eugen Simion, séduit lui-même par l'écriture biographique, a été parmi les chercheurs les plus constants du phénomène. Son activité des dernières trente années l'atteste d'ailleurs. Du *Timpul trăirii, timpul mărturisirii* (*Le Temps du Vécu, le Temps de la confession*) en 1977, jusqu'à son célèbre essai de 1981, *Întoarcerea autorului* (*Le Retour de l'Auteur*), et du *Sfidarea retoricii. Jurnal german* (*Défi de la rhétorique. Journal allemand*) en 1986, jusqu'à la *Ficțiunea jurnalului intim* (*La fiction du journal intime*) en 2002, son intérêt semble orienté clairement dans cette direction. L'auteur a su constamment alterner et composer la critique du discours biographique avec la pratique – bien accueillie par les chroniqueurs – d'une littérature subjective.

Dans cet ample projet de vie s'inscrit la récente réédition du *Genurile biograficului* (*Les genres du biographique*), essai publié pour la première fois en 2002 (aux éditions Univers Enciclopedic), qui bénéficie en 2008 d'une version nouvelle, sensiblement amplifiée. Disposées en deux volumes massives, les huit cents pages que Eugen Simion consacre au thème réunissent des modèles exemplaires de l'écriture autobiographique, puisés des aires culturelles diverses, de Marc Chagall, George Simenon et Sainte-Beuve jusqu'à Octavian Paler, Valeriu Cristea, Paul Goma, Miron Kiropol, Günter Grass ou Mircea Eliade. La liste comprend aussi des théoriciens de la littérature, parmi lesquels on retrouve Gérard Genette, Jean-Claude Bonnet ou Philippe Lejeune, l'auteur du *Pacte autobiographique* et du *Je est un autre*, qui figure ici également dans sa posture de coordinateur d'une association de recherche sur l'autobiographie. D'ailleurs, par ses racines mêmes, l'enquête menée par le critique roumain sur le biographique doit beaucoup aux lectures françaises, et elle est nourrie secrètement par la passion pour le modèle de la littérature de Marcel Proust.

« Qui écrit en effet les mémoires, les autobiographies, qui s'exprime dans l'œuvre de confession : est-ce le moi profond (le moi pur) dont parlent Proust și Valéry, ou le détestable moi biographique? », se demande Eugen Simion. Cette question est le point de départ d'une réflexion qui s'appuie sur des stratégies forcément hétérogènes. Si dans l'avant-propos, l'auteur recourt plutôt à des considérations personnelles, afin de motiver son choix, affirmant que « l'idée d'écrire sur ces genres non-homologués de la littérature (le journal intime, les mémoires, l'autobiographie) m'est venue pendant que j'écrivais moi-même un journal », il continue par une investigation strictement théorique. Par des accumulations et des dissociations, il s'essaye à établir une possible classification des genres littéraires subsumés au biographique. Il distingue ainsi : les mémoires qui assument « le pacte avec l'histoire », l'autobiographie qui veut être « un contrat d'identité » grâce « à son caractère testamentaire et prophétique du discours autobiographique », le roman autobiographique, la fiction « du roman – journal » ou du « journal – roman », le roman-mémoire, le livre parlé qui clôt « le pacte de la cordialité vigilante » ou le mémorial, un genre qui, dans la tradition roumaine, opère par la violation et l'hybridation des genres. Le deuxième volume y ajoute deux *Dialogues sur l'inconfort du biographisme*, en fait deux entretiens, l'un dans la compagnie de Serge Fauchereau, l'autre, provocateur, dans la compagnie de Andrei Terian comme représentant de la nouvelle génération de critiques littéraires roumains. Le parcours s'achève symétriquement sur un geste introspectif de Eugen Simion : *Fragments du journal de celui qui étudie les genres du biographique*.

La thèse qui est au cœur de cette vaste enquête s'appuie sur le constat, fait d'un point de vue géo-historique, que « les mémorialistes apparaissent d'habitude après les grandes catastrophes de l'histoire » et que le XX^e siècle, engendrant « deux guerres mondiales, deux systèmes totalitaires, une longue guerre froide et une série interminable de révolutions qui, au nom de l'humanité, ont sacrifié l'individu », s'est révélé particulièrement productif sur le plan de la littérature subjective. Une fois libéré de l'histoire, l'homme a toutes les raisons pour retourner sur soi, découvrant dans l'écriture de sa formation, qu'elle soit quotidienne ou métaphysique, les ressources de la survie. C'est justement pour cette raison que les deux volumes consacrent un espace important aux mémoires carcérales, comme modèle stylistique, herméneutique et éthique (pas nécessairement dans cet ordre). On pense

surtout aux chapitres *Une vision sur le goulag roumain: Teohar Mihadaş, Mémorial de prison. Un témoin de l'accusation qui se justifie. Andrei Şerbulescu, « Prends tes affaires et bouge! » Mariana Marin, Oana Orlea ou Une longue saison en enfer. Mémoires de Ioana Berindei*. D'autres sections présentent des destinées qui, toujours sous la pression de l'histoire, ont subi des fractures dramatiques : *Les lettres d'un esprit un peu bogomilique et trop mondain, [...], malhonnête à cause de la peur. N. Steinhard à Virgil Ierunca* et, à l'antipode, *Un cas tragique : Ion Caraion*. L'atmosphère communiste est aussi reconstituée par des portraits que Eugen Simion réalise dans la partie consacrée à *La fiction autobiographique : Paul Goma « Din Calidor », La morale de « l'homme vaincu ». Panait Istrati, Un journal wertherien. Un suicide annoncé. Emil Ivănescu ou L'écrivain et son ombre. Le journal de Traian Chelariu*, qui décrivent la dégradation morale et échec existentiel des intellectuels roumains dans les décennies du régime totalitaire.

Livia IACOB

Alexandru Ioan Cuza University, Iaşi

ILINA GREGORI, *Cioran. Sugestii pentru o biografie imposibilă [Cioran. Suggestions for an Impossible Biography]*, Bucureşti, Humanitas, 2012, 240 p.

A great challenge for nowadays Romanian biographers seems to be the attempt to write about those authors whose life is either almost unknown due to the lack of documents, or so well-known that it needs an unhackneyed insight. Mihai Iovănel writes "an ideological monograph" of the Jewish inter-war writer Mihail Sebastian (2012), Doris Mironescu goes "against biography" (2011), to find Max Blecher's footsteps, and in 2008 Ilina Gregori challenges the public with the question: "Do we really know who Eminescu was?" In 2012 she publishes: *Cioran. Suggestions for an impossible biography*, a new thought-provoking study, very readable, but nevertheless very serious and competent. Cioran is a peculiar case due to "the great disagreement between «life» and «work», to such extent that none of the partisans of his philosophy is able to write his master's biography" (p. 23). This statement, together with the indication given by the title – not a *biography*, but *suggestions for an impossible* one – allows the author to be seduced by the "paradox" of the life of the philosopher who didn't give up to life – although he promoted the idea that being aware of the possibility of having a biographer should lead one to suicide.

In the beginning of her book, Ilina Gregori confesses to the reader, on a personal note, that the source of the current work is the pursuit of a fictional text: *L'heure de la fermeture dans les jardins d'Occident*, a novel by Bruno de Cessole. The protagonist of this novel is Cioran, who ends killed by his younger disciple who plans to write the master's biography. Hence, a very subtle reading hints: Cioran's biography may only be written backwards, from the end to the beginning.

Holding the belief that the "inner self" must be searched not only in the real life and in the social relationships, but also in the work of an author, Ilina Gregori sets apart for Cioran's discourse about "laisser une image incomplète de soi". These suggestions focus on the first popular book of Cioran: *Exercices d'admiration*, in which one can discover another *Cioran, The Last Cioran* or *The portrayer* – a book of portraits as well as one of self-portraits. The dilemma "l'être vs. lettres" through which one can observe Cioran's identity is suspended in order to emphasize the portraits he gets inspired by. F.S. Fitzgerald, Corneliu Zelea Codreanu, S. Beckett seen through Cioran's eye, become inner moods of the author due to the original focus on the fragments that evoke the essence, and not on the whole events. F.S. Fitzgerald's portrait is the oldest and could have been included in *La Tentation d'exister* (1956), a fact which makes Ilina Gregori question the essayist's choice, as well as his interest for the American writer. It seems that Cioran cannot appreciate his work and thus his image is an "oblique",

“unfair” and “devious” portrait. The original text dedicated in 1940 to Corneliu Zelea Codreanu was a tribute to *The inner profile of the Captain*, head of Legionary movement, who had died two years before. Iliana Gregori sees in this portrait “the product of a vertiginous, catastrophic hurry of the European history and a political act, dictated by the most recent events in Romania” (p. 95). Last but not least, Samuel Beckett’s image is not a complete figure, but a series of thoughts and memories not heroic at all. Beckett is a permanent enigma to Cioran because of his silent personality, so that the portrayer becomes a character in his own picture. Forced by Beckett’s resistance, Cioran “speaks about himself (too)” (p. 119).

Yet another feature of these drafts is “the effort of Cioran to save the transcendental part of the soul” (p. 65), highlighting authentic admiration for a sequence of the other’s life and, nevertheless, totally ignoring the rest. Having said that, Iliana Gregori’s question frequently repeated as a refrain is legitimate and also makes up an interesting strategy that ensures the coherence of its discourse: “who is the author actually speaking about in his portraits? Is he speaking about the others or about himself, again and again about himself and only about himself?” (p. 99)

The author observes that the rhetoric of Cioran’s portraits makes great use of the 1st person of the verb and the past tense in its sentences, which leads to “an update doubled by a *mise en abyme*”. However, the emergence of this sort of rhetoric in an essay with a scientific-philosophical topic is quite surprising. The author states that *Paleontology*, the chapter that describes Cioran’s visit at the “Museum”, has never been noticed as something separate from the rest of the volume to which it belongs, *The Evil Architect*. Showing great accuracy, a feature that her readers already know, Iliana Gregori analyses the circumstances that led to writing this text, compares Cioran’s assertion from the essay with those from his *Notebooks* and restores the writer-philosopher’s itinerary throughout the streets and gardens of Paris. The result is a complex portrait. On the one hand, the reader is introduced to the mature Cioran – who had stopped at the Museum of History to shelter from the rain, was fascinated by the Skeletons’ Gallery, where one can find the essence of life, discharged of meat, interested in Buddhism and the evolution of species up to the spectacular verticality of the human skeleton. On the other hand, the child Cioran, “Miluț”, a protector and lover of animals, perceived them as a great consolatory resource. The author admits to having taken too seriously one of the masterpieces of Cioran that (according to its author) betrays its master. However, Iliana Gregori suggests a wise, albeit duplicitous solution, which is reading by “turning the text inside out” (p. 201). In fact, this is the key to interpreting the large amount of documents that Cioran’s biographer can use.

The qualities of Iliana Gregori’s study are remarkable and they must be here mentioned: the skepticism of the author when facing assumptions based on invalid arguments, the intelligence of the observations, contradictions and the inner intertextuality of Cioran’s work, and the attention regarding the real chronology of texts and the transparent methodological coherence.

Iulia RĂDAC

Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca

SIMONA SORA, *Seinfeld și sora lui Nabokov [Seinfeld and Nabokov’s Sister]*, Iași, Polirom, 2014, 289 p.

“Intimacy is not a fashionable subject in Romania today”, wrote Simona Sora, essayist and novelist, in the conclusion of her book *Rediscovering Intimacy* (2008). There she examined, with a diversity of critical instruments, the literary representations of the body in interwar and postcommunist Romanian prose, touching on two major themes, which are also her reasons for writing and her leit-motifs. These themes are the loss of faith in literature and the belief that literary intimacy (intimacy with the text, with the author, with the characters, with one’s own body that

verifies the hypotheses and conclusions of reading) is, nevertheless, accomplishable. In her recent book, *Seinfeld and Nabokov's Sister*, the author collects a series of short texts, most of them published in her column "Biograffiti" featured until recently in the magazine *Dilema veche*. All the texts put into question in a variety of ways the distrust and the faith in literature and, consequently, in reading, author, story, etc. Her questions are, for instance: what is the utility of reading in the contemporary world? Is the institutionalization of literature destined to estrange readers and render literature ultimately useless? Who and for what reasons is willing to sign the pact of friendship that makes reading possible?

Simona Sora is a „natural born reader” and this is why, in her short essays, theory is rapidly and openly discarded, in favor of the more subtle operation of theorizing. Although she repeatedly suggests answers, for her, asking the right questions is much more important, and these questions always come from her own reading experiences and from the daily interaction with the Romanian cultural industry after 1989. But this doesn't mean that the microstudies in *Seinfeld and Nabokov's Sister* are referring only to a basic local perimeter. After all, literature is „that secret language that can help you suddenly get in touch with any other reader on the face of the earth”, as one definition at page 47 puts it. By bringing together a literary icon and a pop cultural reference in the title of her book, the author sends a message. Between the moments when Nabokov's sister, a librarian in Nazi-occupied Prague, makes a trip trying to retrieve books lent to German officers who had surpassed their return date, and the „Bizarro World” episode of the sitcom directed by Larry David where Seinfeld and his friends mysteriously turn into avid readers, something essential has changed in the order of the world.

Simona Sora's essays are, as it happens, in tune with the recent surge of biographism in Romanian literary studies, but they can be considered – using a term coined by Roland Barthes – *biographèmes*. The author calls them *graffiti*, and they do have an anti-mainstream outlook, often displaying at their core a short and meaningful autobiographical sequence that seems organically linked to the „infrareality” of literature. If there is a coherence that binds this collection, a nucleus in a book that can be just as easily read in a random order, this might be the idea that there are inevitable moments when life closely interacts with literature. For instance, María Kodama, wife to the famous Argentinian writer, forges her own biography, as if it were a literary piece by Borges. The Romanian poet Bacovia participates in his own way to the „hijacking” of his poetry, by reading his lines in an antipoetic, utterly bored manner, during a radio recording in 1954. Herta Müller entrenches herself in her work by writing a fascinating „black autobiography”. In these extreme cases, the obsolete phrase that links in a tight bond literature and life comes to have an unexpected and concrete meaning. Literature continues to fascinate us because, in one form or another, it *writes* us. At one point, Simona Sora claims that a writer's intimacy with his/her own text cannot be understood in the frame of the concept of authenticity and is exterior to literature seen as technique. In this book, the essayist's preference for what one might call „autoliterature” is explicit. „But, in the end, who are our auto-writers?” Simona Sora asks repeatedly. „Personal” literature, habitually associated with canonical paraliterary genres such as the diary, the memoir, the autobiography or confessions, does away with any formal definition. „The autofictionaries,” Sora writes, „are people (sometimes writers) to whom literature is not necessarily invention, imagination, construction, but rather life, blood flowing, *lived* truth. In fact, *their* truths – hard truths, felt directly, sometimes taking novel-like form – constitute the choice theme of these egotistical books, sunk into themselves, oftentimes blatantly dismissive of the banal (reading) pleasure of the other” (p. 80).

Could „autoliterature” be synonymous with antiliterature? The answer must be negative, although the two concepts are equally hazy. More likely, „autoliterature” might be the luminous side of literature. This fundamentally egotistical form of writing easily finds faithful readers, and not just the ones who are mesmerized by scandalous private diaries. The utility of literature, maybe now more than ever – Simona Sora suggests – is the fact that it helps create an intimacy with death. The continual exploration of „this nothingness that we all approach, slower or faster” explains the power of attraction of an art which is both beautiful and sad. This means that intimacy with literature should

be genuine and spontaneous. However, Sora adds, one mustn't forget that the reader who has the most faith in literature is also the most suspicious with regard to its „truth”. For the „true” readers, discerning the *falsetto* notes in the writer's voice is an almost natural ability. But which of these two desires the other's intimacy the most? Or, to repeat the earlier question, is intimacy a fashionable theme among lovers of literature?

All the questions asked in Simona Sora's critical micro-narrations remain unanswered, as I already pointed out. These texts imperceptibly slide from literary studies to literature, and that makes them akin to Valeriu Gherghel's philosophical essays on simplicity and measure in interpretation (*A Skeptical Breviary and Other Essays on Simplicity*, 2012). Finally, Simona Sora is herself an „autofictionary”. Her book doesn't impose a narrow reading path, although its sections are guiding the reader from *biography* to *biobibliography*. It is an invitation to an exercise in intimacy with these texts and, further on, with the literature they evoke. By recalling places in memory such as Café Kundera in Istanbul, several books-shops in Bucharest or Paris, a European library one can whip through in a „librarymobile” or memorabilia such as the black pen with a golden nib „from back then”, „the one I write with only when I'm at a loss, when absolutely nothing works”, the „narrator” in *Seinfeld and Nabokov's Sister* makes a strong claim for an idiosyncratic personal identity that goes beyond national frontiers and career accidents. It suggests that literature is the authentic homeland of this writer.

Andreea MIRONESCU
Alexandru Ioan Cuza University, Iași

MIHAI IOVĂNEL, *Evreul improbabil. Mihail Sebastian : o monografie ideologică*. [*Le Juif improbable. Mihail Sebastian : une monographie idéologique*], București, Cartea Românească, 2013, 322 p.

Les premières années de la démocratie postcommuniste ont instauré en Roumanie une ambiance propice à la récupération de la mémoire. Les projets visant à rendre justice à tous ceux qui ont traversé une histoire néfaste, ont entraîné une période de revalorisation des personnes, des pratiques et des œuvres d'art. En ce qui concerne la littérature, ce sont les années de la récupération de quelques écrivains importants. Toutefois, on affirme souvent qu'il ne s'agissait pas autant d'une réécriture proprement-dite du canon, sinon d'une nouvelle manière de lire et d'interroger les mêmes textes. La découverte d'un écrivain comme Mihail Sebastian n'est donc pas liée à une action de revalorisation esthétique (il a été toujours considéré comme un prosateur de second rang) ; celle-ci est plutôt le résultat d'un retour tardif de la critique vers les personnalités « oubliées » de l'histoire littéraire roumaine.

Mihai Iovănel traite Mihail Sebastian comme un « cas ». La construction identitaire du prosateur se fait, en particulier, à partir de quelques aspects problématiques: la nationalité juive, sa mort précoce, accidentelle ou pas, liée à l'avènement du régime communiste, l'hypothèse de l'homosexualité etc. Le critique dégage de l'histoire de Mihail Sebastian le côté scandale et promiscue, les secrets, les énigmes et l'incertitude. Car l'écrivain reste une personnalité complexe de la culture roumaine qui a marqué sensiblement, grâce aux journaux publiés et à sa littérature, l'imagination des lecteurs. Et bien d'éléments de sa biographie ont ressurgi avec plus de force dans les années '90, surtout les questions identitaires, ses options idéologiques et sa vie amoureuse.

Organisé en cinq parties, le livre commence par définir le nom de l'auteur, les lieux et les relations interpersonnelles représentatives pour sa vie et son œuvre. La question des « noms » de l'écrivain donne occasion à une démonstration centrée sur le masque assumé par Sebastian pendant

toute sa vie. L'analyse des « lieux » associe l'enfance et l'adolescence passées à Brăila à la vie intellectuelle bucarestoïse et parisienne. Enfin, Mihai Iovănel intitule un des chapitres « La génération », où, sans négliger les personnalités de l'époque, favorise, une fois de plus, le contexte. Le critique préfère adopter l'approche biographique mettant le texte littéraire en contact permanent avec la vie. C'est la formule, annoncée dans le sous-titre de l'essai, d'une « monographie idéologique ». Privilégiant le contexte, elle met en valeur la qualité de Mihai Iovănel d'être, plus qu'un spécialiste de l'activité de Mihail Sebastian, un spécialiste de l'entre-deux-guerres, capable de discuter les situations avec la clarté requise par un sujet idéologique. Toute affirmation s'appuie sur une recherche substantielle et cohérente, documentée dans les nombreuses notes qui accompagnent le texte. Il faut aussi souligner que l'auteur choisit souvent de donner de larges citations tirées des textes dont il parle, (re)construisant de la sorte le grand corpus des matériaux consultés, inaccessibles autrement.

Mihail Sebastian est peut-être le personnage idéal pour appuyer une analyse du contexte idéologique complexe de la période de l'entre-deux-guerres. Considéré tantôt « légionnaire », tantôt sioniste, voire même autochtoniste, l'écrivain a réussi, grâce à ses contacts divers, de s'associer à la droite politique extrême (par l'intermédiaire de son *magister* Nae Ionescu et de son ami Mircea Eliade). Pourtant, leurs opinions sur la question juive ont entraîné leur rupture. Ainsi, le point culminant de cette relation tendue a été la préface écrite par Nae Ionescu pour le livre *De 2000 de ani... (De 2000 ans...)* de Mihail Sebastian, dont le personnage est un étudiant juif qui subit les actions de répression contre son peuple. Nae Ionescu choisit de s'adresser au personnage du livre avec l'appellatif Iosif Hechter, le nom réel, juif, de Mihail Sebastian. Le cas a déclenché un grand scandale dans le monde littéraire et a précipité la rupture entre Mihail Sebastian et Nae Ionescu. Question sensible de l'historiographie littéraire roumaine, cet épisode, longtemps évité par le commentateurs, implique l'approche frontale du problème des Juifs. Mihai Iovănel s'y applique, sans éviter la discussion des aspects difficiles. À juste titre, il observe que l'inclusion, après les années '90, du roman *De 2000 de ani...* dans un canon alternatif de la littérature roumaine, représente forcément le « déracinement de l'autosuffisance de l'esthétique ». Avant, c'était G. Călinescu qui avait affirmé dans son *Istoria literaturii române de la origini până în prezent (Histoire de la littérature roumaine des origines jusqu'à présent, 1941)* que l'intrusion même de l'éthique dans le roman crée un nouveau paradigme esthétique (« Ceci est le roman intime d'un Juif, un roman donc intéressant du point de vue esthétique » car c'est justement « l'intérêt de se connaître soi-même de manière lucide » qui « donne une touche artistique au roman »). Il nous semble ainsi nécessaire, pour la valorisation du roman, d'admettre l'importance idéologique du drame juif et les symboles qui en dérivent.

Le livre de Mihai Iovănel marque dans la critique roumaine une redécouverte du « dehors » de la littérature. Par le projet d'une large contextualisation et l'attention accordée à l'univers des idées, elle participe à une nouvelle direction des études littéraires et s'inscrit, même s'il s'agit d'options méthodologiques différentes, à côté d'autres réflexions sur des « cas » difficiles de la vie littéraire de l'entre-deux-guerres : on peut en mentionner au moins l'étude récente consacrée à la figure complexe de M. Blecher : Doris Mironescu, *Viața lui M. Blecher. Împotriva biografiei (La vie du M. Blecher. Contre la biographie, 2011)* ou l'essai sur la « personnalité » de G. Ibrăileanu : Antonio Patraș, *Ibrăileanu. Către o teorie a personalității (Ibrăileanu. Vers une théorie de la personnalité, 2007)*.

Andreea COROIAN
Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca

BIANCA BURȚA-CERNAT, *Fotografie de grup cu scriitoare uitate. Proza feminină interbelică* [*Photo de groupe avec des écrivaines oubliées. La prose féminine de l'entre-deux-guerres*], București, Cartea Românească, 2011, 336 p.

Annoncé par une série d'articles publiés dans la revue *Bucureștiul Cultural*, le volume *Fotografie de grup cu scriitoare uitate. Proza feminină interbelică* [*Photographie de groupe avec des écrivaines oubliées. La prose féminine de l'entre-deux-guerres*] est le premier livre (à l'origine une thèse de doctorat) du critique littéraire Bianca Burța-Cernat. C'est une tentative de relecture de la littérature féminine roumaine. Son but est de surprendre le moment où « la littérature féminine cesse d'être un phénomène isolé, lorsque la femme écrivain n'est plus perçue comme un être bizarre, ou tout au plus tolérée, et l'on reconnaît sa présence dans la Cité des Lettres » comme un phénomène naturel. L'approche révèle une documentation et une interprétation faites avec minutie et en plus, avec une virtuosité stylistique qui dépasse les exigences d'une recherche spécialisée.

Le livre s'ouvre sur une démarche théorique portant sur le phénomène de la marginalité, qui accompagne un bref aperçu sur des précurseurs mineures (avec classement thématique et hiérarchie des valeurs) : Constanța Dunca-Scheianu, Maria Flechtenmacher, Sofia Nădejde, Constanța Hodos etc. La séquence suivante analyse la première tentative de la culture roumaine de soutenir la prose féminine : le programme de la revue littéraire *Viața românească* et de G. Ibrăileanu concernant l'émancipation de la femme dans le cadre de la modernisation du pays. Dans la même série est rangé Eugen Lovinescu, directeur du cénacle *Sburătorul*, figure de proue de la critique littéraire de l'entre-deux-guerres. C'est ici que la double perspective – sociologique et esthétique – dans l'approche de l'écriture féminine s'avère vraiment pertinente, car elle permet de voir comment la littérature des auteures devient de plus en plus importante. Le centre du livre est représenté par les années '30, moment de maturation de l'écriture féminine qui opère peu à peu la transition des récits naïfs « trop sentimentaux-sensationnels ou bien à thèse et moralisateurs, à la littérature authentique, appartenant à des auteures ayant une vraie conscience d'écrivain ».

Après un ample chapitre consacré à la « romancière des femmes », Hortensia Papadat-Bengescu, la seule, d'ailleurs, qui a été acceptée dans le canon littéraire roumain, Bianca Burța-Cernat analyse le destin (à la fois historique et littéraire) des huit auteures oubliées, celles qui composent en effet la « photographie de groupe ». Le critique les transforme en « 'caractères' dans un scénario (micro-monographique) de 'l'affirmation' littéraire », révélant « des biographies des échecs exemplaires », car, toutes pleines de promesses au départ, ces carrières littéraires n'ont pas réussi, à moyen et à long terme, à s'imposer et à se faire accepter dans le champ des lettres roumaines.

Les huit études de cas consacrées aux protagonistes (Ticu Archip, Sanda Movilă, Henriette Yvonne Stahl, Lucia Demetrius, Anișoara Odeanu, Cella Serghi, Ioana Postelnicu, Sorana Gurian) sont organisées de façon similaire. Pour chaque écrivaine, à la place d'une fiche répertoriant les opinions critiques, on retrouve un portrait physique et spirituel. En faisant appel aux informations offertes par les volumes de mémoires, la correspondance intime, les entretiens, les notes et les articles de l'époque, l'auteur les traite en tant que documents sociologiques et des mentalités, en essayant de nuancer les figures, avant d'évaluer les écrits. Le récit de ces carrières fait ressortir un certain nombre de préjugés qui accompagnaient, à l'époque, la participation des femmes à la vie culturelle : la passion pour l'art serait due au bovarysme, les préoccupations esthétiques dénonceraient des ambitions sociales, l'intérêt pour l'écriture serait lié à des rituels érotiques, etc.

Il n'y a que les représentations littéraires de la féminité qui puissent mener à la conquête d'une identité publique et aux créations littéraires reconnues par les institutions de validation critique. La révolte « contre la condition féminine étouffée par les contraintes, contre l'autorité de la famille, contre une altérité (mâle) oppressive » stimule sur le plan littéraire la recherche de méthodes d'auto-analyse et de d'auto-définition de plus en plus raffinées. Selon Bianca Burța-Cernat, la plupart des auteures ratent leurs projets littéraires lorsque les représentations de la féminité souffrent par trop de

« féminité » typologique : l'éloge de la maternité protectrice, la disponibilité contemplative, la vulnérabilité affectée, les accents moralisateurs, l'indifférence par rapport aux questions sociales sont autant de faux prétextes de « l'objectivation » de la féminité. En outre, la lutte pour la reconnaissance littéraire des écrivaines échoue souvent dès le début, à cause des préjugés machistes de certains critiques comme Șerban Cioculescu, Eugène Ionesco, ou G. Călinescu.

En réfléchissant sur les mécanismes et les critères d'exclusion des femmes de la « Cité des lettres », Bianca Burța-Cernat trouve des réponses à la fois de nature psychologique (« la structure de leur personnalité et la tradition du silence féminin ») et sociologique : il y a des rapports étroits entre la manière de vivre, de sentir, d'agir de la femme, d'une part – et la place qu'elle occupe dans la société, de l'autre. Afin de traiter les thèmes de la littérature féminine roumaine, on nous propose ici – et c'est un des mérites de l'essai – une méthodologie complexe qui comprend des instruments du biographisme, de la psychocritique et de la sociologie, dans une vaste remise en question de la relation auteur-œuvre-société.

Arina NEAGU

Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca