

## COMMUNAUTÉ POLITIQUE, COMMUNAUTÉ POÉTIQUE

Dans cet article, je propose une comparaison entre deux projets de communauté élaborés par Ion Biberi et Ilarie Voronca, auteurs roumains de l'entre-deux-guerres. Les deux écrivains appartiennent à la même génération (Ion Biberi est né en 1904, Ilarie Voronca en 1903) et font l'expérience de la vie littéraire dans le même cénacle – le cénacle de *Sburătorul*, qui a fonctionné à Bucarest entre 1919 et 1943. Voronca y participe depuis 1921 (il y débute, à 18 ans), Biberi le fréquente à partir de 1927. Leurs réflexions en marge de la communauté sont pourtant générées dans des contextes différents. Poète avant-gardiste, Ilarie Voronca s'exilait en 1932 à Paris. Il développe sa rêverie dans deux textes des années 30, rédigés en français. Il s'agit de *La poésie commune*, publié en 1936<sup>1</sup> et du *Petit Manuel du parfait bonheur*<sup>2</sup>, un texte commencé en 1939 et finalisé peu de temps avant sa mort, en 1946 ; le manuscrit était resté inédit jusqu'en 1972, quand, récupéré par une maison d'édition roumaine, est restitué dans une version bilingue<sup>3</sup>. Le poète s'était bien fait assimiler dans l'avant-garde française. En 1938, il avait déjà onze volumes publiés en France. Pendant l'occupation, adhérant au communisme, il avait combattu pour la résistance française, comme Paul Éluard, Louis Aragon et Tristan Tzara. Par contre, Ion Biberi, romancier et homme de lettres, de formation psychiatre, fait sa rêverie communautaire dans l'espace culturel roumain, fin des années 1960<sup>4</sup>. Les textes qui m'intéresseront dans son cas

---

<sup>1</sup> Ilarie Voronca, *La poésie commune*. Avec une préface de Jean Pierre Begot, Paris, Plasma, 1936.

<sup>2</sup> Ilarie Voronca, *Mic manual de fericire perfectă. Petit manuel du parfait bonheur*. Édition bilingue roumaine-française. Traduit du français par Saşa Pană, Bucureşti, Cartea Românească, 1972.

<sup>3</sup> Relevante pour l'empreinte « française » de la réflexion communautaire de Voronca est la traduction que le poète a fait lui-même pour les titres de deux volumes des poèmes qu'il avait auparavant publiés en roumain : *Petre Schlemihl* (1932) devient dans l'édition française *Poèmes parmi les Hommes* (Illustration d'Edmond Vandercammen, Paris, Cahier du Journal des Poètes, 1934), *Ulise* (1928) devient *Ulysse dans la Cité* (Traduit du roumain par Roger Vailland, préface de Georges Ribemont-Dessaignes, illustration de Marc Chagal, Paris, Le Sagittaire, 1933).

<sup>4</sup> Dans l'époque entre les deux guerres, Ion Biberi avait montré un intérêt particulier à la question de la *personnalité*, aux possibilités et aux limites de la formation de la distinction individuelle (*Individualitatea și destin [Individualité et destin]*, Bucureşti, Fundația Regele Mihai I, 1945). En 1945, nourri par une extraordinaire soif d'anticipation, il réalisait un volume d'interviews qui interrogeait 22 des plus importants écrivains du moment sur la manière dont ils s'imaginaient le monde à venir (*Lumea de mâine [Le monde à venir]*, Bucureşti, Forum, 1946). Ce fut l'un des plus étonnants échecs de prévision de la culture roumaine, qui allait très bientôt commencer sa période communiste.

se publient dans l'intervalle 1968-1971: *Poezia, mod de existență* [*La Poésie, mode d'existence*] (1968), *Arta de a trăi* [*L'Art de vivre*] (1970) et *Arta de a scrie și a vorbi în public* [*L'Art d'écrire et de parler en public*] (1971). Ils se nourrissent de l'atmosphère du communisme « libéral »<sup>5</sup>. Il n'y a donc pas de raison immédiate pour expliquer la résonance entre ces deux fantasmes. Sinon le fait que, dans un cas comme dans l'autre, la définition communautaire veut échapper à un climat de vie totalitaire : le régime fasciste chez Voronca, le régime communiste chez Biberi.

On peut remarquer deux particularités de ce modèle de communauté politique. La première tient de la figuration de la communauté comme une foule qui s'accumule, spontanément, dans la rue : un ensemble de corps. Biberi, comme Voronca, se préoccupe à rendre aussi concrète que possible l'impression visuelle que produit le rassemblement physique des individus et les voisinages qui se constituent sur place. C'est donc un ethos collectif qui s'appuie sur une représentation somatique. L'autre particularité tient de la configuration de la communauté politique comme un ensemble de solitaires. Les corps se ramassent dans le même espace, mais non pas pour s'unifier dans un mouvement collectif et constituer un seul organisme ; ni pour partager une cause commune. Chaque corps conserve sa manière de bouger, et son rythme, ne se synchronise pas avec les autres. On insiste sur l'effort de chacun à maintenir et à renforcer sa différence. Avec un tel accent sur la singularité, la foule est représentée comme la somme des individus qui exhibent leur unicité. Elle est un « théâtre » de la multitude.

Si on cherche à identifier le *genre prochain* d'une telle communauté politique, on constate que les pratiques contemporaines à Voronca et Biberi ne puissent pas le fournir. Pour les manifestations publiques existaient jusqu'à la fin des années 1970 trois modèles. Pour l'époque entre les deux guerres il y avait deux scénarios différents voire opposés. D'une part, on descendait dans la rue pour manifester contre le fascisme. D'autre part, les parades fascistes et mussoliniennes faisaient elles aussi défilier dans une marche sportive toute une population qui ovationnait le leader. Le communisme n'allait que reprendre, dans l'Europe de l'Ouest des années 50, ce même genre de parade. Une troisième manière dont la foule utilise la rue apparaît les années 50, une fois avec la grève. L'Europe de l'Ouest et de l'Est en font l'expérience en même temps. Au-delà des différences, commun à ces trois exercices populaires est la synchronisation des corps individuels. Les foules sont possédées par une volonté unique, actionnent comme un seul corps. Il y a une « cause » commune, identifiée et formulée à travers des slogans et cette cause devient l'agent de l'action collective et indique en même temps la direction de la

---

<sup>5</sup> On appelle communisme « libéral » l'époque qui commence dans le communisme roumain immédiatement après l'installation au pouvoir de Nicolae Ceaușescu, en 1965, associée à une diminution de la répression interne, à un plus de liberté de la presse et à un phénomène de croissance économique.

marche. Les principes de la psychologie collective que Gustave Le Bon décrivait en 1895<sup>6</sup> étaient encore parfaitement valables pour tous ces trois modèles.

C'est, en échange, une formule toute récente de l'engagement collectif qui peut être mise en relation avec les rêveries communautaires de Biberi et Voronca : celle de la communauté de type *Occupy* (de ce point de vue, le moment actuel devient le plus favorable pour la compréhension de l'investissement que font les deux auteurs roumains dans l'idée de *commun*). Le premier mouvement de ce genre, *Indignatos*, avait lieu à Madrid en mai 2011. Immédiatement après, en septembre 2011, le modèle était repris par « *Occupy Wall Street* » et se généralise assez vite partout dans le monde. La descente spontanée dans la rue et le rassemblement des corps (des milliers de personnes) s'y associe cette fois-ci non pas à la marche, mais à une installation durable dans le territoire. On y passe des jours, sinon des semaines entières. Par la persistance de l'installation, on cherche à transmettre en même temps le sérieux de l'engagement dans l'action et la volonté de parvenir effectivement à un changement de régime politique ; sans pour autant manifester aucune violence. Or, « occupée » par une telle communauté, la rue/ la place se transforme non pas seulement dans un lieu symbolique, mais également dans un milieu de vie. La foule s'y accommode à un vivre ensemble, invente des pratiques de cohabitation. Si la cause commune ne manque pas, elle devient tout de même plus diffuse et ne s'exprime point à travers des slogans. Plus importants que les mots sont les corps, par eux-mêmes ; le fait qu'ils sont visibles et tangibles, qu'ils s'exposent dans une forme collective de présence. La réussite de l'action politique dépend, au lieu de la performance verbale, de cette performance d'ordre physique.

Dans un article publié en 2013 dans un petit volume collectif qui, sous le titre *Qu'est-ce qu'un peuple?*, s'intéressait aux changements qui interviennent ces dernières années dans la définition de la notion de *peuple*, Judith Butler<sup>7</sup> décrit le modèle d'une telle communauté politique à travers la formule du « peuple incarné », insistant sur le fait que ce sont surtout les corps qui comptent dans ce scénario : « un groupe de corps visibles, audibles, tangibles, exposés, obstinés et interdépendants »<sup>8</sup>. La nouvelle image du « peuple » se constituerait en vertu de la « liberté de réunion » qui est inscrite dans la *Déclaration des droits de l'homme*. « Le “nous” qu'exprime le langage – dit Butler – est déjà réalisé par la réunion des corps, leurs mouvements, leurs gestes, leur façon d'agir »<sup>9</sup>. Occupant ensemble un espace commun (de vie), les gens s'approchent physiquement, se connectent, interagissent. Ce genre de dispositif, n'est pourtant pas, selon Butler, de nature à

---

<sup>6</sup> Gustave Le Bon, *La psychologie des foules*, Paris, Félix Alcan, 1895.

<sup>7</sup> Judith Butler, « 'Nous, le peuple' : réflexions sur la réunion », in *Qu'est-ce qu'un peuple?*, Paris, La Fabrique, 2013, pp. 53-76.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 53.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 54.

créer de l'empathie, dans la frénésie d'un mouvement commun. Elle occasionne plutôt une perception de la distinction. D'où la formule d'une sociabilité en même temps incarnée et plurielle :

Même au cœur d'une foule qui s'exprime, il faut être assez près les uns des autres pour percevoir les voix, pour régler sa propre vocalisation ; pour aboutir à un certain rythme, une certaine harmonie, à une relation à la fois auditive et corporelle avec ceux qui sont engagés dans l'action ou l'acte de parole. Nous commençons à parler *maintenant* et arrêtons *maintenant*. Nous commençons à bouger *maintenant* ou à un certain moment, mais sûrement pas comme un organisme unique. Nous tentons de nous arrêter tous ensemble mais certains continuent à avancer, d'autres vont à leur propre rythme. Sérialité temporelle et coordination, proximité des corps, registres des voix, synchronisation vocale – telles sont les dimensions essentielles d'une réunion, d'une manifestation<sup>10</sup>.

Tout en retenant de Judith Butler cette formule qui me paraît prégnante – d'une communauté *incarnée* et *plurielle*, je reviens sur la manifestation *Occupy*, pour synthétiser trois caractéristiques qui se retrouvent dans les rêveries du *commun* de Biberi et Voronca.

En tout premier, c'est l'accent que la manifestation de type *Occupy* met sur la singularité du corps et sur la spécificité de son mouvement. C'est un collectif qui maintient les rythmes individuels, un collectif qui se constitue comme somme des corps singularisés, qui refusent de se synchroniser. Il n'y a point de direction d'avancement pour cette foule, car il n'y a pas d'action commune pour tout le groupe, qui fasse les corps bouger ensemble. L'installation « sur place » décide sur l'état statique du collectif. Les mouvements engagés tiennent exclusivement de l'installation dans l'espace pour organiser la vie commune. Des actions diverses, nécessaires pour cette installation, définissent des positions distinctes à l'intérieur du groupe. Chacun assume ce à quoi il se sent le plus capable. Qui plus est, dans le cadre commun, on finit par reprendre ses habitudes quotidiennes, et par réitérer un mode de vie familial. Il n'y a pratiquement pas de « corps commun ».

Un deuxième changement tient du remplacement de la voix collective par les voix individuelles, qui se proposent elles aussi, tout comme les corps, dans la multitude de leurs manifestations. La disparition de l'instance plurielle de discours (le *nous*) indique la perte de la position de représentation. Personne ne peut parler au nom de *nous*, par conséquent il n'y a point de discours qui soit dominateur, qui synthétise les autres. On formule des besoins, dans leur grande majorité personnels et insignifiants. Mais au lieu de se réaliser à travers l'uniformisation et l'unification de ces besoins, la solidarité s'y obtient comme somme des doléances et se manifeste comme une attitude flexible et perméable, qui n'exclue rien. C'est la

---

<sup>10</sup> J. Butler, « 'Nous, le peuple' », pp. 63-64.

raison même pour laquelle la cause qui détermine la descente dans la rue de cette foule reste le plus souvent diffuse et incertaine.

Enfin, une dernière caractéristique tient du fait que, comme ces communautés ne se proposent pas effectivement une action révolutionnaire et l'institution d'un « nouvel ordre », le changement qui se produit n'est souvent pas beaucoup plus qu'un sentiment de « bien être ». Un discours qui rend explicite un tel sentiment, du genre « je suis content de me trouver à présent ici, dans ce groupe, sur cette place » peut se prouver bien satisfaisant. Il y a, certes, des cas où l'on avance vers des revendications plus précises ; mais cela ne veut pas dire que ce moment premier, qui est déjà celui d'une satisfaction obtenue, ne reste pas le plus important.

### *Le pas de chacun*

Le *Petit Manuel* de Voronca commence avec cette phrase : « Que sait un homme seul, penché dans ses rêveries, des foules qui bruissent autour de sa demeure? »<sup>11</sup> ; pour continuer par la représentation de cette foule dans une « attente » du moment où l'individu solitaire se décide de la rejoindre (« Et pendant ce temps, le monde, les foules, l'attendent au dehors »<sup>12</sup>). Si la descente dans la rue ne tarde pas, c'est que cet individu s'y sent attiré d'une manière irrésistible. Or, la source de la fascination la constitue une particularité en quelque sorte inattendue du mouvement qui se produit dans le corps collectif : le refus de toute fusion. Au début des années 1960, dans une société qu'il caractérisait par la phobie des contacts, Elias Canetti voyait la foule comme une dernière « situation » où les gens puissent inverser cette phobie à son contraire. « C'est dans la *masse* seulement que l'homme peut être libéré de toute phobie de contact [...]. C'est la masse compacte qu'il faut pour cela »<sup>13</sup>. Se laisser emporter par les corps des autres, fusionner avec eux, se synchroniser dans un mouvement commun restait une expérience positive. Se confondre dans un corps collectif offrait protection, faisait refuge. Or, dans la foule humaine qu'imaginent Voronca et Biberi, les corps restent séparés, conservent chacun sa manière d'être. S'ils bougent dans le même espace, ils ne le font pas ensemble. Au lieu de dissoudre la singularité, la masse, ici, la renforce. On insiste sur la situation distinctive des individus accumulés dans la rue ; sur le fait que chacun a sa marche à lui et sa propre direction d'avancement. Ou, avec une image qui est aussi commune aux deux auteurs roumains, chacun a son *pas* à lui<sup>14</sup>. C'est un « pas » qui se transcrit immédiatement comme *rythme*.

<sup>11</sup> Ilarie Voronca, *Mic manual de fericire perfectă*, p. 20.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>13</sup> Elias Canetti, *Masse et puissance*. Traduit de l'allemand par Robert Rovini, Paris, Gallimard, 1966, p. 12.

<sup>14</sup> Dans une lettre envoyée de Paris le 14 janvier 1929 à Geo Bogza, Voronca invoquait déjà la qualité rythmique du « pas », pour caractériser, justement, une formule littéraire tout à fait singulière :

Il se peut qu'à notre réveil, le matin, la chambre soit hostile et froide. Des soucis nous attendent suspendus avec nos habits sur le dossier d'une chaise. Mais un pas résonne sur le trottoir. Il chante ce pas, patient. Comme un tam-tam lointain auquel s'ajoute d'autres tam-tam<sup>15</sup>.

Non-homogène, le mouvement du corps communautaire relève selon Voronca d'une essence musicale ; il évoque les tons dans une symphonie, ou les instruments dans une fanfare. C'est la différence qui est rythmique et non pas la répétition – affirmeront plus tard Deleuze-Guattari<sup>16</sup> : « Le tam-tam n'est pas 1-2, la valse n'est pas 1-2-3, la musique n'est pas binaire ou ternaire, mais plutôt 47 temps premiers, comme chez les Turcs »<sup>17</sup>. Pour caractériser ce rythme qui conserve la spécificité tout en se composant avec les rythmes des autres, Voronca s'appuie sur l'exemple animal. Sans nier tout à fait l'esprit grégaire, l'animal est ici représenté comme un corps qui, trouvant son impulsion première dans le mouvement des autres, suit sa propre trajectoire (« Et voici en effet que ce pas qui a quelque chose du cri d'une fermière appelant ses volailles, fait s'approcher d'autres pas, comme des poulets timides d'abord, exigeants ensuite et qui finissent par couvrir de leurs clameurs la voix qui les a réunis »<sup>18</sup>). Ces rythmes décalés et disjoints, sont également inégales par rapport à eux mêmes, variables, ouverts au hasard. La foule les accumule (« Dix, cent, mille *pas* résonnent maintenant »), pour se constituer, à travers la maintenance de cette diversité, comme « multitude » (« Ecarte donc les rideaux de tes fenêtres et jette un regard sur cette *multitude* qui s'enfièvre »<sup>19</sup>).

Le terme d'*idiorrythmie*, que Roland Barthes proposait en 1976<sup>20</sup>, était censé rendre compte d'une telle mise ensemble des rythmes qui restaient distincts. Dans le cours qu'il donnait au Collège de France en 1976, Barthes suivait le fantasme d'un régime de vie qui n'était ni solitaire, ni collectif (« quelque chose comme une solitude interrompue d'une façon réglée »<sup>21</sup>), l'aporie d'une mise en commun des distances. Partant de l'exemple de quelques communautés religieuses des cénobites du mont Athos (des moines en même temps isolés et reliés à l'intérieur de leur structure interne), il lui opposait une image contemporaine prise, de sa fenêtre, sur la rue.

---

« combien il m'est cher l'enthousiasme et le rythme de ton pas, tout comme me sont chers ton regard et ta pensée » (*Epistolar avangardist [Epistolier avangardist]*. Édition et postface de Mădălina Lascu, avant-propos de Ion Pop, București, Tracus Arte, 2012, p. 161).

<sup>15</sup> Ilarie Voronca, *Mic manual de fericire perfectă*, p. 203.

<sup>16</sup> Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 385.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> Ilarie Voronca, *Mic manual de fericire perfectă*, p. 202.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> Roland Barthes, *Comment vivre ensemble*. Cours et séminaires au Collège de France (1976-1977). Sous la direction d'Éric Marty, texte établi, annoté et présenté par Claude Coste, Paris, Seuil, 2002.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 37.

De ma fenêtre (1<sup>er</sup> décembre 1976), je vois une mère tenant son gosse par la main et poussant la poussette vide devant elle. Elle allait imperturbablement à son pas, le gosse était tiré, cahoté, contraint à courir tout le temps, comme un animal ou une victime sadienne qu'on fouette. Elle va à son rythme, sans savoir que le rythme du gosse est autre. Et pourtant, c'est sa mère!<sup>22</sup>.

Pour Voronca et Biberi, comme pour Barthes, toute forme d'unification rythmique semble s'associer à une imposition, à un sacrifice. De la fenêtre de laquelle on regarde ici la rue, c'est surtout le paysage (prévisible) d'une synchronisation des corps qui ne doit absolument pas devenir visible. L'exercice d'un pouvoir politique, qui n'est pas nommé, se laisse pressentir dans les formes physiques d'un tel « accord ». En contre-poids, la rue imaginaire juxtapose des rythmes singuliers, fluides et improvisés, incertains. Et la communauté se définit comme une foule de passants qui ne se connaissent pas. Il n'y a aucune régularisation de ces marches, aucune « norme » qui les unifie. Au lieu de se fonder sur la perception d'un « commun », la foule expose ainsi des irréductibles. C'est d'ailleurs dans la solitude même qu'elle se génère : une solitude qui ne se suffit plus à elle-même, qui a besoin de la multitude pour s'accomplir. « L'homme non pas en tant qu'individu mais en tant qu'individu dans la foule »<sup>23</sup>.

#### *Une communauté à travers des objets*

De la représentation de cette communauté « de marches », on passe assez facilement chez les deux écrivains roumains à la représentation d'une communauté de travail. Le « pas » résonnant singulièrement sur les trottoirs s'associe tôt ou tard à un engagement lucratif. Il est la préfiguration d'une activité de production ; se transfigure en *geste* de travail. On insiste encore une fois sur la distinction qu'acquiert l'individu par l'intermède d'un tel mouvement corporel. Un seul geste est suffisant pour que l'homme soit associé à une profession (« Le chanteur, l'artisan, l'homme qui sait guérir/ Et celui qui connaît le secrète des racines/ Et l'homme de science et le découvreur des fontaines/ Et celui qui apporte un remède nouveau, une parole fraîche// Tous, tous seront à l'honneur »<sup>24</sup>). La marche dans la foule, telle que l'imaginent Voronca et Biberi, configurait déjà l'espace de la rue non pas comme espace de passage, mais comme un lieu où on s'installe. Les corps bougeant en désordre ne sont pas des corps errants, comme chez Baudelaire<sup>25</sup>, sinon des corps qui revenaient sur leurs trajectoires et restaient à l'intérieur du

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 40.

<sup>23</sup> Ilarie Voronca, *Mic manual de fericire perfectă*, p. 221.

<sup>24</sup> Ilarie Voronca, *L'heure de l'esprit*, in *La poésie commune*, p. 16.

<sup>25</sup> Voir à ce titre Jérôme David, « Baudelaire à Bruxelles. Style de la flânerie et individuation esthétique », in *Le style en acte. Vers une pragmatique du style*. Sous la direction de Laurent Jenny, Genève, Metis Presses, 2011, p. 94.

même territoire (comme dans l'image des poulets appelés aux grains). Une fois avec la définition de la dynamique corporelle comme travail, cette installation dans l'espace devient encore plus claire. C'est ici un point important que les fantasmes communautaires des deux écrivains roumains ont en commun avec la manifestation *Occupy*. Etrangère à tout but lucratif au moment de sa constitution, la foule semble découvrir cette forme pratique d'existence une fois avec le partage non-solidaire de l'espace.

Le tableau qui se figure est celui d'une multitude dont une gamme apparemment infinie de professions produit des objets infiniment variables.

En ce moment même des milliers et des milliers d'êtres humains trouent, creusent, martellent, défont et refont la face du monde. Et ce qu'il y a de plus surprenant, c'est l'harmonie de ces efforts, en apparence disparates. Ici, un homme ne forge qu'un petit clou, là-bas, un autre homme fait fondre une plaque d'acier, ailleurs, un orfèvre arrondit une pierre, plus loin, un savant regarde à travers un microscope, et voici que tous ces gens *indépendants* l'un de l'autre et *d'autres gestes plus dissemblables encore*, arrivent à se conjuguer et à prendre leur place dans un ouvrage commun<sup>26</sup> (c'est Voronca qui souligne).

De cette manière, la communauté arrive à inclure, à côté de la pluralité des gens, la diversité des objets qu'ils ont jamais produits ou utilisés. Toute une gamme d'objets aussi singuliers que les individus qui leur sont attachés.

Mais il y a encore l'homme, la *foule humaine* où se mêlent les femmes avec les palais, les tableaux, les bijoux, les fourrures, les objets gratuits dans leur scintillement, les bateaux, les fenêtres, les cendriers, les tasses, et la théière, et les assiettes plus fines qu'une dentelle<sup>27</sup>.

Si, donc, une puissance d'être soi se révèle au milieu de la foule, si une individualisation prend consistance à travers les gestes du corps singulier à l'intérieur du corps collectif, c'est aussi parce que celui-ci se lie à certains objets qui lui soient caractéristiques. Il n'est d'ailleurs pas rare que la « fraternité » vient nommer l'affinité entre l'individu et son objet (« Car me voici en complète fraternité avec les choses qui acceptent mes caresses et préviennent mes désirs »<sup>28</sup>).

Chez Biberi, on a affaire à des objets utiles, qui tiennent tous de la vie pratique. Le plus souvent, ce sont des objets indispensables. « Outils, parures, vêtements, nourriture, pont jeté sur la rivière, panier, tuyau d'usine, champ labouré, machine électronique »<sup>29</sup>. Chez Voronca, l'intérêt va plutôt vers des objets inouïs, qui rappellent les « trouvailles » avant-gardistes. Les actions humaines se

---

<sup>26</sup> Ilarie Voronca, *Mic manual de fericire perfectă*, p. 222.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 224.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> Ion Biberi, *Poezia, mod de existență*, p. 318.

diversifient et se singularisent dans son cas à tel point, qu'elles sortent du périmètre de l'existent<sup>30</sup>.

C'est ensuite en vertu de la capacité des objets de « faire système », de se réunir dans un « ouvrage » commun, qu'une forme de solidarité humaine se fasse l'apparition et, une fois avec elle, la possibilité d'une communauté. Pour ces gens qui ne se touchent pas, qui ne se regardent même pas, produire/ utiliser chacun ses objets dans le même espace ouvre vers un vivre-ensemble par l'intermédiaire des rapports que leurs objets se définissent les uns par rapport aux autres. « Comment pourrait-on encore concevoir que l'homme fut l'ennemi de l'homme, quand dans un élan si unanime les multitudes se sont unis pour bâtir? Que l'on pense à l'infinité des objets qu'il a fallu inventer les uns après les autres, depuis la vis minuscule jusqu'à la rue géante pour que ces immenses constructions enchantent nos yeux »<sup>31</sup>.

#### *Une communauté poétique*

Un autre élément important que la figuration de la communauté chez les deux auteurs roumains a de commun avec le modèle *Occupy* tient de l'inexistence d'une instance collective de discours. Cette foule qui ne fusionne pas n'arrive ni à articuler un discours commun. Elle n'assume pas le *nous*. Au lieu des slogans (formules qui commencent par être individuelles pour devenir unanimes), ce sont des mots individuels qui s'y produisent. A des individus singuliers – qui font singulièrement usage de leur corps et de leurs objets – s'associent des mots singuliers. Ces discours ont le caractère d'instantanés : se produisent spontanément, en stricte dépendance de l'endroit qui les suggestionne. « Et chaque nom de la chose se forme en même temps dans ton esprit, dans ta bouche et dans l'espace »<sup>32</sup> – formule Voronca.

A la différence de la communauté *Occupy*, ces « formules prégnantes » perdent pourtant, chez Biberi et Voronca, toute relation à la vie pratique (et aux

---

<sup>30</sup> Je cite à ce titre un épisode où, au bord d'un fleuve, on assiste chez Voronca à la « découverte » d'une communauté à l'occasion de l'exécution d'un travail « mystérieux », « sévère et muet », un « jeu grave » : « Je me mêlai au petit groupe qui se penchait vers un trou creusé à l'entrée d'un pont. Un homme dont la tenue oscillait entre celle d'un ouvrier et celle d'un fonctionnaire manipulait les boutons d'un genre de petit poste de T.S.F., un casque d'écouteur aux oreilles... Sur une feuille à côté du poste, il inscrivait des courbes et des chiffres. [...] Ce n'est pas un poste T.S.F., murmura quelqu'un à côté de moi, c'est peut-être pour enregistrer le niveau des eaux, ajouta un autre. J'avais pensé moi-même que ce devait être un ingénieur qui, avec un appareil, ressemblant à un poste de T.S.F., contrôlait la réaction des matériaux et des couches terrestres où l'on installait des conduites d'eau. Mais pourquoi les fils alors? [...] Je me suis éloigné du groupe, la tête pleine de la vision de ces outils et de ces gens qui gardaient pour moi tout leur secret » (Ilarie Voronca, *Mic manal de fericire perfectă*, p. 220).

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 218.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 204.

besoins) et tiennent de rien autre que de la « poésie ». La foule devient le milieu nécessaire (le seul) pour la production poétique. On prévoit une dépendance entre l'« état poétique » et ce qu'on appelle un « état de foule » (« stare de mulțime »).

En ce qui concerne effectivement le modèle poétique, les deux auteurs font des options bien différentes. Pour Biberi, l'essence de cette poésie communautaire la constitue le rythme. Les mots reprennent la rythmique du corps singulier. On assiste à un transfert de rythme entre le langage gestuel et le langage articulé. Un concept de Marcel Jousse, celui de « geste rythmique »<sup>33</sup>, est repris par Biberi afin de renforcer une relation particulière entre le travail et le discours que celui-ci conditionne. Il l'amène à la définition d'une « poésie active ». C'est un discours poétique exaltant et frénétique qui est ainsi postulé. Mais aussi un discours performatif, qui revient sur le geste « actif » qui l'avait inspiré et le formalise en manière d'être. Chez Voronca, la poésie « commune » se produit comme résultat d'un état de rêverie. Le rôle des mouvements corporels, de l'« agitation » dans la rue, est d'induire à la masse un état de « fatigue », qui se transpose comme état « rêveur ». Cette foule rêveuse se met à « imaginer » des mots. L'« invention » n'y est cependant qu'apparente. En réalité, on doit seulement se souvenir. « Se souvenir des noms. Voilà donc de quoi il s'agit. Se souvenir des noms, donneurs de joie »<sup>34</sup>. La masse fonctionne chez Voronca comme un révélateur, dans la mémoire très personnelle, de ces moments de vie passée qui s'associent au bonheur. Par le souvenir on reprend l'état, condensé dans un mot. Si on est suggestionné à « se souvenir des mots », ce n'est pas pour ressusciter des mots rares, exotiques. C'est pour restituer aux mots les plus communs une valeur positive de sens (qui est aussi personnelle, très intime).

Il est évident que tout se réduit à un assemblage de chiffres, à la prononciation d'une formule heureuse. Peut-être ne sait-on pas encore les vrais noms, ou a-t-on perdu le sens des mots que l'on prononce. Puisque avec une notion aussi rudimentaire que celle de « chaise » par exemple, on peut éveiller aussi bien un souvenir de désespoir qu'un souvenir de bonheur. La chaise d'un parc où l'on a bavardé avec la femme aimée. La chaise d'un condamné. Si dans toute chose il y a une capacité de bonheur, qu'on la recherche donc. Ce n'est pas comme une bouche qui pourrait articuler à la fois des paroles de haine et des paroles d'amour. Toute parole est une parole d'amour. Il s'agit seulement de s'en souvenir<sup>35</sup>.

---

<sup>33</sup> Les deux titres que Biberi cite de Marcel Jousse sont *Etudes de psychologie linguistique. Le style oral rythmique et mnémotechnique chez les Verbo-moteurs* (1925) et *Une nouvelle psychologie du langage* (1926). Il cite également à ce sujet Marcel Mauss, avec *Manuel d'Ethnographie* (1947).

<sup>34</sup> Ilarie Voronca, *Mic manual de fericire perfectă*, p. 204.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 204, 206.

La foule qui « parle » une « poésie action » chez Biberi trouve son corrélat chez Voronca dans la foule qui rêve une poésie « positive », faite par des mots qui s'associent à des moments singuliers de bonheur.

On doit encore remarquer que, si on imagine ici une profération dans l'espace public des discours liés à la vie individuelle, ces discours ne sont pas directement orientés vers le futur. Ils viennent, dans les deux cas, du passé. Chez Voronca, on invoque les vestiges d'une vie individuelle perdue, qui ne serait récupérable qu'à travers l'expérience de la multitude (ce qui veut aussi dire que la fonction de la foule est, avant tout, restitutive et patrimoniale à un niveau strictement personnel). Chez Biberi, la foule actualise le tribu. L'individu revit dans la masse un moment de vie primitive, où, toute l'existence mise en commune, menée publiquement, il ait brusquement la révélation de soi en découvrant la force de l'incantation. Plus précisément, il devient conscient de sa capacité de produire des effets dans le réel par la transformation de son rythme corporel en rythme incantatoire. C'est à cette expérience archaïque que revient la foule de *La Poésie, mode d'existence* – et ce « poète paléolithique »<sup>36</sup> qui s'incarne dans tout individu urbain de Biberi. Le fantasme d'une communauté politique, telle qu'elle se dessine chez les deux auteurs roumains, investit de cette manière une sorte de futur dans le passé, misant sur le discours incantatoire proféré à présent<sup>37</sup>. « La félicité d'autrefois – écrit Voronca –, comme celles de demain, deviennent aussi présentes. Nous prenons conscience des bonheurs anciens exactement comme s'il s'agissait de bonheurs actuels. Les minces parois qui séparaient les compartiments du temps tombent en poussière et l'hier, l'aujourd'hui et le demain se confondent »<sup>38</sup>.

Réalisée à travers des discours individuels, des discours de soi sur soi, la communauté politique figurée par Biberi et Voronca prend la forme distinctive d'une communauté poétique. La production des mots est l'instrument qui inaugure une forme de solidarité ; elle justifie en même temps l'expérience communautaire. La masse s'accumule dans la rue *pour* clamer des mots incantatoires, *pour* produire des discours. « Réunissons-nous et parlons des hymnes de joie et le monde deviendra semblable à un hymne »<sup>39</sup> – incite Voronca. On prévoit de cette manière la démocratisation des capacités poétiques, leur extension à toute la masse humaine. Tout le monde, n'importe qui du corps collectif, une fois engagé publiquement dans la parole, devient poète (la poésie apparaît à son tour conditionnée de l'espace de la cité). Certes, c'est une communauté de poètes qui s'ignorent.

---

<sup>36</sup> Ion Biberi, *Poezia, mod de existență*, p. 29.

<sup>37</sup> On retrouve le même accent sur l'incantation chez Voronca: « Toute parole dite, toute ligne tracée, toute note chantée est une incantation » (Ilarie Voronca, *Mic manual de fericire perfectă*, p. 228).

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 230.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 226.

*Une communauté d'affection*

Si chez les deux auteurs roumains on ne peut pas omettre la production des mots d'aucune expérience de la foule, c'est parce que c'est à travers les mots qu'on y imagine la réalisation de ce qui fait le but même de l'accumulation des gens dans la rue : l'obtention d'un état heureux. La communauté politique prend comme support une communauté poétique, afin de se réaliser en tant que communauté émotionnelle. Dans les manifestations *Occupy* un état de « bien être » à présent apparaît comme stade premier, minimale de la manifestation de masse (et on peut avancer vers d'autres attentes pour le futur). Voronca et Biberi ne veulent pas aller plus loin. Il n'y a pas un autre désir fixé pour leurs foules que celui de devenir immédiatement heureuses, heureuses sur place. Chez Voronca les masses doivent être « ensoleillées », « surexcitées », « en extase » ; la foule est « accueillante » et « généreuse »<sup>40</sup>; elle constitue une « communauté heureuse ». Chez Biberi, l'état est de « contentement » (de mulțumire) et justifie une « communauté contente » (« comunitate mulțumită »).

Tout comme les mots qui la produisent, cette émotion ne peut pas être vraiment « en partage ». Elle n'est *commune* que dans la mesure où elle devient état exclusif de la foule. Les individus se procurent chacun son bonheur, l'invente (par le rêve) ou le récupèrent (par le souvenir) pour le restituer à leur présent. Mais ils vivent leur bonheur dans la présence « ensoleillée » des autres. Heureux au même moment, les corps se perçoivent reflétés, se reprennent comme dans un miroir, deviennent de simples milieux de réflexion. C'est une soma-esthétique qui est responsable du fonctionnement de l'« état de foule » :

Tu aurais pu être quelque part sur une île déserte. Comme Robinson, par exemple, sans l'espoir d'un visage offert comme un miroir à ton propre visage. Et voici que dès le matin, tu n'as qu'à te pencher vers la rue pour voir que des milliers de faces et des milliers de mains reflètent ta face et tes mains. N'est-il pas délicieux de savoir que dans un instant tu pourras te mêler à cette foule, y prendre ta place comme une roue dentée dans un engrenage ? Une femme, cent femmes sont là qui pourraient unir leurs sourires au tien. Et n'est-il pas un miracle justement ce sourire de femme qui adoucit les lignes du matin ? Il se mêle tout à coup une odeur d'horizon marin et tu n'auras qu'à rejoindre la foule pour te trouver bientôt sur une plage d'estivales splendeurs<sup>41</sup>.

Dans une réflexion de 2013, Georges Didi-Hubermann<sup>42</sup> reprend la distinction que faisait en 1998 Pierre Rosanvallon<sup>43</sup> entre trois catégories de « peuples

---

<sup>40</sup> Ilarie Voronca, *Les foules de l'avenir*, in *La poésie commune*, p. 13.

<sup>41</sup> Idem, *Mic manual de fericire perfectă*, p. 204.

<sup>42</sup> Georges Didi-Huberman, *Rendre sensible*, in *Qu'est-ce qu'un peuple*, p. 81.

<sup>43</sup> Pierre Rosanvallon, *Le Peuple introuvable. Histoire de la représentation démocratique en France*, Paris, Gallimard, 1998, apud Georges Didi-Huberman, *Rendre sensible*, p. 81.

imaginaires » : le *peuple-nation*, le *peuple-opinion* et le *peuple-émotion*. Pendant que les deux premières seraient des modèles déjà épuisés, historiques, la formule du *peuple-émotion* tiendrait pleinement de notre présent. Car c'est de nos jours, croit Didi-Hubermann, que se produit cette importante mutation dans l'esprit collectif, qui amène en premier plan le corps de l'individu, antérieurement perçu comme un simple instrument associé à la cause commune. C'est parce qu'il est doué d'une attention accrue aux corps voisins, capable de les saisir dans leur spécificité, parce qu'il est sensible aux contacts et aux interactions dans lesquels l'entraînent les voisinages, que le corps arrive à fonctionner comme un constitutif de la communauté. L'empathie collective produite auparavant par la formulation idéologique de la cause commune est substituée par une émotion de nature somatique. Cette nouvelle communauté se présente comme une incarnation du désir, en même temps sensible et vague. Pauvre en contenus, restant sans construire des relations durables, elle se caractérise justement par le pathos de l'interaction. La formule de cette *masse* moderne, qui cherche son identité sous un mode pathétique parmi les corps singuliers, me semble, je le dis encore une fois, être le modèle le plus proche de la communauté fantasmée par Biberi et Voronca.

#### *Une expérience de vie littéraire*

Il n'est pas exclu qu'une circonstance de vie littéraire fût ce qui a suggestionnée chez les deux auteurs roumains l'imagination de ce mode d'être ensemble. Dans la pratique de sociabilité littéraire qui était en vigueur dans un cénacle roumain, *Sburătorul*, cénacle que Biberi et Voronca avaient également fréquenté, on retrouve une perception similaire du *commun*. Le groupe littéraire de *Sburătorul* s'était constitué à Bucarest sous l'autorité du critique E. Lovinescu (promoteur, dans l'espace roumain, du modernisme) et dans l'appartement familial de celui-ci. Un espace réduit (comme s'est en général le cas des espaces des cénacles, inconfortables – trop petits et trop bourgeois pour se prêter de façon adéquate à l'activité sociale) y était censé accueillir pendant les séances de lecture plus qu'une quarantaine de personnes. La vie de cénacle implique de cette façon une expérience somatique : les corps sont en proximité, se constituent des voisinages, sans interagir. Ils ont une certaine dynamique – on se lève à pieds pour parler, on s'assoit, on gesticule (chacun à sa manière), dans un ensemble qui reste statique. Suivre la description somatique d'une communauté cénaculaire amène à la représentation d'un corps collectif sans empathie, qui se sépare sur des rythmes individuels. Qui plus est, ces mouvements corporels ne sont pas prédéfinis, se cristallisent au four et à mesure dans ce milieu commun, une fois avec la définition d'une manière d'être (écrivain). Une autre chose qui est naturellement inscrite dans la formule du groupe littéraire est le fait qu'il est à proprement parler une communauté de rêveurs (on s'y rassemble, en effet, pour une évocation de la réalité), qui sont, en même temps, des producteurs de textes. Chacun son discours/ et rêve,

car chacun sa littérature/ manière d'écrire – dans une communauté qui ne mise aucunement (comme c'était le cas des avant-gardistes) sur une écriture commune. S'ajoute à ces données une insistance particulière que met Lovinescu sur l'orientation de sa communauté vers le renforcement de la différence individuelle. Dans un programme-cadre esquissé en 1919, sur lequel il revenait en 1926<sup>44</sup>, le critique figure la communauté qui fonctionnait sous son patronage comme une communauté de solitaires. Il parle de la nécessité de l'écrivain de quitter son domicile pour se retrouver, toujours solitaire, au milieu d'un collectif. Le groupe fonctionnerait comme un révélateur des singularités ; la mise en présence des manières d'être des autres, la confrontation de toute une gamme de possibilités d'existences et de formules littéraires, produirait la plus efficace des distinctions. La communauté y est un instrument au service de la définition de soi, une ambiance où on évite à tout prix la ressemblance et les contaminations.

Voronca et Biberi ont fait leur première pratique du vivre-ensemble chez *Sburătorul*. Et cela leur est arrivé en pleine jeunesse, quand toute expérience est plus intense. Plus tard, ils ne pourront pas imaginer la communauté politique sous une autre réalisation que celle d'une communauté poétique. Et n'arriveront pas à la séparer du concret d'un vivre-ensemble (c'est sous ce signe surtout que la manifestation *Occupy* se rencontre avec la sociabilité de cénacle). L'appel à la construction d'un monde meilleur se formulera comme appel à la production poétique ; l'expérience communautaire se transcrira comme expérience esthétique.

## BIBLIOGRAPHIE

- BARTHES, Roland, *Comment vivre ensemble*. Cours et séminaires au Collège de France (1976-1977). Sous la direction d'Éric Marty, texte établi, annoté et présenté par Claude Coste, Paris, Seuil, 2002.
- BIBERI, Ion, *Poezia, mod de existență [La Poésie, mode d'existence]*, București, Editura pentru Literatură, 1968.
- BIBERI, Ion, *Arta de a trăi [L'Art de vivre]*, București, Editura Enciclopedică Română, 1970.
- BIBERI, Ion, *Arta de a scrie și a vorbi în public [L'Art d'écrire et de parler en public]*. Avec une préface de Șerban Cioculescu, București, Editura Enciclopedică Română, 1971.
- BIBERI, Ion, *Lumea de mâine [Le monde à venir]*, București, Forum, 1946.
- BOGZA, Geo, *Epistolar avangardist [Epistolier avangardist]*. Édition et postface de Mădălina Lascu, avant-propos de Ion Pop, București, Tracus Arte, 2012.
- BUTLER, Judith, « 'Nous, le peuple' : réflexions sur la réunion », in *Qu'est-ce qu'un peuple?*, Paris, La Fabrique, 2013, pp. 53-76.
- CANETTI, Elias, *Masse et puissance*. Traduit de l'allemand par Robert Rovini, Paris, Gallimard, 1966.
- DAVID, Jérôme, « Baudelaire à Bruxelles. Style de la flânerie et individuation esthétique », in *Le style en acte. Vers une pragmatique du style*. Sous la direction de Laurent Jenny, Genève, Metis Presses, 2011.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1980.

---

<sup>44</sup> E. Lovinescu, « Cei ce vin » [« Ceux qui viennent »], *Sburătorul literar*, 1926, 1.

- DIDI-HUBERMAN, Georges, *Rendre sensible*, in *Qu'est-ce qu'un peuple*, Paris, La Fabrique des éditions, 2013, pp. 77-114.
- LE BON, Gustave, *La psychologie des foules*, Paris, Félix Alcan, 1895.
- LOVINESCU, E., « Cei ce vin » [« Ceux qui viennent »], *Sburătorul literar*, 1926, 1.
- ROSANVALLON, Pierre, *Le Peuple introuvable. Histoire de la représentation démocratique en France*, Paris, Gallimard, 1998.
- VORONCA, Ilarie, *La poésie commune*. Avec une préface de Jean Pierre Begot, Paris, Plasma, 1936.
- VORONCA, Ilarie, *Mic manual de fericire perfectă. Petit manuel du parfait bonheur*. Traduction en roumain par Sașa Pană, București, Editura Cartea Românească, 1973.
- VORONCA, Ilarie, *Jurnalul sinuciderii [Le Journal du suicide]*. Édition et traduction de Vladimir Pană, București, Tracus Arte, 2016.

## POLITICAL COMMUNITY, POETIC COMMUNITY

(Abstract)

What we are aiming for is a comparative analysis of two representations of the political community in the texts of Romanian writers. Ilarie Voronca and Ion Biberi are, in turn, one an avant-garde poet, the other one a novelist, the author of the first Joycean Romanian novel. The community fantasies which they propose do exhibit a strong affinity, although dating from different epochs and developed within different cultural spaces: one in Paris, in the 1930s, the other one in Bucharest during the 1970s. Both have little in common with the representations of the era that produces them. Outlining the political community as a mass that is installed in the street, with an emphasis on body dynamics and the autonomy of individuals in the crowd, they relate better to recent "Occupy"-type manifestations. Instead of functioning as an empathetic environment, where individuals are in sync and all follow the same rhythm, the crowd becomes a revealing element of both the differentiation and of the positive irreducibility. On the other hand, this crowd abandons the unique position of discourse (the "we" belonging to a common cause). Instead of slogans, it proffers spontaneous individual speeches, in turn singularized. The political community is illustrated as a community of poets, idealizing a literary life experience.

*Keywords:* multitude, Occupy community, poetic community, literary sociability, Ilarie Voronca, Ion Biberi.

## COMUNITATE POLITICĂ, COMUNITATE POETICĂ

(Rezumat)

Ceea ce ne propunem e analiza comparată a două reprezentări ale comunității politice în textele unor scriitori români. Ilarie Voronca și Ion Biberi sunt unul poet avangardist, celălalt romancier, autor al primului roman joycian românesc. Fantasmele comunitare pe care ei le propun manifestă o puternică afinitate, deși datează din epoci diferite și sunt elaborate în spații culturale diferite: una la Paris, în anii '30, cealaltă la București, în anii '70. Ambele au puține în comun cu reprezentările epocii care le produce. Figurând comunitatea politică ca mulțime care se instalează în stradă, cu insistență pe dinamica corpurilor și pe autonomia indivizilor din mulțime, își găsesc mai curând un termen de raport în manifestările recente de tip *Occupy*. În loc să funcționeze ca mediu empatic, în care indivizii se sincronizează și se ritmează împreună, mulțimea devine revelator al diferențierii și al unei ireducibilități pozitive. Pe de altă parte, această mulțime abandonează poziția unică de discurs („noi”-ul unei cauze comune). În locul sloganelor, ea proferează discursuri spontane individuale, la rândul lor singularizate. Comunitatea politică se ilustrează ca o comunitate de poeți, idealizând o experiență de viață literară.

*Cuvinte-cheie:* multitudine, comunitate de tip *Occupy*, comunitate poetică, sociabilitate literară, Ilarie Voronca, Ion Biberi.