

MAGDALENA RĂDUȚĂ
LIGIA TUDURACHI

ARGUMENT

Dans la réflexion contemporaine sur l'auctorialité, les recherches sur la posture de l'écrivain occupent une place assez significative ; par leur effort d'inscrire la littérature dans la série des discours du social et sur le social, elles interrogent constamment les possibilités de réunir dans un seul regard analytique les mises-en-scène publiques et les mises-en-texte du créateur. Conceptuellement proche de la scénographie auctoriale¹, qui privilégie le regard sur les représentations génériques du créateur, et de l'ethos auctorial, autoreprésentation du créateur à travers l'effet textuel², la posture tente à saisir le positionnement – double et simultané – d'un auteur dans l'espace public et dans ses créations singulières, pour rendre visible l'(auto)construction d'une certaine *pensée-écrivain*.

Vu généralement comme l'articulation d'une conduite et d'un discours³, le concept de posture essaie de dépasser la séparation (y compris méthodologique) entre les dispositifs sociologiques du collectif et l'individualité créatrice. Son enjeu est de prendre en compte, simultanément, les manières d'un auteur de faire entendre sa voix singulière et les conditions sociales qui rendent cette voix intelligible. Historicisante, la posture réunit les positionnements auctoriaux d'une certaine époque, en dépassant les descriptions des caractéristiques sociales des auteurs dans le champ littéraire ; à l'aide des outils proches à l'analyse de discours, elle identifie des représentations du soi créateur dans les discours publics des auteurs et dans leurs textes littéraires, en cartographiant à travers cette identification toute une série d'instances de médiation propres au fait littéraire (de la spécificité du processus éditorial jusqu'aux formes du spectacle médiatique où l'écrivain se trouve inscrit).

S'interroger sur le trajet postural d'un écrivain donne l'occasion à suivre les possibilités d'une certaine forme d'existence réflexive du créateur littéraire dans un espace littéraire configuré historiquement. Se penser et se montrer en tant qu'écrivain – sur la scène publique, dans l'écriture intime et dans la fiction – c'est se construire et se légitimer sous le regard d'autrui, spectateur et lecteur également. Cette réflexivité composite et collaborative, va-et-vient entre le collectif et l'individuel, naît des répertoires posturaux divers : des anciens prototypes du poète révolté ou du bohème jusqu'aux figures contemporaines de l'écrivain chouchou des médias ou de son contraire, le reclus mal léché qui proclame néanmoins très vocalement la fierté de sa solitude vertueuse, les postures

¹ José-Luis Diaz, *L'Écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Honoré Champion, 2007.

² Ruth Amossy, *La Présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, PUF, 2010.

³ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007.

s'accumulent et se diversifient. L'analyse du trajet postural dévoile ses dimensions informatives et compréhensives : on y voit se décliner des stratégies littéraires, on essaie d'y questionner les éventuels virages dans les présentations publiques de soi, on s'interroge sur les mises à jour de certaines postures sélectionnées dans un répertoire propre au champ littéraire (trans)national ; et l'ensemble de ces actions et formes singulières en permanente relation avec le collectif de la vie littéraire compose une « description de l'auteur comme un *agir public* »⁴.

Ce que nous nous sommes proposés avec ce dossier thématique de la revue *Dacoromania litteraria*, c'est de cartographier – pour la première fois d'une manière systématique et à l'aide de l'instrument postural – l'espace littéraire roumain, et de dresser cette image tout en choisissant un moment significatif de son histoire récente : le changement de régime politique en décembre 1989 et les trois décennies qui lui ont suivi. Ce qu'a expérimenté l'écrivain roumain pendant le communisme a été surtout la mise en danger de sa présence dans l'espace public. Si cela ne l'a pas destiné entièrement à la solitude et à la claustration, au moins elle lui a conditionné de manière dramatique les apparitions sur la scène littéraire et le fonctionnement dans la communauté d'écrivains : aussi lui a-t-on éduqué des formes spécifiques d'attention (prudentes) au milieu social et professionnel. En effet, pour 40 ans, être écrivain en Roumanie n'a pas signifié beaucoup plus que l'articulation d'une identité textuelle avec quelques associations professionnelles autorisées. De ce point de vue, la Révolution du décembre 1989 a ouvert la voie pour une pluralité des manières d'être écrivain dans l'espace public. C'est seulement après 1990 que l'écrivain roumain réussit à reprendre son engagement politique, qu'il arrive à se réinventer une figure d'auteur et à se mobiliser pour des mises en scènes de soi, qu'il s'expose vraiment, à côté d'autres acteurs publics. Autrement dit, c'est justement le nouvel ordre social de la Roumanie d'après 1990 qui offre aux écrivains roumains la possibilité de médiatiser un ethos auctorial à travers d'autres pratiques que celles qui portent exclusivement sur la « scène » textuelle. Si notre projet avait été orienté dès le début vers les hypostases contemporaines de la posture de l'écrivain, on est amené à constater que cette analyse du champ littéraire des 30 dernières années littéraires en Roumanie ne pouvait pas se dispenser, en réalité, de la compréhension – préalable – de cette mise en perspective historique : les figures et les représentations publiques récentes des écrivains sous-tendent des filiations, des traditions locales. Elles sont produites non seulement par la reprise et la recomposition de quelques répertoires historiques, mais aussi en réponse à une frustration liée à l'impraticabilité d'une telle performance identitaire dans l'intervalle 1948–1989. C'est pourquoi nous avons décidé de reporter l'analyse exclusive de l'ultra-contemporain pour un projet complémentaire à ce dossier, et de discuter, ici, l'exemple de plusieurs écrivains

⁴ Jérôme Meizoz, *La littérature « en personne ». Scène médiatique et formes d'incarnation*, Genève, Slatkine, 2016.

dont les carrières littéraires ont subi, pour plus ou moins de temps, des contraintes totalitaires.

Trois portraits féminins sont réalisés dans la première section du numéro (*Postures féminines*), pour trois femmes-écrivaines de générations différentes : Nina Cassian, née en 1924, Mariana Marin, née en 1956, et Elena Vlădăreanu, née en 1981. Il s'agit de trois manières de représenter et d'incarner l'écrivain engagé qui impliquent, toutes les trois, une problématisation de la marginalité. Andrada Fătu-Tutoveanu, qui assume la réflexion sur Nina Cassian, concentre son analyse sur la mise en scène théâtrale de Nina Cassian, travaillant, avec les instruments de l'analyse filmique, sur le documentaire *Distanța între mine și mine* [*La distance entre moi et moi-même*] (2018), réalisé avec la participation de Nina Cassian, qui se confesse devant la caméra. C'est à l'âge de la senescence que cette femme extraordinaire, dont la conscience narcissique s'était bâtie sur le fond d'un fort complexe lié à sa laideur, trouvait sa pleine sérénité et, simultanément, l'énergie de refaire et de visualiser de manière rétrospective son parcours d'écrivain depuis son début en 1947 jusqu'aux années 2000 (elle allait mourir en 2014). Suite à cet effort de s'accepter dans ses difformités physiques et dans ses complicités avec le régime totalitaire, Nina Cassian arrive à définir une figure d'écrivain qui serait spécifique pour la Guerre Froide. Analysant la posture de Mariana Marin, poète qui fait partie d'une génération littéraire très productive dans la culture roumaine, formée autour d'un important cénacle bucarestois (Cenaclul de Luni), Ioana Hodărnaș propose une analyse comparée de l'image de la poète roumaine, mise en relation avec celle de Sylvia Plath et d'Anne Frank. On nous y fournit également l'esquisse d'un portrait photographique de Mariana Marin, rendu possible par les clichés photographiques réalisés par Tudor Jebeleanu, le photographe de la génération '80, qui consacre visuellement cette génération dans la figure de « poète *beat* ». Avec Elena Vlădăreanu, on tourne vers l'ultra-contemporain. Andreea Mîrț examine la conduite d'outsider d'Elena Vlădăreanu en tant que choix générationnel, mais singularise, en même temps, la poète dans le portrait militant d'une femme « amazone », qui porte à elle seule ses batailles (à travers le prix « Sofia Nădejde », accordé à la littérature écrite par des femmes, elle allait créer en 2018 sa propre institution littéraire) et qui refuse toute intégration.

Dans la deuxième section du numéro (*Engagements politiques*), Victor Cobuz revient sur Elena Vlădăreanu, pour, cette fois, une analyse posturale mise en relation avec celle de Teodora Coman, poète de la même génération littéraire. Les enjeux politiques de la figuration de soi en *écrivaine engagée* amène Cobuz à distinguer entre une position « forte » (Elena Vlădăreanu) et une position « faible » (Teodora Coman). Une reconstruction historique de ce que c'est la littérature engagée dans la culture roumaine sert ici comme arrière-plan (nécessaire) de la discussion, tout en constatant, déjà avant que le totalitarisme n'ait pas compromis cette formule littéraire, l'existence d'une certaine résistance par rapport à ce qui dépassait l'autonomie esthétique. Angelo Mitchievici consacre son essai à Adrian Păunescu, « poète de cour » de Nicolae Ceaușescu, et initiateur d'un cénacle

(*Flacăra*) qui, les années 1970, remplissait les stades dans le pays entier. C'était de la littérature mise en spectacle (la chorégraphie, la musique, le sport s'associant aux lectures de poésie); et en même temps c'était un spectacle-synthèse qui réunissait les thèmes nationalistes et la culture pop occidentale. Angelo Mitchievici suit les « rôles » que Păunescu avait assumés au four et à mesure (*poeta vates*, poète de cour, animateur, éducateur de la « génération en jean », poète-citoyen), dans le cadre d'un complexe processus de théâtralisation de soi. Analysant la production littéraire des années 1970 en Roumanie, époque qui nourrit la rêverie d'un « roman total », complètement émancipé du discours idéologique, Laura Pavel en déduit la posture d'un « écrivain total », ou d'un « fictionnaire » socialiste. Nourri par un bovarysme de compensation, cette posture serait rivale à celle du décideur politique, le centralisme autoritariste de la volonté politique se correspondant avec un centralisme de la volonté de pouvoir auctorial. Le dernier texte de cette section, assumé par Ioana Moroșan, analyse de manière comparative la figuration de soi auctoriale chez trois femmes-écrivains : Ioana Postelnicu, Cella Serghi et Lucia Demetrius. Ayant fait leur début en littérature dans l'entre-deux-guerres, dans le même cénacle bucarestois (*Sburătorul*), chacune de ces trois auteures accepte de s'affilier aux valeurs du socialisme. Cela ne veut pourtant pas dire qu'elles aient part de la même chance à la consécration, et ce sont les conditionnements et le hasard qui décident sur ces différences qui intéressent surtout Ioana Moroșan.

La troisième section constituée, de *Mythologies littéraires*, s'ouvre avec deux textes qui analysent la posture de Mircea Cărtărescu, le poète le plus important de la génération '80 en Roumanie. Si, identifiant des indices posturaux résistants, Magda Răduță observe chez Cărtărescu l'importance accordée à un *savoir-faire* spécifique et retrace sa figure de poète vers celle, historiquement datée, du poète-artisan, qui saisit son art comme un métier à part entier, Anca Socaci examine les interviews de Mircea Cărtărescu pour le public anglophone, afin d'esquisser une image distincte du poète en « humaniste déraciné ». Cela lui sert comme point de départ pour problématiser ce qui change, dans la figuration posturale, quand on « exporte » un écrivain national dans l'espace littéraire mondial. Une autre posture emblématique d'écrivain intéresse Ioana Onescu chez Alexandru Mușina (1954–2013) : celle du « génie balnéaire », à laquelle Mușina arrive vers la fin de sa vie, après avoir commencé sa carrière comme un « poète *beat* ». Alina Buzatu s'occupe de la posture du poète Gellu Naum (1915–2001), en partant du personnage-délégué qu'il construit sous le nom de « M. Naum » dans le roman *Zenobia*, pour montrer que le surréalisme, plus qu'une poétique, devient dans ce cas une manière d'être. S'appliquant, enfin, sur la communauté littéraire qui s'est constitué entre 1906 et 1940 à « Viața românească » (Iassy), Maricica Munteanu observe des conduites et des postures collectives qui se réalisent par la reprise et la généralisation dans le groupe des habitudes, des manies (l'hypochondrie, l'insomnie, le tabagisme) et des règles de vie (le principe de la délicatesse) de Garabet Ibrăileanu, le critique-amphitryon du groupe.