

Ionesco contre la littérature mineure ? Le cas de la littérature roumain

Maria Lupas



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lcc/406>

DOI : [10.4000/lcc.406](https://doi.org/10.4000/lcc.406)

ISSN : 2430-4247

Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

Référence électronique

Maria Lupas, « Ionesco contre la littérature mineure ? Le cas de la littérature roumain », *Les chantiers de la création* [En ligne], 4 | 2011, mis en ligne le 04 décembre 2014, consulté le 08 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lcc/406> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lcc.406>

Tous droits réservés

Ionesco contre la littérature mineure ? Le cas de la littérature roumaine¹

Maria LUPAS, Aix-Marseille Université

Des études récentes ont développé une notion appelée de diverses manières : celle des littératures mineures ou celle des littératures des petites nations ou encore celle des petites littératures. Milan Kundera, qui vient de voir ses œuvres publiées dans la bibliothèque de la Pléiade et qui entre ainsi dans un groupe très restreint de créateurs, a réservé dans ses essais une place importante à l'art des 'petites nations'. Mais déjà en 1955, dans un article sur la littérature roumaine destiné à une encyclopédie, Eugène Ionesco - également « pléiadisé » de son vivant - se confrontait à une problématique semblable face à la littérature nationale de la Roumanie. Afin d'approfondir cette notion qui met en cause les conditions de production et de réception littéraires, spécifiques aux petites nations, il convient d'abord, d'interroger quelques textes à l'origine de cette notion de 'littérature mineure', éclairée à son tour par la contribution de Ionesco pour enfin proposer des éléments de réponse aux questions suivantes : Qu'est-ce qui caractérise une littérature émanant de telles conditions ? Peut-on parler d'une « poétique des petites littératures » ?

1. Littérature mineure, petites littératures ou petites nations ?

L'origine du terme 'littérature mineure' vient du *Journal* de Franz Kafka qui connut sa première édition en allemand en 1937 grâce aux soins de Max Brod, puis une publication des extraits en français en 1946 et une traduction complète en 1954 par Marthe Robert. Kafka emploie littéralement l'expression de 'petites littératures [*die kleinen Literaturen*]' (1976, 154). Or, dans son *Journal*, l'écrivain notait ses observations par rapport à deux littératures : celle des Juifs de Varsovie et celle en langue tchèque :

25 décembre 1911 [...] Ce que j'ai appris par Löwy de la littérature juive actuelle à Varsovie, et ce que me révèlent certains aperçus en partie personnels sur la littérature tchèque actuelle, me porte à croire que beaucoup d'avantages du travail littéraire [...] peuvent être déjà produits par une

¹ Cet article est issu des recherches effectuées pour une thèse de doctorat en littérature comparée intitulée : *L'art dans les journaux intimes de M. Eliade, E. Ionesco, M. Sebastian et N. Steinhart, 1927-1987* (en cours).

littérature qui n'a peut-être pas réellement atteint une ampleur de développement exceptionnel [...]. (1954, 179-180)²

Kafka lui-même observait ces deux 'petites littératures' d'un point de vue extérieur, car il n'écrivait ni en yiddish (comme les Juifs de Varsovie), ni en tchèque, mais en allemand, comme une grande partie des Juifs de Prague et comme les élites tchèques de cette ville. Il ne se considérait pas comme représentant d'une 'petite littérature', mais il admirait chez ces littératures leur vitalité : les querelles animées qu'elles suscitaient et les publications qui attiraient un grand lectorat. Il admirait aussi leur popularité : les événements littéraires faisaient partie des préoccupations politiques et les personnes écrivant les histoires littéraires s'y appliquaient particulièrement : « Les vieux textes reçoivent un grand nombre d'interprétations qui, eu égard à la médiocrité du matériel, vont d'avant avec beaucoup d'énergie [...] » (181-2)³. Ceci parce que la littérature était « l'affaire du peuple » (181)⁴. Kafka dégagait ainsi plusieurs critères pour définir une 'petite littérature' qui se distinguait nettement d'une 'grande', comme la littérature allemande, la sienne. Dans son schéma des petites littératures, apparaissent les termes « animée » et « populaire » (1954, 183 ; 1976, 154). Si Kafka regardait les petites littératures d'un œil favorable et s'il soutenait lui-même les efforts de faire connaître les textes en langue yiddish à Prague⁵, il eut aussi des remarques critiques vis-à-vis d'elles dans son journal : ce sont d'abord des littératures où les talents n'abondent pas. De plus, elles avaient tendance à se refermer sur elles : « l'attention de la nation se limite à son propre cercle et [...] elle n'accepte l'étranger que sous forme d'image réfléchie » (1954, 180)⁶.

Gilles Deleuze et Félix Guattari développent et diffusent la notion d'une 'littérature mineure' dans leur livre *Kafka, pour une littérature mineure*, publié en 1975. Ils ont repris le terme de 'littérature mineure' dans la traduction française du *Journal* de Kafka (1954, 183) alors que Kafka parlait des *kleine Literaturen* : 'petites littératures'. Ils ont aussi

² « Was ich durch Löwy von der gegenwärtigen jüdischen Literatur in Warschau und was ich durch teilweise eigenen Einblick von der gegenwärtigen tschechischen Literatur erkenne, deutet darauf hin, daß viele Vorteile der literarischen Arbeit [...] alle diese Wirkungen schon durch eine Literatur hervorgebracht werden [können], die sich in einer tatsächlich [...] nicht ungewöhnlichen Breite entwickelt [...] » (Kafka, 1976, 151-152).

³ « Die alten Schriften bekommen viele Deutungen, die gegenüber dem schwachen Material mit einer Energie vorgehn » (Kafka, 1976, 153).

⁴ « Angelegenheit des Volkes » (Kafka, 1976, 152).

⁵ En février 1912, il organisa une soirée et fit la présentation de l'acteur et poète de langue yiddish I. Löwy.

⁶ « die Einschränkung der Aufmerksamkeit der Nation auf ihren eigenen Kreis und die Aufnahme des Fremden nur in der Spiegelung » (1976, 151).

changé son contenu en juxtaposant une lettre postérieure de dix ans au texte du *Journal*. Cette lettre à Max Brod, de juin 1921, décrit la situation de jeunes auteurs Juifs qui cherchaient une langue dans laquelle s'exprimer : la langue allemande mais avec des éléments de yiddish, la langue de leur pères, même s'ils désiraient rompre avec le judaïsme. Deleuze et Guattari affirment ainsi que la littérature allemande écrite par les Juifs de Prague fait partie de la littérature mineure, ce qui n'était pas le cas selon Kafka : « Le problème de l'expression n'est pas posé par Kafka d'une manière abstraite universelle, mais en rapport avec les littératures juives à Varsovie ou à Prague. Une littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure » (Deleuze et Guattari, 29). En faisant ce pas, que Kafka lui-même n'a pas fait, comme nous l'avons vu, Deleuze et Guattari montrent que Kafka est une illustration brillante des possibilités créatrices d'une littérature mineure. Voici un exemple de l'amalgame qu'ont fait Deleuze et Guattari des textes de Kafka pour définir leur conception propre de la 'littérature mineure' : ils affirment que « [l]es trois caractères de la littérature mineure sont la déterritorialisation de la langue, le branchement de l'individuel sur l'immédiat-politique, l'agencement collectif d'énonciation » (33). De ces trois caractères, les deux derniers sont tirés du *Journal* de 1911 alors que le premier, la déterritorialisation de la langue, ne se trouve que dans la lettre à Max Brod de juin 1921 :

Ce que voulaient la plupart de ceux qui commencèrent à écrire en allemand, c'était quitter le judaïsme, généralement avec l'approbation vague des pères [...]. Ils vivaient entre trois impossibilités [...] : l'impossibilité de ne pas écrire, l'impossibilité d'écrire en allemand, l'impossibilité d'écrire autrement, à quoi on pourrait presque ajouter une quatrième impossibilité, l'impossibilité d'écrire [...]. (Kafka, 1965, 393-4)⁷

Le rapprochement de ces textes permet de dire que Kafka et la littérature des Juifs en langue allemande font partie de la 'littérature mineure', alors que, pour ce-dernier, en 1911, il s'agissait, au contraire, de la littérature des Tchèques en langue tchèque. Le résultat de cet amalgame est une interprétation de Kafka extrêmement novatrice mais faite d'un montage de textes disparates et qui repose, encore une fois, sur une traduction française très libre de '*kleine Literatur*' par 'littérature mineure'.

⁷ « Weg vom Judentum meist mit unklarer Zustimmung der Väter [...] wollten die meisten, die deutsch zu schreiben anfangen [...]. Sie lebten zwischen drei Unmöglichkeiten [...]: der Unmöglichkeit, nicht zu schreiben, der Unmöglichkeit, deutsch zu schreiben, der Unmöglichkeit anders zu schreiben, fast könnte man eine vierte Unmöglichkeit hinzufügen, die Unmöglichkeit zu schreiben » (Kafka, 1966, 337-8).

Au fond, Deleuze et Guattari, qui ont répandu la notion de littérature mineure, visent et critiquent les ‘grandes littératures’ ou ‘littératures majeures’, auxquelles ces auteurs semblent appartenir. Dans leur étude, ils ne s’intéressent pas aux ‘petites littératures’ pour elles-mêmes, mais ils les instrumentalisent contre les ‘grandes’. Ainsi, leur glissement des ‘littératures mineures’ vers les applications propres aux langues ‘majeures’ est révélateur de leur vrai but : « Problème d’une littérature mineure, mais aussi *pour nous tous* : comment arracher à sa propre langue une littérature mineure, capable de creuser le langage, et de le faire filer suivant une ligne révolutionnaire sobre ? Comment devenir le nomade et l’immigré et le tzigane de sa propre langue ? » (35, c’est moi qui souligne). Plusieurs chercheurs ont remarqué l’usage particulier que font Deleuze et Guattari des textes de Kafka pour développer leur pensée propre⁸.

Milan Kundera a également repris le *Journal* de Kafka et sa notion de ‘petites littératures’, mais, à la différence de Deleuze et Guattari, Kundera revient à une lecture plus proche du texte de Kafka. Il remet en contexte les ‘petites littératures’ dont parlait Franz Kafka et la réalité de cette notion comme elle se présente chez Kafka lui-même : « du point de vue d’une ‘grande’ littérature, à savoir l’allemand, [Kafka] observe la littérature yiddish et la littérature tchèque » (2005, 52). Kundera insiste sur la description de Kafka de « cette exceptionnelle osmose entre la littérature et son peuple qui facilite ‘la diffusion de la littérature dans le pays [...]’ » (53), là où Deleuze et Guattari faisaient l’éloge du « branchement [...] sur l’immédiat-politique » (33), un rapprochement problématique, au contraire, pour Kundera. La petite nation valorise ses artistes parce qu’ils lui procurent de la gloire, mais elle les juge aussi selon ce critère et non pas sur leurs mérites réels, qui peuvent dépasser la gloire nationale. Kundera, de fait, définit la petite nation par la question de l’existence politique :

Ce qui distingue les petites nations des grandes, ce n’est pas le critère quantitatif du nombre de leurs habitants ; c’est quelque chose de plus profond : leur existence n’est pas pour elles une certitude qui va de soi, mais toujours une question, un pari, un risque [...]. Les Polonais sont aussi nombreux que les Espagnols. Mais l’Espagne est une vieille puissance qui n’a jamais été menacée dans son existence, tandis que l’Histoire a appris aux Polonais ce que ne pas être veut dire. (2005, 47)

⁸ Cf. Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres* (Paris : Seuil, 2008), p.287-293 ; Lowell Edmunds, « Kafka on minor literature », *German Studies Review*, 33.2 (2010) : p.351-74.

Inquiète pour son existence, la petite nation se nourrit de toute affirmation que peut lui donner la littérature, mais elle limite la création artistique à ce rôle unique : « La possessivité de la nation à l'égard de ses artistes se manifeste comme un *terrorisme du petit contexte* qui réduit tout le sens d'une œuvre au rôle que celle-ci joue dans son propre pays » (53-4). Le lien entre littérature et politique caractéristique d'une 'petite littérature' est donc vu chez Kundera comme une contrainte à la création.

2. L'apport d'Eugène Ionesco

Lorsqu'en 1955, Ionesco rédigeait un article sur la littérature roumaine pour *l'Encyclopédie Clartés*, il ne connaissait pas les lettres de Kafka, publiées en français en 1965, ni, probablement, le *Journal* de Kafka. Pourtant, Ionesco voyait déjà ce lien particulier entre littérature et politique, caractéristique des 'petites littératures'. Ce court texte n'est malheureusement plus disponible dans son format d'origine, car *l'Encyclopédie Clartés*, qui publie des mises-à-jour sous forme de fascicules remplaçables, a substitué à cet article un texte sur le même sujet d'Alain Guillerrou. En 1998, le texte de Ionesco a été réédité séparément aux éditions Fata Morgana. Cette publication remplit une vraie lacune, car si le texte de Ionesco est peut-être moins riche en faits que celui de Guillerrou, il est nettement plus original. Ionesco le constate lui-même à la fin de son texte :

tout ceci exprime, plutôt que la réalité artistique et poétique d'une littérature (indémontrable, puisque les chefs-d'œuvre parlent d'eux-mêmes et que, si les traduire c'est déjà les trahir, les résumer c'est les défigurer totalement), une volonté nationale d'affirmation lucide ou inconsciente, bien ou moins bien dirigée. (57)

L'originalité de la contribution de Ionesco réside donc en ceci, qu'au lieu de faire une simple histoire littéraire, l'auteur décrit l'interaction du fait littéraire avec une volonté politique de former une nation.

Ionesco nomme deux autres histoires de la littérature roumaine qui l'ont aidé à élaborer son texte. Cependant les histoires littéraires de Petre V. Haneş [1879-1966], *Histoire de la littérature roumaine*, écrite en langue française et publiée en France en 1934, et celle de Dumitru Murăraşu [1896-1984], *Istoria literaturii române [Histoire de la littérature roumaine]*, texte de plus de cinq cent pages, publié en 1941 à Bucarest et réédité à plusieurs reprises, dont Ionesco se servait, ne faisaient que démontrer le lien entre

littérature et ambition politique, ainsi que la conscience d'une volonté nationale roumaine. Ionesco avait pourtant assisté dans les années trente et quarante, à une politisation extrême de la Roumanie et à la « rhinocérite » qu'il déplorait. Si Ionesco se sert chez Haneş et Murăraşu de données factuelles, il ne dépend pas d'eux pour sa problématique. Au contraire, là où, selon le style de l'époque, Muşaraie cache pas ses préoccupations concernant la défense de la pureté de la religion orthodoxe contre des éléments extérieurs, ainsi que celle du développement d'une culture roumaine contre les influences étrangères, le texte de Ionesco s'interroge sur le rôle de ces préoccupations dans le contexte précis d'une histoire littéraire. Ionesco développe en effet deux problématiques autour de la littérature roumaine : le lien entre la littérature et la nation et l'ouverture et le renfermement à l'égard d'autres cultures.

2.1 La langue et la nation, une imbrication de longue date

Ionesco est obligé de constater que le lien entre la littérature et la politique remonte bel et bien aux premiers textes publiés en langue roumaine :

dès qu'ils purent s'exprimer les Roumains avaient toujours manifesté cet instinct profond d'une unité d'origine, une conscience nationale. Ce qui a toujours prévalu, chez les élites de ce peuple partagé entre plusieurs empires, ce fut le besoin de rétablir politiquement l'unité de leur nation. (21)

Ionesco voit cette imbrication de la littérature et de la conscience nationale dans deux textes roumains anciens : un livre religieux contenant des passages de l'Ancien Testament, le '*Palie*' de 1582, et une réponse, en 1645, au catéchisme calviniste par le métropolite de Moldavie, Varlaam. Dans le premier texte, l'évêque Mihai Tordaşi employait pour la première fois dans un livre imprimé le mot de « roumain », en déplorant le fait que la parole de Dieu soit accessible dans toutes les langues sauf celle des « Roumains », carence qu'il voulait combler par son ouvrage (Ionesco, 13 ; Murăraşu, I, 28). Dans le deuxième cas, le métropolite Varlaam s'adressait « à tous les Roumains de tous les pays » (Ionesco, 14 ; Haneş, 8). En tant que discours personnel pour répondre aux thèses calvinistes, Ionesco note que ce texte était la première œuvre roumaine originale, Haneş avait par ailleurs aussi noté ce fait (1934, 9)⁹. Or le désir de Varlaam de parler « à tous les Roumains » constituait une vision audacieuse de l'unité d'un peuple car, au XVII^e siècle,

⁹ Le livre de Varlaam était pourtant largement tributaire des idées de l'évêque Petru Movilă de Kiev.

ceux qui parlaient la langue roumaine étaient répartis en trois grandes principautés : celle de la Transylvanie soumise aux princes hongrois, et deux principautés au nord du Danube et au sud et à l'est des Carpates : la Valachie et la Moldavie¹⁰.

Au XVIII^e siècle, les plus grands réformateurs de la langue roumaine - ceux à qui on doit les premières grammaires et lexiques roumains - appartenaient à la Transylvanie. Or ces « Lumières roumaines » de l'Ecole Transylvaine, présentaient un cas difficile pour Ionesco. Ces réformateurs n'avaient pas, en effet, de préoccupations artistique ou poétique : leur but était de « donner une base plus sûre, une argumentation scientifique à la volonté d'indépendance nationale des Roumains en Transylvanie, soumis aux Austro-Hongrois, – et à ceux des autres provinces soumis à l'Empire ottoman » (Ionesco, 20). Ionesco rappelle alors cette réalité qu'il ne peut pas, pour autant, approuver : « Religion, poésie, littérature, tout était subordonné au national, au politique » (21). Si ce constat ne gênait en rien Haneş et Muşu, Ionesco, au contraire, qui se référait à leurs écrits, ne pouvait pas, en 1955, après le désastre de la Deuxième Guerre mondiale et son propre vécu roumain, ignorer le danger inhérent à cette liaison entre la littérature et la politique.

Dans son texte, Ionesco, sans ignorer la tendance à la politisation de la littérature, s'y montre défavorable, et ceci pour des raisons littéraires. Si l'association du politique et du littéraire est la tentation d'une 'petite nation', ce lien n'est pourtant pas indispensable au bon développement de la littérature. Ionesco trouve que les moments où la littérature roumaine a le plus progressé correspondent à ceux où elle a réussi à dépasser les préoccupations politiques. Pour Ionesco, ces grands moments de création littéraire roumaine sont associés aux mouvements littéraires de Titu Maiorescu et d'Eugen Lovinescu. De Maiorescu et de sa société littéraire '*Junimea*', Ionesco affirme que :

Allant au-delà du critère exclusivement national, politique ou moral en littérature, ce mouvement permit l'éclosion de nombreux talents, la découverte de vocations poétiques qui donnèrent à la Roumanie un essor créateur, et firent naître véritablement une culture nationale, justement parce que, cela semble paradoxal, les préoccupations exclusivement nationalistes avaient pu être surmontées. (33)

¹⁰ Le geste de Varlaam s'explique en partie par l'événement qui l'a motivé à écrire : un livre calviniste imprimé en Transylvanie lui tomba entre les mains : Varlaam comprit qu'il fallait que la Moldavie ait ses propres imprimeries pour répondre aux thèses religieuses qui circulaient dès lors facilement d'une principauté à l'autre. Varlaam devint alors un véritable apôtre de l'imprimerie en Moldavie par ses livres de prédications.

Comme Maiorescu, Eugen Lovinescu était un critique littéraire et avait également un cercle littéraire, '*Sburătorul [Le Silphe]*'. Il s'est fait l'avocat du modernisme en Roumanie. Ionesco n'adhérait pas à toutes les opinions de Lovinescu, son contemporain, mais trouvait que « [l']avantage du triomphe du 'modernisme' ainsi nommé, fut son manque de dogmatisme, la liberté totale laissée à l'inspiration artistique. Le 'fonds national' ne semblait pas en souffrir ; la synthèse national-universel se faisait naturellement, spontanément » (53). Ionesco admet donc la vérité d'une tendance à la politisation, tout en soulignant que la littérature remplit davantage son rôle et que la nation est bien mieux servie, lorsqu'elle est libérée des préoccupations politiques.

2.2 Ouverture et fermeture de la littérature roumaine

Après l'imbrication de la langue avec la politique, Ionesco voit une deuxième caractéristique de la littérature roumaine : elle montre à la fois une ouverture aux autres cultures et un repliement sur soi. Ionesco parle pour la première fois de cette tendance simultanée à l'ouverture et à l'isolement, à propos de la personne de Mihai Kogălniceanu [1817-1891], mais il laisse entendre qu'elle existait depuis toujours. Kogălniceanu fut un protégé du prince régnant de la Moldavie. Sa formation personnelle laisse découvrir une gamme d'influences étrangères, à commencer par son précepteur transylvain, puis ses études en France, à Lunéville, et enfin ses études à Berlin parmi l'élite intellectuelle de l'époque. Cependant, de retour en Roumanie, Kogălniceanu arrive à imposer un programme qui méprise les traductions et les imitations de l'étranger, en faveur d'un retour au fonds national, notamment à l'histoire nationale (Ionesco, 29 ; Haneş, 100-101). Ionesco déplore cette fermeture au monde extérieur chez Kogălniceanu : « Avec lui, réapparaît cette méfiance, cette peur, justifiée ou non, à la fois de ne pas arriver à constituer une nation politiquement autonome à cause des empires voisins trop gourmands, et de ne pas réussir à créer une culture propre, expression authentique de 'l'âme ethnique' » (28).

Ionesco explique cette attitude de suspicion à l'égard de cultures étrangères, mais il n'hésite pas à la juger de manière catégorique. Dans son texte, Ionesco se fait d'abord l'avocat de la culture naissante qui se pose des questions :

le contact trop vif, les influences trop puissantes des littératures européennes n'étoufferont-elles pas la personnalité originaire de ce qui est roumain ? Après la culture slavonne, le néo-byzantinisme, après le latinisme trop artificiel, la prépondérance de l'esprit allemand ou français ne menace-t-elle

pas l'esprit roumain, ne l'égarera-t-elle pas de nouveau, ne lui fera-t-elle pas emprunter une pensée, un style impropres ? (28-29).

Ionesco admet que l'histoire antérieure permet de poser de telles questions, mais, en même temps, il veut montrer qu'au point de vue de la création artistique, le problème est un faux problème : « *Le Cid*, inspiré par l'Espagne, n'est pas une œuvre espagnole et aucun Français, s'inspirant des poètes romantiques allemands ou des Anglais, n'a jamais craint de devenir plus allemand ou anglais que français » (35). Enfin, il affirme que la peur de l'extérieur et le repliement sur soi qui en résulte n'est rien moins qu'un vice et une névrose : « cette méfiance excessive [...] constituera pourtant, [...] un des vices, une névrose obsessionnelle de toute une littérature qui à la fois s'offre et se refuse au dialogue avec les grandes civilisations [...] » (28). Le jugement d'Eugène Ionesco semble peut-être excessif, mais il donne de nombreux exemples à l'appui de cette thèse.

Ionesco montre au moins cinq cas, dans l'histoire littéraire roumaine, où l'ouverture aux autres cultures se conjugue avec un renfermement. Après Kogălniceanu, Ionesco évoque le cas d'Alecsandri et de Maiorescu :

Il est curieux de noter que, tout comme Alecsandri qui fut le poète le plus influencé par la littérature et les idées libérales françaises mais qui fut, aussi, cependant, l'ennemi violent de la « francomanie », Maiorescu, imbu de culture allemande, introducteur de la pensée allemande en Roumanie, de l'esthétique et de la philosophie hégéliennes de la culture, fut l'adversaire le plus acharné de la « germanomanie » [...]. (34)

En effet, Maiorescu, installé en Moldavie, critiquait les Transylvains pour leurs germanismes. Cependant, Ionesco admirait beaucoup Maiorescu pour avoir imposé « l'art pour l'art » dans la littérature roumaine. Ionesco souligne ainsi que même chez les esprits roumains les plus ouverts, il existait une tentation à se replier sur soi. Ionesco continue son histoire pour montrer que les Transylvains, à leur tour, s'opposaient à l'esthétique de Maiorescu et à « l'art pour l'art », parce qu'étant encore « sous le joug austro-hongrois », il fallait d'abord atteindre l'autonomie politique et rejoindre leur frères roumains : « Tout devait donc, dans leur esprit, être subordonné à la réalisation de ce but : l'activité politique aussi bien que l'activité intellectuelle, la pensée scientifique, la philologie, l'art, la littérature » (44). Selon Ionesco, les Transylvains se fermaient donc à toute esthétique détachée d'une politique. Ionesco s'amuse probablement à remarquer que « ce dont on accusait ces derniers était justement d'écrire dans une langue tantôt farcie de néologismes

germaniques, tantôt de fabriquer une langue ‘latiniste’, artificielle, un esperanto latin, n’exprimant donc en rien ‘l’âme réelle du peuple et son langage’ » (45).

Ionesco présente ensuite deux figures de savants préoccupés de former une culture roumaine authentique dans la lignée de Kogălniceanu : B. P. Hasdeu [1838-1907] et Nicolae Iorga [1871-1940]. Il les présente de manière semblable, comme un diptyque : Hasdeu est décrit comme un « mauvais philosophe, excellent polémiste, médiocre dramaturge, ingénieux linguiste » (42) et Iorga comme un « grand historien et grand orateur, mauvais littérateur, critique littéraire sans discernement » (50). Ce sont des caricatures verbales efficaces qui évitent à l’auteur de détailler les étagères des œuvres publiées par ces deux écrivains. Tous les deux se sont formés dans la connaissance des autres cultures : Hasdeu étudie en Russie (Haneş 165) et Iorga complète sa formation en Italie, à Paris et en Allemagne¹¹.

Les deux auteurs ont privilégié le travail sur les ressources roumaines à celui sur les influences étrangères. Hasdeu a lui-même travaillé le fonds roumain en étudiant les textes anciens à partir desquels il publia des anthologies, un récit historique et un drame historique pour lequel Ionesco n’avait que peu d’estime. Sa grande œuvre fut un immense dictionnaire étymologique de la langue roumaine. Il a engagé une polémique avec Titu Maiorescu et sa revue littéraire, rejetant « l’art pour l’art » qui constituait, selon lui, un préjudice à l’art roumain véritable, et il accusait la revue d’être trop influencée par des notions allemandes.

Nicolae Iorga préconisait aussi la création de l’art par le retour aux sources paysannes de la culture roumaine. Pendant tout le temps de sa direction de la revue « *Sămănătorul* [*le Semeur*] » de 1903 à 1906¹², il combattit l’influence française du modernisme et du symbolisme, préférant que le poète « retourne au village » (Ionesco 51).

Or, Iorga est mort assassiné, victime d’un attentat perpétré, nous dit Ionesco « par les Gardes de fer, ses fils ennemis » (50). S’il les appelle « fils » c’est parce qu’ils étaient nationalistes aussi, tout comme Iorga, ils se méfiaient des influences non-roumaines et ils célébraient les valeurs du village contre la corruption morale qui venait des villes et de l’étranger.

La particularité des passages sur le XX^e siècle roumain, dont celui-ci, chez Ionesco, est qu’il ne s’agit plus seulement d’une simple histoire littéraire mais bel et bien d’un

¹¹ On ne manquera pas de consulter à cet égard Basil Munteano, *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*. (Paris : Sagittaire, 1938), p.80.

¹² *Ibid.* p.84.

témoignage. Lorsque Ionesco signale qu'au XX^e siècle, on voit se reproduire la même attitude à la fois d'ouverture et d'isolement, il adopte une tonalité plus dramatique :

Au XX^e siècle, les mêmes débats vont être repris [...]. Ce seront les mêmes pensées, le même combat acharné tournant en rond, le même cercle vicieux, les mêmes craintes : être ou ne pas être Roumain ; s'abandonner à l'influence étrangère ou se retirer, se renfermer sur soi ; et si, puisqu'il ne semble guère possible de ne pas tenir compte de ce qui se passe dans le monde, il faut s'approprier certaines valeurs de la culture universelle, comment faire pour assimiler et demeurer soi-même. C'est la grande querelle des « traditionalistes » et des « modernistes » qui envenima jusqu'aux rapports personnels des écrivains entre eux et toute la vie littéraire du pays, eut des répercussions politiques : passion vaine, sans issue, extérieure à la création artistique elle-même qui prit naissance, malgré tout, indépendamment de la querelle [...]. (49-50)

Au point de vue narratologique, dans ce passage où la première personne grammaticale est absente, certains éléments pourraient néanmoins être focalisés par Ionesco, l'auteur. Il y a un foisonnement de descriptions de la futilité du débat : c'est « un cercle vicieux », il « tourne en rond ». C'est Ionesco lui-même qui a senti combien les rapports entre les écrivains se sont « envenimés » pendant ces années-là, à quel point tout le conflit était « vain » et « sans issue » surtout pour lui. Mais, en 1955, l'heure du témoignage direct n'est pas encore venue et elle attendra *Journal en miettes* et *Présent passé, passé présent*. Ici, Ionesco ne dessine pas la violence de l'époque. Il indique simplement que vers 1935, « [l]a politique déteint sur la littérature qui se dirige vers le totalitarisme » (54). Il s'agit du point culminant de cette histoire d'ouverture et de renfermement :

[U]ne réaction violente se manifeste et explose vers 1935 : le « modernisme » est battu en brèche [...] ; l'antisémitisme, le nationalisme, l'anti-occidentalisme sont particulièrement agissants dans la vie politique aussi bien que dans la vie intellectuelle. [...] C'est de nouveau la mêlée et, de nouveau, les éternels problèmes surgissent : Comment être Roumain ? Ne perdons-nous pas notre âme sous l'influence de la pensée étrangère ? Où trouver ce fonds roumain authentique ? Les Roumains sont-ils vraiment des Occidentaux, des Latins ? Ne sont-ils pas plutôt autre chose ? [...] D'autres mouvements anti-rationalistes, mystiques, anti-psychologiques, racistes, organicistes, anti-historicistes, croient découvrir l'essence du roumanisme dans la Thrace préhistorique et que les Roumains sont de race germanique. (54-55).

Ce n'est pas le but de Ionesco de faire une histoire politique. Il indique simplement la mort de Iorga, tué par des personnes partageant, en partie, ses prises de position. Il indique aussi l'ironie et la contradiction interne de cet ultime repli sur soi : si l'on s'est fermé à tout élément étranger, c'est parce qu'on s'est inspiré des philosophies étrangères :

C'est Spengler que l'on invoque à l'appui de la théorie d'une culture roumaine organique ; c'est Keyserling [...] ; l'Anglais Chamberlain, Gobineau, les théories allemandes, notamment celles de Rosenberg, pour la supériorité de la race germanique et le germanisme des Roumains ou simplement de leur pureté raciale ; la philosophie du Russe Berdiaev pour le sens orthodoxe de la spiritualité roumaine ; Maurras, pour soutenir les thèses anti-démocrates et le traditionalisme roumain ; le catholique Léon Bloy pour appuyer encore le sens spirituel de l'orthodoxie roumaine ; ou Nietzsche ou Kierkegaard pour l'irrationalisme..., etc. (55-56)

Ionesco continue le récit de la littérature roumaine jusqu'à l'installation du régime marxiste, après 1945. Loin de se terminer, l'histoire de l'ouverture et du renfermement semble recommencer : « Aujourd'hui encore [...] les écrivains 'de droite' sont accusés de cosmopolitisme (alors que, avant 1940, l'écrivain 'de gauche' était flétri sous le coup de cette même accusation), tandis que les écrivains du régime au pouvoir se doivent d'être, actuellement, 'nationaux' ou 'patriotes' » (56). A la fin de l'histoire donc, on rejoint le début, comme dans une pièce... de Ionesco.

Les littératures des 'petites nations' diffèrent des littératures des 'grandes nations' par leurs conditions de production et de réception. La littérature 'mineure', selon le terme de Deleuze et Guattari, et la littérature des 'petites nations', selon Kundera, représenteraient donc deux façons divergentes d'interpréter ces réalités, que Franz Kafka avait esquissées dans son journal. Kafka avait déjà décrit l'incorporation du domaine de la littérature dans la sphère politique comme une caractéristique de ces littératures qui tendaient à se replier sur soi. L'apport d'Eugène Ionesco, dans son texte relativement méconnu de 1955, a été d'identifier la tendance à la politisation comme une tendance réelle qui doit être dépassée pour le bien de la littérature. Il a su voir également dans l'alternance entre renfermement sur soi et ouverture sur l'extérieur, une tension récurrente et caractéristique pour ces littératures, tension qui révèle toute la complexité de leurs histoires littéraires.

Ouvrages cités

- Casanova, Pascale. *La République mondiale des lettres*. Ed. revue et corrigée. Paris : Seuil, 2008.
- Deleuze, Gilles, et Félix Guattari. *Kafka, pour une littérature mineure*. Paris : Editions de Minuit, 1975.
- Edmunds, Lowell. « Kafka on minor literature », *German Studies Review*, 33.2 (2010) : p.351-74.
- Haneş, Petre V. *Histoire de la littérature roumaine*. Paris : Librairie Ernest Leroux, 1934.
- Ionesco, Eugène. *Littérature roumaine suivi de Grosse chaleur*. Fontfroide-le-Haut : Fata Morgana, 1998.
- Kafka, Franz, *Journal*. Trans. Marthe Robert. Paris : Grasset, 1954.
- . *Correspondance*. Trans. Marthe Robert. Paris : Gallimard, NRF, 1965.
- . *Briefe 1902-1924 [Correspondance]*. Edition établie par Max Brod. Francfort/Main : S. Fischer Verlag, 1966.
- . *Tagebücher 1910-1923 [Journal 1910-1923]*. Edition établie par Max Brod. Francfort/Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 1976.
- Kundera, Milan. *Les testaments trahis*. Paris : Gallimard, 1993.
- . *Le Rideau, essai en sept parties*. Paris : Gallimard, NRF, 2005.
- Munteano, Basil. *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*. Paris : Sagittaire, 1938.
- Murăraşu, D. *Istoria literaturii române [Histoire de la littérature roumaine]*. 2 vol., Madrid: Carpații, 1954-1955.