MARIN SORESCU – UN PRÉCURSEUR (CONTROVERSÉ) DU POSTMODERNISME POÉTIQUE ROUMAIN

Lavinia-Ileana GEAMBEI
Université de Piteşti

Résumé: *Le terme « postmodernisme » étant défini tant de fois, très souvent de manière polémique, nous nous arrêterons ici `a l'acception de courant littéraire, ayant des représentants dans la littérature roumaine surtout parmi les écrivains de la génération '80. Prenant en compte les principaux traits du postmodernisme poétique, nous allons essayer de montrer, dans ce travail, que Marin Sorescu, qui a anticipé par son théâtre la dramaturgie postmoderniste, par sa poésie, il est un précurseur intéressant, mais aussi controversé de ce courant, surtout par l'intermédiaire du cycle, en six volumes, « La Lilieci ».*

Mots-clés : *narrativisation, biographisme, ironie.*

En ce qui concerne le terme *postmodernisme* – défini tant de fois, très souvent de manière polémique –, nous nous arrêterons ici à l'acception de courant littéraire, manifesté dans la littérature roumaine comme un changement de paradigme littéraire sur laquelle ont insisté surtout, parmi les écrivains de la génération '80, Ion Bogdan Lefter et Mircea Cărtărescu, comme le montre Nicolae Manolescu dans *Istoria critică a literaturii române* (MANOLESCU, 2008 : 1303).

La poésie cataloguée d'habitude comme postmoderne ou postmoderniste a toute une série de particularités distinctives, même si aucune d'entre elles, prise séparément, ne lui est pas propre et définitoire. Prenant ainsi en compte les principaux traits du postmodernisme poétique – la prose du lyrisme, le rapprochement de la poésie de l'existence quotidienne, la narrativisation de la lyrique, l'introduction de certains éléments de discours direct, de récit, le biographisme, l'ancrage de la poésie dans l'existence de l'écrivain, « la démythologisation » des thèmes et des visions poétiques, le refus de la métaphore, en tant que procédé central de la poésie, telle qu'elle apparaît dans la littérature moderniste, le refus du sentimentalisme qui prolonge l'esthétique romantique, la culture de l'ironie, la lucidité, l'esprit ludique, la joie du jeu, l'intertextualité – nous allons essayer de montrer, succinctement, dans ce travail, que Marin Sorescu a anticipé par son théâtre la dramaturgie postmoderne et que par sa poésie il est un précurseur intéressant, et aussi controversé de ce courant, surtout par l'intermédiaire du cycle, en six volumes, *La Lilieci* (1973 - 1998).

Dans le livre *Postmodernismul românesc (Le Postmodernisme roumain*), Mircea Cătărescu démontre que dans les années '45 – '70 on peut découvrir dans la littérature roumaine un «postmodernisme souterrain» (où se sont donné rendez-vous les derniers poètes du Cercle littéraire de Sibiu, ceux de l'Albatros, les surréalistes de l'ancienne garde et les surréalistes « mutants » du groupe onirique aussi bien que plusieurs directions prosastiques parmi lesquelles s'est fait remarquer le groupe de l' « Ecole de Targoviste ») et le modernisme des années '60 n'a fait que camoufler les courants souterrains « légitimes », « normaux » pour la sensibilité générale du monde vraiment libre », mais que, d'ailleurs, les auteurs modernistes mêmes de ces années ont essayé de s'éloigner du modèle devenu, évidemment, désuet. La contestation du modernisme dans les années '60 et '70 est claire, manifeste." (CĂRTĂRESCU, 1999 : 264).

BDD-A5687 © 2009 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:22 UTC)

Après cette démonstration, Mircea Cărtărescu conclut que, bien évidemment, toute la littérature « souterraine » n'a pas de traits postmodernes, de même que celle de « surface » n'est pas entièrement moderniste, parce que « de permanentes contaminations entre les courants littéraires principaux se sont produites. » (CĂRTĂRESCU, 1999 : 308), et il montre que, telles étant les choses, les paradoxes et les contrexemples seront toujours nombreux. Nous empruntons au même théoricien l'idée conformément à laquelle chacun des auteurs rappelés en tant que situation de paradoxe, parmi lesquels Marin Sorescu (à coté de Leonid Dimov, Radu Petrescu, D. R. Petrescu) est, en fait, un moderniste et postmoderniste à la fois, dans des proportions et dans des compartiments divers de son œuvre, parce que « peu d'auteurs et peu d'œuvres entières sont purement postmodernes » (CĂRTĂRESCU, 1999 : 309).

En nous arrêtant au cas de Marin Sorescu, nous observons qu'avec le cycle *La Lilieci*, il s'évade du modernisme, il change complètement, la différence entre lui et le néomodernisme à la mode pendant les décennies 7 et 8 est évidente, elle produit confusion et controverses. Les standards de cette période demandaient quelques éléments définitoires bien fixés dans la conscience des poètes et des critiques. Marin Sorescu, lui-même, avait participé, peut-être dans une moindre mesure que d'autres, par ses vers antérieurs, à cet esprit. Mais *La Lilieci* est autre chose. A la différence des vers antérieurs, ce cycle représente une expérience surprenante par la nature de l'univers (rural) évoqué, mais aussi parce qu'il abandonne en partie « le fantaisisme » ironique et ce maniériste « jeu des idées avec la fantaisie » développé par un sujet lyrique attiré par la parodie et ayant une conscience acute des conventions littéraires, en faveur d'un discours « objectif », détaché jusqu'à l'enregistrement « documentaire » du fait de vie. De telles particularités font Nicolae Manolescu affirmer que « très rarement une époque a fait naître à temps le bon poète », parce qu' « original et inventif, Sorescu a un esprit foncièrement antidogmatique dans un moment où les eaux du dogmatisme commençaient à se retirer. » (MANOLESCU, 2008 : 1033).

Le livre est, dès le début, comme nous l'avons déjà montré, très controversé. Le titre nomme l'endroit où est situé le cimetière du village natal du poète, Bulzeşti, Olténie. Dans une interview de 1983, Marin Sorescu affirme : « J'ai voulu écrire un livre surtout pour moi. Pour essayer de me définir en fonction de mes racines, de mon origine » (Apud POP, 2007 : 499). La genèse de ce cycle rural a été mise en relation avec l'expérience d'un stage new-yorkais vécu par l'auteur – « reflex de défense contre la pesanteur des gratte-ciel » (ANDREESCU, 1983 : 103) ou conséquence, en partie, du contact avec la poésie américaine jeune, marquée par un retour spectaculaire vers le langage de la rue et vers l'épique » (SIMION, 1976 : 94), mais Marin Sorescu ne descend pas dans la rue, mais dans les ruelles du village.

De point de vue thématique, on a vu aussi des rapports avec le célèbre *Spoon River* d'Edgar Lee Masters, qui reconstitue dans une suite de poèmes-«épitaphes » certains moments de la biographie des citoyens enterrés dans le cimetière de la localité américaine qui porte ce nom.

Pour Ion Pop, cette œuvre est « écrasante » (POP, 1985 : 322), et Nicolae Manolescu observe que *« La Lilieci* est autre chose par rapport à la poésie antérieure de Marin Sorescu » et que « le postmodernisme des années '80 trouve en elle une source qu'il devra reconnaître un beau jour » (MANOLESCU, 1987 : 238), et il affirme même que « cette nouvelle manière d'écrire des vers a eu un écho immédiat dans *Un potop de simpatii* (*Un déluge de sympathies*) de Petre Stoica (l'un des pionniers de la poésie de notation), *Egloga* (*Eglogue*) de Ioana Ieronim, voir même *Bucolicele* (*Les Bucoliques*) de Mircea Cărtărescu » (MANOLESCU, 2008 : 1035). Mais même Mircea Cărtărescu,

BDD-A5687 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:22 UTC)

représentant marquant et théoricien de ce courant, reconnaît que les aspects extérieurs de la poésie postmoderne sont présents dans ces volumes de Marin Sorescu (bien qu'autre part il se demande si cette écriture, qui peut être postmoderne, est vraiment de la poésie), mais, en jugeant d'après l'attitude esthétique de Marin Sorescu, il affirme qu'« il n'est pas difficile de constater que, quelque prosaïque et irrévérencieux que son langage soit, il n'est qu'une autre manière d'extraire de la transcendance de la substance poétique », Marin Sorescu étant « aussi conceptuel et abstrait que les autres poètes de la génération '60 » (CĂRTĂRESCU, 1999 : 323).

Fănuş Băileşteanu, un exégète de marque de l'œuvre de Marin Sorescu, procède à la délimitation de la poésie de celui-ci de point de vue historique, de point de vue métaphysique, de point de vue stylistique.

Selon le premier critère, le cycle *La Lilieci* fait partie de la troisième catégorie appelée « la poésie paysanne », d'inspiration nationale ; selon le deuxième critère, le cycle est une « écriture en Rollenlyrik – une sorte de lyrique « prosaïque » - « objective » […] qui, sur un plan réhabilite la lyrique « objective » de George Coşbuc ou Mihai Eminescu … » (BĂILEŞTEANU, 1998 : 27). En fin, de point de vue stylistique, l'exégète considère que *La Lilieci* s'encadrerait le mieux dans la troisième catégorie, celle en vers « à l'envers », ni classique, ni libre… (non plus), […], un vers qui – en empruntant quelque chose à l'expérience de Wittman, Masters ou Ezra Pound – a essayé d'imposer le langage des Olténiens de son village natal de Bulzeşti comme un langage poétique universel », car « l'auteur a recouru, donc, à une sorte de dramatisation (de petites scènes de vie) et de prosaïsation (de petites histoires de Bulzeşti) » (BĂILEŞTEANU, 1998 : 28), comme dans ces vers : «Când era bunicul elev / – Pe la 1885 – / De era învăţătorul lor unul Buzescu / Se pomenesc într-o zi / C-un elev necunoscut în clasă / – Tu cine eşti, mă? / – Păi, sunt…/ Şi ce cauţi aici? / – Păi, venii în locul lu' nenea / Frate-meu, că-l trimise tata / La buturugi. / – Fugi acasă, nepricopsitule, / Să vină frate-tu…/ Că aici nu e pe ţinut locul.[…] » (*Şcoala,* VI /*L'Ecole*). Il s'agit, donc, de ce trait presque omniprésent dans le postmodernisme – l'inférence des genres littéraires.

Ainsi, même si seulement en tant qu'aspects extérieurs de la poésie, les traits qui tiennent de la poétique du postmodernisme se retrouvent dans le cycle *La Lilieci*, qui apparaît comme une poésie « concrète », orale, narrative, antilyrique, parfois portrait grotesque du village d'Olténie.

Du « concret » de la poésie du cycle *La Lilieci*, parle Marin Sorescu, lui-même, dans une interview, lorsqu'on lui demande si entre *Poeme* et *La Lilieci*, considérés comme des jalons des étapes de création, une radicale modification de structure s'est produite. La réponse est celle-ci : « … c'est un renouvellement de la vision et du langage par l'augmentation des éléments concrètement matériels, acceptés à présent dans la poésie. […] je voulais injecter le lyrisme de la vigueur des faits concrets. La poésie est faite aussi de détails insignifiants ou non poétiques, et ces détails peuvent aviver le vers… » (Interview faite par Dinu Flămând, dans la revue *Viaţa studenţească*, 2/1978 : 12).

La dialectique des âges, de la naissance jusqu'à la mort, les croyances et les coutumes, les relations familiales, les occupations quotidiennes, les réactions envers le pouvoir politique (tout cela pouvant trouver sa place dans les volumes publiés, non censurés, après 1989), enregistrées dans une encyclopédie vivante, constituent le cadre de relative stabilité dans lequel s'inscrivent « les scènes » et les « actes » successifs, les « rôles » de *La Lilieci*. Beaucoup d'entre elles sont graves, dramatiques ou grotesques, mais la plupart appartient au registre comique, ce qui a fait Gabriel Dimisianu parler de

BDD-A5687 © 2009 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:22 UTC)

« la grande ouverture vers la comédie » (DIMISIANU, 1983 : 86) de ce monde d'une inhabituelle mobilité spirituelle, doué d'un sens aigu de l'observation, qui sanctionne ironiquement ou sarcastiquement les tares des prochains, prêts à s'amuser devant « la foire de l'existence ». C'est un monde carnavalesque où les vivants et les morts se rencontrent et pour lesquels, par exemple, les sobriquets sont des masques pittoresques. Aux noms et aux sobriquets sont attachés souvent de savoureuses constructions anecdotiques, comme celle de *Schimbarea numelui (Changement du nom).* Pour échapper de la rogne qui s'était habituée du nom de Vasile, conseillé par quelqu'un, celui-ci change son nom de Vasile l'Ecorché (Belitu Vasile) en Gheorghe l'Ecorché (Belitu Gheorghe) par l'intermédiaire d'un vrai rituel, bien sûr anecdotique : « S-a dus în cimitir, /El cu încă doi, /Cu naşul şi c-un alt vecin mai apropiat. / Pe muteşte. / Că dacă vorbeau, n-avea leac. / Şi-acolo a-ngropat haina de pe el / La piciorul crucii, tot aşa pe muteşte. / – Da de scărpinat am voie? / A-ntrebat el. / –Ptiu1 Fire-al necuratului! Vorbişi! / Stricaşi tot! /Hai înapoi! ». Et le rituel est repris le soir suivant, ayant des chances de succès cette fois.

Si dans le premier volume de *La Lilieci* – considéré le meilleur – on rencontre la perspective de l'enfant sur le village où il est né, de sorte qu'il pouvait être intitulé, comme le remarquait Edgar Papu, *Amintiri din copilărie* (*Souvenirs d'enfance)*, dans les volumes suivants la monographie est de plus en plus minutieuse, mais la perspective de l'enfant est de plus en plus rare, de sorte qu'on ne ressent plus Creangă, mais Moromete, comme dans cette discussion entre deux paysans de Bulzeşti : « Bă, acesta e dat dracului – tot ca acela de vorbirăm noi / Zi-i să-i zici, Clemenceanu acela, / E mare, domnule? E în capul trebii acolo./ Şi ăla de care vorbirăm noi ieri, ştii, bă, ăla e tot / în capul trebii. Mare rău, auzi! / Trei sunt acum mai tari / S-au pus pe noi, pe Europa. / Striga peste gard: Pe Europa!».

Les scènes relatées sans inflexions élégiaques, le récit prosaïque, mais dynamique, reconstituent un univers de « personnages » et d'événements auxquels le lecteur participe comme spectateur. Cela parce que le « narrateur »-même est un témoin-spectateur de cette collectivité à laquelle il s'identifie, qu'il observe et commente avec un plaisir non dissimulé et avec une verve typique au méridional, préfigurant, par cela aussi, le postmodernisme, dans les traits duquel s'inscrivent le désir de s'amuser, de « plaire », la joie du jeu, la verve, mais aussi la « théâtralité ». Ainsi, le *narrateur* est, la plupart du temps, dans la situation du spectateur du poème intitulé *Lumea albă (Le monde blanc*) : « ochii tuturor sunt pe drum. / Cine mai trece la deal, la vale?"» ou du « monde », d'un autre poème, qui « râdea pe prispă, cu coatele pe pridvor, parc-ar fi / stat în balcon la un teatru mare cât satul» (*La strigat*), ce qui impose la reconnaissance d'une théâtralité, au sens général, de la vision.

La communication presque blanche, circonscrite rigoureusement au parler populaire, porte la marque de l'oralité. Et, alors, il est à observer que, bien que considéré *antirhétorique* dans la mesure où il refuse obstinément certains procédés, certains artifices ou formes vidées d'effet esthétique, Marin Sorescu impose, pourtant, une rhétorique personnelle, devenue *sorescienne*, qui est liée justement à cette oralité quotidienne, c'est-à-dire à une langue qui a sa structure et ses clichés propres, mais surtout au « registre ludique […] où le jeu de mots est souverain », de sorte que « la dépoétisation est le renoncement non pas au poétique mais à une manière de concevoir la poésie », comme le démontre Nicolae Manolescu (MANOLESCU, 1984 : 9). Cela fait que ce cycle esquisse un espace rural roumain d'une fraicheur et d'une couleur rares, de la vie et du langage aussi.

BDD-A5687 © 2009 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:22 UTC)

L'ironie, elle-même inscrite dans la poétique du postmodernisme, peut être considérée chez Marin Sorescu, surtout dans le cycle *La Lilieci*, omniprésence dans la texture de l'écriture. En traitant de cet aspect, Jeana Morărescu, dans la postface du livre VI de *La Lilieci* (MORĂRESCU, 1998 : 191-199) écrit sur l'ironie de l'innocence en tant qu'attitude existentielle et en découvre deux types de manifestation : l'ironie de l'innocence, c'est-à-dire l'humour bénin (humour de l'état de mentalité, humour de situation), et le sarcasme. La pièce *Topografii* (*Les Topographes)* est donnée comme exemple succulent pour l'ironie de l'innocence. Ici, des étrangers rencontrés un jour dans les champs, venus pour mesurer les terres avant la collectivisation, pour « la concentration », sont confondus aux Américains attendus fébrilement, désespérément : « Au venit Americanii! ». Au pôle opposé, celui de la dimension sarcastique de l'ironie, un micro poème tel *Bărbatul* (*L'Homme)* pourrait être « d'une relevance presque mythologique » (MORĂRESCU, 1998 : 197). Une femme arrive pour prendre les os de son mari du cimetière que l'on a bétonné et transformé en plateforme ou chaussé. Elle demande aux ouvriers, engagés pour des sommes énormes, de fouiller là ou elle suppose pouvoir se trouver le tombeau de son mari. Mais l'opération se répète, toujours échouée, toujours pour de grosses sommes d'argent, jusqu'à ce qu'un jour on découvre les os et le cercueil d'un enfant. La femme pense que les os et le cercueil de l'homme ne pouvaient pas rétrécir à ce point, mais elle prend les dépouilles de l'enfant et les enterre dans le nouveau cimetière l'*Annonciation* (*Buna Vestire*) et sur la croix du nouveau tombeau elle écrit le nom et l'âge de son mari.

Le même auteur, en écrivant sur l'ingénuité linguistique, montre qu'en corrélation avec celle-ci se trouve l'ingénuité de mentalité (l'ingénuité culturelle) qui rend essentielle dans la communication l'ambiguïté humorale, « cette directivité de l'expression façonnée de sorte qu'on ne sait, paradoxalement, si elle inclut – et combien elle en inclut – de l'ironie » (MORĂRESCU, 1998 : 201). Ainsi, Jeana Morărescu découvre-elle ici une valence spéciale de l'ironie du langage : l'ironie équivoque ou l'équivoque de l'ironie qui devient une marque sorescienne pas encore égalée dans son raffinement par d'autres auteurs.

Marin Sorescu introduit, plus visiblement dans les derniers volumes, une rhétorique des parenthèses, « un procédé qu'Umberto Eco considère essentiel dans la poétique du postmodernisme » (Apud SIMION, 1991 : 8) : « Cum stai tu pe blane direct? / (E, avea aşa o rogojină) » (*Un bâlbâiş / Un bégaiement*); ou « Şi judeca. Era şi logofăt. / (Logofete, mâine vii la împăciuire) » (*Primiţi căluşul*?).

L'utilisation du pastiche, de l'allusion et d'autres formes d'intertextualité représente un autre trait du postmodernisme, rencontré aussi dans les vers de Sorescu. La pièce poétique intitulée *Balada*, du dernier livre de *La Lilieci*, est une paraphrase, transplantée dans un décor citadin et imaginée dans un registre d'« absurde » fabuleux, du motif de «Măicuţei bătrâne cu brâul de lână » (La vieille mère à la ceinture de laine) (vers qui clôt la poésie citée) de *Mioriţa*. A cause d'une défection, un chauffeur est obligé de s'arrêter au bord de la route. Après qu'il remet en marche la voiture, il part en oubliant sa mère qui était descendue pour pousser la voiture. Quand il s'en rend compte, il revient sur ses pas, mais, à l'endroit où il avait oublié sa mère, il trouve une ville florissante et inconnue. Bien qu'il demande de tous côtés si quelqu'un a vu « une vieille telle qu'il la décrivait, aux cheveux blancs, à la ceinture de laine », personne ne peut répondre. Il rencontre, par contre, une fille qui « ressemblait à sa mère, lorsqu'elle était jeune » et qui poussait une voiture. Quand le « héros » veut partir, une nouvelle défection. Cette fois, c'est à la jeune fille de pousser la voiture qui démarre à une telle

BDD-A5687 © 2009 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:22 UTC)

vitesse qu'elle « sorte de la route », se heurtant contre un arbre séculaire. Se sauvant de la voiture qui brulait, il continue de chercher sa mère : « O cunoaşteţi cu toţii, de ce spuneţi că n-o cunoaşteţi? / Măicuţa bătrână, cu brâul de lână ».

Par les entrées dans des dimensions inconnues d'espace et de temps, rappelant la technique de la prose fantastique de Mircea Eliade, la version sorescienne du motif mythique devient, comme le montre Jeana Morărescu, « une Ballade sur le temps et sa double existence, dans le périssable et dans la « durée », dans la caducité et dans l'éternité. Et le pays – ou la ville – où les réalisations ne meurent pas, mais rajeunissent, pourrait être la mémoire » (MORĂRESCU, 1998 : 220).

Dans un essai de construction symétrique du présent travail, nous revenons à l'étude de Mircea Cărtărescu sur le postmodernisme roumain où il affirme finalement qu'« après avoir dominé les années '60 avec une poésie moderniste parfois extraordinaire, les poètes de ce groupe ont échoué dans diverses directions non modernistes, parmi lesquelles celle postmoderne » (CĂRTĂRESCU, 1999 : 327).

Nous concluons ainsi : l'un de ces poètes a été Marin Sorescu, qui, par le cycle *La Lilieci*, a « échoué » lui aussi, dans la direction postmoderniste, parce qu'« on annonce ici la poésie « prosaïque », descriptive de la génération '80 […] Tout ce que la poésie moderniste et pure avait répudié est ici revalorisé : le narratif, le réalisme, le pittoresque, le rhétorique et le didactique » (MANOLESCU, 1996 : 9)

BIBLIOGRAPHIE

Andreescu, M., *Marin Sorescu. Instantaneu critic*, Editura Albatros, Bucureşti, 1983.
Băileşteanu, F., *Marin Sorescu. Studiu monografic*, Editura Steaua Procion, Bucureşti, 1998.
Cărtărescu, M., *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1999.
Dimisianu, G., *Lecturi libere*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1983.
Manolescu, N., *După 20 de ani*, în *România literară,*nr. 51, 1984.
Manolescu, N., *Despre poezie*,Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1987.
Manolescu, N., *Despărţirea de Sorescu*, în *Curierul naţional,* 14 dec. 1996.
Manolescu, N., *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Bucureşti, 2008.
Morărescu, J., *Postfaţă* la *La Lilieci VI*, Fundaţia Marin Sorescu, 1998.
Pop, I., *Jocul poeziei,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1985.
Pop, I., *Dicţionar analitic de opere literare româneşti*, A/M, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2007.
Simion, E., *Scriitori români de azi*, I, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1976.
Simion, E., *La Lilieci. Cartea a treia,* în *România literară,* nr. 8, 1981.
Simion, E., *Fragmente critice*, în *România literară*, nr. 5, 1991.

BDD-A5687 © 2009 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:22 UTC)