Le rôle de la chronique littéraire dans la restitution de l'autonomie de l'esthétique (1960-1965)

Alex Goldiş
Doctorant en Philologie
Faculté des Lettres, Université « Babeş-Bolyai »

Synergies *Roumanie* n° 4 - 2009 pp. 239-247

Résumé : *L'essai propose une étude sur l'activité des jeunes chroniqueurs roumains au début des années 1960. La perspective critique est captivée par la fonction de programme théorique de la critique littéraire pendant cette période. Les méthodes et stratégies d'occultation du réalisme socialiste sont analysées par rapport au décodage des écrivains débutants par une perspective moderniste visant l'érosion des valeurs littéraires engagées.*

Mots-clés : *méthodes de la critique, générations réaliste-socialistes, la chronique/l'étude, au sujet de la manifestation libre de la subjectivité, censure/ autocensure, stratégie de la « sublimation » des thèmes littéraire officiels*

Abstract : *The activity of the young Romanian critics at the beginning of the 1960's. The functions of the theoretical program of the Romanian literary criticism during the period of the 1960's. Methods and strategies of avoiding the socialoist realism. Reading the young writers by a Modernist perspective. The erosion of the politically engaged literary values.*

Keywords : *critical methods, Socialist-realism generations, the chronicle / the study of free manifestation of subjectivity, censure / self-censure, sublimation strategy of official literary topics*

Avant le débat sur les méthodes de la critique qui a eu lieu en 1966, la chronique littéraire rompt déjà, par son action apparemment négligeable, mais de manière très assurée, avec le discours du réalisme socialiste, se déplaçant de cette manière vers le siège des « révolutions » de vision de la critique post-staliniste. Sans stridences programmatiques, les jeunes critiques actifs pendant la première moitié de la septième décennie fonderont, progressivement, un contexte d'accueil favorable aux œuvres de valeur et une éthique nouvelle de la critique littéraire. En l'absence d'héroïsmes, la conduite critique de Matei Călinescu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Gh. Grigurcu ou Mircea Martin contribue décisivement à l'installation concrète du canon esthétique dans la première partie des années 60.

BDD-A2303 © 2009 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:17 UTC)

Cependant, il convient de dire que l'innovation du langage et de l'attitude critique ne fut pas réalisée sans difficulté, réserves et rétractilités infinies. Parce que, pour celui qui examine attentivement l'activité des jeunes chroniqueurs au commencement des années 60, il n'y a pas d'affirmation immédiate de l'option très audacieuse de création de nouveaux poètes et prosateurs – eux-mêmes encore tributaires au réalisme socialiste –, ni d'évolution en ligne droite vers l'évaluation esthétique de la littérature. L'action d'avancement des jeunes Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Stefan Bănulescu, Nicolae Breban n'a pas eu lieu par la séparation des valeurs ou par le contraste des thèmes et de l'imaginaire par rapport aux générations réaliste-socialistes encore actives. Dan Desliu, Mihai Beniuc, Nina Cassian, Veronica Porumbacu, Ion Lăncrănjan, même si parfois bénéficiant de rien que d'eloges inachevés, sont présents dans l'activité des chroniqueurs aussi fréquemment que la jeune génération. Ainsi, peut-on parler d'une victoire des allusions, des interprétations, des subtilités, et non pas d'un « avancement » agressif de la génération des années 1960, comme l'on pourrait comprendre des témoignages des critiques de la septième décennie. Les renouvellements et les avancements se sont toujours faits par des subtilités, les gains ont été compensés par des pertes dans d'autres directions. Un commentaire positif sur un jeune écrivain était contrebalancé, dans l'édition suivante, par l'éloge d'un conformiste. Les mêmes contradictions et les mêmes « hésitations » étaient abritées par la même chronique. Puisque le soulignement des valeurs expressives (« formalistes ») d'un écrivain était enveloppé dans un cadre illustratif marxiste-léniniste, la citation de certains fragments audacieux de l'écrivain examiné était pondérée par leur « assagissement » conforme à l'acception réaliste-socialiste. À l'inverse, les interprétations « abstraites » de la poésie étaient illustrées aussi par deux ou trois vers d'orientation partisqne. Bien que la génération des années 1960 ne se séparât pas très distinctement du champ revuiste, ni par l'exclusivité de l'attention des chroniqueurs, ni par la compréhension violente des nouveautés de vision, la but était, cependant, énorme. Parce que les petites allusions et stratagèmes sont complétées, dans ce contexte, par une lecture à effet hyperbolique : par quelques phrases presque neutres, mais se soustrayant au réalisme socialiste, le public lit sa condamnation ; de petites observations sur le texte sont extrapolées sous la forme de programmes ; la controverse de certains segments des principes de la littérature réaliste-socialiste est un vrai changement du canon, accompagné, évidemment, par la couronne morale de la dissidence. Il n'est donc pas surprenant qu'à cette époque la chronique littéraire ait rempli la fonction de programme, de manifeste, d'espace élu de la mutation des critères littéraires. Mais les accumulations et les petits progrès pendant la première moitié de la décennie n'exploseront à la surface de la littérature que pendant la seconde moitié de la décennie, lorsque la politique d'état admettra, pour la première fois, l'articulation timide de certains programmes critiques.

L'art du feuilleton est l'institution principale des mutations de mentalité pendant les années 1960, ce qui est prouvé aussi par le décalage entre le message du critique Matei Calinescu dans la chronique et les articles inclus dans les volumes. Exactement pendant la période dans laquelle Matei Călinescu essaie de protéger Nichita Stănescu & Co. contre le chœur des doctrinaires, il rédige, avec Paul Georgescu, les articles de support du réalisme socialiste. Ultérieurement

BDD-A2303 © 2009 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:17 UTC)

à une activité de chroniqueurs expérimentés, au cours de quelques années, dans la mise en débat des dogmatismes et dans l'avancement de la génération nouvelle, Nicolae Manolescu et Eugen Simion publient, séparément, en 1965, un livre tributaire au réalisme socialiste : *La littérature roumaine de nos jours* (avec D. Micu), le premier, *Directions dans la littérature contemporaine*, le dernier. Malgré l'entière censure des publications périodiques, la chronique littéraire bénéficie, par la présomption de « la fugacité » et du manque de perspective (historique, sociale, même culturelle – un « risque » incessant, une expérience, le pari d'une « subjectivité sans autorité »), des « manques » qu'on sait transformer aisément en qualités, d'un régime moins stricte que les abords généraux des synthèses ou des livres d'histoire littéraire. La différence entre la chronique et l'étude, au sujet de la manifestation libre de la subjectivité, indique un lieu commun à l'époque :

> Lorsqu'il s'agit d'un livre, d'une poème, d'une pièce de théâtre, le goût du critique peut s'exprimer plus ouvertement, mais lorsqu'il s'agit d'une vue générale, par exemple sur notre poésie pendant les dernières deux décennies, on doit être très attentif, parce qu'on fait déjà de l'histoire littéraire et on travaille avec les destins des écrivains. C'est bien qu'on accomplisse un travail avec ces destins, mais il est indigne qu'on les travaille. De telles attitudes déloyales, d'accentuation soutenue sur l'opinion personnelle, manquant l'objectivité et y ajoutant un timbre impératif, m'ont consterné…[1].

Si la subjectivité, et implicitement une mesure de neutralité idéologique, sont inimaginables dans les études, elles sont cependant permises dans le champ de la chronique littéraire. Ce n'est pas par accident que, lorsqu'il opère le bilan de l'année 1965, Nicolae Manolescu, déjà devenu le chroniqueur le plus actif de l'époque, marque des progrès de vision non pas dans la critique des volumes, mais dans l'art du feuilleton :

> Dans la critique, la transmutation dont je parlais est identifiable pas nécessairement dans les volumes (il y a aussi des volumes supérieurs généralement à ceux des années antérieures), mais surtout dans la critique des revues, dans laquelle on recouvre plus qu'antérieurement un très grand fourmillement d'avis, un échange ouvert d'opinions, une émulation frétillante[2].

Entre 1960-1963, les méthodes d'analyse des jeunes débutants ne s'écartent pas de manière significative du réalisme socialiste, bien qu'on puisse y remarquer parfois un but stratégique. Afin de justifier les visions hallucinantes et l'évolution vers le lyrisme des poètes débutants dans la fameuse collection « Luceafarul » (où on allait voir la publication de noms tels que Ana Blandiana, Cezar Baltag, Gabriela Melinescu, Grigore Hagiu, Ilie Constantin, etc.), les chroniqueurs insisteront sur l'explication, en ligne marxiste, des traumas biographiques amenés par la guerre impérialiste : les écrivains nouveaux sont plus graves et plus intériorisés pas parce qu'ils refusent l'adaptation à la réalité socialiste, mais parce qu'ils sont tous les « enfants » traumatisés d'une guerre inutile et injuste. L'étiquetage des jeunes par le terme de « génération de la guerre » sera généralement accepté au début des années 1960. La stratégie est employée avec succès par Matei Călinescu (l'un des premiers à l'appliquer) dans une « avant-chronique » au *Sens de l'amour :*

BDD-A2303 © 2009 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:17 UTC)

> Dans la biographie spirituelle du poète, la grande liberté de l'exultation a été anticipée par l'expérience pénible d'une enfance aux ailes brisées par les détresses de la guerre. Comme dans le volume de début de Labis, dans la collection du *Sens de l'amour* (publiée depuis peu chez E.S.P.L.A), les échos de l'enfance sont fréquents. Les mémoires se démarquent de manière frappante, empruntant quelque chose du frisson transmis par les gravures de Goya dans la série « Las miserias de la guerra »[3].

Qu'il s'agissait d'une mystification stratégique, ceci est reconnu ouvertement trois décennies plus tard par Matei Călinescu dans un volume mémorialiste :

> Je crois que je fus le premier à avoir recensé *Le sens de l'amour*, dans *Gazeta literară* (*La gazette littéraire*), dans un texte critique conçu „tactiquement" dans le contexte littéraire-politique de l'époque. Nichita avait été attaqué (un jeune homme était une cible idéologique facile pour la critique doctrinale, vulnérable tout d'abord parce qu'il manquait, par nature, d'influence dans la vie littéraire), il avait été attaqué verbalement, dans différentes sessions de l'Union des Ecrivains, mais à l'écrit aussi, pour son « formalisme» » « expérimentalisme gratuit » et, plus sérieux, pour son « absentéisme » (c'est-à-dire l'évitement des thèmes actuels, l'apolitisme, etc.) (...) La direction que j'ai abordée dans mon article, afin de le défendre, a été essentiellement de dire que la poésie de Nichita était en fait une réflexion esthétique, purifiée, mais encore plus authentique de « l'élan révolutionnaire de l'âge nouveau ». (...) La logique entière de ma petite apologie était fausse, faite de clichés politiques grossiers, employés d'une manière maladroite insensée[4].

Concernant l'avant-chronique par Matei Călinescu de 1960, elle n'échappe de manière signifiante aux critères du réalisme socialiste que par comparaison avec l'accueil plus orienté vers le parti de Paul Georgescu. Le jeune chroniqueur de « La gazette littéraire » dispose dès le début d'une série de traits essentiels de la poésie de Nichita Stănescu, en commençant avec la « composition plastique » (« l'abondance des lumières pourrait éveiller l'idée d'un Van Gogh, les couleurs sensuellement assises invoquent un Matisse ou un Pallady »), jusqu'aux « techniques purement graphiques » ou « les effets musicaux fins ». Mais, alarmé par l'évaluation des poèmes du *Sens de l'amour* sur des bases totalement formelles, le critique daigne condamner « la tendance vers l'exercice métaphorique arbitraire », bien que, quelques lignes en dessus, il ait fait l'éloge exactement de « la capacité d'un réel talent pour les images ». La division de la chronique dans des intentionnalités disparates est visible aussi dans l'aporie de « la poésie des idées ». Le critique essaie assurément de protéger le poète, mais l'autocensure ne réussit qu'à brouiller le message :

> Il semblerait qu'en considérant les observations antérieures, un poète structuré comme Nichita Stănescu trouverait moins accessible *la poésie des idées*. Ceci est vrai strictement en apparence. Évidemment, la fantaisie plastique du poète (toujours créant des jeux de lignes et de proportions, images qui étonnent par la diversité des équivalences optiques) ne le laisse pas sensibiliser des notions abstraites, philosophiques, comme Labis, par exemple. Le dialogue avec les idées de la contemporanéité a lieu dans d'autres conditions chez Nichita Stănescu. Chez lui, ce qui est essentiel c'est le geste de la dévotion, l'élan suivant l'acte de connaissance, qui en résulte simplement, naturellement, sans de sinuosités contournées. Au matin, les idées marchent en silence.

BDD-A2303 © 2009 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:17 UTC)

L'accroche de la « poésie des idées » et du dialogue avec la contemporanéité génère, donc, pour le bien-intentionné Matei Călinescu des difficultés d'argumentation. Mais peut-être cela est-il moins important : ce qui est important c'est le fait que, considérant le contexte, le critique avait réussi à chasser l'image défavorable qui pesait sur le débutant, même en payant le prix de quelques altérations nécessaires ; il lui avait construit un couloir favorable d'accueil, et même, avec l'air de quelques réserves, avait déjà fabriqué une physionomie de la valeur expressive de la poésie de Nichita Stănescu. Rappelons-nous que tout cela a lieu pendant l'année de la contre-offensive dogmatique de Ov. S. Crohmălniceanu dans *Pour le réalisme socialiste*. Un bref regard sur la chronique de Paul Georgescu dans le même volume de poésie révèle la distance entre sa position et celle du plus jeune chroniqueur. Parce que, bien que les chronique semblent écrites en miroir (à cause des restrictions complexes, les arguments circulent aisément d'un texte à un autre dans toute la presse de l'époque), Paul Georgescu insiste moins sur l'expressivité du poète (« un mélange personnel et rare entre une vitalité détenant la tension pliable de l'énergie et une certaine suavité limpide, lumineuse et embrasée ») et plutôt sur la condamnation des facettes réfutables : « on n'accède pas à la poésie rare par une agglomération de métaphores » ; « le jeune poète, souvent capable de créer de telles visions d'ensemble, cède parfois à la tentation d'inonder le miroir dans une multitude d'images, beaucoup d' entre elles belles, mais les images ne possèdent pas de valeur isolée, leur valeur réside dans l'ensemble qu'elles réussissent (ou non) à produire »[5]. Bien qu'il fût un grand promoteur des jeunes au début des années 70, Paul Georgescu essaie de donner une direction qui semble viser plutôt les anciens critères du réalisme socialiste. Et même si la différence entre la chronique de Paul Georgescu et celle de Matei Călinescu réside seulement dans la tonalité et dans le dosage, elle reste importante dans le paysage uniformisant de l'époque.

Donc, sans formuler de programmes et de manifestes critiques, les jeunes chroniqueurs actifs pendant les années 1960 commenceront à employer graduellement d'autres critères de valorisation des œuvres commentées. Même avant les discussions concernant « les modalités » de la poésie et de la prose en 1964, on effectuera, pour la première fois, dans les chroniques, le déplacement de la discussion du message vers l'observation des techniques et des manières d'expression. Le même Matei Călinescu apprécie dans la poésie de Cezar Baltag « le talent notable de l'expression synthétique, épaisse », « les qualités (...) de plasticité et concentration » ou le fait que « l'ostentation des généralités réduites à l'allégorie y manque »[6] (allusions aux « généralités sociales » et à la méthode allégorique dont elles étaient couvertes pendant la décennie antérieure ?). Le but de la concentration ou de la plasticité, en même temps que la circonspection vers la livraison épique allégorique indique un début de lecture en paradigme moderniste et un écart de la vision du réalisme socialiste. Non par accident, on déclare « plats et conventionnels », précisément, les poèmes portant des titres tels que *Dans les aires de l'usine, Engagement, Veulent-ils la lumière ?, Qu'ils ne renaissent pas*.

Dans les chroniques de cette période, on voit dominer une critique stylistique spontanée, concentrée sur le texte, sans l'apport savant de la stylistique

BDD-A2303 © 2009 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:17 UTC)

traditionnelle et sans difficultés formalistes-linguistiques (envers lesquelles la critique roumaine garde une réserve constante). On met en valeur, dans la poésie aussi bien que dans la prose, les moyens d'expression de façon générale (procédés artistiques, techniques du récit), en ignorant presque le contenu. Cette pratique est si habituelle qu'on peut extraire des exemples presque arbitrairement : dans une chronique portant sur un volume réaliste socialiste de Simion Pop, Matei Călinescu est préoccupé, de manière « absente », comme les dogmatiques le lui reprocheront, par la technique du récit, par le rapport descriptif-narratif :

> Dans ses nouvelles et histoires du volume *Affiches de bal*, les normes « classiques » semblent en général modifiées par leur mélange à certaines techniques ou procédés spécifiques au reportage. Il s'agit, premièrement, d'un certain rythme gravé sur le développement épique, spasmodique, vivant, et qui engage une perspective en quelque sorte cinématographique[7].

Nicolae Manolescu, spécialisé d'avance dans de gros plans intéressants ou dans le découpage sensoriel de textes, situant le cadre entre parenthèses, relevant des subtilités de construction, ne retient pas de *Frigurile (La fièvre)*, texte écrit par Preda, la trame réaliste socialiste, mais la finesse des dialogues, la psychologie, « l'intuition de l'âme infantile ». Lorsqu'il doit valoriser la nouvelle écrite par Preda, les fragments valables sont extraits de la carnation idéologique similaire à l'extraction du bon pépin d'un fruit pourri : « la nouvelle remarquable de Marin Preda, épurée des détails trop réalistes, a l'aspect stylisé d'une féérie orientale, pleine de fragrances, dans laquelle les gestes sont arrondis, la langue [est] cérémonieuse »[8]. La sélection faite par les critiques pendant cette période ne se réduit pas à la décantation des livres valables esthétiquement dans la masse des livres à formule, mais plutôt à l'identification de petites refuges non-contaminés dans les œuvres infectées. Manolescu opère de la même manière dans le cas de *Huit histoires* par Velea : en mimant la myopie en ce qui concerne les valences idéologiques des fragments, le jeune chroniqueur est content d'asserter les implications psychologiques gratuites des personnages. Concernant les thèmes « actuels » traités dans le livre (la possibilité de la conversion au communisme), Manolescu les traite de manière évasive et résolue, évidemment en essayant de les rendre abstraites : « La question concerne la responsabilité de nos actions ». Même avant de lancer le syntagme, le jeune chroniqueur applique « les lectures infidèles » au réalisme socialiste – c'est-à-dire qu'il recouvre, par des métaphores et des symboles critiques, le message transitif de celui-ci. Lorsqu'il approche frontalement le thème réaliste-socialiste, il lui modifie, pourtant, le caractère programmatique :

> Il nous semble que la meilleure nouvelle est *Întrerupere* (*Interruption*), qui nous rend, plus que toute autre nouvelle signé par Velea, le sentiment que l'auteur, toujours fin en analyse, peut comprimer en quelques pages les expériences de plus en plus complexes, suivant plusieurs destins, sur des périodes amples de temps. Il n'y manque pas le caractère démonstratif : le socialisme, dit l'auteur à la fin, est un train qui va incessamment en avant, un train pris aisément par certains individus, plus péniblement par d'autres et pas du tout par d'autres. En d'autres mots, le processus de filtration sociale n'est pas homogène ; celui-ci se produit en fonction de chaque individu : « l'idée » provient d'un récit dense, surprenant parfois[9].

BDD-A2303 © 2009 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:17 UTC)

À son tour, Eugen Simion identifie la valeur de la prose de Velea (un véritable « cas » à l'époque à cause de l'ambigüité entre le « dogmatisme » de la trame et la « complication » psychologique des caractères) à travers la finesse des moyens artistiques, mettant en avant-scène un syntagme de Lovinescu, « la science de l'ellipse nécessaire » :

> Le prosateur emploie le symbole ; il spiritualise le concret, il matérialise l'ineffable, le sentiment tel qu'il est, introduisant volontairement une technique dans laquelle le réel et le possible se succèdent, en se déterminant réciproquement[10].

En outre, les chroniques de cette période sont aussi les lieux forts de la reconstruction graduelle d'un circuit critique viable. Lovinescu ou Maiorescu, difficilement reconnaissables par leurs systèmes ou principes majeurs pendant la première moitié des années 70, peuvent pourtant être remis à l'attention publique par des thèmes et des syntagmes isolés, établissant ainsi des voies critiques qui redressent l'axe avec l'Entre-deux-guerres : si D.R. Popescu suivait la direction de la prose anticipée, comme le considère E. Simion, pour Eugen Lovinescu, Marin Sorescu contrarie la conception sur la poésie du grand critique de l'Entre-deux-guerres, qui rejetait le parodique dans la vraie poésie :

> L'erreur [de Lovinescu] résulte de l'ignorance-même de la potentialité de la poésie humoristique de peindre une réalité esthétique, d'avoir des perceptions et des intuitions propres, de surpasser la pastiche et la divagation allègre, dans un système de représentations et images dans lequel la fusion entre une attitude lyrique originelle et l'esprit polémique est possible[11].

En situant les écrivains actuels sur l'orbite incandescente des débats roumains, les chroniqueurs des années 60 rendent le double geste de conférer aux débutants le prestige de la noblesse et de raccommoder avec la critique de l'Entre-deux-guerres, c'est-à-dire les deux principes fondamentaux au redressement de l'organicisme de substance de la littérature roumaine. Considérés et analysés de cette manière, les jeunes auteurs semblent suivre la voie royale des formes littéraires, comme une solution aux vieux problèmes de la critique roumaine, d'où exhale aussi leur prestige flamboyant. De l'autre côté, la critique de l'Entre-deux-guerres, dont la mort avait était officiellement déclarée à la fin des années 50, obtient, de manière posthume, une fonction active dans la construction du canon contemporain.

Conséquemment, s'ils ne condamnent que rarement de manière ouverte les insertions réalistes-socialistes, les chroniqueurs de cette période les évitent volontairement, comme des « accidents » sans relevance pour la valeur artistique de la littérature. L'établissement de la normalité et les « renouvellements » de perspective ne sont pas accomplis par une guerre ouverte contre les normes du réalisme socialiste, mais plutôt par leur ignorance méthodique. Parce qu'il expire graduellement par marginalisation et isolation, et non seulement par contestation ouverte, chez nous, le réalisme socialiste rappelle la victime d'une mort naturelle. On distingue un aperçu intéressant de la « stratégie » non-polémique, mais corrosive (une sorte de « grève à la japonaise » *sui generis*) de la génération des années 1960 par rapport à leurs avant-coureurs directs dans un mémorable fragment de Gabriel Dimisianu :

BDD-A2303 © 2009 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:17 UTC)

> J'ai parlé depuis longtemps du fait que ma génération littéraire n'avait pas répliqué, à l'époque de ses débuts, à la génération la précédant, c'est-à-dire à la génération qui a fourni plusieurs cadres au Proletkult. Elle ne pouvait pas le faire, considérant les conditions du contrôle absolu de la presse, et le protectionnisme qui bénéficiait, à l'époque, aux serviteurs dévoués du réalisme socialiste, préparés toujours à exécuter toute « commande sociale » qui aurait pu descendre sur la terre. On ne pouvait pas s'engager dans des polémiques avec ceux-ci, parce que, tout simplement, elles avaient été interdites. De l'autre côté, franchement, nous ne voulions pas nous engager dans des polémiques, même si elles n'avaient pas été interdites. Avec qui porter une polémique ? Nous savions la précarité littéraire de nos précurseurs directs (dans leur majorité) et, au lieu de les combattre, nous avons trouvé plus approprié de les oublier[12].

La stratégie de l'ignorance ou de la « sublimation » des thèmes officiels fonctionne surtout dans les commentaires aux livres des doctrinaires. Parce que, sans les contester ouvertement, les critiques contribuent directement au « brouillement » des messages trop directs du réalisme socialiste. Suivant ce raisonnement, Mihai Beniuc devient « un poète des métamorphoses »[13]; lorsqu'il parle des vers rigides de Nina Cassian, Matei Călinescu les désigne, de manière vague et neutre, comme des « valeurs éthiques spécifiques à notre contemporanéité » ; la poésie engagée n'est qu'une « poésie du quotidien » - à laquelle le jeune critique rattache vite un programme de la « transfiguration » : « Cependant, on oublie trop souvent que dans la lyrique du fait quotidien (...) la transfiguration est nécessaire. (...) La découverte brute du quotidien de nos vies a entraîné, entre autres, cette variété de prose anémique en vers, nommée poésie-reportage »[14]. C'est une modalité de la nouvelle critique de recouvrir, plus ou moins volontairement (en fin de compte, l'étude complexe des formes du littéraire n'est pas nécessairement une prévention polémique des contenus, mais une preuve de culture) d'un voile épais de techniques les messages souvent rudimentaires des derniers dogmatiques, en les déviant par l'identification d'une toile étendue de symboles et métaphores. L'acte normal du commentaire de la littérature (avec le décodage des thèmes, des procédés, des métaphores-clé ou des subtilités psychologiques) est, en essence, même si l'intention du non-engagement des critiques manquait, une forme implicite de réprouver le schématisme réaliste-socialiste. En évitant la confrontation directe, les « pratiques » littéraires des nouveaux critiques érodent, graduellement, la notion de littérature engagée.

En français par Magda Crețu

Notes

[1] Al. Andriţoiu, selon Virgil Ardeleanu, *Cronica cronicii* (*La chronique de la chronique*), dans « La gazette littéraire », année XI, no. 50 (561), 10 décembre 1964, p. 4.
[2] Nicolae, Manolescu, [*L'année littéraire 1965 vue par...*], ans « La gazette littéraire », année XIII, no. 53 (686), jeudi, 30 décembre 1965, p. 3.
[3] Matei Călinescu, *Nichita Stănescu*, dans « La gazette littéraire », année VII, no. 39 (341), jeudi, 22 septembre 1960, p. 2.
[4] Matei Călinescu, Ion Vianu, *Mémoires en dialogue. Mémoires*, IIIème édition, Polirom, 2005, p. 311.

BDD-A2303 © 2009 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:17 UTC)

[5] Paul, Georgescu, *Nichita Stănescu: « Le sens de l'amour »*, dans « La gazette littéraire », année VIII, no. 3 (357), jeudi, 12 janvier, 1961, p. 2.
[6] Matei Călinescu, Cezar Baltag: « La commune d'or », dans « La gazette littéraire », Année VIII, no. 2 (356), jeudi, 5 janvier 1961, p. 2.
[7] Matei Călinescu, *Pop Simion, « Affiches de bal »*, dans « La gazette littéraire », Année XVIII, no. 6 (360), jeudi, 2 février 1961, p. 2.
[8] Nicolae Manolescu, *Marin Preda: « La fievre »*, dans « Contemporanul » (*Le contemporain*), vendredi, 24 janvier 1964, p. 3.
[9] Nicolae Manolescu, *Nicolae Velea: « 8 histoires »*, dans « Le contemporain », vendredi, 14 février 1964, p. 3.
[10] Eugen Simion, *Nicolae Velea: « 8 histoires"*, dans « La gazette littéraire », Année XI, no. 7 (517), jeudi, 13 fevrier 1964, p. 2.
[11] Eugen Simion, *Marin Sorescu, « Seul entre les poètes »*, dans « La gazette littéraire », Année XI, nr. 12 (522), jeudi, 19 mars 1964, p. 2.
[12] Gabriel Dimisianu, *Hommes et livres. Journal*, Cartea românească, Bucarest, 2008, p. 9.
[13] Matei Călinescu, *Mihai Beniuc: « La matiere et les reves »*, dans « La gazette littéraire », Année VIII, no. 29 (383), jeudi 13 juillet 1961, p. 2.
[14] Idem, *Nina Cassian: « Les fêtes quotidiennes »*, dans « La gazette littéraire », Année VIII, no. 26, jeudi 22 juin 1961, p. 2.

BDD-A2303 © 2009 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:17 UTC)