

Cuprins

Studii literare

Adrian Tudurachi, „Revoluția poetică” în istoria Iovinesciană a literaturii / 1

Dumitru Tucan, Recuperarea istoriei traumatice și jocurile memoriei. Despre memoria Holocaustului din România / 7

Adrian Mureșan, O lectură distopică a Noului Roman francez / 22

Alexandru Matei, Contre l'idéologie esthétique: Sorin Alexandrescu, ou bien un héritier polémique de Tudor Vianu / 31

Iringó Abrudan, L'œuvre d'Annie Ernaux – approches et enjeux actuels / 42

David Morariu, French Theory și dezbaterile culturale ale poststructuralismului. O revizitare din perspectiva lui François Cusset și Johannes Angermüller / 53

Ion Pițoiu, Literatura de teren. O perspectivă diacronică și revificări contemporane / 63

Studii culturale

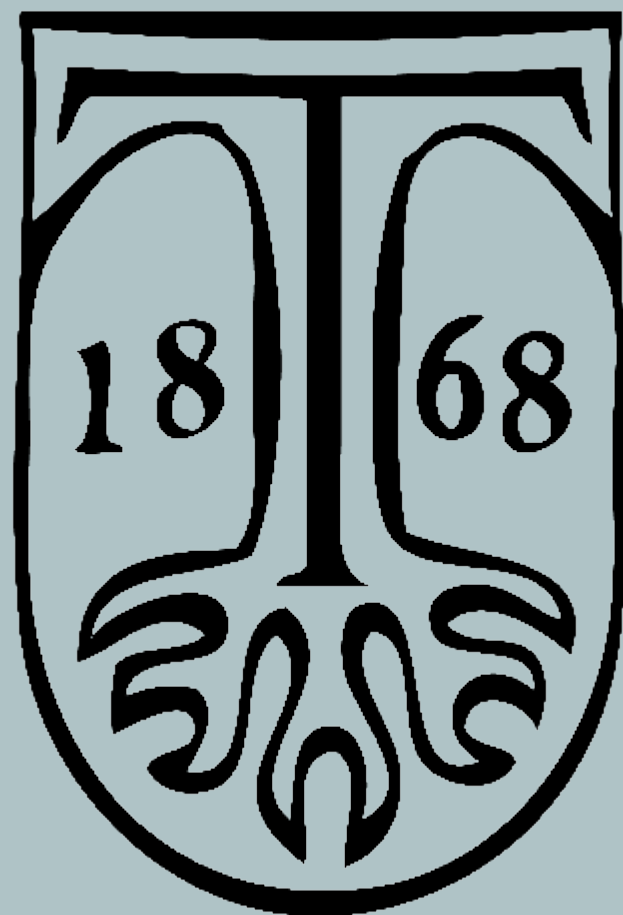
Adriana Avram, Redefining the Role of Community-driven Museums: Reflections on/of Displacement in District Six Museum, Cape Town / 73

Istorie

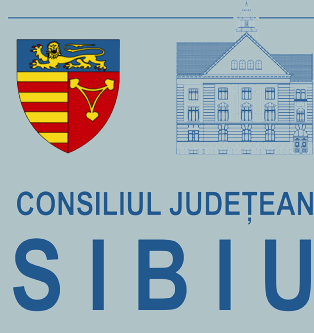
Simona Maria Cursaru-Herlea, Conservarea curativă și restaurarea unei amfore provinciale pontice / 80

Csaba Szabó, Danubian Provinces: History of a Notion / 88

Fotografia de pe coperta I: Ilinca Pop.



Revista TRANSILVANIA a fost fondată în ianuarie 1868, ca platformă ideologică și științifică a Asociațiunii Transilvane pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român. Din 2017, este editată de Complexul Național Muzeal ASTRA sub autoritatea Consiliului Județean Sibiu. Apare în parteneriat academic cu Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu. Din 2009, Revista TRANSILVANIA este indexată în bazele de date SCOPUS, ERIH+ și EBSCO.



Universitatea “Lucian Blaga” din Sibiu

ISSN 0255 0539

Scopus®

TRANSILVANIA

SIBIU, 6/2020

TRANSILVANIA: serie nouă, anul XLVIII (CLII)

CONSILIUL ȘTIINȚIFIC:

prof. univ. dr. Ștefan Afloroei
(Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, România)

prof. univ. dr. habil. Constantin Chiriac
(Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, România)

prof. univ. dr. Petr Kopecký
(Universitatea din Leiden, Germania)

prof. univ. dr. Mihaela Miroiu
(Școala Națională de Studii Politice și Administrative, România)

acad. pr. prof. univ. dr. Mircea Păcurariu
(Academia Română)

acad. prof. univ. dr. Ioan-Aurel Pop
(Academia Română)

conf. univ. dr. Marci Shore
(Universitatea Yale, Statele Unite ale Americii)

prof. univ. dr. Stefan Sienerth
(Universitatea „Ludwig Maximilian” din München, Germania)

prof. univ. dr. habil. Andrei Terian
(Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, România)

acad. prof. univ. dr. Alexandru Zub
(Academia Română)

REDACȚIA:

Redactor-șef:
Radu Vancu

Redactori:
Dragoș Varga
Vlad Pojoga

Secretar de redacție:
Ștefan Baghiu

Tehnoredactor:
Mihaela Basarabă

Tipar:
Print ATU

Revistă editată de
Complexul Național Muzeal ASTRA,
sub autoritatea Consiliului Județean Sibiu

Director general C.N.M. ASTRA:
Ciprian Anghel Ștefan

Redacția și administrația:
550182 Sibiu, Piața Mică, nr. 11
Tel./fax: +40 269 202 400

revistatransilvania@muzeulastra.com
www.revistatransilvania.ro

office@muzeulastra.com
www.muzeulastra.ro

TRANSILVANIA: New Series, Year XLVIII (CLII)

ADVISORY BOARD:

Prof. Ștefan Afloroaei
(Alexandru Ioan Cuza University of Iași, Romania)

Prof. Constantin Chiriac
(Lucian Blaga University of Sibiu, Romania)

Prof. Petr Kopeccký
(Leiden University, Germany)

Prof. Mihaela Miroiu
(The National University of Political Studies
and Public Administration, Romania)

Acad. Prof. Mircea Păcurariu
(Romanian Academy)

Acad. Prof. Ioan-Aurel Pop
(Romanian Academy), Babeș-Bolyai University of Cluj, Romania

Assoc. Prof. Marci Shore
(Yale University, USA)

Prof. Stefan Sienerth
(Ludwig Maximilian University of München, Germany)

Prof. Andrei Terian
(Lucian Blaga University of Sibiu, Romania)

Acad. Prof. Alexandru Zub
(Romanian Academy)

EDITORIAL TEAM:

Editor-in-Chief:
Radu Vancu

Editors:
Dragoș Varga
Vlad Pojoga

Editorial Secretary:
Ștefan Baghiu

DTP:
Mihaela Basarabă

Printed at:
Print ATU

Journal edited by
ASTRA National Museum Complex
under the authority of the Sibiu County Council

General Manager ASTRA NMC:
Ciprian Anghel Ștefan

Contact:
550182 Sibiu, Piața Mică, nr. 11
Tel./fax: +40 269 202 400

revistatransilvania@muzeulastra.com
www.revistatransilvania.ro

office@muzeulastra.com
www.muzeulastra.ro

Contents

Literary Studies

Adrian Tudurachi, *The “Poetic Revolution”
in Lovinescu’s Literary History*
/ 1

Dumitru Tucan, *The Recovery of the
Traumatic History and the
Games of Memory. On the
Memory of the Holocaust in
Romania* / 7

Adrian Mureșan, *A Dystopian Reading of
the French Nouveau Roman* / 22

Alexandru Matei, *Against Aesthetic
Ideology: Sorin Alexandrescu as
a Reluctant Inheritor of Tudor
Vianu* / 31

Iringó Abrudan, *Annie Ernaux’s Work –
Recent Perspectives* / 42

David Morariu, *French Theory and
the Cultural Debates of
Poststructuralism. A Revisitation
from the perspective of
François Cusset and Johannes
Angermuller* / 53

Ion Pițoiu, *Fieldwork Literature. A
Diacronic Perspective and
Contemporary Revifications* / 63

Cultural Studies

Adriana Avram, *Redefining the Role of
Community-driven Museums:
Reflections on/of Displacement
in District Six Museum, Cape
Town* / 73

History

Simona Maria Cursaru-Herlea, *Curating
Conservation and Restoration
of an Amphora from the Pontus
Region* / 80

Csaba Szabó, *Danubian Provinces:
History of a Notion* / 88



„REVOLUȚIA POETICĂ” ÎN ISTORIA LOVINESCIANĂ A LITERATURII

Adrian TUDURACHI

Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” al Academiei Române
Sextil Pușcariu Institute of Linguistics and Literary History of the Romanian Academy
Personal e-mail: adrian.tudurachi@gmail.com

THE “POETIC REVOLUTION” IN LOVINESCU’S LITERARY HISTORY

The study proposes an analysis of the representations of “innovation” in the work of the Romanian literary critic E. Lovinescu (1881-1943). The history of ideas noted that his work articulates two figures of change in literature, one of a political nature, of the “revolution”, the other of biological inspiration, of the “mutation”. What seems important to me to emphasize is, on the one hand, the difference in content between the two metaphors, on the other hand, their unequal distribution in relation to the interpretation of the history of Romanian literature. The reflection I propose tries to place the competitive relationship between politics and biology in a sociological context, correlating the metaphors of change with the condition of Romanian culture and with its limited capacities to promote and institutionalize innovation, specific to an emerging culture.

Keywords: E. Lovinescu, Romanian literary history, representations of change in literature, revolution, mutation, Hugo de Vries.



Într-un studiu din 2008, intitulat *Je suis la révolution. Histoire d'une métaphore (1830-1975)*, Laurent Jenny se întreabă de ce recurg scriitorii la metafora revoluției. De ce e nevoie de o reprezentare politică pentru a înțelege sau a explica probleme ale literaturii? Ce înseamnă de fapt „revoluție poetică”? Sigur, expresia numește schimbarea. Dar dincolo de claritatea ei aparentă, mobilizarea ei pentru caracterizarea istoricității literaturii rămâne o alegere, cu semnificații în egală măsură estetice și culturale. Pentru că, dacă putem recurge la un asemenea vocabular de fiecare dată când descoperim un lucru nou în spațiul literar, natura acestei noutăți și palierul de realitate pe care se produce evenimentul, chiar oportunitatea folosirii unei metafore politice pentru a o descrie – toate acestea rămân infinit variabile. „Revoluționară” în literatură poate fi o

operă fără filiație, o grupare care revendică programatic inovația, diferența majoră dintre două momente istorice aflate în succesiune etc. După cum justificarea transferului unei asemenea reprezentări politice în literatură și regimul ei de utilizare depind de contexte ample, uneori la scara mare a interacțiunilor culturale „mondiale”. Laurent Jenny observa că în spațiul francez scriitorii și-au apropiat reprezentările „revoluției” la aproximativ patru decenii după Revoluția Franceză din 1789, în jurul lui 1830, în plină afirmare a romantismului. Ceea ce au vrut să descrie prin această metaforă politică a fost o libertate – fără echivalent – față de structurile date ale limbajului. Literatura își apropiază reprezentările unei politici radicale, care se definește prin despărțirea de trecut și prin abolirea unei organizări sociale, ca să traducă aspirația artei de a se emancipa în raport cu uzajul limbii, cu tiparele, clișeele și locurile comune

care predetermină și hrănesc comunicarea. Altfel spus, revoluția traduce în domeniul literaturii o capacitate de inventivitate lingvistică totală și imposibilă, fiind în fond o ficțiune teoretică:

„[La Révolution] ne relève plus d'une poétique de l'œuvre mais d'une ontologie de l'événement littéraire : elle exige de cet événement qu'il se tienne à la hauteur d'un *absolu*. [...] Une telle absolutisation doit défaire tous les liens symboliques et mémoriels rattachant l'œuvre à un héritage ou à une norme”¹.

Dar acest mod de întrebuintare a metaforei politice e o realitate franceză. Mai întâi, prin ocaziile istorice pe care le exploatează, pentru că referentul revoluției rămâne evenimentul de la 1789, cu tensiunile sale politice specifice; apoi, prin raportul cu tradițiile, caracteristic unei mari culturi, precum și prin angajamentul necesar al unui mit revoluționar în definirea romantismului francez emergent. Și, poate încă mai important, prin contribuția sa la un scenariu al autonomizării câmpului literar: pentru că revoluția poetică participă la consolidarea instituțiilor literare care asigură degajarea formelor artistice de contingent, fiind una dintre ipostazele extreme ale acestei separări. Ea este legată, din acest punct de vedere, de condiția simbolică a Parisului ca loc al disocierii esteticului de condiționările sociale ori politice, și spațiu autonom prin excelență într-o economie „mondială” a literaturii². Realitatea utopică pe care o implică metafora politică a schimbării și antrenarea imposibilului în spațiul literar sunt strict corelate cu poziția simbolică a culturii franceze și cu disponibilitatea ei de a vehicula reprezentări abstracte și esențializate ale literarului. Spus simplu, metafora revoluționară se înscrie într-o narațiune despre literatură și raportul ei cu societatea dintr-o cultură centrală – tocmai ca expresie a acestei centralități.

Ceea ce vedem în această istorie franceză a „revoluției poetice”, așa cum a schițat-o Laurent Jenny, e măsura în care reprezentarea politică a schimbării s-a legat prin fire multiple de statutul și de resursele culturii franceze. A gândi schimbarea în interiorul unei literaturi depinde de capitalul de influență aflat la dispoziția acesteia, de posibilitatea de a concepe reverberația ei în societate și, în cele din urmă, de capacitatea ei de a participa la transformarea lumii. Cred că de aici, de la condiționările subtile ale culturii române, trebuie să plecăm în înțelegerea „revoluției poetice” în istoria lovinesciană a literaturii române. Ce se întâmplă când metafora politică a schimbării e angajată într-o cultură al cărei capital de influență e redus? O cultură lipsită de modelul unei revoluții radicale, care să marcheze desfacerea de societatea veche; o cultură care dispune doar de figura unei revoluții eșuate, obiect mai degrabă al satirei decât al terorii; o cultură în care „polul autonom” e concurat și dominat de „polul național”; o cultură în care inovația

absolută, utopia eliberării totale de „cuvintele tribului” și a atingerii inexistentului prin limbaj nu ocupă decât un loc marginal. E o interogație care vizează atât funcția contextuală a metaforei politice și limitările ei culturale, cât și, inevitabil, pluralitatea figurilor schimbării. Cel mai semnificativ mi se pare, din aceasta perspectivă, faptul că Lovinescu a reprezentat discontinuitatea în istoria literaturii prin implicarea a două modele, unul politic, celălalt biologic. Nu a vorbit numai de „revoluție”, ci și, preluând o teorie a biologului belgian Hugo de Vries, de „mutație”. Critica a remarcat de multă vreme că mentorul cenacului „Sburătorul” exploatează un vocabular dublu pentru descrierea schimbării în literatură, fără ca totuși să înregistreze tensiunea dintre cele două reprezentări: „Teoria imitației integrale, teoria formelor stimulative de fond, teoria revoluției (în plan politic) și a saltului estetic reprezentat de «emoția intelectualizată» ca «inventie» a modernismului literar trebuie imaginate ca fețe ale aceluiași poliedru”, remarcă Teodora Dumitru în cea mai nouă analiză a sistemului de gândire lovinescian, pentru a preciza puțin mai departe: „Correspondentul în plan politic al imitației integrale din sociologie și al mutației din biologie este conceptul de revoluție.”³. Or, înainte de orice altă observație, evident e faptul că Lovinescu a căutat un model alternativ de reprezentare a inovației literare. Criticul care făcea apologia forțelor revoluționare în *Istoria civilizației române moderne* a vrut să dubleze metafora politică: gest care marca ezitarea de a asuma încărcătura cu care logica revoluționară venea din spațiul francez și, poate, încercarea de a rezolva prin figuri ale vieții probleme pentru care politicul era insuficient – sau inaplicabil.

*

La o privire atentă, prezența „revoluției poetice” în textele critice ale lui Lovinescu⁴, departe de a defini dinamica literară, e mai degrabă rară. Provizoriu sau în mod constant, abia patru poeți primesc acest calificativ: Minulescu, Arghezi, Camil Baltazar și Lucian Blaga. E evidentă prudența lui Lovinescu în a folosi termenul. Criticul care venise de la Paris cu un vocabular înnoit și care nu se sfia să introducă în literatura română conceptul impresionismului pare să aibă ezitări în utilizarea „revoluției poetice”. Chiar și în cazul unor poeți pe care contemporanii îi percepeau ca revoluționari, Lovinescu așteaptă aproximativ zece ani pentru validarea termenului. Pe Minulescu, care trecea drept revoluționar în 1908, criticul îl califică abia în 1921; Arghezi, revoluționar încă din 1910, ajunge să fie recunoscut ca atare de Lovinescu numai în 1927. Prudență care exprimă atât rezerva criticului în fața unei asemenea calificări, cât și reticența sa în a legitima, prin utilizare, autohtonizarea acesteia.

Cazul Minulescu. Cu patru articole scrise între 1908 și 1926, poetul *Romanțelor pentru mai târziu* e probabil

cel mai indicat pentru o analiză comparativă. Ceea ce se vede la o sondare a istoriei interne a ideății lovinesciene e faptul că revoluția poetică apare numai după 1920, adică după consumarea episodului minulescian; la început, modul de folosire a sintagmei amintește de influența franceză pentru că Lovinescu vorbește despre revoluție formală, prozodică, a versului liber etc. Abia în versiunea din 1923 se simte o adaptare a conceptului la particularitățile obiectului de reflecție prin formula „revoluției lexicale”, caracteristică lui Minulescu. Mai interesant e însă faptul că revoluția apare ca o etichetă pusă deasupra unor note critice mai vechi. La aceste conținuturi vechi îmbrăcate în haina nouă a revoluției vreau să mă refer, pentru că le putem contempla „înainte” și „după”. Ele indică, în cele mai multe dintre situații, realități negative. Articolul despre Minulescu din 1908, conceput de Lovinescu aproape ca un pamflet, cu acuzații nemăsurate intră sub umbrela revoluției fără să își modifice constatările. Metafora politică recuperează astfel necurăția limbii, sonoritatea goală a versului, gălăgia, nesinceritatea. Uneori, putem chiar urmări mișcarea de camuflare care se asociază revoluției: de pildă, „necurăția limbii”, remarcată de critic în 1908, devine în 1923 „revoluție lexicală” și artă a neologismului. Dar, dincolo de cuvinte, materia observației critice rămâne aceeași. Revoluția poetică se face prin recuperarea unor constatări vechi și prin schimbare de categorie axiologică. Ea nu descoperă, ci convertește. În același timp, trebuie să subliniez că, din perspectivă etică, revoluția califică realități literare împotriva preferințelor criticului, creând o tensiune între impresie și judecată, implicând o „revizuire” și o depășire a etosului lovinescian. Putem pune în aceeași ordine, o apreciere a lui Arghezi din 1919 care leagă transgresiunea revoluționară a limbii de lipsa caracterului:

„îi recunoaștem o acțiune puternică asupra frazei și a cuvântului; un suflu creator de imagini nouă, vulgare dar energice; un viol perpetuu al tiparelor învechite ale limbii. Atât. În aceste tipare n-a pus însă nici suflet, nici credință... A spurcat uneori frumos cu aruncări uriașe de ape murdare”⁵.

Ne aflăm aici la limita unei etici și a unei estetici în același timp. În sens etic, avem de-a face cu o lipsă de afinitate explicită între Lovinescu și poezii revoluționari; în sens estetic, avem de-a face cu o acțiune poetică stigmatizată („viol al limbii” făcut fără „suflet”). În ambele cazuri, revoluția funcționează ca un mod de reevaluare a unor serii literare negative, sau, mai bine spus, de legitimare a lor, deschizând porți pe care criticul a încercat altădată să le închidă.

Cazul Arghezi. În stabilirea valorii metaforei revoluționare, e importantă o diferență pe care Lovinescu o face între artist și poet. „Artistul, spune el despre Arghezi, copleșește însă pe poet”⁶. Raportul apare frecvent în istoriile literare lovinesciene însă în

sens invers: de cele mai multe ori avem de-a face cu poeți care nu sunt artiști. Revoluția tinde să răstoarne acest raport și să implice o latură artistă exclusivă. Rezerva asupra noțiunii de poet se putea simți încă din 1908, din articolul în care Lovinescu îl califica pe Minulescu fumist, cu alte cuvinte, cel care simulează postura poetului fără a avea atributele lui. Diferența dintre artist și poet e că primul se exprimă în plan verbal, prin procedeele pe care le folosește; pentru Lovinescu, artistul e o funcție a textului, reductibil la o retorică și la niște alegeri tehnice. Nu întâmplător, odată cu introducerea metaforei revoluționare în articolele despre Arghezi, Lovinescu angajează și o expunere a tehnicilor specifice. În schimb, poetul e definit de temperament, fiind numele dat tuturor determinărilor interne, latente și invizibile, ale producției textuale. Așadar, prin figura artistului, textul capătă o retorică, dar pierde un plan de profunzime iar în economia lovinesciană a literarului acest aport se contabilizează ca un minus: „Nu i-am putut statornici până acum unitatea temperamentală la care se reduce orice mare poet”⁷, spune criticul despre Arghezi.

Cazul Blaga. În 1922, într-un articol care apărea cu patru ani înaintea *Istoriei literaturii române contemporane*, Blaga figurează ca revoluționar, statut pe care și-l pierde ulterior. E interesant de constatat ce modificări tinde Lovinescu să aducă articolului, altfel spus, ce atrage după sine dispariția temei revoluției. E vorba de constatarea influenței poeziei blagiene asupra contemporanilor: „În clina lirismului, această poezie n-ar fi depășit un loc modest. L-a depășit totuși, întrucât în mișcarea noastră literară d. Blaga a determinat o undă distinctă și a dezlănțuit contagiunea”⁸. Asocierea dintre revoluție și propagare („contagiune”) nu e accidentală și poate fi constată în cazul lui Minulescu ori Arghezi. Revoluționarismul se leagă de modă, de efect, de resorturile sociologice care vehiculează valorile literare. El implică o literatură cu resorturile la vedere, care nu își trage forța din ceea ce ascunde, ci din ceea ce provoacă. Cum spune Lovinescu despre Blaga, e vorba de o „depășire” a poeziei: însă această depășire nu se face în sens regresiv, genetic, prin recuperarea abisurilor spiritului creator, ci în sens progresiv, pragmatic, prin proiecția unui spectru de efecte asupra publicului de cititori sau de scriitori.

*

„Revoluția poetică” nu putea reprezenta nici singurul model de ruptură în progresul literaturii, nici cel privilegiat. O arată numărul mic de ocurențe, fenomenele pe care le caracterizează (retorică, tehnică, manieră), ambiguitatea aprecierii critice. Metafora biologică, în schimb, ocupă un loc central. Problematizarea vieții în gândirea rupturii e anunțată încă din prefața *Istoriei literaturii române contemporane*: „posibilitățile de evoluare, spune Lovinescu, sunt numeroase și constituie

însăși legea existenței oricărei forme de viață”⁹. Viața, care stă la baza acestei propoziții, intervine ca factor de discontinuitate în devenirea istoriei literaturii într-un mod specific. Spre deosebire de metafora politică, care implică articularea polemică a unui joc de poziții, figura caracteristică a vieții este embrionul care se divide. În locul unei opoziții (între două programe, două școli literare, două forme literare), din perspectivă biologică disocierea se produce ca o desprindere dintr-un corp comun. „[La vie] ne procède pas par association et addition d'éléments mais par dissociation et dédoublement”¹⁰. În scenariul vitalist nu vom avea de-a face cu entități diferențiate de doctrină, de viziune ori de constrângeri formale: într-un embrion nu există corpuri străine, ci doar un impuls care îi provoacă diviziunea, elanul care îi rupe unitatea, tendința care conduce o celulă să se desprindă de altă celulă. Văzută ca desfăcere dintr-o matrice, ruptura implică forțe, vectori de acțiune, nu forme.

De aceea, în mișcarea de evoluție a literaturii, Lovinescu nu angajează programe, retorici sau procedee. Concepută din perspectivă vitalistă, discontinuitatea va fi cu necesitate determinată la un nivel organic. „Reacțiunile poetice”, cum numește criticul gesturile de disociere, sunt obscure și confuze, alimentate direct de instinct, de afecte spontane ori de funcțiile corporale elementare. Specifică e supoziția unui resort fiziologic foarte simplu, însărcinat cu secreția poeziei. Despre Elena Farago, Lovinescu va spune că își trage substanța poeziei din emoție, ca un „paianjen ce-și scoate din organismul lui minunata rețea a pănzelor”¹¹. Tot așa, lirica bacoviană e emanată de stările vegetative, opera lui Lucian Blaga își găsește suportul în senzație, iar aceea a lui Camil Petrescu în pipăit. În virtutea resorturilor sale elementare, poezia tinde să devină monotonă. Melopecic, repetitiv, monoton, etc. sunt calificări ale unei creații care, în virtutea simplității mecanismelor productive, pare lipsită de vector al înaintării și de termen al evoluției. E o poezie a cărei transformare nu tinde teleologic, spre împlinirea unei forme, ci doar spre ilustrarea unui elan generator, mobilizat fără țință. Pe planul devenirii literare, această activitate disociativă e oarbă și neîntreruptă. Fiecare formulă poetică e constituită printr-o diviziune embrionară și urmată de o alta. Lovinescu numește „ritm” succesiunea rapidă de „reacțiuni” poetice. În realitate, ceea ce se percepe este mai puțin o avansare, fie ea și sacadată, cât o dezvoltare în jerbă în care fiecare nou punct generează multiple trasee laterale. Întreg proiectul istoriei literare lovinesciene pleacă de altfel de la ideea de a pune trei filiere în paralel, sămănătorismul, simbolismul și modernismul. Fiecare dintre acestea se îmbogățește cu disocieri care, la rândul lor, se pulverizează în multiple direcții divergente. La capătul comentariului „poeziei noi” din 1923, Lovinescu constata astfel că simbolismul provoacă nu numai numeroase reacțiuni antisimboliste, ci și mai multe false

adeziuni, desfășcându-se în acest fel într-un evantai de soluții poetice care se evazează la infinit. Tabloul e acela al unui ritm care și-a ieșit din matcă, în fața căruia criticul e silit să recunoască posibilitatea ca întoarcerea timpului tonic să nu se mai petreacă:

„Stând în punctul cel mai scăzut al curbei lirice, nu ne-ar rămâne în acest caz decât să așteptăm jocul normal al mării poetice ce va readuce lirismul. E însă cu puțință ca această criză lirică să nu fie numai punctul de trecere al unei reacțiuni momentane...”¹².

Ca să înțelegem semnificațiile acestei reprezentări a discontinuității trebuie să revenim asupra interpretării „mutației”, care susține doctrinar aplicația modelului vitalist în istoria lovinesciană a literaturii. Există mai multe analize și comentarii asupra utilizării conceptului împrumutat de E. Lovinescu de la Hugo de Vries¹³, așa că nu o să insist. Ceea ce vreau să subliniez e faptul că pentru criticul român corelativul mutației, reamintit constant, e variația. „Formele nu se schimbă, deci, prin transmisiuni lente, ci prin variațiuni bruște, urmate de transmisiuni ereditare”¹⁴, subliniază în paginile *Istoriei civilizației române moderne*, acolo unde introduce ipotezele lui Hugo de Vries asupra mutației. Asocierea dintre mutație și variație e reluată câțiva ani mai târziu, când Lovinescu transferă modelul biologic în istoria literaturii. „Variațiile, spune de pildă în paginile în care comentează modificările subtile din dispoziția de lectură, pot fi dictate și de evoluția normală a gustului estetic al individului”¹⁵. În calitate de corelativ al mutației, variația îi permite lui Lovinescu să proiecteze schimbarea la nivel molecular, insinuând discontinuități în infinitul mic, mult sub nivelul evenimentelor relevante la scara culturii literare. Însă principala implicație a ideii de variație e caracterul non-universal al transformării: ea vorbește despre faptul că nu tot grupul își schimbă caracterul. Mutația nu afectează toți indivizii, iar apariția noilor specii nu implică dispariția celor vechi. Este cea de-a doua lege pe care o formulează de Vries și pe care o redau în versiunea lui Lovinescu: „Noile forme apar alături de matca principală și se dezvoltă cu ea”¹⁶. Prin variație, criticul vizează o schimbare care nu e uniformă și nu alterează specia în ansamblul ei. De aici și caracterul „lateral” al mutației: în condițiile în care identitatea biologică a speciei se conservă, transformările ating grupuri marginale. Modelul vitalist îi furnizează astfel lui Lovinescu o poziție de contemplare a duratei istorice bazată pe o reprezentare dispersată și, în fond, statică a devenirii. Nu e o „ceartă” între antici și moderni, nu e noul care înlocuiește vechiul, ci o stare – limitată – de ebuliție locală. Este ceea ce justifică rezerva sa față de noțiunea progresului: „Prin mutația valorilor estetice, nu trebuie totuși să înțelegem că se realizează și un progres [...]. În realitate, mutația valorilor nu implică în sine o calificare, ci numai o variație”¹⁷. Marginalitate, situare a schimbării

în periferii, și suspendare a progresului, defocalizare a sensului avansării – iată cele două elemente majore prin care această reinterpretare a evoluției literare se desparte de modelul politic-revoluționar.

*

Mi se pare important să reflectăm plecând de la faptul, evident, că evoluția prin ruptură e structurată, în istoria lovinesciană a literaturii, grație vitalității. De ce se potrivea culturii române o organizare a schimbării după o logică biologică și nu după una politică? Explicația simplă, la îndemână, e că Lovinescu a vrut să facă economie de dimensiunea sociologică a evoluției literare și a încercat să gândească transformarea literaturii în afara fenomenelor de propagare și reverberație, în afara efectelor de dominație și de omogenizare a câmpului prin acțiunea mișcărilor novatoare. Pentru cultura română, schimbarea nu poate fi decât parțială și necoordonată. Criticul nu știe din ce periferie și în virtutea căror mecanisme obscure, va apărea noutatea. În asemenea areale culturale, forma inovației e în esență impredictibilă. Ea reclamă o atenție „laterală”, orientată spre margini, nu spre centre și spre focarele avangardei organizate instituțional. Ea se poate întâmpla în cămăruța unui poet uitat, într-un ungher de provincie, neștiut de nimeni, ignorat de autoritățile critice, de edituri și de cercurile literare din capitală. Asta nu putea să spună metafora politizată a revoluției, și asta traduce „mutația”: apariția neașteptată, descentrată și fără consecințe a noutății, prin pulverizare de reacții în timp și spațiu. Poate că ar trebui să observăm și că figura „mutației” e împrumutată dintr-o cercetare despre plante și că, prin aceasta, Lovinescu modelează evoluția formelor după o logică a vegetalului. În contrast cu animalul, arată Emanuelle Coccia într-o reflecție recentă intitulată *La vie des plantes*, vegetalul evocă proliferarea neîncetată. Sursa energiei sale de

transformare nu e programul de desăvârșire a unui organism, care închide evoluția sa în raport cu un destin biologic și care stopează procesul de geneză odată cu maturizarea funcțiilor vitale. Vegetalul imaginează viața ca o „fabrică morfogenetică” care operează neînterupt, ilustrând un fenomen de elaborare a formelor cu o intensitate inaccesibilă altor regnuri¹⁸. Dacă vrem să înțelegem opțiunea lui Lovinescu pentru biologie trebuie să luăm în considerare această reprezentare specifică a activității plastice sub specia vegetalului: ea definește o stare permanentă de transformare, geamănă cu viețuirea însăși, ca dislocare continuă și neremarcabilă a formei de viață. Producție și acumulare de creativitate pe stoc, nu eficiență și organizare în vederea unui impact decisiv asupra lumii. În cele din urmă, opoziția dintre politic și biologic articulează diferența dintre o capacitate de inovare disponibilă pentru culturile mari, și una accesibilă culturilor modeste. Pentru Franța, politicul putea să transcrie efectul de dominație al avangardei estetice, ca modalitate de centralizare și disciplinare a schimbării. Pentru cultura română însă, și pentru resursele ei deficitare, modelul vegetal oferea posibilitatea de reprezentare a unei înnoiri fără urmări, o geneză de forme în absența istoriei. Și poate că, din această perspectivă, e momentul să ne aplecăm cu mai multă atenție asupra seriilor de metafore biologice care își dispută imaginația scriitorilor interbelici. Pentru că așa cum avem autori preocupați de traducerea în imagini a tradiției și a continuității, a căror idee e inspirată de regimul animalic (sânge, ereditate, corp, organicitate), tot așa există autori fascinați de potențialul imaginarului vegetal, de la „corola de minuni a lumii” din poezia blagiană, până la „revolta fondului nostru nelatin”. În joc, cu distribuții diferite de accente și uneori cu disocieri majore, sunt deschiderea spre lume, asumarea istoriei și a identității, și, mai ales, gândirea formelor și a posibilităților lor în raport cu destinul nostru colectiv.

Note

1. Laurent Jenny, *Je suis la révolution. Histoire d'une métaphore (1830-1975)* (Paris: Belin, 2008), 212.
2. Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres* (Paris: Seuil, 1999).
3. Teodora Dumitru, *Modernitatea politică și literară în gândirea lui E. Lovinescu* (București: Editura Muzeul Literaturii Române, 2016), 65, 69.
4. Analizele care urmează sunt realizate prin compararea articolelor despre poeți cuprinse în volumele de *Critice*, în special Eugen Lovinescu, *Critice VI* (București: Ancora, 1921); *Critice IX. Poezia nouă* (București: Ancora, 1923); *Critice VII. Literatura nouă* (București: Ancora, 1929) și în *Istoria literaturii române contemporane III. Evoluția poeziei lirice* (București: Ancora, 1927).
5. Lovinescu, *Critice VI*, 122.
6. Lovinescu, *Critice IX*, 88.
7. Ibid.
8. Lovinescu, *Critice VII*, 143.
9. Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane I. Evoluția ideologiei literare* (București: Ancora, 1926), 8.

10. Henri Bergson, *L'évolution créatrice* (Paris: PUF, 1969), 90.
11. Lovinescu, *Critice IX. Poezia nouă*, 43–44.
12. Ibid., 188.
13. Rețin disocierile subtile făcute de Antonio Patraș în *E. Lovinescu și modelele românești și europene ale criticii literare interbelice* (București: Editura Muzeului Național al Literaturii Române, 2013), 161–170, comentariile detaliate ale Teodorei Dumitru din *Modernitatea politică și literară în gândirea lui E. Lovinescu*, 65–92, și mai ales studiul dedicat conceptualizărilor evoluției literare din cultura română, Teodora Dumitru, *Sindromul evoluționist. Teoria genurilor, tradiția gândirii categoriale și conceptul de evoluție a literaturii în critica și istoria literară românească din prima jumătate a secolului al XX-lea* (București: Editura Muzeului Național al Literaturii Române, 2013), 67–91.
14. Eugen Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne III. Legile formației civilizației române* (București: Ancora, 1925), 96.
15. Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane V. Mutația valorilor estetice* (București: Ancora, 1929), 25.
16. Lovinescu, *Istoria civilizației III*, 97.
17. Lovinescu, *Istoria literaturii V*, 63.
18. Emanuele Coccia, *La vie des plantes. Une métaphysique du mélange* (Paris: Payot & Rivages, 2016), 26.

Bibliography:

- Bergson, Henri. *L'évolution créatrice*. Paris: PUF, 1969.
- Casanova, Pascale. *La République mondiale des Lettres*. Paris: Seuil, 1999.
- Coccia, Emanuele. *La vie des plantes. Une métaphysique du mélange*. Paris: Payot & Rivages, 2016.
- Dumitru, Teodora. *Modernitatea politică și literară în gândirea lui E. Lovinescu* [The Political and Literary Modernity in the Thought of E. Lovinescu]. Bucharest: Editura Muzeul Literaturii Române, 2016.
- Dumitru, Teodora. *Sindromul evoluționist. Teoria genurilor, tradiția gândirii categoriale și conceptul de evoluție a literaturii în critica și istoria literară românească din prima jumătate a secolului al XX-lea* [The Evolutionist Syndrome]. Bucharest: Editura Muzeului Național al Literaturii Române, 2013.
- Jenny, Laurent. *Je suis la révolution. Histoire d'une métaphore (1830–1975)*. Paris: Belin, 2008).
- Lovinescu, Eugen. *Critice IX. Poezia nouă* [Critical Studies IX. The New Poetry]. Bucharest: Ancora, 1923.
- Lovinescu, Eugen. *Critice VI* [Critical Studies VI]. Bucharest: Ancora, 1921.
- Lovinescu, Eugen. *Critice VII. Literatura nouă* [Critical Studies VII. The New Literature]. Bucharest: Ancora, 1929.
- Lovinescu, Eugen. *Istoria civilizației române moderne III. Legile formației civilizației române* [The History of Modern Romanian Civilisation III. The Laws of the Formation of the Romanian Civilisation]. Bucharest: Ancora, 1925.
- Lovinescu, Eugen. *Istoria literaturii române contemporane I. Evoluția ideologiei literare* [The History of Contemporary Romanian Literature I. The Evolution of Literary Ideology]. Bucharest: Ancora, 1926.
- Lovinescu, Eugen. *Istoria literaturii române contemporane III. Evoluția poeziei lirice* [The History of Contemporary Romanian Literature III. The Evolution of Lyric Poetry]. Bucharest: Ancora, 1927.
- Lovinescu, Eugen. *Istoria literaturii române contemporane V. Mutația valorilor estetice* [The History of Contemporary Romanian Literature V. The Mutation of Aesthetic Values]. Bucharest: Ancora, 1929.
- Patraș, Antonio. *E. Lovinescu și modelele românești și europene ale criticii literare interbelice* [E. Lovinescu and the Romanian and European Models of Interwar Literary Criticism]. Bucharest: Editura Muzeului Național al Literaturii Române, 2013.



RECUPERAREA ISTORIEI TRAUMATICE ȘI JOCURILE MEMORIEI. DESPRE MEMORIA HOLOCAUSTULUI DIN ROMÂNIA

Dumitru TUCAN

Universitatea de Vest din Timișoara, Facultatea de Litere, Istorie și Teologie
West University of Timișoara, Faculty of Letters, History, and Theology
Personal e-mail: dumitru.tucan@e-uvt.ro

THE RECOVERY OF THE TRAUMATIC HISTORY AND THE GAMES OF MEMORY. ON THE MEMORY
OF THE HOLOCAUST IN ROMANIA

The memory of the Holocaust in Romania (i.e. the Romanian authorities' involvement in the atrocious crime of the Holocaust) was ideologically distorted and occulted during the communist dictatorship. This led not only to the impossibility of recovering the historical truth, but also to it acting as a deterrent when it comes to the depiction of the living memory (i.e. journals, memoirs), as well as of the artistic and cultural representations of this tragic moment in our recent history. It was only in the last two decades, more precisely after the discussions initiated by the International Commission on the Holocaust in Romania, chaired by Elie Wiesel, and especially after the publication of the Final Report (2004), that the Romanian authorities' accountability for the Holocaust timidly penetrated the public discourse. This paper looks into the history of memorial occultation of the Holocaust in Romania by seeking to explore and explain the difficulties that the Romanian public discourse has had (and continues to have) when integrating this event into its cultural memory. Through a comparative analysis of how the memory of the Holocaust was embedded in the Western and the Romanian public discourse, we could notice that in Romania, in the last decades, these complications may be explained primarily through an absence in the manifestations of a prosthetic memory encompassing cultural representations of the Holocaust. Besides identifying the postmemorial artifact (i.e. the act of cultural and artistic reconstruction of the trauma of the Holocaust) as the main element of the prosthetic memory, this paper also describes a possible corpus of such postmemorial artifacts (film, literature), steadily growing in the Romanian culture in recent years, to be minutely analyzed in the future.

Keywords: Holocaust in Romania; cultural memory; prosthetic memory, postmemory; postmemorial artifact; Holocaust in Romanian literature and film;



Memoria Holocaustului în România: o istorie a ocultării

În 29 decembrie 1937, Mihail Sebastian, abia întors la București după o vacanță la munte, scrie în jurnalul său despre o știre care în acel moment i se pare neverosimilă: „Guvernul Goga s-a instalat – și nu e, cum credeam până a fi sosit la București, o combinație provizorie, ci o formulă stabilă. Va face noi alegeri, va guverna, va realiza programul cuzist, la care toți miniștrii s-au referit azi în discursurile lor. Pentru prima oară s-a putut înregistra într-un discurs oficial vocabularul *Poruncii Vremii*: jidan, jidătime, dominația lui Iuda etc., etc.”¹. Din acel moment de sfârșit de 1937, atât pentru Sebastian cât și pentru întreaga populație evreiască a României, aproximativ 800000 de persoane², va începe o perioadă de persecuție politică sistematică care va degenera ulterior în violență directă și crimă în masă. Antisemitismul românesc, înrădăcinat adânc în mentalul popular³, dobândise de la jumătatea veacului al XIX-lea sistematizări de natură ideologică⁴ ce se vor accelera în contextul tulbure al epocii, dominat de ascensiunea nazismului în Germania, devenind politică de stat din acel moment nefast pe care-l notează cu amărăciune Sebastian. Dacă inițial persecuțiile sunt doar de natură legală și economică, nu va trece mult până când acestea vor lua forma unor violențe directe. Primele astfel de violențe se vor petrece în contextul cedării Bucovinei de Nord și a Basarabiei în urma ultimatumului sovietic din 26 iunie 1940. În 1 iulie 1940, la Dorohoi, într-un pogrom inițiat de soldații români în retragere, vor fi omorâți 53 de evrei, după cifrele oficiale. La Galați, în 30 iunie, vor fi omorâți cel puțin 136, tot de soldații Armatei Române⁵. La începutul anului 1941, în timpul Rebeliunii Legionare vor pieri în București 125 de evrei. Însă dezlănțuirea va urma abia după începutul războiului în est la care România va participa ca aliată a Germaniei naziste. Astfel, între 1941 și 1944, statul român a dus o politică genocidară sistematică ce s-a soldat cu moartea a între 280.000 și 380.000 de evrei⁶. Moartea evreilor, români sau de altă cetățenie, din vina autorităților române, s-a produs în pogromuri ca cel din Iași (28-30 iunie 1941, aproximativ 14.800 de morți), în acțiuni de lichidare prin împușcare odată cu înaintarea frontului în Basarabia și Bucovina (după 22 iunie 1941), în acțiuni de lichidare în masă a evreilor din teritoriile sovietice cucerite (acțiuni care au avut loc la Odesa, în județele Berezovska și Goltă⁸) sau în ghetourile și lagărele din Transnistria, acolo unde foamea, frigul, bolile și instinctele criminale ale reprezentanților statului român au constituit principalele cauze ale morții a aproximativ 120.000 de oameni⁹. În tot acest timp, în ceea ce rămăsese din România, populația de identitate religioasă și culturală evreiască a trăit sub semnul persecuției sistematice materializate prin măsuri de spoliere economică și muncă forțată. De asemenea, cel puțin până la finalul anului 1942, asupra populației

evreiești din Vechiul Regat și Transilvania de sud a planat amenințarea deportării în lagărele de exterminare din Polonia¹⁰.

Imediat după căderea regimului Antonescu au început să apară relatări despre crimele fără precedent comise împotriva populației evreiești, bună parte dintre ele elaborate de membrii marcanti ai comunității. De exemplu, F. Brunea-Fox, rafinatul reporter și scriitor avangardist, care scrisese în ianuarie – februarie 1941 un jurnal-documentar al crimelor din timpul rebeliunii legionare, îl va publica chiar în toamna lui 1944¹¹. Marius Mircu, jurnalist și scriitor cunoscut în epocă, va publica între 1944 și 1947 nu mai puțin de trei broșuri documentare privitoare la evenimentele cele mai importante ale crimelor împotriva populației evreiești: *Pogromul de la Iași* (1944), *Pogromurile din Bucovina și Dorohoi* (1945), *Pogromurile din Basarabia și alte câteva întâmplări* (1947). Dar cea mai serioasă muncă de documentarist al suferinței evreiești o face Matatias Carp în cele trei masive volume editate între 1946 și 1948 sub titlul *Cartea neagră. Suferințele evreilor din România: 1940-1944*¹². Ce e interesant la Matatias Carp, care va deveni un punct de reper și pentru istoricii care vor investiga ulterior Holocaustul din România, este că folosește surse documentare din arhiva Uniunii Comunităților Evreiești, al cărei secretar a fost, pe care le coroborează atât cu mărturiile supraviețuitorilor sau ale martorilor, cât și cu documentele oficiale din rechizitoriile făcute în cadrul proceselor care încep să fie intentate criminalilor de război.

Într-adevăr, armistițiul din 12 septembrie 1944 obligase statul român să colaboreze cu Înaltul Comandament Aliat, în fapt cu sovieticii, în vederea acuzării și judecării criminalilor de război. În 1945 vor fi înființate două Tribunale Populare, unul la București și unul la Cluj-Napoca. Cel din București va judeca crimele petrecute pe teritoriul României și pe cel al teritoriilor anexate în timpul războiului, iar cel de la Cluj-Napoca crimele petrecute pe teritoriul Transilvaniei de Nord¹³. Vor fi puse sub acuzare aproximativ 2700 de persoane, dintre care vor fi condamnate 668, dar dintre acestea doar 187 de către Tribunalul Popular de la București¹⁴. Remarcăm deja o disproporție care va anticipa deturnarea ulterioară a atenției mai ales către Holocaustul produs din vina autorităților maghiare și germane, pe teritoriul Transilvaniei de Nord.

De fapt, anii de imediat de după cel de-al Doilea Război Mondial sunt și anii „sovietizării” României și acest lucru a avut o influență importantă asupra modului în care a fost reprezentat Holocaustul în memoria publică a spațiului românesc. Într-adevăr, așa cum remarcă autorii Raportului final asupra Holocaustului din România, „ocupația sovietică și regimul comunist impuse [...] au împiedicat o dezbatere reală despre fascismul românesc [...]”¹⁵, fapt care a făcut posibilă după 1989 afirmația că procesele au fost

distorsionate politic¹⁶. Însă în aceste procese problema nu a fost nici temeiul legal, care în ciuda perioadei de tranziție politică a beneficiat de o aliniere la normele internaționale asumate de aliați imediat după război¹⁷, nici vinovăția categoriilor de persoane acuzate, dovedită totuși în mare măsură cu documente și martori¹⁸, ci mai ales deturnarea politică a acuzațiilor și marginalizarea identității victimelor. Așa cum argumentează Andrei Muraru într-o analiză detaliată a trei procese din 1945 în legătură cu crimele din Transnistria, acuzarea unor categorii de persoane are legătură cu responsabilitățile lor din timpul războiului. În boxa acuzațiilor se vor afla mai ales membrii administrației Antonescu, jurnaliști acuzați de propagandă antisemită, comandanți și gardieni ai lagărelor, membri ai Armatei și Jandarmeriei care au participat la masacre, colaboratori civili etc. Însă în aceleași trei procese capetele de acuzare principale sunt participarea la războiul contra U.R.S.S., crime împotriva cetățenilor sovietici din teritoriile ocupate, propaganda în favoarea Germaniei naziste, crimele împotriva evreilor fiind trecute la „tratamentul inuman aplicat unor anumite categorii de persoane”, ca luptătorii „antifasciști” sau militanții comuniști¹⁹. Ceea ce putem observa și din aceste exemple este faptul că justiția română adoptă în perioada de tranziție spre comunism narațiunea explicativă sovietică care include evreei printre victime nu în calitatea lor etnică sau identitară, ci în calitatea lor de cetățeni sovietici²⁰, eventual de luptători antifasciști sau militanți comuniști. Acesta este momentul în care se vor configura cadrele conceptuale în care se va scrie, mult timp de-aici încolo, povestea Holocaustului din România. Vina va fi atribuită dictaturii antonesciene care va fi descrisă, cu eventuale nuanțări contextuale, ca o dictatură de tip fascist, va fi caracterizată ca fiind criminală, dar se va accentua caracterul atipic al acesteia pentru istoria României, fiind explicată prin pulsuniile ideologice ale epocii, mai ales prin legătura, afirmată ca fiind ne-naturală, cu Germania Nazistă. Victimelor li se va oculta identitatea prin dizolvarea în categoriile generice enunțate mai sus (antifasciști, militanți comuniști cetățeni sovietici), acceptabile din punct de vedere ideologic. Singurul aspect în care istoriografia comunista va recunoaște identitatea evreiască a victimelor va fi atunci când se va discuta despre Holocaustul din Transilvania de Nord, acest fapt funcționând ca strategie de justificare a reîntregirii Transilvaniei în cadrul României și ca strategie de accentuare a ideii participării Ungariei la crimele celui de-al Doilea Război Mondial, alături de Germania. De altfel istoriografia românească din prima parte a comunismului românesc, în acord cu cea sovietică, vă accentua vina istorică a Germaniei în privința războiului, a crimelor sale și a urmărilor acestuia, ca strategie națională de refuz al vinovăției. Mai mult, la începutul anilor '50 prioritățile noului regim devin altele – consolidarea regimului mai ales prin lupta

împotriva opozanților politici – iar „crimele de război” ale Holocaustului și pedepsirea vinovaților sunt treptat uitate, marginalizate²¹, pentru ca ulterior să devină subiecte tabu²².

Perioada 1960–1989 e caracterizată de o revenire a discursului naționalist românesc, coagulat în timpul dictaturii lui Ceaușescu sub formula naționalism-comunismului²³. Pe lângă deschiderea benefică față de complexitatea tradiției culturale românești interbelice, național-comunismul a procedat și la refacerea legăturilor cu nucleul etnocentric al acesteia, în fond narațiunea fondatoare a culturii române încă din secolul al XIX-lea²⁴. Ceea ce s-a întâmplat în această perioadă a reprezentat un proces de disculpăre ideologică a tradiției naționaliste de excesele criminale din perioada războiului, proces al cărui rezultat a fost ocultarea și mai pronunțată a memoriei Holocaustului din România. Printre elementele reper ale acestei ocultări mnemonice sunt deculpabilizarea statului român și a populației sale prin: vehicularea imaginii acestora ca „victime ale istoriei”, prin comparația cu Germania Nazistă și Ungaria, prin ocultarea antisemitismului, de altfel fenomen generalizat și accentuat în spațiul românesc, prin marginalizarea identității victimelor, ba chiar prin evitarea termenilor precum Holocaust, „soluție finală” sau genocid²⁵.

Toate acestea vor reprezenta în perioada postcomunistă, atunci când recăștigarea libertății de exprimare va permite dezbatere aparent exhibate de orice constrângere asupra subiectului, terenul fragmentat și distorsionat pe care se vor manifesta discuțiile despre Holocaust. Elementele problematice ale memoriei Holocaustului de după 1989 vor oglindi și amplifica, așa cum arată Felicia Waldman și Mihai Chioveanu într-un studiu din 2013, agenda stabilită în perioada național-comunistă, fără limitările retoricii din perioada respectivă²⁶: minimalizarea numărului de victime și a implicării autorităților române; ocultarea rolului României în crimele din Est (Transnistria și Ucraina); minimalizarea suferințelor populației evreiești din Vechiul Regat și sudul Transilvaniei, supusă totuși discriminării, persecuției și spolierii economice; evitarea discuției despre rolul Armatei, Jandarmeriei și al unor părți a populației civile în crimele directe; evitarea discuției despre reparațiile datorate victimelor; excluderea sau marginalizarea romilor din narațiunea asupra Holocaustului, înclinarea pentru anumite forme de negaționism etc. În fapt, memoria Holocaustului din primul deceniu postcomunist va fi bruiată, așa cum arată Michael Shafir, de diferite forme de negaționism și de trivializări ale Holocaustului prin comparație²⁷. Dacă negaționismul deflexiv (acceptarea Holocaustului dar canalizarea culpabilității într-o direcție anume, germanii de exemplu) și cel selectiv (acceptarea existenței Holocaustului doar în anumite locuri, ca de exemplu în teritoriile ocupate de germani) vor continua stereotipurile

istoriografiei comuniste, trivializarea prin comparație e specifică perioadei postcomuniste, acolo unde agenda publică va fi ocupată de o urgență a dezvăluirilor despre crimele comunismului și se va transforma foarte rapid într-o „martirologie competitivă”²⁸. În fapt întârzierea în recuperarea memoriei Holocaustului din România va fi cauzată în mare măsură de nevoia, de înțeles altfel, pentru recuperările experienței traumatice colective a românilor în timpul totalitarismului comunist. Pe deasupra, această nevoie recuperatorie continuă, în variantă actualizată și integrând istoria ultimei jumătăți de secol XX, versiunea etnocentrică a narațiunii identitare românești, creând un spațiu actualizat pentru o „miopie mnemonică” în raport cu Holocaustul²⁹. Aceasta a generat nu numai polemici intelectuale care au minimalizat tragedia Holocaustului de pe poziții naționaliste și/sau anticomuniste, dar și declarații negaționiste ale figurilor politice de prim plan, care în contextul procesului de aderare la structurile euro-atlantice au devenit stânenitoare și au impus luarea de măsuri legislative și instituționale. Una dintre aceste măsuri a fost înființarea *Comisiei Internaționale pentru Investigarea Holocaustului din România*, prezidată de Elie Wiesel, care în 2004 a prezentat un raport ce documenta, din perspectivă istorică, nu numai faptele tragice și numărul victimelor, nu numai dimensiunile responsabilității statului român, condus de Ion Antonescu, în ceea ce privește Holocaustul, ci și elementele de natură ideologică și culturală care au reprezentat fundalul desfășurării acestei tragedii istorice. Raportul pune astfel în evidență și „lunga istorie de antisemitism în rândul elitelor politice și intelectuale românești”³⁰ care a reprezentat fundalul propice dezlănțuirii acțiunilor violente ale statului român din timpul războiului. Dar, mai ales, *Raportul* făcea recomandări de natură informativă, educativă și instituțională care să permită recuperarea memoriei acestei epoci tragice din istoria României. Aceste recomandări, venite din zona istoriei oficializate, încercau să rupă zidul de tăcere care vreme de mai bine de jumătate de secol ocultase memoria acestui eveniment traumatic al istoriei românești.

Recuperarea istoriei și jocurile memoriei. Holocaustul și memoria sa globală

Recuperarea memoriei istorice a Holocaustului a avut în ultimele două decenii mai ales consecințe instituționale și academice care s-au concretizat în înființarea Institutului Național pentru studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel”, în stabilirea unei date naționale a comemorării Holocaustului (9 octombrie, începutul deportărilor în Transnistria), în propunerea unor cursuri opționale în școlile românești și în interesele academice de cercetare privitoare la istoria Holocaustului și percepția acestuia în contemporaneitate. În ciuda progreselor făcute, efectele asupra spațiului public și a

memoriei colective sunt minore. Așa cum arată un studiu efectuat în 2015 de Institutul „Elie Wiesel” pe un eșantion reprezentativ pentru populația României³¹, un procent de 73 % dintre respondenți au zis că despre Holocaust, iar dintre aceștia abia 20 % asociau Holocaustul cu deportarea evreilor în Transnistria și abia 18% aveau cunoștință despre deportarea romilor în aceeași regiune. Acest fapt arată că recuperarea memoriei istorice și oficializarea acesteia are încă un impact minor asupra spațiului public românesc și asupra memoriei sale culturale.

Memoria culturală, așa cum o teoretizează Jan Assmann³², este una dintre dimensiunile exterioare ale memoriei umane, alături de memoria comunicativă (comunicarea experienței individuale în cadrul interacțiunii sociale) și cea politică (care e mai degrabă o transferare în acțiune a semnelor exterioare ale memoriei culturale).

„Indivizii au diferite identități aflate în legătură cu diferitele grupuri, comunități, sisteme de credință, sisteme politice etc. de care aparțin: memoriile lor comunicative și culturale, adică memoriile colective sunt, toate, extrem de variate. La orice nivel am privi, putem observa că memoria este un sistem deschis. Totuși, nu e în totalitate deschisă și difuză. Există întotdeauna anumite cadre care leagă memoria de un orizont specific de timp și identitate care pot fi observate la nivel individual, generațional, politic și cultural. Dacă această legătură e absentă, avem de-a face mai degrabă cu cunoașterea decât cu memoria. Memoria este cunoașterea indexată identitar.”³³

Memoria culturală alimentează conștiința tradiției unui grup și permite comunicarea acesteia prin intermediul unor forme cu relevanță social-simbolică. Formă colectivă a memoriei în sensul dat acestei noțiuni de Maurice Halbwachs³⁴, memoria culturală reprezintă cadrul de referință comun unei colectivități, careia îi determină și hrănește identitatea. Memoria culturală e forța care transferă peste timp semnele definitorii ale experienței colective și le obiectivează în forme de manifestare cu valoare simbolică pentru grup și identitatea sa: texte, imagini, ritualuri, locuri ale memoriei³⁵ etc. Fiind legată de trecut, memoria culturală întreține o relație paradoxală cu reprezentarea faptică a acestuia – istoria. Din punctul de vedere al lui Assmann, pentru memoria culturală nu există istorie faptică, ci numai istorie rememorată, pe care istoricul și antropologul german o echivalează cu mitul³⁶, înțeles în sens larg, ca formă de manifestare culturală cu valențe simbolice. De aceea, importante pentru existența memoriei culturale sunt „textele formative”, instrumentele de medIALIZARE ale acesteia³⁷. Acestea se nasc din experiența vie, semne ale memoriei comunicative, vii, dar caracterul „formativ” le este atribuit de relevanța interacțiunilor cu structura identitară a grupului și de rezistența de-a lungul

duratelor temporale ample. Experiența vie nu poate deveni experiență împărtășită decât prin integrarea într-un corpus comun de experiențe colective și prin vehicularea ei discursivă ca parte a instrumentelor discursive ale grupului: istorie, literatură, educație, arte etc.

Raportându-ne la perioade istorice scurte, adică la istoria evenimentială recentă căreia Holocaustul îi aparține, și la modul în care aceasta a putut fi integrată în memoria culturii occidentale și nu numai³⁸, instrumentele de sprijin cu potențial „formativ” au fost derivate în primul rând din instrumentele de medIALIZARE ale memoriei „vii”, adică din textele care au reușit să comunice ceva din experiența traumatică a Holocaustului: mărturiile făcute imediat după război în cadrul proceselor intentate criminalilor de război, mărturiile și relatările martorilor sau ale celor care au descoperit lagărele de concentrare și gropile comune, jurnalele din timpul războiului, scrierile memorialistice. Să nu uităm faptul că experiența Holocaustului este în același timp o experiență individuală dar și colectivă, pentru că reprezintă un moment traumatic atât pentru individul care a supraviețuit ororii, cât și pentru identitatea evreiască europeană, supusă sistematic persecuției și exterminării. Asta dacă nu punem la socoteală șocul pe care mulți europeni par să-l fi avut la aflarea ororilor. E adevărat, din punct de vedere psihologic, că experiența traumatică a supraviețuitorilor a necesitat un timp de adaptare și vindecare pentru a putea fi comunicată, dar odată depășite efectele imediate ale traumei, această experiență a putut fi reconstruită simbolic și medIALIZATĂ³⁹.

Comunicarea acestei experiențe a avut nevoie de timp pentru a se coagula ca expresie culturală a memoriei. E astfel explicabil faptul că Holocaustul s-a impus ca eveniment central al istoriei secolului al XX-lea și ca simbol al crimei în masă și al genocidului⁴⁰ abia la două decenii după încheierea războiului, în ciuda faptului că relatări ale supraviețuitorilor fuseseră accesibile încă de dinainte⁴¹, ca să nu vorbim despre cele care au urmat imediat după încheierea acestuia. În aceste prime două decenii memoria traumatică a Holocaustului a rămas la nivel individual sau nucleic, limitată la cele câteva grupuri de supraviețuitori dispersate prin toată lumea și care încercau să recupereze câte ceva din viața destrămată de dinainte de tragedie. Primo Levi a publicat în 1947, în Italia, relatarea despre experiența sa de la Auschwitz, dar până la începutul anilor '60 cartea n-a avut vreun impact major⁴². Jurnalul Annei Frank, publicat pentru prima dată în 1947 în Olanda, a devenit, în ciuda succesului relativ din Statele Unite, faimos la nivel global tot în anii '60. La fel s-a întâmplat cu *Noaptea* lui Elie Wiesel, publicată pentru prima dată în 1958 în Franța. Alte zeci de relatări au avut aceeași soartă. În cele două decenii însă aceste scrieri memorialistice individuale au început să se coaguleze într-o memorie colectivă a

Holocaustului, legată de comunitatea supraviețuitorilor și de identitatea acestora de evrei, de supraviețuitori, de deținători ai unei memorii traumatice, de martori ai unei tragedii colective fără precedent. Iar răspândirea în toată lumea ca refugiați sau ca reîntorși acasă a ajutat ca această memorie traumatică a supraviețuitorilor să capete o dimensiune transnațională.

În anii '60, și datorită unor evenimente mediatice cum a fost capturarea și procesul lui Eichmann⁴³, memoria colectivă a spațiului occidental a fost penetrată de această memorie traumatică a supraviețuitorilor, încă vie, sublimată cultural în textele jurnalelor, scrierilor memorialistice⁴⁴ sau a mărturiilor juridice ca cele făcute în timpul procesului lui Eichmann. Gravitatea suferinței și absurdul ororii care răzbat din rândurile acestor *instrumente de medIALIZARE* legate de memoria vie a incitat atât interesul istoricilor occidentali pentru a reconstrui tabloul complet al tragediei⁴⁵, cât și interesul filosofilor care au transformat Holocaustul în temă de meditație morală⁴⁶ în care se întrezărea atât o conștiință a culpabilității civilizaționale a Occidentului, cât și o reflecție antitotalitară care atrăgea atenția și asupra pericolelor directe ale oricăror formule de discriminare culturală și socială⁴⁷. La toate acestea s-au adăugat elementele de sprijin reprezentate de crearea unor locuri ale memoriei, ca muzeele sau memorialele, dar și reprezentări mediatice și artistice ale Holocaustului, ca filmele sau literatura de ficțiune. *Holocaust*, un serial difuzat la televiziunile occidentale între 1978 și 1979, a fost capabil, în ciuda schematismului inerent unei astfel de producții, să trezească interesul unui public larg asupra subiectului. Art Spiegelman, în *Maus* (1980-1991) construiește o reprezentare puternică, în limbajul benzilor desenate, a Holocaustului. Va urma o serie de filme de impact, dintre care se remarcă, prin acribia documentării istorice, prin reconstrucțiile vizuale și prin capacitatea de a transfera experiența istorică înspre prezent, *Lista lui Schindler* (1993) al lui Steven Spielberg. Dincolo de locurile memoriei traumatice din spațiile unde s-a întâmplat efectiv crima Holocaustului (Auschwitz, de exemplu), s-au construit muzee și memoriale menite nu numai să documenteze dimensiunile acestei crime colective, ci să și ofere vizitatorului o experiență personală a istoriei⁴⁸. Dacă în Israel memorialul și muzeul Yad Vashem fusese inaugurat încă din 1957, deschiderea către recuperarea memorială a Holocaustului de către cultura occidentală va începe în anii '90 și prin construcția unor muzee devenite astăzi puncte de reper ale comemorării: Muzeul Memorial al Holocaustului din Statele Unite ale Americii (USHMM – deschis în 1993), Muzeul Evreiesc din Sidney (1992), Muzeul Evreiesc din Berlin (2001), Memoriale della Shoah din Milano (2013) etc. Toate acestea sunt elementele care au configurat o „memorie prostetică”⁴⁹ care nu derivă dintr-o experiență personală, ci din relația cu o reprezentare culturală a trecutului, o memorie capabilă

să se integreze arhivei experiențiale a individului. Alison Landsberg vede memoria prostetică ca fiind legată mai ales de o „tehnologie culturală de masă a memoriei” – filmul sau expoziția muzeală, de exemplu –, capabilă să „dramatizeze” sau să „recreeze” un eveniment istoric și astfel să incite o angajare experiențială din partea „spectatorului”⁵⁰.

Pătrunderea și păstrarea memoriei traumatice a Holocaustului în memoria colectivă occidentală a fost ajutată și de reflecția despre transmiterea intergenerațională a traumei, teoretizată de cercetători ai fenomenului, bună parte dintre ei copii ai supraviețuitorilor, prin noțiuni ca memorie transferată⁵¹, memorie moștenită⁵², memorie întârziată⁵³ etc. Poate cea mai cunoscută formulă este aceea de „postmemorie”, teoretizată de Marianne Hirsch⁵⁴, ai cărei părinți au supraviețuit războiului în ghetoul din Cernăuți. Configurarea termenului este, așa cum recunoaște Hirsch, rezultatul unei lecturi „autobiografice” a textelor unor scriitori și artiști care aparțin „celei de-a doua generații”, reprezentată de copiii „supraviețuitorilor”⁵⁵. Opunând istoriei memoria, Marianne Hirsch insistă asupra faptului că aceasta „semnalează o legătură afectivă cu trecutul [...] și e puternic mediată de literatură, fotografie și mărturie”⁵⁶. Postmemoria are ceva în plus, o legătură personală cu trecutul, fiind generată de nevoia celei de-a doua generații de a pune în ordine semnele experienței traumatice a părinților, de la amintiri, povești, comportamente și până la obiecte sau imagini ale experienței anterioare. Această nevoie implică astfel nu numai o legătură emoțională cu trecutul, ci și o implicare imaginativă sau creativă. Așadar, unul dintre mecanismele esențiale ale postmemoriei e continuitatea sentimentului traumatic, proces capabil să perpetueze memoria vie a Holocaustului dincolo de generația supraviețuitorilor, iar efectele sale sunt structuri creative noi care permit o conexiune autentică cu trecutul.

„Opera postmemorială [...] se străduiește să reactiveze și să reimagineze structuri ale memoriei culturale și politice ale trecutului, reatribuindu-le acestora forme de mediere și expresii estetice pronunțat individuale și familiale.”⁵⁷

Marianne Hirsch leagă postmemoria doar de această a doua generație, dar abundența recentă de acte artistice referitoare la subiect⁵⁸ a făcut posibilă discuția nu numai despre o a treia generație a postmemoriei, cu legături familiale sau de identitate colectivă cu supraviețuitorii Holocaustului⁵⁹, ci și despre o largire a termenului de postmemorie, astfel încât să cuprindă artefactele care construiesc imagini ale traumei Holocaustului⁶⁰, sprijinind integrarea sa într-o memorie culturală de natură globală, așa cum o descrie Aleida Assman⁶¹, cu relevanță morală și educațională⁶² pentru întreaga umanitate. La 75 de ani după această rană majoră a istoriei occidentale, într-un moment în care „memoria

vie” preservată de supraviețuitori dispare în mod natural, memoria colectivă a Holocaustului e păstrată mai ales cu ajutorul acestor noi instrumente de medIALIZARE, părți ale unei necesare memorii prostetice. Astfel, literatura, filmul, expoziția muzeală, memorialul – adevărate *artefacte postmemoriale* – își asumă sarcina de a prezerva memoria experienței traumatice. *Artefactul postmemorial* reconstruiește detalii ale acestei experiențe, funcționând ca instrument de diseminare a amintirii traumatice și a lecțiilor ei morale. În rădăcinat în evenimentul istoric și derivat din memoria vie a traumei individuale și colective, artefactul postmemorial duce mai departe actul testimonial și împrumută energiile sale creative prezervării memoriei Holocaustului ca parte semnificativă a memoriei culturale a începutului de secol XXI.

*

Acceptarea în Occident a Holocaustului ca parte integrantă a memoriei culturale a beneficiat, așa cum observam mai sus, nu numai de memoria vie a colectivității care a trăit trauma și de reprezentările postmemoriale, ci și de sprijinul discursului istoric și filosofic. Toate acestea au influențat acțiunile politice și instituționale și au dus la recunoașterea Holocaustului ca temă majoră de reflecție și pedagogie morală în spațiul public. Experiența traumatică a comunității evreiești din România în timpul Holocaustului a fost însă, așa cum am văzut mai sus, marginalizată și mascată prin deturnare ideologică de către discursul istoric oficial.

Marginalizarea s-a produs mai ales prin împiedicarea manifestărilor *memoriei vii*. Am văzut mai sus cum mărturiile din timpul proceselor criminalilor de război sunt interpretate mai degrabă ideologic, identitatea evreiască a victimelor fiind dizolvată în cea a „luptătorilor antifasciști”. Imediat după război s-au publicat în presa vremii, mai ales în ziarele comunităților evreiești (*Curierul Israelit*, *Viața Evrească*), mărturii și materiale despre ororile petrecute și despre destinele frânte de acestea. Însă odată cu instalarea solidă a dictaturii comuniste, dar mai ales după 1948, odată cu adoptarea unei poziții antisioniste de către întregul bloc comunist, aceste materiale sunt îndepărtate din atenția publicului. *Curierul Israelit* își va înceta apariția în 1945, iar *Viața Evrească* în 1949. Broșurile lui Marius Mircu despre cele mai importante momente ale crimelor împotriva evreilor români, jurnalul-reportaj al lui Brunea-Fox ori cartea monumentală a lui Matatias Carp vor fi plasate în fondurile secrete ale bibliotecilor și nu vor mai fi reeditate niciodată (v. supra) până în anii ‘90⁶³. La fel se va întâmpla, de exemplu, cu jurnalul cutremurător al lui Arnold Dagani, *Groapa e în livada de vișini*, publicat în 1947⁶⁴.

Niciunul dintre cele câteva jurnale ale supraviețuitorilor Holocaustului din România nu-și va găsi calea spre

tipar în anii dictaturii comuniste. Miriam Korber, supraviețuitoare a ghetoului transnistrean din Djurin, nu reușește în anii '80 să-și publice jurnalul ținut în timpul deportării. Va fi publicat abia după 1990, prima dată în germană (1993) și abia apoi în română (1995). Zimra Harsányi (Ana Novac), supraviețuitoare a lagărelor de la Auschwitz și Plaszów, încearcă și ea în anii '60 să-și publice jurnalul de lagăr, fără succes însă⁶⁵. În timpul războiului o parte a intelectualilor româno-evrei, care trăiesc intensificarea politicii de persecuție a autorităților române, scriu jurnale în care se observă degradarea vieții personale și colective a comunității. Niciunul nu va fi însă publicat în România până după 1990. *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, care între 1938 și 1944 e în mod vizibil un jurnal al persecuției, va fi publicat abia în 1996. Jurnalul din „vremurile de prigoană” al lui Emil Dorian va apărea în versiunea originală românească tot în 1996, la peste un deceniu de la publicarea în engleză (1982).

Condițiile de manifestare a memoriei vii a Holocaustului au dispărut și odată cu destrămarea comunității evreiești din România. Dacă între granițele României de după război rămăseseră 360000 de evrei⁶⁶, la recensământul din 1992 se vor mai declara evrei doar aproximativ 9000 de persoane. Emigrația masivă, în valuri succesive și cu acordul cinic și interesat al autorităților comuniste⁶⁷, a făcut ca memoria vie a Holocaustului să emigreze și ea și să se manifeste în locurile de adopție⁶⁸.

Astfel, circumstanțele politice și ideologice au amputat capacitatea celor care n-au avut de-a face cu epoca Holocaustului de a empatiza cu tragedia colectivității evreiești. Cadrul mental identitar românesc n-a fost tulburat de niciunul dintre semnele lăsate de această tragedie, în fond o tragedie care maculează „istoria națională”. Ocultarea memoriei Holocaustului din România prin deturnarea ideologică, rescrierea istoriei și eliminarea posibilității de discursivizare a memoriei vii a împiedicat manifestarea problemelor de conștiință sau a întrebărilor privitoare la această istorie tulburătoare pe care români, evrei și romi au împărțit-o în perioada devenirii moderne a țării. Pe de altă parte, societatea românească, în întregul ei de data aceasta, are de gestionat și o altă experiență traumatică – comunismul, sistemul concentraționar generat de acesta și distorsiunile socio-culturale care au tulburat și întârziat semnificativ procesul de tranziție spre democrația liberală – trăită de-a lungul a cel puțin trei generații. După 1989 memoria colectivă a spațiului românesc a fost mai degrabă preocupată să recupereze discursiv această traumă. O dovedește abundența nediferențiată a textelor și produselor culturale care în ultimii treizeci de ani au mediatizat memoria vie a traumei concentraționare comuniste⁶⁹. Experiența traumatică a comunismului a beneficiat de câțiva factori care au impus-o în primul planul memoriei culturale a prezentului: posibilitatea integrării non-conflictuale în narațiunea istorică

națională, dominată de o perspectivă romantică și auto-victimizantă (i.e. „românii ca victime ale istoriei”), compatibilitatea cu cadrul mental etnocentric românesc (i.e. „marea majoritate a celor care au suferit au fost români”), memoria traumelor comunismului e încă vie (v. abundența de texte memorialistice despre comunismul timpuriu sau târziu), instrumente prostetice de medIALIZARE (literatură ficțională, filme, muzee, memoriale, comunități discursive ample și interese de tip academic diversificate).

În schimb experiența traumatică a Holocaustului și istoria discriminatorie din fundal, parte importantă, totuși, a istoriei României moderne, n-a beneficiat de acești factori. Dacă la nivelul discursului istoric și a celui politic s-au făcut pași semnificativi, oricând însă reversibili, nu același lucru putem spune despre celelalte elemente de sprijin ale memoriei culturale. Evreitatea victimelor și identitatea călăilor neagă perspectiva auto-victimizantă și provoacă disonanță cognitivă în interiorul cadrului mental etnocentric. Relația cu memoria vie e aproape pierdută în ciuda celor câteva încercări de recuperare făcute. Însă cea mai mare problemă a integrării memoriei Holocaustului în spațiul public românesc este puținătatea, în această epocă a postmemoriei, a artefactelor care să se raporteze la tragedia Holocaustului. Explicația este această lungă și complicată istorie a ocultării mnemonice descrisă mai sus.

Postmemoria Holocaustului din România – work in progress

Distanțate în timp de evenimentul istoric și de memoria vie, dar comunicând organic cu acestea, *artefactele postmemoriale* sunt, spuneam mai sus, părți ale unei memorii prostetice care în Occident s-a dovedit capabilă să vehiculeze imagini ale Holocaustului, să prezeve pentru viitor memoria experienței traumatice și să permită reflecția despre manifestarea răului în istorie, diseminând în același timp lecțiile morale ale acestei reflecții. În România, manifestările unei astfel de memorii prostetice ar permite nu numai deschiderea memoriei culturale înspre integrarea conștiinței a acestui „secret murdar” al istoriei românești recente, ci și cadrele unei discuții deschise despre fantomele trecutului și iluziile identitare, ca premisă pentru manifestările unei conștiințe anti-totalitare, atât de necesară la acest început de secol XXI. Ar reprezenta, nu în ultimul rând, o *voință expiatorie*, semn al capacității de reconciliere cu trecutul și, individual sau colectiv, cu victimele acestuia.

Vorbind despre artefacte postmemoriale vorbim despre cel puțin două categorii: una instituțional-istorică și una artistică. Dacă prima e conectată mai degrabă la cadrele oficializate politic ale memoriei (memoria politică, în

definiția Aleidei Assmam), cea de-a doua e mai difuză în relaționările sale, dar cu atât mai aptă, prin capacitatea de a crea un impact public general, de a sprijini integrarea amintirii Holocaustului în memoria colectivă. În prima regăsim, printre altele, muzeele, expozițiile muzeale, memorialele și documentarele vehiculate mediatic. În cealaltă regăsim producțiile artistice, dintre care cele mai de impact sunt filmul și literatura de ficțiune. Rolul muzeului e de a populariza informația istorică și de a crea o experiență de relaționare cu istoria transpusă de obiectele muzeificate. Memorialul are, prin deschiderea peisajului prezentului spre trecut și experiența acestuia, capacitatea de fixare a spațialității experienței istorice și de creare a unor locuri ale memoriei ca parte integrantă a geografiei reale. Muzeul, memorialul și impactul lor public țin de dimensiunea instituțională și de variabilele politice impuse acesteia. În ultimii ani s-au făcut mai degrabă pași minori înspre instituționalizarea memoriei Holocaustului, cea mai importantă decizie fiind legea de înființare a Muzeului Național de Istorie a Evreilor și al Holocaustului din România (intrată în vigoare în octombrie 2019). Până la construirea unui astfel de muzeu, memoria instituționalizată a Holocaustului rămâne dispersată și relativ greu accesibilă.

Documentarul reprezintă vehicularea mediatică a informației istorice și poate avea impact educațional larg. Nu de puține ori documentarul, prin tehnicile și posibilitățile sale de reconstituire imaginară, se apropie de creativitate și, astfel, de dimensiunea artistică reprezentată de film și literatură. Dar dezavantajul documentarului este acela de a se pierde în oceanul amorf și contradictoriu de discursuri mediatice, al căror gen specific este. În schimb, literatura și filmul au avantajul de a fi, în creativitatea lor, capabile de a reconstrui o experiență particulară, capabile de a o transcontextualiza (i.e. de a o face să funcționeze relevant în alte contexte culturale⁷⁰), capabile de a-i da pulsuni de imagine emblematică și, prin toate acestea, capabile să creeze empatie⁷¹ și să ducă mai departe, ca reprezentare culturală cu impact semnificativ, amintirea traumei Holocaustului.

Istoria recentă ne poate arăta că artefactele postmemoriale, în dimensiunea lor creativă, sunt, deși încă puține, din ce în ce mai vizibile în spațiul cultural românesc și, așadar, capabile să incite atât impact cât și interes academic. Chiar dacă filmografia românească a temei Holocaustului este extrem de rarefiată, există totuși un corpus de filme care merită studiate. Ca avatar timpuriu putem identifica, de exemplu, filmul *Actorul și sălbaticii* (1974), regizat de Manole Marcus. Filmul e interesat să recreeze imaginar conflictul dintre creativitate și pulsuniile totalitare crescând din perioada de dinaintea celui de-al Doilea Război Mondial și poate fi interpretat, în ciuda detaliilor istorice pe care le vehiculează, și ca o poveste despre răul totalitar al momentului circumstanțial în care e

filmat. Filmul insistă pe imaginea mistic-violentă a legionarilor și o pune în antiteză cu aceea a umanității personajelor Caratase (inspirat milimetric din figura celebrului Constantin Tănase) și a textierului Ionel Friedman (inspirat din figura textierului lui Tănase – Ion Pribeagu / Isac Lazarovici). Făcând acest lucru indică, într-o manieră mai degrabă ambiguă, dar reperabilă, violența istorică a epocii⁷². *Actorul și sălbaticii*, deși nu direct legat de Holocaust, reprezintă, prin referințele istorice la antisemitism și ideologiile politice asociate (nazism / legionarism) și prin asumarea explicită a identității personajului victimă (Friedman), până în 1989 singurul film care poate fi asociat tematicii. După 1990, filmele s-au apropiat în manieră mai explicită de Holocaustul românesc. Radu Mihăileanu, fiul unui supraviețuitor al deportării în Transnistria (Mordechai Buchman), va realiza în 1998 ca regizor și scenarist filmul *Trenul vieții* (*Train de vie*), un basm plin de umor propus ca o replică de natură contrafactuală la tragedia Holocaustului. Ca fiu al unui supraviețuitor, Mihăileanu face parte din „a doua generație” și, astfel, ficțiunea lui filmică e un artefact postmemorial și în sensul legăturii intergeneraționale directe⁷³. Referința la eveniment e generică, dar personajele imaginate și peisajul integrează această poveste-parabolă despre vitalitatea și ingeniozitatea identităților persecutate (evrei și romi deopotrivă) într-o dimensiune recuperatorie. În 2008, Radu Gabrea realizează *Călătoria lui Gruber*, după un scenariu al lui Răzvan Rădulescu, care face referință la Pogromul de la Iași. Asumându-și ca punct de focalizare un personaj inspirat din figura istorică a lui Curzio Malaparte⁷⁴, refuzând să reprezinte violențele directe și încercând să creeze mai degrabă o atmosferă plină de tensiune tragică, filmul lui Gabrea se concentrează mai ales pe imaginea autorităților române, legându-le direct de vinovăția masacrelor. *Călătoria lui Gruber* face așadar o breșă semnificativă în această istorie a ocultării memoriei Holocaustului din România.

Însă cel mai mare efort de recuperare a memoriei Holocaustului prin film o găsim la Radu Jude, care ar merita o analiză detaliată din acest punct de vedere. Filmografia recentă a lui Jude e străbătută de un efort de a recupera artistic momentele întunecate ale istoriei românești. Regizorul face acest lucru direct și critic în *Aferim!* (2015), o poveste care are în centru robia romilor, și indirect în *Inimi cicatrizate* (2016), unde povestea suferinței fizice și a vitalității creative a lui M. Blecher e amestecată cu referințe la antisemitismul românesc din preajma războiului. Dar în trei dintre filmele sale recente regizorul se interesează direct și în manieră recuperatorie de tema Holocaustului. În *Țara moartă* (2017), un poem cinematografic construit în cadrele generice ale documentarului, regizorul combină pasaje largi din *Jurnal din vremuri de prigoană* al lui Emil Dorian, unul dintre puținii diariști ai persecuțiilor antisemite de la sfârșitul anilor '30, începutul anilor

'40, cu fotografii din colecția recent descoperită a lui Costică Acsinte. Punând în contrast figurile firești și aparent fericite care se perindă prin fața obiectivului fotografului din epocă și cuvintele pline de amărăciune ale diaristului evreu persecutat și discriminat ca individ aparținând unei minorități demonizate, filmul lui Jude captează tensiunile epocii insistând pe indiferența societății române în raport cu concetățenii săi de identitate evreiască.

Tot în maniera documentarului este realizat și filmul *Ieșirea trenurilor din gară* din 2020, realizat de Jude împreună cu istoricul Adrian Cioflâncă, film care are în centru Pogromul de la Iași. Dimensiunea vizuală cuprinde în cea mai mare parte fotografii ale victimelor, anterioare masacrului, în timp ce în dimensiunea sonoră sunt redată mărturii ale supraviețuitorilor, interviuri recente cu aceștia sau fragmente din jurnale. Dramatismul filmului e vizibil și e accentuat de insistența asupra figurilor victimelor ca și cum filmul ar accentua cu fiecare cadru imboldul ca privitorul să reflecteze la densitatea vieților distruse de nebunia urii.

Însă cel mai direct legat de problematizarea memoriei Holocaustului din România în contemporaneitate este filmul din 2018 *Îmi este indiferent dacă în istorie vom intra ca barbari*. Povestea de prim plan este aceea a unei tinere regizoare care, conform unui proiect cultural aprobat de autoritățile locale, încearcă să facă un spectacol de reconstituire istorică privitoare la masacrul de la Odesa⁷⁵. Filmul are așadar în prim plan chiar un act de recuperare memorială, act în jurul căruia vor gravita perspective divergente asupra memoriei și utilizărilor sale colective. Dacă în personajul regizoarei este destul de transparent figurată nevoia de recuperare memorială⁷⁶, în celelalte personaje regăsim celelalte atitudini: negaționismul în diversele sale variante, popularitatea imaginii românului ca victimă a istoriei, refuzul responsabilității istorice, disconfortul mental creat de elementele care contrazic cadrele etnocentrice care domină memoria culturală românească⁷⁷, complicitatea interesată a politicianului, ba chiar fibra șovin-antisemită a unei părți a publicului, semnalată de murmurele aprobatoare ale mulțimii de spectatori atunci când personajele reconstituirii citesc texte antisemite. Filmul lui Jude combină convențiile ficțiunii filmice cu cele ale documentarului și ale eseului academic – personajul principal se înconjoară de cărți de istorie și citate „academice” privitoare la Holocaustul din România – pentru a spectaculariza direct dimensiunile amneziei istorice privitoare la această tragedie și pentru a denunța răspicat pericolele uitării.

Și în ceea ce privește literatura putem observa puținătatea referințelor consistente la Holocaust. Imediat după încheierea războiului se vor scrie câteva romane care vor tematiza evenimentele, cele mai multe având ca autori victime ale persecuțiilor. Așadar, aceste prime texte literare se află la limita dintre ficțional și biografic, fiind destul de aproape de ceea ce numeam mai

devreme memoria vie, fără să beneficieze de elementele de autenticitate ale acesteia și, în mare parte, fără să fie și foarte bine scrise. Dar în ciuda acestor inconveniente rămân să facă parte din preistoria semnificativă a artefactelor memoriale. Dan Sergiu (pseudonimul lui Isidor Rotman), supraviețuitor al deportării în Transnistria, scrie două astfel de romane. *Unde începe noaptea* (1945) și *Roza și ceilalți* (1946) sublimează prin personajele lor experiențele rupturii de destin provocate de violențele persecuției și de deportare, dar e interesant mai ales pentru imaginile colectivității evreiești suferinde. Isac Peltz publică în 1946 *Israel însângerat*, un roman care rememorează atât atrocitățile comise de legionari în timpul rebeliunii din 1941, cât și infernul aducător de moarte al lagărelor din Transnistria. Pronunțat autobiografic e și romanul din 1956 al lui Matei Gall, *Masacrul*, care ficționalizează deportarea autorului în lagărul de la Vapniarka și supraviețuirea în extremis a acestuia din masacrul de la Râbnița (mai 1943). După această perioadă, mai întâlnim imagini ale Holocaustului abia la sfârșitul anilor '60. Cele mai multe dintre aceste sunt ambigue și înșelătoare în ceea ce privește efectul de lectură ca, de exemplu, acelea din romanul *Șatra* de Zaharia Stancu (1968), care refuză sistematic în construcția sa narativă referințele istorice la deportarea romilor în Transnistria și conturează povestea în culorile derutante ale exoticii identitare. Altele sunt romane senzaționaliste ca *Obsesia* de Ioan Grigorescu (1965) sau *Grădina zeilor* de Camil Baci (1968) și oricum n-au legătură cu Holocaustul din România. Singurul loc în care putem decupa imagini ale Holocaustului românesc până mult timp după 1989 este *Octombrie, ora opt* de Norman Manea, din 1981, o carte de proză narativă cu filigrane autobiografice. El însuși supraviețuitor al Transnistriei, unde e deportat împreună cu părinții la numai cinci ani, Manea capturează estetic trauma copilăriei și impactul acesteia asupra memoriei, scriitura sa sublimând mai degrabă volutele incerte ale actului memorial. Efectele sunt, așa cum a observat critica literară, acelea de „impersonalizare a biografiei fără ca subiectivitatea perspectivei să fie compromisă, ci doar indeterminată [...]”⁷⁸. Doar o parte dintre narațiunile volumului sunt legate de elemente ale infernului concentraționar, dar cu toate acestea volumul e unitar pentru că transcrie în imagini fragmentare nu numai experiența traumatică a Holocaustului, cât mai ales dificultatea de a supraviețui acesteia.

În anii de după 1989, așa cum am văzut anterior, cultura română s-a limitat mai degrabă la recuperarea memoriei istorice a Holocaustului. Acest lucru a făcut posibilă nu numai publicarea unor cărți de natură academică asupra fenomenului, cât mai ales punerea în circulație a textelor de medIALIZARE a acelei memorii vii căreia i-a fost refuzat dreptul de existență vreme de jumătate de veac. Memorialistica Holocaustului românesc, destul de abundentă de altfel, a fost masiv recuperată editorial,

mai ales la Editura Hasefer, Dar acest fapt n-a avut un impact major asupra literaturii române contemporane, cu o singură excepție, notabilă de altfel: Cătălin Mihuleac. Ultimele trei cărți ale autorului ieșean au în centru evenimente și figuri emblematice ale Holocaustului din România. *America de peste pogrom*, publicat în 2014, reconstituie ficțional imagini ale Pogromului de la Iași și în același timp pledează, prin personajele care descoperă și comunică acest trecut întunecat, în favoarea necesității memoriei. *Ultima țigară a lui Fondane*, volumul de proză scurtă din 2016, e o colecție de miniaturi dispare care arhivează figuri emblematice ale Holocaustului românesc și european, iar *Deborah*, din 2019, se hrănește din istoria reală a deportărilor în Transnistria și a contextului tulbure care a pregătit-o. Aceste scrieri ale

lui Mihuleac, amestec uneori greu de digerat de rigoare documentară, frenezie lingvistică și manifest direct în favoarea recuperării memoriei, dau dovadă, ca și în cazul lui Radu Jude, de o voință expiatorie, manifestată prin intermediul actului artistic, care rămâne de analizat în detaliu.

Chiar dacă aceste manifestări sunt încă relativ puține, faptul că recent găsim în spațiul românesc din ce în ce mai multe și mai vizibile astfel de artefacte postmemoriale, inclusiv de natură creativă, e dovada unei deschideri critice a conștiinței publice dar, mai ales, dovada manifestării unui moment recuperatoriu al memoriei culturale românești, care va rămâne de urmărit și de studiat mai departe.

Note:

1. Mihail Sebastian, *Țurnal* (București: Humanitas, 1996), 137.
2. Alexandru et. al., *Martiriul evreilor din România: 1940-1944. Documente și mărturii* (București: Hasefer, 1991), XX.
3. A se vedea Andrei Oișteanu, *Imaginea evreului în cultura română* (Iași: Polirom, 2012).
4. A se vedea în acest sens Leon Volovici, *Ideologia naționalistă și «problema evreiască» în România anilor '30* (București: Humanitas, 1995), Carol Iancu, *Evreii din România (1866-1919). De la excludere la emancipare* (București: Hasefer, 1996), Carol Iancu, *Evreii din România. De la emancipare la marginalizare, 1919-1938* (București: Hasefer, 2000).
5. Tuvia Friling, Radu Ioanid, Mihail E. Ionescu (eds.), *Raport final al Comisiei Internaționale pentru studierea Holocaustului din România* (Iași: Polirom, 2004), 83-84.
6. *Ibid.*, 388.
7. Autorii *Raportului final* estimează că în a doua jumătate a anului 1941 au murit din vina trupelor române și germane între 45000 și 60000 de evrei (*ibid.*, 388).
8. În aceste acțiuni îndreptate împotriva evreilor locali au murit între 115000 și 180000 de persoane (*ibid.*: 388).
9. Să amintim că printre victimele acestei tragedii se numără și 11.000 dintre cei aproximativ 25.000 de romi deportați tot în Transnistria (*ibid.*: 388).
10. Cf. Raul Hilberg, *The Destruction of the European Jews*, 3rd edition, vol. II (New Haven-London: Yale University Press, 2003), 831-845. Ca o completare care să întregască acest tablou sumbru trebuie spus și că din teritoriile românești dinaintea războiului, cedate Ungariei după Dictatul de la Viena și revenite ulterior la trupul țării, vor sfârși în Holocaust 132.000 de persoane deportate la Auschwitz de autoritățile maghiare și germane ale timpului.
11. F. Brunea-Fox, *Orașul măcelului. Jurnalul rebeliunii și al crimelor legionare* (București: Hasefer, 1997).
12. Volumul I – *Legionarii și rebeliunea* – a apărut în 1946 (București, Editura Socec), volumul II – *Pogromul de la Iași* – a apărut în 1948 (București, Societatea de Editură și Arte Grafice „Dacia Traiană”), iar volumul al III-lea – *Transnistria – în 1947* (București, Societatea de Editură și Arte Grafice „Dacia Traiană”).
13. A se vedea Friling, Ioanid și Ionescu, eds., *Raportul final* și Andrei Muraru, „Romanian Political Justice. Holocaust and the Trials of War Criminals: The Case Of Transnistria”, *Holocaust. Studii și cercetări*, vol. X, nr. 1 (2018).
14. Friling, Ioanid și Ionescu, eds., *Raportul final*, 319.
15. *Ibid.*, 330.
16. *Ibid.*, 321.
17. Cf. Alexandru Climescu, „Law, Justice, and Holocaust Memory in Romania”, în Alexandru Florian, ed., *Holocaust Public Memory in Postcommunist Romania* (Bloomington: Indiana University Press: 2018), 75-76.
18. cf. Matatias Carp, *Cartea neagră*.
19. Muraru, „Romanian Political Justice”, 110.
20. A se vedea și Igor Cașu, „Problema exterminării evreilor în timpul celui de-al Doilea Război Mondial în istoriografia moldovenească postsovietică”, în Viorel Achim, Constantin Iordachi, eds., *România și Transnistria: problema Holocaustului. Perspective istorice și comparative* (București: Curtea Veche), 103.

21. „Procesele criminalilor de război, începute în 1945 și continuând până la începutul anilor '50, au avut parte de atenție publică doar o scurtă perioadă, relatările din presă dispărând pe măsură ce regimul comunist își consolida puterea” (Friling, Ioanid și Ionescu, eds., *Raportul final*, 343)
22. De exemplu, cartea lui Matatias Carp, menționată mai sus, nu va mai fi editată niciodată în timpul comunismului, autoritățile plasând-o în celebrele fonduri secrete ale bibliotecilor, la care accesul era restricționat (ibid., 343).
23. Cf. Katherine Verdery, *National ideology under socialism: identity and cultural politics in Ceaușescu's Romania* (Berkeley: University of California Press, 1991).
24. Această narațiune identitară etnocentrică e responsabilă în mare măsură de amplificarea antisemitismului de până la cel de-al Doilea Război Mondial. A se vedea în acest sens William O. Oldson, *A Providential Anti-Semitism. Nationalism and Polity in Nineteenth Century Romania* (Philadelphia: The American Philosophical Society, 1991), Volovici, *Ideologia naționalistă* sau Irina Livezeanu, *Cultură și naționalism în România Mare. 1918-1930* (București: Humanitas, 1998).
25. cf. Friling, Ioanid și Ionescu, eds., *Raportul final*, 346-352. Printre rezultatele acestui fenomen putem număra și încercarea de reabilitare istorică a lui Ion Antonescu, care va continua și după căderea regimului comunist. A se vedea Marius Cazan, *Ion Antonescu's Image in Postcommunist Historiography*, in Alexandru Florian, ed., *Holocaust Public Memory*.
26. Felicia Waldman, Mihai Chioveanu, „Public Perceptions of the Holocaust in Postcommunist Romania”, în John-Paul Himka, Joanna Beata-Michlic, *Bringing the Dark Past to Light. The Reception of the Holocaust in Postcommunist Europe* (Lincoln & London: University of Nebraska Press, 2013), 462-463.
27. Aceste tipuri de negaționism sunt specifice nu numai României, ci tuturor țărilor din centrul și estul Europei, arată Michael Shafir, *Intre negare si trivializare prin comparatie. Negarea Holocaustului in țările postcomuniste din Europa Centrală și de Est* (Iași: Polirom, 2002).
28. Vladimir Tismăneanu, „Communism and the Human Condition: Reflections on The Black Book of Communism”, în *Human Rights Review*, Vol. 2, nr. 2 (2001), 132.
29. Ana Bărbulescu, „Ethnocentric Mindscapes and Mnemonic Myopia”, în Alexandru Florian, ed., *Holocaust Public Memory*, 32. Ana Bărbulescu, analizând statutul periferic și precar al memoriei Holocaustului în spațiul românesc, descria ca motiv principal al acestui fenomen caracterul dominant al unui peisaj mental etnocentric în care s-a manifestat construcția identitară românească de la începuturile modernizării sale și până azi: „peisajul mental etnocentric face ca societatea românească să fie incapabilă să se apropie de istoria recentă într-o manieră obiectivă și creează spațiu pentru miopie mnemonică” (32).
30. Friling, Ioanid și Ionescu, eds., *Raportul final*, 390.
31. Ana Bărbulescu, „Ethnocentric Mindscapes”, 4 și urm.
32. Jan Assman, *Memoria culturală: scriere, amintire și identitate politică în marile culturi antice* (Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2013).
33. Jan Assmann, „Globalization, Universalism, and the Erosion of Cultural Memory”, în Aleida Assmann, Sebastian Conrad, eds., *Memory in a Global Age. Discourses, Practices and Trajectories* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010), 123.
34. De altfel Jan Assmann derivă discuția despre memoria culturală de la acesta. Refuzând formula „cadrelor sociale” a lui Halbwachs, Assmann redefineste memoria colectivă drept culturală, legând-o de identitate.
35. cf. Pierre Nora, *Realms of Memory. The Construction of the French Past* (New York: Columbia University Press, 1996).
36. Assman, *Memoria culturală*, 52.
37. Ibid., 144.
38. A se vedea ideea Aleidei Assmann despre memoria Holocaustului ca memorie globală: Aleida Assmann, „The Holocaust – a Global Memory? Extensions and Limits of a New Memory Community”, în Assmann și Conrad, eds., *Memory in a Global Age*.
39. Cf. Jeffrey C. Alexander, *Trauma. A Social Theory* (Cambridge: Polity Press, 2012), 3.
40. A se vedea Himka și Beata-Michlic, *Bringing the Dark Past to Light*, 3 și Assmann, „The Holocaust – a Global Memory?”, 97-98.
41. Un caz relevant este acela al jurnalului lui Mary Berg (*The Diary of Mary Berg. Growing Up in the Warsaw Ghetto*. Oxford: Oneworld, 2006). Mary Berg (Miriam Wattenberg) e internată împreună cu familia în Ghetoul din Varșovia în octombrie 1940. Datorită faptului că mama sa era cetățean american, familia scapă de acțiunile de lichidare de către naziști a ghetoului. Sunt închiși inițial într-o închisoare varșoviană (Pawiak) apoi, timp de un an, într-un lagăr pentru cetățenii americani și britanici (Vittel, Franța). În 1 martie 1944 părăsesc lagărul și pleacă în Statele Unite, via Lisabona, ajungând acolo în 16 martie. În tot acest timp Mary a ținut un jurnal. Acesta va fi serializat în ziarele americane și va fi publicat în volum la începutul lui 1945, fiind unul dintre primele texte care documentează Holocaustul din perspectivă personală.
42. cf. Ian Thomson, *Primo Levi* (London: Hutchison, 2002).
43. David Cesarani, *Eichmann: His Life and Crimes* (London: Vintage, 2005).
44. Toate acestea au devenit parte a unei literaturi de tip testimonial. A se vedea Dumitru Tucan, „Traumatisches Gedächtnis und Testimonialliteratur”, în Michèle Mattusch, ed., *Kulturelles Gedächtnis – Ästhetisches Erinnern. Literatur, Film und Kunst in Rumänien* (Berlin: Frank & Timme, 2018).
45. Poate ce mai amplă încercare de reconstituire a tabloului complet al Holocaustului este aceea a lui Raul Hilberg, *The Destruction of European Jews*, publicată pentru prima dată în 1961, ulterior revizuită și reeditată de mai multe ori.

46. Printre numele importante care pot fi asociate acestui filon de gândire se numără Hannah Arendt (*Originile totalitarismului*, 1951, *Eichmann la Ierusalim. Raport asupra banalității răului*, 1963); Tzvetan Todorov (*Confruntarea cu extrema. Victime și tortionari în secolul XX*, 1991), Zygmunt Bauman (*Modernitatea și Holocaustul*, 1989).
47. Himka și Beata-Michlic, *Bringing the Dark Past to Light*, 3
48. Despre această recreere experiențială a se vedea discuția despre USMHM în Landsberg 2004.
49. Cf. Alison Landsberg, *Prosthetic memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture* (New York: Columbia University Press, 2004), 25–28. A se vedea și Celia Lury, *Prosthetic Culture. Photography, Memory and Identity* (London and New York: Routledge, 1998).
50. Landsberg, *Prosthetic memory*, 28.
51. Eva Hoffman, *After Such Knowledge: A Meditation on the Aftermath of the Holocaust* (London: Vintage, 2004).
52. Anna Reading, *The Social Inheritance of the Holocaust. Gender, Culture and Memory* (London: Palgrave Macmillan, 2002).
53. Froma I. Zeitlin, „The Vicarious Witness: Belated Memory and Authorial Presence in Recent Holocaust Literature”, *History and Memory*, Vol. 10, No. 2 (1998).
54. Marianne Hirsch, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust* (New York: Columbia University Press, 2012).
55. Ibid., 4.
56. Ibid., 33
57. Ibid., 33.
58. În primul rând romane – de ex. Jonathan Safran Foer, Nicole Krauss.
59. De exemplu în Victoria Aarons și Alan L. Berger, *Third-Generation Holocaust Representation: Trauma, History, and Memory* (Evanston: Northwestern University Press, 2017) și în Jessica Lang, *Textual Silence: unreadability and the Holocaust* (New Brunswick-New Jersey: Rutgers University Press, 2017).
60. De exemplu la Brett Ashley Kaplan, *Landscapes of Holocaust Postmemory* (New York-London: Routledge, 2011).
61. Assmann, „The Holocaust – a Global Memory?”
62. Despre dimensiunea educațională a Holocaustului la începutul secolului al XXI-lea a se vedea Zehavit Gross și E. Doyle-Stevick, eds., *As the Witnesses Fall Silent: 21st Century Holocaust Education in Curriculum. Policy and Practice* (New York-London: Springer, 2015).
63. Un alt documentarist al deportărilor în Transnistria este Maier Rudich, poet și jurnalist la ziarul sionist *Știri din lumea evrească și Renașterea Noastră*. În 1945 publică *La braț cu moarte. Vedenii din Transnistria*, o relatare la cald despre ororile din această regiune, prefăcută de F. Brunea-Fox. Și acestei cărți îi va fi rezervată anonimitatea în epoca următoare. Autorul va fi face între 1952 și 1955 închisoare din cauza acuzațiilor de sionism.
64. Arnold Dagani (Arnold Corn) e deportat din Cernăuți în Transnistria și apoi predat autorităților germane de dincolo de Bug. Cea mai mare parte a războiului o petrece în lagărul de la Mihailovka și în detașamentele de muncă forțată asociate acestuia. În 1943 evadează în Transnistria și de acolo reușește să se repatrieze la București. În 1944. În 1961 jurnalul va fi publicat în engleză.
65. cf. Corina L. Petrescu, „On Sources and Files: The Making of the Securitate Target Ana Novac”, în Valentina Glajar, Alison Lewis, Corina L. Petrescu, eds., *Cold War Spy Stories from Eastern Europe* (University of Nebraska Press – Potomac Books, 2019), 146. Jurnalul va fi publicat pentru prima dată în maghiară (1966), apoi în germană (1967), apoi în franceză (1968), în traducerea autoarei, care emigrase în 1965.
66. cf. Howard M. Sachar, *A History of the Jews in the Modern World* (New York: Vintage), 786.
67. Dacă până la finalul lui 1947 vor pleca aproximativ 30000 de persoane, cei mai mulți sioniști, după declararea independenței Israelului, emigrația evrească se va accelera. Între 1948 și 1952 vor pleca 120000 de evrei, o treime din populație. După o restricție de câțiva ani (1953–1957), emigrația se va relua: vor pleca aproximativ 110000 între 1958 și 1965, iar ulterior într-un ritm de 1500 – 3000 de persoane pe an. A se vedea în acest sens Radu Ioanid, *Securitatea și vânzarea evreilor. Istoria acordurilor secrete dintre România și Israel* (Iași: Polirom, 2015).
68. De exemplu, una dintre cele mai tulburătoare relatări memoriale despre Transnistria îi aparține bucureștenei Soniei Palty (Follender), deportată în 1942 (avea 14 ani) la Bogdanovka împreună cu familia. *Evrei, treceți Nistrul va apărea la Tel Aviv* în 1980, fiind publicată în România abia în 1992. O altă memorialistă a deportării în Transnistria este, de exemplu, Felicia (Steigman) Carmelly din Vatra Dornei. Emigrată în 1959 în Israel, iar apoi în Canada, se va dedica documentării memorialiste a Holocaustului din Transnistria, strângând mărturii ale supraviețuitorilor aflați în diferitele colțuri ale lumii pe care le va publica în 1997 (Felicia (Steigman) Carmelly, *Shattered! 50 Years of Silence. History and Voices of the Tragedy in Romania and Transnistria* (Scarborough Ontario: Abbeyfield Publishers, 1997). Felicia Carmelly va scrie în 2015 și o carte de memorii, tradusă în românește în 2017: Felicia (Steigman) Carmelly, *Călătorie pe fluviul amintirilor* (București: Hasefer, 2017).
69. În cele trei decade de la căderea dictaturii comuniste s-au publicat sute de texte memorialistice despre acea perioadă, iar artefactele de natură să sprijine preservarea memoriei traumatiche a comunismului, că e vorba de texte literare, filme, memoriale, muzee, abundă și ele. A se vedea, de exemplu, lista făcută de Ruxandra Cesereanu, *Călătorie spre centrul infernului*



- (Pitești: Manuscris, 2018), 393-421.
70. Despre capacitatea literaturii de transcontextualizare a se vedea Dumitru Tucan, „Literature as discursive interstice”, *Diacronia*, nr 5 (2017), 4-5. Aceeași capacitate e specifică și filmului.
71. Capacitatea literaturii de a crea emoții în cititor („emotional immersion” – cf. Marie-Laure Ryan, *Narrative as Virtual Reality. Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media* (Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 2000), 148 și urm.), identificată ca specific al literarului, e problematizată în discursul critic occidental încă de la teoria catharsisului a lui Aristotel. Recent, poetica cognitivă, interesată să studieze empiric capacitatea textului de a genera o experiență specifică de lectură, a subliniat această relație de identificare experiențială cu spațiile mentale generate de ficțiune. A se vedea, de exemplu, discuția despre senzație și empatie la Peter Stockwell, *Texture. A Cognitive Aesthetics of Reading* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005), 56 și urm.
72. Pe de altă parte filmul are calitatea de a face un pas în afara canonului reprezentărilor oficiale ale epocii, refuzând să atribuie vreun rol oarecare imaginii militantului comunist.
73. Hirsch, *The Generation of Postmemory*
74. Curzio Malaparte se află în momentul Pogromului la Iași, experiență pe care o povestește în romanul autobiografic *Kaputt*.
75. Pentru masacrul de la Odesa a se vedea Yitzhak Arad, *The Holocaust in the Soviet Union* (Lincoln: University of Nebraska Press, 2009), 240-245.
76. „intenția mea este să aleg un subiect controversat pentru ca să ne punem probleme” (*Îmi este indiferent...*).
77. Unul dintre personaje spune că spectacolul e „antiromânesc”, iar regizoarea dă următoarea replică: „nu e antiromânesc, e doar o încercare de a ne confrunta cu propria noastră istorie” (*Îmi este indiferent...*).
78. Claudiu Turcuș, *Estetica lui Norman Manea* (București: Cartea Românească, 2012), 80.

Bibliography:

- Aarons, Victoria and Berger, Alan L. *Third-Generation Holocaust Representation: Trauma, History, and Memory*. Evanston: Northwestern University Press, 2017.
- Alexander, Jeffrey C. *Trauma. A Social Theory*. Cambridge: Polity Press, 2012.
- Alexandru, J., Benjamin, L., Brumfeld, D., Florea, A., Litman, P., Stanciu, S., eds. *Martiriul evreilor din România: 1940-1944. Documente și mărturii [The Martyrdom of the Jews in Romania 1940-1944: Documents and Testimonies]*. Bucharest: Hasefer, 1991.
- Arad, Yitzhak. *The Holocaust in the Soviet Union*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2009.
- Assman, Jan. *Memoria culturală: scriere, amintire și identitate politică în marile culturi antice [Cultural memory and early civilization: writing, remembrance, and political imagination]*. Translated by Octavian Nicolae. Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2013.
- Assmann, Aleida and Conrad, Sebastian, eds. *Memory in a Global Age. Discourses, Practices and Trajectories*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010.
- Assmann, Aleida. “The Holocaust – a Global Memory? Extensions and Limits of a New Memory Community”. In *Memory in a Global Age. Discourses, Practices and Trajectories*. Edited by Aleida Assmann and Sebastian Conrad, 97-117. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010.
- Assmann, Jan. “Globalization, Universalism, and the Erosion of Cultural Memory”. In *Memory in a Global Age. Discourses, Practices and Trajectories*. Edited by Aleida Assmann and Sebastian Conrad, 121-137. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010.
- Bărbulescu, Ana. “Etnocentric Mindscapes and Mnemonic Myopia”. In *Holocaust Public Memory in Postcommunist Romania*. Edited by Alexandru Florian, 3-40. Bloomington: Indiana University Press, 2018.
- Berg, Mary. *The Diary of Mary Berg. Growing Up in the Warsaw Ghetto*. Oxford: Oneworld, 2006.
- Brunea-Fox, F. *Orașul măcelului. Jurnalul rebeliunii și al crimelor legionare [City of Slaughter: Diary of the Rebellion and Legionary Crimes]*. Bucharest: Hasefer, 1997.
- Carmelly (Steigman), Felicia. *Călătorie pe fluviul amintirilor [Across the Rivers of Memory]*. Translated by Vlad-Ion Pappu. Bucharest: Hasefer, 1997.
- Carmelly (Steigman), Felicia. *Shattered! 50 Years of Silence. History and Voices of the Tragedy in Romania and Transnistria*. Scarborough Ontario: Abbeyfield Publishers, 1997.
- Carp, Matatias. *Cartea neagră. Suferințele evreilor din România. 1940-1944 [The Black Book: The suffering of Romanian Jews. 1940-1944]*. Vol. I: *Legionarii și rebeliunea [Legionnaires' rebellion]*, București, Editura Socec, 1946; vol. II: *Pogromul de la Iași [The Iași Pogrom]*, București, Societatea de Editură și Arte Grafice „Dacia Traiană”, 1948; vol. al III-lea: *Transnistria*, București, Societatea de Editură și Arte Grafice „Dacia Traiană”, 1947.
- Cașu, Igor. „Problema exterminării evreilor în timpul celui de-al Doilea Război Mondial în istoriografia moldovenească postsovietică”. In *România și Transnistria: problema Holocaustului. Perspective istorice și comparative*. Edited by Viorel Achim

- and Constantin Iordachi, 95-124. Bucharest: Curtea Veche.
- Cazan, Marius. "Ion Antonescu's Image in Postcommunist Historiography". In *Holocaust Public Memory in Postcommunist Romania*. Edited by Alexandru Florian, 208-251. Bloomington: Indiana University Press, 2018.
- Cesarani, David. *Eichmann: His Life and Crimes*. London: Vintage, 2005.
- Cesereanu, Ruxandra. *Călătorie spre centrul infernului* [Voyage to the Center of the Inferno]. Pitești: Manuscris, 2018.
- Climescu, Alexandru. "Law, Justice, and Holocaust Memory in Romania". In *Holocaust Public Memory in Postcommunist Romania*. Edited by Alexandru Florian, 72-95. Bloomington: Indiana University Press, 2018.
- Dorian, Emil. *Jurnal din vremuri de prigoană* [The Quality of Witness: A Romanian Diary, 1937-1944]. Bucharest: Hasefer, 1996.
- Florian, Alexandru, ed. *Holocaust Public Memory in Postcommunist Romania*. Bloomington: Indiana University Press, 2018.
- Friling, Tuvia, Ioanid, Radu, Ionescu, Mihail E., eds. *Raport final al Comisiei Internaționale pentru studierea Holocaustului din România* [The report of the International Commission on the Holocaust in Romania]. Iași: Polirom, 2004.
- Gross și Doyle-Stevick, 2015; Gross, Zehavit and Doyle-Stevick, E., eds. *As the Witnesses Fall Silent: 21st Century Holocaust Education in Curriculum. Policy and Practice*. New York-London: Springer, 2015.
- Hilberg, Raul. *The destruction of the European Jews*. 3rd edition, vol. II. New Haven-London: Yale University Press, 2003.
- Himka, John-Paul, Beata-Michlic, Joanna, eds. *Bringing the Dark Past to Light. The Reception of the Holocaust in Postcommunist Europe*. Lincoln & London: University of Nebraska Press, 2013.
- Hirsch, Marianne. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press, 2012.
- Hoffman, Eva. *After Such Knowledge: A Meditation on the Aftermath of the Holocaust*. London: Vintage, 2004.
- Iancu, Carol. *Evreii din România (1866-1919). De la excludere la emancipare* [Jews in Romania (1866-1919). From Exclusion to Emancipation]. Bucharest: Hasefer, 1996.
- Iancu, Carol. *Evreii din România. De la emancipare la marginalizare. 1919-1938* [The Jews in Romania. From Emancipation to Marginalization. 1919-1938]. Bucharest: Hasefer, 2000.
- Ioanid, Radu. *Securitatea și vânzarea evreilor. Istoria acordurilor secrete dintre România și Israel* [The Securitate and the Selling of the Jews: The History of Secret Agreements between Romania and Israel]. Iași: Polirom, 2015.
- Kaplan, Brett Ashley. *Landscapes of Holocaust Postmemory*. New York-London: Routledge, 2011.
- Landsberg, Alison. *Prosthetic memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. New York: Columbia University Press, 2004.
- Lang, Jessica. *Textual Silence: Unreadability and the Holocaust*. New Brunswick-New Jersey: Rutgers University Press.
- Livezeanu, Irina. *Cultură și naționalism în România Mare. 1918-1930* [Cultural Politics in Greater Romania. Regionalism, Nation Building, and Ethnic Struggle. 1918-1930]. Translated by Vlad Russo. Bucharest: Humanitas, 1998.
- Lury, Celia. *Prosthetic Culture. Photography, Memory and Identity*. London and New York: Routledge, 1998.
- Muraru, Andrei. "Romanian Political Justice. Holocaust and the Trials of War Criminals: The Case Of Transnistria". *Holocaust. Studii și cercetări*, vol. X, no. 1 (2018): 89-184.
- Nora, Pierre. *Realms of Memory. The Construction of the French Past*. New York: Columbia University Press, 1996.
- Oișteanu, Andrei. *Imaginaea evreului în cultura română* [Inventing the Jew: Antisemitic Stereotypes in Romanian and Other Central-East European Cultures]. Iași: Polirom, 2012.
- Oldson, William O. *A Providential Anti-Semitism. Nationalism and Polity in Nineteenth Century Romania*. Philadelphia: The American Philosophical Society, 1991.
- Palty, Sonia. *Evrei, treceți Nistrul!* [Jews, cross the Dniester!]. Bucharest: Cartea Românească, 1992.
- Petrescu, Corina L. "On Sources and Files: The Making of the Securitate Target Ana Novac". In *Cold War Spy Stories from Eastern Europe*. Edited by Valentina Glajar, Alison Lewis and Corina L. Petrescu. 137-160. Lincoln: University of Nebraska Press – Potomac Books, 2019.
- Reading, Anna. *The Social Inheritance of the Holocaust. Gender, Culture and Memory*. London: Palgrave Macmillan, 2002.
- Ryan, Marie-Laure. *Narrative as Virtual Reality. Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 2000.
- Sachar, Howard M. *A History of the Jews in the Modern World*. New York: Vintage Books, 2006.
- Sebastian, Mihail. *Jurnal* [Journal 1935-1944: The Fascist Years]. Bucharest: Humanitas, 1996.
- Shafir, Michael. *Intre negare si trivializare prin comparatie. Negarea Holocaustului in tarile postcomuniste din Europa Centrala si de Est* [Between Denial and "Comparative Trivialization": Holocaust Negationism in Post-Communist East Central Europe]. Iași: Polirom, 2002.
- Stockwell, Peter. *Texture. A Cognitive Aesthetics of Reading*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005.
- Thomson, Ian. *Primo Levi*. London: Hutchison, 2002.
- Tismăneanu, Vladimir. "Communism and the Human Condition: Reflections on The Black Book of Communism." *Human Rights Review*, Vol. 2, no. 2 (2001): 125-134.
- Tucan, Dumitru. "Literature as discursive interstice." *Diacronia*, no 5 (2017): 1-12.



- Tucan, Dumitru. "Traumatisches Gedächtnis und Testimonialliteratur." In *Kulturelles Gedächtnis – Ästhetisches Erinnern. Literatur, Film und Kunst in Rumänien*. edited by Michèle Mattusch. Berlin: Frank & Timme, 2018.
- Turcuș, Claudiu. *Estetica lui Norman Manea* [Norman Manea: Aesthetics as East Ethics]. Bucharest: Cartea Românească, 2012.
- Verdery, Katherine. *National ideology under socialism: identity and cultural politics in Ceaușescu's Romania*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- Volovici, Leon. *Ideologia naționalistă și „problema evreiască”. Eșeu despre formele antisemitismului intelectual în România anilor ‘30* [Nationalist Ideology and Antisemitism: The Case of Romanian Intellectuals in the 1930s]. Bucharest: Humanitas, 1995.
- Waldman, Felicia, Chioveanu, Mihai. "Public Perceptions of the Holocaust in Postcommunist Romania". In *Bringing the Dark Past to Light. The Reception of the Holocaust in Postcommunist Europe*. Edited by John-Paul Himka and Joanna Beata-Michlic, 451-486. Lincoln & London: University of Nebraska Press, 2013.
- Zeitlin, Froma I. "The Vicarious Witness: Belated Memory and Authorial Presence in Recent Holocaust Literature." *History and Memory*, Vol. 10, No. 2 (1998): 5-42.

O LECTURĂ DISTOPICĂ A NOULUI ROMAN FRANCEZ

Adrian MUREȘAN

Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca, Facultatea de Litere
Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca, Faculty of Letters
Personal e-mail: adrian7.muresan@gmail.com

A DYSTOPIAN READING OF THE FRENCH NOUVEAU ROMAN

In this study I follow the reception of the literature of the New French Novel by the Romanian essayist N. Steinhardt, writer of interwar formation and assiduous reader of French literature, including during the last decade of dictatorial socialism in Romania. Steinhardt's reluctance regarding the New Novel concerns excessive schematization, the obsession to seek formal innovations, the phenomenon of the „death of the Author”, the aesthetic underestimation of the idea of narrative and of character as the ordering principle of textual material. The open perspective of the essayist is close to the systematic research of Toma Pavel. Like the latter, Steinhardt proposes an extratextual vision, placing the discussion of literary discourse in an ontological and epistemological „beyond” and focusing on capitalizing on the narrative potential of texts, and not so much on literary conventions. The extratextual motivation and, at the same, the specificity of Steinhardt's speech, is a political and subversive one, in the conditions of the drastic limitation of the freedom of opinion in a repressive environment.

Keywords: cultural subversion, communism, French Nouveau Roman, aesthetics, Dystopian literature.



În această studiu urmăresc receptarea literaturii Noului Roman francez de către eseistul român N. Steinhardt, scriitor de formație interbelică și cititor asidu de literatură franceză, inclusiv în perioada ultimului deceniu al socialismului dictatorial din România. Rezervele lui Steinhardt cu privire la Noul Roman privesc schematizarea excesivă, obsesia căutării unor inovații formale, fenomenul „mortii Autorului”, subestimarea estetică a ideii de narativitate și de personaj ca principiu ordonator al materialului textual. Perspectiva deschisă de eseist se apropie de cercetările sistematice ale lui Toma Pavel. La fel ca acesta din urmă, Steinhardt propune o viziune extratextuală, plasând discuția despre discursul literar într-un *dincolo* ontologic și epistemologic și concentrându-și atenția asupra

valorificării potențialului narativ al textelor, și nu atât asupra convențiilor literare. Motivația extratextuală și, totodată, specificitatea discursului lui Steinhardt, este una de ordin politic și subversiv, în condițiile limitării drastice a libertății de opinie într-un mediu represiv.

Grație prietenilor săi din Occident, care îi trimit colete cu cele mai noi apariții editoriale (mai ales din Franța), N. Steinhardt se numără printre acei puțini cititori români din ultimul deceniu comunist care au ocazia de a parcurge în original numeroase volume, studii, lucrări de anvergură europeană, traduse la noi abia mai târziu sau până astăzi încă netraduse. *Arta romanului* (1986), celebrul eseu al lui Milan Kundera apare, de pildă, într-o traducere românească abia în 2008 (la Humanitas, în traducerea Simonei Cioculescu). Steinhardt îi acordă

toată atenția într-un text care îi va apărea în 1988 în revista *Steaua*, comentând ideile și menționând numele autorului, fără însă a indica titlul eseului semnat de scriitorul ceh, cel mai probabil din rațiuni care țineau de cenzură: Kundera era, totuși, receptat de către autoritățile române drept un scriitor ostil orânduirii socialismului dictatorial. Prin urmare, lămurit pe deplin și întărit în convingerile sale de „un text recent”, Steinhardt dezvoltă și comentează cu simpatie ideile despre romanul european ale omologului său ceh, trăitor pe atunci în exil la Paris. Definirea romanului de către Kundera drept o meditație asupra existenței, privită prin prisma unor personaje imaginare, îi convine monahului ortodox și îi alimentează mai vechile vendete îndreptate împotriva structuraliștilor: „Admirabilă definiție! Care face praf și pulbere din neroadele definiții textualist-structuraliste, incapabile a trece dincolo de materialitatea imediată. Și le rușinează, le lasă pe meleagurile mărunțimii și voitei miopii mai satisfăcute de sine decât viermele de la rădăcina hreanului”¹.

Pentru Steinhardt, rațiunea de a fi a romanului scoate în evidență nu doar tripleta relativism – complexitate – incertitudine, ci și convingerea, tributară unei gândiri extraliterare și antiformaliste, că istoria literară este și altceva decât istoria inovațiilor tehnice: „Dacă romanul ar fi numai narațiune structural demontabilă (e și asta! precum și ceasul o adunare de roțițe, dar nu aici se află rostul, tâlcul) ori simplă „povestire distractivă” ori și impostură pornografică sau senzatională *ad usum* Ziței și altora de aceeași teapă, nu-i de închipuit că ar fi putut dobândi atâta considerație și se bucură de un statut atât de sigur și de înalt în lumea ficțiunii și în cugetul ființelor cuvântătoare. Romanul e o formă a luptei omului cu tainele, un dialog al său cu lumea înconjurătoare, un mod de cunoaștere a situației sale existențiale”. Aserțiunea este urmată printr-o observație care lămurește în chip categoric și cu maximă transparență interdependența dintre estetică și antitotalitarism, atotprezentă în scrisul lui Steinhardt:

„Aprecierea romanului ca narațiune pe de-a-ntregul explicabilă [numai] cu ajutorul lexicului și sintaxei vine în sprijinul unei concepții totalitare a lumii și vieții oamenilor, în dauna elementelor de libertate, surpriză, relativitate și incertitudine inerente romanului-meditație asupra vieții, romanului transpunere narativă a unei operații cu perspective ontologice. Marile romane ale omenirii, în cele din urmă, (...) se înscriu printre obiectele de investigație, alături de telescoape, de microscopie, de principalele sisteme epistemologice și metafizice: sunt și ele, în ciuda aparenței lor frivole, explorări ale adevărului despre misterioasa, contradictoria, încălcata *condiție omenească*”².

Contextul mai larg al acestor convingeri și al pledoariei pentru eliminarea îngrădirilor formale este, firește, unul politic. Îl regăsim, de pildă, expus și de-a lungul traseelor

ușor redundante ale oralității, desfășurate în eseul-dialog *Agonia Europei*, înregistrat pe bandă magnetică și transcris de Ioan Pinteș după moartea maestrului său, sub forma unei răfuiele de la distanță cu gândirea anti-istoricistă a lui Noica:

„Să știi că eu am o răfuială cu Noica! Și iată care este această răfuială, amicală, respectuoasă, dar o răfuială totuși. Eu cred că funcția culturii, îndatorirea culturii, atitudinea culturii trebuie să țină seama de momentul istoric și de împrejurările reale ale momentului. (...) Într-un moment în care i se contestă omului libertatea, și artei de asemenea, *nu se cade*, cum zice Noica, nu se cuvine, nu e bine, nu e frumos, nu șade frumos, ca artistul să pună accentul pe ideea de îngrădire și de rânduială. Nu mai e nevoie! Nu mai e nevoie! Face o artă pleonastică și, cu sau fără voia lui, face jocul adversarului. (...) Atunci când libertatea este deplină sau poate chiar depășește și ajunge libertinaj, este bine ca artistul sau comentatorul, filosoful, criticul să pună accentul pe ideea de ordine, de rânduială. Când însă societatea e agresivă, când statul intervine și așa mult prea mult în libertatea omului și nu-i mai permite să se desfășoare în mod liber, nu este rolul adevăratului filosof să vină și să mai toarne și el apă la moara adversarului, să tragă spuza pe turta lui, nu e nevoie. (...) Al! fie libertate mai multă, chiar excesivă, chiar cu letriștii, chiar cu Isidore Isou, chiar cu suprarealiștii, cu patafizica. Nu face nimica! Lasă să exubereze! Lasă copiii să se joace, să zburde! Sunt momente în care trebuie să acordăm artei zburdălnicia și sunt momente când trebuie să-i cerem artei și culturii seriozitatea și gravitatea. (...) Așa încât trebuie să ne ferim a pune, chiar așa, regulă fixă și ineluctabilă, limite. Las' că ne pun limite destule! Mai ducă-se încolo de limite!”³.

În scurtele sale puseuri teoretizante pe tema romanului european, Steinhardt se apropie nu doar de percepția lui Kundera, ci mai cu seamă de aceea a conaționalului său, Toma Pavel, fapt explicabil prin comunitatea de idei culturale, opinii literare și poziții ideologice întreținută – iată – nu doar cu unii lovinescieni sau cu unii membri ai Cercului Literar de la Sibiu (Ion Negoitescu, Nicolae Balotă, Radu Enescu), ci și cu (mult) mai tinerii Toma Pavel sau Virgil Nemoianu (cu care va întreține și o susținută corespondență), ceea ce spune multe despre formidabila deschidere culturală a eseistului și criticului cultural. Nu facem aici referire la etapa „structuralistă” a profesorului de la Universitatea din Chicago, ci mai degrabă la autorul unui eseu precum *La pensée du roman*. La fel ca Nemoianu în *Teoria secundarului* sau în *Calmul valorilor*, Pavel este aici un avocat al gândirii extraliterare, care favorizează teze precum *persistența trecutului* în formulele românești moderniste, construcția de personaje ca adevăratul garant al „nucleului viu al genurilor narative”⁴, realitatea prezenței auctoriale și a *intentio auctoris* etc.

La Steinhardt, pledoaria în vederea repunerii în

drepturile lor „auctoriale” a romancierilor trecuți într-un eșalon secund de către noua critică și de către Noul Roman se întâlnește cu încrederea în infailibilitatea și persistența celor mai multe dintre valorile clasice. Relevante aici sunt și observațiile lui Mihai Dinu Gheorghiu, consemnate într-o cronică din 1980 la volumul *Incertitudini literare*: „Alăturarea unor nume contrastante urmărește în primul rând reabilitarea celor supuși unei eroziuni datorate în mare parte și snobismului modernității. „Fermecătorii” Walter Scott, Alexandre Dumas și Jules Verne, ori Anatole France, I. Al. Brătescu-Voinești, Jack London, Emil Gârleanu și Alphonse Daudet își regăsesc astfel un admirator „serios”, deoarece într-o anumită categorie de cititori și l-au avut întotdeauna. N. Steinhardt nu este, într-adevăr, eclectic. (...) Identitatea dintre nivelul semantic și cel ontologic este principala însușire a acestui mod de percepție estetică”⁵.

Teza urmărită de Toma Pavel în *Gândirea romanului* vizează filoane și trasee relativ similare, chiar dacă face apel la instrumentele teoreticianului poststructuralist, nu la acelea ale unui eseist de formație interbelică:

„Așa cum idealismul egalitar din secolul al XVIII-lea și realismul social din al XIX-lea au continuat să-și amintească în secret de romanele idealiste de odinioară, modernismul n-a uitat niciodată lecția meșteșugului realist. Trecutul romanului a continuat astfel să-i modifice maniera de a scrie, fără însă ca interacțiunea dintre mutațiile artistice și practica actuală a meseriei să fie întotdeauna lămurită, nici ca adevărul acestei acțiuni să apară întotdeauna cu claritate. (...) Voi încerca să scot în evidență caracterul tradițional al trecutului romanului și să subliniez, în interiorul valurilor succesive care-i punctează dezvoltarea, persistența trecutului”⁶.

Pe urmele lui Georg Lukács și a lucrării sale de tinerețe, *Théorie du roman* (1920)⁷, Pavel adoptă, pe traseul unei așa-numite *istorii speculative a romanului*, drept criteriu de analiză natura conținutului în defavoarea trăsăturilor de ordin stilistic și discursiv care îl exprimă, investind cu rol exponențial în funcționarea organismului narativ doar trei aspecte dintre cele care îl individualizează: tipul de intrigă, natura personajelor și cadrul acțiunii. Pledând pentru echilibru, argumentul lui Pavel pare înrudit cu acela al lui Compagnon din *Demonul teoriei*: apelul la politica *bunului simț*. Prin urmare: „Reușita unei opere narative – odinioară s-ar fi spus frumusețea ei – vine din convergența dintre universul ficțional pus în scenă și procedeele formale care îl servesc”⁸. Cu toate acestea, accentul, sugerează profesorul de la Chicago, trebuie deplasat altundeva, într-un *dincolo* ontologic și epistemologic:

„Pentru a înțelege și a aprecia sensul unui roman, nu ajunge să iei în considerare tehnica literară utilizată de autorul

lui; interesul fiecărei opere vine din faptul că ea propune, conform epocii, subgenului și uneori geniului autorului, o ipoteză substanțială despre natura și organizarea universului uman. Și așa cum în artele plastice ideea se încarnează în materia sensibilă, aici ipotezele despre structura lumii se încarnează în materia anecdotică, ce rămâne de neînțeles dacă e considerată în ea însăși și fără referință la gândirea care o animă”⁹.

Aceleași idei, particularizate de amprenta stilistică binecunoscută, apar și la Steinhardt: „*Creațiile, creaturile, făpturile* – numai ele – autentifică situația de «creator» a romancierului, întocmai și la Proust: nu analiza psihologică supraminuțioasă ori decorurile somptuoase ale Paris-Sodomei saltă opera de la nivelul de mondenitate la acel de artă, ci apariția unor Swann, Odette, Bloch, Legrandin, Oriane de Guermantes, Charlus, Jupien etc. etc. (...) Decorul nu se poate substitui tramei după cum nici plasticitatea verbală nu poate înlocui inefabilul fascinatoriu. Principală, însă, rămâne problema personajelor și a tăriei. Numai prin fapte și putere se susțin un roman ori o nuvelă. Detaliile, înfloriturile, acareturile stilistice ori de atmosferă pot accentua, pigmenta discursul, fi cuceritoare, fi nurlui; nu salvează lucrarea fluctuantă, ambarcațiunea învăluită în aburi străvezii. Numai unde se îmbină forța cu funcția generatoare se înfrățeste proza cu poezia în deplinul ei înțeles etimologic elen, se dezvăluie ea a fi altă față a poeziei așa cum o percepe poetul Ion Mureșan: unealtă de menținere a echilibrului dintre rațiune și trup”¹⁰.

Ceea ce propun atât Steinhardt, cât și Toma Pavel, este, prin urmare, o înțelegere a „gândirii” romanului în lumina unui *ABC* antropologic. Privind din perspectiva acestei antropologii fundamentale, care are ca obiect principal locul omului în lume, romanul „meditează, așa cum o făcuseră înaintea lui epopeea și tragedia, la rolul divinității în universul uman și la raporturile dintre om și semenii săi”, punând probleme de ordin axiologic („a ști dacă idealul moral face parte din structura universului”) sau antropologic („dacă individul *se poate simți cu adevărat acasă* în lumea în care a văzut lumina zilei”)¹¹. Tocmai de aceea romanul, fiind primul gen care izbutește a concepe universul ca unitate capabilă a transcende multitudinea comunităților umane, intră mereu în relație cu „orizontul gândirii extraliterare, gândire care departe de a fi preexistentă, se naște ea însăși din dezbateri ale căror rezultate nu sunt niciodată definitive”¹².

O replică la adresa romanului conceput strict ca o aventură lingvistică, eliberat de reziduurile auctoriale, întâlnim și în câteva dintre eseurile lui Steinhardt, între care se detașează net cel dedicat lui Claude Simon, reprezentant ilustru al „Noului Roman” francez. Textul lui Steinhardt merită tot interesul, nu doar pentru uimitoarea deschidere critică pe care o manifestă în înțelegerea mecanismelor și viziunii narative (de

remarcat faptul că aici, spre a respinge, Steinhardt caută inițial să înțeleagă, ci și pentru actualitatea pe care o dobândește mesajul său în poststructuralism, în curentul mai larg al desconsiderării extremelor și al denunțării teoriilor exclusiviste. De remarcat și valoarea stilistică subversivă ori polemică pe care o capătă, atât aici cât și în alte scrieri ale lui Steinhardt adverbul „desigur”, și anume aceea de anticameră a unui contradiscurs, a unei riposte ce stă să-și întrerupă din secundă în secundă faza de gestație spre a se întrupa în Verb. Surmontarea locurilor comune rămâne prioritară la Steinhardt:

„Desigur, fără îndoială, truismul e astăzi la îndemână oricui: doar cuvintele alcătuiesc materialul literar. Desigur, matematicile și lingvistica sunt precumpănitoare acum în toate domeniile. Desigur, demascarea arbitrarului în opera de artă epică își are rostul. Desigur, conceptele de logică formală și filosofie modală, exigențele matematizării și ideile fundamentale ale școlilor lingvistice de la Praga și Viena au pătruns în rândurile întregii intelectualități a lumii. Desigur, cum prea bine spune Claude Simon, «merele acelea pe care le picta Cézanne erau reale. Dar nu asta ne interesează într-un tablou de Cézanne. Tot soiul de pictori au pictat mere, n-are nici o însemnătate. Mărul pictat e ceea ce contează, nu mărul model». Dar nu teoriile – oricât de savant, de semet și de autoritar formulate – ocupă locul dintâi, ci rezultatele. Iar romanele lui Claude Simon – autor atent, migălos, aprig, răbduriu –, dacă ne stârnesc interesul prin neoboseala scriitorului, implacabila lor lentă amănunțime și nemiloasa putere de a stărui, nu izbutesc a fi altceva decât o exagerare în sens contrar, un fel de exces de metodologie și rigoare. Mai liberate de arbitrar – oare? Declarată de Claude Simon a fi neînrudită cu scrisul automat al suprarealiștilor, literatura sa – strict descriptivă, repetitivă, mecanică, monotona, teoretizantă, fotografică – rămâne tot o creație selectivă (și arbitrară, se-nțelege) a creatorului”¹³.

Concluzia lui Steinhardt nu ar trebui să mire. Volumul *Les Corps conducteurs*, de pildă, a fost receptat de către critică drept un roman cubist, prin modul de asociere mai degrabă pictural decât tematic al lucrurilor, tablourilor, corpurilor de personaje, provocând fuzionarea diferitelor planuri ale trecutului. Apar aici titluri de ziare, fragmente de articole, afișe, reclame, toate integrate într-un limbaj dislocat, prin apel la procedeul colajului, gen de compoziție care reactualizează, într-adevăr, producțiile artiștilor cubiști, dadaști, suprarealiști, ce aplicau pe pânză materiale eterogene, prelucrate sau neprelucrate, pentru a construi o realitate multidimensională. Steinhardt, care întâlnise încă din tinerețe această tehnică la prozatori precum Roger Martin du Gard (tehnică pe care a și încercat să o preia în romanul său de tinerețe, *Călătoria unui fiu risipitor*), era într-un totu îndreptățit să facă o astfel de observație sau de reproș.

Faptul că eseistul nu crede în „moartea Autorului”

transpare și din lectura a patru romane de Claude Simon, toate parcurse în original: *La Route des Flandres* (1960), *La Bataille de Pharsale* (1969), *Orion aveugle* (1970) și *Les Corps conducteurs* (1971). Până astăzi inclusiv, doar primul dintre aceste patru romane aparținând scriitorului francez distins în 1985 cu Premiul Nobel pentru literatură a fost tradus în română. Asemenea unui cronicar serios, Steinhardt acordă timp, după cum sugeram mai sus, și lecturii atente a textelor, înțelegerii resorturilor care îl conduc pe prozator înspre îmbrățișarea unei scriituri „purificate de toxinele coincidențelor”, a unei „aventuri a cuvintelor”: „Renunțând la metafore, recunoscând axioma că arta nu reprezintă ci prezintă, descotorosindu-se de conjuncția «ca» (*comme*) – temei al metaforei și piatră de unghi a literaturii reprezentative – autorul se va supune docil și cu împăcată conștiință asociațiilor semiotice. (...) Foarte atras de matematica mulțimilor, de figurile geometriei, de traducerea grafică a seriilor numerice și a ecuațiilor, osândind simbolul și dorindu-se neșovăielnic fidel materialului pur lingvistic, romanul la a cărui edificare Claude Simon vrea să contribuie e menit a se desfășura mai ales la prezent și a fi cât mai pur descriptiv”. Steinhardt echivalează însă tentativa de eliberare a romanului de constrângerile impuse de convențiile tradiționale cu un reducționism naiv: „Oare tabloul, reclama, obiectul, afișul ș.a.m.d. nu-s ele *alese* deopotrivă de liber și de subiectiv – abuziv ca și acțiunile sau «tipurile» ce mișună în vechile romane?”. În această ordine de idei, pentru eseist eludarea dimensiunii intenției auctoriale echivalează mai degrabă cu un moft:

„Manipularea semiotică de imagini disparate (metodă cvasi-cinematografică), descrierea pur lexicală (...) a unor scene, atitudinea strict statică, încremenită («fijată» zice Tom Bishop), evitarea cu orice preț a unor concluzii («cartea ia sfârșit fără a încheia», prin simpla oprire a scrisului) duc oare cu adevărat la o desăvârșită eliberare din cătușele și obezile romanului de acțiune ori de analiză? Fenomenul alegerii, adică al intervenției personale, este evident că nu dispăre. Concluzii nu se trag, firește, dar momentul încetării contactului dintre condei și hârtie (ori degete și claviatură) tot la bunul plac al autorului rămâne”¹⁴.

Nu este oare ultima frază a intervenției citate aici o mostră a politicii *bunului simț*, în căutarea căreia s-au înscris mai târziu Antoine Compagnon sau Toma Pavel? Firește, vorbim întotdeauna de o sumă de factori care concurează la starea de fapt a lucrurilor, dar observația și interogația retorică se păstrează. Există, bunăoară, și alte resorturi pentru care Steinhardt nu putea agreea scriitura lui Claude Simon, care, dacă e să fim sinceri până la capăt, a fost mai degrabă gustată de către critica universitară și mai puțin de către cititorii obișnuiți, subînțelegându-i aici inclusiv pe cei de nivel mediu. Or, lucrurile stau altfel pentru intelectualul opozant, trăitor într-un mediu represiv și traumatic din Estul

european, care crede că românii anilor '80 nu au intrat atât nevoie de Academie și Universitate, „ci de oamenii generației interbelice” prin care se poate reînnoia legătura întreruptă brutal cu tradițiile democratice ale țării, câtă vreme „instituțiile de stat au putut încăpea pe mâna multor netrebnici și multor nepregătiți și multor nevrednici de posturile pe care le-au avut”, ceea ce îl conduce la concluzia că „Adevărata cultură s-a făcut pe căi particulare”¹⁵.

Pornind tot de la aspectul criticii universitare, o altă explicație pentru refuzul „Noului Roman” poate decurge și din atitudinea diferită față de gradul de accesibilitate de care ar trebui să beneficieze lectura unei astfel de specii. În *Gândirea romanului* Toma Pavel propune chiar o taxonomie a accesibilității genului romanesc. Aceasta din urmă ar fi susținută, atât la nivel practic, cât și teoretic, de patru categorii de scriitori: a) dostoevskienii și existențialiștii (Camus, Sartre); b) promotorii observației sociale (Roger Martin du Gard, Georges Duhamel); c) neoromanticii (Marguerite Yourcenar, Ernst Jünger); d) comicii și scepticii (L.-F. Céline, Milan Kundera).

Toma Pavel se află, de fiecare dată, foarte aproape de ideile lui Steinhardt. Îl despart de acesta, în chip firesc, abordarea științifică a chestiunii, limbajul, instrumentarul teoretic. Altfel, admirator la fel ca Steinhardt al romanelor de aventuri și al lui Walter Scott, oricând dispus să dea credit și valorilor *secundarului*, ducând mai departe sugestiile lecturii „sociale” întreprinse de Steinhardt în esele de tinerețe „Elementele operei lui Proust” (1936)¹⁶, Pavel este, la rândul său, destul de ferm în poziția adoptată în privința controversatei circumscrieri a „Autorului” și a presupusei sale „morți”:

„Nu, autorul la care mă gândesc eu e cel care ține pana în mână și își așterne cu îndrăzneală poveștile pe hârtie, având dinaintea ochilor spiritului nu numai scena acțiunii și agitația personajelor, ci și exemplul predecesorilor și al polemicilor, dilemele confrăților, așteptările și dezinteresul publicului”¹⁷. *Povestea*, iar nu *convenția*, iată ceea ce îl reține în această *istorie speculativă a romanului*: „nu e deloc sigur că acești scriitori, care țin în mână pana, simt totuși chemarea de a schimba obiceiurile breslei lor. Nu e deloc sigur că cea mai importantă grijă a lor ar fi, cum se crede uneori, să deschidă o nouă etapă în istoria romanului”¹⁸.

Deși revine adesea împăciuitoare în finalul eseurilor sale inflamate la adresa „Noului Roman”, Steinhardt își reține puseurile contestatare cu o admirabilă ipocrizie. Este, până la urmă, și această reținere unul dintre resorturile ecumenismului literar al autorului. În numele dialogului și al pluralismului, tonul virează uneori, în final, înspre o politică a concesivității. Am folosit termenul de „ipocrizie”, întrucât această concesivitate nu reprezintă o constantă la Steinhardt, fiind uneori substituită de atacuri bine țintite, care nu se feresc să își discrediteze adversarul prin apel la tușe pamfletare sau caricaturale, arme bine

mânuite încă din tinerețea interbelică, ceea ce denotă o persistență a unei tensiuni interne în jurul strategiilor adoptate. După ce îmbracă în nuanțe caricaturale premisele teoretice ale lui Claude Simon ori înfățișează în culori apocaliptice depersonalizarea romanelor unor prozatori precum Pierre Silvain, Steinhardt revine într-un acces ecumenist prea puțin convingător asupra radicalității distopice prin care înțelegea să se detașeze de experimentele acestei „literaturi fantomatice, iad amorf cu spirite ectoplasmice”¹⁹; nu degeaba s-a afirmat că spiritul critic al comentatorului s-a manifestat mult mai vizibil în corespondență și în textele sale „orale” (convorbiri, dialoguri, interviuri), eseurile publicate în anii '70-'80 urmărind, după cum am văzut, nu atât o adecvare la obiect, cât strategii de altă natură (etică, politică, subversivă): „Adevărul, sunt convins, e că și romanul «frescă socială» și romanul monolog interior sunt, ca și altele, forme posibile ale unui gen vast (...) într-un spațiu prin definiție liber și plural”²⁰.

Nu lipsesc nici tonalitățile încadrabile în sfera unui soi de *alint* al cititorului de tip vechi, care angajează o retorică a unei (false) modestii. De remarcat aici nuanța adverbială cu care este încărcată conjuncția „și”, pe fundalul general al unei retorici care amestecă registrele concesivului cu ale compensativului și ale pateticului, în vederea susținerii unei pledoarii pentru valorile *naivului*:

„Criticii și cititorii de tip vechi nu au nimic împotriva acestui tip de roman depersonalizat și discontinuu și-l citesc și ei (când genul duce la realizări valabile, când nu e vorba de imitații silite) cu tot atâta curiozitate și, uneori, cu aceeași plăcere ca și contemporanii lor. Dar nu pot să nu-și aducă aminte și ei, nu pot să nu dea glas și ei *eurilor lor defuncte* care evocă și ele – vag și pline de nostalgie – câte un roman de Dickens, de Alphonse Daudet, de F.M. Dostoevski ori de Jules Verne, care din odaia copilăriei și din plăcerea (accesibilă încă) a lecturii la gura sobiei extrag farmecul primei lecturi a unor cărți ca *David Copperfield*, *Viața la țară*, *Război și pace*, *Logodnicii*, *Cei trei mușchetari*, *Mănăstirea din Parma* (...)! Dacă-i vorba de sinceritate absolută de ce să nu fie și ei nefățarnici, să nu se desvăluie și ei în toată elementaritatea, nimicnicia și inocența lor? Se complac și ei [în] a răscoli, mai mult sau mai puțin deslușit, trecutul și [în] a se înduioșa la flacăra pălită, desigur – dar nestinsă –, a unuia din romanele acelea atât de naive, ale unei epoci sentimentale, încărcată de multe păcate, dar înzestrată cu două însușiri persistente: dragostea de viață și setea de fapte și sentimente; ca unii ce se știu întrupați”²¹.

Analiza romanului *Marele Teatru* (1973) de Pierre Silvain dezvăluie un comentator care știe foarte bine să se folosească de subiectul dezolant al narațiunii („acțiunea” are loc într-un spital neurologic) spre a discredita *in extenso* poetica „Noului Roman” francez. De altfel, titlul eseului pe care i-l dedică este până la urmă o construcție ironică: „Rețeta ideală a romanului de tip nou”. Viziunea

pe care se străduiește să o impună Steinhardt este una apocaliptică, înrudită cu aceea în culorile căreia va înfățișa și avatarurile gândirii structuraliste. Prin urmare, „idealul personajului depersonalizat” este insul care „se trezește din narcoză pe un pat de spital și încetul cu încetul începe să-și dea seama că i s-au amputat mâinile și picioarele, că e orb, că e surd și că a pierdut capacitatea de a vorbi”, este pelicula *noir* ori drama patologică:

„Conștiința care suferă și în același timp nici de o suferință coerentă nu e capabilă. Și ce este această Conștiință «pură» (dezincarnată ori neîntrupată), care nu mai face parte din lume, căreia nu i-a mai rămas drept ultim atribut decât posibilitatea de a regreta, de a suferi (nedeslușit), de a se chinui (într-o oarecare măsură)? Ce este acest *ceva* subcogitant care nu mai știe decât a se văita și a ofta îndelung? Este candidatul la infern, sufletul din pragul spațiului dantesc, locuitorul perimetrului «ideal» exact opus celui din care a fugit toată durerea, întristarea și suspinul. (...) Spațiul preferențial al romanului de tip nou e un fel de pre-infern neglorios, nemaiestos (sic!), neînflorător (aparent), un soi de formă extremă a unui azil de noapte pentru decrepiți neagresivi, care stau la porțile instituției și dau din cap îngăimând și bombănind fiecare câte o cvasi-frază stereotipă. Un *Ecce homo* de spital neurologic”²².

Fără a avea detenta conceptuală ori detașarea științifică și profesională a unui teoretician, Steinhardt identifică în mod corect resursele faulkneriene și beckettienne ale „Noului Roman” („Discontinuitatea ca element esențial în literatura de tip nou apare stăruitor și clar la S. Beckett”, iar „Faulkner a scris prevestitor *În vreme ce agonizez*”)²³, avansând o diagnoză apropiată de aceea oferită de Toma Pavel în *Gândirea romanului*: „Alături de filonul liric captat de romanele lui Faulkner, arta de a arăta și a nu face altceva decât a arăta (...), Samuel Beckett, precum și reprezentanții Noului Roman francez de după război (Michel Butor, Robert Pinget, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute și Claude Simon) au continuat și ei să dezvolte, uneori cu succes, atât potențialul liric al narației în stare brută, cât și arta observației pure, tehnici pe care le-au folosit pentru a reprezenta stările marginale ale conștiinței, tropismele, automatismele lingvistice și poezia umilă a unui cotidian trăit cu greutate și greu de recunoscut”²⁴.

Contradicțiile lui Steinhardt se păstrează și atunci când, printre „stâlpii romanului contemporan”, alături de Kafka, Céline, Joyce și Proust, acesta menționează și numele lui Robbe-Grillet. Referirile la „Noul Roman” dovedesc buna înțelegere a poeticii acestuia, fără a fi însoțite, de această dată, de manifestări clare de respingere, imaginația critică asociindu-i multiple metafore (alibiuri?) ale cotidianului, în vederea deplasării accentului asupra *inovațiilor* aduse de noul gen romanesc:

„Depersonalizarea și anonimizarea textului. Nu mai există personaje, nu mai există narațiune, nu mai există cronologie. Textul, ca atare, dăinuie, însă lipsit de tradiționala organizare.

S-ar zice o casă în zi de scuturat: toate-s luate de la locul lor și puse laolaltă. Revolta noului val e îndeosebi topică: au dispărut coordonatele, punctele de reper și referințele, rânduiala. Nu se mai știe cu precizie cine vorbește și nici despre cine și nici unde și nici când. Relativitatea generală a pus stăpânire pe roman, care devine un fel de haos, de zgomot de fond, de pulbere cosmică; lipsă de aștri centralizatori, de orientări cardinale, de sisteme, de semne indicatoare. Țesuturile există, nu organele. Celulele sunt nediferențiate”.

O ușoară rezervă transpare, totuși, din mai sus menționata *inaccesibilitate* a unui astfel de construct, care ar declanșa un sentiment de contrariere sau chiar de inferioritate pe scena interioară a cititorului tradițional: „De cele mai multe ori textul nu transmite înțelesuri, «mesaje», «informații». E urmărită derutarea cititorului; străduiască-se, ghicească! Dacă vrea și poate. Autorul nu mai este obligat a-i ușura sarcina, a-i sorta și clarifica materialul, marfa; i-o pune în față cu toptanul, vraf; descurcă-te!”²⁵. Perspectiva folosită este similară cu aceea la care se recurge și în dese „răfuiele” cu structuralismul, când este denunțată „crearea complexului de inferioritate în sinea cititorului tradițional, care ajunge să se disprețuiască și să se rușineze de cât de puțin pricepe și presupune, de cât de neștiutor este de cuvinte care de care mai solemne și mai rebarbative”. Astfel, pierzându-și încrederea în sine, lectorul „ajunge dispus a se încredința întru totul multștiutorului, incomparabilului, distantului critic textualist. Smerit, spășit, tulburat, se dă învins (*victus se dederit*)”.²⁶

Cu toate acestea, „excepțiile fericite” ale noului val nu sunt refuzate de către un împătimit al nuanțelor precum este *ultimul* Steinhardt. Eseistul recunoaște calitatea acelor producții de vârf ale „Noului Roman”, însă merită menționat faptul că pasajul de mai jos, care cuprinde aceste idei, apărut într-un eseu din revista *Secolul 20* (nr. 9/1977), intitulat „«Viața mea e un roman»: o iluzie a epicii contemporane”, nu va fi preluat ulterior în articolul cu același titlu din volumul *Incertitudini literare* (1980), și ne îndoiim de faptul că acest aspect ar fi fost condiționat de rațiuni care țin de cenzură:

„Produsele cele mai izbutite ale noului val [sunt] *Modificarea* lui Michel Butor, *Gumele* lui Alain Robbe-Grillet și *Planetarium* de Nathalie Sarraute, cărți articulate, organizate, cu pluralități de planuri, rapeluri, fire conducătoare, cărți raportabile figurilor geometriei plane și spațiale, profund și impresionant evocatoare ale aventurii la care au fost supuse particulele prafului cosmic odată cu înghețarea corpurilor cerești: coeziunea, detașarea,

relaționarea. La Nathalie Sarraute vorbitorul nu e denumit, însă cât de exact conturate sunt caracterele! La Michel Butor planurile nu se (sic!) interferează, dar cât de ferm se magnetizează unele pe altele! La Robbe-Grillet ironia e dusă până la capăt – detectivul e asasinul și totul «se șterge» –, dar intriga e condusă ca de la tabloul de comandă al unui mecanism automatizat!²⁷

Adevărul este că Steinhardt nu renunță, de fapt, la perspectiva apocaliptică, distopică asupra universului imaginar creat de „Noul Roman”, pentru că îl judecă mult prea des cu ochiul vigilent al observatorului fenomenului totalitar. Poate că nu ar strica pe viitor, pornind de la Steinhardt, inițierea unei investigații asupra a cum privesc textualismul ori „Noul Roman” și personalități precum Aleksandr Soljenițin, Václav Havel, Adam Michnik, Paul Goma etc. Este evident că, *de fiecare dată când contextul îi permite, Steinhardt revine la recipientul aflat sub presiune, al propriilor energii distopice, spre a-l deversa și spre a preveni și a respinge proximitatea unui dușman invizibil, deși atotprezent*. În slujba acestei cauze, frazele sale găfăie în aglomerația persistentă de serii sinonimice, de enumerații, de linii de pauză, de paranteze livrești și de alte artificii ultra-contorsioniste:

„Deasupra cărților [lui Claude Simon] se lasă – pentru a vorbi matein – o pâclă densă de cenușiu și de verbozitate, o torpoare dogmatică, o senzație de zădărniciie sufocantă. Vorbele, s-ar zice, sub efectul unei atracții gravitaționale crescute, devin mai grele, constituie maldăre, stive de material apăsător și apatic. Refugiul scriitorului în descrierea neemoțională și pașii de la masa de lucru a făuritorului la magazia de piese de schimb n-au putut – deocamdată cel puțin – duce, chiar și la un atât de inteligent și tenace om de litere ca autorul *Corpurilor conductoare* decât la îngrămădiri unde prin evaporarea ideilor, faptelor, sentimentelor a rămas numai un zaț, un mâl, o plasmă (elementele nestrict fonemice ale cuvintelor dispărând, e ca și cum aureola de electroni ar pieri lăsând nucleii singuri: material lingvistic brut, neînsușit), un sentiment evocator al acelor «găuri negre» detectate de astronomia zilelor noastre, fantastic de concentrate – capul gămăliei atârână cât mii și mii de tone –, dar închise, egoiste, zgârcite, incapabile de a emite, a se manifesta, a radia, atrage și comunica; altfel spus: inerte, moarte»²⁸.

Tușele caricaturale dublează, uneori, portretul distopic, într-o alăturare relevantă pentru maniera în care Steinhardt înțelege să-și manifeste dezacordul față de o idee, un fenomen sau o ideologie care nu îi convin. Acest lucru se petrece doar în anumite contexte polemice, inclusiv în cazul eseului dedicat lui Claude Simon, când Steinhardt profită de mânușa aruncată de însuși prozatorul francez, care propusese o relectură a subiectului *Mănăstirii din Parma* sub forma unui script cinematografic, spre a demonstra că celebrul roman al lui

Stendhal este cu așupră de măsură îndatorat unei gândiri arbitrare, unei dictaturi a coincidențelor. Respectiva intervenție „caricaturală” este redată în felul următor:

„X se duce să supravegheze lucrările de pe un șantier. Cu o lovitură de pușcă X ucide o pasăre.

Păsărea cade pe șoseaua unde tocmai trece o trăsură.

În care trăsură se află amanta lui X, însoțită de o codoașă și un proxenet.

Proxenetul se sperie văzând o armă în mâna lui X.

Și trage asupra-i, dar nu-l nimerește.

Cei doi, atunci, se iau la bătaie.

X îl omoară pe proxenet.

Urmează o conversație între X și amanta lui.

Femeia îl sărută, iar codoașa îi cere bani.

X fuge în străinătate, însușindu-și pașaportul ucisului proxenet.

La graniță dă peste un slujbaș care se întâmplă a fi un prieten de-al proxenetului și-i recunoaște pașaportul.

Totuși, îi dă drumul lui X să treacă frontiera”²⁹.

Această întreagă „caricaturală rezumare exemplificatorie” propusă de Claude Simon și recrisă de Steinhardt i se pare a fi eseistului o metodă de lucru îndoielnică. Spre a-i dovedi autorului că se înșală, preia el însuși frâiele pastişei, ca un vechi cunoscător al ei, spre a demonstra la ce grozăvii ar conduce un astfel de raționament. Rostogolirea de cuvinte și expresii argotice pare motivată, de această dată, de înălțimea țelurilor demonstrației și de forța pedagogică a contraexemplului. Scopul îi scuză acum mijloacele, iar parodistul de altădată se poate manifesta din nou în voie, cu mențiunea că peste această componentă temperamentală își trece acum vâlurile stratul lingvistic experimentat pe viu în detenție și mai apoi în mediile periferice în care este silit să-și câștige pâinea după grațierea din 1964 (conform *Jurnalului*, perioada petrecută „printre țigani” la Jilava în 1961 și mai apoi ca muncitor necalificat la fabrica „Stăruința” din mahalaua Vitanului, în intervalul 1965-1968)³⁰. Iată, spre exemplificare, cum sună expunerea subiectului din *Frații Karamazov*, privit dintr-un unghi insolit care, ușor cosmetizat, face carieră în zilele noastre, de pildă, în așa-zisul jurnalism de tip *cancan*:

„Un curvar bătrân e ucis, probabil, de fiul său bețiv și desfrânat. Dar l-a ucis un servitor (făcut cu o pirandă, bolnav de boala copiilor) și pus la cale de un alt fiu smintit la cap și fără scrupule. O curvă pe care o râvneau și nemernicul tată și fiul bun numai de rele se preface din senin în sfântă, în vreme ce un alt fiu, al treilea, iese din mănăstirea unde-și agonisise un renume de sfânt pentru a se ocupa de treburi lumești. Presupusul ucigaș e condamnat, dar cu ajutorul fratelui fost învățacel într-o sfîntenie la un stareț neconformist fuge în țări străine cu fosta parșivă târfă apucată din te miri ce de setea de jertfă”³¹.



În același joc al măștilor, iată și *synopsis*-ul pentru *Muntele magic* de Thomas Mann:

„Doi feciori de bani gata pleacă la o localitate din Elveția unde unul, bolnav nesimulant, dă ortul popii pe când cealaltă pramatie rămâne acolo de florile mărilor, pe banii babacăi, timp de șapte ani și face cunoștință cu doi moși maniaci și ticniți care se dușmănesc de moarte și umblă să se omoare unul pe altul, totodată intrând în terță cu o oarfă căreia îi vorbește fără să-i vorbească și, fără a îndrăzni să-și spună oful, leagă prieteșug nu cu ea ci cu fraierul ei, un burduhănos și-un pilangiu care o face pe mutu...”³².

Registrele și traseele stilistice angajate – de la patetic la argotic și de la caricatural la apocaliptic – de-a lungul acestor lecturi însoțite de numeroase rezerve, cu

privire la „Noul Roman” și nu numai, sunt de o bogăție impresionantă, care recomandă în Steinhardt și un veritabil „artist al expresiei critice” (expresie pe care Nicolae Manolescu o folosea cu privire la scrisul lui Paul Zarifopol). Să nu uităm nici resorturile aduse în discuție de formația clasicistă a acestui *fan* Balzac sau Proust, care nu putea trece ușor peste „impertinențele exclusiviste” ale noului val: „romanul de tip nou este deopotrivă anti-balzacian (osândește categoric «romanul de acțiune») și anti-proustian (renunță cu desăvârșire la «romanul de analiză»)”. Prin urmare, crede Steinhardt, „tot ce se poate exprima logic, înșiruit și formalizat (pe plan faptic ori cogitativ) se anatemizează”³³. Iar anatemizarea este, ca la Simone Weil, o acțiune împotriva căreia eseistul postbelic își mobilizează exemplar forțele.

Note:

1. N. Steinhardt, „Un elogiu al romanului”, *Steaua*, nr. 11 (1988): 18; N. Steinhardt, *Monologul polifonic*, ediție de Ștefan Iloaie (Iași: Polirom, 2012), 365-366.
2. Ibid., 364-367.
3. N. Steinhardt, „Agonia Europei”, în *Primejdia mărturisirii: convorbirile de la Rohia*, ediție îngrijită, note, prefață, ref. critice și indici de Ioan Pinteș (Iași: Polirom, 2009), 209-212.
4. Toma Pavel, *Gândirea romanului*, trad. Mihaela Mancaș (București: Humanitas, 2008), 39.
5. Mihai Dinu Gheorghiu, „N. Steinhardt: Incertitudini literare”, *Convorbiri literare*, nr. 4 (124) (1980): 5.
6. Pavel, *Gândirea romanului*, 27.
7. V. Georg Lukács, *Teoria romanului*, trad. Nicolae Tertulian (București: Univers, 1977).
8. Pavel, *Gândirea romanului*, 43.
9. Ibid., 43-44.
10. N. Steinhardt, *Escale în timp și spațiu sau Dincolo și dincoace de texte*, ediție îngrijită, studiu introductiv, note, ref. critice și indici de Ștefan Iloaie (Iași: Polirom, 2012), 468-470.
11. Pavel, *Gândirea romanului*, 44.
12. Ibid., 45.
13. N. Steinhardt, „Din vorbă în vorbă ori Claude Simon despre romanul vechi și nou”, *Steaua*, nr. 3 (370) (1978): 34-35; v. și *Incertitudini literare*, ediție îngrijită, studiu introductiv, note, ref. critice și indici de George Ardeleanu (Iași: Polirom, 2012), 331-337.
14. Ibid., 35.
15. Steinhardt, „Agonia Europei”, în *Primejdia mărturisirii*, 208-209.
16. „Proust folosește toate subtilitățile tradiției morale și sociologice, zugrăvind portrete la fel de nuanțate ale sufletului și ale societății ca și cele realizate de autorii din secolele al XVII-lea și al XIX-lea; (...) poate fi descoperită, de asemenea, moștenirea romanului din secolul al XIX-lea și reflecția asupra naturii sociale a omului. (...) E adevărat că personajele lui Proust nu pot fi reduse la mediul înconjurător, pentru simplul motiv că ele nu ajung niciodată să se instaleze cu totul în acest cadru, nici să-l perceapă ca aparținându-le efectiv” (Pavel, *Gândirea romanului*, 381-383).
17. Pavel, *Gândirea romanului*, 420.
18. Ibid., 420-421.
19. N. Steinhardt, *Între viață și cărți*, ediție îngrijită, studiu introductiv, note, ref. critice și indici de George Ardeleanu, (Iași: Polirom, 2010), 420.
20. Ibid., 421.
21. Ibid., 420-421.
22. Ibid., 419-420.
23. Ibid., 418-420.
24. Pavel, *Gândirea romanului*, 393.

25. N. Steinhardt, „Cinci stâlpi ai romanului contemporan”, în *Astra*, nr. 9, (1984):9; v. și *Drumul către isihie. Ispita lecturii*, ediție îngrijită, note, ref. critice, note și indici de Irina Ciobotaru, studiu introductiv de Tania Radu, (Iași: Polirom, 2014), 242-245.
26. V. „Țelurile structuralismului”, în *Familia*, nr.10, (124) (1988): 6; reluat în vol. Steinhardt, *Drumul către isihie. Ispita lecturii*, 321-323.
27. „Viața mea e un roman: o iluzie a epicii contemporane”, în *Secolul 20*, nr. 9 (200) (1977): 133-134.
28. Steinhardt, *Incertitudini literare*, 337.
29. *Ibid.*, 331-332.
30. De altfel, imaginea ironică pe care Steinhardt o propune cu privire la *unii* membri ai etniei rome se află destul de departe de legile corectitudinii politice: „nu le poți intra în voie. Oricât de frumos le vorbești; orice umilință, orice fățarnicie: deopotrivă de inutile. Leneși, urâsc pe cine le cere un efort, o lene îndărătnică, violentă ca instinctul de conservare” (v. *Țurnalul fericii*, ediție de Virgil Bulat, note de Virgil Ciomoș și V. Bulat, cu un „dosar al memoriei arestate” de George Ardeleanu, (Iași: Polirom, 2008), 362-363). În versiunea *Manuscrisului de la Rohia*, imaginea devine și mai concretă: „Dimineața, când vin la serviciu, îi și văd înșirați în fața celor trei cârciumi de pe șoseaua Vitan. Nu pot bea înăuntru. Trebuie să fie văzuți și să aibă prilej de harță. Suferă toți de claustrofobie. Beau din sticle pe care le aliniază pe trotuar în dreptul prăvăliei, înconjurați de puradei, ocărăți de neveste, fuduli și apostrofând pe trecătorul care ar comite imprudența de a-i privi mai lung. În pângărire sunt neîntrecuți: batjocoresc și corup tot ce apare menționat în vorbirea lor, micșorează, acoperă cu murdărie, iau la șme totul...” (Steinhardt, *Țurnalul Fericii. Manuscrisul de la Rohia*, 185-186).
31. Steinhardt, *Incertitudini literare*, 334-335.
32. *Ibid.*, 335.
33. Steinhardt, *Între viață și cărți*, 418.

Bibliography:

- Compagnon, Antoine. *Demonul teoriei: literatură și bun simț* [Le Demon de la Theorie]. Translated by Gabriel Marian and Andrei-Paul Corescu. Cluj-Napoca: Editura Echinoc, 2007.
- Gheorghiu, Mihai Dinu. “N. Steinhardt: *Incertitudini literare*” [N. Steinhardt: Literary Uncertainties]. *Convorbiri literare*, no. 4 (124) (1980).
- Lukács, Georg. *Teoria romanului* [The Theory of the Novel]. Translated by Nicolae Tertulian. Bucharest: Univers, 1977.
- Pavel, Toma. *Gândirea romanului* [The Lives of the Novel]. Translated by Mihaela Măcaș. Bucharest: Humanitas, 2008.
- Steinhardt, N. *Țurnalul fericii* [Happiness Diary]. Argument by P.S. Justin Hodea Sigheteanul, edited by Virgil Bulat, notes by Virgil Ciomoș and Virgil Bulat. Including “Un dosar al memoriei arestate” [A Dossier of Arrested Memory] by George Ardeleanu. Iași: Polirom, 2008.
- Steinhardt, N., and Ioan Pinte. *Primejdia mărturisirii: convorbirile de la Rohia* [The Danger of Confession: The Rohia Conversations]. Edited by Ioan Pinte, bio-bibliography by Virgil Bulat. Iași: Polirom, 2009.
- Steinhardt, N. *Între viață și cărți* [Between Life and Books]. Edited by George Ardeleanu, bio-bibliography by Virgil Bulat, Iași: Polirom, 2010.
- Steinhardt, N. *Escale în timp și spațiu sau Dincolo și dincoace de texte* [Time and Space Stops or Beyond the Texts]. Edited by Ștefan Iloaie, bio-bibliography by Virgil Bulat. Iași: Polirom, 2010.
- Steinhardt, N. *Incertitudini literare* [Literary Uncertainties]. Edited by George Ardeleanu, bio-bibliography by Virgil Bulat. Iași: Polirom, 2012.
- Steinhardt, N. *Țurnalul fericii. Manuscrisul de la Rohia* [Happiness Diary]. Edited by George Ardeleanu. Iași: Polirom, 2012.
- Steinhardt, N. *Monologul polifonic* [The Polyphonic Monologue]. Edited by Ștefan Iloaie, bio-bibliography by Virgil Bulat. Iași: Polirom, 2012.
- Steinhardt, N. *Drumul către isihie. Ispita lecturii* [The Road to Hesychia. The Temptation of Reading]. Edited by Irina Ciobotaru, introduction by Tania Radu, bio-bibliography by Virgil Bulat. Iași: Polirom, 2014.



CONTRE L'IDÉOLOGIE ESTHÉTIQUE: SORIN ALEXANDRESCU, OU BIEN UN HÉRITIER POLÉMIQUE DE TUDOR VIANU

Alexandru MATEI

Universitatea „Transilvania” din Braşov
Transilvania University of Braşov
Personal e-mail: alexandru.matei@unitbv.ro

AGAINST AESTHETIC IDEOLOGY: SORIN ALEXANDRESCU AS A RELUCTANT INHERITOR OF TUDOR VIANU

In the aftermath of the Stalinist regime in Romania, around 1964, the Thaw era endorses a sort of agreement between the Romanian Communist Party and the literary intelligentsia: the latter may not support the official aesthetic doctrine of the socialist realism provided that it supports a nationalist stance and never oppose the RCP leadership. This conditional freedom of literary criticism was immediately accepted, but not everyone was happy with it. Four young literary scholars, Matei Călinescu, Sorin Alexandrescu, Virgil Nemoianu, and Thomas Pavel took advantage of the cultural and political openness of the end of the 60s and left the country. Among them, Sorin Alexandrescu, the closest student of Tudor Vianu, the most prominent Romanian literary theorist, realised the trick of the “conditional freedom” of literary discourse and tried to mitigate the enthusiasm of those who considered that aesthetic appreciation and ideological interpretation are at odds when one tries to render justice to a literary text. This article tries to follow the first part of Alexandrescu's career, his Romanian years, before his emigration in the Netherlands, in order to show how he managed to subvert the compulsory fidelity to socialist realism commandments before 1964, and then the acceptance of the split between literary-aesthetic and social-political stakes. He didn't do it directly: he used as a main strategy the neutral scientific rhetoric of Tudor Vianu whose inheritor he implicitly claimed to be, whether he endeavoured to write about new Romanian literature or, after 1964, about foreign writers and theorists.

Keywords: Sorin Alexandrescu, Romanian literature, structuralism, Tudor Vianu, socialist realism



En dépit d'un intérêt croissant pour les méthodes quantitatives d'analyse de corpus littéraires, à travers les « humanités numériques », les approches critiques plus classiques de la littérature n'ont pas perdu tout attrait pour les littéraires roumains. Il y a toutefois peu d'études qui portent sur une histoire de l'idée de la littérature telle qu'elle est approchée, en Roumanie, entre 1945 et

1989. A part l'ouvrage de Goldiş¹, les jeunes critiques universitaires roumains touchent souvent aux pratiques de la critique et de la théorie littéraires en Roumanie, mais ils le font au sein de projets qui ne les visent pas expressément, qu'il s'agisse soit de manque suffisant de recul, soit de certaines dépendances institutionnelles dans un champ de recherche menacé, comme partout

dans le monde, de précarité.

Un cas particulier d'une telle approche vise la pratique de la critique et de la théorie littéraire par les quelques littéraires roumains qui ont voulu et pu quitter la Roumanie socialiste et ont réussi des carrières brillantes à l'étranger. Ils ne s'y sont plus guère occupé de corpus littéraires roumains, quoique, après 1989, ils ont parfois réinvesti, et surtout de manière transversale, le champ littéraire roumain. Le chapitre que Adriana Stan consacre au parcours de Sorin Alexandrescu, dans son livre sur l'histoire du structuralisme roumain², et les références qu'elle y fait dans son livre sur la postérité de Tudor Vianu³ composent un excellent portrait intellectuel, alors que Roxana Eichel vient de publier une thèse sur « la critique des retrouvailles » qui cible trois des littéraires roumains qui ont fait carrière en notamment aux États-Unis⁴, s'arrêtant dans son étude sur trois autres noms : Matei Călinescu, Toma Pavel, Virgil Nemoianu.

Il faut remarquer toutefois qu'il s'agit, chez Stan et Eichel, de refaire le parcours de quatre théoriciens et critiques littéraires appartenant à une même génération (l'aîné, Matei Călinescu, est né en 1934, alors que le cadet, Thomas Pavel, a sept ans de moins) : ils font leurs études en plein régime stalinien et, en 1964, alors que le dégel arrive enfin à Bucarest, ils y auront déjà entamé leurs carrières, universitaires et dans la presse littéraire. A la différence de la génération de leur maître, Tudor Vianu (né en 1898), ils n'ont pas eu à faire des choix extrêmes, entre un silence éditorial complet et différentes formes de compromis voire compromissions avec le régime. Néanmoins, le règne d'un totalitarisme dur, entre 1948 et 1964, laisse des traces profondes dans leurs mémoires adolescentes et, une fois qu'ils ont pu profiter de la libéralisation culturelle des années 1960, ils décident de partir à l'étranger et s'y établissent. A la différence de leurs collègues français, et souvent de leurs collègues américains, ces quatre Roumains, sans doute chefs de file de leur génération, ne pourront jamais se retrouver dans un voisinage trop poussé d'aucun discours critique « de gauche » (marxisme, théorie critique, maoïsme ou autre utopie révolutionnaire, multiculturalisme, émancipation des minorités, etc.). Certes, leurs parcours respectifs ne seront ni similaires ni interchangeables ; ils ne forment jamais un « groupe ». Tout au plus on pourrait postuler une amitié entre Sorin Alexandrescu et Virgil Nemoianu, immigrés américains tous les deux et plus jeunes que Matei Călinescu, même si, du point de vue de leur prestige scientifique européen, Thomas Pavel représente une figure plus connue que son ami Nemoianu, spécialiste en littératures anglaises. Sorin Alexandrescu, neveu de Mircea Eliade⁵ sera le seul à poursuivre sa carrière en Europe, avant que, après 1990, ils ne reviennent, plus ou moins souvent, dans leur pays d'origine (c'est le cas notamment de Matei Călinescu, disparu en 2007, de Virgil Nemoianu et, depuis 2000, de Sorin Alexandrescu).

La biographie de ces quatre intellectuels est nettement marquée par l'exil ; leurs parcours intellectuels en est intimement lié, et on peut sans doute affirmer que c'est à partir de leurs premiers livres publiés à l'étranger qu'ils sont devenus les personnalités d'aujourd'hui. Toutefois, des nuances s'imposent : pour Matei Călinescu et pour Sorin Alexandrescu notamment, les textes « roumains » qu'ils publient avant et après l'exil font partie d'une œuvre qui ne serait pas la même sans ces écrits. Dans le premier cas, il s'agit d'une carrière roumaine d'une quinzaine d'années : Matei Călinescu a vingt ans en 1954, et il ne quitte la Roumanie qu'en 1973. Pendant près de vingt ans, il mène une activité éditoriale assez riche à Bucarest. Sorin Alexandrescu part à Groningue en 1969 pour y enseigner le roumain, de sorte que son départ n'entraîne pas une prise des distances avec la culture roumaine. Quoi qu'il en soit, vu la rudesse du régime stalinien en Roumanie, l'intérêt que les chercheurs portent aux premiers écrits de ces quatre intellectuels reste faible. Quels textes pouvaient publier en Roumanie, à l'époque du réalisme socialiste, ces jeunes littéraires dont aucun ne nourrissait des sympathies marxistes ?

Or, il me semble qu'on ne devrait précisément pas négliger leurs débuts ; de manière générale, il me semble qu'on aurait beaucoup à gagner si on ne se laissait pas prendre en écharpe par les discours dominants, et qu'on s'efforçât de retrouver, en deçà de ces discours, dans les amorces de la « résurrection » culturelle roumaine d'après 1964, des promesses *et des menaces*. On ne saurait se faire l'illusion d'un « retour à la normale » après la parenthèse réaliste socialiste, car les retours à l'identique ne sont que des mythes. Tant qu'on reconnaît le travail de l'historicité au sein de toute pratique et compréhension culturelles, n'importe quel discours théorique, progressiste ou conservateur, se méprend sur ses objectifs s'il ne réfléchit pas d'abord à tous ses présupposés.

Ce texte entend refaire le début du parcours intellectuel de Sorin Alexandrescu, en tant qu'inscription décalée et polémique dans la postulation fondamentale d'un double retrait devant l'histoire, que Tudor Vianu avait énoncé dans les années 1940-1950. Pour Vianu, il s'agissait d'un retrait *moral* par son adhésion à l'esprit du classicisme, d'une part, et d'un retrait *esthétique* par le maintien de son activité intellectuelle en marge d'un corpus littéraire canonique. Le retrait devant l'histoire a d'ailleurs été remarqué par Mircea Martin : « Tudor Vianu croit à des valeurs spirituelles éternelles qu'il oppose (...) à un monde historique concret, dans la tentative de corriger ses excès »⁶. Si Alexandrescu se revendique d'abord explicitement des positions de Vianu, il n'attend pas longtemps pour s'en éloigner au nom d'une conscience critique qui ne peut renoncer à mettre en rapport critique et histoire. Sorin Alexandrescu formule, dans les années 1960, la première critique de l'autonomisme littéraire et du règne de l'approche « esthétique » de

la littérature, alors que le champ littéraire roumain reprend des couleurs et redevient, en partie, un espace polémique. C'est dans ce geste que nous croyons voir une double exceptionnalité qui caractérise l'œuvre – une œuvre fragmentaire par ailleurs, interstitielle et de l'entre-deux – de Sorin Alexandrescu. D'une part, par rapport à la triade des trois « grands exilés » théoriciens littéraires : Matei Călinescu, Virgil Nemoianu et Thomas Pavel (dont les œuvres ont fait fond sur une attitude plus ou moins conservatrice), et d'autre part par rapport à la grande majorité des critiques littéraires roumains qui refusent de profiter d'une époque de dégel pendant laquelle ils auraient pu à leur tour quitter le pays.

En 1968, en éditant et préfaçant l'ouvrage intitulé *Studii de stilistica* [Études de stylistique] de Tudor Vianu, Sorin Alexandrescu affirme son adhésion à une certaine « vision du monde » que la culture roumaine s'était appropriée durant l'entre-deux-guerres, notamment par l'entremise de Vianu. Il s'agissait d'une perspective étayée sur la « valeur esthétique » à chercher, à reconnaître, à promouvoir et à thésauriser, le tout rattaché à une ontologie nationale. Nous employons le syntagme « vision du monde » dans l'acception que présente et critique Martin Heidegger en 1919; le fondement même de l'humanisme issu des Lumières, que Heidegger déconstruit pour y substituer, à travers la démarche phénoménologique, une « science originaire »⁷. Tout en adhérant à la « vision » de Vianu, Sorin Alexandrescu entend en mettre en question les présupposés alors que, à la fin des années 1980, au moment d'une redistribution des priorités politiques, culturelles, voire théoriques, elle menace de devenir à son tour un dogme, une réaction⁸. La méthode de l'analyse « stylistique » de Vianu anticipe, suggère Alexandrescu, la démarche structurale, en ce que la citation fonctionne comme un « objet » à analyser, au contraire du régime qui lui assigne G. Calinescu (le critique littéraire roumain le plus en vue à l'époque), celui d'évidence justifiant la démonstration esthétique⁹. Lues aujourd'hui, les affirmations de Alexandrescu peuvent sembler parfois sujettes à caution, tant la compréhension que l'on a d'une démarche « structurale » s'est entre-temps élargie, sans compter l'avènement, en France, d'une approche stylistique généalogique, dans le sillage notamment de Gilles Philippe¹⁰. Le sens de l'interprétation que Alexandrescu donne au projet de Vianu doit être entendu dans le contexte de son propre parcours intellectuel : sa propre adhésion à l'analyse structurale découlera ainsi de l'« analyse stylistique » de Vianu. L'œuvre de Alexandrescu cherchera donc dans l'œuvre de Vianu un moteur et un modèle, même si la conscience de l'historicité des œuvres artistiques amènera Alexandrescu à actualiser son discours critique. Fait remarquable, même après 1990, il ne s'autorisera jamais à considérer les faits culturels « de masse », préférant toujours l'atmosphère « raréfiée » de la grande culture.

Comme dans les cas de Pavel, Nemoianu, voire aussi de Matei Calinescu, l'œuvre d'Alexandrescu a peu d'efficace sur le discours de la critique littéraire en Roumanie, essentiellement pour deux raisons. D'une part, ils sont écrits en langues étrangères durant son exil, avant 1989, alors que la dictature de Ceausescu en Roumanie justifiait encore, dans le domaine de la culture littéraire, la suprématie d'une esthétique impressionniste, garde-fou contre l'immersion dans la rhétorique du discours public officiel. Or, les contacts du public roumain avec les parutions occidentales étaient, dans les années 1980, limités. Ils n'étaient pas absents, certes, mais l'accès y était plus difficile qu'à la fin des années 1960, alors que leur quantité avait considérablement augmenté. Publier dans une autre langue que le roumain, et à l'étranger, empêchait d'avoir voix au chapitre au sein d'un champ culturel national où les discours de pouvoir étaient façonnés par la tension constitutive entre « idéologie » et « esthétique », domaines exclusifs dont toute mise en question revenait à exclure celui qui l'aurait osée. D'autre part, après 1989, c'est l'institution de la critique littéraire elle-même qui commence à perdre du prestige, quoique, dans un premier temps, elle profite des nouvelles libertés acquises. Les quatre intellectuels roumains sont, à la chute du régime communiste, suffisamment âgés et bien ancrés dans leurs carrières à l'étranger pour tenter un retour définitif en Roumanie.

En Roumanie socialiste, vers le milieu des années 1960, à distance et pourtant immergé dans un discours critique imbu d'une axiologie « esthétique », et où la notion de « culture » ne portait pas les traits qui lui sont associés dans le syntagme « cultural studies », Sorin Alexandrescu se voit contraint à jouer le jeu dans lequel il est pris. C'était une époque de reconstruction, d'élargissement et de validation d'un canon littéraire que la domination du réalisme-socialisme avait tout simplement effacé. Ce canon se construit à travers des livres mais avant tout par des articles de critique littéraire publiés, pour Manolescu, dès 1963 (alors que le début en revue de Simion date de 1958), mais d'autres (nombreux) critiques y prennent part. L'un d'eux, encore très jeune, est bien Sorin Alexandrescu, assistant universitaire à la Faculté des Lettres de l'Université de Bucarest à commencer par 1966¹¹, bien qu'il soit inscrit avec ce titre dans le cartouche de la revue *Calauza bibliotecarului* dès 1964. Matei Calinescu s'était déjà fait un nom de critique littéraire dans la revue-phare des lettres roumaines, *Gazeta literara*. Virgil Nemoianu fait son début en revue avec des critiques musicales¹², alors que Pavel est affecté à l'Institut de Linguistique¹³.

Sorin Alexandrescu fait son début en 1960 dans les pages de *Gazeta literara*, avec un essai assez important, à propos d'un jeune prosateur, à l'époque marquée encore par les commandements réalistes-socialistes : Nicolae Tic¹⁴. La stratégie de la « jeunesse » assure un avantage à l'auteur de l'article. L'article paraît sous la rubrique

« jeunes écrivains », ce qui élargit l'horizon d'attente du public et émousse la vigilance des censeurs. Les premiers articles d'Alexandrescu portent d'ailleurs sur la littérature roumaine contemporaine, et la plupart d'entre eux paraissent dans une revue reparue après un long silence, destinée maintenant à abriter les productions littéraires de la jeune génération socialiste : *Luceafarul*. Il y écrit sur la poésie contemporaine en 1963¹⁵, mais parmi ces premiers articles s'insère la rédaction d'une bibliographie Faulkner (collaboration avec l'angliciste Alexandru Dutu – Alexandrescu¹⁶), l'écrivain sur l'œuvre de qui il allait publier un livre, en roumain, en 1969.

Il faut dire que ces premiers articles manient, avec une gêne évidente et à travers un phrasé assez abrupt, des clichés lexicaux obligés – ce que Barthes appelait, pour parler des syntagmes figés qu'il subit en Chine maoïste, des « briques ». A chaque fois, la présence d'un cliché avalise des reproches d'ordre stylistique qui semblent viser expressément l'ouvrage en question mais qui, plus profondément, s'en prennent à une pratique littéraire générale, dominée par une conception étroite du réalisme socialiste. Dans les pas de Vianu, Alexandrescu s'approprie dans un but polémique la « stylistique ». Dans son article sur Nicolae Tic, Alexandrescu commence par apprécier sa passion pour « le suivi des transformations socialistes du pays », pour passer vite aux griefs visant le style: des trames narratives trop peu individualisées font en sorte que les histoires racontées n'arrivent pas « au degré de généralisation artistique requis »; « un danger qui menace Tic est la simplification impardonnable des situations dépeintes »¹⁷. Ce à quoi Alexandrescu s'en prend, en l'occurrence, c'est justement la fidélité exagérée aux consignes du réalisme socialiste jdanovien, une idéologie sur laquelle il allait revenir plus tard, en 1989, dans un article qu'il publie dans les *Temps modernes* repris en roumain dans un livre paru à Bucarest¹⁸.

Il reprend sa charge dans un article synthétique sur la « nouvelle poésie roumaine » qui, bien que « dépeignant un homme maître de son destin [...] oublie [parfois] la complexité des gens auxquels elle s'identifie »¹⁹. Il faudrait peut-être remarquer comment, dans son second article publié, « Imaginile luminii » (« Les Images de la lumière »), Alexandrescu dresse, sous couvert d'analyse lexicale sérieuse, un sottisier poétique réuni autour de différents emplois de la « lumière » par les poètes réalistes-socialistes mineurs : « Corneliu Serban baptise les étapes de la réalisation du socialisme dans notre pays 'échelles de lumière' [le titre du poème était : « Echelles de lumière – au IIIe Congrès du Parti Roumain des Travailleurs », note de l'auteur] », écrit-il pince sans rire, pour ensuite décortiquer le style inapproprié de l'auteur. Bref, Alexandrescu fait de la critique littéraire un instrument quasi-politique à l'aide duquel il dénonce les dégâts provoqués par l'adoption primesautière des préceptes de la nouvelle esthétique imposée par le parti communiste – en moins brillant que d'autres de ses

confrères – fidèle en cela au geste de Tudor Vianu. Il tire argument d'une expertise linguistique – la « stylistique » –, pour prendre ses distances avec les créations souvent ineptes d'un réalisme socialiste produit à la va-vite. Ces commentaires ne se donnent pas pour un rejet du réalisme socialiste, car ils ne visent pas à l'ensemble d'une esthétique, mais s'affirme comme une critique de sa pratique.

Avec l'arrivée du Une fois le dégel, en 1964, Alexandrescu multiplie ses parutions dans la presse culturelle : des portraits littéraires paraissent dans la revue *Calauza bibliotecarului* (*Le Guide du bibliothécaire*), sur Titus Popovici, Marin Preda, Geo Bogza, Tudor Arghezi (tous écrivains exceptionnels ayant traversé le purgatoire des années 1950). Dès 1964, s'enchaînent préfaces et études sur des auteurs étrangers dont les ouvrages, suite notamment au colloque de l'Union des écrivains de 1964 portant sur les évolutions de la littérature occidentale après 1945, commencent à être traduits en régime d'urgence. En 1964, il signe une première préface à Elsa Triolet, *L'Ame*. Puis, il écrit sur George Eliot, A. J. Cronin, George Meredith (qu'il traduit aussi), Stephen Crane, Samuel Butler et John Updike: toutes ces préfaces, avant-propos et traductions paraissent en l'espace de quatre ans. Dans tous ces textes, le réquisitoire à l'encontre du réalisme socialiste s'épaissit. Ecrivant sur Elsa Triolet, il peut déjà mettre en parallèle deux éthiques : la sienne, d'une part, et celle des existentialistes (Camus en l'occurrence) d'autre part, qui étaient encore décriés en Roumanie, car hérétiques par rapport à la politique culturelle du parti communiste.

Ne plus écrire sur des écrivains roumains est encore un choix qui mérite commentaire. Il le fait, d'abord, parce que, à partir de 1964, ce choix redevient possible : écrire sur des écrivains occidentaux avait été interdit, sauf exception, et ne l'est plus. C'est un choix qui a du bin et du mauvais. Certes, délaisser les auteurs roumains représente une marginalisation volontaire au sein du champ en formation d'une nouvelle critique littéraire, ayant rompu avec les allégeances idéologique et terminologique antérieures. Mais, en revanche, si sa parole comptera moins dans la politique littéraire du jour, elle pourra mieux investir le champ de la recherche littéraire et de la construction critique « fondamentale ». Le lecteur pourrait se demander, à bon droit, pourquoi opter pour la recherche sur la littérature implique l'éloignement de la production culturelle autochtone. En effet, l'effondrement brusque de la subordination politique du discours sur la littérature engendre deux séries de conséquences. D'une part, il y a consensus autour d'un retour à la critique littéraire « du goût ». Mais on remarque moins de quoi ce « retour » – qui n'est pas innocent – se paie. La tâche que les critiques littéraires assument maintenant, c'est de refaire le canon des œuvres qui représentent la littérature roumaine dans ce qu'elle a de meilleur. Cette mission laisse peu de place à la théorie

et présuppose un retour massif au jugement de valeur, synthétique, afin de rétablir ou d'établir des hiérarchies « véritables » au sein de la production littéraire. Qui plus est, tout recours à la théorie ne ferait que gêner l'opposition nette entre « politique » et « esthétique » sur laquelle se fonde désormais la critique littéraire en Roumanie. C'est ainsi que, faire de la théorie littéraire en Roumanie, à partir de 1964, devient un choix polémique par rapport non seulement à une approche (on fait de la théorie, et non plus de la critique « immédiate ») et un corpus (on travaille sur des œuvres dont la disposition sur une échelle des valeurs esthétique n'intéresse pas tout de suite). Alexandrescu se range ainsi du côté de Thomas Pavel et de Virgil Nemoianu, eux aussi ayant choisi une carrière académique plutôt que la voie de la critique d'accueil, menant plus vite à la notoriété.

À la fin des années 1960, les dés avaient été jetés : les quatre futurs universitaires occidentaux, actifs encore en Roumanie, n'exercent plus guère la critique littéraire (à l'exception de Matei Călinescu). Pris ensemble, le nombre d'articles publiés par Sorin Alexandrescu, Toma Pavel et Virgil Nemoianu avant 1965 s'élève à une dizaine, puisque leur intérêt n'est pas là : ils n'ambitionnent pas une carrière dans les lettres roumaines. En dépit de leurs quelques commentaires critiques sur des écrivains roumains, ils font des recherches à la fois plus vastes et plus topiques : Pavel s'affirme rarement, en tant que stylisticien, alors que Virgil Nemoianu, angliciste, publie encore moins (les deux, amis, font paraître ensemble quelques études).

En plus, faire de la « théorie » ne va pas de soi. La seule voie « théorique » permise est l'étude « technique » des textes, car dès qu'on tentait d'entrer dans le fonds idéologique des œuvres, le terrain était miné, mieux valait ne pas le faire si on n'avait pas de penchant marxiste. C'est en 1967, l'année où paraît une petite étude sur le *Structuralisme*, publiée par Virgil Nemoianu, que Sorin Alexandrescu introduit auprès du lecteur roumain le livre séminal de René Wellek et Austin Warren, *La Théorie littéraire* (parue, en traduction française, plus tard qu'à Bucarest, en 1971, ce qui en dit long sur la divergence des deux traditions critiques que sont les New Criticism et la Nouvelle Critique). Il est bien vrai que, entre les années 1940, quand les chapitres qui composent ce livre sont écrits, et la fin des années 1960, l'ensemble du discours des sciences humaines avait largement sinon décisivement changé. Quoi qu'il en soit, au niveau de leur réception roumaine, ces changements n'auront eu aucun écho, puisque l'espace national avait été fermé à tout courant venant de l'Occident. Traduire ce livre dès 1967 s'explique à la fois par le tropisme occidental d'une culture littéraire obligée de se soumettre à de dures contraintes venues de l'Est, et par un tropisme conservateur que Wellek et Warren illustrent très bien, à la différence des grilles idéologiques de la Nouvelle critique française.

Sorin Alexandrescu ne se contente pas de reprendre un fil rompu, avec le sentiment jubilatoire de celui qui, retrouvant une liberté rêvée, oublie de compter avec la nouvelle dynamique des sciences humaines. Son avant-propos, qui porte le titre « Une synthèse de la théorie littéraire moderne », donne voix à une position critique sans précédent en Roumanie : la synthèse des deux W y est lue, à juste titre, en tant que crédo esthétique manifestement conservateur et, à cet égard, en train d'obsolescence. S'y esquisse, chez Alexandrescu, une approche sociologique du discours théorique sur la littérature, une approche que l'auteur ne portera jamais aux dimensions et aux conséquences qui en auraient fait une œuvre à part entière. Mais ce qui est peut-être le plus étonnant dans son approche, c'est qu'elle semble venir de nulle part : la fréquentation de Tudor Vianu, nous l'avons déjà souligné, ne devait y avoir en rien aidé, tant que l'œuvre critique de Vianu est elle-même imbue d'un esprit humaniste classique. C'était comme si pendant toute une décennie l'auteur avait été tenu au courant, sans rien laisser paraître, de principaux ouvrages de théorie littéraire qui enrichissaient la recherche sur la littérature et sur les arts.

Sorin Alexandrescu devait être, à l'époque, tout à fait conscient du décalage qui séparait les enjeux de la théorie littéraire en Roumanie et à l'Ouest : la mise en question de l'autorité personnelle en matière d'appréciation des œuvres et la floraison de nouvelles méthodes d'approche des textes littéraires, en Occident, là où la mission formatrice de goût de la critique était considérée accomplie et n'était par conséquent plus un enjeu, ne pouvait voir dans l'ouvrage des deux W un texte innovant. Alexandrescu le voit bien, à une époque où, en Roumanie, cette dynamique était obscurcie par des enjeux locaux sans portée internationale : « La disparition de la critique normative porte (...) à la disparition de la critique évaluative, ou du moins de son mode traditionnel de fonctionnement. »²⁰. Poser ainsi le moment que les discours sur la littérature étaient en train de vivre à l'Ouest fait de l'obsolescence de la critique évaluative – largement dominante en périphérie européenne (voir Aldo Rossi 1968 pour l'Italie, Susan Sebnem Sarajeva 2006 pour la Turquie) – un acquis. Alexandrescu ne le cache pas : car, « en dépit d'une rare érudition des auteurs, leur ouvrage reste, même dans sa troisième édition, de 1963, derrière le mouvement littéraire et des 'dernières' techniques d'analyse littéraire ». L'ouvrage qu'il présente a déjà pris « une couleur d'époque »²¹. Quand bien même il aurait d'indéniables qualités.

En présentant la *Théorie*, Alexandrescu interpelle le lecteur d'aujourd'hui par l'emploi du terme « structuraliste » : il s'agit, selon Alexandrescu, d'une approche de la littérature dans les termes d'un « structuralisme organique »²² qui réunit le Gestaltisme (Walzel, Ingarden), le New Criticism anglo-américain

et le formalisme « russe » et qui compte parmi ses adeptes de nombreux intellectuels dont Tudor Vianu. Et Alexandrescu de citer quelques phrases probantes de celui qui avait été son maître²³.

C'est que, en Roumanie, l'emprise de la critique allemande était telle que le mot « structure », s'il n'avait pas de référence vide, ne renvoyait pas non plus de manière automatique à Genette-Barthes ou bien à Lévi-Strauss-Althusser-Foucault. Dans un article qui documente les rapports entre la « nouvelle critique » et la stylistique de Spitzer, Florian Pennanech remarque entre autres la disparité des deux « structuralismes » :

« Ainsi peut-on esquisser une typologie sommaire de la réception de Spitzer dans la Nouvelle Critique : Barthes l'ignore, les représentants de la critique thématique l'utilisent pour asseoir leur herméneutique sur la solidité de l'étude formelle (...)»²⁴.

Passer d'un structuralisme organique, qui rentre dans le paradigme de l'anthropologie kantienne, à un structuralisme plus positif et intégrant les nouvelles propositions scientifiques de l'époque²⁵, qu'on connaît très bien aujourd'hui, voici un parcours que Sorin Alexandrescu s'appropriait à faire non pas seulement par fascination pour son langage *more geometrico* et par prudence idéologique, mais peut-être avant tout par modernité d'esprit : l'idéologie esthétique qui regagnait du terrain en Roumanie, après 1964, à l'école de laquelle il avait lu la littérature, était ressentie comme insuffisante.

Ceci dit, le lecteur d'aujourd'hui ne peut s'empêcher de faire deux remarques à propos de ce qu'il lit dans cet avant-propos à l'ouvrage de Wellek et Warren. Il constate d'abord le besoin qu'a Sorin Alexandrescu de mieux calibrer la lecture de l'ouvrage de Wellek et Warren par rapport au terme de structure, alors que ce terme était en proie à un usage très approximatif (voir par exemple Micu et Manolescu²⁶). En second lieu, il n'y a pas de renvois entre ce texte et celui que Nemoianu publie la même année, quoique les deux textes visent plutôt – sans doute de manière différente – le structuralisme organique que celui configuré par la filiation Saussure – Lévi-Strauss. Pour Nemoianu, à l'instar des post-kantiens, dire structure, c'est dire « essence », soit « valeur », sans quoi aucune approche de la littérature n'a de validité²⁷ :

« Bien des structuralistes l'admettent : la structure n'est pas l'essence du phénomène, mais sa définition opérationnelle. Si nous comprenons par « définition opérationnelle » « un minimum indispensable à l'essence » ou bien davantage, « une approximation de l'essence », alors personne ne pourra rien y objecter ; mais au moment où, au contraire, cette définition sera comprise comme « substitut d'essence », « quelque chose nous permettant de nous dispenser de l'essence », les choses changent – et la caducité

du structuralisme est complète²⁸. »

Pour Alexandrescu, en 1967, il ne fait nul doute que l'approche de Wellek et Warren, bien que particulière, peut être appelée « structurale »²⁹. Car « suivre un ensemble structuré d'éléments corrélés » (19) dans une œuvre – ou plutôt *en tant qu'œuvre* – c'est avoir déjà une approche « structurale ». Nulle ombre d'ironie ne point alors qu'on décrit la subordination de la structuration de l'œuvre à l'intention artistique de l'auteur et « la valeur artistique en tant que critère ultime d'évaluation, tant du matériel par l'écrivain que de l'œuvre par le critique et par le lecteur »³⁰. Les présupposés de la synthèse théorique réalisée par Wellek et Warren ne sont pas discutés dans une perspective idéologique, peut-être toujours par prudence : Alexandrescu remarque bien les liens entre la *Théorie littéraire* et la perspective marxiste sur la littérature mais n'ose, ou tout simplement n'éprouve pas le besoin de mettre au jour les racines philosophiques de l'esthétique promue par Wellek et Warren. Toutefois, vers la fin de son étude, il exprime succinctement ses réserves envers une telle approche « alexandrinisante » :

« Ces savants, de formation semblable et réunis dans une symbiose parfaite, représentent notre siècle en ce qu'on a connu comme son « alexandrinisme », c'est-à-dire l'intégration calme et sage de directions opposées regardées avec un équilibre qui participe d'un certain scepticisme d'intellectuel un peu fatigué par l'étendue de ses lectures et la conviction que tous les efforts de pensée à son bon et son mauvais côté et, comme tels, peuvent être utilisés, avec modération, dans une nouvelle synthèse³¹. »

Et Alexandrescu d'achever son étude par l'évocation de quelques figures d'intellectuels roumains faisant preuve d'un heureux « alexandrinisme », dont la plus lumineuse reste certes celle de Tudor Vianu : comme quoi introduire Wellek et Warren auprès du lecteur roumain relevait d'une dette envers lui, plus que d'une passion pour cette manière d'exercer – et d'écrire – la théorie littéraire.

A considérer toutefois l'opposition implicite entre le socle axiologique de la théorie littéraire de Wellek et Warren, le seul qui justifie l'entreprise critique, et le constat désabusé d'Alexandrescu quant à la mise à mal de tout « système de valeurs » à travers l'expérience des avant-gardes théoriques, on est en droit d'en supputer l'origine : après une moitié de siècle tourmentée, à travers la phénoménologie, la sémiologie, la psychanalyse, les analyses marxistes et les expériences des avant-gardes artistiques, tout débat sur la littérature prend désormais pour acquise la relativisation de ses fondements humanistes. La dictature stalinienne ne fait que révéler l'extrême fragilité de l'idéologie esthétique devant le volontarisme politique. Préfaçant la *Théorie littéraire* de Wellek et Warren, Sorin Alexandrescu, ne peut s'empêcher de ne pas manifester son désaccord avec leurs propos

sur un point essentiel : le « classicisme » (terme positif) de ce traité, traduisant un quiétisme désuet et qui trahit à la rigueur un certain immobilisme dans la pensée de la littérature à une époque d'indomptables turbulences. Alexandrescu semble dire, mais ne le fait pas encore de manière explicite, que l'expérience littéraire, si expérience il y a, ne saurait plus se contenter d'une normativité esthétique selon l'intention esthétique et selon l'éthique de la « valeur » issues du kantianisme. L'histoire aura bien abîmé ces « valeurs » qui demandent maintenant à être refondées.

Afin de vérifier ces hypothèses, il faudra attendre une seconde étude critique, que Sorin Alexandrescu publie sur un autre livre de Wellek, *The Concepts of criticism*. Le livre paraît en 1963 en anglais, et rassemble articles et études publiés après 1946. C'est un ouvrage qui n'a jamais été traduit en français, dans une langue qui aurait du mal à traduire « criticism ». La traduction roumaine paraît en 1970 à la jeune maison Univers et l'avant-propos d'Alexandrescu porte le titre « La Possibilité de la critique »³². L'auteur démarre son texte en faisant montre d'un scepticisme plus poussé à l'égard de ce type d'approche, plus net que celui qu'il avait exprimé en 1967. La critique littéraire, dit-il, plus elle s'écrit, moins elle arrive à expliquer ce sur quoi elle se penche, jusqu'à ce qu'elle-même s'affaisse sous le poids de sa propre illisibilité. Une fois de plus, Alexandrescu souligne le mérite de l'ouvrage auquel il introduit, devenu une référence presque incontournable pour toutes les recherches méthodologiques contemporaines, à la fois « structurales et sémiotiques ». Mais cette fois-ci, Alexandrescu décide de formuler des reproches ouverts à l'éclectisme de Wellek. La neutralité des positions qu'il adopte devient déjà un défaut à ses yeux, son « centrisme » lui est reproché du fait de son effet, à savoir « l'immobilisme »³³. Le truisme qu'il débusque et met en lumière dans l'option de Wellek pour un mélange de synchronie et de diachronie dans l'étude d'une œuvre classique (Shakespeare) l'amène à citer, à titre de référence polémique, Tzvetan Todorov (or, aucun des noms d'intellectuels français rangés sous l'enseigne du structuralisme parisien n'avait été cité en 1967). Alexandrescu accuse chez Wellek une tendance à la généralisation. Puisque, si la critique a pour mission de trouver des significations (dans l'œuvre littéraire), elle ne le fait que « selon la perspective adoptée » (x), perspective qu'il faut donc préciser et défendre. Autrement dit, il n'y a pas de discours critique pur d'idéologie, c'est-à-dire visant à la pureté transcendantale. En cela, le propos d'Alexandrescu rejoint de près ceux de Barthes dans son essai « Les Deux critiques » - et des propos semblables durant les années 1960 -, selon lesquels la critique contemporaine doit s'assumer aussi comme idéologie (au sens de Karl Mannheim)³⁴. Elle représente une prise de position à la fois esthétique, sociale et politique et que c'est à sa charge de s'en revendiquer. Mettant en

jeu « l'historicité » de l'œuvre, que la critique se doit de comprendre à travers l'étude du style - « le style est une notion à la fois systématique et historique »³⁵. Alexandrescu s'écarte implicitement du penchant axiologique de Vianu, pour qui la stylistique doit aboutir non pas à faire signifier un certain style, mais à l'insérer dans une hiérarchie des valeurs (« les particularités d'expression que [la stylistique] étudie ne sont pas de simples faits coïncidants, mais des faits d'appréciation, des valeurs »³⁶).

Le seul mérite que la critique roumaine trouve à l'ouvrage de Wellek est à déceler dans le seul endroit où celui-ci « trahirait » sa démarche. Après avoir fait une poétique des genres (à travers le second renvoi à un Français, à savoir celui de Genette), Alexandrescu en arrive de manière explicite à la notion de valeur : puisque, à un examen épistémologique approfondi, la « valeur » reste pour Wellek opaque, celui-ci propose de remplacer « valeur » par « significations ». Ainsi, Wellek « trahi[rait] sa thèse », à savoir réaffirmer la première mission de la critique littéraire qui réside dans la constitution de la valeur esthétique, quitte tout de même à « faire avancer la pensée littéraire »³⁷, pour autant que substituer « significations » à la « valeur » relativise le propos axiologique dont Wellek se réclame. La discussion de l'ouvrage s'achève sur des questions de définition des époques littéraires et des conceptions esthétiques respectives. En conclusion, Alexandrescu reprend le titre donné à son essai sous forme de critique implicite du projet du théoricien viennois : « pour Wellek, la critique est possible. Ses doutes ne portent pas sur les principes, seulement sur les détails. (...) Chose naturelle, tant que l'œuvre littéraire reste, en premier lieu, lisible. »³⁸.

La situation de ces deux études sur Wellek et Warren semble paradoxale : alors qu'en Roumanie ils devaient faire figure de textes fondateurs contemporains - *La Théorie littéraire* ayant été traduite d'après son édition de 1963, les *Concepts* ayant paru durant la même décennie - Sorin Alexandrescu en est, en fin de compte, carrément déçu. Il avait déjà acquis un langage et les assises d'une pensée qui se ressent de la fréquentation de lectures récentes, émancipées de la tutelle de cet humanisme classique qui oppose engagement mondain et activité intellectuelle et dont le représentant le plus connu était Julien Benda. « Aujourd'hui, constate Alexandrescu comme s'il était en train de lire du Barthes, l'effort même du sémioticien de dé-masquer l'idéologie que n'importe quel type de discours littéraire dissimule devient lui-même un fait idéologique »³⁹. Il s'agit d'une opération critique que ses praticiens sont censés exercer sur leur discours mêmes, un geste qui n'est pas sans rappeler Marx. Alexandrescu s'efforçait de réprimer ses ressentiments à l'égard du pouvoir politique en place, tout en se rendant compte que le geste du retour à la bonne vieille critique littéraire impressionniste ne saurait se délester d'une charge idéologique cachée. Sa critique des ouvrages de Wellek

et Warren n'était aucunement le fruit d'une quelconque adhésion marxiste, elle était provoquée par l'idée même que le discours de « l'autonomie de la littérature » ne peut plus, après Marx, se dédouaner de tout positionnement idéologique.

Ainsi peut-on expliquer les prises de position de Sorin Alexandrescu dans les années 1990, à considérer, encore une fois, dans un sens sociologique ou bien, selon Adriana Stan, dans celui de « l'analyse culturelle et des mentalités »⁴⁰. Elles visent enfin, alors que le nom de notre auteur revient dans les pages des revues culturelles roumaines, l'idéologie esthétique de la critique littéraire de Nicolae Manolescu, le représentant en titre de la critique littéraire « classique ». Manolescu avait la science et peut-être le don, selon Alexandrescu, de convertir toute signification sociale et politique d'une œuvre littéraire en signe « esthétique », et s'y prenait en conséquence. Les cinq articles que Alexandrescu publie en 2001 dans la revue *Observator cultural* sont un bilan approfondi de l'emprise de l'idéologie esthétique en Roumanie, dans les années 1960-1980:

« Relancer l'autonomie de l'esthétique dans les années 1960 a (...) la foction d'une fronde politique, mais non (...) d'une résistance politique. Nicolae Manolescu et tous

ses collègues à l'époque, Eugen Simion, Mircea Martin et pour un certain temps Matei Calinescu, Ion Pop, Mircea Iorgulescu, arrivent, par leur esthétisme, à sauvegarder l'îlot des arts du marasme général. Ils sauvent l'art, mais perdent la société⁴¹. »

En fin de compte, ses vœux d'en finir avec le « canon esthétique », non pas depuis une position positiviste, mais plutôt en sociologue littéraire qui sait le prix politique et social du travail d'une telle construction⁴² font de lui l'un des rares, sinon le seul véritable « critique de la critique » littéraire roumaine à une époque où l'approche « esthétique » poursuit par inertie une voie ouverte au milieu des années 1960⁴³.

Toutefois, l'héritage de Tudor Vianu pèse encore sur l'œuvre de Sorin Alexandrescu. Si le retrait esthétique choisi par le maître se justifie durant le Purgatoire stalinien, le retrait moral dans la culture classique illustre peut-être davantage un *habitus* culturel que Vianu et Alexandrescu partagent. Chez ce dernier, il est implicite, surtout dans ses écrits d'après 1990, mais le choix des références culturelles toujours haut de gamme vient confirmer en creux une certaine idée exclusive de ce que c'est que la culture, une idée qu'expriment après tout des préférences et des vécus personnels qu'on aurait beau lui reprocher.

Notes:

1. Alex Goldiș, *Critica în tranșee. De la realismul socialist la autonomia esteticului* (Bucharest: Cartea românească, 2011).
2. Adriana Stan, *Bastionul lingvistic. O istorie comparată a structuralismului în România* (Bucharest: Editura Muzeul Literaturii Române, 2017).
3. Adriana Stan, *Posteritatea lui Tudor Vianu. Alternativele criticii românești postbelice* (Bucharest: Editura Muzeul Literaturii Române, 2017).
4. Roxana Eichel, *Critica reșirii. Matei Călinescu, Virgil Nemoianu și Toma Pavel – dialogul contextelor românești și transnaționale*. (Bucharest: Humanitas, 2020).
5. Mihai-Dinu Gheroghiu, *Littératures et pouvoir symbolique* (Pitești: Paralela 45, 2005), 158.
6. Mircea Martin, *Identificări* (Bucharest : Tracus Arte, 2013), 126. (toutes les traductions nous appartiennent). M. Martin avait d'ailleurs été l'auteur d'un autre texte qui accompagnait un autre recueil de Vianu, *Philosophie et poésie*, dans lequel il ne pouvait qu'acquiescer à cette définition de la poésie donnée par Vianu: « sentiment de vie aux racines métaphysiques ». Pour Vianu, écrit Martin, « est classique l'homme qui vit avec la double conscience de sa dépendance par rapport à la totalité des forces naturelles et spirituelles du monde, et par rapport à sa forte et fière individualité ». Mircea Martin, « Studiu introductiv » dans Vianu, Tudor, *Filosofie și poezie* (Bucharest : Editura Enciclopedica, 1971), 12.
7. « La 'vision du monde' était devenue 'une aubaine intellectuelle dont tout un chacun fait aujourd'hui son affaire' et que la véritable philosophie, la philosophie comme 'science originaire' devrait poser en tant que problème, non prendre comme réponse. ». Martin Heidegger, *Vers une définition de la philosophie* (Paris: Seuil, 2017), 28-29.
8. A ce titre, le bref essai de Bruno Latour, *Nous n'avons jamais été modernes*, paru en 1991, et qui bat en brèche la présomptueuse victoire de la démocratie capitaliste, n'a eu aucun écho à l'Est, sans doute parce qu'ici, le retour domaine de la « sociologie des sciences ».
9. Alexandrescu, Sorin, « Conceptia stilistica a lui Tudor Vianu », dans Tudor Vianu, *Studii de stilistică* (Bucharest: Editura Didactica si Pedagogica, 1968), 3-20.
10. Philippe Gilles et Piat, Julien, *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon* (Paris:



- Fayard, 2009).
11. Stan, *Bastionul lingvistic*, 186.
 12. Enquête réalisée à travers les tomes parus dans la série de la « Bibliografia Republicii Populare Române », 1958–1964. Voir aussi Sorin Alexandrescu, « O sinteză a teoriei literare moderne », dans René Wellek, Austin Warren, *Teoria literaturii* (Bucharest: Editura pentru Literatură Universală, 1967), 5–27.
 13. Stan, *Posteritatea lui Tudor Vianu*, 48–49.
 14. Alexandrescu, Sorin, « Țic, Nicolae », *Gazeta literară*, 31/28 juillet (1960).
 15. Alexandrescu, Sorin, « Imaginile luminii », *Luceafărul*, no. 9, 27 avril (1963) et « Hiperbola eului », *Luceafărul*, no. 22, 26 octobre (1963).
 16. Sorin Alexandrescu, Alexandru Duțu, « Retrospectivă dickensiană », dans *Secolul XX*, no. 3 (1962).
 17. Sorin Alexandrescu, « Țic, Nicolae ».
 18. Alexandrescu, Sorin, « Une culture de l'interstice : la littérature roumaine d'après-guerre », *Temps modernes*, numéro spécial « Roumanie pour servir à l'histoire d'une libération », no. 522 (1990).
 19. Alexandrescu, Sorin, « Hiperbola eului », dans *Luceafărul*, no. 22, 26 octobre (1963).
 20. Sorin Alexandrescu, « O sinteză a teoriei literare moderne », 7.
 21. Ibid., 8.
 22. Ibid., 9.
 23. Sorin Alexandrescu, « Conceptia stilistica a lui Tudor Vianu », dans Tudor Vianu, *Studii de stilistica*, (Bucharest: Editura Didactică și Pedagogică, 1968), 9–10.
 24. Florian Pennanech, « Stylistique et critique littéraire. La réception de Leo Spitzer par la nouvelle critique française », dans Florian Judith Wulf et Laurence Bougault (dir.), *Stylistiques?* (Rennes: Presses Universitaires de Rennes). Paragraphe 21, en libre accès : <http://books.openedition.org/pur/40052#bodyftn29>, consulté le 11 août 2017.
 25. A cet endroit, il faudrait remarquer la révélation que la cybernétique de Norbert Wiener apporte à Roman Jakobson et à Lévi-Strauss, que la correspondance récemment publiée entre eux met en lumière. Voir *Jakobson, Roman et Lévi-Strauss, Claude. Correspondance 1942–1982*, (Paris : Seuil, « La librairie du XXIe siècle »), 2018. (Traduit de l'anglais par Patrice Maniglier), 103.
 26. Dumitru Micu, Nicolae Manolescu, « Realism – realism socialist », dans *Gazeta literară*, no. 22, 28 mai (1964).
 27. Alexandru Matei, « Lire Barthes en Roumanie socialiste: Les enjeux du pouvoir et leur neutralisation », *Littérature*, no. 2 (2017): 67–68.
 28. Virgil Nemoianu, *Structuralismul* (Bucharest: Editura pentru Literatură), 88.
 29. Sorin Alexandrescu, « O sinteză a teoriei literare moderne », 17.
 30. Ibid., 21.
 31. Ibid., 26.
 32. Sorin Alexandrescu, « Posibilitatea criticii », dans René Wellek, *Conceptele criticii* (Bucharest: Univers, 1970).
 33. Ibid., ix.
 34. Roland Barthes, *Œuvres complètes II* (Paris : Seuil, 2002), 496.
 35. Sorin Alexandrescu, « Conceptia stilistică a lui Tudor Vianu », 12.
 36. Ibid., 15.
 37. Sorin Alexandrescu, « Posibilitatea criticii », xiv.
 38. Ibid., xxi.
 39. Ibid., vii.
 40. Stan, *Bastionul lingvistic*, 201.
 41. Sorin Alexandrescu, « Retrospectiva Nicolae Manolescu II », dans *Observator cultural*, no. 89, 6 novembre (2001). En ligne ici: <https://www.observatorcultural.ro/articol/retrospectiva-nicolae-manolescu-ii/>. Consulté le 13 juillet 2020.
 42. Sorin Alexandrescu, *La Modernité à l'Est. 13 aperçus sur la littérature* (Pitești: Paralela 45, 1999), 149.
 43. Iovănel, Mihai, *Ideologiile literaturii în postcomunism* (Bucharest: Editura Muzeul Literaturii Române, 2016), 100.

Bibliography:

- Alexandrescu, Sorin. « Țic, Nicolae. » *Gazeta literară*, no. 31, July 28 (1960).
- Alexandrescu, Sorin, Alexandru Duțu. « Retrospectivă dickensiană » [The Dickensian Retrospective]. *Secolul XX*, no.3 (1962).
- Alexandrescu, Sorin. « Imaginile luminii » [The Images of Light]. *Luceafărul* no. 9, April 27 (1963).
- Alexandrescu, Sorin. « Hiperbola eului » [The Hyperbole of the Self]. *Luceafărul* no. 22, October 26 (1963).
- Alexandrescu, Sorin. « Titus Popovici, Profiluri literare » [Titus Popovici. Literary Profiles]. *Călăuza bibliotecarului*, no. 4 (1964).
- Alexandrescu, Sorin. « Profiluri și orizonturi literare: Tudor Arghezi » [Literary Profiles and Horizons: Tudor Arghezi]. *Călăuza*

- bibliotecarului*, no. 5 (1964).
- Alexandrescu, Sorin. "Profiluri și orizonturi literare: Marin Preda" [Literary Profiles and Horizons: Marin Preda]. *Călăuza bibliotecarului*, no. 6 (1964);
- Alexandrescu, Sorin. "Profiluri și orizonturi literare: Geo Bogza" [Literary Profiles and Horizons: Geo Bogza]. *Călăuza bibliotecarului*, no. 7 (1964).
- Alexandrescu, Sorin. "Tudor Arghezi despre Mihai Eminescu" [Tudor Arghezi about Mihai Eminescu]. *Luceafărul*, June 13/20 (1964).
- Alexandrescu, Sorin. "Sentimentul timpului în lirica noastră contemporană" [The Feeling of Time in Our Contemporary Lyric]. *Viața Românească*, no. 9 (1964).
- Alexandrescu, Sorin. "Prefață" [Preface]. In Elsa Triolet, *Sufletul* (Translation of the last volume of "Age de nylon"). Bucharest: Editura pentru Literatura Universală, 1964.
- Alexandrescu, Sorin. "O sinteză a teoriei literare moderne" [A Synthesis of Modern Literary Theory]. In René Wellek, Austin Warren, *Teoria literaturii* [Theory of Literature]. Bucharest: Editura pentru Literatură Universală, 1967.
- Alexandrescu, Sorin. "Conceptia stilistică a lui Tudor Vianu". [The Stylistic Conception of Tudor Vianu]. In Tudor Vianu, *Studii de Stilistică*, 3-20. Bucharest: Editura Didactică și Pedagogică, 1968.
- Alexandrescu, Sorin. "Posibilitatea criticii" [The Possibility of Criticism]. In René Wellek, *Conceptele criticii* [The Concepts of Criticism]. Translated by Rodica Tiniș. Bucharest: Univers, 1970.
- Alexandrescu, Sorin. "Une culture de l'interstice: la littérature roumaine d'après-guerre." *Temps modernes*, no. 522, "Roumanie pour servir à l'histoire d'une libération" (1990).
- Alexandrescu, Sorin. *La Modernité à l'Est. 13 aperçus sur la littérature*. Pitești: Paralela 45, 1999.
- Alexandrescu, Sorin. "Retrospectiva Nicolae Manolescu" [The Nicolae Manolescu Retrospective]. *Observator cultural*, I-V, 2001.
- Barthes, Roland. *Œuvres complètes II*, V. Paris: Seuil, 2002.
- Călinescu, G. *Etudes de poétique*. Translated by C. Boranescu Lahovary. Bucarest: Univers, 1972.
- Călinescu, G. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* [The History of Romanian Literature from its Origins to the Present]. București: Minerva, 1982.
- Genette, Gérard. "Raisons de la critique pure." In *Chemins actuels de la critique*. Paris: UGE, 1968.
- Gheorghiu, Mihai-Dinu. *Littératures et pouvoir symbolique*. Pitești: Paralela 45, 2003.
- Goldiș, Alex. *Critica în tranșee. De la realismul socialist la autonomia esteticului* [Criticism in Trenches. From Socialist Realism to the Autonomy of the Aesthetics]. București: Cartea românească, 2011.
- Heidegger, Martin. *Vers une définition de la philosophie*. Paris: Seuil, 2017.
- Horodincă, Georgeta. "Probleme ale prozei occidentale contemporane" [Problems of Contemporary Western Prose]. *Gazeta literară* 14, no. 2 (April, 1964).
- Iovănel, Mihai. *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc* [Literary Ideologies in the Romanian Post-communism]. Bucharest: Editura Muzeul Literaturii Române, 2016.
- Jakobson, Roman, and Claude Lévi-Strauss. *Correspondance 1942-1982*. Edited by Emmanuelle Loyer and Patrice Maniglier. Paris: Seuil, 2018.
- Jovanovic, Gordana. "Vico – From Idealism to Cultural Psychology. Revising the Past for the Future." In *Giambattista Vico and the New Psychological Science*, edited by Luca Tateo London: Routledge, 2017.
- Matei, Alexandru. "Lire Barthes en Roumanie socialiste: Les enjeux du pouvoir et leur neutralization." *Littérature*, no. 2 (2017).
- Matei, Alexandru. "Roland Barthes and the Reception of French Structuralism in Socialist Romania." *Ekphrasis* 19, no. 1 (2018).
- Micu, D. and N. Manolescu. "Realism – realism socialist" [Realism – Socialist Realism]. *Gazeta literară*, no. 22, May 28 1964.
- Nemoianu, Virgil. *Structuralismul* [The Structuralism]. Bucharest: Editura pentru Literatură, 1967.
- Pennanech, Florian. "Stylistique et critique littéraire. La réception de Leo Spitzer par la nouvelle critique française." In *Stylistiques?*, edited by Florian Judith Wulf and Laurence Bougault. Rennes: Presses Universitaires de Rennes. Paragraphe 21, Open Access: <http://books.openedition.org/pur/40052#bodyftn29>. Consulted August 11, 2017.
- Philippe, Gilles and Julien Piat. *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*. Paris: Fayard, 2009.
- Piru, Alexandru. "Prefață" [Preface]. In G. Călinescu. *Etudes de poétique*, Bucharest: Univers, 1972.
- Rossi, Aldo. "Aspects de la critique en Italie." In *Les chemins actuels de la critique*, edited by Georges Poulet and Gerald Antoine, 58-62. Paris: UGE, 1968.
- Stan, Adriana. *Posteritatea lui Tudor Vianu. Alternativele criticii românești postbelice* [Tudor Vianu's Posterity. The Alternatives of Postwar Romanian Criticism]. Bucharest: Editura Muzeul Literaturii Române, 2017.
- Stan, Adriana. *Bastionul lingvistic. O istorie comparată a structuralismului în România* [The Linguistic Bastion. A Comparative History of Structuralism in Romania]. Bucharest: Editura Muzeul Literaturii Române, 2017.
- Sebnem, Susam-Sarajeva. *Theories on the Move. Translation's Role in the Travels of Literary Theories*. Amsterdam-New York: Rodopi, 2006.



- Terian, Andrei. *G. Călinescu, a cincea esență* [G. Călinescu. The Fifth Essence]. Bucharest: Cartea românească, 2010.
- Vianu, Tudor. "Idei trăite" [Lived Ideas]. *Viața Românească*, no. 4 (April 1958): 88-110.
- Vianu, Tudor. "Discours" lors du Colloque de l'Union des écrivains "Problèmes de la littérature contemporaine dans les pays occidentaux." *Gazeta literară*, no.14 April 2 (1964).
- Vianu, Tudor. *Introducere în teoria valorilor întemeiată pe observația conștiinței* [Introduction in the Theory of Value Based on the Observation of Conscience]. Bucharest: Cugetarea, 1942.
- Martin, Mircea. "Studiu introductiv" [Introductive Study]. In Tudor Vianu. *Filosofie și poezie* [Philosophy and Poetry]. Bucharest: Editura Enciclopedică, 1971.
- Windelband, Wilhelm. "En guise d'introduction à *Matière et mémoire* de Bergson." *Revue philosophique de la France et de l'étranger* 2, no. 133 (2008), 147-156.

L'ŒUVRE D'ANNIE ERNAUX – APPROCHES ET ENJEUX ACTUELS

Iringó ABRUDAN

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu
Lucian Blaga University of Sibiu
Personal e-mail: ecoscs2002@gmail.com

ANNIE ERNAUX'S WORK – RECENT PERSPECTIVES

The study of a renowned work that can still offer researchers many paths of analysis and investigation proves to be a really challenging undertaking. It is well known that the work of Annie Ernaux has gained an important place in contemporary French literature and in the world literature through translations. This stems from its complex and innovative nature, lying outside the borders of literary genres. Annie Ernaux's works touch upon the most sensitive spheres of human being. This article aims to highlight the most relevant perspectives expressed in literary criticism (academic, journalistic and media), but also to point out the thematic world of Ernaux's work. Furthermore, the paper proposes new approaches of interpretation and research by questioning this act of creation at all its levels of manifestation, while highlighting the writer's constant and conscious effort to orchestrate and harmonize them.

Keywords: Annie Ernaux, contemporary French literature, life writing, contemporary literary criticism, poetics, corps vécu, women's writing.



1. Introduction

Dans le présent travail nous nous proposons de recenser les plus récentes et pertinentes approches universitaires et journalistiques, voire médiatiques de l'œuvre de l'écrivaine française contemporaine, Annie Ernaux, développées au cours des dernières années et de proposer une nouvelle vision sur son œuvre. Cet aperçu qui ne se veut pas exhaustif va de pair avec une brève mise à jour de la problématique thématique, poétique et critique de sa création. Afin de conférer une certaine logique à notre approche, nous allons suivre de plus près les indices présents dans l'œuvre ernaulienne, que l'on se propose d'analyser car on partage l'idée selon laquelle, c'est la nature même de l'œuvre analysée qui nous indique (oriente) et nous dirige vers les méthodes

et les approches de recherche les plus appropriées, en *réfléchissant* en même temps sur les avis les plus pertinents de la critique.

Le corpus étudié dans notre travail vise les écrits ernauliens les plus représentatifs: *Ce qu'ils disent ou rien*, Paris, Gallimard, 1977, *L'Usage de la photo*, avec Marc Marie, Paris, Gallimard, 2005, le volume *Écrire la vie*, Quarto Gallimard, 2011, *L'Autre fille*, Paris, Nil, 2011, *L'Atelier noir*, Paris, éd. des Busclats, 2011, *L'Écriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric Yves-Jeannet*, Gallimard, 2011, *Retour à Yvetot*, éditions du Mauconduit, 2013, *Regarde les lumières mon amour*, *Le vrai lieu*, 2011 *Mémoire de fille*, Gallimard, 2016. De même nous allons faire un bref survol de quelques entretiens, interviews, colloques ou conférences publiés ou télévisés, ou émissions diffusées en ligne, dédiées à



son œuvre, par exemple *La grande librairie*. Toutes ces sources d'informations sont nécessaires et importantes pour avoir une image cohérente, réelle et honnête de l'œuvre étudiée, et soutiennent notre démarche scientifique centrée sur l'approche phénoménologique – herméneutique ayant en vue le processus de création – le faire – le travail (la poïétique) suivi par « le dire le faire » (la poétique) vers la dimension esthétique (la réception) de l'œuvre. En ce qui concerne les indices, il y a d'un côté ceux internes (les concepts) qui habitent l'œuvre de l'intérieur : les approches théoriques qui sont déjà énoncées dans les écrits d'Annie Ernaux et qui regardent la sociocritique, l'anthropologie, l'ethnographie, la phénoménologie, l'existentialisme, l'analyse du texte et de l'écriture, l'autobiographie et l'autofiction, que nous allons nommer le contexte/aperçu idéologique qui habite les écrits de l'écrivaine. De cette manière, l'auteure en tant que théoricienne / critique de sa propre écriture, s'accorde sur la notion d'« auto-socio-biographie »¹ dans ses écrits mais aussi par les prises de position, en se délimitant ainsi de toute autre catégorisation de son œuvre. Pourtant, même si elle rejette l'approche de son œuvre de l'autofiction, dans ses premiers livres, elle reconnaît une certaine dimension fictionnelle :

« Mais je reconnais avoir différents modes d'écriture. Il y a eu d'abord la fiction, comme allant de soi, dans mes trois premiers livres publiés qui portaient la mention de « roman » à leur parution. *Les armoires vides*, *Ce qu'ils disent ou rien* et *La femme gelée* »²

D'autre côté il y a les indices (concepts) externes, de l'extérieur : le contexte socio-culturel et économique de l'époque où émerge et se construit (s'harmonise³) son œuvre, les approches théoriques et critiques énoncées par les théoriciens contemporains à l'égard de l'œuvre de l'écrivaine. Par souci, déclaré d'ores et déjà, de ne pas dénaturer le sens de l'œuvre ciblée (pour ne pas créer une écriture étrangère qui s'éloigne et nuit à l'œuvre), on se consacre à une méthode de recherche qui vise les deux dimensions énoncées ci-dessus, en suivant de très près l'œuvre analysée, car on partage l'idée d'Irina Mavrodin selon laquelle « l'écrivain qui est et *qui sait qu'il est dans un dedans-dehors* (qui se situe lui-même dans ce dedans-dehors) : dans ce processus par lequel il instaure son œuvre, et dont il prend conscience à travers un discours théorique »⁴. Pourtant dans le processus de la création, ce « dedans » et ce « dehors » ne peuvent pas fonctionner sans « le pendant », qui nous fait penser à une temporalité, voire atemporalité de la création (un temps mythique).

Selon René Untereiner « La création est un au-delà de la logique : elle est éclairante, mais ne peut être elle-même éclairée. Hors des prises du concept, la création marque une passivité supérieure de l'âme, une sorte d'ex-stase. »⁵ Il y a un « avant » et un « après » dans

le processus de la création artistique. Et pourtant, le plus important est « le pendant » que l'on se propose d'analyser dans notre recherche du point de vue de la poïétique, au sens établi par Irina Mavrodin et René Passeron.

2. Les approches consacrées de l'œuvre ernalienne

On a toujours beaucoup écrit sur Annie Ernaux, et cela dès le début. Je fais référence en première instance à la critique universitaire ernalienne qui commence dans les années quatre-vingts dans les pays anglophones, par le biais du courant « women writing », de la littérature féminine et vers la fin des années quatre-vingts, en France par la filière des recherches sociocritiques dont la représentante la plus connue et prodigue est Isabelle Charpentier. De nos jours, Dominique Viart parle d'« une littérature de terrain »⁶ aux fortes implications sociologiques, mais au-delà de ces approches qui font références à la sociologie, philosophie et littérature du quotidien qui s'ancrent dans la philosophie de Pierre Bourdieu, d'autres approches, selon nous, plus intéressantes du point de vue de la création artistique (voie de son *esthétique*), se développent les dernières années. Les approches qui définissent tous ces ouvrages regardent la sémiotique, l'analyse du texte, l'intertextualité (une thèse très intéressante qui se construit autour de l'expression rimbaldivienne « Je est un autre »⁷ et qui nous propose l'idée d'une « poétique de la transgression »), de même, l'appartenance à la littérature féminine vs le féminisme, la dimension psychanalytique (voir la thèse⁸ qui a pour thème de recherche la quête identitaire, étude restreinte seulement à quelques récits d'Annie Ernaux traités selon les concepts les plus communs de la psychanalyse freudienne).

Au-delà de tous ces points de vue, selon nous, afin d'avoir un aperçu correct de l'œuvre ernalienne, les recherches développées devraient porter aussi une attention accrue aux prises de position de l'écrivaine relatives à ses écrits et à son écriture (po(i)étique) décelables dans le métatexte de ses récits mais aussi dans les livres-entretiens où l'on dresse une analyse détaillée de son art⁹ dans les colloques¹⁰ organisés au cours des années et centrés sur différents thèmes de l'œuvre ernalienne, les plus importants étant, selon nous, ceux qui ont eu la chance d'accueillir l'écrivaine. En ce qui concerne la réception au niveau universitaire mais aussi du grand public de l'œuvre ernalienne, nous considérons que l'activité de recherche scientifique et de communication de celle-ci par différents moyens (cours, séminaires, colloques,) développée par Antoine Compagnon au Collège de France¹¹, a eu une grande importance à l'époque et jusqu'à nos jours afin d'assurer la compréhension mais aussi la connaissance d'une œuvre contemporaine qui se construit et se définit sous nos yeux.

Une mise à jour des approches de l'œuvre ernalienne a été faite par l'universitaire Elise Hugué-Léger, reconnue d'ailleurs comme une voix représentative dans la critique ernalienne⁴², dans son dernier article intitulé « Annie Ernaux. État présent »⁴³ publié en 2018. Elle fait une analyse de la réception universitaire et journalistique, voire médiatique, de l'œuvre ernalienne, qui ne se vaut pas exhaustive, mais qui dresse un état des lieux de l'œuvre ernalienne jusqu'à présent, et qui est représentative, selon nous, par la vision d'ensemble qu'elle offre. L'universitaire revisite la critique ernalienne jusqu'à nos jours et la regroupe en deux périodes-étapes importantes. Il s'agit d'une première étape comprise selon elle, entre les années 1974-1999 et qui débute en 1974 avec la publication de son premier roman autobiographique, aux traces d'autofiction, *Les armoires vides*, suivi par *Ce qui disent ou rien* et *La femme gelée*. Son premier roman dont le sujet porte sur le thème et l'expérience de l'avortement, introduit irrémédiablement l'écrivaine sur la scène de la littérature française « avec une langue virulente dont les critiques notaient les accents céliniens, et avec une acuité sur ce qui constitue le social, l'année même où l'avortement était de débats passionnés à l'Assemblée nationale, avant d'être légalisé par la loi Veil début 1975 »⁴⁴.

La publication de *La Place* par les Éditions Gallimard en 1985, représente un tournant essentiel dans la carrière de l'écrivaine couronnée du Prix Renaudot. Outre la problématique du social qui est interrogée constamment dans toute son œuvre d'ailleurs, ce dernier livre met en premier plan l'analyse du processus de création, de l'écriture, thème récurrent dans son œuvre. Le questionnement de l'écriture « auto-socio-biographique » qu'elle déclare pratiquer c'est un élément de nouveauté pour la critique française et non seulement. C'est une porte qu'elle ouvre avec courage et qu'elle soutiendra avec fermeté toute sa vie d'écrivaine dans tous ces livres peuplés d'ailleurs, de commentaires métacritiques ou dans toutes les prises de positions publiques lors des conférences, colloques, entretiens, etc. C'est le moyen qu'elle choisit en tant qu'écrivaine, d'une manière professionnelle mais aussi honnête, de partager ces moments qui regardent le processus très complexe de l'instauration de l'acte créatif, de l'œuvre même.

En ce qui concerne la réception critique de ses premiers livres, dans ses premières années, la critique anglophone réagit d'une façon plus engagée et précède le moment de la consécration officielle en France⁴⁵ qui est lié par l'auteure même à l'invitation à l'émission de télévision littéraire française très connue, animée par Bernard Pivot, *Apostrophes*, en 1984, à l'occasion de laquelle l'écrivaine étant entourée par quelques personnalités appartenant au monde littéraire français, répond à une « tiraille » de questions relatives à son livre *La Place*, et à sa manière de concevoir le processus de la création.

En revenant à la réception critique universitaire de son œuvre, on partage l'idée d'Elise Hugué-Léger selon laquelle, « les premières études universitaires sur Ernaux ont émergé dans les pays anglophones, au début des années 1990, dans de volumes importants sur l'écriture féminine en France qui ont commenté la visibilité des textes d'Ernaux et leur place dans le curriculum universitaire »⁴⁶ L'universitaire retrace le fil rouge de ces travaux critiques en y mentionnant les noms les plus représentatifs qui ont prêté une attention accrue à l'œuvre ernalienne : Lorraine Day, Elisabeth Fallaize, Diana Holmes, Lucile Cairns, Lyn Thomas, Claire Lise-Tondeur et Denis Fernandez Recatala, ces trois derniers critiques sont les auteurs des premières monographies dédiées à l'œuvre ernalienne s'appuyant aussi sur la réception de l'œuvre ernalienne dans les milieux universitaires et médiatiques. L'œuvre d'Annie Ernaux est connue dans le monde anglophone principalement par le biais de « women writing » et par la thématique engendrée : « la complexité des rapports mère-fille, oscillant entre identification et distance, la construction de la féminité par rapport aux normes sociales, la sexualité féminine »⁴⁷.

En ce qui concerne la réception critique de l'œuvre ernalienne en France, il est déjà bien connu le fait que celle-ci se réalise par le filon de la sociologie et la sociocritique, domaine en plein essor en France dans la deuxième partie du XX^e siècle, le philosophe et sociologue le plus représentatif étant Pierre Bourdieu dont l'influence sur l'œuvre et la personnalité d'écrivaine d'Annie Ernaux, est très bien connue par la critique de spécialité. L'approche sociocritique de l'œuvre ernalienne est représentée par les travaux d'Isabelle Charpentier, Christian Baudelot et soutenue jusqu'aujourd'hui par l'universitaire Dominique Viart qui prône l'émergence « des littératures de terrain »⁴⁸ Même si cette approche est intéressante et très répandue de nos jours dans les ouvrages de spécialité, nous considérons cette dernière référence assez réductrice, vision qui anéantit d'une certaine manière, la valeur esthétique et poétique de la création, valeur qui constitue selon nous le trait le plus important d'une création artistique.

La deuxième étape qui regarde la réception critique de l'œuvre ernalienne est intitulée par Elise Hugué-Léger, « *Les années 2000 : vers une consécration symbolique* »⁴⁹ L'universitaire développe une analyse portée jusqu'à nos jours, de la réception de cette création. Elle remarque l'évolution « des angles d'approche de l'œuvre d'Ernaux (...) de manière significative »⁵⁰. La thématique la plus représentative, selon Elise Hugué-Léger, dans les ouvrages critiques dédiés à l'œuvre ernalienne, vise :

« la place du passé, de l'enfance et du milieu d'origine, en examinant ses textes sous un angle à la fois sociologique et féministe influencé par Bourdieu et Beauvoir, la dialectique ambivalente entre fierté et honte (...), d'une perspective qui



dit beaucoup à la psychologie et psychanalyse ; la remise en question des frontières entre soi et les autres par le biais de transgressions thématiques et narratives ; la prégnance du religieux dans une œuvre où les traces du passé et les deuils sont transfigurés par l'écrivaine »²¹.

Nous soulignons la richesse de cette période donnée d'une part, par la création ernalienne qui s'(ré)écrit et s'enrichit de livres très importants pour la définition de sa po(i)étique. D'autre part, il y a un enchaînement remarquable de nombreux d'événements publics qui lui sont consacrés, la thématique atteinte devient de plus en plus nichée, l'œuvre ernalienne ainsi que tout ce « paquet de la création ernalienne » (qui comprend non seulement ses livres mais aussi toutes les activités connexes de l'écrivaine dont on a parlé déjà et qui contournent d'une manière engagée la réception critique de son œuvre dans ses points les plus sensibles) est « décortiquée » par les approches qui visent la sémiotique, la linguistique et la stylistique, l'intertextualité et le métatexte, la psychanalyse et « la poétique de la transgression »²², le temps et la mémoire, etc.

Par voie de conséquence, les concepts autour desquels pourrait s'élaborer une recherche sur l'œuvre ernalienne réunissent plusieurs champs d'études, d'où la complexité de la problématique traitée par l'auteure : la narratologie, l'intertextualité et la transgression, la phénoménologie (le corps existentiel/vécu, le rapport avec l'autre et les autres selon Sartre « L'enfer c'est les autres »)²³, la sociocritique (Pierre Bourdieu), l'anthropologie et l'ethnographie (Claude Lévi-Strauss avec la théorie des lieux et Arnold van Gennep – « Les rites de passage » avec le concept de « seuils » en tant que limites et événements à franchir), la sémiotique (voir l'usage de la photo et le photojournal dans l'œuvre d'Annie Ernaux), l'analyse linguistique (l'usage du « patois », l'écriture « plate » (Annie Ernaux), neutre ou « blanche » selon Roland Barthes, etc.), l'écriture féminine vs le féminisme, l'analyse thématique mais aussi psychocritique (voir les métaphores obsédantes (récurrentes) et le mythe personnel de l'écrivain, concepts que l'on retrouve chez Charles Mauron mais aussi chez d'autres théoriciens qui ne déploient pas nécessairement une analyse psychocritique dans leur démarche (Irina Mavrodin dans *Echiquier. Essais de poétique/poétique*).

Elise Huguéy-Léger décèle trois moments cruciaux de la création ernalienne, qu'elle identifie « comme marqueurs de légitimation, voire de consécration symbolique, de l'œuvre d'Ernaux dans les dix dernières années ». Le premier est représenté par la publication d'un « livre-somme »²⁴ ou total qui par sa thématique, composition, son style et son format couronne toute la création ernalienne écrite jusqu'à présent. Antoine Compagnon qui joue d'ailleurs un rôle important dans la réception universitaire de l'œuvre ernalienne, par les séminaires organisés autour cette œuvre, lors de

l'apparition de ce livre, lui a dédié un cours intitulé « Désécrire la vie » centré sur *Les années*. Le deuxième moment important pour l'imposition et la réception de la création ernalienne, est représenté, selon l'universitaire, par la publication du volume *Écrire la vie* en 2011. Selon nous, ce volume de presque mille pages qui regroupe les écrits les plus représentatifs d'Annie Ernaux, dont la parution, sous les égides des Éditions Gallimard, a été orchestrée directement par l'écrivaine même (par le choix du titre, de la composition du volume, de l'enchaînement chronologique des événements les plus importants de la vie de l'écrivaine transposés dans ces récits et pas en dernier lieu, par le *Photojournal* qui précède les récits et qui confère une forte trace d'authenticité au volume) représente un moment clef. Et la troisième étape désignée par l'universitaire, est associée au colloque de Cerisy « L'œuvre d'Annie Ernaux : le temps et la mémoire » en 2012. Au-delà de « la signification symbolique de ce lieu »²⁵ et de « l'atmosphère de l'endroit mais aussi le format de ces rencontres »²⁶, nous considérons que ce colloque est très représentatif pour la réception et la compréhension de cette œuvre, par la thématique proposée : la mémoire, le temps, l'Histoire et l'écriture, renforcée par la présence de l'auteure et par le format (après chaque communication, l'écrivaine exprime son accord ou ses doutes à l'égard des idées exposées, en dressant toute une argumentation au sujet traité). C'est justement cet aspect d'authenticité du message transmis, de sa clarification par l'écrivaine même, qui confère, selon nous, à cette conférence et aussi à d'autres dans lesquelles elle a été présente, une signification à part.

3. Nouvelles voies de recherche proposées

Le colloque de Cerisy de 2012 « *L'œuvre d'Annie Ernaux : le temps et la mémoire* »²⁷ représente un moment crucial pour l'ancrage idéologique et thématique de l'œuvre ernalienne mais aussi pour la réception (l'orientation de celle-ci) grâce à la présence de l'auteure aux travaux du colloque mais aussi par les prises de position d'Annie Ernaux après chaque communication. C'est un dialogue important qui s'engendre entre les chercheurs, leurs travaux et les commentaires pertinents de l'écrivaine. De même, les conférences, séminaires et entretiens au cours desquels l'écrivaine réitère ses filiations idéologiques et littéraires (au Collège de France avec Antoine Compagnon), mais aussi ses livres qui portent sur sa poétique (*Le vrai lieu*, *L'atelier noir* et *L'écriture comme un couteau*)²⁸, contiennent les mêmes idées, la même idéologie ou philosophie de sa création.

Par voie de conséquence, l'approche que nous considérons la plus proche des intentions créatrices déclarées d'ailleurs, par l'écrivaine même, est celle de la phénoménologie - herméneutique qui vise les catégories conceptuelles du sujet, du corps vécu et du

corps souffrant, de la mémoire, des expériences vécues, du récit, les paires « antinomiques » de la mémoire individuelle et la mémoire collective ; le souvenir, l'oubli et l'histoire ; le temps vécu individuel et le temps collectif ; les traces « mnésiques » et la métaphore de l'empreinte ; les événements – expériences et les événements – métaphores²⁹. De même, il sera intéressant d'analyser les moyens par lesquels l'écrivaine fait surgir ses souvenirs de la double perspective, celle de l'écriture et celle de la philosophie ricœurienne mises en œuvre par la construction du discours narratif.

En ce qui concerne la poétique et la construction de l'ensemble de son œuvre, on signale l'idée de la quête d'un équilibre des niveaux les plus importants qui regardent sa création et sa relation avec la création que nous nous proposons d'interroger dans nos futures recherches. C'est une attitude et un désir de l'écrivaine réitérés lors de la parution du volume *Écrire la vie*, mais aussi par les participations antérieures d'une manière engagée aux séminaires, colloques, entretiens, etc. Pour comprendre tout cet effort d'échafaudage de son œuvre, nous proposons le concept d'*harmonisation* (vu aux plusieurs niveaux dans la création d'Annie Ernaux: la quête à travers les lectures révélatrices qui débute dans sa jeunesse, l'*harmonisation identitaire*, dans le processus de création – écriture, et l'(auto) maîtrise (« le contrôle »³⁰) de la réception de ces écrits). Il s'agit d'un effort réel et permanent de l'écrivaine, d'harmoniser son écriture « du dedans » et « du dehors », selon une logique établie dès le début (au début, probablement de manière inconsciente) mais qui se développe sous nos yeux d'une façon engagée et déclarée. En effet, c'est un travail d'*orchestration et d'arrangement* de toute son œuvre (au niveau de sa thématique, de la forme, de la po(i)étique et de l'esthétique). De même, nous avons choisi de remplacer la notion de « construction identitaire » avec « harmonisation » car elle s'avère très commune et technique par rapport à l'œuvre ernalienne, utilisée excessivement par la critique. De plus, elle ne reflète pas, selon nous, la complexité de l'échafaudage et ni son déploiement ou son mouvement continu au cours des années. Autrement dit, c'est un processus qui se développe sous nos yeux, même si depuis 2016, l'écrivaine n'a plus publié de livres, se résumant à des articles, ses prises de positions (théoriques et critiques) relatives à son œuvre mais aussi aux sujets actuels qui concernent la société, continuent.

De cette manière, pour avoir une vision globalisante de sa création mais aussi de l'acte créateur, on se propose de mettre en évidence plusieurs niveaux d'analyse, décelables dans l'ensemble de la « production » ernalienne: en premier lieu il s'agit d'une *recherche (quête)* qui prend naissance suite aux lectures (littéraires et idéologiques qui représentent les traces matérielles) à fonction révélatrice suivie par l'*harmonisation identitaire* qui est, selon nous, un concept qui vise aussi la mise en

relation et les rapports du je (moi) avec l'autre (les autres) à travers l'écriture et l'(auto) *maîtrise* de la réception de ses écrits (l'esthétique de la réception). Le concept vise à remplacer d'un côté l'idée de construction identitaire qui, comme on l'a souligné ci-dessus ne comprend et n'exprime pas tous les aspects de la problématique. De plus, d'autre côté, il s'agit d'un phénomène universel qui englobe toute l'œuvre d'Annie Ernaux, la manière par laquelle l'écrivaine met en accord les trois niveaux de sa création que nous avons dénommés ci-dessus, génériquement « l'avant, le pendant, l'après », mais il pourrait très bien être partagé par d'autres écrivains ou créateurs d'un produit artistique. Ces niveaux s'interconditionnent, coexistent et s'harmonisent pour concevoir la création dans sa totalité, sa finitude, en allant jusqu'à ses limites ou selon Annie Ernaux, « jusqu'au bout ». En effet, il s'agit d'une *poétique de l'harmonisation* de l'œuvre dans son intégralité.

En ce qui concerne l'*harmonisation identitaire*, on remarque que, dans les récits, journaux, mémoires d'Annie Ernaux, la relation entre « je » et « l'autre, les autres » avant d'être de nature rimbaldeenne (comme on l'a maintes fois souligné dans les recherches avancées), il s'agit en premier temps, plutôt d'une filiation sartrienne, « *L'enfer c'est les autres* » car nous considérons que c'est justement ce sentiment qui se traduit par une profonde crise identitaire, l'enfer qui détermine les quêtes et ce processus d'harmonisation intérieure mais aussi extérieure à travers l'écriture. En ce qui concerne l'instauration de l'écriture ernalienne (l'approche po(i)étique), on s'accorde avec l'écrivaine roumaine, Irina Mavrodin selon laquelle, l'objet spécifique de la po(i)étique est « la création comme processus, comme activité »³². De même, elle est la « science de l'activité spécifique par laquelle l'œuvre est instaurée, la science du rapport qui unit l'artiste à son œuvre en train de se faire »³³.

L'auteur remarque et souligne le renouveau de la pensée en littérature en citant Ricardou « Écrire c'est se faire aussitôt lecteur. Lire c'est se faire aussitôt écrivain »³⁴. Dans ce contexte on fait référence aussi aux théoriciens Kristeva et Blanchot. Pour eux « cette identification d'écrire à l'action de lire (et vice versa) (...) se situe au niveau d'un mécanisme apparemment contrôlable par le moyen d'un opérateur commun, le « dialogue des textes », « l'intertextualité » »³⁵. On voudrait porter l'attention dans ce cas spécifique aussi sur les concepts énoncés par Gérard Genette dans *Palimpsestes* à l'égard de l'intertextualité afin de mettre en lumière l'importance des métadiscours dans l'œuvre d'Annie Ernaux.

Il y a enfin quelques clichés qui définissent l'étude d'une œuvre contemporaine selon sa po(i)étique et que nous allons retenir du livre d'Irina Mavrodin, l'idée selon laquelle : « l'étude du comportement par lequel le créateur instaure son œuvre, de même que de la relation spécifique qui s'établit entre ces deux termes :

le créateur et l'œuvre en train de se faire »³⁶. En ce qui concerne la poétique, celle-ci est définie selon Todorov comme « toute théorie interne de la littérature »³⁷.

Selon Irina Mavrodin entre la poïétique et la poétique s'instaure un rapport dialectique diachronie/synchronie « de la manière la plus spectaculaire, de par la médiatisation du jeu de l'intertextualité, dans le cadre d'une même œuvre, là où la poïétique peut coïncider avec la poétique (immanente), ou le faire est dire sur le faire (l'œuvre disant l'œuvre), synchronie donnant l'illusion d'une diachronie »³⁸. Dans le même contexte, René Passeron affirme que « Pour la poïétique, la double authenticité du matériau traité et du sujet qui agit reste une valeur essentielle »³⁹. Tandis qu'il proclame « que l'esthétique a pour objet de conscience et de réflexion tout l'univers qui vient à nous par les sens, les sentiments, le langage affectif, bref, la totalité du monde reçu par le dasein, aux trois niveaux de sa situation, personnelle, historique et fondamentale »⁴⁰, il considère que « Dans l'art, la poïétique n'étudie que la seule conduite créatrice ». Mais il est juste de souligner le fait que l'on ne peut pas séparer « la philosophie de la sensibilité » de « celle de l'action » lors d'une entreprise analytique d'une œuvre. De même, la création vue comme métaphore de « l'arbre jusqu'aux racines »⁴¹ porte en premier lieu sur le processus de la création, par le « faire » et le « dire le faire », et donc par la poïétique/poétique.

Il va de soi la nécessité de prêter une attention plus accrue aux aspects qui regardent le processus de création qu'aux implications de nature psychanalytiques, c'est-à-dire « la signification privée, la charge affective »⁴² investie dans une œuvre. Il faut quand même souligner notre intérêt pour le côté « psyché » par rapport à la création et il est évident qu'on ne peut pas tracer une ligne stricte entre ces deux concepts car on partage l'idée de Dominique Fernandez qui considère « les œuvres comme des réponses, non seulement aux problèmes esthétiques de l'époque, mais aux problèmes intérieurs de l'artiste »⁴³ sans tomber dans les pièges d'une analyse psychobiographique, par excellence. D'ailleurs ce n'est pas notre intérêt, mais parce qu'il s'agit dans notre cas d'une œuvre autobiographique par excellence, on se met d'accord sur l'idée qu'une approche complexe et complète de l'œuvre ci concernée, ne peut pas se faire en excluant l'un de ces deux acteurs : la création ou le créateur auxquels on ajoute un troisième, le lecteur.

Selon nous, l'approche phénoménologique et herméneutique de l'œuvre ernalienne mettra en balance et associera d'une manière équilibrée les intentions créatrices de l'écrivaine et les intentions de recherche ou de (ré)création de l'œuvre ernalienne dans une dimension interprétative-critique. De plus, en choisissant cette approche, on n'a pas la sensation de « trahir » la créatrice de cette œuvre, qui est contemporaine avec nous.

4. Deux thèmes de réflexion Corps vécu (chair) et langage

4.1. Les événements qui sillonnent l'œuvre d'Annie Ernaux représentent des crises existentielles qui transforment et dégradent le corps (la chair) : l'adolescence, la maladie, la mort, l'avortement, l'accouchement, etc. Les expériences révélatrices lors des histoires vécues transgressent l'être et le corps et se matérialisent en écriture à l'aide du langage. Son écriture touche la phénoménologie du corps dans le sens de l'existentialisme mais en même temps elle témoigne de son côté physiologique. L'œuvre d'Annie Ernaux peut être définie en tenant compte de l'utilisation et de l'oscillation de/entre deux codes linguistiques, « l'un d'« en haut », l'autre d'« en bas » – élément fondamental du projet littéraire et politique d'Annie Ernaux, et du déclenchement de l'écriture »⁴⁴. De même, par son désir de se placer « au-dessous » de la littérature, on remarque « l'objectivation discursive ». La déchirure existentielle entre les deux mondes se transpose au niveau du langage « vécu » qui l'habite d'une manière physiologique et qui va la hanter toute sa vie. L'écrivaine a la conscience du pouvoir du langage : l'expérience violente de l'avortement des « Armoires vides » est mise en page à l'aide d'un langage qui touche par sa nature vulgaire, primitive et violente parfois : « Je porte en moi deux langages, les petits points noirs des livres, les sauterelles folles et gracieuses, à côté des paroles grasses, grosses, bien appuyées, qui s'enfoncent dans le ventre, dans la tête, font pleurer (...) »⁴⁵. Le patois parlé dans la petite ville de Normandie devient l'outil de l'écrivaine pour mettre en lumière ce monde aux fortes connotations péjoratives.

Toutes les histoires vécues traversent le corps : « Mon corps qui sort de sa glu à chaque fois, les mains ouvertes (...), « Mon corps jaillit de ses doigts par petits morceaux précis. », « Brusquement riche de mille points sur mon corps et je sais qu'ils ne sont pas tous découverts. »⁴⁶ Toutes ces choses nous font penser à la métaphore du « moi-peau » de Didier Anzieu (voir son livre « Le Moi-Peau »). Il serait intéressant de faire revivre quelques idées de l'auteur parce que nous les considérons actuelles et intéressantes :

« Par Moi-peau, je désigne une figuration dont le Moi de l'enfant se sert au cours des phases précoces de son développement pour se représenter lui-même comme Moi contenant les contenus psychiques, à partir de son expérience de la surface du corps. »⁴⁷

« Le Moi-peau est donc le modèle d'un lien dialectique entre le psychisme et le corps : lien mutuel où la psyché s'appuie sur le corps autant que le corps s'appuie sur la psyché. »⁴⁸

On ajoute ici l'une des réflexions d'Annie Ernaux qui complète et partage l'idée déjà énoncée : « Seul le souvenir de sensations liées à des êtres et des choses

hors de moi – (...) – m'apporte la preuve de la réalité. La seule vraie mémoire est matérielle. »⁴⁹ Annie Ernaux partage la pensée existentialiste et la phénoménologie du corps-vécu de Sartre, selon lequel « l'Être c'est le fait d'être de tout ce qui est »⁵⁰ De même, le corps est « le centre de référence total qu'indiquent les choses. En particulier notre corps n'est pas seulement ce qu'on a longtemps appelé « le siège des cinq sens ; il est aussi l'instrument et le but de nos actions. »⁵¹

Le langage est l'instrument par l'intermédiaire duquel l'auteure nous fait parvenir le vécu, l'histoire de la psyché et de la peau

« Mettre au jour les langages qui me constituaient (...) Me servir de ces mots, dont certains exercent encore sur moi leur pesanteur, pour décomposer et remonter, (...) le texte du monde où j'ai eu douze ans et cru devenir folle (...) je vise peut-être à dissoudre la scène indicible de mes douze ans dans la généralité des lois et du langage »⁵²

« L'Événement » est l'histoire de l'avortement, de la déchirure psychique et physique : « (...) « le ciel des idées » m'était devenu inaccessible, je me trainais au-dessous avec mon corps embourbé dans la nausée. »⁵³ On remarque aussi, le lien qui se tisse entre l'écriture et le côté viscéral du moi par rapport aux souvenirs des événements vécus : « Je n'aurai plus aucun pouvoir sur mon texte qui sera exposé comme mon corps l'a été à l'Hôtel – Dieu. »⁵⁴

Pourtant toutes les histoires vécues reçoivent une valeur universelle, car tous ces « seuils » qu'elle franchit au cours de sa vie, se retrouvent dans la vie de chacun d'entre nous et elle en a cette conscience en l'affirmant maintes fois dans ses livres : « J'avais accouché d'une vie et d'une mort en même temps. Je me sentais, pour la première fois, prise dans une chaîne de femmes par où passaient les générations. »⁵⁵ Ou bien : « Pour accepter cette violence de la reproduction dans mon corps et devenir à mon tour lieu de passage des générations. »⁵⁶ Les événements décrits : l'avortement et l'accouchement- *Les armoires vides*, *L'Événement*, la mort de son père – *La place*, la mort de sa mère – *Une femme*, *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, le mariage – *La femme gelée*, les enfants, son cancer, etc, représentent des « expériences vécues d'un bout à l'autre au travers du corps. »⁵⁷ Le côté engagé de ses textes se traduit dans la conscience de la fonction éthique de son écriture et l'écrivaine affirme : « les choses me sont arrivées pour que j'en rende compte. Et le véritable but de ma vie est peut-être seulement celui-ci : que mon corps, mes sensations et mes pensées deviennent l'écriture, c'est-à-dire quelque chose d'intelligible et de général, mon existence complètement dissoute dans la tête et la vie des autres. »⁵⁸

4.2. L'écriture féminine vs l'écriture asexuée

Un autre point important en ce qui concerne notre approche, vise notre position relative à *l'écriture féminine vs le féminisme* et ses implications au niveau de la création mais aussi le côté asexué de l'écriture d'Annie Ernaux, concept décelable aussi dans les écrits de Nathalie Sarraute, Simone de Beauvoir, Helene Cixous, Nancy Huston. Cette hypothèse pourrait être élargie aussi au niveau des auteurs masculins (Charles Baudelaire, Michel Tournier, etc). De cette façon, elle reçoit et réjouit d'une valeur universelle. Toute cette écriture qu'on appelle de nos jours, « women's writing » devenue en français « l'écriture féminine » ne tient, selon nous, que du côté social, n'étant en effet qu'un phénomène d'ordre social. Ensuite, la question qui traverse notre esprit lors de la rencontre avec l'œuvre d'Annie Ernaux, étant donnée son affiliation à l'écriture féminine, voire féministe, est la suivante : est-ce que l'on a affaire à juste titre avec une écriture féminine ?

Pourtant il y a un écart entre ce que la critique se dépêche à cibler tout simplement comme écriture féminine et le côté d'engagement socio-culturel de cette écriture, qui à notre avis, est toute autre chose. Selon nous, l'écriture d'Annie Ernaux est sillonnée par un double esprit : celui masculin (le style, la forme de ses textes et le langage) et de celui féminin (l'expression du vécu, de ses histoires de vie, mais aussi le côté social). Il s'agit de la révolte contre la minimalisation des productions littéraires écrites par les femmes. Le côté féministe perceptible chez Annie Ernaux tient surtout à son statut social, celui de la femme et de l'écrivaine dans un monde dominé culturellement et socialement par les hommes. C'est une révolte et en même temps une sorte de récupération par l'intermédiaire de l'écriture d'une place qu'elle considère mériter au milieu de ses confrères lettrés.

« D'avoir vécu une chose, quelle qu'elle soit, donne le droit imprescriptible de l'écrire. Il n'y a pas de vérité inférieure. Et je ne vais pas au bout de la relation de cette expérience, je contribue à obscurcir la réalité des femmes et je me range du côté de la domination masculine au monde. »⁵⁹

La revendication du statut social de l'écrivaine est un thème récurrent dans ses entretiens lors des émissions télévisées ou des colloques socio-culturels. C'est un besoin presque viscéral de se positionner dans le champ littéraire contemporain selon ses propres valeurs et idéologies :

« Je crois que les deux axes principaux de l'aspect politique de mes textes sont : premièrement, tout ce qui concerne la place sociale – le « privilège de la naissance », disait-on autrefois –, et le fait que le lieu où vous êtes né conditionne



toute la vie. Deuxièmement, tout ce qui concerne les femmes, le fait d'être une femme. J'ai souffert de faire partie du deuxième sexe (*La femme gelée*), de ne pas comprendre la domination masculine, et l'écriture est un moyen assez naturel de rétablir un équilibre – je ne veux pas dire l'égalité. Il s'agissait d'écrire sans souci de ce que « doit » écrire une femme et c'est ainsi que *Passion simple* a été écrit. »⁶⁰

Annie Ernaux a maintes fois souligné le fait que l'écriture n'a rien à voir avec son identité de femme, elle n'éprouvant pas ce sentiment lorsqu'elle écrit : « Je ne suis pas une femme qui écrit, je suis quelqu'un qui écrit »⁶¹ « On n'écrit pas en tant que femme »⁶². L'écriture d'Annie Ernaux est dépourvue de toute revendication qui pourrait porter sur l'idée d'appartenance à un tel genre. Le fait que les expériences de vie et les révélations qui en découlent sont filtrées par le mental d'une femme écrivaine et mises en pages dans ses textes, ne devrait pas déterminer une catégorisation selon le genre. Son écriture est asexuée et ce n'est pas la seule écrivaine qui ait ressenti le besoin de se repositionner et s'expliquer devant les jugements critiques concernant son œuvre. À titre d'exemple, on reste dans le domaine de la littérature postmoderne et contemporaine et on se souvient des prises de position relatives à ce sujet, de Simone de Beauvoir, Virginia Woolf, Nathalie Sarraute, Marguerite Yourcenar, Hélène Cixous, Nancy Houston.

Conclusions

Le présent travail renforce l'idéologie de son auteur, déclarée d'emblée, de s'approcher d'une création artistique (dans le présent cas, de l'œuvre ernalienne), avec une attention accrue à la voix de l'écrivaine décelable, heureusement assez facilement à travers l'écriture accompagnée de toutes les autres manifestations qui composent ce « paquet » de la création ernalienne. Par voie de conséquence, l'approche phénoménologique et herméneutique ricoeurienne visant la mémoire, l'histoire, le corps vécu, les traces et les empreintes, les expériences vécues (réelles) et en quelque sorte révélatrices transposées dans l'écriture, s'avère, selon nous, la plus proche des intentions créatrices de l'écrivaine, maintes fois révélées. En suivant de près et en interrogeant sa création, ses prises de position aux colloques, séminaires, entretiens et émissions télévisées, nous avons revisité les plus actuelles approches universitaires, médiatiques voire journalistiques de cette œuvre, en proposant une nouvelle vision qui comprend tous les niveaux de manifestation de cette création, en soulignant le souci constamment suivi de les orchestrer et de les mettre en balance ou en dernière instance, de les harmoniser. C'est en effet, le but suprême de la création artistique.

Notes:

1. Annie Ernaux, *L'écriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric – Yves Jeannet* (Paris : Gallimard, 2011), 23.
2. Ibid., 23.
3. Le concept d'*harmonisation* est proposé par nous pour désigner le phénomène complexe de « l'instauration » de l'œuvre ernalienne dans son entièreté mais regarde en même temps l'échafaudage identitaire de l'écrivaine. Ce concept porte aussi sur l'esthétique de la réception de son œuvre, sur la dimension d'(auto)maîtrise ou de contrôle de la manière dont son œuvre est reçue et comprise par son public (critique académique, journalistique ou le grand public, en général).
4. Irina Mavrodin, *Echiquier. Essais de poétique/poétique* (Iasi : Timpul, 2012).
5. René Untereiner, « Réflexions sur la création artistique », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* 1, No. 2 (1960) : 285-293.
6. « Les littératures **de terrain** : dispositifs d'investigation en **littérature** française contemporaine (**de** 1980 à nos jours) » https://www.youtube.com/watch?v=t4HNL-IG_SU.
7. Hugueny-Léger, Elise, *Je e(s)t les autres : transgressions textuelles, déplacement littéraires et enjeux sociopolitiques du transpersonnel dans l'œuvre d'Annie Ernaux*, (Durham University : Durham thèses, 2007) Available at Durham E-Theses Online: <http://etheses.dur.ac.uk/2005/>
8. Samar Rouhana, *Remise en question et quête identitaire dans l'œuvre autobiographique d'Annie Ernaux. Sciences de l'Homme et Société*, thèse soutenue à l'Université Saint-Esprit de Kaslik, 2008.
9. *L'écriture comme un couteau. Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet, L'atelier noir, Le vrai lieu* sont les plus représentatifs livres pour ce qu'on vient d'affirmer, mais dans tous ces écrits on trouve des références à son art, assez clairement exprimées et défendues.
10. On présente en ordre chronologique et selon l'approche visée les colloques organisés autour la création ernalienne: *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, (l'Université d'Artois, d'Arras), 2002 ; *Littérature – Sociologie – Théâtre : L'impact social & politique de l'œuvre d'Annie Ernaux dans la construction de soi* (le Théâtre du Chaudron, Jeanne Champagne & La Cartoucherie de Vincennes), 2002 ; *Approches critiques et interdisciplinaires sur l'œuvre d'Annie Ernaux, en présence de l'auteure* (l'Université

- York de Toronto, Canada), 2008 ; *Annie Ernaux, se perdre dans l'écriture de soi* (l'Université de Liège, Belgique), 2008 ; *Annie Ernaux. Se mettre en gage pour dire le monde*, en présence de l'auteure, (l'Université de Fribourg, Suisse), 2010 ; *L'œuvre d'Annie Ernaux : le temps et la mémoire*, en présence de l'auteure, (Cerisy-la-Salle, Manche), 2012 ; *L'intertextualité dans l'œuvre d'Annie Ernaux*, en présence de l'auteure (l'Université de Rouen, Haute-Normandie), 2013 ; *En soi et hors de soi : l'écriture d'Annie Ernaux comme engagement*, en présence de l'auteure, (l'Université de Cergy-Pontoise), 2014 ; *Annie Ernaux, les écritures à l'œuvre* (Amiens), 2017.
11. Collège de France, « Proust, Françoise et moi », <https://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/seminar-2013-02-19-17h30.htm>, 19 février 2013, Séminaire Amphithéâtre Marguerite de Navarre - Marcelin Berthelot ; Séminaire au Collège de France avec Annie Ernaux et Antoine Compagnon, « Ceci n'est pas une autobiographie » ; Un cours écrit et présenté par Antoine Compagnon au Collège de France « Écrire la vie » et l'article « *Les Années. Désécrire la vie* », Collège de France, 2010.
 12. C'est en 2007 à l'occasion de la soutenance et puis de la publication de sa thèse de doctorat intitulée « Je e(s)t les autres : transgressions textuelles, déplacement littéraires et enjeux sociopolitiques du transpersonnel dans l'œuvre d'Annie Ernaux », que sa voix de critique mais aussi d'admiratrice de l'œuvre ernalienne se fait connaître dans le monde de la critique universitaire. Depuis, elle interroge cette œuvre dans ses articles, séminaires, conférences et colloques marqués par sa présence et par les prises de positions pertinentes et bien définies.
 13. Elise Hugueny-Léger, « Annie Ernaux, État présent », *French Studies* 72, Issue 2 (April 2018) : 256–269, <https://doi.org/10.1093/fs/kny014>
 14. Ibidem., 257.
 15. Ce « moment *Apostrophes* » pourrait être interprété aussi pour la reconnaissance et l'acceptation de son œuvre dans la caste des écrivain.e.s français.e.s assez fermée et réticente aux innovations. (<https://www.ina.fr/video/i11095690>). Une autre remarque qui va de pair avec ce que nous venons de dire, c'est le courant de « women writing » connu et répandu dans le monde anglophone et nord-américain et presque inexistant, à l'époque, en France seulement par quelques manifestations individuelles (par exemple l'œuvre et les activités civiques de Simone de Beauvoir).
 16. Hugueny-Léger, « Annie Ernaux ».
 17. Ibid., 258.
 18. Viart, Dominique, « Les littératures de terrain. Enquêtes et investigations en littérature française contemporaine », dans *Repenser le réalisme. Cahier ReMix*, no. 07 (Montréal : Figura, 2018). Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire. En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. <http://oic.uqam.ca/fr/remix/les-litteratures-de-terrain-enquetes-et-investigations-en-litterature-francaise-contemporaine>. Consulté le 16 décembre 2018.
 19. Hugueny-Léger, « Annie Ernaux », 259.
 20. Ibid., 263.
 21. Ibid.
 22. Elise Hugueny-Léger, *Annie Ernaux, une poétique de la transgression* (Oxford : Peter Lang, 2009).
 23. Approche que nous allons adopter au cours de nos futures recherches et que nous considérons la plus appropriée à côté de l'herméneutique.
 24. Hugueny-Léger, « Annie Ernaux », 259.
 25. Ibid., 261.
 26. Ibid., 261
 27. Colloque : *L'œuvre d'Annie Ernaux : le temps et la mémoire*, en présence de l'auteure, organisé par le Centre Culturel International de Cerisy (CCIC), de Cerisy-la-Salle (Manche), 2012.
 28. Idée réitérée dans une lettre réponse écrite par l'écrivaine lors de mon exposé de la problématique de mes recherches.
 29. Ces catégories portent sur le champ conceptuel ricoeurien qu'on interroge dans l'œuvre ernalienne qu'on retrouve dans les livres : *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, *Temps et récit*, *La métaphore vive* et *Soi-même comme un autre*.
 30. Terme utilisé par Isabelle Charpentier mais aussi par Elise Hugueny-Léger qui le reprend dans sa thèse ci-dessus citée, « La disponibilité d'Ernaux envers les universitaires peut être liée à sa tendance-suggérée par Charpentier – à manifester une certaine emprise sur la critique universitaire, en prenant les précautions nécessaires pour contrôler sa réception ». Hugueny-Léger, « Annie Ernaux », 255.
 31. Nous avons utilisé ce concept technique pour souligner l'idée selon laquelle la création ernalienne ne comprend pas seulement ses livres, mais aussi tous les actes de colloques au cours desquels elle a (contre)argumenté les commentaires de la critique relatifs à sa création, les entretiens qui se retrouvent en articles, thèses ou livres, les prises de position lors des séminaires, conférences ou émissions télévisées.
 32. Mavrodin, *Echiquier*.
 33. Ibid.
 34. Ibid.
 35. Ibid.
 36. Ibid.



37. Ibid.
38. Ibid.
39. René Passeron, « Esthétique et poïétique », *Filosofski vestnik*, XX, no. 2 (XIV ICA) (1999) : 265-276.
40. Ibid.
41. Dominique Fernandez, *L'arbre jusqu'aux racines. Psychanalyse et création* (Paris : Bernard Grasset, 1972).
42. Ibid.
43. Ibid.
44. Ibid.
45. Annie Ernaux, *Écrire la vie* (Paris : Gallimard, 2011), 146.
46. Ibid., 184.
47. Didier Anzieu, *Le corps de l'œuvre. Essais psychanalytiques sur le travail créateur* (Paris : Gallimard, 1981).
48. Ibid.
49. Ernaux, *Écrire*, 297.
50. Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant* (Paris : Gallimard, 1943).
51. Ibid.
52. Ernaux, *Écrire*, 224.
53. Ibid., 287.
54. Ibid., 311.
55. Ibid., 314.
56. Ibid., 318.
57. Ibid., 319.
58. Ibid.
59. Ernaux, *Écrire*, 291.
60. Annie Ernaux et Raphaëlle Rérolle. « Écrire, écrire, pourquoi ? », dans Annie Ernaux, *Entretien avec Raphaëlle Rérolle* (Paris : Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2011).
<http://books.openedition.org/bibpompidou/1086>.
61. Annie Ernaux « L'écriture féminine : mythe et réalité », *La Grande Librairie – entretien sur l'écriture féminine* dans La Grande Librairie.
62. Ibid.

Bibliography:

- Anzieu, Didier. *Le Moi-Peau et la psychanalyse des limites*. Toulouse: Eres, 2008.
- Anzieu, Didier. *Le corps de l'œuvre. Essais psychanalytiques sur le travail créateur*. Paris: Gallimard, 1981.
- Compagnon, Antoine. "Littérature française moderne et contemporaine : histoire, critique, théorie." *L'annuaire du Collège de France* (en ligne), no. 113 (2014). Online August 15, 2014. <http://annuaire-cdf.revues.org/2566>. Consulted September 16, 2017.
- Compagnon, Antoine. "Désécrire la vie." *Collège de France* (2010): 1-8. Online: https://www.college-de-france.fr/media/antoine-compagnon/UPL18812_21_A.Compagnon_D_s_crire_la_vie.pdf. Consulted July 10, 2020.
- Ernaux, Annie. *Écrire la vie*. Paris: Quarto Gallimard, 2011.
- Ernaux, Annie. *Ce qu'ils disent ou rien*. Paris: Gallimard (Collection Folio), 1977.
- Ernaux, Annie. *L'usage de la photo*. Paris: Gallimard (Collection Folio), 2005.
- Ernaux, Annie. *Le vrai lieu*. Paris: Gallimard, 2014.
- Ernaux, Annie. *L'écriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric – Yves Jeannet*. Paris: Gallimard (Collection Folio), 2003.
- Ernaux, Annie. *L'atelier noir*. Paris: Editions de Busclats, 2011.
- Ernaux, Annie. *Mémoire de fille*. Paris: Gallimard, 2016.
- Ernaux, Annie, Raphaëlle Rérolle. "Écrire, écrire, pourquoi ?" In *Annie Ernaux : Entretien avec Raphaëlle Rérolle*. Paris: Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2011. Web. <http://books.openedition.org/bibpompidou/1086>. Consulted July 10, 2020.
- Fernandez, Dominique. *L'arbre jusqu'aux racines, Psychanalyse et creation*. Paris: Bernard Grasset, 1972.
- Gennep, Arnold Van. *Les rites de passage, Étude systématique des rites*, 1981. http://classiques.uqac.ca/classiques/gennep_arnold_van/rites_de_passage/rites_de_passage.pdf
- Genette, Gérard. *Palimpsestes, La littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil, 1982.
- Hugueny-Léger, Élise. *Annie Ernaux, une poétique de la transgression*. Oxford: Peter Lang, 2009.
- Hugueny-Léger, Élise. "Annie Ernaux, État present." *French Studies* 72, no. 2 (2018): 256-269. Online: <https://doi.org/10.1093/fs/kny014>. Consulted July 10, 2020.

- Hugueny-Leger Elise. "Je e(s)t les autres : transgressions textuelles, déplacement littéraires et enjeux sociopolitiques du transpersonnel dans l'œuvre d'Annie Ernaux." Durham University, 2007. Durham E-Theses Online: <http://etheses.dur.ac.uk/2005/>. Consulted July 10, 2020.
- Mavrodin, Irina. *Echiquier Essais de poïétique/poétique*. Iași: Editura Timpul, 2012.
- Mavrodin, Irina. *Mâna care scrie* [The Hand that Writes]. Bucharest: Editura Eminescu, 1994.
- Mavrodin, Irina. *Spațiul continuu* [The Continuous Space]. Bucharest: Editura Univers, 1972.
- Passeron, René. "Esthétique et poïétique." *Filosofski vestnik*, XX (2-XIV ICA) (1999): 265-276.
- Ricoeur, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Editions du Seuil, 2000.
- Ricoeur, Paul. *Temps et récit, 1. L'intrigue et le récit historique*. Paris: Editions du Seuil, 1983.
- Ricoeur, Paul. *Temps et récit, 2. La configuration dans le récit de fiction*. Paris: Editions du Seuil, 1984.
- Ricoeur, Paul. *Temps et récit, 3. Le temps raconté*. Paris: Editions du Seuil, 1985.
- Ricoeur, Paul. *La métaphore vive*. Paris: Editions du Seuil, 1975.
- Ricoeur, Paul. *Soi-même comme un autre*. Paris: Editions du Seuil, 1990.
- Rouhana, Samar. "Remise en question et quête identitaire dans l'œuvre autobiographique d'Annie Ernaux." *Sciences de l'Homme et Société*. Université Saint-Esprit de Kaslik, 2008.
- Sartre, Jean-Paul. *L'Être et le Néant, essai d'ontologie phénoménologique*. Paris: Gallimard, 1943.
- Untereiner, René. "Réflexions sur la création artistique." *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* 1, no.2 (1960), Volume 1, Numéro 2, 285-293.
- Viard, Dominique. "Les littératures de terrain. Enquêtes et investigations en littérature française contemporaine." *Repenser le réalisme. Cahier ReMix*, no. 7. Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire (2018). Online: <http://oic.uqam.ca/fr/remix/les-litteratures-de-terrain-enquetes-et-investigations-en-litterature-francaise-contemporaine>. Consulted July 10, 2020.

Sitographie

- <https://www.ina.fr/video/i11095690>
- http://auteurs.contemporain.info/doku.php/auteurs/annie_ernaux
- <https://www.france.tv/france-5/la-grande-librairie/>
- <http://www.ccic-cerisy.asso.fr/autofictiono8.html>
- <https://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/seminar-2013-02-19-17h30.htm>



FRENCH THEORY ȘI DEZBATERILE CULTURALE ALE POSTSTRUCTURALISMULUI. O REVIZITARE DIN PERSPECTIVA LUI FRANÇOIS CUSSET ȘI JOHANNES ANGERMULLER

David MORARIU

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu
Lucian Blaga University of Sibiu
Personal e-mail: davidmorariu@yahoo.com

FRENCH THEORY AND THE CULTURAL DEBATES OF POSTSTRUCTURALISM. A REVISITATION FROM THE
PERSPECTIVE OF FRANÇOIS CUSSET AND JOHANNES ANGERMULLER

Based on Edward Said's concept of "travelling theory" and on Pierre Bourdieu's perspective concerning "the international circulation of ideas", this article aims at revisiting two notable studies in analyzing the phenomenon of French Theory: François Cusset's *French Theory. How Foucault, Derrida, Deleuze, & Co. Transformed the Intellectual Life of the United States* and Johannes Angermüller's *Why There Is No Poststructuralism in France. The Making of an Intellectual Generation*. More specifically, my paper focuses on discussing both the factors that led to adopting the French philosophers' works across the ocean and the differences between the French culture and the American one that resulted in finding new interpretations of the theory. In this respect, emphasizing some aspects such as the "intransitive" character of the theory, the literary and political approaches of the philosophical discourse and even the debate on the concepts of French and American (post)structuralism plays a major role in viewing French Theory as a "travelling theory" and as a result of the "decontextualization" and "recontextualization" processes.

Keywords: French Theory, François Cusset, Johannes Angermüller, travelling theory, recontextualization.



Una dintre principalele mize ale studiilor ce își propun abordarea fenomenelor transnaționale, a migrației ideilor și chiar a efectelor determinate de ciocnirile și suprapunerile culturale este încercarea de a reda procesualitatea întregului parcurs și întreaga

evoluție. Încercare marcată, desigur, de operațiile de *decontextualizare* (percepută ca o distanțare de valențele naționale atribuite fenomenului) și *recontextualizare* (înțelesă ca însușire a sistemului de reguli și coordonate de ordin social, politic sau literar, valabile în cadrul

noului spațiu cultural). Așadar, primordiale în cazul unei astfel de abordări nu sunt numai înregistrarea și interpretarea rezultatelor, ci și chestionarea procesului care a condus la mutațiile semnificative suferite de fenomenele transplantate în alte medii culturale. În fapt, absența unei scheme prestabilite care să redea regulile și rezultatele anticipate ale schimbului internațional de idei reprezintă în viziunea lui Pierre Bourdieu¹ o cauză a diferendelor interculturale. Sociologul francez insistă chiar pe aceste operații de decontextualizare („denaționalizare”) și recontextualizare și pe efectele negative ale circulației textelor în lipsa contextului. Pe scurt, reprodușă sub forma unui raport de cauzalitate, ipoteza lui Bourdieu se configurează astfel: din cauza faptului că ideile sunt preluate fără contextul în care s-au format și căruia îi datorează în mare măsură conținutul semantic, receptarea acestora într-un nou mediu cultural se suprapune interpretării din perspectiva sistemului normativ specific noului context. Ideile importate pot fi, deci, utilizate în scopuri și domenii dintre cele mai diverse și, mai ales, totalmente opuse celor din culturile de origine. Alegerea acestor idei poate fi subsumată însă unei serii de „operații sociale”², dintre care „operațiile de selecție” reprezintă o constantă cu un rol major în transferurile dintre culturi. În fond, această desprindere a ideilor și golire a semnificațiilor extrinseci (adică a semnificațiilor pe care aceste produse intelectuale le-au dobândit prin integrarea într-un anumit context și într-un raport de tipul cauză-efect în mediul inițial) face posibilă deplasarea centrului de greutate al ecuației circulației produselor intelectuale de la circumstanțele producerii și formulării acestora la cele ale receptării, întrucât spațiul cultural importator va determina și dirija – pe baza „operațiilor de selecție” – fluxul, natura împrumuturilor și a traducerilor de noi conținuturi și modul în care acestea vor fi interpretate și utilizate.

O raportare mai optimistă, cu toate că se constituie pe aceeași absență a unei formule șablon care să facă posibile anticiparea și coordonarea desfășurării deplasărilor, propune Edward Said prin așa-numita *travelling theory*³. Acesta analizează circulația fenomenelor și a teoriilor ca pe un proces pe care îl consideră nu o cauză a receptării ideilor în dezacord cu semnificațiile acestora din mediul formator, ci una dintre sursele cu rol de îmbogățire și de susținere a spațiului cultural și intelectual. Varietatea formelor sub care au loc dislocările curenților de idei și sub care se desfășoară aceste schimburi interculturale se datorează gradului de intenționalitate, finalității importurilor sau caracteristicilor specifice fiecărui context, ca să menționez doar câteva dintre criteriile pe care se bazează demonstrația lui Said. Acesta consideră că întregul proces al adaptării unui fenomen alogen poate fi redat sub configurația a trei sau patru etape. Este vorba despre etapa inițială, a momentului „zero” căruia îi corespund și coordonatele contextului

inițial; etapa a doua, cea care poate fi redată ca fiind echivalentă decontextualizării; și ultimele două etape, sensibil diferite una de cealaltă, care valorifică operația recontextualizării sau, altfel spus, procesul de adaptare a teoriei adoptate⁴. Cea de-a treia etapă corespunde într-o mai mare măsură momentului de coliziune dintre teoria importată și totalitatea configurațiilor contextului cultural, în timp ce ultima etapă prevede produsul finit, teoria transplantată și integrată structurii temporale și spațiale în condițiile noilor circumstanțe. În primul rând, este cert faptul că tiparul propus de Said pentru a delimita etapele circulației *teoriilor călătore* relevă aceeași imposibilitate de a anticipa caracteristicile individuale ale fiecărui astfel de proces și „conținutul” fiecăreia dintre aceste etape. În al doilea rând, insist asupra ultimelor două etape, întrucât particularitățile modului în care o teorie parcurge aceste „probe” ale implementării și utilizării după regulile impuse de un sistem de referință în totalitate modificat denotă aceeași întâietate – subliniată mai târziu de Bourdieu – pe care o dobândește mediul cultural care importă ideile în raport cu spațiul de proveniență a acestora și care se manifestă în atribuirea de noi semnificații și de noi interpretări. Astfel, producerea decalajelor și a disensiunilor punctate de gânditorul francez se situează – în ansamblul distribuirii pe etape a lui Said – la nivelul acestor ultime două faze care proiectează produsele culturale în mediul de adopție. Și, într-adevăr, dacă ar fi să tragem linie după expunerea celor două perspective privind migrația ideilor, este evident că punctul de intersecție a demonstrațiilor celor doi teoreticieni îl reprezintă relevarea condițiilor care favorizează apariția discordanțelor, condiții pe care Said și Bourdieu le abordează sensibil diferit din punctul de vedere al valorizării: în timp ce primul dintre aceștia accentuează rolul benefic în susținerea și stimularea activităților culturale, cel de-al doilea reliefează mai degrabă rolul negativ al acestor *malentendus*. În cele din urmă, de remarcat în acest context este faptul că decalajele reprezintă unul dintre aspectele care se cer a fi dezbătute în situația în care acestea contribuie, asociate cu trăsăturile specifice procesului de împământinare a textelor împrumutate și traduse, la generarea unor concepte și fenomene care nu mai coincid cu cele din spațiul cultural de origine. De la aceste decalaje și discordanțe pornesc principalele dezbateri privind „condițiile sociale ale circulației internaționale a ideilor” și „teoriile călătore”, deoarece modul în care se desfășoară procesul de adaptare și de reutilizare a formelor importate determină imposibilitatea suprapunerii de ordin conceptual dintre teoria din etapa momentului inițial și cea anexată unui context nou din ultima etapă.

Unul dintre fenomenele care au suscitat numeroase discuții până în momentul de față, un fenomen care corespunde unei deplasări de conținut teoretic european cu un impact impresionant pe continentul american

este cel al migrației transatlantice a teoriei franceze sau, altfel spus, transportarea în America de Nord a tezelor unor filosofi precum Michel Foucault, Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Félix Guattari și Jean-François Lyotard (și lista poate continua), asimilați în Franța generației structuralismului. Discuțiile privind impactul acestor gânditori în Statele Unite și în jurul unor concepte precum *poststructuralismul* francez au, în cazul textului de față, ca punct de pornire și ca sistem de referință încadrarea procesului de răspândire a textelor franceze peste ocean în paradigmele teoretice ale lui Bourdieu și Said cu privire la circulația ideilor și, mai ales, concordanța cu împărțirea în cele patru etape propuse de către ultimul dintre aceștia. Însă înainte de a ajunge la fazele concludive ale procesului de translație, analiza întregii fenomenologii cuprinse sub denumirea de *French Theory* scoate la iveală câteva aspecte interesante ale contextului de configurare a grupării de teoreticieni ale căror texte vor face obiectul acestui fenomen de circulație transatlantică a ideilor franceze, aspecte care condiționează nu doar difuzarea principalelor concepte, dar și modul în care au fost asimilate și mai apoi reutilizate în Statele Unite ale Americii. Mai mult, cercetarea acestui fenomen trebuie să țină cont de factorii care au contribuit la procesul de asimilare, structura configuratoare a spațiului cultural american și disonanțele cu modul de organizare a culturii franceze, confuziile și dezbaterile dintre adepții și așa-numiții „detractori” ai acestei migrații de texte franceze și chiar să analizeze deosebirile dintre cele două mentalități în ceea ce privește raportarea la discursul teoretic.

***French Theory* – o „teorie călătoare”?**

Studiul *French Theory: Foucault, Derrida, Deleuze & Co. și transformările vieții intelectuale din Statele Unite*⁵, semnat de François Cusset, documentează dialogul și interferențele culturale de la sfârșitul secolului al XX-lea dintre Franța și Statele Unite, proces care a condus la formarea acestui concept eclectic de *French Theory*. Interpretarea pe care o propune Cusset pornește de la discrepanțele dintre modelul francez și cel american în ceea ce privește modul de gândire și de organizare a „capitalului cultural”. Aceste discrepanțe sunt condițiile a ceea ce Cusset problematizează ca „neînțelegere creatoare” (concept ce pare să reconcilieze perspectivele lui Said și Bourdieu) la nivelul receptării de către publicul american a textelor filosofilor francezi, un dezacord care nu presupune însă prezența unei erori subiective de interpretare, ci face pur și simplu trimitere la o eroare determinată de diferența obiectivă dintre cele două medii culturale⁶. Conștientizarea acestui diferend franco-american este o condiție obligatorie în analiza migrației teoretice franceze, întrucât o asemenea „neînțelegere” reprezintă în studiul lui Cusset cheia interpretării fenomenului în sine. O reproducere cronologică, pe

baza tezei autorului francez, care să urmărească cele patru faze punctate de Said dezvăluie câteva aspecte interesante privind istoria interferențelor culturale și modalitatea de transportare a textelor filosofilor francezi în mediul american, o modalitate care pune accentul pe o diseminare dinspre „instituțiile periferice” franceze (conform delimitării lui Rémy Rieffel⁷ dintre „instituțiile periferice” și „centrul academic”) și – înainte de preluarea și instituționalizarea din mediul universitar – înspre periferia culturală americană (la limita dintre mediul academic și cultura populară).

Examineate pe rând, cele două teme de discuție schițează contextul momentului inițial, căruia i se asociază imaginea configurației discursurilor teoretice în Franța, și paradigma contactului dintre cele două medii culturale. În primul rând, nu există nicio surpriză în faptul că o cartografiere a principalelor migrații ale secolului al XX-lea dinspre Europa înspre continentul american nu face decât să scoată la iveală deplasările în masă din Franța și Germania cauzate de nazism și, în fapt, de scenariile bine cunoscute ale Celei de-a Doua Conflagrații Mondiale. Oamenii de cultură europeni nu s-au aflat însă în situația de „propovăduitori” ai unor doctrine sau curente superioare în raport cu cele proprii sistemului cultural din Statele Unite. Așa cum subliniază și Cusset, discursurile critice și cele de teorie literară de peste ocean atrăgeau deja atenția prin „bogație” și „diversitate”⁸, raportul dintre cultura franceză și cea americană din secolul al XX-lea remarcându-se prin imposibilitatea redării acestuia sub forma unei relații între *dominator* și *dominat* (distribuirea celor două etichete nefiind o operație evidentă). Un exemplu relevant este chiar rezultatul intersectării suprealismului cu viziunea artistică de peste Atlantic, viziune ai cărei reprezentanți și ale căror strategii aveau să îndeplinească peste câteva decenii, în urma unei atitudini de frondă și a desprinderii de doctrina impusă de europeni, un rol esențial în crearea și pregătirea cadrului de formare și consolidare a *French Theory*. Este vorba despre reprezentanții „expresionismului abstract” al Școlii de la New York pe care François Cusset îi menționează ca responsabili pentru inventarea în circuitul artistic a tacticilor „de deplasare anamorfică, de selecție și apoi de rearanjare”⁹, tactici reutilizate în contextul asimilării și interpretării într-o manieră proprie a discursurilor filosofice franceze. Interesant de subliniat este această raportare la importul cultural francez a teoreticienilor, artiștilor și chiar a cititorilor americani, raportare ce aduce în prim-plan gradul de interes al mediului academic american pentru cei doi termeni care formează conceptul-umbrelă de *French Theory*. Întrebarea a cărei lămurire se impune în acest context și pe care studiul teoreticianului francez o are în vedere este următoarea: inițiatorii americani ai „teoriei franceze” au fost mai interesați de discursul teoretic în sine sau de cultura franceză?

De la *periferia instituțională* franceză în centrul *academic american*

Înainte însă de a aduce în discuție *(in)tranzitivitatea* teoriei, o trăsătură ce pare a viza etapa destinată recontextualizării și a adaptării discursului importat, faza anterioară acestei operații reproduce modalitățile de difuzare și schema dialogului dintre periferiile culturale și mediile academice ale celor două culturi. Observația pe care Johannes Angermuller¹⁰ o întărește în *Why There Is No Poststructuralism in France. The Making of an Intellectual Generation*, pornind de la opoziția dezbătută de Rieffel dintre „centrul academic” și „periferia instituțională”, vizează afilierea tuturor teoreticienilor ale căror texte compun teoria franceză „exportată” peste ocean la „periferia instituțională”. Mai mult, Angermuller trece în revistă și „etosul iconoclast” al acestor autori francezi, eticheta de „stânga intelectuală” și asumarea – ca atitudine comună – a respingerii „centrului academic”¹¹ și chiar a asocierii cu doctrina structuralistă. Refuzul angajat de a face parte din prima linie a elitelor academice franceze și imposibilitatea încadrării într-o mișcare sau paradigmă teoretică omogenă pot fi corelate și cu evoluția doctrinei acestor filosofi în Statele Unite. Absența caracterului compact este surprinsă în chiar conceptul de „ generație intelectuală”¹², care accentuează eterogenitatea acestei grupări, percepută chiar și în sensul „preferinței pentru interdisciplinaritate” și al adresării unui public din afara mediului academic. Fiecare dintre aceste caracteristici reprezintă o certitudine a similarității dintre modul de configurare a „ generației intelectuale” și a receptării textelor acestora, pe care o va propune cultura americană a sfârșitului de secol XX. Remarcând diversitatea discursurilor teoretice din Statele Unite încă dinaintea migrației din anii ’70 – ’80, François Cusset atrage atenția asupra imposibilității grupării după criteriul similitudinilor de gândire¹³ a autorilor francezi ale căror teze vor produce pe continentul american un impact major neașteptat.

Divergența dintre perspectivele celor doi teoreticieni – Cusset și Angermuller – apare în cazul dezbaterii privind cea de-a doua etapă a tiparului lui Said, cea corespunzătoare operației de recontextualizare. Angermuller subliniază trecerea de la periferia instituțională din Franța la o situație radical diferită, întrucât – conform demonstrației acestuia – pătrunderea textelor franceze în Statele Unite are loc direct și prin intermediul instituțiilor academice centrale, cum sunt Universitățile Yale și Berkeley. Mai mult, istoria teoriei în spațiul cultural al Americii de Nord poate fi redată sub forma a două faze, cea de *High Theory* și cea de *Low Theory*¹⁴. Primei etape, care îi are ca figuri principale pe Paul de Man și Jacques Derrida, îi corespund interesul pentru deconstrucția derrideană și modul în care aceasta continuă – începând cu anii

’80 – mișcarea *New Criticism*. Etapa a doua, fixată din punct de vedere temporal la începutul ultimului deceniu al secolului al XX-lea, coincide cu receptarea textelor lui Foucault și cu invadarea mediului intelectual de către noi abordări (aflate într-o strânsă legătură cu fenomene din sfera politicului și „cultura maselor”) ce aduc în prim-plan aceleași noțiuni de „diversitate” și de „interdisciplinaritate”. Pe scurt, concluzia lui Angermuller privind evoluția discursurilor teoretice franceze în Statele Unite este una restrictivă, pentru că acesta încearcă să delimiteze faza de *High Theory* de cea de *Low Theory*, separate în două intervale distincte de timp, dar ignorând deceniul al optulea și procesul în sine de pătrundere a teoriei franceze în cultura americană, o etapă extrem de importantă în economia recontextualizării corpusului teoretic francez, în care cele două calificative – *High* și *Low* – nu pot fi atât de ușor delimitate și analizate în mod separat.

În acest scop, studiul lui Cusset oferă câteva observații cu privire la strategiile de difuzare a teoriei în anii ’70¹⁵ sau, mai exact, la lipsa unei strategii clar formulate, observații definitorii și pentru parcursul acesteia în următoarele decenii. În fond, primului contact îi corespunde un caracter anarhic, în condițiile în care profilul eclectic și amator al revistelor în care au apărut primele texte ale filosofilor francezi (*Semiotext(e)*, *Diacritics* și *Substance*) vor determina circulația „semiclandestină” a acestor texte și crearea unui spațiu a cărui principală caracteristică este, într-o mare măsură, o dualitate determinată de contactul atât cu mediul universitar, cât și cu practicile și manifestările destinate culturii maselor. Mai mult, anii ’70 au oferit și șansa publicului american de a se întâlni cu autorii ale căror texte începeau să se infiltreze tot mai mult în spațiul public, chiar dacă terenul care le asigura diseminarea era încă unul instabil tocmai prin situarea acestuia la intersecția dintre „scena contraculturală” și universitate. În ciuda faptului că discursurile lui Deleuze, Guattari și Foucault creează tensiuni la conferința organizată de Sylvère Lotringer în 1975, aceștia fiind întrerupți în timpul prezentărilor, evenimentul reprezintă un moment esențial în circuitul difuzării teoriei franceze tocmai datorită acestei disensiuni care, interpretată în contextul celei de-a doua jumătăți a secolului trecut, dezvăluie un aspect interesant privind modificările profunde traversate de cultura americană ce se îndrepta înspre doctrina încă neconturată a postmodernismului. Iată și principalul motiv pentru care delimitarea lui Angermuller poate fi suspectată de reducăționism. Altfel spus, deși ambele studii investighează procesul de transportare a filosofilor francezi de la periferia mediului academic francez în centrul celui american, Cusset nuanțează mai atent contextul producerii acestei transportări, care păstrează și urmele intersectării cu spațiile contraculturale. Mai mult, autorul francez accentuează de la bun început receptarea totalmente

opusă marginalizării pe care au cunoscut-o în Franța, mutând astfel dezbaterile din zona instituțională în cea a impactului pe care textele acestor filosofi le-au avut în țara de origine și, mai apoi, în Statele Unite, unde s-au bucurat de un renume nu doar în cadrul discursurilor universitare, ci și al celor parauniversitare. Tocmai de aceea, după cum arată și abordarea amănunțită a situației din anii 1970, Cusset nu se limitează doar la a semnaliza caracterul oficial de care se bucură teoria franceză începând cu anii '80, ci surprinde primele manifestări proprii etapei de asimilare ce redau cel mai bine pulsul schimbărilor survenite în spațiul cultural transatlantic. Modul în care alege să proiecteze în figura lui Sylvère Lotringer¹⁶ profilul „mediatorilor” teoriei franceze relevă caracterul ambivalent al diseminării textelor importate care încep, fie prin „scânteile” pe care le-au produs primele utilizări din spațiul culturii populare, fie prin dezbaterile universitare, să facă parte din noua configurație culturală americană. Schimbarea costumului de universitar cu „ținuta punk new-yorkeză” și ironia pe care și-o manifestă față de mediul academic anticipează contextele dintre cele mai diverse în care vor fi utilizate conceptele și tezele europene. Același Lotringer pune accentul, în introducerea pe care o redactează alături de Sande Cohen la *French Theory in America*¹⁷, pe suprapunerea propagării teoriei franceze cu expansiunea conceptului de *cultură*, a cărui definiție începe a intersecta și noțiuni precum cea de *pop culture*. De fapt, există un interesant proces al expansiunii conceptului de *cultură*, proces care îndeplinește până la urmă un rol autodistructiv, întrucât – așa cum subliniază și autorii acestui text introductiv – noțiunea va ajunge să fie lipsită de un referent clar formulat. La fel de interesante devin și regulile jocului în condițiile extinderii sferei de influență a culturii populare, un fenomen care oferă numeroase răspunsuri privind ultimele două etape conform împărțirii lui Said, etape care corespund adaptării și reutilizării propriu-zise a unei „teorii călătorești”. Încercarea de a ignora trecerea în revistă a evoluției teoriei în acest spațiu fertil se dovedește a fi imposibilă, mai ales că aceste reinterpretări se bucură de cel mai mare succes în fața publicului american. Nu e niciun secret în a menționa, lucru pe care Cusset îl face în studiul său¹⁸, că utilizarea ideilor teoretice în industria cinematografică înseamnă difuzarea în fața celui mai numeros public sau că discursurile teoretice din mediul universitar au putut fi reluate și transformate în intrigile romanelor de consum. Acestea sunt doar câteva dintre exemplele reprezentative pentru ceea ce a însemnat etapa asociată cu conceptul de *Low Theory*, în care practicile parauniversitare, cu multiplele utilizări ale teoriei după regulile culturii de masă au contribuit, la rândul lor, la acest proces de *americanizare* a conceptelor preluate din cultura franceză. Până în momentul de față, ar fi, deci, de constatat modul în care acest parcurs de la „periferia instituțională” în „centrul academic” american poate

fi dublat de parcursul de la marginalizarea (percepută ca lipsa omogenității „generației intelectuale” și a unui impact major asupra publicului francez) la influența capitală nu numai în mediul academic american, ci și în cadrul practicilor ce aparțin de cultura populară.

De la metateorie la literarizarea și politizarea discursului teoretic francez

În spațiile universitare, înțelegerea demersurilor de asimilare a teoriei franceze presupune aducerea în prim-plan a două aspecte: căile de acces, precum și poziția și rolul pe care universitatea le deține în Statele Unite. În primul rând, textele franceze pătrund în mediul universitar prin departamentele de literatură, fapt ce va schimba radical modul în care vor fi receptate tezele filosofice. Teza *literarizării* și a interferențelor cu metodele utilizate în subcâmpuri precum *film studies*, *legal studies* și *theological studies* pare a fi una justificată din perspectiva unor teoreticieni ca Pascale Casanova care pune, în *Repubblica Mondiale a Letterelor*, această interpretare pe seama legăturilor dintre textele lui Foucault, Deleuze sau Derrida. Observația lui Casanova poate fi explicată însă și de eurocentrism, tendință ușor de remarcat în ceea ce privește „greutatea literară a Franței”¹⁹. Consider însă că explicația literarizării acestor studii filosofice este validă și pentru justificarea politizării discursului teoretic. Înainte însă de a-l expune, în ceea ce privește viitoarele interpretări anexate sferei politice, Cusset evocă acea condiție de spațiu izolat care pare a priva mediul universitar de conexiunile cu celelalte instituții sociale și civice, dar care îi asigură accesul la rețeaua politică prin rolul pe care acest mediu îl îndeplinește ca „punct de întâlnire ideologică și de formare a elitelor”²⁰. Și, într-adevăr, utilizările – începând cu anii '80 – din spațiul politic și ampla chestiune a minorităților vor schimba radical profilul teoriei franceze. În realitate, întreaga dezbateră politică și acuzațiile de „balcanizare” pe care tabăra conservatorilor le va formula împotriva discursurilor puse în circulație de grupările minoritare ne arată utilizările specifice ale teoriei filosofice în sfera politică.

Interpretarea valabilă în cazul ambelor demersuri – cel de literarizare și cel de politizare – se desprinde din delimitarea subliniată de Galin Tihanov în *The Birth and Death of Literary Theory. Regimes of Relevance in Russia and Beyond*²¹. Acesta are în vedere abordările recente ale lui François Cusset și Andrew Cole (*The Birth of Theory*) și subliniază faptul că, spre deosebire de Cole – care identifică momentul zero al evoluției teoriei în sistemul filosofic construit pe baza conceptului de *dialectică* al lui Hegel –, Cusset surprinde migrația peste ocean a teoriei franceze, remarcând mutația pe care au suferit-o operele filosofilor francezi care nu au fost receptate din perspectiva tezelor pe care le expuneau și demonstau, ci ca „metode de analiză” a altor texte. Este vorba, cu alte

cuvinte, despre o receptare din punct de vedere formal a metodelor de investigare a discursurilor și a sistemului analitic pe care aceste texte îl propun, o receptare care trădează *intransitivitatea* teoriei. Aceasta nu face decât – așa cum definește Cusset caracterul intransitiv – să își explice propria evoluție după pătrunderea în universitățile americane. O teorie care, în condițiile inexistenței unui obiect, este pusă în situația de a se autojustifica, devenind propriul obiect de studiu, nu este nimic altceva decât o metateorie. În acest context, consider că *literarizarea* și anexarea la discursurile politice reprezintă o tehnică de reinterpretare și de utilizare în scopul asimilării și adaptării, o tehnică încadrabilă însă în practicile universitare, oferită ca răspuns la problema inexistenței unui obiect propriu, pe care teoria franceză o va soluționa prin turnura spre discursurile literare și „politicile identitate”. În strânsă legătură cu conceptul de *metateorie* poate fi dezbătut – având în vedere modul în care studenții abordează lecturile obligatorii de la cursurile de literatură, utilizând tehnici ce pot fi subsumate procedurii „parataxei” – și conceptul de *bildungstheorie*²². Asimilarea fragmentară a operelor filosofilor francezi și chiar rolul de „mediator” al profesorului între teorie și student atestă faptul că accentul este pus încă o dată pe teoria ca obiect în sine și contribuția acesteia în dezvoltarea profesională a studenților.

Mai mult, caracterul intransitiv al teoriei răspunde și la întrebarea referitoare la stabilirea unei ierarhii între interesul pentru teorie și cel pentru Franța, spațiul de origine și cultura sursă a acesteia. În fapt, dacă ar fi existat o preocupare reală pentru contextul inițial și pentru istoria fenomenului pe continentul european, atunci ar fi trebuit adus în discuție și raportul cu filosofia germană, întrucât sistemul de gândire și tezele impuse de Nietzsche, Heidegger, Marx și Freud pot fi regăsite în sursele teoriei franceze. Concluzia care se impune de la sine este că „French Theory este o interpretare americană a unor lecturi franceze ale unor filosofi germani”²³. Expansiunea fenomenului pe teritoriul Statelor Unite pare a nu permite însă acordarea unei atenții sporite preistoriei franceze a teoriei, întrucât ceea ce a atras într-adevăr atenția a fost complementaritatea acesteia în raport cu gândirea americană, noutatea și capacitatea acesteia de a accentua dezacordurile dintre cele două spații culturale. Exemplul la care recurge Cusset pentru a-și valida punctul de vedere legat de atracția contrariilor este încercarea fără succes a unor profesori precum Thomas Pavel și Mark Lilla de a importa – prin proiectul *New French Thought*²⁴ – tezele filosofiei liberale franceze, un proiect a cărui nereușită atestă pierderea interesului în fața unei doctrine cunoscute și lipsite de trăsături insolite.

În cele din urmă, miza finală a analizei fenomenului *French Theory* din perspectiva conceptului de *teorie călătoare* al lui Said vizează reliefaarea diversității

reinterpretărilor și a reutilizărilor teoriei. Există două modalități de raportare la etapele de recontextualizare și de includere a ideilor împrumutate în propriul circuit cultural, două modalități care pun în lumină motivația din spatele tuturor acestor demersuri care au făcut posibilă formarea și dezvoltarea unui fenomen de o asemenea amploare. Pe de o parte, având în vedere *literarizarea* și lectura politizată a textelor care au marcat difuzarea „oficială” a fenomenului și toate manifestările contraculturale ce au scăpat controlului din partea instituțiilor centrale americane, dar care s-au folosit de aceleași teze și concepte centrale, Cusset atrage atenția asupra faptului că teoria franceză poate fi considerată o creație cu influență majoră și de durată proprie lumii transatlantice mai degrabă decât un produs împrumutat și trecut prin filtrul cultural american. Pe de altă parte, există și opinia conform căreia teoria franceză nu a marcat în realitate în niciun fel spațiul în care a migrat începând cu anii '70, succesul acesteia fiind comparat cu cel al unei „mode trecătoare” cu un final previzibil, și anume marcarea tuturor conceptelor nu cu mult timp în urmă aflate în centrul dezbaterilor cu eticheta de *eurotrash*. Cea de-a doua modalitate pare a înregistra numai polemicile și scânteile pe care teoria franceză le-a suscitată în afara mediului academic american, trecând cu vederea un fenomen extrem de important, cel de „normalizare” sau „instituționalizare” a teoriei, explicat de Cusset prin menționarea introducerii textelor teoretice în programele universitare²⁵. Iată un detaliu care certifică finalizarea procesului de acomodare, pentru că – în ciuda faptului că ultimul deceniu de secol XX stă sub semnul numeroaselor conflicte generate de teoria franceză în spațiul public american – textele acesteia se refugiază (de această dată ca lecturi lipsite de intensitatea primului contact) în culisele mediului universitar care le-a și propagat. În ceea ce privește prima raportare la impactul fenomenului, cea conform căreia legătura dintre materialul francez brut și produsul finit american nu s-ar fi menținut pe durata întregului proces al migrației și al adaptării teoriei, această constatare poate fi justificată prin reactualizarea tezei lui Bourdieu și readucerea în discuție a dezacordului franco-american care, analizat la nivelul dezbaterilor ce au polarizat direcțiile culturale din ambele țări, clarifică și răspunsul la următoarea întrebare: de ce nu există un poststructuralism în Franța?

Studiul din 2015 al lui Johannes Angermüller, pe care l-am adus deja în discuție pentru a nuanța câteva dintre argumentele lui François Cusset privind conjunctura producerii fenomenului *French Theory*, pune în dezbateră tocmai această raportare la „teoriile călătoare” și la diferitele reutilizări la care acestea au fost supuse în spațiile culturale importatoare din perspectiva contextului inițial și a paradigmatelor ce polarizează dezbaterile intelectuale din mediul de origine. Mă reîntorc la studiul lui Angermüller,

deoarece miza pe care acesta și-o delimitează depășește operația de constatare a dezacordului dintre vechile și noile interpretări ale teoriei franceze. Altfel spus, teoreticianul german surprinde – radiografiind istoria teoriei franceze înainte ca aceasta să devină *French Theory* – factorii care au determinat mai târziu confuziile referitoare la impunerea și utilizarea conceptului de *poststructuralism*. În realitate, dificultățile care apar în momentul definirii conceptului sunt cauzate de circumstanțele și mediul cultural în care a luat naștere, de raportarea la structuralism și, nu în ultimul rând, de raportarea filosofilor francezi importați în Statele Unite la aceste două direcții teoretice. Relevând perspectiva nord-americană în ceea ce privește acest demers de delimitare conceptuală, Angermüller punctează faptul că prefixoidul „post” redă, de fapt, o realitate inexistentă din moment ce în Statele Unite nu a existat o doctrină structuralistă asumată căreia să îi urmeze și să i se opună o mișcare poststructuralistă. Mai mult, situația din Franța nu este cu mult mai deosebită având în vedere faptul că eticheta de „poststructuraliști” a gânditorilor francezi – care s-au distanțat, fapt ce le-a permis și formularea unor reacții dintre cele mai diverse, de structuralism – se datorează circulației internaționale a textelor teoretice ale acestora. Pe scurt, este dificil să discuți despre poststructuralismul american în absența structuralismului din această cultură și despre poststructuralismul francez, în condițiile în care această direcție teoretică corespunde teoriei franceze din afara granițelor Franței²⁶. Cu toate acestea, în ciuda faptului că nu este precedat de o mișcare structuralistă clar formulată în Statele Unite, mișcare care să justifice aplicarea prefixoidului „post” în mediul american, doctrina poststructuralismului s-a bucurat de notorietate prin asocierea cu direcția postmodernismului. Suprapunerea momentului în care teoria franceză se propagă în spațiul american cu acele modificări ale conceptului de cultură despre care amintesc Lotringer și Cohen conturează contextul acestei asocieri dintre poststructuralism și postmodernism. Similitudinea dintre cele două orientări teoretice reiese și din modul în care Cusset însuși va radiografia dezacordul franco-american. În fapt, „toxicitatea” acestor dezacorduri constă tocmai în această încercare de a evalua interpretările și utilizările teoriilor din mediul de adopție cu metodele și mijloacele din mediul sursă, fapt ce reiese și din expunerea *efectului Sokal*²⁷, exemplul pe care Cusset își va fonda argumentele sale privind existența unui „dublu decalaj” franco-american. Este vorba, în primul rând, de o disensiune determinată de lipsa sincronizării în timp, care face ca principalele dezbateri ale anilor '70 provocate de curentele de gândire franceze, dezbateri care s-au încheiat cu victoria „umanismului antitotalitar”, să continue în mediul universitar american și la sfârșitul secolului al XX-lea. Iar, între paranteze fiind spus, critica totalitarismului care a marcat dezbaterile intelectual-

politică din spațiul cultural francez al deceniului al optulea evocă obiectul analizei semnate de Michael Scott Christofferson și intitulată *Intellectualii francezi împotriva stângii. Momentul antitotalitar din anii 1970*. Acest studiu tradus relativ recent în limba română²⁸ merită discutat chiar și doar tangențial, deoarece – înrudit din punct de vedere tematic cu analiza lui Cusset – surprinde detaliile de culise ale antitotalitarismului francez. De la originea, accepțiile conceptului de „totalitarism” și dezbaterile pe care acesta le-a suscitât în contextul Războiului Rece și până la motivațiile care au declanșat critica intelectualilor francezi împotriva *Uniunii Stângii*, cartea lui Christofferson scoate în evidență – prin concluziile²⁹ pe care le relevă – o serie de aspecte definitorii privind dinamismul acestei confruntări. În fond, mizele criticii mai degrabă politice decât intelectuale, caracterul „insular” și cel „selectiv” ale antitotalitarismului francez atrag atenția nu doar asupra perspectivei egocentrice care a marcat receptarea totalitarismului și a efectelor sale în interiorul granițelor franceze, ci și asupra amplitudinii și a caracterului specific care au caracterizat o astfel de dispută împotriva totalitarismului în Franța. Căci această amploare este dovedită chiar și de nașterea unor fenomene precum cel al *noii filosofii*, un fenomen care atestă „maturizarea”³⁰ antitotalitarismului. Cărțile lui André Glucksmann și a lui Bernard-Henri Lévy, susținerea pe care ideile acestora o primesc din partea unora dintre numele grele ale intelectualității franceze (Michel Foucault, Roland Barthes, Philippe Sollers și, implicit, revista *Tel Quel*) și ecoul de care noua filosofie se bucură în mass-media marchează apogeul acestei mișcări politic-intelectuale analizate pe îndelete de Christofferson.

Revenind la cel de-al doilea decalaj franco-american, care e cauzat de primul, acesta relevă tocmai inadvertențele culturale dintre Franța și Statele Unite care au determinat la rândul lor eroarea de receptare a intențiilor lui Alan Sokal și Jean Bricmont din spatele publicării în 1997 a cărții *Impostures intellectuelles*. Confuzia și reacțiile de apărare care nu au întârziat să apară în condițiile blamării autorilor francezi și a teoriei franceze pentru anarhia din spațiul cultural american reprezintă o dovadă certă a necunoașterii contextului intelectual transatlantic și a particularităților mișcării postmoderniste care a amplificat, de fapt, toate aceste dezbateri.

În plus, modul în care discursurile și practicile universitare franceze s-au văzut nevoite, în cele din urmă, să se deschidă în fața moștenirii de peste ocean a teoriei franceze ar merita o dezbateră separată, întrucât asimilarea paradigmatelor americane, de la *Cultural Studies* la *Gender Studies* și până la noile concepte și metode de analiză transdisciplinare, reprezintă o adevărată provocare. Primul pas în această direcție îl face Cusset care, în postfața la ediția din 2005 a studiului său, lansează primele puncte ale punerii în dezbateră a

procesului de recuperare și de reducere a acestui decalaj franco-american. De fapt, având în vedere „mostenirea planetară”³¹ a teoriei franceze, subiectul rămâne din acest punct de vedere în mare măsură neepuizat, întrucât bogăția vieții intelectuale despre care vorbea Edward Said se datorează nu numai noilor semnificații dobândite de „teoriile călătoare”, ci și eforturilor de diminuare a decalajelor. Aceste eforturi nu se subsumează însă tendinței de uniformizare sau de asimilare doar a etichetelor conceptuale, ci prevăd dezvoltarea relației de schimburi intelectuale printr-o nouă serie de procese de adoptare și adaptare. Aceeași remarcă este valabilă și în cazul tezei lui Bourdieu privind circulația ideilor în „stare pură”, deoarece un argument în plus pentru accentuarea rolului benefic al acestor migrații este cel conform căruia, chiar dacă spațiul cultural care va importa aceste idei va ignora funcțiile și interpretările atribuite inițial acestora, dublarea numărului de semnificații oferite

aceluiași fenomen reprezintă un câștig pe care îl poate exploata chiar mediul în care s-au format ideile. Totul se rezumă, în cele din urmă, la un circuit în care mediile de adopție devin la rândul lor medii de origine.

În final, cărțile lui François Cusset (*French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze & Co. și transformările vieții intelectuale din Statele Unite*) și Johannes Angermüller (*Why There Is No Poststructuralism in France. The Making of an Intellectual Generation*) reprezintă două studii de referință în radiografierea cadrului și a factorilor din spațiul francez care au făcut posibilă migrarea transatlantică a teoriei, în relevarea condițiilor care au favorizat adoptarea și instituționalizarea ideilor franceze în universitățile americane și, nu în ultimul rând, în redarea particularităților fiecărei etape din cadrul procesului de adaptare și de reinterpretare care au dat naștere unui fenomen de proporțiile celui cunoscut ca *French Theory*.

Note:

1. Pierre Bourdieu, „Les conditions sociales de la circulation internationale des idées”, *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, nr. 145 (2002): 3-8.
2. Ibid., 4-5: „(...) Et aussi parce que le transfert d'un champ national à un autre se fait à travers une série d'opérations sociales: une opération de sélection (qu'est-ce qu'on traduit ? qu'est-ce qu'on publie ? qui traduit ? qui publie ?) ; une opération de marquage (...); une opération de lecture enfin, les lecteurs appliquant à l'œuvre des catégories de perception et de problématiques qui sont produit d'un champ de production différent.”
3. Edward W. Said, *The World, the Text, and the Critic* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1983), 226-247.
4. Ibid., 226: „There is, however, a discernable and recurrent pattern to the movement itself, three or four stages common to the way any theory travels. First, there is a point of origin, or what seems like one, a set of initial circumstances in which the idea came to birth or entered discourse. Second, there is a distance transversed, a passage through the pressure of various contexts as the idea moves from an earlier point to another time and place where it will come into a new prominence. Third, there is a set of conditions – call them conditions of acceptance or, as an inevitable part of acceptance, resistances – which then confronts the transplanted theory or idea, making possible its introduction or toleration, however alien it might appear to be. Fourth, the now full (or partly) accommodated (or incorporated) idea is to some extent transformed by its new uses, its new position in a new time and place.”
5. François Cusset, *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze & Co. și transformările vieții intelectuale din Statele Unite*, trad. Andreea Rațiu (Cluj-Napoca: Editura Tact, 2016).
6. Ibid., p. 12.
7. Rémy Rieffel, *La Tribu des clercs. Les intellectuels sous la V^e République, 1958-1990* (Paris: Calman-Lévy, 1993) *apud* Johannes Angermüller, *Why There Is No Poststructuralism in France. The Making of an Intellectual Generation*, trans. Walter Allmand and Johannes Angermüller (London/New-York: Bloomsbury Academic, 2015), 33-39.
8. Ibid., 63.
9. Ibid., 30.
10. Angermüller, *Why There Is No Poststructuralism in France*.
11. Ibid., 35-37.
12. Ibid., 55.
13. Cusset, *French Theory*, 6-17: „(...) căci cei aproximativ zece autori, aproape contemporani, pe care admiratorii americani și opozanții francezi tind să îi grupeze într-o școală de gândire și o mișcare unificată, nu pot fi asociați în felul acesta decât cu prețul unor comparații contestabile. (...) Nu putem apropia în mod spontan ‘microfizica puterii’ foucauldiană, ‘diseminarea urmelor’ lui Derrida, ‘fluxul’ și ‘conexiunile’ din planurile de imanență deleuziene și ‘spațiul hiperreal’ al simulării baudrillardiene decât *prin lipsă* (...) Fără a mai pune la socoteală că un mare număr de diferende – intelectuale și politice –

i-au divizat de-a lungul anilor.”

14. Angermuller (*Why There Is No Poststructuralism in France*, 80) discută această schimbare a contextului în cazul migrației teoriei franceze și din perspectiva modificărilor înregistrate la nivelul „câmpului intelectual” francez (a cărei evoluție o marchează încă de la formarea sa din secolul al XVIII-lea) în sensul în care migrarea dinspre continentul european înspre America de Nord are loc în momentul în care „câmpul intelectual francez” experimentează trecerea de la „structura bipolară” (care prevedea, odată cu această fragmentare specifică secolului al XIX-lea, împărțirea dintre presă și cercetarea din mediul academic) la o „structură tripolară” (care are loc în ultima treime a secolului al XIX-lea și care are în vedere împărțirea în cercetare academică, estetică și jurnalistică). Argumentul autorului este acela că această „structură tripolară” reprezintă un factor declanșator al dezvoltării „creativității intelectuale” și că, în timp ce dezbaterile teoretice din spațiul cultural francez din anii ‘60-’70 au loc la nivelul acestor „subcâmpuri” produse în urma divizării „câmpului intelectual”, situația teoriei franceze în Statele Unite poate fi prezentată mult mai lesne datorită cadrului alb-negru, adică a răspândirii textelor doar în medii academice dintre cele mai prestigioase.
15. V. subcapitolul „Seventies”: *Un punct de cotitură* (Cusset, *French Theory*, 70-96).
16. Ibid., 96: Sylvere Lotringer încarnează astfel, poate mai mult decât oricare altul, figura radical singulară, întotdeauna amenințată de invizibilitate, a acestor mediatori ai teoriei franceze (...). Nimic nu rezumă mai bine miza contradictorie a acestei categorii de teorie franceză decât ambivalența lui Lotringer față de universitate, un dublu joc care a devenit la el o adevărată morală a ubicuității. El predă și ține la universitate nenumărate colocvii, însă continuă să-i ironizeze pe „oamenii săi ai resentimentului”.
17. Sylvere Lotringer and Sande Cohen, eds., *French Theory in America* (New York/London: Routledge, 2001), 1-9.
18. Cusset, *French Theory*, 324-328.
19. Pascale Casanova, *Republica Mondială a Literelor*, trad. Cristina Bîzu (București: Editura Art, 2016), 199: „Această literarizare a filozofiei nu este, de altfel, nelegitimă pentru multe dintre aceste opere foarte preocupate de literatură și care anexează cu dragă inimă literatura sarcinilor filozofiei. Astfel, greutatea literară a Franței în viața intelectuală americană este încă un efect – deturnat, mascat, paradoxal – al creditului său literar. Probabil așa se explică, cel puțin parțial, violența atacurilor de peste ocean împotriva acestor figuri intelectuale.”
20. Cusset, *French Theory*, 51-52.
21. Galin Tihanov, *The Birth and Death of Literary Theory. Regimes of Relevance in Russia and Beyond* (Stanford, California: Stanford University Press, 2019), 1-7. Vezi și Daiana Gârdan, „Galin Tihanov, The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond”, *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 5, nr. 2 (2019) și Maria Chiorean, „Regimes of Relevance: The Newcomers”, *Revista Transilvania*, nr. 5 (2020): 20-28.
22. Cusset, *French Theory*, 281-285.
23. Ibid., 16. În fapt, această concluzie impune și corectarea uneia dintre afirmațiile pe care Bogdan Ghiu, cel care semnează cuvântul-înainte la ediția din limba română a studiului lui Cusset. După ce oferă un răspuns negativ la întrebarea privind existența unei teorii franceze „pe românește”, el amintește de varianta importării acestei teorii care va deveni astfel în spațiul cultural românesc un fenomen „la mâna a treia”. Având în vedere modul în care Cusset enumeră în ordine sursele (preluarea unor texte franceze inspirate din filosofia germană), este cert faptul că împrumutul acestui fenomen din cultura americană l-ar transforma într-unul la mâna a patra. Iar, odată deschisă, discuția privind teoria franceză „pe românește” necesită și lămurirea câtorva aspecte referitoare la receptarea acesteia în România, un proces interesant care merită discutat mai ales în contextul postcomunist. Alex Cistelean pune accentul pe două dintre caracteristicile teoriei franceze care au influențat receptarea sa postcomunistă. Este vorba, pe de o parte, de „antiumanismul” pe care îl propunea, trăsătură ce contravenea tendințelor de după ‘89 de configurare a unui „nou, adevărat, umanism”. Pe de altă parte, asocierea superficială cu „ceva de stânga” și, deci, cu expresia confuză a pericolului de care România tocmai scăpase a incriminat-o încă o dată. Cu toate acestea, așa cum remarcă și Cistelean, trebuie menționat faptul că această asociere a determinat și acceptarea teoriei în spațiul cultural românesc, iar „(...) opera unor autori ca Foucault și Derrida a fost văzută ca un demn urmaș al tradiției critice și subversive de stânga, o binevenită actualizare și chiar aprofundare a radicalismului marxist.” Alex Cistelean, „Autogestțiuni filosofice”, *Vatra*, nr. 1-2 (2007): 71-74.
24. Ibid., 343-344.
25. Ibid., 334.
26. Pentru întreaga chestiune a definirii conceptelor, v. capitolul 2 „Structuralism versus Poststructuralism: The Birth of an Intellectual Generation” (Angermuller, *Why There Is No Poststructuralism in France*, 15-39).
27. Cusset, *French Theory*, 7-21.
28. Michael Scott Christofferson, *Intellectualii francezi împotriva stângii. Momentul antitotalitar din anii 1970*, trad. Maria-Magdalena Angheliescu (Cluj-Napoca: Editura Tact, 2018).
29. Ibid., 349-361.
30. Ibid., 243: „Paginile următoare explorează noua filosofie pentru a pune în lumină contururile criticii totalitarismului la apogeu ei. (...) noua filosofie a exprimat, în toate extremele ei, atmosfera de criză a anului care a precedat alegerile legislative

din 1978 și criza generală a politicii intelectuale, ca antitotalitarism ajuns la maturitate.”
 31. Cusset, *French Theory*, 359–385.

Bibliography:

- Angermuller, Johannes. *Why There Is No Poststructuralism in France. The Making of an Intellectual Generation*. Translated by Walter Allmand and Johannes Angermuller. London/New-York: Bloomsbury Academic, 2015.
- Bourdieu, Pierre. “Les conditions sociales de la circulation internationale des idées” [“The Social Conditions of the International Circulation of Ideas”]. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, no. 145 (2002): 3–8.
- Casanova, Pascale. *Republica Mondială a Literelor [The World Republic of Letters]*. Translated by Cristina Bîzu. Bucharest: Art, 2016.
- Chiorean, Maria. “Regimes of Relevance: The Newcomers.” *Revista Transilvania*, no. 5 (2020): 20–28.
- Christofferson, Michael Scott. *Intellectualii francezi împotriva stângii. Momentul antitotalitar din anii 1970 [French Intellectuals Against the Left. The Antitotalitarian Movement of the 1970s]*. Translated by Maria-Magdalena Angheliescu. Cluj-Napoca: Tact, 2018.
- Cistelean, Alex. “Autogestiuni filosofice” [“Philosophical Self-management”]. *Vatra*, no. 1–2 (2017): 71–74. Cusset, François. *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze & Co. și transformările vieții intelectuale din Statele Unite [French Theory. How Foucault, Derrida, Deleuze, & Co. Transformed the Intellectual Life of the United States]*. Translated by Andreea Rațiu. Cluj-Napoca: Tact, 2016.
- Gârdan, Daiana. “Galin Tihanov, The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond.” *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 5, no. 2 (2019).
- Lotringer, Sylvère, and Sande Cohen, eds. *French Theory in America*. New York/London: Routledge, 2001.
- Said, Edward W. *The World, the Text, and the Critic*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1983.
- Tihanov, Galin. *The Birth and Death of Literary Theory. Regimes of Relevance in Russia and Beyond*. Stanford, California: Stanford University Press, 2019.



LITERATURA DE TEREN. O PERSPECTIVĂ DIACRONICĂ ȘI REVIFICĂRI CONTEMPORANE

Ion PIȚOIU

Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, Facultatea de Litere
Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca, Faculty of Letters
Personal e-mail: artrad.ionp@gmail.com

FIELDWORK LITERATURE. A DIACRONIC PERSPECTIVE AND CONTEMPORARY REVIFICATIONS

Between autofiction and field literature there are multiple parameters that argue that the force of contemporary writing is greater when it involves investigation. These writing styles are at the basis of a necessity for empirical knowledge and cross, from an identification of social mistrust, a path of the righteousness in search for empirical probation. The tendency of the subject, as an author who reveals himself through fiction, but also as an agent of history who transcribes the reality through storytelling, denotes an imperative of practice. Through these observations a report of the engagement will be examined further in order to recompose the discourse and techniques belonging to the stages of the mission in charge for equity. Implicitly, social rights, nuanced aspects of the community, but also as the various democratic measures are proven to be direct consequences that arise from the empirical factor to which subversive novels of the last four decades subscribe, according to the concept of Dominique Viart, “fieldwork literature”. The present text addresses the (inter)relational logic between the official and the field literature, the two stylistic genres converging towards a “new era of inquiry” that pay attention to a return of the informative character at the core of literature.

Keywords: autofiction, field literature, engagement, investigation, fiction.



Textul de față abordează logica inter-relațională între literatura autoficțională și conceptul viartian intitulat „literatură de teren”. Cele două demonstrează convergența spre „o nouă eră a anchetei”¹, aspect care favorizează o întoarcere a didacticului în nucleul de interes al literaturii. Acești parametri argumentează că forța scriiturii contemporane traversează o tendință anchetatoare. Ambele direcții, atât de perspectivă, cât și de metodă, acordă caracterului științific o traiectorie care trece, dinspre reconfigurarea individualismului și restabilirea socială, spre un drum al năzuinței justițiare

fundamentat pe empiric. Astfel că scriitura, odată ce performează mizele normative ale ficțiunii, dobândește totodată un angajament social adiacent.

Facțiunea genului subiectiv trimite la un diagnostic de reconfigurare a romanelor. Corespondența contextuală a literaturii autoficționale se fundamentează pe textele publicate de Serge Dubrovsky și Phillipe Lejeune la mijlocul anilor '60, respectiv '70, conform cărora autoficțiunea, dincolo de atenția concentrată asupra sinelui, manifestă o predispoziție constantă pentru eseu, detaliu care trimite la o concentrare avizată

suplimentară. Jurnalele-memorie, romanele ca povești de viață sau diferitele compoziții epistolare alcătuiesc, în acest sens, o varietate considerabilă în personalizarea scriiturii. Totodată, se realizează o emulație a expresiei inedite, semnătura devenind la nivel transdisciplinar (*cinéma d'auteur*, de pildă) un stadiu continuu de mutații și viziuni care provoacă inovație și calitate. Reacionând la această efervescentă interdisciplinară, Dominique Viart propune în cazul scrierilor recente includerea genului denumit „literatură de teren”. Mă voi servi de acest concept pe mai departe în ideea examinării implicațiilor teoretice care stau la baza conceptului. De-a lungul articolului voi face apel la dominantele etapelor spre specificul literaturii contemporane, trecând de la „Noul jurnalism”, paraliteratură și biofictiune, pentru ca mai apoi să aplic evaluarea literaturii *de teren* în cazul Svetlanei Aleksievici. Înainte de a încheia, voi comenta anumite pasaje teoretice ale teoreticianului francez amintit cu privire la efectele sociale pe care literatura le asimilează.

Dominantele apriorice ale literaturii de teren

În procesul de edificare a apartenenței disciplinare, trei direcții teoretice lămuresc modelul prevăzut de literatura de teren. În primul rând, este vorba de teren ca obiect interdisciplinar. Cu privire la acest nivel, Șerban Văetiși lămurește implicațiile terenului din unghiul practicii de lucru. Excursul autorului pornește de la relația între etnografie și teoria antropologiei, subliniind totodată consecința retorică a cercetării de acest tip: „Primii antropologi care se formau în secolul XIX în cadrul disciplinei antropologice nu erau neapărat etnografi, dar, în primele decenii ale secolului XX munca de teren devenea marca distinctă a antropologiei, pentru ca, înspre sfârșitul aceluiași secol să se vorbească despre etnografie ca despre un discurs critic, autonom”². Derivă de aici că tranzitarea înspre anchetă, dinspre științele umaniste, se datorează specificului metodologic. Mai exact, investigarea și interpretarea – ca practici comune – transpar drept principale elemente în practica etnologică. Pe de altă parte, dintre definițiile existente în acest raport al lui Șerban Văetiși între act, atât ca instrument și ca disciplină, terenul este înțeles drept un spațiu de mediere³ între cercetător și procesul obiectului descoperit. Pe scurt, cercetarea de teren deschide epistema unei realități culturale, unei practici, unor proceduri din sfera concretului.

În corespondență directă, a doua direcție care se profilează în traiectoria literaturii de teren traversează raportul între praxisul investigator al terenului și efectul narativ al acestuia. Indiferent că lucrul de teren rămâne de scurtă sau lungă durată, de revenire în teren sau anchetă încrucișată, acesta aparține domeniului nonfictiional. Adaptat în plan epic, funcționalitatea acestuia întâmpină, însă, câteva praguri de accepțiune în

sfera literară. Cea mai mare rezervă în acest sens aduce la cunoștință apartenența la specificul literaturii. Alain-Michel Boyer, Daniel Fondanèche, Gabriel Toveron⁴ au analizat paraliteratura, invocând de fiecare dată criteriile de apariție ale acestei tehnici de scris apărute ca urmare a interesului pentru colecțiile moștenitoare ale secolului XIX⁵. Dobândind, odată cu lărgirea mijloacelor de editare un interes pentru lectorat, caracterul marginal paraliterar a emers de la romanul în serie. Plecând de la contextul masificator al publicațiilor, criteriile paraliterare⁶ s-au adeverit a fi semnificația indoielnică a paraliteraturii (*mauvaise littérature*/[bad literature]), sintetizând-o ca „infraliteratură”, ori drept o scriere prost redactată: „Ea [paraliteratura] se caracteriza prin invenția formală pecuniară, repetitivitatea, plinătatea, stereotipia narativă, excesele caricaturale”⁷, afirmă Doug Underwood în consens critic. În schimb, încadrarea teoretică a „literaturii” de acest tip a suscitat, și alte cercetări care au preferat să extragă din acest mod de abordare a literaturii latura subversivă⁸. Se verifică astfel, caracterul contestatar al paraliteraturii, în sensul unui proces de

„unire într-un tot de ansamblu, o alcătuire de expresii modale de limbaj cu caracter liric sau narativ pe care argumentele ideologice și sociologice le mențin în marginea culturii literate. [...], paraliteratura se înscrie [astfel,] în afara graniței literare, ca o producție tabu, interzisă, pierdută din vedere, probabil degradată, ținută la respect, dar bogată în teme și obsesii care, în înalta cultură, sunt refulate”⁹.

Al treilea aspect din traiectoria literaturii de teren implică jurnalismul subiectiv și biofictiunea. Dinamica de reconfigurarea a realului a permis crearea unei legături care a generat multiplicarea sau revenirea scriitorilor de nonfictiune, așa cum se prezintă în cazul jurnalismului „nou” (*new journalism*), drept o formă de suport umanist în spiritul social contemporan. Elanul dezvoltărilor tehnologice, dinamica interschimburilor comerciale și sintetizarea relației emițător-receptor au produs, în istoria presei, noi orizonturi de așteptare la nivel enunțativ, cercetările în domeniul naratologiei fiind direct confruntate de operativitatea consumului polimediatice:

„A integra într-o suprastructură narativă texte care amestecă mai multe tipuri de argumentație, dialoguri și explicații. Orice reportaj [care este] fondat pe o observație de teren, care restituie trecutul actorilor surprinși în viața lor cotidiană, [se realizează] pentru a degaja o viziune mai globală”, afirmă Frédéric Lambert în introducerea *Du récit au récit médiatique*¹⁰.

Alături de istoricii mediatici (John Hartsock, Nancy Roberts, David Abrahamson, Tom Connery), Doug

Underwood face examenul mizei în care se desfășoară kairosului contemporan de la începutul secolului XXI. Reperele emergente ale jurnalismului de tip subiectiv pornesc de la apariția scriitorilor jurnaliști din secolul XVIII, precum Joseph Addison și Richard Steele, care au reușit să creeze fidelizare prin stilul scriiturii cu accente parodice. Inventivismul pe care aceștia îl practicau aborda în mod creativ anecdote, zvonuri și scrisori editoriale, toate găsimu-și, un secol pe urmă, corespondența în presa industrializată. În plus, spiritul de transgresare pe care aceștia îl practicau față de normele tradiționale au produs o imagine care s-a diversificat ulterior în satiră. Derivă, în acest sens, un raport contestatar al relației ficțiune-nonficțiune :

„Scopurile acestora erau multe – inegalități bănești sau guvernamentale, retorica și fals public, rigidități și ipocrizie în normele sociale și atitudinile culturale, precum și letargia publicațiilor în care cei care făceau parte se complăceau oferind adevăruri confortabile cititorilor lor – și aceasta adesea a fost punctul de lansare în scriitura de ficțiune sau structurali de desfășurare în care ei credeau că li se deschid moduri de expresie mult mai expansive.”¹¹

În mod evident, predispoziția jurnalismului a dinamizat mobilizarea și personalizarea caracterului informativ. Prin urmare, granița către literatură a devenit mai edulcorată, iar argumentele de hibridizare în favoarea asimilării disciplinare au produs transferuri de tip ficțional, subiectiv. În acest sens, bioficțiunile¹² edifică, probabil, mai îndeaproape. Alexandre Gefen oferă din această direcție, un statut normativ al bioficțiunilor:

„Formă antropomorfică a narațiunii, sprijinindu-se pe aceste unități fundamentale care sunt temporalitatea vieții umane și individul. Biografia este înțeleasă intuitiv ca o categorie a priori a cunoașterii discursive [...] care este situată la intersecția acestor două hipergenuri sau metagenuri, ficțiunea și nuvela biografică și se lasă cu ușurință descrisă în termenii teoriei referinței (precum o biografie emancipată de orice garanție) [...]”¹³.

Sintetizând, bioficțiunea sau biografia ficțională¹⁴ corespund scriiturilor antimimetice, introducând în uzanța cotidiană estetizarea alterității – de aici și relația documentației pe teren –, reapropierea scriiturii prin individualizarea scrisului. În interiorul procesului de creație, „terenul” bioficțiunilor alcătuiesc un eclecticism între lărgirea orizontului empiric și instrumentalizarea discursului. Punerea în comun a intimismului textual cu lectorul, implicit cu societatea, construindu-se prin categoria documentației.

Metamorfozele autoficțiunii

În scrierea romanelor ultimelor decenii¹⁵, multiplicarea prozelor asupra sinelui și tematicile axate pe surmontări patologice, apărute adesea ca reacție antitotalitară, au activat o misiune de redobândire a demnității umane prin literatură. S-a arborat astfel ideea că dincolo de funcția reparatoare a literaturii și voluptatea discursivă, există un aspect clinic emancipator¹⁶.

Expresia „literaturii remediatoare”¹⁷ sintetizează acest demers care a suscitat interesul lui Alexandre Gefen, specialist contemporan în literatura subiectivă, interesat de caracterul literar afectiv al romanelor. Cu privire la înțelegerea acestei dispoziții a recondiționării literare, teoreticianul francez propune verificarea importanței și interogarea apartenenței empatice pornind de la nivelul etimologic care a păstrat diacronic acest specific. Argumentul apare în volumul *Reparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle* (2017) unde cercetătorul observă sensul remedierii care emerge din curentul postcolonial *Subaltern Studies*¹⁸. Acest apel diacronic fundamentează cadrul ideologic adaptat sintagmei-simbol (*subaltern*) în relația cu trăsăturile care decurg de la paradigma literară concentrată asupra scrierilor subiective cu caracter subversiv cărora autorul le acordă o aspirație pozitivă, însă și o alură mediocră: „Începutul secolului XXI a văzut emergența unei concepții [...] terapeutice a scriiturii și a lecturii, aceea a unei literaturi care vindecă și ajută, sau, cel puțin, care *face bine*”¹⁹. Afirmatia lui Alexandre Gefen²⁰ vizează, în mod explicit, raportul care survine în urma procesului catartice care, dincolo de evidența orizontului de receptare, elucidează ideea că scrisul, privit din perspectiva responsabilizării, manifestă intenționalități de echilibrare care suprapune emoționalul și psihismul deopotrivă²¹. Teoreticianul francez are în vedere nu o sistematizare generică, ci o viziune (auto)critică, pragmatizată astfel: „Condiția noastră de victime corectează aceste traumatisme”²². Prin urmare, franchisea critică adoptată de Alexandre Gefen avertizează asupra unui sistem autodecepționant care străbate axa de scriitură subiectivă, fie că acesta se petrece prin intermediul estetizării sau pur și simplu prin vulnerabilizarea narativă transpusă de-a lungul intimismului.

Încheind ideea, ceea ce revelează această revenire la elemente literare constă în mutația funcției *captatio*. În prezent, interesului literaturii se păstrează în configurația unui balans sistematizat în întâmpinarea căruia numeroase strategii de scriitură adoptă propensiuni empirice. Spre exemplu, specificul corector al Ludmilăi Ulițkaia din *Imago*²³, lirizarea confesională a martorilor-personaj din *Vremuri Second-Hand* (Svetlana Aleksievici) sau vizionarismul critic al lui Annie Ernaux (*Regarde les lumières, mon amour*²⁴) susțin aceste linii de redresare pentru care angajamentul și propensiunea

socială fac oficiul informaționalului literaturii, genul de scriere pe care Dominique Viart o denuște „literatură de teren”.

Transgresiuni disciplinare prin techné-ul argumentativ

Funcția metamorfozei literare care se întâlnește, dincolo de auto-subiectivism și derivatele aferente, se direcționează astfel spre calitățile de verificare. Acest reconfort activat de tendința de instruire apare în perioada 1980 – 2019 ca un segment al turnurii literare îndepărtat de perioada canonului reprezentativ²⁵ și probează totodată scriitura drept un univers social particular. Referitor la acest aspect, Dominique Viart pledează în favoarea scrierilor survenite în urma contactului interdisciplinar:

„Se poate face istorie din aceste dialoguri contradictorii și paradoxale [care edifică asupra interesului comun între științele sociale și literatură], în funcție de care literatura se repliază în²⁶ ea însăși într-o căutare de singularitate care o conduce câteodată la solipsism, sau privește, dimpotrivă, către aceste noi concepe pe care științele sociale le produc și atunci se inspiră de la ele, până a pretinde chiar a rivaliza cu acestea; de partea lor, aceste științe sociale se hrănesc din literatură sau, în sens invers, se adăpostesc pentru a-și afirma certitudinea științifică a teoriilor și metodelor împotriva fanteziilor artei”²⁷.

Literatura s-a dezvoltat alături de unghiurile critice prezente în antropologie, etnologie sau etnologie literară, încă din a doua jumătate a secolului XIX. Însă dimensiunea relațională creată între literatură, științele sociale și misiunea literară de a se păstra *in praesentia* figurează ca un spirit critic postmodern care nu mai separă, ci integrează și se integrează tranziția curentelor postmoderne pentru stabilirea în climatul fertil potrivit valorilor sociale contemporane. Ceea ce punctează Dominique Viart aici nu este atât o înșurubare a literaturii *de sine* față de care își exprimă rezerva, ci alterarea hibridizării în contact cu celelalte discipline. În urma răgazului care poate acționa asupra literaturii față de caracterul scriiturii care este impulsionat de asocierea/disocierea domeniului. În același timp, avertizează asupra consecințelor care au loc în interiorul câmpului literar în raport cu mecanismele simulacrelor de putere care pot interveni substanțial²⁸. Mai simplu spus, punctul nevralgic al citatului edifică asupra percepției literaturii atât ca obiect de studiu, cât și ca instrument disciplinar. În același timp, mai devine transparentă iminența mizelor sociale care pot denatura programat interesul comun al operei raportat de pildă la istoria culturală a civilizațiilor. Se explică în acest fel predilecția romanelor cu puternic accent psihanalitic în prozele recente.

Pe de altă parte, în articolul programatic, Dominique

Viart mai lămurește că tipologia relațională între științele sociale și operele literare evidențiază o particularitate reacționistă. Raportat la dinamica socială recentă, contextul deduce, pe de-o parte, atât tendința scriiturii în act, cât și decalajul pentru care genul „literaturii de teren” permite un termen locativ (locuțiunea adjectivală „de teren”) survenit în urma schimburilor de practici disciplinare. Însușirile anchetei de teren desfășurate la nivel literar ar forma astfel „o situație prelungită între cercetătorul-autor, persoana-producător și populațiile locale. Pentru a produce cunoștințe dobândite la fața locului, autorul „de pe teren” contextualizează și creează o raportare transversală, din *punctul de vedere al actorului*”²⁹.

Literatura de teren vs scriitura de teren

La nivel teoretic, aparatul de repartitie pe care îl propune Dominique Viart include cinci fațete specifice *literaturii de teren*. În primul rând, textele-mărturie, unde atât interpelarea, cât și interpelantul marchează un aspect intim. Apare la acest nivel al confidențelor mecanismul de favorizare pentru cei care au suferit violențe istorice și anchetele de monitorizare sau practici de supraveghere. În general, prozele de acest tip realizează transferul dinspre un statut al stranieții și insularizării către etnologia apropiată în contact cu existențialul. Cărțile Hertei Muller *Astăzi mai bine nu m-aș fi întâlnit cu mine însăși* și *Animalul inimii* pot fi identificate acestei secțiuni.

A doua categorie aparține demarajului. Mai exact, textele care definesc un teritoriu social sau un spațiu dezrădăcinat. Sunt incluse în această secțiune mai ales locurile insalubre și/sau cele marcate de capitalism. Facțiunea demarajului include și numeroase evenimente cu tragedii istorice. Pe baza acestor elemente, acestei ramuri îi emerge un specific al utopiei. *Zona sinistă*, semnat de Adam Bodor (Humanitas, 2001) și *Așteptându-i pe barbari* scris de J.M.Coetzee, aparțin acestei serii (Humanitas, 2004).

Categoria care urmează preferă evenimentul istoric. Din suita de ocurențe ale acesteia se profilează în această variantă anchete specifice nonficțiunii, atentate și cazurile evenimentelor de investigație, implicații și date arhivistice. Scrierile Svetlanei Aleksievici (*Dezastrul de la Cernobil*, *Vremur second-hand*), dar și romanele de uzină³⁰ semnate de François Bon se înscriu acestei secțiuni.

Rubrica finală e dedicată aspectelor realităților cotidiene, categoria denumită de autorul francez „infra-ordinare”. Mai exact, trivialitatea speculativă care produce interes filosofic. În această variantă apar elemente care expun semnificațiile obiectuale, dar și practici de analiză fenomenologică. Tot aici, caracteristicile categoriei subliniază constituirea unui „mod de existență”³¹ investit din aspectele anexe □ inserții de etnologie, istorie, sociologie sau lingvistică □ ale

implicațiilor istorice³². Romanele *Adio Europa!* (I.D.Sîrbu, vol. I,II, București, Corint,2005) și *Mica apocalipsă* (Tadeusz Konwicki) integrează aceste caracteristici (Humanitas, București, 2002). În altă ordine de idei, teoreticianul literaturii de teren detaliază motivația și crezul intim identificat acestor scrieri:

„De asemenea, și forma textului este una particulară: acestea sunt opere interpelate, ipotetice, conjuncturale, scrise cu forța modalizării. Majoritatea afișează o anumită modestie: scriitorii își mărturisesc ignoranța, incertitudinea sau încălcarea și produc astfel forme retorice de tip *in-savoir*. Într-o metodă simptomatică, ei preferă să se folosească de figurație (*id* este maniera în care lucrurile le apar și ei trebuie să și le imagineze), în detrimentul reprezentării, care li se pare presumptuoasă.”³³

Substitutul narativ al scriitorului reportează conform acestei viziuni alcătuită din circumstanțe și dispozitive puse în aplicare în virtutea efectului de autenticitate. În acest fel, franchetea, iar nu măiestria figurează sub ideea unui spirit documentat care numaidecât parvine ca o instanță descriptiv-empirică concretizată prin descrieri minuțioase și forța detaliilor. La nivel structural, literatura de teren mai prevede o anumită așezare (*disposition*), o stare de creație alcătuită din enunțarea proiectului, mobilizarea eficienței produsului elaborat și interesul doveditor. Pe scurt, conjunctura acestui tip de scriere plasează lectorul într-un proces de mediere, „înainte [ca] să îi spună din ce se întoarce”³⁴. Se înțelege de la sine că semnătura autorului se instaurează pornind de la forma propriei anchete, dinspre exterior spre auto-subiectivitate, resursa deplasării (*de teren*) devenind, în fapt, vegherea metodologică (*pe teren*) a introspecției pe care literatura de teren o înregistrează.

Cadrul teoretic înfățișat acestei „noi ere a anchetei” experimentează astfel interviuri, reportaje, anchete arhivistice, investigații de teren, colecte de povestiri și mărturii, cercetare și producții documentare. În privința centralității epice, scriitorului contemporan i se acceptă o lipsă de precizie naratologică, sugerată aici ca „alunecare în subiectiv”. Dominique Viart folosește această expresie sancționând o anumită abatere structurală sesizată la anumiți autori contemporani, din cauza efectului literar eliminat din scrierile lor. Pentru „care mai degrabă raportează peripețiile, în loc să se mulțumească să exploateze rezultatul sub o formă mai mult sau mai puțin romanescă”³⁵, acest lucru edificând asupra noii paradigme de cunoaștere/ metodologică, conform autorului³⁶.

Pe de altă parte, diversitatea acestor efecte asupra literaturii interoghează raportul între perspectiva subiectivă și sarcina narativă preocupată să „restituie experiențele singulare”³⁷. Dacă această viziune apare în viziunea viartiană drept principala funcție, înseamnă că în operele care aparțin acestei facțiuni sunt reticente ficțiunii, permițând însă realității să iasă la iveală. Se

petrece, în acest sens, o translație dinspre *Creative Non-fiction* spre *literatura de teren*, dinspre platforma textuală care include jurnale de călătorie, pamflete, chiar și manuale de practică, înspre o practică în care derivatele biografiilor literare își găsesc un nou refugiu compozițional și o panoplie tematică în care informativul și detaliile conlocuiesc în conținutul narativ.

Voci de teren și autori de specialitate: Svetlana Aleksievici

Laureata Nobel din 2015, Svetlana Aleksievici, face parte din autorii *de teren*. Mai exact, marca scriiturii pe care autoarea o dezvoltă edifică asupra angajamentului documentar și pune în relief totodată amploarea mărturiilor (ex. *Dezastrul de la Cernobil*). Din poziția unui autor-jurnalist, Svetlana Aleksievici adoptă misiunea documentară conform căreia se deplasează la fața locului, sau în mediul cel mai prielnic intervievaților față de care verifică un demers al investigației. Astfel că procesul mărturiilor înregistrate alcătuiește o platformă a comunicării pe care o transformă în scriitură. Se realizează, în acest fel, un tratament operator la care autoarea supune versiunile auto-subiective ale mărturisitorilor în relația contestatară cu politicul, în general cu deontologia împuterniciților decizionali direct vizați.

Particularitatea novatoare cu privire la Svetlana Aleksievici în calitate de autor al literaturii de teren se manifestă prin dispariția ei în calitate de autor prezent în spațiul scriiturii. Întrebările nu sunt inserate în spațiul scriiturii, astfel că autoarea figurează drept un *vanishing mediator*. Intervenția ei înlocuiește astfel statutul scriitorului cu vocația anchetatorului în slujba adevărului revalorificat din perspectivă trăită a celui alt, perspectiva alterității permițând ca personajele unei narațiuni să cedeze locul celor care alcătuiesc, de fapt, proza istoriei recompuse.

În volumul *Vremuri Second-Hand* (2015) personajele incorporează o fuziune de aspecte care întrepătrund domeniile conexe literaturii, plasând autorul la distanța de operator care înregistrează discursuri, după care intervine cu un filtru științific și realizează, în final, un montaj. Pe de-o parte, acest ochi al anchetei favorizează difuziunea propriului act de scriere în fața unui mediu literar canonizat. În același timp însă, volumul-colaj întreține astfel o relație de inter-creativitate, de coparticipație și eliberarea disciplinară acționează asupra nivelului în mai multe etape. Transferul mărturiei ajunge un produs social al memoriei, iar mai apoi, un obiect cultural³⁸.

La nivelul structurii, această investiție asupra personajului real, fundamentat pe empiric marchează autorul în calitate de agent co-participativ al istoriei, iar beneficiul principal în mod legitimează funcția de recuperare umană bazată pe investigație³⁹. Pe de altă

parte, reportajele și interviurile supraviețuitorilor dezastrului de la Cernobil de pildă sunt transformate în volume de tip reportaj, alura cărții constituindu-se drept un studiu de teren oferit literaturii. În consecință se poate afirma că literatura de teren a Svetlanei Aleksievici se conjugă asemeni unei compoziții textuale. Autoarea belarusă elucidează prin caracterul avizat noul statut: un producător de sens și de forme literare care vizează mutațiile între relația personaj-martor și instanțe autoritare, literatura de teren justificându-se astfel ca subgen literar.

Literatura de teren la colimatorul critic

Lectura lentă aplicată în cazul punctelor teoretice de mai sus abordează inovația statutului de scriitor. Disociat de mirajul inspirației prevăzut curentelor producătoare de notorietate, scriitorul actual afirmă în prezent un statut echivalent cercetătorului de laborator și devenind un „experimentator în cameră”, așa cum îl numește Dominique Viart.

Mai întâi, pentru că didacticismul estetizat și autoritatea narativă se clarifică textual prin raportului gradual al cunoașterii probatorii. Pe urmă, autorul *de teren* se regăsește într-o poziție angajată, tocmai datorită imaginii practice pe care își edifică rechizitoriul: „În locul demonstrațiilor argumentate, ceea ce este propriu unor discipline științifice, Literaturile de teren privilegiază astfel narațiunea: pune în scenă căutarea și cucerirea cunoștințelor, câteodată a erorilor, a rătăcirilor și invalidărilor, ceea ce înseamnă o marcă de modestie a cunoașterii, în ruptură evidentă față de certitudinile pozitivistice”, încheie Dominique Viart referitor la aceasta. Un al treilea argument fixează circumstanțele sub care fenomenul literar se desfășoară asemeni un pivot orientat înspre pluralitate. În acest sens, caracterului eterogen al implicării contribuie direct la paradigma contestată prin luările de poziție și strategiile narative ale denunțului. Favorizând vieți individuale sau comunități puse la zid, frontierele sau fobiile cele mai diverse sunt transferate în planul alterității⁴⁰. Simultan, se păstrează o privire critică generalizată asupra efectului mondializare și actului de universalizare. Autorii din această facțiune, percepuți ca niște „cufundați în lume”, accentuează totodată contractul implicării – angajamentul – pe care Dominique Viart îl sistematizează cu acuratețe.

În contrast cu acest model argumentat, există, firește, anumite rezerve: proveniența individualistă și orizontul antiutopic. Înainte de toate, este vorba despre distanțierea nișei de periodicizare. Față de angajamentului sartrian, aceste texte nu se mai construiesc din ambițiile totalizante asupra supra lumii, așa cum s-a întâmplat în anii '50, „ci [ele survin ca infuzie] a traseelor singulare, a modurilor de existență discrete, a locurilor dezgropate”⁴¹.

Ceea ce Dominique Viart pierde însă din vedere,

pledând în această punere în contrast, este fragilitatea unei poziții privilegiate ideologic. Mai precis, adoptarea cu scrupulozitate a unei paradigme în formare nu și-a consolidat decât tendințele, iar deschiderile de asimilare necesare progresului disciplinelor sociale se adevăresc încă în stadiul incipient. Mai mult decât atât, uniformizarea și replica libertății pe care aceste romane o construiesc nu poate fi construită în direcția unei agentivități autonome atâta timp cât substanța contestată vizează politicul din unghiul de îndreptățire al unei scriituri edulcorate justițiar, tocmai fiindcă se creează un decalaj temporal nesincronizat. Acesta devine, însă, relevant atunci când se oferă ca material politizat în afara formulelor democratice: discurs estetizat, ironie la adresa regimului și investite într-un univers empatic. În final, dacă operele literare de acest tip renunță conștient la un filtru teoretic al extremelor (axa Voltaire-Hugo-Zola-Sartres vs. notorietate temporală⁴²), „reusita” pe care orizontului de receptare îl întrevade are nevoie de un răgaz de elaborare, tocmai pentru a nu fi transformat într-un rețetar teoretic.

Dificultatea pledării pentru o direcție rezidă în formularea unui răspuns adaptat perspectivei socio-politice, din aria de unde aceste scrieri-hibrid acționează cel mai responsabil.

Literatura de teren punctează criteriile și subiecții marginali, operează cu funcțiile de consolidare și susținere trecând de la un angajament al crezului la nivelul practicii, reușind astfel să se impună ca un parametru de mobilizare în direcția istoriei colective. Această afirmație se confirmă și în următorul argument viartian: „Literaturile de teren cultivă o atenție politică evenimentelor din această lume și realităților de care acestea se atașează”⁴³. În al doilea rând, însușirile care se dobândesc de-a lungul unor precedente textuale prin acest tip de intrigi ale informativului, chiar dacă nu răspund întru totul unor provocări sociale, ele valorifică propensiunile culturale ale implicării angajate aflate în plină desfășurare, prin aceea că se aplică un spirit reactiv al confruntării. Indiferent că ele nu ating intensități de ordin militant, există invarianții euristici, sociali și teoretici care acționează în slujba unui construct literar care nu și-a uzitat întregul repertoriu.

În final, astfel de valorații compoziționale traduc, dinspre bagajul represiunii, o expunere credibilă a umanității, esteticul și observaționalul eliberându-se în scriitura evolutivă a numeroșilor autori contemporani. Cu toate acestea, preocuparea de a *se povesti* (*se raconter*⁴⁴), contribuie la expunerea istoriei ca scriitură personală, ca alcătuire de sine care se deschide spre universal. Literatura de teren se instalează, astfel, în mod implicat între acest climat relațional, fără însă a-și răspunde la problematizări de reconfigurare radicală. Ceea ce rămâne, totuși, evolutiv, se păstrează în cazul implicării și revalidării relaționării cu și față de alteritate.

1. Expresia „vârsta anchetei” (*l'âge de l'enquête*) aparține lui Émile Zola. Afirmatia stă la baza punctului de plecare de la care Laurent Demanze pornește în *Un nouvel âge de l'enquête* (Paris: Les Essais, Editions Corti, 2019). Profesorul-cercetător de la Université Grenoble Alpes și directorul colecției „Écritures contemporaines” argumentează în volumul amintit că literatura a devenit „un protocol al cunoașterii și un instrument de cunoaștere a intimității” [n.tr.] la care multiple operații, precum: mirarea, explorarea, colectarea, urmărirea, restituirea fac obiectul literaturii drept o anchetă. Cartea *Un nouvel âge de l'enquête* investighează autori din secolul XIX până la Svetlana Alexievici, edificând totodată asupra acestui profil de anchetator și medierea prin intermediul tehnicilor de investigație.
2. Șerban Văețiș, *Noile teorii etnografice și conceptul de descriere a culturii* (Cluj-Napoca: Editura Fundației pentru Studii Europene, 2008), 13.
3. Narcisa Alexandra Știucă, *Cercetarea etnologică de teren* (București: Editura Universității, 2007), 17. Autoarea prezintă cercetarea de teren ca un act de comunicare între trecut și confruntarea cu prezentul. „Etnologia personifică prin excelență cultura anchetei de teren” (26), mai subliniază Narcisa Alexandra Știucă, edificând cu privire la practica științifică a etnologiei.
4. Dintre teoreticienii și scriitorii francezi, multiple nume de rezonanță au intrat în dezbateră paraliteraturii: Jean Tortel, Noël Arnaud et Francis Lacassin, dar și generațiile de cercetători Yves Olivier-Martin, Anne-Marie Thiesse, André Peyronie, Gabriel Thovéron Denis Saint-Jacques, Loïc Artiaga ș.a.m.d.
5. Problematika granițelor ficționale, din perspectiva paraliterară, a fost studiată și de Gérard Genette. În *Introduction à la paralittérature* / [Introduction to paraliterature] teoreticianul înscrie lipsa calitativă a paraliteraturii, argumentând univocitatea contractului de lectură, recurența procedeelelor, lipsa dialogismului, suspansul ca trăsătură dominantă a narațiunii, alegorismul tipologic al personajelor și lectura de identificare – toate alterând în travaliul conștiinței în timpul lecturii.
6. În 1967 s-a desfășurat în Normandia, la Cerisy-la-Salle primul colocviu tematic, *les Entretiens sur la paralittérature*.
7. Doug Underwood, *The Undeclared War Between Journalism and Fiction: Journalists as Genre Benders in Literary History* (New York: Palgrave Macmillan, 2013), 18.
8. Doug Underwood adaugă pe mai departe: „În cursul anilor '60, confruntarea între deținătorii unei doxe (doxa) literare instituționale (fondate pe singura istorie și supravalorizarea «clasicilor») și contestatarilor artani ai «noii critici» cu pretenții științifice se derula pe fondul dezvoltării editoriale și mai ales, a televiziunii”. [n.tr.]. Ibid., 20. Mai exact, era pus sub semnul întrebării întocmai modelul tradiției culturale de tip „belles lettres”. Paraliteratura concurează, în acest sens, cu bunul gust al clasei erudite.
9. Marc Angenot, „Qu'est-ce que la paralittérature?”, *Études littéraires*, vol 7 (1974): 11. <https://doi.org/10.7202/500305ar>.
10. Marc Lits, Joëlle Desterbecq, *Du récit au récit médiatique* (Paris: Doebek Supérieur, 2017). Despre nonficțiune în jurnalism, pot fi menționate câteva contribuții. Întâi de toate, Tom Wolfe, acesta comparând Noul Jurnalism șazecist cu Vârsta Realismului Englez și ficțiunea americană din 1840. Criticile criticului Seymour Krim și sintetizatorii curentului de la începutul secolului XXI; Robert Boynton și Mark Kramer analizează raportul între mizele ideologice și tendințele indentitare ale epocii, concluziile celor doi convergând spre expresia „new new journalism”. De asemenea, traiectoria care emerge de la „romanul adevărat” (*roman vrai*) în semnătura lui Truman Capote (*In Cold Blood*, 1966) revelează expresia pragmatică și totodată aplicativă cu privir la diacronia ficțiunii. Mai mult decât atât, impactul evoluției societății civile a adăugat schimbări la transformarea mentalității axate pe obiectualitatea scrisului. Astfel că funcția revizitării informaționale s-a adevărit, o formă diacronică de oralitate arhivată. Atât prin variațiile evenimentelor istorice, cât și istoria orală transmisă prin calea undelor, legătura între reportaj, jurnalism și literatură a cunoscut o eră a cunoașterii prin documentație. Numeroase scrieri de acest fel au fost surprinse în anul 1962, în revista „Esquire”. Cât despre aspectul jurnalier al scriiturii, acesta a fost întâlnit ca experiment în educația americană liceală din anii 1970. Postura subiectivă (*Subjective Journalism*) a fost studiată din perspectivă civică de către Gerald Grant (*Columbia Journalism Review*, 1970: 12–17), în relația tehnicii jurnalitice cu activismul social. În același spirit interdisciplinar și emancipator, interpretările cu privire la implicarea politică au calificat expresia „reportaj participativ” (*participatory reporting*). Corespondența în plan literar în scrierile extrem-contemporane, de expresie franceză, ar fi „littérature responsable”.
11. Underwood, *The Undeclared War*, 3. Vezi John Hohenberg, *The Professional Journalist* (New York: Holt and Company, 1960), 322. Cu toate că tendințele de-a lungul istoriei fixează originea tendinței ca venind dinspre jurnalismul american – dezbateră asupra subiectului începând în 1830 –, momentul semnificativ survine după Al Doilea Război Mondial. Acesta este descris, mai departe, drept „un nou jurnalism care nu doar caută să explice și să informeze; acesta îndrăznește chiar să învețe, să măsoare și să evalueze”. Ibid.
12. Gefen, Alexandre, *Le genre des noms : la biofiction dans la littérature française contemporaine. Blanckeman, Bruno and et Marc Dambre, Aline Mura-Brunel. Le Roman français au tournant du XXIe siècle* (Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2017), 305–319. Tradiția operelor franceze în bioficțiune, include capodopera din secolul XVI semnată de François Rabelais *la Vie inestimable du Grand Gargantua, père de Pantagruel* / [The Inestimable Life of the Great Gargantua, Father of Pantagruel], din secolul XVII *La Princesse de Clèves* / [The Princess of Clèves] de Madame de La Fayette, urmând viețile sfinților medievali și hagiografiile

- romantice balzaciene *Louis Lambert* sau chateaubriandiene *Vie de Rancé*/[Life of Rancé].
13. Ibid.
 14. În abordarea diacronică a literaturii de tern, nuanțele teoretice care diferențiază biofichionalismul de ficționalism biografic nu constituie în articolul de față o prioritate.
 15. Edificarea conform căreia anul 1980 ar constitui punctul de cotitură pentru conceptul de turnantă a secolului este acceptat și identificat la teoreticieni precum Denis Labouret, Bernard Franco, Dominique Viart etc. În general, teoreticienii francezi au fost interesați de acest subiect încă de mai de mai bine de două decenii : colocvii tematice, volume colective și cărți teoretice avansând interesul până la teze de recentă actualitate, așa cum sunt cele semnate de Sonya Florey sau Chloé Chaudet.
 16. Conceptul *medicinii narative* servește drept argument afirmației.
 17. Conform enciclopediei franceze, *Subaltern Studies* include lucrările colective publicate între anii 1982-2004 în ideea retrăsării istoriografice a Indiei coloniale și în general societății din Asia de Sud. *Subaltern Studies* corespunde unui curent de gândire, nu unei școli sau ideologii, care s-a format în jurul istoricului Ranajit Guha. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/subaltern-studies/>.
 18. Atributul repației este împrumutat de către Alexandre Gefen, *Réparer le monde. La Littérature française face au XXI^e siècle* (Paris: Corti, les Essais, 2017) de la teoreticiană eticii literare „care”(care literature). Ideea literaturii „îngrijorate” [n.tr], propusă de Joan Tronto a fost studiată de Carol Gilligan și înaintată de Marielle Macé în baza ideii de relativism witgensteinian cu privire la „forme de viață”/life forms. Explicația aparține lui Maeline Le Lay, *L'écriture dans la plaie, la vie des idées*/[Writing in the wound the life of ideas], publicat pe platforma lavedesidees.fr; în 13 iunie 2018, [n.tr.]: 2. Contextul diacronic cu privire la *care literature* se adoptă din teoriile filosofice și psihologice ale anilor 1990.
 19. În volumul amintit, expresia menționată de Alexandre Gefen ancheta include autori de expresie franceză, fiecare diferențiându-se atât la nivel tematic, cât și în ceea ce privește tipologia personajelor „subiective”: Pierre Michon, Emmanuel Carrère, Annie Ernaux, François Bon, Jean Rouaud, Patrick Deville fiind incluși. Alexandre Gefen, *Réparer le monde*, 9.
 20. Alexandre Gefen este profesor-cercetător la Universitatea Sorbonne Nouvelle III și fondatorul platformei literare „Fabula”.
 21. Predilecția subiectivă este importantă pentru cadrul în care literatura de teren poate fi inclusă. Dincolo de orizont metodologic analizat în numeroase rânduri de Marcel Mauss, intenția tematicii care apare aici, aparent nesemnificativ, are în vedere o rezultantă cauzală, iar nu confirmarea unor teme cu suficiente praguri teoretice deja încetățenite.
 22. Alexandre Gefen, *op. cit.*
 23. Numeroase referințe din cultura rusă, albumele revoluționarilor și demiurgia ideatică pe care autoarea o manifestă în roman servesc drept argumente.
 24. Annie Ernaux aplică în romanul *Regarde les lumières, mon amour*/[Look at the lights, my love] (2016) o tehnică analitică de tip observațional. Notițele adunate din postura unei persoane care analizează comportamentul cumpărătorilor de la supermarketul Auchan au fost transferate într-o critică ficționalizată a consumerismului.
 25. Denis Labouret, *Histoire de la littérature française des XX^e et XXI^e siècles* (Paris: Armand Colin, 2018). Denis Labouret discută în volumul dedicat literaturii franceze contemporane posibilitatea apariției unei opere care să reprezinte perioada ultimelor decenii, asemeni operelor marilor scriitori care au marcat literatura franceză din ultimele secole.
 26. Diferențierea traducerii [n.tr.] *en elle-même* de *sur elle-même* cum ar putea fi adaptată expresia face mai transparent perimetrul de incluziune cu privire la magnitudinea conceptului. Transferat la nivel disciplinar, înscrierea literelor în cercul științelor sociale, dar și asimilarea acestora în câmpul studii culturale semnaleză adaptarea și efortul de tranziție al literaturii. Fără prea multe rezerve putem spune că etapa neoliberală și mizele ideologice contribuie la această concatenare care se petrece la nivel literar. Această paranteză semnaleză, pe de-o parte cauzalitatea față de care această dinamică a scriiturii acționează ca un crescendo avizat al memoriei, pe de altă parte afinitatea culturii concentrată pe eficiența în care disciplinele se unifică sub protectoratul unui mecanism empatic. Ambele direcții se adevăresc ofertante din punctul de vedere al stării de siguranță.
 27. În introducerea eseului „Les Littératures de terrain” Dominique Viart sintetizează puncte conceptuale din cadrul conferințelor susținute la Institut Universitaire de France. Studiul citat a fost publicat în revista de literatură contemporană, *Fixxion*, nr.19 (2019), [n.tr.] <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx18.20/1339>. Cercetării face parte obiectul unui volum în pregătire. Este de menționat că transversalitatea al subiectului și reconcentrarea asupra *ficțiunii de sine* emerg din sociologia calitativă a Școlii de la Chicago și experiențele fondatoare ale primilor etnologi de teren, Boas și Malinowski, cercetători datorită cărora conceptul literaturii *de teren* a fost transferat dinspre sociologie înspre literatură.
 28. În eseu de antropologie simetrică al lui Bruno Latour, *Nu am fost niciodată moderni*. Traducere în română de Bodgan Ghiu (Cluj-Napoca: Tact, 2015). Imperativul pe care autorul îl propune survine ca proiect în ideea unei constituții care să nu mai suprapună socialul și natura aceluiași obiect, tratamentul medierii pentru fiecare act al gândirii fiind esențial pentru ca științele umane să își repositioneze elementele ontologice..
 29. Viart, „Littérature”, 2.
 30. Corrine Grenouillet, *Usines en textes, écritures au travail Témoigner du travail au tournant du XXI^e siècle* (Paris: Garnier, 2014). Experia aparține tezei de pionierat publicată de autoare în care investighează universul muncitoresc în romanele scriitorilor



francezi contemporani.

31. Dominique Viart, „Littérature de terrain”, 5. Din autorii de expresie franceză pe care Dominique Viart îi propune sunt Aurélie Filippetti, Jean-Paul Goux și Thierry Beinstingel. Această predilecție se potrivește însă și în cazul romanelor contestate din spațiul est-european, unde pot fi ar fi incluși scriitorii Adam Bodor și Vladimir Lorcenkov.
32. Corpusul tematic desfășurat de Dominique Viart depășește 30 de titluri, selecția de față punctând un paralelism între polii literaturii occidentale și ocurențe din literatura din spațiul estic.
33. Viart, „Littérature”.
34. Ibid.
35. Viart, „Littérature”. Sintagma *Fieldwork literature* ar cuprinde astfel toate datele unui eșafodaj de tip anchetă în ideea stabilirii tendinței sociale care marchează literatura actuală.
36. François Bon poate fi inclus acestei categorii. De pildă scrierile în volum, precum *Temps Machine* (1993) și *Daeuoo* (2014), se prezintă asemeni un colaj cu caracter muncitoresc pentru care perspectiva narativă rămâne aceeași pe toată durata subiectului : descrierea obiectivă a universului proletar.
37. Ibid.
38. Este relevantă în acest sens deplasarea literelor din categoria științelor umaniste în asimilarea către științelor sociale, iar contopirea în studiu cultural presupunând, în această direcție, o reușită productivă inedită.
39. Svetlana Aleksievitch, *Dezastrul de la Cernobil*. Traducere de Antoaneta Olteanu, prefată de Ion M. Ioniță (București: Corint, 2015). Autoarea scrierilor cu caracter memorialistic a inspirat televiziunea privată HBO la producerea miniseriei Chernobyl (2019). Laureata a acordat numeroase interviuri în care și-a exprimat rezerva față de intervenția artistică investită la ecranizarea volumului, delimitându-se categoric de tendențiosul modernizator al conștiinței care poate acționa asupra vizualizatorilor.
40. „Forța slăbiciunii emancipează” afirmă Jacques Derrida în *Scriitura și diferența*.
41. Viart, „Littérature”.
42. Comentariul pornește de la comparația vartiană conform căreia romanele actuale nu mai pot concura la nivel responsabil cu operele monumentale care au afectat literatura prin forța și discursul narativ al epocii. Prin „notorietate temporală” subliniez contextul tranzitiv al romanelor publicate în această perioadă (1980-prezent) care sunt valorificate până când un factor mutațional preia și conduce efectului mediat într-o emulație a progresului. Sintagma confruntă un caracter al problematizării literare raportate la contextul istorico-politic.
43. Ibid., 10.
44. Gefen, *Le genre des noms*.

Bibliography:

- Aleksievici, Svetlana. *Dezastrul de la Cernobil. Mărturii ale supraviețuitorilor* [Voices from Chernobyl: The Oral History of a Nuclear Disaster]. Translated by Antoaneta Olteanu (Bucharest: Corint, 2015).
- Aleksievici, Svetlana. *Vremuri second - hand*. Translated by Luana Schidu Premiu (Bucharest: Polirom, 2013)
- Angenot, Marc. *Qu'est-ce que la paralittérature ?* [What is paraliterature ?]. *Études littéraires*, vol 7 (1974): 9–22. <https://doi.org/10.7202/500305ar>.
- Demanze, Laurent. *Un nouvel âge de l'enquête* [A new age of investigation]. Paris: Essais, Editions Corti, 2019.
- Ernaux, Annie. *Regarde les lumières mon amour* [Look at the Lights, My Love]. Paris: Seuil, 2014.
- Gefen, Alexandre. *Inventer une vie, la fabrique littéraire de l'individu* [Inventing a life, the literary fabric of the individual]. Paris: Les Impressions nouvelles, 2015.
- Gefen, Alexandre. “Le genre des noms: la biofiction dans la littérature française contemporaine.” In *Le Roman français au tournant du XXI^e siècle*. Edited by Blanckeman, Bruno, Marc Dambre, and Aline Mura-Brunel, 305–319. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.
- Gefen, Alexandre. *Réparer le monde. La Littérature française face au XXI^e siècle*. Paris: Éditions Corti, 2017.
- Grenouillet, Corrine. *Usines en textes, écritures au travail Témoigner du travail au tournant du XXI^e siècle* [Factories in Texts, Writings at Work. Testifying Work at the Turn of the 21st Century]. Paris: Garnier, 2014.
- Labouret, Denis. *Histoire de la littérature française des XX^e et XXI^e siècles* [History of the French Literature of the 20th and 21st Centuries]. Paris: Armand Colin, 2018.
- Le Lay, Maeline. *L'écriture dans la plaie, la vie des idées* [Writing in the Wound, the Life of Ideas]. – 2018. doc. pdf. lavedesidees.fr.
- Le Manchec, Claude. “L'écriture de soi dans la littérature de jeunesse : description et enjeux didactiques” in *Repères. Recherches en didactique du français langue maternelle* 34 (2006): 141–164.
- Lejeune, Philippe. *Pactul autobiographique* [The Autobiographical Pact]. Paris: Essais, 1975.
- Lits, Marc, and Joëlle Desterbecq, *Du récit au récit médiatique*. Paris: Debeck Supérieur, 2017.
- Martens, David. “Paratopie et discours littéraire – Entretien avec Dominique Maingueneau” [“Paratopy and Literary discourse

- Interview with Dominique Maingueneau”, *Champ, Paratopie*. 2014. https://www.fabula.org/atelier.php?Paratopie_et_discours.
- Mouffe, Chantal. *Le politique et la dynamique des passions* [“The Political and the Dynamic of passions”] in *Rue Descartes* 3-4, 45-46 (2004): 179-192.
- Rego, Vânia. “L’écriture de soi au service de la construction du mythe de l’écrivain : le cas de José Luís Peixoto” [“Self-writing in the Service of the Construction of the Writer’s Myth: The Case of José Lus Peixoto”]. In *Self-Narratives and social criticism*. Edited by Ippolito Christophe. Lublin: *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*, 2016.
- Sas Enciclopedia Universalis: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/subaltern-studies/>.
- Serge Doubrovsky. *Pourquoi la nouvelle critique? – critique et objectivité* [Why New Criticism? – Criticism and Objectivity]. Paris : Denoel/Gonthier, Médiations, 1966.
- Ulițkaia, Ludmila. *Imago* [The Big Green Tent]. Translated by Gabriela Russo (Bucharest: Humanitas, 2015).
- Underwood, Doug. *The Undeclared War Between Journalism and Fiction: Journalists as Genre Benders in Literary History*. New York: Palgrave Macmillan, 2013.
- Văetiși, Șerban. *Noile teorii etnografice și conceptul de descriere a culturii* (Cluj-Napoca : Editura Fundației pentru Studii Europene, 2008).
- Viart, Dominique. *Les littératures de terrain: dispositifs d’investigation en littérature française contemporaine (de 1980 à nos jours)* [Field Literatures: Investigative Devices in Contemporary French Literature (From 1980 to the Present)] – seminar al centrului de cercetare CARL. Tematica mutațiilor literare – *Art et littérature : l’esthétique en question* – 7 decembrie 2015.
- Viart, Dominique. “Le scrupule du roman”/ [The Scruple of the Novel]. *Vacarme* 34, no. 1 (2011): 26-28.
- Viart, Dominique. “Écrire le présent: une «littérature Immédiate»?» [Writing the Present: An “Immediate Literature”?] in Gianfranco Rubino and Dominique Viart (eds.). *Écrire le présent*. Paris: Armand Colin, 2013 : 17-36. DOI : 10.3917/arco.viart.2013.01.0017. URL: <https://www.cairn.info/ecriture-le-present--9782200285432-page-17.htm>.



REDEFINING THE ROLE OF COMMUNITY-DRIVEN MUSEUMS: REFLECTIONS ON/OF DISPLACEMENT IN DISTRICT SIX MUSEUM, CAPE TOWN

Adriana AVRAM

Centrul de Excelență în Studiul Imaginii, Universitatea din București
Centre for Excellence in Image Studies, University of Bucharest
Personal e-mail: adriana.avram@muzeulastra.com

REDEFINING THE ROLE OF COMMUNITY-DRIVEN MUSEUMS:
REFLECTIONS ON/OF DISPLACEMENT IN DISTRICT SIX MUSEUM, CAPE TOWN

This paper proposes an approach to museum re-definition dilemma by looking at why museums emerge today, to which end, by which means, and how they engage with their stakeholders. I present a case study based on District Six Museum and neighborhood from Cape Town, South Africa. The museum was developed and maintained as a community museum in the post-apartheid era, by a community that has been forcibly removed and no longer exists as such. My study presents the Museum as it is today and relevant background information, together with an overview of traces of recent histories in the surrounding neighborhood. Together with literature findings on the role of this Museum in South Africa, these constitute the base of final reflections on how knowledge is produced and re-produced under overt and covert oppression regimes, i.e. before and post-colonial and post-apartheid, and how museums can and should rise from community engagement in order to mediate and interpret negative history.

Keywords: museum definition, authorship, community participation, museum role, naming.



Introduction

Motto: The exhibition is the Museum in action. It is the framework through which the public interfaces with the Museum. The objectives and strategies of the Museum are manifested and generated through the workings of the exhibition framework which is specifically constructed to perform these functions.'

This paper brings forth the case of the *District Six* Museum from Cape Town, South Africa, in relations to the territory it stands for: the former neighborhood known as District Six, in 1970 renamed as Zonnebloem – a former colonial name for a farm in the area². Since this paper is sourced from both desk and field research,

I intend to emphasize the subtle relationship between museum formation processes and how its medium- and long-term mission are impacted by stakeholders' engagement: displaced community versus local governance and economic interest. The structure of the paper follows a short description of the museum and its main exhibition, the case of the Bloemhof / Skyways flats as depicted in the museum and its status in today's neighborhood, ending with final reflections on the to-and-fro dynamics between museums and the communities they emerged from and where they activate, which in this case are different from one another.

Ghost neighborhood, living museum

District Six Museum is a private entity located by the premises of what is left of the neighborhood previously known as District Six³. Under the Group Areas Act (1950), this part of the city, conveniently located between the iconic Table Mountain and the harbor, was declared "white" on February 11, 1966⁴. Between 1968 and 1982, its residents were forcibly removed and more than eighty percent of the area has been bulldozed to make room for urban development serving the white population, which actually never happened. The population of District Six consisted of mostly non-white people – which, in the "rainbow nation", as it is called now, meant a melting pot of coloured descendants of former freed slaves, including the population of Indian descent, native Africans, some white groups, and other migrants. It is depicted as a vivid, vibrant community, abusively scattered across the land, in the suburbs and townships, now striving to reconnect and claim, physically and symbolically, what could still be feasible under nowadays conditions.⁵ The museum opened in 1994 and its collections, mostly included in the *Digging Deeper* exhibition, were constituted by crowdsourcing from the affected, dismantled community of 60.000 members of different races. The exhibition engages visitors at all levels. Local volunteering guides are former residents who share personal histories and viewpoints, according to both personal and collective interpretation of the events. As president Thabo Mbeki put it, the forced removal of our people from District Six has come to symbolize everything that was wrong about the system of apartheid and white minority domination... "we are renewing ourselves as a district, as a people, and as a nation, giving back to all our people their common heritage."⁶

The opening and functioning of the District Six Museum generated a wide array of literature. It offers a unique cultural experience in a city where the theme of apartheid, colonialism, or ethnicities is little curated in museums of Cape Town, the "Mother City", despite the presence of national institutions such as Iziko Museum of South Africa⁷. In the post-colonial and post-apartheid era, the descendant communities of the oppressed need

to have their voice heard and their histories passed on in an act of remembrance and social healing, since "colonialism is an important subject in its own right and a metaphor for the subtle relationship between power and knowledge, culture and control."⁸ In post-apartheid South Africa, many museums "were sourced and resourced through photographs and oral history. Such strategies appeared as distinct from older museum classificatory, collecting, and display strategies that had relied on the aura of the artifact. Orality and visuality were used in these new museums (including District Six, n.aut.) to constitute new subjects of history with voice and agency."⁹

Visiting the museum, it struck me as a performative display, framing the past to make it speak for itself. Yet, "histories in museums are not a simple visual rendering of the academic historian's text. There are always contests over histories from different communities. A variety of academic experts are constantly asserting claims to knowledge and authority. Above all, from my perspective histories in museums are conceptualized and choreographed through engaging the limits and possibilities of visualizing new and different pasts."¹⁰ Thus, even though profoundly visual, the exhibition cannot be considered a photographic exhibition, since the photos are included in the display first of all as objects that belonged to residents and that carry a high emotional charge, denoting and not connoting the life in District Six before the social trauma occurred. This mounting goes hand in hand with a few objects that are collected from former residents and that are used to reconstitute interiors of dwellings, which adds to the authenticity and the inter-relations that were interwoven in the lives of the inhabitants of a district / symbolic community.

One of the most striking characteristics of this museum is that it is a flagship in the talks for restitution of property. "As one of the stakeholders in this process, the Museum has had to confront several concrete realities associated with the return. It has had to immerse itself in exploring the relationship between landscapes and memorialization in support of human rights, urban justice, and the creation of a more just and inclusive civil society."¹¹ In addition to that, the museum is highly self-reflexive, questioning the very idea of community as "the designation of 'community' is quite misleading, obfuscating the 'history frictions' and the 'knowledge transactions' that had and were taking in processes of what we call 'museumization'.¹² The museum also seeks to provide curatorial experience since "engagement as critical heritage practitioners seeking not merely to question prevailing discourses but to be actively involved in finding ways to open up routes to new public pasts."¹³ Participatory actions in the museum are focusing on providing a vivid, safe space for former residents to reconnect or initiate recuperatory



action, but it also engages with all visitors who provide feedback that is further integrated into the exhibition. One of these initiatives is related to the petition that asks the government to declare District Six a National Heritage Site, this impacting directly on all socio-economic unfolding of the fate of the land and what is left of the buildings, such as the former Bloemhof flats, nowadays Skyways residence.

Bloemhof flats versus Skyways Residence

In the museum, a separate section is dedicated to the buildings of the residential complex previously known as the Bloemhof flats. In Skyways residence, no clue is given to the past of the buildings marked by social aggressiveness and symbolic violence. Since it is one of the building complexes, at the outer limit of the neighborhood, that was left untouched by the demolition rampage, its eviction escapes the logic of the salubritization narrative (which also included high crime rates and vernacular urbanism). The complex was built to provide a best practice example in the 50s to what renewal in the neighborhood should look like since the main rationale of the displacement-oriented discourse was the insalubrity of the neighborhood, that justified total erasure and appropriation by the white population. The community living there consisted of Muslims, and the complex was spared from destruction due to high real estate value. The residents have been all forcibly removed, the sense of community disintegrated, and a real estate company took over, renting properties to students and families. Since garages and a swimming pool were added, and the buildings received a facelift, it could be difficult to identify the place other than from old photographs and discussions with the staff working there. Today, it is the property of a real estate company, which claims to represent and value the "rich cultural heritage."¹⁴ The act of renaming the complex by actual or previous owners, together with no sign of its previous history or other remembrance act, totally erase from memory the history and spirit of the place, making room for social amnesia and a higher return on investment, since being associated with negative history could result in lower profit margins.

One sign of the previous history can still be found in Skyways residence, in the sublet Airbnb facility called "The Old Laundry", that was established in the former community building: a painting about District Six, its iconic streets and multi-ethnic residents. In my opinion, it is relevant for the way private initiatives recover, uncover, or cover inconvenient heritage histories, based on their engagement and agency in social wellbeing, at all levels. What is voiced in District Six Museum is silent in the neighborhood itself, sent to oblivion for newcomers, unless advised otherwise: tourists and new generations. This case is raising questions about the

dynamic between a museum and its stakeholders.

Discussions and final reflections

Community-based ethnography as a research method should consider the extent to which museums have been transformed through their intersections with social engagement, reflexivity, cooperation, and decision-making processes. This way, museums are a response to the self-representation needs of a given group. The status-quo of the museum as a static or high-inertia institution is challenged at an accelerated pace, given the rise and development of new forms of museums. First of all, the paradigm in which a collection of objects is used to establish a museum is turned bottom-up by initiatives around the world to create museums that only afterward create collections. These initiatives emphasize the fact that the role of the museum should, first of all, be more proactive than reactionary, and that museums' mission should start mentioning the interests and needs of the communities they serve.

District Six Museums is a very particular case in general museums' landscape not only in South Africa. It is an example coming out of practice on how a beneficiary community is able to coagulate resources, both physical and symbolic, to tell a story. Shaped against the background of apartheid, it clarifies many grey areas, engages with nuances, holds space for different voices, and, more importantly, for dissonant points of view. It proves that a museum should be a means for an end and not an end in itself.

The museum may emerge from a symbolic community's need for healing through recognition of past trauma, yet it is not a museum about one community per se. It is about the apartheid-era forced removals, a phenomenon that can be well illustrated by the (ongoing) bulldozing of buildings and memory of this specific neighborhood, but is, unfortunately, is not a singular case¹⁵. The museum highlights the cooperative social elements that led, in time, to the unfolding of such a phenomenon. Despite the transgenerational passing on and processing of social trauma, it may address less and less a specific community and be more and more representative for forced removals, displacements, social gaslighting, and other attributes of oppressive regimes.

The topic of a museum activating in a community different than the it was born from is even more relevant in a larger time frame since former residents and their descendants are likely to disengage or engage at a different level with museum actions, due to a natural generational passing on of both trauma and legal rights. Thus, the drive of the community and the momentum that makes this museum such a landmark and best practice example in the museological landscape are also likely to change. Engaging actively with immediate communities could be the key to maintaining the *status quo*.

Based on my field research, I would emphasize that engaging with a community is successful only if performed at both levels: with locals, tourists or members of the symbolic community that give birth to museums; and with local governance and economic stakeholders' actions which mirror the real impact of any museum's actions, since no museum is an island and District Six Museum, more than many others, is a mean and not an end in itself.

Acknowledgement:

The publishing of the current paper was financed through „Entrepreneurial Education and Professional Counseling for Social and Human Sciences PhD and Postdoctoral Researchers to ensure knowledge transfer from the field of Social Sciences and Humanities to the Labor Market” Project, co-financed from European Social Fund through Human Capital Programme (ATrIUM, POCU/380/6/13/123343).

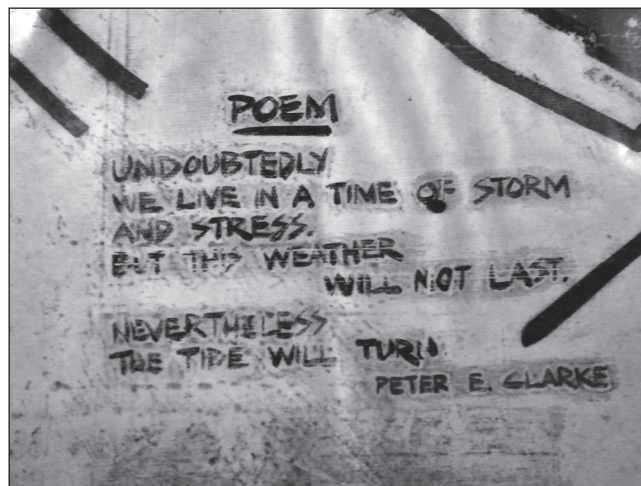
Notes:

1. Jos Thorne, "Designing Histories," *Kronos* (Cape Town: University of the Western Cape) 34, no. 1 (2008): 139-158.
2. Research visit to District Six Museum took place in July, 2019, as part of the Doctoral Winter School in Arts and Anthropology organized in Cape Town and Johannesburg by an academic consortium led by University of Paris III in cooperation with IZIKO Museums of South Africa. Supported by a partial travel grant from the University of Bucharest under the doctoral mobility funds program and by UEFISCDI through researcher's mobility grant 2019.
3. www.districtsix.co.za information retrieved on March 31st, 2020.
4. <https://www.sahistory.org.za/article/district-six-declared-white-area>. Information retrieved on March 31st, 2020.
5. Henry Trotter. *Trauma and Memory: The Impact of Apartheid-era Forced Removals on Coloured Identity in Cape Town* (Cape Town: UCT Press), 50 – 52.
6. Quotation extracted from a panel on display in the museum.
7. During my visit in July – August 2019, Iziko Museum hosted no permanent exhibition on South African history or ethnography. The last ethnography exhibition was closed only after 2010, after extensive criticism rose against the showcases of „bushmen” in the apartheid-era dioramas. Information retrieved during the Doctoral School in Iziko Museum.
8. Premesh Lalu. *The Deaths of Hintsa. Postapartheid South Africa and the Shape of Recurring Pasts* (Cape Town: HSRC Press), 6
9. Leslie Witz, Gary Minkley, and Ciraj Rassool. *South Africa and the Unsettling of History* (Michigan: University of Michigan Press), 25.
10. Thorne, "Designing Histories," 158.
11. <https://www.districtsix.co.za/restitution/>.
12. Witz, Minkley and Rassool. *South Africa and the Unsettling of History*, 25.
13. Ibid.
14. <https://inspot.co.za/property/skyways-cape-town-cbd/> and <https://inspot.co.za/>. Information retrieved March 31st, 2020.
15. It is also the case of other areas in the South African urban landscape that had been declared white, such as Sophiatown in Johannesburg, now the financial heart of the city after the non-whites have been evicted and the area being massively torn down.

Bibliography:

- Ballantyne, Roy. "Interpreting Apartheid: Visitors' Perceptions of the District Six Museum". *Curator* 46, no. 3 (July 2003): 279 – 292. DOI: 10.1111/j.2151-6952.2003.tb00095.x.
- Chrischené, Julius. 2008. "Digging [D]eeper Than the Eye Approves': Oral Histories and Their Use in the 'Digging Deeper' Exhibition of the District Six Museum." *Kronos* no. 34 (2008): 106-138.
- Hart, D. "Political Manipulation of Urban Space: The Razing of District Six, Cape Town." In *The Struggle for District Six: Past and Present*. Edited by S. Jeppie and C. Soudien, 117-143. Cape Town: Buchu Books, 1990.
- Lalu, Premesh. *The Deaths of Hintsa. Postapartheid South Africa and the Shape of Recurring Pasts*. Cape Town: HSRC Press, 2009.
- Markham, Katie. "Two-dimensional Engagements: Photography, Empathy and Interpretation at District Six Museum."

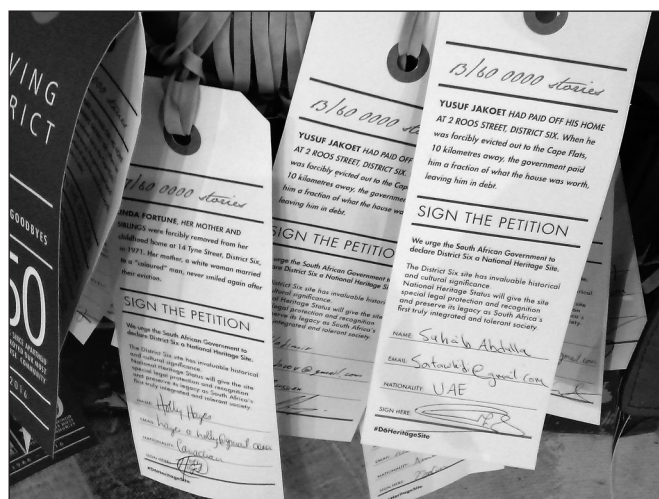
- International Journal of Heritage Studies* 25, no. 1 (2019): 21–42. DOI:10.1080/13527258.2017.1378900
- S. Prosalendis, J. Marot, C. Soudien, and A. Nagia. “Punctuations: Periodic Impressions of a Museum.” In *Recalling Community in Cape Town: Creating and Curating the District Six Museum*. Edited by C. Rassool and S. Prosalendis, 75–76. Cape Town: District Six Museum, 2001.
- Smith, T., and C. Rassool. “History in Photographs at the District Six Museum.” In *Recalling Community in Cape Town: Creating and Curating the District Six Museum Cape Town*. Edited by C. Rassool and S. Prosalendis, 131–145. Cape Town: District Six Museum, 2001.
- Soudien, C. “District Six and Its Uses in the Discussion about Non-racialism.” In *Coloured by History, Shaped by Place*. Edited by Z. Erasmus, 114–129. Cape Town: Kwela Books, 2001.
- Soudien, C. “Memory and Critical Education: Approaches in the District Six Museum.” *Africa Education Review* 3, no. 1–2 (2006): 1–12.
- Soudien, C. “Memory in the Re-making of Cape Town.” In *City, Site, Museum: Reviewing Memory Practices at the District Six Museum*. Edited by B. Bennett, C. Julius, and C. Soudien, 18–32. Cape Town: District Six Museum, 2008.
- Thorne, Jos. “Designing histories”. *Kronos* 34, no. 1 (2008): 139–158. Version retrieved May 29, 2020, from http://www.scielo.org.za/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0259-01902008000100006&lng=en&tlng=en. ISSN 2309-9585.
- Trotter, Henry. “Trauma and Memory: The Impact of Apartheid-era Forced Removals on Coloured identity in Cape Town.” In *Burdened by Race: Coloured Identities in Southern Africa*. Edited by Mohamed Adhikari, 49–78. Cape Town: UCT Press, 2013.
- Witz, Leslie, Gary Minkley, and Ciraj Rassool. “South Africa and the Unsettling of History.” In *Unsettled History: Making South African Public Pasts*. Michigan: University of Michigan Press, 2001.



Former residents have been invited to mark the floor-map in a personal manner ideas, quotes, poems, in a symbolic gesture to reclaim territory.



General view inside the main exhibition
from the upper floor



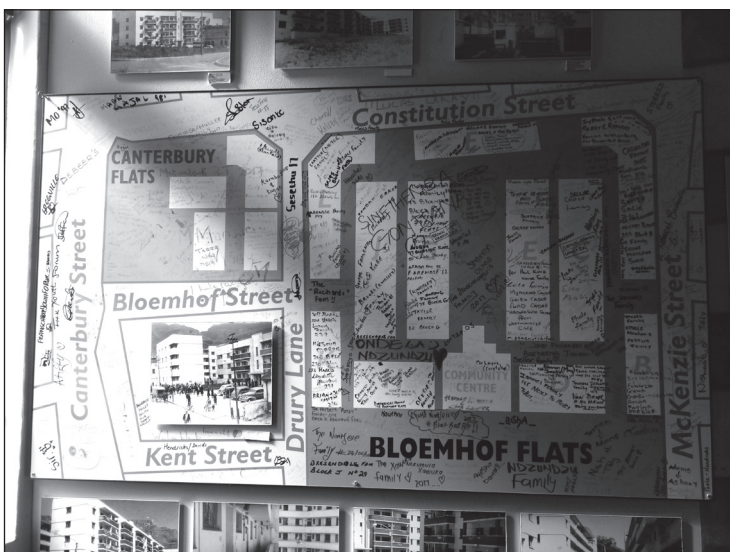
Participatory results are integrated as exhibits



Photographs are put to work in many ways. Their meaning emerges from the collective framing, which establishes a relationship between everyday life snapshots and the bulldozed, deserted field that is today most of former District Six



“White only” sitting bench is for everyone in the museum space



Plan of Bloemhof flats in the museum, with feedback from former residents and their descendants

CONSERVAREA CURATIVĂ ȘI RESTAURAREA UNEI AMFORE PROVINCIALE PONTICE

Simona Maria CURSARU-HERLEA

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Științe Socio-Umane
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Social and Human Sciences
Personal e-mail: cmaria1978@yahoo.com

CURATING CONSERVATION AND RESTORATION OF AN AMPHORA FROM THE PONTUS REGION

This article presents in detail the curating conservation and restoration performed on the amphora with inventory number 4701 (dated back to 6th century AD), discovered in 1991 during an extensive intramural excavation (sector III, square W75) of Capidava Fortress (Topalu Commune, Constanța County). All interventions on the object were done following restauration guidelines and were logged in the restoration documents. Restorers treat each artifact as unique, the same way a doctor treats each patient as unique. Although the diagnostic can be common to several artifacts, the restoration procedures can be different from one to another. Therefore, it is very important for the restorer to work together with the archeologist and gather more information on the object by reading the bibliography recommended by the latter. Doing so can reveal important information on the way it lay in the earth, possible repairs or accidents while the artifact was still in use, as well as the manufacturing and ornamentation technique used. This information aids in determining the intervention method suitable for the artifact, as well as the usage, dosage and application of reversible and compatible materials and substances. By presenting the conservation and restauration procedures applied to this amphora, I wish to present to interested parties (students, restorers) my methods of intervention, solving certain situations, substances and materials used to stabilize the artifact, preserve its historical message and ensure its continuity.

Keywords: Restoration, curating conservation, pottery, amphora, 6th centuries A.D, Capidava, Dobruja



Introducere

Amfora cu numărul de inventar 4701, a fost descoperită în anul 1991, în urma cercetării sistematice efectuate în spațiul intramuran (sectorul III, caroul W75) al cetății Capidava (comuna Topalu, județul Constanța). Această amforă face parte din categoria amforelor provinciale pontice, mai precis tipului AntonovaV/ Kuzmanov XVI/ Opaț B I d/Opriș X¹. Acest tip este întâlnit destul de

frecvent în Dobrogea, dar și în alte zone ale bazinului dunărean², fiind încadrat cronologic în secolul al VI-lea d. Hr. La Capidava s-au descoperit, din câte cunoaștem, peste 40 de exemplare, unele având și înscrisuri realizate cu vopsea roșie³. Acestui tip îi aparțin amfore de dimensiuni mici, cu corpul ovoidal, având, la bază, uneori, un buton.

Amfora a fost descoperită în stare fragmentară, putându-se observa o pasta omogenă, cu o culoare

roșie-cărmizie, ce denotă un conținut ridicat de oxid de fier. Ca degresant al pastei s-a folosit nisipul fin și o cantitate foarte redusă de cuarțit. Amfora a fost modelată la roata rapidă, în mai multe etape, finalizând cu aplicarea toartelor. Arderea este una omogenă, oxidantă, însă ulterior, a suferit o ardere secundară puternică, ce a schimbat, în mare parte, culoarea exterioară a amforei în brun-închis. Decorul constă în aplicarea unor caneluri largi pe corp, destul de șterse și greu sesizabile. De asemenea, se poate constata, pe anumite zone, slabe urme care, la prima vedere, ar părea o angobă de culoare alb-crem, dar se pare că este vorba de carbonat de calciu (așa cum reiese din buletinului de analize chimice nr. 664/feb 2018⁴). Poate fi vorba de un fenomen destul de des întâlnit (în general, la alte tipuri de amfore) și anume, prezența sărurilor în pasta nearsă, care au migrat la suprafață în timpul uscării, iar în timpul arderii, dacă în pasta există aproximativ 10% sau mai mult, carbonat de calciu, acesta intră într-o reacție cu pasta și albește oxizii de fier din aceasta⁵. Deși acest efect a fost obținut experimental⁶, nu se știe exact dacă s-a dorit intenționat obținerea lui, prin adăugarea carbonatului de calciu în pasta sau se datorează folosirii apei de mare la prepararea pastei⁷.

Starea de conservare a amforei înainte de restaurare: Diagnostic

Așa cum menționam mai sus, amfora a fost descoperită în stare fragmentară, este vorba de 36 de fragmente, acestea fiind lipite necorespunzător pe șantierul arheologic (fig.1, 2), această lipire fiind necesară arheologilor pentru desenarea, fotografierea și publicarea piesei. Nu vreau să insist asupra acestor intervenții neadecvate, efectuate pe șantierul arheologic, deoarece am făcut-o și cu alte ocazii⁸, iar pe de altă parte, cunosc atât nevoia arheologilor de a putea desena și fotografia piesele întregibile, cât și faptul că puținii restauratori care se ocupă de restaurarea pieselor, nu reușesc să restaureze, într-un timp foarte scurt, piesele descoperite într-o campanie de săpături arheologice. Conform buletinului de analize chimice, lipirea celor 36 de fragmente s-a realizat cu un adeziv pe bază de poliacetat de vinil, au fost surprinse depuneri de CaCO_3 în strat subțire și neuniform, depuneri aderente de sol și neaderente de praf, pe suprafața și în interiorul amforei (fig. 1, 2, 3, 5). Pe unele fragmente apar pete de adeziv, de asemenea la îmbinarea unor fragmente există surplus de adeziv (fig. 1, 2, 3, 4). Unele fragmente nu sunt poziționate corect sau au fost mișcate în timpul uscării adezivului (fig. 1, 2, 4, 5). Din cauza arderii secundare puternice, unele fragmente prezintă exfolieri de material ceramic (fig. 2, 3, 4). Din vas lipsește aproximativ 30-35% (fragmente din gură, gât, umăr, pânțe și fund-fig 1,2).

Operațiile de conservare și restaurare efectuate

După ce comisia de restaurare a aprobat propunerile de restaurare, s-a trecut la conservarea curativă și restaurarea piesei. După o lungă perioadă petrecută în depozitul șantierului arheologic Capidava (din 1991) și apoi încă câteva luni în carantină, era necesară, în primul rând, desprăfuirea piesei. Această operație s-a realizat cu o pensulă cu păr moale.

Pentru îndepărtarea depunerilor aderente de sol de pe suprafața exterioară și interioară a amforei, dar și pentru că s-a hotărât dezlipirea fragmentelor lipite neadecvat, cu un adeziv pe bază de poliacetat de vinil (care se înmoaie în apă), amfora a fost imersată într-o baie de apă curentă (35°C), la care s-a adăugat detergent neionic C2000-1% (fig.6). După îmuierea adezivului, fragmentele au fost dezlipite, apoi s-au făcut curățări mecanice cu ajutorul buretelui moale, a periei cu păr moale, dar s-a folosit și bisturiul pentru îndepărtarea adezivului de pe canturile fragmentelor (fig. 7). Această ultimă operație s-a realizat cu foarte mare atenție, pentru că exista riscul să fie îndepărtate și părți din fragmente. Prin această lipire necorespunzătoare, se prelungește mult timpul alocat curățării și se pot produce degradări suplimentare.

După curățare, fiecare fragment a fost ținut sub jet de apă curentă, apoi toate fragmentele au fost imersate într-o baie de apă distilată cu o puritate de 99,98% (fig.8). După aproximativ 10 minute a fost verificat pH-ul apei cu ajutorul hârtiei indicatoare a pH-ului, iar valoarea indicată a fost 7 (fig.9), prin urmare consideram că, în acest stadiu, fragmentele sunt curate, baia cu apă distilată având și un rol dezinfectant.

După ce au fost scoase din baia de apă distilată, fragmentele au fost așezate pe un stativ pentru a se usca la temperatura ambientală (fig. 10). Datorită faptului că fragmentele au o grosime cuprinsă între 0,8 mm și 1,2 cm, au fost suficiente 3 zile pentru uscarea totală a acestora (fig.11,12). Am ales această uscare lentă, pentru că timpul ne-a permis. În alte condiții, când suntem presați de un termen limită și când obiectul ne permite, recurgem la uscarea uragamentelor într-o etuvă, la o temperatură de 25-30°C.

Deși fragmentele au fost lipite pe șantierul arheologic, pentru o succesiune logică în ordinea lipirii, a fost necesară identificarea fragmentelor (stabilirea exactă a poziției lor în întreg) și numerotarea acestora (fig.13). Aceste operații ne sunt utile și datorită faptului că turnarea ipsosului, pentru completarea fragmentelor lipsă se va face concomitant cu lipirea acestora.

Asamblarea (lipirea) fragmentelor s-a realizat cu poliacetat de vinil, la lădița cu nisip, în poziție de echilibru (fig. 14, 15). Fragmentele au fost lipite treptat, lăsând adezivul să se întărească și formând trei subansambluri: partea superioară cu buza, gâtul și o toartă; fundul și corpul amforei; cele două fragmente care formau cea de-a doua toartă.

Pentru completarea fragmentelor lipsă a fost necesară, mai întâi, confectionarea unor amprente. Pentru această amforă am realizat amprente semielastice din plastilină de modelaj. Ampretele au fost luate din zona martor, apoi au fost mutate în spațiul fragmentelor lipsă, cu multă grijă, pentru a se evita deformarea (fig.16, 17).

Completarea părților lipsă (fragmente din gură, gât, umăr, pânțe și fund) s-a realizat cu ipsos de modelaj cu o granulație fină (fig. 18). Acest material formează cu apa amestecuri aderente la ceramică și se întărește într-un timp scurt, având o rezistență mecanică superioară. Deși, în ultimii ani, se insistă mult pe minima intervenție care poate să ducă până la lăsarea fragmentelor lipsă necompletate, considerăm că această completare, mai ales în unele cazuri, este necesară pentru a asigura stabilitate și rezistență vasului/obiectului. Atunci când sunt multe fragmente lipsă dintr-un obiect, orice manipulare de rutină, poate duce la degradarea acestuia, prin desprinderea fragmentelor lipite sau ruperea acestora. În plus, prin expunerea unor obiecte cu fragmente lipsă necompletate, vizitatorii nevizitați (în special copii) pot trage concluzii greșite despre cum a fost utilizat acel obiect. Referitor la metodologie, am optat întodeauna, în cazul ceramicii arheologice descoperită în stare fragmentară, pentru restaurarea integrativă și nu pentru restaurarea conservativă⁹.

Completarea părților lipsă s-a făcut treptat, după uscarea fragmentelor lipite. După ce ipsosul s-a întărit puțin, s-a trecut la degroșarea completărilor, operație realizată cu un instrument special (fig.19). După uscarea totală a ipsosului, a urmat finisarea completărilor cu pânză abrazivă de diferite granulații. Pentru că vasul este nesmălțuit și exista riscul ca în momentul degroșării completărilor și mai ales a finisării acestora, praful de ipsos să pătrundă în porii vasului, de unde este foarte greu de îndepărtat, am acoperit partea originală a amforei cu bandă adezivă de hârtie (fig. 20, 21). Am ales un tip de bandă adezivă care este rezistentă la umiditate, se rupe ușor cu mana liberă și nu lasă urme de adeziv după dezlipire.

După finisarea finală, cele trei subansambluri au fost lipite cu poliacetat de vinil. Însă înainte de lipirea acestora s-a realizat integrarea cromatică în interiorul vasului, prin pensulare, folosind culori tempera (fig. 22, 23). După ce am făcut mai multe probe de culoare, am ales o nuanță uniformă, puțin mai deschisă decât culoarea originală a interiorului amforei. Această integrare cromatică în interiorul piesei nu se putea realiza după lipirea celor trei subansambluri, deoarece deschiderea gurii este prea mică, dar suficient de mare pentru a deranja din punct de vedere estetic dacă lăsam acele zone neintegrate cromatic. Tehnica folosită pentru integrarea cromatică la exterior (și la interior -buza și gatul amforei) a fost cea pointilistă, folosind tempera în mai multe culori și tonuri (fig. 24, 25). Am considerat potrivită această tehnică pentru suprafața exterioară

completată a vasului din cauza culorii exterioare neuniforme a amforei, respectând totodată principiul lizibilității intervenției.

Pentru peliculizarea de protecție am folosit Paraloid B72 în concentrație de 1%, diluat cu acetat de etil și aplicat prin pensulare (cu o pensulă moale cu păr natural) în două straturi succesive pe toată suprafața exterioară și interioară a completărilor. Am ales această concentrație mică, pentru a nu da luciu părților completate și integrate cromatic. Nu am considerat necesară peliculizarea întregului vas. Această peliculizare, reversibilă cu ajutorul solventului folosit (acetat de etil), creează o mai bună rezistență mecanică zonelor completate cu ipsos, protejează suprafața integrată cromatic de efectele mecanice distructive legate de îndepărtarea prafului și oferă o bună rezistență față de agenții chimici.

Pentru că piesele de la Capidava, restaurate în laboratorul de restaurare al Universității „Lucian Blaga”, din Sibiu, se întorc la deținător, întodeauna ne-am gândit și la conservarea acestora pe durata transportului, prin realizarea unor ambalaje care să le protejeze de unele elementele care le-ar putea deteriora sau distruge (șocuri mecanice, vibrații, variații microclimatice)¹⁰. Pentru această amforă am confectionat o cutie din plăci albe de pal melaminat, cântuite cu melamină și prinse cu șuruburi de pal cu imbus¹¹. Pentru izolarea termică a conținutului, dar și pentru ca piesa să nu aibă niciun contact cu palul melaminat, pereții interiori au fost căptușiți cu polistiren expandat de 2 cm, îmbrăcat într-o pânză fină, albă de bumbac. Pentru a asigura stabilitate amforei, pe fundul cutiei am pus plăci de polistiren expandat de 5 cm în care s-a decupat forma vasului până la aproximativ jumătatea acestuia. Nu am pus plăci de polistiren expandat în toată cutia, deoarece s-a realizat izolarea prin căptușirea pereților cu polistiren expandat, iar pe de altă parte ar fi trebuit să realizăm o cutie mai mare și acestea ar fi ocupat loc mai mult în mijlocul de transport, ar fi devenit prea grea și, prin urmare, greu de manevrat. Capacul cutiei a fost, de asemenea, căptușit cu polistiren expandat îmbrăcat în pânză fină, albă de bumbac și prins cu șuruburi autofiletante pentru pal, iar imbusul a fost atașat cutiei, la vedere, pentru a ușura deschiderea acesteia. Amfora a fost învelită în pânză moale de bumbac alb pentru a proteja suprafața ceramică și, mai ales, zonele care au completări și integrări cromatice. Tot spațiul liber care a mai rămas în cutie, a fost umplut cu țesătură Muflone, astfel încât piesa nu se mișcă în cutie, iar această țesătură contribuie și la stabilitatea microclimatică. Pentru ca palul melaminat să nu fie în contact direct cu alte materiale în timpul transportului, la descărcare sau depozitare, am atașat cutiei tălpi din lemn lăcuit. Pentru a ușura manevrarea cutiei am montat pe lateralele acesteia mânere de prindere din lemn lăcuit. Pe cutie a fost lipită o etichetă plastifiată cu fotografia și datele amforei restaurate. De asemenea, pe una dintre laturi au fost inscripționate



însemnele privitoare la fragilitatea conținutului și poziția în care trebuie ținută cutia.

Concluzii

Toate intervențiile la care a fost supus obiectul s-au realizat cu respectarea principiilor restaurării și au fost consemnate în documentația de restaurare. În final, piesa restaurată are următoarele dimensiuni: înălțimea 33,5 cm; diametrul maxim 16 cm; diametrul gurii 8,2 cm (fig. 26, 27). Pentru restaurator fiecare piesă restaurată reprezintă un caz unic, la fel cum pentru medici fiecare pacient este unic. Deși diagnosticul poate fi unul comun mai multor piese, operațiile de restaurare pot fi diferite în funcție de specificul fiecărei piese. Din acest motiv este foarte importantă colaborarea restauratorului cu arheologul și aprofundarea informațiilor despre obiectul respectiv prin parcurgerea bibliografiei recomandate

de acesta din urmă. Astfel, putem afla informații importante atât despre condițiile de zacere în sol sau accidente produse în perioada în care obiectul a fost folosit, cât și despre tehnica de producție și de ornamentare. Uneori se constată că au fost realizate diferite reparații, fie pentru a face ceramica utilizabilă din nou, fie pentru valoarea sa sentimentală, aspectul atractiv sau semnificația religioasă. Aceste informații ne ajută mult în stabilirea modului de intervenție asupra obiectului și a modului de folosire, dozare și aplicare a unor materiale și substanțe reversibile și compatibile. Prin prezentarea operațiilor de conservare și restaurare efectuate asupra acestei amfore, doresc să arăt celor interesat (studenți, restauratori) modul meu de intervenție, rezolvarea anumitor situații, substanțele și materialele folosite, pentru a conferi stabilitate obiectului, a conserva mesajul său istoric și pentru a-i asigura permanența.

Note:

1. Ioan C. Opreș, *Ceramica romană târzie și paleobizantină de la Capidava în contextul descoperirilor de la Dunărea de Jos (sec. IV-VI p. Chr.)* (București: Ed. Enciclopedică, 2003), 74.
2. Ljiljana Bjelajac, *Amfore gornjomezijskog Podunavlja, Posebna Izdanja* 30, (Beograd, Arheološki Institut, 1996), 80-81; Andrei Opaît, *Local and Imported Ceramics in the Roman Province of Scythia (4th-6th Centuries AD). Aspects of economic life in the Province of Scythia*, (Oxford: BAR International Series 1274, 2004), 28-29; Florin Topoleanu, *Ceramica romană și romano-bizantină de la Halmyris (sec. I-VII p. Chr.)*, (Tulcea: Publica ii arheologice, 2000), 152-153; Opreș, *Ceramica romană târzie și paleobizantină de la Capidava*, 74-79.
3. Opreș, *Ceramica romană târzie și paleobizantină de la Capidava*, PL. XXVI, XXVII, fig. 134, 138, 158a.
4. Analizele chimice au fost realizate de ing. chimist Văcariu Daniela, expert investigații chimice și conservare preventivă, din cadrul Complexului Național Muzeal ASTRA, Sibiu.
5. D. P. S. Peacock, D. F. Williams, *Amphorae and the Roman Economy: An Introductory Guide*, (London and New York: Longman, 1986), 45.
6. M. G. Fulford, D. P. S. Peacock, „The Avenue du President Habib Bourguiba, Salammbô: The Pottery and Other Ceramic Objects from the Site“, *Excavations at Carthage: The British Mission* I. no.2 (1984): 98, Department of Prehistory and Archaeology.
7. Peacock, Williams, *Amphorae and the Roman Economy: An Introductory Guide*, 45.
8. Simona Maria Cursaru-Herlea, „Concerns regarding the conservation and restoration of the pottery from Capidava“, *Bruckenthal. Acta Musei* 4, no. VI (2011): 647; Simona Maria Cursaru-Herlea, „Elements of Technology and Degradation Causes Regarding Capidava's Pottery (the 9th to the 11th Century)“, *Bruckenthal. Acta Musei* 4, no. VII (2012): 716.
9. Petronela Fotea, „Clasic și modern în restaurarea și conservarea patrimoniului cultural românesc din material anorganic“, *Drobeta. Seria Restaurare Conservare*, no. XXVI (2016): 64.
10. Simona Maria Cursaru-Herlea, „Protection of restored pottery during transport“, *Bruckenthal. Acta Musei* 4, no. XIII (2018): 595-606.
11. Cursaru-Herlea, „Protection of restored pottery“, tipul E: 598-599, fig. 31-36: 606.

Bibliography:

- Bjelajac, Ljiljana. *Amfore gornijomezijskog Podunavlja* [Amphorae of the Danubian Basin in Upper Moesia]. In *Posebna Izdanja 30*. Edited by Ljiljana Bjelajac and Petar Petrovic, 73-136. Beograd: Arheološki Institut, 1996.
- Cursaru-Herlea, Simona Mariaș. "Concerns regarding the conservation and restoration of the pottery from Capidava." *Brvkenthal. Acta Musei* 4, no. VI (2011): 645-655.
- Cursaru-Herlea, Simona Maria. "Elements of Technology and Degradation Causes Regarding Capidava's Pottery (the 9th to the 11th Century)." *Brvkenthal. Acta Musei* 4, no. VII (2012): 711-718.
- Cursaru-Herlea, Simona Maria. "Protection of restored pottery during transport", *Brvkenthal. Acta Musei* 4, no. XIII (2018): 595-606.
- Fotea, Petronela. "Clasic și modern în restaurarea și conservarea patrimoniului cultural românesc din material anorganic." [The Classic and the Modern in Romanian Cultural Patrimonium Restauration and Conservation with Organic Material] *Drobeta. Seria Restaurare Conservare*, no. XXVI (2016): 63-70.
- Fulford, M. G., Peacock D. P. S. "The Avenue du President Habib Bourgiba, Salammbô: The Pottery and Other Ceramic Objects from the Site." *Excavations at Carthage: The British Mission I*. no. 2 (1984): 28-284.
- Opaiț, Andrei. *Local and Imported Ceramics in the Roman Province of Scythia (4th-6th Centuries AD). Aspects of economic life in the Province of Scythia*. Oxford: BAR International Series 1274, 2004.
- Opriș, Ioan C. *Ceramica romană târzie și paleobizantină de la Capidava în contextul descoperirilor de la Dunărea de Jos (sec. IV-VI p. Chr.)* [Late Roman and Paleo-Byzantine Ceramics from Capidava in the Context of the Discoveries from Lower Danube (IV-VI Centuries A.D.)]. Bucharest: Editura Enciclopedică, 2003.
- Peacock, D. P. S., Williams, D. F. *Amphorae and the Roman Economy: An Introductory Guide*. London and New York: Longman, 1986.
- Topoleanu, Florin. *Ceramica romană și romano-bizantină de la Halmyris (sec. I-VII p. Chr.)* [Roman and Roman-Byzantine Ceramic from Halmyris]. Tulcea: Publica ii arheologice, 2000.

Lista ilustrațiilor:

- 1-2. Amfora înainte de conservarea curativă și restaurare (fragmente lipite necorespunzător pe șantierul arheologic);
- 3-4. Depuneri aderente de sol și neaderente de praf, surplus de adeziv, exfolieri de material ceramic, ardere secundară;
5. Interiorul amforei înainte de restaurare;
6. Înmuiera adevizului (poliacetat de vinil);
7. Îndepărtarea mecanică a adezivului de pe canturile fragmentelor;
8. Baia de apă distilată cu o puritate de 99,98%;
9. Verificarea pH-ului apei cu ajutorul hârtiei indicatoare a pH-ului;
10. Uscarea fragmentelor pe stativ, la temperatura ambientală;
11. Fragmentele (36) după conservarea curativă (exterior);
12. Fragmentele (36) după conservarea curativă (interior);
13. Identificarea și numerotarea fragmentelor;
- 14-15. Asamblarea (lipirea) fragmentelor;
- 16-17. Amprentarea (amprente semielastice din plastilină de modelaj);
18. Completarea părților lipsă cu ipsos de modelaj;
19. Degroșarea completărilor;
- 20-21. Protejarea părții originale a amforei, cu bandă adezivă de hârtie, de praful rezultat în urma finisării completărilor (exterior și interior);
- 22-23. Integrarea cromatică în interiorul vasului;
- 24-25. Integrarea cromatică la exterior (și la interior buza și gatul amforei)
- 26-27. Amfora după restaurare.



1



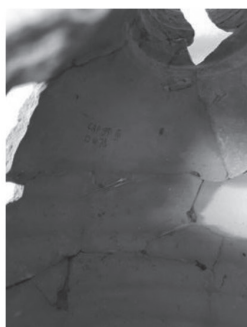
2



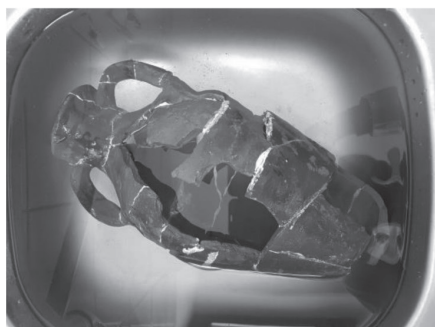
3



4



5



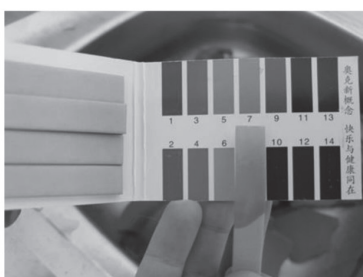
6



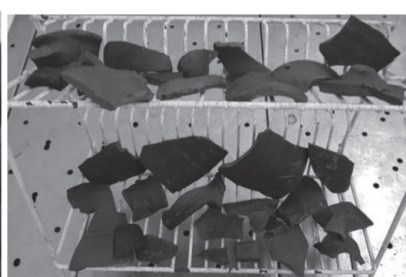
7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



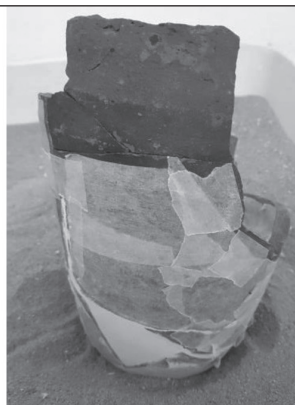
17



18



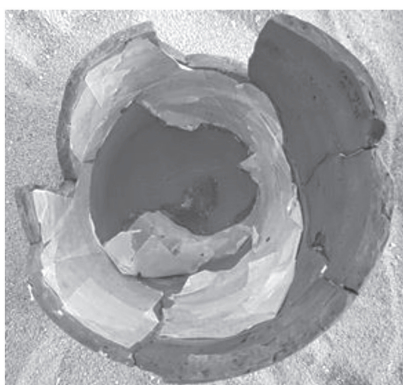
19



20



21



22



23



24



25



26



27

DANUBIAN PROVINCES: HISTORY OF A NOTION

Csaba SZABÓ

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Departamentul de Istorie, Patrimoniu și Teologie Protestantă
Lucian Blaga University of Sibiu, Department of History, Patrimony, and Protestant Theology
Personal e-mail: szabocsaba.pte@gmail.com

DANUBIAN PROVINCES: HISTORY OF A NOTION

The Danubian provinces, as a notion in Roman studies and in the historiography of Roman provincial archaeology represents one of the major administrative, cultural and economic units of the Roman Empire. The notion however has no ancient roots and it is considered as a modern construction used since the 18th century. The article is focusing on the historiographic evolution of the notion, presenting the ancient denominations, the major sources from the 18th and 19th century and will analyze the historical authenticity and various socio-historical, cultural and political layers of this modern concept.

Keywords: Danubian provinces, Roman history, historiography, Danube, classical studies.



William Beattie in his classical book on the Danube from 1844 describes the second longest river of Europe as a “dark rolling Danube of the poet, which rivets the attention and conjures up a thousand associations. The Danube, the second river of Europe receives the tribute of sixty others in its course and rolls its majestic tide through empires, kingdoms and principalities. Its banks monumented with the glorious deeds of old and rich in magnificent scenery have been hitherto reserved as a free and open field for the pencil of the illustrator”¹. In his beautifully illustrated book from the age of Western intellectual travelers discovering Central-East Europe,² Beattie created the ultimate version of the Danube and the Danubian region described by him as mystical, exotic, old and historicized region of the continent. This vision on the Danube and its region became highly influential not only in the 19th century cultural tourism, but also in various intellectual and even academic works. The longevity of Beattie’s romanticized view and cultural “unity” of the Danubian region persists even today,

creating numerous books, essays and travel guides with the same romantic and Victorian view on the Danube. The best case is the book of Andrew Beattie’s book, which was described as a “potpourri” of geographical, historical, political and economic facts about the Danubian region.³ How this romantic picture of the Danube and its region became the standard literary and scholarly view on this region and how this idea entered Roman studies and Roman provincial archaeology in the 19th century? In this short study, I will present a cultural history of the notion on Danube and Danubian provinces, focusing not only on the historical evolution of this concept, but also on the authenticity of this as an operational notion in the analysis of a macro-region of the Roman Empire.

The Danube and its region in the ancient Latin sources

The Danube (Danubius, Danuvius, Δανούβιος, Δανούτιος, Δάνουβις)⁴ was well known by ancient Greek and Latin authors long before the age of the Principate (14 BC -285

AD).⁵ Most of the Latin texts mentioned very shortly the name of the river in their ethnographic descriptions of the Barbaricum and the “northern people” (North from the Alps): the laconic passages mentions the river and their hinterland in connection with historical – mostly military – events, populations and ethnic groups (Dacians, Germans, Sarmatians) and the monumentality of the river.⁶ The Monumentum Ancyranum (*Res Gestae Divi Augusti* 5.47) mentions “[...] protulique fines Illyrici ad ripam fluminis Danuvi (μέχρι Ἰστροῦ),” which is probably the first mention of the Danube in an administrative context of the empire and the Roman world.⁷ The Danube in the age of Augustus became a symbol of the edges, represented more and more often in Roman imperial propaganda as a bearded, old river-god. Pliny the Elder in his *Natural History* mentions 60 tributaries of the Danube (*Plin. Nat. Hist.* 4.79) and considered the Danube as a cultural and administrative division between the Roman and Barbaric worlds (4.80). The military-strategic importance of the Danube and its commercial role was also mentioned in numerous literary sources, most famously by Procopius (Procopius, *Buildings* 4.5.2.). The name of the river appeared also in iconographic and epigraphic sources: Danuvius appears on the column of Trajan (**Fig.1**), on a relief from Carnuntum and on votive inscriptions from Aquincum, where a possible shrine dedicated to the river was identified⁸. With the exception of the Monumentum Ancyranum inscription, none of the ancient authors associated the Danube with an administrative unit of the Roman Empire, however its important role as *fines* and *limes* (the northern end of the empire) can be interpreted as a cultural and administrative boundary, which united these provinces (**Fig.2**).⁹ The notion, which was used much more often as an administrative, fiscal and economic unit for this region was Illyricum or the *Publicum Portorium Illyrici*, the customs system of the North-Eastern provinces of Rome.¹⁰ The entire region was united in the divine form of the *genius publici portorii illyrici*, known from votive inscriptions from Poetovio or Porolissum (AE 1988, 977, AE 1988, 978). Although the inscriptions from the *Cursus publicus* (*stationes*) and customs centers suggest a strong economic macro-unit within the Roman Empire, there are no traces in literary or epigraphic inscriptions on a common, macro-regional identity. The intense mobility of the legions along the Danube was mentioned numerous times by Roman historians, especially in the context of 192–193 AD, when Septimius Severus became an emperor helped by the “legions of Illyricum” (HA, *Vita Sept. Sev.* 5.3–4).¹¹

Donauländer, Donauprovinzen, and the invention of a notion: the 18th–19th centuries

Europe was reshaped after 1648 and the Central-East European area was dominated by the Habsburg Empire

often named also as a *Donaumonarchie*, a Monarchy of the Danubian area.¹² The new political formation established in Central-East Europe created not only a systematic unification of industrialism, German speaking culture but influenced also the evolution of classical studies and early cases of Roman archaeological research in the 18th century. This new type of political, administrative and cultural “unity” of the region created the notion of “Donauländer”, the Danubian countries: the Danube in this case became not only a geographical cable, uniting the territories of the modern Bavaria, Austria, Slovenia, Croatia, Hungary, Slovakia, Czech Republic, Serbia, Romania, Bulgaria but also an important commercial channel, especially after the major political and infrastructural competition for the control of navigation on the Danube between the Habsburg, Ottoman and Russian Empire. The more than two hundred years long military and political conflict between the Habsburg Empire and the Ottomans gave a cultural legitimacy for the Upper and Lower Danubian areas, divided also by geographical specificities (especially at the Iron Gate). This geographic and cultural duality of the Danubian areas entered also in the 18th century travelers’ literature and the first papers on the Roman Danubian provinces too. The notion of the Danubian provinces – at least for the modern 18th century realities – appeared in German historical works. The works of Johann Hübner, Johann Baptist Schels, Eduard Duller or Ferdinand Stiefelwagen are among the first cases, where this modern notion (Danubian provinces, Danube-countries) was used.¹³

Following an early 19th century encyclopedic tradition,¹⁴ Johann Jakob Herzog used already in 1861 the notion of *Donauländer* in the context of the Augustan-Tiberian expansion of the Roman Empire in this region.¹⁵ The notion appears also in the title of the first book of Eduard Robert Rösler in 1864, although not exclusively for Roman context.¹⁶ Friedrich Kenner was among the firsts who dedicated an entire book for two provinces from the Danubian area, using this geographic denomination also in the title of his important work on Noricum and Pannonia¹⁷. Followed by the paradigmatic work of Theodor Mommsen on epigraphic studies in Central-East Europe¹⁸, Julius Jung, the famous professor of classics from Prague published an important synthesis in 1877, in which he presented for the first time the importance and *longue durée* impact of Roman provincial administration in the Danubian area¹⁹. The Danubian provinces as an administrative, political, cultural and military macro-unit of the Roman Empire was “canonized” by the work of Theodor Mommsen, who in 1885 in his volume focusing on the provinces of the Roman Empire dedicated an entire chapter for the Danubian provinces, presenting it as “*das Werk des Augustus*”²⁰. The chapter of Mommsen on the Danubian provinces (Raetia, Noricum, Pannoniae, Dalmatia, Moesiae, Daciae²¹) highlights some of the directives

which will characterize the Danubian provinces in the following century of research: these are the edges of Empire, highly militarized provinces (the beginnings of *Limesforschung*) and a intermediary region between the Western provinces and the Near East, uniting Latin and Greek, Celtic and local cultures too. Mommsen in his 1885 chapter on the Danubian provinces established the major methodological frames and facets which will be used as operational tools in the following century too. Wilhelm Drexler used for the first time this notion in the title of a monograph focusing on Roman religion in this region²². Although the intense military mobility between the Lower and Upper Danubian provinces was well known from literary sources, the emerging discipline of epigraphy and prosopographic studies and art historical approaches in the end of the 19th century stressed the regional networks between the Danubian provinces. In this period the common denomination of the region appeared also in the Anglo-Saxon literature, especially in historical, epigraphic and military studies.²³

The exotic area of the empire: between centre and periphery in the 20th century

The Danubian provinces, as a macro-unit of the Roman Empire was shortly mentioned in the first half of the 20th century, mostly in the paradigmatic works of Andreas Alföldi and Michael Rostovtzeff. The school of Alföldi – leading figure of Hungarian classical archaeology in the interwar period²⁴ – was the first which analyzed the Central-East European classical antiquity and its material evidence in a holistic, supra-national view, focusing on global aspects and macro-units within the Roman Empire. As a result of this new vision on archaeological evidences several important doctoral theses were born in this period. An important one was written by Árpád Dobó, who published a book on the Publicum Portorium Illyrici, one of the first comprehensive analysis on the customs system of this region²⁵. The book was well received by the Anglo-Saxon academic community, especially because the major works on the economic history of the Roman Empire ignored completely the Danubian provinces in this period²⁶. The same topic was presented in French in a much more cited and appreciated work of Sigfried De Laet²⁷. The Danubian provinces, as macro-unit within the Roman Empire became a legitimate unit in Roman studies after these two major works, followed later by several others too, especially the important monograph of Peter Ørsted²⁸. The so called *Limesforschung*, the study of the military history and dislocations of the Roman army in this region contributed enormously to the inclusion of the Danubian provinces in the global contextualization of the Roman Empire. The works of N. Gudea and Zs. Visy are paradigmatic in this sense. From the Anglo-Saxon literature, the most relevant papers on prosopography,

military and political history were collected the volume of Ronald Syme in 1971.²⁹ His influential Danubian papers represented not only the rich connections of the local elite with the rest of the Empire, but opened also an academic network between Western and East-European scholars.³⁰ Considered widely as the “second founder of Roman History,”³¹ R. Syme’s Danubian papers influenced the work of Géza Alföldy and John Wilkes too, both contributed to the study of the Danubian provinces in a global context.³² Géza Alföldy, András Mócsy and John Wilkes wrote individual monographs on some of the provinces from this region, widely considered as major references for the provinces of Noricum, Pannonia and Dalmatia.³³ The studies of Géza Alföldy from 1988 and 2004 contextualized the Danubian provinces within the social history of the Roman Empire,³⁴ while John Wilkes contributed with three major works on this topic, focusing especially on the major archaeological sources of the region³⁵. The influential work of Alföldy in the second wave of the *Corpus Inscriptionum Latinarum* in Central-East Europe (mostly Austria, Hungary, Romania and Serbia) established numerous epigraphic schools, where the study of the Danubian provinces or Großillyricum (Lower and Upper Danubian provinces – as it is divided usually in the literature) follows his holistic and inclusive view on this area of the Empire. Several international projects and institutions are focusing especially on this area of the Empire.³⁶

The Danubian provinces, as macro-unit of the Roman Empire: further perspectives

Central-East Europe was often ignored by the Western academia in numerous important studies and companions. In the last 2-3 decades the region became a new focus point for historians, space theorists, archaeologists and political analysts. Prehistoric studies (mostly for the Neolithic and Bronze Age period) argued the importance of this region in the evolution of human and material mobilities during the Neolithic period in Europe³⁷. Historians, who used a global view of European history interpreted the area known as Central-East Europe (Intermarium³⁸ or Mitteleuropa)³⁹ as the edges of the Western civilization, connecting with the East European Steppe culture in a broader, Eurasian context. The hydrologic catchment of the Danubian area was recently used also a macro-hydrological and geographic unit, which contributes also to the understanding of the evolution of settlements and the major communication routes of Europe (Fig.3).⁴⁰

This new space taxonomy, where the Danubian provinces are interpreted as an economic, cultural and socio-historical macro-unit within the Roman Empire represents a fertile opportunity for new researches (Fig.4).⁴¹ Contemporary approaches in Roman archaeology go beyond the provincial limits



and are focusing on locality (urbanism) or macro-units within the Empire⁴². This new space taxonomy helps us to understand the large scale mobilities (human and material) and interconnectivities of groups and individuals too.⁴³ The combination of local and global connectivity in the Danubian provinces can be analyzed with the recently developing methods of glocalisation.⁴⁴

The Danubian provinces – often used as synonyms for Lower and Upper Danubian provinces, Illyricum, Publicum Portorium Illyrici or the Roman Balkans – today represents one of the major macro-units in Roman studies and Roman archaeology and in the context of the recently emerging glocalisation and network studies, this area need a much more intense focus in the future.

Abbreviations:

AE - L'Année épigraphique. Paris, 1888 -

CIL - Corpus inscriptionum latinarum. Consilio et auctoritate Academiae Litterarum Regiae Borussicae editum

HA - Scriptores historiae Augustae

TLL - Thesaurus linguae Latinae 1894 -

Acknowledgement:

This study was supported by the Postdoctoral Research Grant PD NKFI-8 nr. 127948 by the National Research, Development and Innovation Office of Hungary (2018-2021).

Notes:

1. William Beattie, *The Danube: Its History, Scenery, and Topography* (London: Virtue, 1844), 1.
2. Olga Katsiardi-Hering, Maria A. Stassinopoulou (eds.), *Across the Danube: Southeastern Europeans and Their Travelling Identities (17th–19th C.)* (Leiden: Brill, 2017), 1–24. See also (although with few analogies from Central-East Europe) Margarita Díaz-Andreu, *A History of Archaeological Tourism. Pursuing leisure and knowledge from the eighteenth century to World War II* (New York: Springer, 2020), 31–57. More detailed analysis on this topic: Olivia Spiridon (ed.), *Die Donau und ihre Grenzen Literarische und filmische Einblicke in den Donaauraum* (Bielefeld: Transcript, 2019); Tanja Zimmermann, “Die Donau: Identitäten im Strom,” in Spiridon, *Die Donau*, 217–231.
3. Andrew Beattie, *The Danube: A Cultural History* (Oxford: Oxford University Press, 2010). For a review see: Madalina Valeria Veres, “Review: Andrew Beattie, *The Danube: A Cultural History*. Oxford: Oxford University Press, 2010,” *Austrian History Yearbook*, no. 43 (2012): 191–192.
4. See Danubius in TLL Online. O.3,36.20–3.37.25.
5. Aurora Pețan, “Omonimele Istrului II. Istrul Argonauților,” in *Arheologie și Studii Clasice* no. 2 (Edited by Aurora Pețan and Raluca Bîtrănoiu) (2012): 176–239.
6. Mela 2.8, Sall. Hist. fr. 3.79, Caes. Gall. 6.25.2.
7. Kovács Péter, “Some notes on the division of Illyricum,” in *Die Römischen Provinzen. Begriff und Gründung. Colloquium Cluj-Napoca 28th September – 1 Oktober 2006*, ed. Ioan Piso (Cluj-Napoca: Editura Mega, 2008), 237–248. Quotation from 243, footnote nr.2 with full bibliography on the topic.
8. Zsolt Mráv, “Considerations on the archaeological and natural contexts of cult places and sanctuaries in the Pannonian provinces,” *Carnuntum Jahrbuch* 2016 (2017): 101–108.
9. Brian Campbell, *Rivers and the Power of Ancient Rome* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2012), 291–298.
10. Árpád Dobó, *Publicum Portorium Illyrici*, in *Dissertationes Pannonicae* series 2, no. 16 (Budapest, 1940); Sigfried de Laet, *Portorium: étude sur l'organisation douanière chez les romains, surtout à l'époque du Haut-Empire* (Brugge: Tempel, 1949); C. Zaccaria, “Dall'Aquileiense portorium al'publicum portorii Illyrici: revision e aggiornamento della documentazione epigrafica,” in *Roma e le province del Danubio*, ed. L. Zerbini (Soveria Mannelli: Rubbettino, 2010), 53–79; Peter Kritzing, “Was Bleisiegel über das römische Zollwesen aussagen,” in *Studien zum römischen Zollwesen*, ed. Peter Kritzing, Frank Schleicher, and Timo Stickler (Duisburg: Wellem, 2015), 195–228.
11. The wars during the age of Marcus Aurelius (bellum Germanicum) or Septimius Severus are often named by the German literature as „Donaukriege”: Mitthof et al. 2019, 309–316.
12. Herbert Knittler, “Die Donaumonarchie 1648–1848,” in *Handbuch der Europäischen Wirtschafts und Sozialgeschichte*, vol. 4, ed. I. Mieck, (Stuttgart, 1993), 880–915; Martyn Rady, *The Habsburg Empire: A Very Short Introduction* (Oxford: Oxford University Press, 2017).
13. Johann Hübner, *Kurtze Fragen aus der Neuen und Alten Geographie* (Regensburg: Emerich Baders Verlag, 1746); Johann Baptist Schels, *Geschichte der Lander des osterreichischen Kaiserstaates* (Wien: J. B. Heubner Verlag, 1820); Eduard Duller, *Die Donauländer: Nebst Wanderungen in Das Baierische Hochland Und Das Salzburgerische Hochgebirge* (Leipzig: G. Haendel Verlag, 1849); Ferdinand Stiefelhagen, *Geschichte des Volkes Israel, zugleich mit den Umrissen der Geschichte des klassischen Alterthums*, vol. 3 (Köln, 1854).
14. Johann Samuel Ersch, Johann Gottfried Gruber (eds.), *Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste*, vol. 24 (Leipzig:

- Friedrich Arnold Brockhaus, 1836), 221.
15. Johann Jakob Herzog, *Real-encyklopädie für protestantische theologie und kirche*, vol. XIV (Gotha: Verlag von Rudolf Hesser, 1861), 304.
 16. Eduar Robert Rösler, *Zur Geschichte der unteren Donauländer* (Wien, 1864).
 17. Friedrich von Kenner, *Noricum und Pannonien: Eine Untersuchung über die Entwicklung, Bedeutung und das System der römischen Verteidigungsanstalten in den mittleren Donauländern*, (Wien: Verlag des Altertumsvereins, 1870).
 18. Géza Alföldy, *Noricum* (Routledge, London-New York, 1974).
 19. Julius Jung, *Römer und Romanen in den Donauländern: historisch-ethnographische Studien*, (Innsbruck: Wagnerischen Verlag, 1877), i-viii.
 20. Theodor Mommsen, *Römische Geschichte. Fünfter Band. Die Provinzen von Caesar bis Diocletian*, (Berlin: Weidmann, 1885), 125.
 21. The contemporary list of Danubian provinces often includes also Thracia. Other lists are focusing only on Raetia, Noricum, Pannoniae, Moesiae and Dacia.
 22. Wilhelm Drexler, *Der Cultus der Aegyptischen Gottheiten in den Donauländern* (Leipzig: Teubner, 1890).
 23. Francis Haverfield, *The Romanisation of Roman Britain* (London: Papers on Roman Britain, Volume 11, 1889). On page 99 use the word of Danubian provinces.
 24. Szilágyi János György, "András Alföldi and Classical Studies in Hungary," in *Andreas Alföldi in the Twenty-first Century*, ed. James Richardson and Federico Santangelo (Stuttgart: Franz Steiner, 2015), 23–36.
 25. Dobó Árpád, *Publicum Portorium Illyrici*, in *Dissertationes Pannonicae* series 2, no. 16 (Budapest, 1940).
 26. Friedrich Heichelheim, "Review: Árpád Dobó: Publicum Portorium Illyrici. (Dissertationes Pannonicae, Ser. II, Fasc. 16.) Pp. 52, Budapest: Institut für Münzkunde u. Archaeologie der P. Pázmány Universität, 1940. Cloth, P. 4.," *Classical Review* 56, no. 2 (1942): 93–94.
 27. Laet, *Portorium*.
 28. Peter Ørsted, *Roman Imperial economy and Romanization: A Study in Roman Imperial Administration and the Public Lease System in the Danubian Provinces from the First to the Third Century A.D.* (Copenhagen: Museum Tusculanum Press, 1985).
 29. Ronald Syme, *Danubian papers* (Bucharest: Association internationale d'études du sud-est européen, 1971).
 30. On his role in Roman studies in the Balkans see: Szabó Csaba, *András Bodor and the history of classics in Transylvania in the 20th century* (Oxford: Archaeopress, forthcoming).
 31. JRS 1990, XI.
 32. García Vivas and Gustavo Alberto, "Géza Alföldy and Ronald Syme: a Case Study," *Studia Europaea Gnesnensia*, 16 (2017): 529–551.
 33. Alföldy, *Noricum*; András Mócsy, *Pannonia and Upper Moesia: a history of the middle Danube provinces of the Roman Empire* (London: Routledge, 1974); John Wilkes, *Dalmatia* (London-New York: Routledge, 1969).
 34. Géza Alföldy, "Die Romanisierung in den Donauprovinzen Roms," in *Alte Geschichte und Wissenschaftsgeschichte. Festschrift für Karl Christ zum 65. Geburtstag*, ed. P. Kneissl and V. Losemann (Darmstadt: Wiss. Buchges, 1988), 1–21; Alföldy G., "Die 'illyrischen' Provinzen Roms: von der Vielfalt zu der Einheit," in *Dall'Adriatico al Danubio. L'Illyrico nell'età greca e romana. Atti del convegno internazionale Cividale del Friuli, 25–27 settembre 2003 (I Convegni della Fondazione Niccolò Canussio 3)*, ed. G. Urso (Pisa, 2004), 207–220.
 35. John Wilkes, "The Danubian and Balkan provinces," in *Cambridge Ancient History* 10, vol. 2, ed. Alan Bowman, Edward Champlin, and Andrew Lintott (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), 545–585; John Wilkes, "The Roman Danube: An Archaeological Survey," *Journal of Roman Studies*, no. 95 (2005): 124–225; John Wilkes, "Die Donauprovinzen," in *Rom und das Reich. 44 v. Chr. – 260 n. Chr. Die Regionen des Reiches*, ed. C. Lepelley (Hamburg, 2006), 247–309. See also: Szabó Csaba, "A dunai provinciák régészete," *Erdélyi Krónika*, Open Access. <https://erdelyikronika.net/2020/05/a-dunai-provinciak-regeszete/>. Last accessed: June 27, 2020.
 36. L. Zerbini, (ed.), *Roma e le province del Danubio* (Soveria Mannelli, 2010); L. Zerbini (ed.), *Culti e Religiosità nelle Province Danubiane* (Bologna, 2015). See also: <https://danubianreligion.com/>. Last accessed: 24.06.2020.
 37. David W. Anthony (ed.), *The lost world of Old Europe: the Danube Valley, 5000–3500 BC* (Princeton: Princeton University Press, 2010).
 38. Harris Levy, *The Intermarium: Wilson, Madison and East Central European Federalism* (Boca Raton: Dissertation, 2006).
 39. Szűcs Jenő, "The Three Historical Regions of Europe: An outline," *Acta Historica Academiae Scientiarum Hungaricae* 29, no. 2/4 (1983): 131–184; Gyurgyák János, *Európa alkonya?* (Budapest: Osiris, 2018), 43–44. See also: András Máté-Tóth, *Freiheit und Populismus Verwundete Identitäten in Ostmitteleuropa* (New York: Springer, 2018).
 40. Domokos Miklós, "History and Results of the Hydrological Co-operation of the Countries Sharing the Danube Catchment (1971–2008)," in *Hydrological Processes of the Danube River Basin Perspectives from the Danubian Countries*, ed. Mitja Brilly (New York: Springer, 2010), 2.
 41. Szabó Csaba, *Sanctuaries*, 1–10.
 42. Jörg Rüpk, *Urban Religion: A Historical Approach to Urban Growth and Religious Change* (Berlin-New York: De Gruyter, 2020);



- Luuk de Ligt, John Bintliff (eds.), *Regional Urban Systems in the Roman World, 150 BCE – 250 CE* (Leiden–New York: Brill, 2020).
43. A. Busch, M. Versluys, “Indigenous pasts and the Roman present,” in A. Busch, M. Versluys (eds.), *Reinventing the ‘Invention of Tradition.’ Indigenous Pasts and the Roman present* (Köln: Morphomata 32, 2015), 7–18.
44. David C. Van Alten, “Glocalisation and Religious Communication in the Roman Empire: Two Case Studies to Reconsider the Local and the Global in Religious Material Culture,” *Religions* 8, no. 8 (2017): 1 – 20.

Bibliography:

- Alföldy, Géza. *Noricum*. Routledge, London–New York, 1974.
- Alföldy, Géza. “Die Romanisierung in den Donauprovinzen Roms.” In *Alte Geschichte und Wissenschaftsgeschichte. Festschrift für Karl Christ zum 65. Geburtstag*, edited by P. Kneissl and V. Losemann, 1–21. Darmstadt: Wiss. Buchges, 1988.
- Alföldy, Géza. “Die ‘illyrischen’ Provinzen Roms: von der Vielfalt zu der Einheit.” In *Dall’Adriatico al Danubio. L’Illirico nell’età greca e romana. Atti del convegno internazionale Cividale del Friuli, 25–27 settembre 2003 (I Convegni della Fondazione Niccolò Canussio 3)*, edited by G. Urso, 207–220. Pisa, 2004.
- Anthony, David W., ed. *The Lost World of Old Europe: The Danube Valley, 5000–3500 BC*. Princeton: Princeton University Press, 2010.
- Beattie, William. *The Danube: Its History, Scenery, and Topography*. Virtue: London, 1844.
- Beattie, Andrew. *The Danube: A Cultural History*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- Busch, A., Versluys, M. “Indigenous pasts and the Roman present.” In *Reinventing the ‘invention of tradition.’ Indigenous pasts and the Roman present*, edited by A. Busch, and M. Versluys, 7–18. Köln: Morphomata 32, 2015.
- Campbell, Brian. *Rivers and the Power of Ancient Rome*. Chapel Hill: University of North Carolina, 2012.
- De Ligt, Luuk, John Bintliff, eds. *Regional Urban Systems in the Roman World, 150 BCE – 250 CE*. Leiden–New York: Brill, 2020.
- Díaz-Andreu, Margarita. *A History of Archaeological Tourism. Pursuing leisure and knowledge from the eighteenth century to World War II*. New York: Springer, 2020.
- Dobó, Árpád. *Publicum Portorium Illyrici*. In *Dissertationes Pannonicae series 2*, no. 16. Budapest, 1940.
- Duller, Eduard. *Die Donauländer: Nebst Wanderungen in Das Baierische Hochland Und Das Salzburgerische Hochgebirge*. Leipzig: G. Haendel Verlag, 1849.
- Drexler, Wilhelm. *Der Cultus der Aegyptischen Gottheiten in den Donauländern*. Leipzig: Teubner, 1890.
- Ersch, Johann Samuel, Johann Gottfried Gruber, eds. *Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste*, vol. 24. Leipzig: Friedrich Arnold Brockhaus, 1836.
- Gyurgyák, János. *Európa alkonya?*. Budapest: Osiris, 2018.
- Haverfield, Francis. *The Romanisation of Roman Britain*. Papers on Roman Britain, Volume 11. London, 1889.
- Heichelheim, Friedrich. “Review: Árpád Dobó: Publicum Portorium Illyrici. (Dissertationes Pannonicae, Ser. II, Fasc. 16.) Pp. 52, Budapest: Institut für Münzkunde u. Archaeologie der P. Pázmány Universität, 1940. Cloth, P. 4.” *Classical Review* 56, no. 2 (1942): 93–94.
- Herzog, Johann Jakob. *Real-encyclopädie für protestantische theologie und kirche*, vol. XIV. Gotha: Verlag von Rudolf Hesser, 1861.
- Hübner, Johann. *Kurtze Fragen aus der Neuen und Alten Geographie*. Regensburg: Emerich Baders Verlag, 1746.
- Jung, Julius. *Römer und Romanen in den Donauländern: historisch-ethnographische Studien*. Innsbruck: Wagnerischen Verlag, 1877.
- Katsiardi-Hering, Olga, Maria A. Stassinopoulou, eds. *Across the Danube: Southeastern Europeans and Their Travelling Identities (17th–19th C.)*. Leiden: Brill, 2017.
- Kenner, Friedrich von. *Noricum und Pannonien: Eine Untersuchung über die Entwicklung, Bedeutung und das System der römischen Verteidigungsanstalten in den mittleren Donauländern*. Wien: Verlag des Altertumsvereins, 1870.
- Knittler, Herbert. “Die Donaumonarchie 1648–1848.” In *Handbuch der Europäischen Wirtschafts und Sozialgeschichte*, vol. 4, edited by I. Mieck, 880–915. Stuttgart, 1993.
- Kovács, Péter. “Some Notes on the Division of Illyricum.” In *Die Römischen Provinzen. Begriff und Gründung. Colloquium Cluj-Napoca 28th September – 1 Oktober 2006*, edited by Ioan Piso, 237–248. Cluj-Napoca: Editura Mega, 2008.
- Kritzinger, Peter. “Was Bleisiegel über das römische Zollwesen aussagen.” In *Studien zum römischen Zollwesen*, edited by Peter Kritzinger, Frank Schleicher, and Timo Stickler, 195–228. Duisburg: Wellem, 2015.
- Laet, Sigfried de. *Portorium: étude sur l’organisation douanière chez les romains, surtout à l’époque du Haut-Empire*. Brugge: Tempel, 1949.
- Levy, Harris. *The Intermarium: Wilson, Madison and East Central European Federalism*. Boca Raton: Dissertation, 2006.
- Máté-Tóth, András. *Freiheit und Populismus Verwundete Identitäten in Ostmitteleuropa*. New York: Springer, 2018.
- Miklós, Domokos. “History and Results of the Hydrological Co-operation of the Countries Sharing the Danube Catchment (1971–2008).” In *Hydrological Processes of the Danube River Basin Perspectives from the Danubian Countries*, edited by Mitja

- Brilly, 1–25. New York: Springer, 2010.
- Mithof, Franz – Peter Schreiner – Oliver Jens Schmitt (eds.), *Handbuch zur Geschichte Südosteuropas Volume 1: Dominance and Politics in Southeastern Europe before 1800 Band 1: Herrschaft und Politik in Südosteuropa von der römischen Antike bis 1300*. Berlin-New York: De Gruyter, 2019.
- Mócsy, András. *Pannonia and Upper Moesia: a history of the middle Danube provinces of the Roman Empire*. London: Routledge, 1974.
- Mommsen, Theodor. *Römische Geschichte. Fünfter Band. Die Provinzen von Caesar bis Diocletian*. Weidmann: Berlin, 1885.
- Mráv, Zsolt. "Considerations on the Archaeological and Natural Contexts of Cult Places and Sanctuaries in The Pannonian Provinces." In *Carnuntum Jahrbuch 2016*. Zeitschrift für Archäologie und Kulturgeschichte des Donauraumes, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 101–108. 2017.
- Ørsted, Peter. *Roman imperial economy and Romanization: a study in Roman imperial administration and the public lease system in the Danubian provinces from the first to the third century A.D.* Copenhagen: Museum Tusculanum Press, 1985.
- Pețan, Aurora. "Omonimele Istrului II. Istrul Argonautilor." In *Arheologie și Studii Clasice* 2, edited by Aurora Pețan and Raluca Bîtrănoiu, 176–239. Cluj-Napoca: Editura Dacica. 2012.
- Rady, Martyn. *The Habsburg Empire: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- Rösler, Eduard Robert. *Zur Geschichte der unteren Donauländer*. Wien: Gerold's Sohn, 1864.
- Rüpke, Jörg. *Urban Religion: A Historical Approach to Urban Growth and Religious Change*. Berlin-New York: De Gruyter, 2020.
- Schels, Johann Baptist. *Geschichte der Länder des österreichischen Kaiserstaates*. Wien: J. B. Heubner Verlag, 1820.
- Spiridon, Olivia, ed. *Die Donau und ihre Grenzen Literarische und filmische Einblicke in den Donauraum*. Bielefeld: Transcript, 2019.
- Stiefelhagen, Ferdinand. *Geschichte des Volkes Israel, zugleich mit den Umrissen der Geschichte des klassischen Alterthums*, vol. 3. Köln, 1854.
- Syme, Ronald. *Danubian papers*. Bucharest: Association internationale d'études du sud-est européen, 1971.
- Szabó, Csaba. *Sanctuaries in Roman Dacia. Materiality and religious experience*. Oxford: Archaeopress, 2018.
- Szabó, Csaba. "A dunai provinciák régészete." *Erdélyi Krónika*, 2020. Open Access. <https://erdelyikronika.net/2020/05/a-dunai-provinciak-regeszete/>. Last accessed: June 27, 2020.
- Szabó, Csaba. *András Bodor and the history of classics in Transylvania in the 20th century*. Oxford: Archaeopress, forthcoming.
- Szilágyi, János György. "András Alföldi and Classical Studies in Hungary." In *Andreas Alföldi in the twenty-first century*, edited by James Richardson and Federico Santangelo, 23–36. Stuttgart: Franz Steiner, 2015.
- Szűcs, Jenő. "The Three Historical Regions of Europe: An outline." *Acta Historica Academiae Scientiarum Hungaricae* 29, no. 2/4 (1983): 131–184.
- Van Alten, David C. "[G]lobalisation and Religious Communication in the Roman Empire: Two Case Studies to Reconsider the Local and the Global in Religious Material Culture." *Religions* 8, issue 8 (2017): 1–20.
- Veres, Madalina Valeria. "Review: Andrew Beattie, *The Danube: A Cultural History*, Oxford, Oxford University Press, 2010." *Austrian History Yearbook* 43 (2012): 191–192.
- Vivas, García, Gustavo Alberto. "Géza Alföldy and Ronald Syme: A Case Study." *Studia Europaea Gnesnensia* 16 (2017): 529–551.
- Wilkes, John. *Dalmatia*. London-New York: Routledge, 1969.
- Wilkes, John. "The Danubian and Balkan provinces." In *Cambridge Ancient History* 10, vol. 2, edited by Alan Bowman, Edward Champlin, and Andrew Lintott (1996), 545–585.
- Wilkes, John. "The Roman Danube: An Archaeological Survey." *Journal of Roman Studies* 95 (2005): 124–225.
- Wilkes, John. "Die Donauprovinzen." In *Rom und das Reich. 44 v. Chr. – 260 n. Chr. Die Regionen des Reiches*, edited by C. Lepelley, 247–309. Hamburg: Nikol Verlagsgesellschaft, 2006.
- Zaccaria, C. "Dall'Aquileiense portorium al'publicum portorii Illyrici: revision e aggiornamento della documentazione epigrafica." In *Roma e le province del Danubio*, edited by L. Zerbini, 53–79. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2010.
- Zerbini, L., ed. *Roma e le province del Danubio*. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2010.
- Zerbini, L., ed. *Culti e Religiosità nelle Province Danubiane*. Bologna: I Libri di Emil, 2015.
- Zimmermann, Tanja. "Die Donau: Identitäten im Strom." In *Die Donau und ihre Grenzen Literarische und filmische Einblicke in den Donauraum*, edited by Olivia Spiridon, 217–231. Bielefeld: Transcript, 2019.



Fig. 1. Relief of the Danube on Trajan's column (open source: Wikicommons)



Fig. 2. The Danubian provinces (source: www.univie.ac.at/limes)



Fig. 3. The catchment of the Danubian area in the Eurasian context (source: Miklós 2010, fig.1.1)

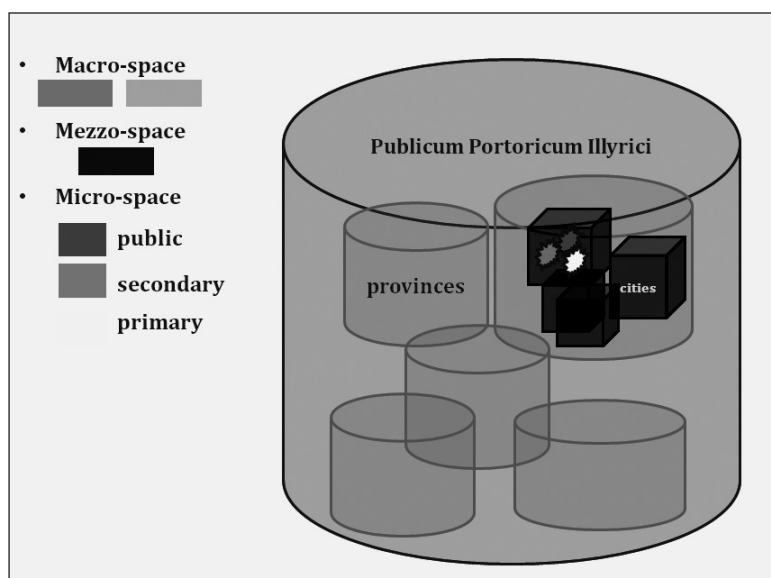


Fig. 4. Macro – and micro-units of the Roman Empire as a spatial analysis (source: after Szabó 2018, fig.3.)