Acta fabula
Revue des parutions
vol. 27, n° 3, Mars 2026
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.20625

Poésie en guerre : Camil Petrescu et Geo Dumitrescu entre authenticité et ironie

Poetry at War: Camil Petrescu and Geo Dumitrescu between Authenticity and Irony

Corina Croitoru et Mihai Duma

Corina Croitoru, *Fronturi interioare: poezia românească a celor două războaie mondiale*, Cluj-Napoca : Presa Universitară Clujeană, 2024, 303 p., EAN 9786063720994.

Pour citer cet article

Corina Croitoru et Mihai Duma, « Poésie en guerre : Camil Petrescu et Geo Dumitrescu entre authenticité et ironie », Acta fabula, vol. 27, n° 3, Faire entendre sa voix : du collectif à l'intime, Mars 2026, URL : https://www.fabula.org/revue/document20625.php, article mis en ligne le 01 Mars 2026, consulté le 16 Septembre 2026, DOI : 10.58282/acta.20625

Ce document a été généré automatiquement le 16 Septembre 2026

Corina Croitoru et Mihai Duma, « Poésie en guerre : Camil Petrescu et Geo Dumitrescu entre authenticité et ironie »

Résumé - Publié en 2024, *Fronturi interioare: poezia românească a celor două războaie mondiale* [Fronts intérieurs : la poésie roumaine des deux guerres mondiales] de Corina Croitoru met en évidence les limites de la thèse sartrienne sur l'inefficacité politique de la poésie, en montrant comment les poètes roumains ont engagé leur écriture dans l'expérience traumatique des deux conflits mondiaux. Cette traduction, que nous avons choisi d'intituler « Poésie en guerre : Camil Petrescu et Geo Dumitrescu entre authenticité et ironie », réunit deux écrivains représentatifs de la littérature roumaine et leur posture face à la guerre : d'une part Camil Petrescu (1894-1957), volontaire de la Grande Guerre, et d'autre part Geo Dumitrescu (1920-2004), témoin civil de la Seconde Guerre mondiale. Camil Petrescu, poète puis romancier, restitue l'expérience du front en refusant toute idéalisation héroïque : son écriture engagée cherche à dire le drame intérieur du soldat. Geo Dumitrescu, quant à lui, adopte une voix ironique et contestataire : sa poésie dénonce les massacres, déconstruit les illusions idéologiques et se prolonge, après 1945, en une critique subtile du régime communiste.

Mots-clés - Dumitrescu (Geo), engagement, ironie, Petrescu (Camil), poésie de guerre

Corina Croitoru et Mihai Duma, « Poetry at War: Camil Petrescu and Geo Dumitrescu between Authenticity and Irony »

Summary - Published in 2024*, Fronturi interioare: poezia românească a celor două războaie mondiale*[*Inner Fronts: Romanian Poetry during the Two World Wars*] by Corina Croitoru highlights the limits of Sartre's thesis on the political inefficacy of poetry, showing how Romanian poets committed their writing to the traumatic experience of the two world wars. This translation, which we have chosen to title "Poetry at War: Camil Petrescu and Geo Dumitrescu between Authenticity and Irony," brings together two representative writers of Romanian literature and their stances on war: on the one hand, Camil Petrescu (1894–1957), a volunteer in the First World War, and on the other, Geo Dumitrescu (1920–2004), a civilian witness of the Second. Camil Petrescu, first a poet and later a novelist, conveys the experience of the front while rejecting any heroic idealization: his committed writing seeks to express the soldier's inner drama. Geo Dumitrescu, for his part, adopts an ironic and contestatory voice: his poetry denounces the massacres, dismantles ideological illusions, and extends, after 1945, into a subtle critique of the communist regime.

Keywords - Dumitrescu (Geo), irony, literary engagement, Petrescu (Camil), war poetry

Ce document a été généré automatiquement le 16 Septembre 2026

Poésie en guerre : Camil Petrescu et Geo Dumitrescu entre authenticité et ironie

Poetry at War: Camil Petrescu and Geo Dumitrescu between Authenticity and Irony

Corina Croitoru et Mihai Duma

Lire en VO

Camil Petrescu

Une littérature de l'expérience[1] [literatură a experienței], écrira Camil Petrescu (1894-1957) celui qui, animé par un immense désir de s'engager dans les événements capitaux de son temps, quitte en 1916 les bancs de l'Université de Bucarest pour s'enrôler volontairement dans l'armée. C'est pourquoi, parmi tous les écrivains roumains qui aborderont dans leur prose de l'entre-deux-guerres le thème de la Première Guerre mondiale — Mihail Sadoveanu, *Strada Lăpușneanu* [*Rue Lăpușneanu*] (1921) ; Liviu Rebreanu, *Pădurea spânzuraților* [*La Forêt des pendus*] (1922) ; Hortensia Papadat-Bengescu, *Balaurul* [*Le Dragon*] (1923) ; Ion Minulescu, *Roșu, galben și albastru* [*Rouge, jaune et bleu*] (1924) ; Cezar Petrescu, *Întunecare* [*Obscurcissement*] (1928) ; Felix Aderca, *1916* (1936) —, il est le seul à s'être également distingué comme poète de guerre[2]. L'histoire commence en 1916, lorsque, au terme de son parcours universitaire, Camil Petrescu devient sous-lieutenant d'infanterie, s'engageant volontairement dans une guerre qu'il aurait pu éviter. Comme il le confesse lui-même, sa demande d'incorporation à l'artillerie a été rejetée, faute de moyens pour payer la garantie du cheval et de l'équipement, puis également à l'infanterie, où il a été jugé inapte. Sa demande d'enrôlement est

[1] La « littérature de l'expérience » [literatura experienței] s'impose dans la littérature roumaine de l'entre-deux-guerres (notamment chez Mircea Eliade, Anton Holban ou encore chez Camil Petrescu) comme une orientation esthétique qui privilégie l'authenticité du vécu subjectif et qui fait de l'intensité existentielle le fondement de l'écriture. Elle repose sur l'idée que la littérature doit procéder d'une expérience directe (amoureuse, spirituelle ou historique) pour en restituer la vérité subjective et immédiate. Le roman devient ainsi le lieu d'une épreuve de soi plutôt qu'un dispositif réaliste.

[2] Le commentaire consacré à la poésie de guerre de Camil Petrescu met à jour une étude publiée auparavant. Voir Corina Croitoru, *Poésie et prose en première ligne du front : Camil Petrescu, l'intellectuel roumain engagé*, dans *Transylvanian Review*, no 4, 2015, p. 43-54.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

rejetée « en raison de son apparence plutôt frêle, et parce qu'on estimait qu'il ne pourrait pas supporter les longues marches dans la poussière et la boue[3] ». D'ailleurs, sa constitution physique fragile a été également reconnue par son fils, Camil Aurelian Petrescu, lors d'un entretien : « Il a fait la guerre en chaussures, car les bottes le blessaient. Il était extrêmement délicat. Il n'était pas un homme à bottes. Il mesurait 1,61 m[4]. » Animé d'une ambition qui nourrira par la suite le mythe du prosateur parvenu en première ligne du front par un désir masochiste de produire une littérature authentique, le jeune Camil Petrescu réussit finalement à être incorporé dans le 22e régiment, d'où il sera transféré au 16e régiment d'infanterie. Ainsi, le poète aux sensibilités néoromantiques, à peine reconnu dans le monde littéraire, pénètre dans l'univers dur des combattants, car

> ce jeune homme, qui venait tout juste de devenir écrivain, s'était dit que jamais — lui qui avait demandé à entrer en guerre — il ne pourrait plus se regarder en face, ni surtout regarder en face ceux qui avaient combattu au front, s'il n'y était pas allé lui aussi, à leurs côtés[5].

Officiellement, Camil Petrescu est rapidement enterré, puisque, à son retour au front après une hospitalisation due aux blessures subies lors des combats de Predeal-Brașov, il est déclaré mort le 1er août 1917. Selon l'ordre no 560 du 1er août 1917, extrait du registre du 16e régiment d'infanterie, le décès de treize officiers roumains y est annoncé, parmi lesquels figure Camil Petrescu, alors qu'en réalité, l'écrivain était prisonnier[6]. Après l'abandon de la colline Ungureanu, durant les combats d'Oituz, il avait été fait prisonnier et conduit dans un camp en Hongrie, d'où il reviendra vivant à Bucarest, au printemps 1918, mais grièvement atteint d'une surdité due à l'explosion d'un obus — infirmité qui contribuera à nourrir sa réputation d'écrivain taciturne. Toutefois, la gravité du vétéran ne s'explique pas uniquement par ce handicap auditif : à sa difficulté sensorielle de se réorienter dans le monde d'après-guerre sont venues s'ajouter, dès son retour, les difficultés sociales inévitables :

> Démobilisé du front, littéralement sans un sou en poche, vêtu à moitié d'une tunique militaire, je n'avais même pas de lieu où loger et je ne mangeais toute la journée que des biscottes provenant d'un petit sac qu'un ami m'avait offert [...] Presque toute ma génération a dû passer l'année 1919 à porter un manteau

3 Camil Petrescu, « Cuvânt după un sfert de veac » [« Mot après un quart de siècle »] dans *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* [*Dernière nuit d'amour, première nuit de guerre*], Bucarest : Éditions d'État pour la Littérature et l'Art, 1955, p. 9.

4 Camil Aurelian Petrescu dans « Camil Petrescu fiul: între tata și raftul din bibliotecă » [« Camil Petrescu le fils : entre mon père et l'étagère de bibliothèque »], entretien publié le 26 juin 2012 sur le site https://www.dollo.ro/2012/06/camilpetrescu-fiul-intre-tata-si-raftul-din-biblioteca/.Consulté le 1er avril 2020.

5 Camil Petrescu, *op. cit.*, p. 9.

6 Voir *id.*, *Însemnări de război* [*Notes de guerre*], éd. Ileana Manole, Bucarest : Éditions Militaires, 1980.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> militaire avec des épaulettes déchirées, à manger un petit morceau de pain sec par jour et à vivre dans des mansardes abjectes, trois par chambre[7].

Ainsi, après avoir enduré les atrocités de la guerre, Camil Petrescu se retrouvait à Bucarest non seulement seul, sans famille (il avait été orphelin dès son jeune âge), mais aussi malade, pauvre et humilié. C'est pourquoi, les révélations désespérées qu'il consigne dans les pages de son journal jusqu'à la fin de l'entre-deux-guerres ne doivent pas être suspectées de théâtralité :

> La surdité m'a épuisé, m'a intoxiqué, m'a névrosé […] Ici où tout se règle « à voix basse », je reste éternellement absent […] Je ne peux vivre de mon écriture : mes pièces ne sont pas jouées, le roman ne m'a apporté pas plus que ce qu'un copiste retire de l'écriture. Je ne peux vivre du journalisme. Alors, est-il nécessaire que je vive[8] ?

Datées du 28 juin 1931, ces lignes sont l'expression sincère du désespoir qui avait envahi l'auteur après des années difficiles dans des conditions de vie indignes et un travail acharné, culminant avec la publication du roman *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* [*Dernière nuit d'amour, première nuit de guerre*] (1930) : un chef-d'œuvre qui, à l'époque, ne lui promettait que la sortie de l'anonymat, et pas de la misère. Le sentiment de désespoir n'était cependant pas nouveau pour l'écrivain. À cause de la guerre, il l'avait découvert très tôt, en dépit de sa conviction que la jeunesse est l'âge des illusions et, donc, de la poésie, comme en témoigne un célèbre calendrier personnel de création qu'il s'était autrefois imposé :

> J'écrirai de la poésie jusqu'à l'âge de 25 ans, car c'est le temps des illusions et des vers ; j'écrirai du théâtre entre 25 et 35 ans, car le théâtre exige à la fois une certaine expérience et une certaine vibration nerveuse ; j'écrirai des romans entre 35 et 40 ans, car le roman requiert une riche expérience de la vie et une certaine maturité d'expression. Et ce n'est qu'à 40 ans que je reviendrai à la philosophie[9].

Pour Camil Petrescu, devenu combattant à l'âge de 22 ans, la jeunesse fut en effet l'âge de la poésie, mais d'une poésie désenchantée. Son recueil de poèmes écrits au front, *Versuri. Ideia. Ciclul morții* [*Vers. L'Idée. Le Cycle de la mort*][10], publié en 1923, illustre amplement une rhétorique de la déception, bien éloignée du mirage héroïque, que l'écrivain s'emploiera d'ailleurs à déconstruire à chaque occasion. En prose, il aura recours à l'ironie et à l'humour pour étouffer dans l'œuf tout réflexe, chez le lecteur, de penser la guerre en termes de bravoure ou de noblesse ; dans ses écrits mémoriels, il dissoudra avec une ironie acide les prétentions de réussite

7 *Id.*, *Opinii și atitudini* [*Opinions et prises de position*, Bucarest] : Éditions pour Littérature, 1962, p. 86

8 *Id.*, *Note zilnice* (1927-1940), [*Notes journalières (1927-1940)*], éd. Mircea Zaciu, Bucarest : Éditions du Livre Roumain, 1975, p. 48.

9 Vasile Netea, « De vorbă cu Camil Petrescu » [« En dialogue avec Camil Petrescu »] dans *Vremea*, 14 février 1943, p. 6-7.

10 Camil Petrescu, *Versuri. Ideia. Ciclul morții* [*Poèmes. L'Idée. Le Cycle de la mort*], Bucarest : Éditions de la Culture Nationale, 1923.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

stratégique d'une armée médiocre, experte seulement en improvisations tactiques ; et dans ses textes journalistiques, il dénoncera avec le même aplomb ironique le caractère de farce pitoyable de la guerre, ainsi que de toute tentative de glorifier, sous quelque forme que ce soit, ses causes ou sa nature. En ce sens, Camil Petrescu sera parmi les premiers vétérans à saluer avec une satisfaction débordante le processus de démystification engagé par l'écrivain français Jean Norton Cru[11], tant à l'encontre des mémoires que de la fiction sur la Première Guerre mondiale :

> Norton Cru reconnaît que c'est une horreur si insupportable qu'il est de mauvais goût d'en exagérer les atrocités dignes d'un abattoir. Les drames intérieurs ont été, même pendant la guerre, les plus terribles […] Les écrivains de guerre se sont offusqués que la preuve ait été faite que leurs œuvres relèvent de l'imaginaire. En réalité, Norton Cru ne nie pas […] leur valeur « littéraire », mais il leur conteste toute valeur documentaire. Et son livre est un monument dans l'histoire de l'esprit humain[12].

En effet, le véritable drame est toujours intérieur — tant pour le *dramaturge* Camil Petrescu d'avant l'entrée de la Roumanie en guerre, celui qui, un soir de mai 1916, ébauche fébrilement une première version de *Jocul ielelor* [La Danse des fées], horrifié par la frivolité de la scène de la bataille de fleurs sur le boulevard, où des roumains euphoriques piétinent des restes de journaux annonçant les pertes effroyables de la bataille de Verdun[13] — que pour le *poète* Camil Petrescu en temps de guerre, ou encore pour le *romancier* Camil Petrescu d'après-guerre. En ce qui concerne sa prose et sa poésie de guerre, la question est souvent reprise par l'auteur :

> Le drame de la guerre n'a pas été de l'ordre du massacre collectif. Ce fut le drame de la personnalité, non de la « troupe anonyme », pas un cataclysme sans visage. C'est pourquoi, dans Le Cycle de la mort, je n'ai jamais décrit de boucherie collective, aucune bataille n'y apparaît, seulement la vie intérieure de l'individu. Il en est de même dans Dernière nuit d'amour, première nuit de guerre[14].

Ce qui diffère fondamentalement, cependant, c'est la manière d'extérioriser ce drame : à cet égard, sa prose et sa poésie de guerre se trouvent dans une évidente antithèse : tandis que le roman, dans sa seconde partie, adopte une narration marquée par les stratégies de la dérision pour restituer l'expérience du combattant

11 Voir Jean Norton Cru, *Témoins*, Paris : Les Étincelles, 1929.

12 Camil Petrescu, « Mare emoție în lumea prozatorilor de război » [« Grande émotion parmi les romanciers de guerre »] dans *Teze și antiteze* [*Thèses et antithèses*], Bucarest : Éditions de la Culture Nationale, 1936, p. 155.

13 Voir Camil Petrescu, « Addenda la falsul tratat (fragmente) » [« Addenda au faux traité (fragments) »] dans *Opinii și atitudini* [*Opinions et prises de position*], Bucarest : Éditions pour la Littérature, 1962, p. 500.

14 Camil Petrescu, « Mare emoție în lumea prozatorilor de război » [« Grande émotion parmi les romanciers de guerre »] dans *op. cit.*, p. 156.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

consterné par l'absurdité de la guerre, la poésie, quant à elle, communique les mêmes révélations sur un ton solennel.

Ainsi, tandis que le narrateur dénude avec une perplexité amusée les paradoxes de la guerre, les ridiculisant avec délectation — dans un superbe écho à la prose de guerre d'Erich Maria Remarque[15] —, le sujet lyrique adopte, lui, une posture grave, déconstruisant à son tour, mais avec sobriété, les lieux communs de l'héroïsme épique. Dans cette logique, l'avancée énergique des troupes vers des objectifs précisément marqués sur la carte stratégique du théâtre de guerre est remplacée par l'écoulement lent vers le néant d'un troupeau disloqué de soldats exténués :

> Nous ne savons
> Ni où nous allons,
> Ni où nous nous trouvons […]
> Vidés de sève, sclérosés
> Et étouffés d'avoir trop marché en troupe
> Poussés dans le dos, nous avançons en groupe,
> Comme les flots d'une rivière qui se heurtent […]
> En colonne, nous glissons sans un bruit
> Comme l'eau d'un fleuve dans la nuit (« Marș greu » [« Marche lourde »])

Devenue métaphore absolue de la résignation du soldat face à un destin tout-puissant, cette dérive involontaire dans le vide capte un rythme existentiel qui sort de la chronologie historique pour s'inscrire dans une temporalité cosmique, perceptible dans d'autres poèmes :

> Car depuis longtemps,
> Ici, à la l'orée de la vie,
> Sous la bienveillante lumière sidérale,
> Nous ne vivons plus dans le temps
> Et le calendrier
> A repris sa forme astrale (« Înălțare » [« Élévation »])

Plus loin, sous la veille maternelle de la lune, l'ennemi, source d'angoisse, devient à son tour un semblable (« S'échappant de derrière la colline, apparaît / Douce, / Bonne, / […] Elle sourit d'un air troublé / Et puis, / […] La lune s'élève, frémissante /

[15] Deux extraits tirés des romans À l'ouest rien de nouveau (1929) et *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* [Dernière nuit d'amour, première nuit de guerre] (1930) illustrent la même attitude ironique du combattant face aux réalités du front, et ce, même si, dans une splendide ironie du sort, les deux écrivains furent mobilisés la même année dans la Grande Guerre, chacun de l'autre côté du front : « A vrai dire, la baïonnette a perdu de son importance. Il est maintenant de mode chez certains d'aller à l'assaut simplement avec des grenades et une pelle. La pelle bien aiguisée est une arme plus commode et beaucoup plus utile ; non seulement on peut la planter sous le menton de l'adversaire, mais, surtout, on peut assener avec elle des coups très violents ; […] Souvent la baïonnette reste enfoncée dans la blessure […] En outre, il n'est pas rare qu'elle se brise. » (Voir Erich Maria Remarque, À l'ouest, rien de nouveau, trad. Alzir Hella et Olivier Bournac, Paris : Stock, 2009 [1929], p. 109.) et : « C'est l'arme du Roumain… Je voudrais bien le voir, l'Allemand qui tient une baïonnette… […] Vous savez, quand ils entreront, les nôtres, avec leurs crosses entre leurs canons, ça sera un massacre, parce que les nôtres, ils ne tirent que dans le crâne. » (Voir Camil Petrescu, *Dernière nuit d'amour, première nuit de guerre*, trad. Laure Hinckel, Genève : Éditions des Syrtes, 2019 [1955], p. 143.)

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Et sur nous / Et sur eux », « Luna » [« La Lune »]), un frère jouant touche-touche dans le camp opposé (« Terrible une main de frère / Qui me guide / – Sous quelle étrange et incompréhensible sentence ? – / Par ce sentier pesant de haine noire, / Entre deux mondes aux aguets », « Mâna » [« La Main »]). La mort fait partie du jeu, et le meurtre est souvent un accident absurde que le poète capture sans emphase, comme dans cette scène printanière, où un soldat roumain, assis dans l'herbe au soleil pour recoudre son uniforme, est abattu d'une balle dans la tête par un soldat allemand qui s'exclame brièvement, avec une innocence presque candide : « Die Sonne, Kamerad ! » (« Primăvară » [« Printemps »]). Rien n'est spectaculaire ni héroïque dans la poésie de guerre de Camil Petrescu, puisque tout relève d'un jeu que le soldat, las et résigné, joue avec son propre destin, restant impassible face à la mort imminente :

> Sur un abri voisin, une mine est tombée,
> Rien de plus,
> Et après, le silence complet est resté. (« Veșnicie » [« Éternité »]).

L'attaque sanglante, cliché de la littérature de guerre, devient donc un simple prétexte à un discours de motivation cynique par lequel les camarades s'encouragent à la veille du combat, dans une scène inédite de cantine :

> Sois prêt, ami soldat, sois prêt
> Nettoie bien ta pelle et ta baïonnette
> Et mets ta petite croix autour du cou
> Demain ce sera un grand assaut,
> C'est tout.[…]
>
> Oh, encore une fois, tu as tout le temps ;
> N'aie pas peur.
> Ce soir on aura des biscuits et du thé.
> Et pour manger en paix,
> Tue ton âme dès maintenant.
> (Le thé c'est pour ne pas geler.)
>
> Ami soldat,
> Tue soigneusement ton âme ;
> Le reste n'a pas de lendemain ;
> Soit-il balle ou éclat de fer
> Rien n'ira sous ta chair (« Versuri pentru ziua de atac » [« Vers pour le jour de l'assaut »])

Contrairement à la prose, où l'auteur privilégie l'ironie humoristique, la poésie devient ici l'expression d'une ironie désabusée glissant volontiers vers le cynisme. Elle se construit par antiphrase, par la minimisation répétée du danger (« c'est tout », « n'aie pas peur », « tu as tout le temps »), renforcée par le paradoxe des

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

besoins de survie face à la mort imminente, et se transforme en cynisme dans le conseil « amical » d'un suicide spirituel : « Tue ton âme avec soin », pour éviter toute souffrance. Cependant, cette ironie ne sabote pas le lyrisme ; elle le redimensionne, dans la mesure où, comme le soutient Alain Vaillant, l'ironie définit le rapport de l'écrivain moderne à la réalité, exprimant à la fois l'exigence d'une lucidité critique face au monde, et une empathie, une proximité émotionnelle avec lui : « C'est pourquoi le lyrisme, s'il veut être pérenne et conséquent avec lui-même, a le besoin vital d'ironie[16]. »

Dans cet univers poétique monocorde, où la campagne militaire n'est rien d'autre qu'une marche monotone, l'ennemi, un frère jouant le même jeu inconscient, l'attaque, un prétexte au suicide de l'âme, et la mort, une source d'ironie face à la vie, seul l'amour semble encore apaiser la tristesse du combattant. À l'opposé des poètes anglais qui, selon Maurice Hussey, « paraissent plutôt asexués, offrant de temps à autre l'image diaphane de la mère, de l'épouse ou de la bien-aimée, intrusions irréelles dans les réflexions du monde masculin[17] », Camil Petrescu aborde fréquemment le thème de l'amour frénétique, le souvenir de la femme aimée fonctionnant comme un lien qui reconnecte le soldat au monde laissé derrière lui :

> Ici, dans ma fosse humide, [...]
> Fou, je te désire, je te réclame [...]
> Dérangé, je te déshabille à nouveau.
> De nulle part, je veux ton corps [...]
> Et ta beauté tressaillit toute
> Sous le ciseau du souvenir sans doute » (« Trecutul » « Le Passé »)

Mais, parce que toute reconnexion au passé implique une rupture, l'amour est revécu, dans ce même poème, avec le moment douloureux de la séparation, qui a définitivement divisé le monde du moi et celui des autres :

> Tous deux serrés, nous regardons par la fenêtre.
> (Des reflets dorés tombaient sur la vitre.
> Poursuivi par la mort
> Je me pressais toujours plus près de toi.)
> Me mentait amère notre retrouvaille.

Comme dans le roman, la dernière nuit d'amour vient refermer de façon irréversible un chapitre de l'existence de l'individu.

16 Allain Vaillant, « Le Lyrisme de l'ironie » dans Allain Vaillant (dir.), *Esthétique du rire*, Paris : Presses Universitaires de Paris Ouest, 2012, p. 303.

17 Maurice Hussey, *Poetry of the First World War*, London : Longmans, 1967, p. 34.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Dans une postface rédigée en 1956, soit 33 ans après la publication du volume *Ideia. Ciclul morții* [*L'Idée. Le Cycle de la mort*], Camil Petrescu parvient à la conclusion suivante, après avoir relu ses vers :

> J'ai retrouvé […] l'âpre frisson lucide, le besoin intense et naïf de communication, du jeune homme un peu désemparé qui se heurtait obstinément au monde entier, mais je ne peux imaginer dans quelle mesure quelqu'un d'extérieur […] trouvera dans les pages de cette collection autre chose que des feuilles et des fleurs séchées d'herbier[18].

En réalité, l'écrivain souligne rétrospectivement le caractère engagé de sa création ainsi que vulnérabilité qui en découle : « la détention » de l'œuvre au sein de l'événement qui l'a engendrée ou, plus précisément, sa condamnation à la mort avec la fin l'événement qui lui a donné naissance. Adoptant un point de vue similaire à celui de W.B. Yeats qui avait justifié l'absence des poètes de guerre dans une anthologie de poésie qu'il avait composée en disant que la souffrance passagère ne peut constituer un thème poétique, l'écrivain comprend la fragilité de la poésie engagée et accepte son absence d'adresse.

Mais la poésie de guerre de Camil Petrescu est extrêmement intéressante non pas tant pour les thèmes qu'elle développe — en fin de compte, ceux-ci sont les mêmes que ceux de tous les poètes combattants — mais pour la poétique qu'elle configure. Elle mérite d'être réexaminée non pour ce qu'elle dit, mais pour la manière dont elle le fait, et cela parce qu'étant convaincu que « l'image adéquate à la substance est l'essence de la poésie[19] », son auteur fut l'un des premiers poètes à renoncer à percevoir la poésie selon la conception essentialiste de la fin du xix^{e} siècle, qui avait séparé, selon Dominique Combe, le langage essentiel (lyrique) de celui brut (épique). Peut-être parce que son auteur a toujours eu une vocation de prosateur, il a ignoré l'incompatibilité présumée entre le langage poétique et le thème de la réalité, malgré tous les contre-arguments formulés par des voix critiques reconnues, telles que celle d'Eugen Lovinescu :

> – Il faut que je vous dise, cher monsieur, me répondait le critique mielleux, que la poésie évite tout contact avec le réel… Elle doit être sentiment, évasion, lyrisme… seul le roman s'occupe du réel…
> – Il est possible qu'il y ait beaucoup de gens qui pensent ainsi, qu'ils soient même une grande majorité, mais moi, je ne pense pas la poésie sans points de contact avec le réel, lui répondis-je […] La poésie n'est pas au-dessus du réel, elle part du réel, comme d'un seuil, la notion de dépassement est un non-sens[20].

18 Camil Pertrescu, « Postfață » [« Postface »] dans *Opere* [*Œuvres I*], vol. I *Versuri* [*Poésie*], éd. Al. Rosetti et Liviu Călin, Bucarest, Éditions pour Littérature, 1968, p. 155-156.

19 *Ibid*., p. 152.

20 *Ibid*., p. 150.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

La réponse que Camil Petrescu donne, en tant que jeune poète, à Eugen Lovinescu est importante non seulement pour la vision personnelle de l'écrivain, mais aussi pour le tournant qu'elle opère dans l'histoire de la poésie roumaine, à la suite des efforts du langage poétique pour exprimer la violence moderne de la Première Guerre mondiale. Il s'agit d'opérer une mutation d'une poétique réflexive et essentialiste vers une poétique transitive, fondée sur la dénotation et la référence au quotidien, telles qu'elles ont été théorisées par Gheorghe Crăciun[21]. Par essence anti-lyrique et énonciative, la poésie de notation (comme l'appelle Lovinescu) de Camil Petrescu annonce, en réalité, une direction qui s'imposera dans l'ensemble de la littérature européenne après la Seconde Guerre mondiale, à travers l'abandon de la métaphore, la suppression de la rime, la narrativisation, etc. :

> Il est apparu dans le champ du langage poétique de la seconde moitié du xx[e] siècle une évidente dimension anti-lyrique (ou énonciative [...]), une dimension qui n'est toujours pas pleinement accomplie, affirmée de manière programmatique et avec une telle impétuosité qu'elle nous oblige à la considérer comme l'expression d'une mentalité poétique déjà dotée d'une longue tradition, et à parler même rétrospectivement, en remontant jusqu'au mouvement romantique, d'une poésie transitive[22].

À travers une telle formule transitive, Camil Petrescu esquisse également, dans sa poésie, l'expérience authentique de la guerre, en impressionnant par le naturel avec lequel il communique la seule tragédie possible, en ce qui le concerne, celle intérieure, de manière suffisamment convaincante pour obliger Eugen Lovinescu à admettre, en guise de concession, que ses vers, dans lesquels

> on ne retrouve plus cette idéalisation de tous les gestes de la guerre, héroïquement perçus comme un défilé devant l'éternité, avec [...] la conscience d'un sacrifice sublime fait à la patrie, mais bien la réalité tragique [...] sont néanmoins de la poésie par le sentiment intérieur qui les soutient[23].

Poète à son départ à la guerre et romancier à son retour chez lui, Camil Petrescu reste un cas particulier d'écrivain qui filtre l'expérience du front à travers deux genres littéraires, perçus, en fin de compte, comme irréconciliables :

> Camil Petrescu ne joue pas, il n'embellit pas, il ne rend pas laid, mais il restitue, par des idées beaucoup plus claires et distinctes, la réalité de sa subjectivité. La poésie est subjectivité transfigurée, lyrique. La prose est subjectivité présentée brusquement et vivement, lyrique[24].

21 Voir Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne* [*L'Iceberg de la poésie moderne*], Pitești : Éditions Parallèle 45, 2009.

22 *Ibid.*, p. 10.

23 Eugen Lovinescu, « Camil Petrescu » dans *Opere* [*Œuvres*], t. VIII, éd. Maria Simionescu et Alexandru George, Bucarest : Éditions Minerva, 1988, p. 353.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Bien que cette formule d'authenticité soit utilisée dans les deux expériences littéraires, elle deviendra l'argument valorisant sa prose subjective, qui lui apportera la consécration, et, simultanément, l'argument de dévaluation de sa poésie, considérée comme hérétique par rapport au modèle lyrique accepté à l'époque. Tout aussi antihéroïques, la prose et la poésie de l'expérience de guerre de ce grand écrivain de l'entre-deux-guerres connaîtront donc des trajectoires différentes de réception et d'affirmation. Ce n'était pas encore le temps pour la poésie anti-lyrique de se faire entendre et apprécier, mais pour la prose de reproduire la vie de manière authentique. La guerre était une histoire qui nécessitait un récit.

Geo Dumitrescu

Si l'on accepte que l'évolution des formes poétiques n'est pas un phénomène autarcique, résultant de mécanismes internes exclusivement esthétiques, indépendants de toute condition contextuelle, mais aussi la conséquence de la rencontre entre la sensibilité du créateur et une histoire le plus souvent insensible, cela signifie que les vers des poètes roumains de la génération de la guerre constituent en eux-mêmes un témoignage sur la manière (et les conséquences avec lesquelles) la conscience du sujet métabolise, au milieu du xx^{e} siècle, la violence de l'événement, en la transformant en expression artistique. Dans un tel champ de tension, se distingue avant tout la tendance à thématiser le traumatisme de la guerre sur un mode transitif, anti-lyrique et ironiquement contestataire, apte à corriger une réalité par ailleurs écrasante, telle que la décrit Geo Dumitrescu (1920-2004), figure de proue de l'attitude de sa génération :

> Nous avons vu les massacres des bombardements, les convois d'estropiés et de cercueils, des colonnes interminables de réfugiés, des boucheries dans les rues et sur le front ; par-dessus le corps et l'âme du pays, par-dessus nos mains et nos cerveaux, sont passées d'énormes chenilles dont le grincement féroce se fait encore entendre aujourd'hui, et, transformés en taupes sous les camouflages aveugles, de papier noir et de grandes paroles, il nous a été donné d'entendre, avec effroi, de très près, pour toujours, le gémissement d'agonie du pays, de l'humanité[25].

La révolte du jeune homme de vingt ans face au monde terrifiant dans lequel il devait survivre prend, dès 1940, une forme poétique assez sage, sous le titre d'*Odă*

24 Petru Comarnescu, « Camil Petrescu romancier *(*Note despre *Patul lui Procust* și *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*) » [« Camil Petrescu romancier (Notes sur *Le Lit de Procuste* et *Dernière nuit d'amour, première nuit de guerre*) »] dans România literară [*La Roumanie littéraire*], 13 février 1933, p. 3-4.

25 Geo Dumitrescu, « *Generație* » [« Génération »] dans « *Mărturii* »[« Témoignages »] annexe à *Libertatea de a trage cu pușca și celelalte versuri* [*La Liberté de tirer au fusil et d'autres poèmes*], Bucarest : Éditions le Futur Roumain, 1994, p. 257.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

(*Ode*)[26], dans un texte dédié à ses camarades d'école tombés à la guerre, qui dénonce l'injustice et appelle à une protestation collective et silencieuse :

> À cette pensée surgie dans la brume,
> lumineux, revers sec,
> je confie mes douleurs mûres dans l'enclume
> et mon long et paisible souhait.
>
> Pour le mépris des croix alignées,
> à cette pensée surgie si proche,
> j'offre mes bras, l'encens de ma volonté,
> et tous les rêves par les flots emportés.
>
> Vous, archers de la plume inspirée,
> pour cette pensée du vol dans la nuit,
> retirez vos yeux du papier sans idée,
> et brisez vos encriers en sept bruits. […]
>
> Depuis des siècles, nous sommes ivres de soif,
> pour le mépris des croix alignées,
> pour cette trop belle pensée surgie dans le noir,
> ne laissons plus nos plumes parler, les gars !…

Malgré cet appel au silence, la voix lyrique résonne puissamment dans les poèmes sur la guerre de 1941, où, avant de trouver ses deux dimensions fondamentales — l'attitude frondeuse et l'ironie[27] —, elle oscille entre pathétisme et mélancolie, dans une méditation désespérée sur l'impossible paix :

> Vois-tu, père, le sens d'un destin mineur
> pour l'espoir de la paix, englué dans un rêve,
> ce n'est pas moi, poète indigne, qui l'écris d'ardeur,
> mais c'est le silence qui l'a perdu, dans son vol sans trêve.
>
> Amis, levons l'étendard, allons donc au combat !
> Chaque nuit je vous crie, du fond, à pleine voix,
> je vous crie, et je tremble, guettant l'au-delà,
> et ma main est glacée, mon drapeau sans éclat…
>
> Vois-tu, père, le sens d'un destin dérisoire…
> L'rêve de paix est mort, caché dans un canon,
> en vain il brandit l'étendard et crie son espoir !
>
> Mais les dés, pour le sort de cet enfant trop blond,
> sorti d'un conte pour mourir sur le front,
> ce n'est pas moi, poète indigne,

26 Voir Geo Dumitrescu, *Versuri* [*Poèmes*], préface de Lucian Raicu, Bucarest : Éditions Minerva, 1981.

27 Voir Corneliu Vasile, *Scriitorul vremii, vremea scriitorului. Eseu critic despre Geo Dumitrescu* [*Écrivain de son temps, temps de l'écrivain. Essai critique sur Geo Dumitrescu*], Bucarest : Éditions EuroPress Groupe, 2010.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> ce n'est pas moi qui l'aurais écrit,
> sur l'étendard, jadis si pur, et aujourd'hui flétri… (« *Cântec pentru pace* » « Chant pour la paix[28] »)

Une fois admise la vérité du dicton latin *si vis pacem, para bellum*, la posture du spectateur impuissant et désabusé cède la place à celle du témoin ironique, apparemment détaché, car l'ironie n'exclut pas l'amertume, elle ne fait que l'adoucir, en la dissimulant sous le masque du jeu.

Peu à peu, le discours poétique devient de plus en plus transitif — emblématique pour la tendance anti-esthétisante des poètes de cette génération, qui se veulent des témoins civils des horreurs de la guerre — et acquiert ainsi la valeur d'une déclaration éthique, comme le montre Geo Dumitrescu dans le poème « *Pelagră* » [« Pellagre[29] »], qui donne son titre au recueil de 1943, interdit par la censure militaire, et publié plus tard, en 1946, sous le titre « *Libertatea de a trage cu pușca* » [« La Liberté de tirer au fusil »] :

> Hé !
> Violaine, […]
> c'est pour ça que tu es malade. […]
> Devenu idée, le grain de maïs a perdu la tête,
> ma chérie
> nous le jugerons devant le siècle ulcéré,
> à la fois avec ton amour brûlant,
> et tes lacunes en allemand à classer sans pitié, comme un Dieu
> à la retraite !
> On le jugera pour la peine de ce lyrisme brisé.

Il est évident que ce poème ait été jugé dérangeant par la censure, en raison de ses allusions à l'idée d'une liberté malade : Sainte Violaine, célébrée chez les catholiques, est un modèle de défi aux normes sociales de son époque, dans un geste de soin envers les malades. Le poème évoque à la fois l'épidémie liée à la malnutrition (due à un régime à base de maïs en temps de guerre), l'anticléricalisme ironique, et surtout la position antifasciste de l'auteur, rendue explicite par l'invocation des échecs scolaires en langue allemande, entre autres charges symboliques.

Cependant, chez Geo Dumitrescu, la perte du lyrisme est assumée avec désinvolture, tout comme la perte des certitudes ou des illusions, toutes emportées par le siècle agonisant :

> Hé, vieux voleur, siècle mourant,
> tu as accompli ton destin en périssant de tes péchés :

28 *Ibid*.

29 *Ibid.*

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> des tombes silencieuses et noires de fil barbelé
> ne te sortiront pas de mille grues !…
> Fanfaron, pâle, tu te vantais de lumière et de générosité,
> quelqu'un disait que tu étais le plus moderne et le plus intelligent –
> ce que je rirai quand je verrai tes mains sales d'argent
> et de sang
> définitivement croisées sur ta poitrine ! (« La moartea unui fabricant de iluzii » [« À la mort d'un fabricant d'illusions »])

Ce même sentiment de trahison de l'individu par un siècle de charlatans, qui sacrifie des vies et engloutit tout espoir d'un avenir heureux, se dessine dans les vers de Geo Dumitrescu, mais sans produire d'angoisse, car l'appel à l'humour, à l'ironie[30], au sarcasme et au cynisme aide le poète à désamorcer la gravité du sujet. D'ailleurs, la prédilection pour toutes ces stratégies de dérision est constante dans ses œuvres et celles de ses congénères, en raison de la démocratisation de la procédure ironique après la Première Guerre mondiale[31], durant laquelle le rire des civils aurait pu sembler aux combattants un sacrilège, vu le fait que :

> la représentation dans le roman de 14 [1914 *n.t.*] de rires de civils sur la guerre repose de façon quasi systématique sur leur mise au ban, leur dénonciation et leur parodie […] car le rire était ce qui appartenait en propre aux soldats, à leur identité combattante : rire de cette guerre absurde, rire d'eux-mêmes était un droit qu'ils avaient acquis au plus terrible prix, et l'appropriation par l'arrière de leurs parlers populaires, leur culture commune ou leur humour relevait pour beaucoup du même sacrilège qui était voué le rieur de cimetières aux gémonies[32].

De plus, outre le recours à la dérision, comme dans la plupart de ses textes de la période 1939-1945, on remarque dans le poème cité aussi une restructuration du langage poétique à travers l'absorption des termes issus du champ lexico-sémantique de la guerre, un exemple suggestif étant la métaphore du « fil barbelé », autour de laquelle s'était également formé le recueil collectif de la génération, rejeté par la censure en 1942[33].

« Barbelé » est aussi le tableau poétique de *Libertatea de a trage cu pușca* [*La Liberté de tirer au fusil*], où les figures de style — épithètes (« obscurité hérissée »), personnifications (« la lune sans casque »), comparaisons (« Comme un héros de Sadoveanu, j'étais courageux et cruel »), etc. — illustrent le développement du

30 Sur le concept d'ironie dans la poésie de Geo Dumitrescu, voir Corina Croitoru, *Politica ironiei în poezia românească sub comunism* [*La Politique de l'ironie dans la poésie roumaine sous communisme*], Cluj-Napoca : Éditions Casa Cărții de Știință, 2014.

31 Voir Pierre Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, Paris : Seuil, 2001.

32 Nicolas Bianchi, « Rire malgré tout » dans John Mecke, Pierre Schoentjes, Anne-Sophie Donnarieix (dir.), *Esthétique de la guerre, éthique de la paix. Un siècle de littérature sur la grande guerre*, Paris : Classique Garnier, p. 182-183.

33 Voir Claudiu Komartin, « Prefața » [« Préface »] dans *Sârmă ghimpată. Când focurile se vor stinge peste morminte. Poeți ai generației războiului* [*Fil barbelé. Quand les feux vont s'éteindre sur les ruines. Poètes de la génération de la guerre*], Chișinău : Éditions Cartier, 2018, p. 32-33.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

même vocabulaire du conflit, dans un processus de désamorçage de l'événement par la discursivité (« discutant de la liberté de tirer au fusil »), un processus par lequel sont déconstruis aussi les clichés néo-romantiques de l'imaginaire héroïque :

> Dans la fosse noire, peut-être même dans un cimetière,
> les hommes, mes amis armés, écoutaient leurs propres murmures —
> tous étaient sales, faibles et pathétiques comme dans Shakespeare,
> ils comptaient leurs balles et leurs jours, espérant une attaque nocturne.
> Alors la lune est sortie, sans casque, de l'obscurité hérissée ;
> mais les hommes ne sont pas tombés face contre terre,
> ils ont allumé leurs cigarettes, discutant de la liberté de tirer au fusil, […]
> Je suis sûr que l'un d'eux, c'était moi —
> d'ailleurs, aujourd'hui j'ai trouvé dans mon tiroir, parmi divers manuscrits,
> mon pistolet griffé de vingt-quatre coups,
> avec lequel j'ai participé au siège de Trébizonde, si je ne me trompe pas.
> Comme un héros de Sadoveanu, j'étais courageux et cruel :
> je me souviens avoir tué trois cent soixante ennemis en une seule attaque.

Opérant la décontextualisation de la guerre par déplacement temporel (« siège de Trébizonde ») et références littéraires (« comme dans Shakespeare », « de Sadoveanu »), mais sans oublier de suggérer que sa littérature a valeur d'arme (« parmi divers manuscrits, / mon pistolet »), le poète problématise ici le paradoxe de la « liberté de tirer au fusil » dans une guerre où tous les participants sont victimes, démontrant de manière mathématique (« vingt-quatre coups », « trois cent soixante ennemis »), avec une allusion au nombre des heures dans une journée et à celui des jours dans une année, l'ironie de la répétition cyclique, d'une époque à l'autre, des terribles erreurs de l'histoire qui superposent les victimes, génération après génération (« Parallèlement à nous, en dessous, des hommes dormaient leur éternité — / et eux discutaient de la liberté de tirer au fusil, après chaque massacre[34] ! »).

Et plus intéressant que la capacité viscérale du langage à disséquer poétiquement les horreurs du réel, c'est cependant le phénomène de la « somatisation » du traumatisme, à travers l'utilisation d'un langage du conflit et de la violence, même lorsque la poésie s'éloigne partiellement, comme dans « April Tardiv » [« April tardif »] (« Voici, le cerisier attendant le sang dans le mouchoir : / ses fruits – des adolescents tuberculeux, / tout défie la paix triste »), ou totalement du thème de la guerre, comme dans « Literatură » [« Littérature »], en effet, un art poétique :

[34] Voir Corina Croitoru, « Quand l'ironie des poètes roumains fait front contre la guerre » dans *Dacoromania litteraria*, no 9, 2022, p. 139, et, pour la poésie de guerre de Geo Dumitrescu et de Ion Caraion « Poetul-combatant și poeții civili în România celui de-Al Doilea Război Mondial », [« Le poète-combattant et les poètes en civil dans la Roumanie de la Seconde Guerre mondiale »] dans *Caietele Sextil Pușcariu II. Actele Conferinței Internaționale „Zilele Sextil Pușcariu"* [*Cahiers Sextil Puscariu II. Actes du Colloque International « Les Jours Sextil Puscariu »*], Cluj-Napoca : Éditions Scriptor, 2015.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> Nous sommes arrivés à l'automne de ce jour :
> il devrait pleuvoir et les cœurs devraient dormir,
> le calendrier devrait agiter désespérément et ridiculement ses quelques pages
> et, en tout cas, le silence devrait menacer comme une arme.

Étant donné la popularisation du langage militaire, à travers son utilisation dans des textes traitant d'autres thèmes que la guerre, tout l'univers poétique semble contaminé par cette violence, en accord avec la nouvelle cosmologie, celle de la catastrophe, capturée de manière éloquente dans « Aventură în cer » [« Aventure en ciel »] par le contemplatif désabusé qui regarde le monde à travers le canon du fusil :

> L'homme qui surveillait la lunette semblait être philosophe,
> il semblait avoir beaucoup appris de son fantastique tube de canon,
> c'est pourquoi il ne fut pas du tout surpris
> quand je me suis enfui en riant comme un fou.

La révélation de l'anormal quotidien est, de toute façon, le but de l'ironie poétique, comme on peut le voir dans d'autres poèmes, où l'intelligence supposée de l'espèce humaine est infirmée par l'inertie naïve avec laquelle on accepte la fatalité de la guerre :

> Nous sommes des gens intelligents — on en est tout joyeux !…
> Nous aurons aussi à raconter une guerre
> belle, grande, épique, inédite,
> à laquelle, eh bien !, nous avons pris part !…
>
> Mon ami, je te le dis, le vers est du poison et le pain est cher.
> Je vais tout de même te demander dans cinq ans — sans aucun pédantisme —
> (quand nous serons à nouveau stupides et que nous aurons le temps) :
> … « Avant ou après la grande bataille ? » (« Romantism » [« Romantism »])

Ce qui est arrivé, cependant, « après la grande bataille » pour les Roumains et pour les autres peuples d'Europe de l'Est allait dépasser toute attente, puisque l'idéal de la paix socialiste vers lequel beaucoup de poètes de cette génération se tournaient avec confiance dans les années cinquante, allait se transformer, sous le régime communiste, en une nouvelle guerre, une guerre « d'usure », entre les individus encore dotés d'esprit critique et les mécanismes répressifs de l'État totalitaire. Il n'est pas surprenant que, dans ce nouvel épisode cauchemardesque de l'histoire contemporaine, la poésie des littératures d'Europe de l'Est se soit de plus en plus engagée en relation avec la réalité, en affinant les stratégies de dérision à portée subversive, comme le soulignait également Czeslaw Milosz :

> La poésie des pays qui, à la suite de la Deuxième Guerre mondiale, se sont trouvés dans l'orbite soviétique, ne confirme pas non plus les promesses de lendemains

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> joyeux. Au contraire, la poésie polonaise, par exemple, a su distiller au mieux l'ironie et le sarcasme, bien qu'il s'agisse, paradoxalement, d'une poésie révoltée[35].

Dans ce sens, le cas de Geo Dumitrescu — mais aussi celui d'autres poètes qui, comme lui, deviendront les « compagnons de route » du régime, tels qu'Eugen Jebeleanu ou Nina Cassian — se trouve sous le signe d'une ironie du sort, car dans ses vers, l'ironie à l'égard des réalités de la guerre, depuis des positions idéologiques de gauche, sera progressivement remplacée par une ironie vis-à-vis des réalités communistes, à mesure que les promesses utopiques du socialisme échoueront[36].

La publication même du volume anthologique *Jurnal de campanie* [Journal de campagne] en 1974, sous le titre anachronique d'un poème élaboré entre 1965 et 1966, peut ainsi être comprise de manière subversive par rapport au programme communiste connu alors le nom de « thèses de juillet » datant de 1971, dans la mesure où le thème de la guerre n'était plus d'actualité, et où certains symboles textuels permettent d'identifier des allusions à un autre type de guerre, « rayonnée », dans laquelle l'offensive devient une immersion dans un marécage de couleur « rouge » :

> Et alors le colonel cria, habillé,
> avec son sac à dos :
> – Je vous ordonne,
> traversez le marécage, traversez le marécage bleu !…
> Mais le marécage est petit, il est rouge,
> un marécage rayonné, quel dommage, mon frère !… […]
> Et, enterré
> jusqu'aux genoux, le brave colonel s'endormit en hurlant,
> enterré jusqu'à la taille, jusqu'au cou,
> dans le talus qui montait toujours, le voyant de ses yeux,
> dans le talus des cartouches tirées,
> fumantes, brûlantes,
> les cartouches du monde, mon frère !…

Le scénario de l'affrontement héroïque du conte populaire roumain, où le protagoniste et l'antagoniste s'enterrent, tour à tour, jusqu'aux genoux, jusqu'à la taille, jusqu'au cou, est réécrit par Geo Dumitrescu sur un ton parodique, mettant en évidence la dimension antihéroïque de l'inertie. Placé sous la devise « Comme une boule d'or, la lune brillait / Et dans une vallée verte, l'armée dormait », de « Cea de pe urmă noapte a lui Mihai cel Mare » [« La Dernière Nuit de Michel le Grand »],

35 Czeslaw Milosz, *Témoignage de la poésie*, trad. Christophe Jezewski et Dominique Autrand, Paris : Presses Universitaires de France, 1987, p. 30-31.

36 Sur cette mutation de l'ironie dans la poésie roumaine voir Corina Croitoru,*Politica ironiei în poezia românească sub comunism* [*Politique de l'ironie dans la poésie roumaine sous le communisme*], *op. cit.*

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

de Dimitrie Bolintineanu, le poème de Geo Dumitrescu renverse ironiquement le message mobilisateur des vers révolutionnaires des années 1848, en ne sauvant que le motif du sommeil, déjà utilisé de manière subversive à partir des poésies des années 1960, et en remplaçant l'appel à la lutte par une image statique et déplorable du dirigeant contemporain englouti par le marécage de l'histoire.

En outre, l'inclusion dans le même volume du poème dramatique « Glasurile lumii » [« Les Voix du Monde »], commencé en 1945 et achevé en 1966, attire l'attention à la fois par la dissection flegmatique du réel à l'aide d'un langage illustrant parfaitement l'esthétique du dégoût (« Cadavres et fosses. Plaies. / Blessures ouvertes. Viscères. Sang. / Chair déchiquetée. Boyaux. Mains brisées. / Mains. Mains et pieds maladroits. / Yeux. Orbites vides. Têtes sans corps. / Corps sans têtes. Sang. Hommes. / Os brisés. Boîtes d'os avec des barreaux. / [...] / Vertèbres. Phalanges. Rotules. Boules / blanches d'os. Hommes »), ainsi que par une réplique légèrement ambiguë prononcée par le Chanteur de l'Apocalypse (« La première guerre n'a pas été assez mondiale. / La seconde guerre n'a pas été assez mondiale. / Maintenant, il y a beaucoup de chances. »), qui semble suggérer, par l'adverbe de temps « maintenant », que sous le sceau du totalitarisme, le présent d'après-guerre pourrait être plus sombre que les deux guerres mondiales. Bien que l'ironie de Geo Dumitrescu à l'égard des réalités communistes reste illégitime aux yeux de tout lecteur connaissant les détails biographiques de la « camaraderie de route » de l'écrivain avec le régime, elle n'est cependant pas invraisemblable, si l'on prend en compte le fait que l'intellectuel de gauche exprime sa déception non seulement par rapport aux promesses violées par les communistes, mais aussi face à sa propre naïveté d'avoir cru en elles. Dans un entretien après la Révolution de 1989, le poète confie avoir gardé la « fierté » de sa carte de parti, comme preuve d'un choix malheureux, et conclut de manière prophétique :

> tant qu'il y aura des hommes sur terre, il y aura toujours, dans chaque génération, des adolescents et des jeunes, attirés avec toute leur pureté et leur enthousiasme ardent, toujours prêts à des imprudences naïves et des élans erronés, mais aussi à des sacrifices suprêmes, toujours attirés par ce qui, à leurs yeux, est (ou parfois, hélas ! ne fait que sembler être !...) l'incarnation des idéaux les plus élevés et les plus nobles de l'humanité (liberté, justice, humanité...)[37].

Au-delà de cette lamentation d'un poète vieilli, les vers démystificateurs de Geo Dumitrescu demeurent vigoureux face au temps, esthétiquement immunisés par les traumatismes du xx^{e} siècle.

[37] Geo Dumitrescu, « *A fi sau a nu fi la stânga* » [« Être ou ne pas être de gauche »], lettre adressée à Adrian Paunescu en 1992, dans « Mărturii » [« Témoignages »] *op. cit.*, p. 288.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- Camil Petrescu
- Geo Dumitrescu

AUTEURS

Corina Croitoru
Voir ses autres contributions

Mihai Duma
Voir ses autres contributions
EUR FRAPP, UPEC, Sorbonne Université — mihaisorinduma@gmail.com

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.