

Serge
FAUCHEREAU

Le surréalisme en Roumanie (II)



Abstract

The author publishes the second part of his article about Romania Surrealism related to the a few publications that sustained this Avantguard movement - "Unu" ("One") and "Alge" ("Algae") - where activated two groups of intellectuals. One the one side there were Sașa Pană, Victor Brauner, M. H. Maxy, Stephan Roll, Ilarie Voronca, Mihail Cosma (Claude Sernet) and Benjamin Fondane and on the other Geo Bogza, Gherasim Luca, Paul Păun and J. Perahim. Most of them emigrated in France, writing in the language of the adoptive country. In addition, a few began to be communist adherents, composing proletarian works.

Keywords: Avantguard, Surrealism, proletarian sympathies, "Unu" ("One"), "Alge" ("Algae"), Sașa Pană, Geo Bogza.

Quand il fait paraître *Unu* en avril 1928, Sașa Pană se sent obligé de faire un manifeste de plus. Elliptique, exclamatif, celui-ci n'apporte rien de neuf, à part, peut-être, une liste d'une huitaine de noms : les futuristes Marinetti, le néo-plasticien van Doesburg, trois Roumains respectés, Argehezi, Vinea et

Brancusi et trois poètes parisiens de la mouvance dada surréaliste, Ribermont-Dessaignes, Tzara et Breton. Cette énumération relève encore d'un intégralisme éclectique - même si Vinea et Brancusi sont des sympathisants du surréalisme roumain (I. Pop, P. Răileanu), rejoignent Pană lui-même lorsqu'il donne *Unu* comme « le moniteur du surréalisme roumain¹ ». On abonde dans leur sens à condition de se souvenir que l'adhésion au mouvement de Breton n'a jamais été formelle et que la proximité ne s'est pas manifestée d'emblée. L'entente n'est patente qu'un an plus tard, notamment dans tel « credo » de Geo Bogza que le mouvement parisien ne peut qu'approuver :

...Je crois aux horizons esthétiques ouverts par la psychanalyse

Je crois à une finalité aux formes inimaginables, mais aux répercussions rétroactives anticipées sur l'âme contemporaine.

Je crois au sexe.

Je crois aux snowboots et aux préservatifs.

Je crois à la voix des ancêtres insinuée dans le flux du cœur.

Je crois au sabre de la plume.

Je crois aux rêves.

Je crois à une vision sexuelle de l'univers vivant tour entier².

Unu rassemble d'anciens avant-gardistes comme Brauner et Maxy, Roll et Voronca, ainsi que Cosma : Sernet et Fondane fixés à Paris, mais encore des nouveaux-venus qui lui insufflent une énergie nouvelle. Jacques Hérold et Jules Perahim sont deux jeunes artistes doués et bientôt à même de rivaliser avec Brauner. Ce dernier a renoncé au constructivisme depuis un séjour à Paris (1925-1926) où la première exposition surréaliste

1 Sașa Pană, « Bref examen de l'avant-garde littéraire roumaine », Cluj, *Steaua*, août 1968, p.36 (trad.S.F).

2 Geo Bogza, « Credo », *Unu*, avril 1929, repris dans Marin Mincu, *Avangarda literara romaneasca*, op.cit., p.216 et Ion Pop, *La Réhabilitation du rêve*, op.cit., p.444 (trad.Serban Cristovici).



l'a certainement impressionné. Il reviendra vivre de 1930 à 1935 dans la capitale française où Breton l'intronisera dans le mouvement. Parmi les nouveaux talents qui se sont joints à *Unu*, on a nommé le véhément Geo Bogza qui avait édité quelques numéros d'une petite revue hardie, *Urmuz* (1928), nommée ainsi en hommage au grand ancêtre d'une filiation à plusieurs reprises mise en lumière par Vinea : « Urmuz. Dada. Surréalisme³ ». Dans *Unu*, l'écriture va de la

véhémence de Bogza (« J'étais désespéré et plein de révolte contre la pitoyable condition humaine(...), jeune homme sauvage, chaotique, que révoltait surtout le destin biologique du monde⁴ ») au lyrisme métaphorique de Pană :

On sait que le poème est nécessairement un organisme fracassé par la pastille explosive qui est pourtant sa vie. La révolte descend à profusion, des anges noirs au bras, et au cœur une main libérant la fontaine de pourpre artésienne. C'est le compartiment des mythes, des roses de charbon...⁵

Pană et, mieux encore, Bogza ont été des zélés du rêve : « J'aime les rêves parce qu'ils sont subversifs », clame Bogza dans un magnifique essai de 1931, « La réhabilitation du rêve⁶ » dont sauront se souvenir des écrivains comme Gellu Naum et Ionesco qui, bien plus tard, dira encore : « J'accorde beaucoup d'importance au rêve parce qu'il me donne une vision un peu plus aigüe, plus pénétrante de moi-même⁷. ». C'est là, parmi d'autres un point de convergence majeur avec le surréalisme parisien que *Unu* suit avec attention dans les *Dernières nuits de Paris* de Soupault ou *Nadja* d'André Breton. La revue publie des traductions : poèmes d'Eluard, *La Peinture au défi* d'Aragon, *L'Union libre* de Breton, et des reproductions de Tanguy, Man Ray... De façon plus anecdotique, le groupe roumain se réunit régulièrement et pratique collectivement des jeux de calembours analogues à ceux de Robert Desnos ou recherche des définitions surréalistes telles que : « Un ange : un lift boy » ou bien « Un baisemain, Venus de Milo⁸ ». Ils ont aussi le goût des bisbilles d'orthodoxie : A la fin de

3 Ion Vinea, en rendant compte du manifeste de Breton, in *Opere*, tome 5, op.cit., p.90, et, l'année suivante, en présentant *Urmuz* in *Publicistica literara*, op.cit. p.258, *Urmuz* est un surréalisme roumain ce que Jacques Vaché est au surréalisme français.

4 Geo Bogza, "Chant de révolte d'amour et de mort" (1930) in *Orion*, Bucarest, Editura Minerva, 1978, p.73, (trad. S.F.) Cette édition collective ne contient ni *Journal de sexe* (1929), ni *Poème invective* (1933) encore juges immoraux

5 Sașa Pană ; "La vie romancée de Dieu" (1932) repris dans *Prozopoeme* (Poèmes en prose), Bucarest, Editura Minerva, 1971, p.110 (trad. Claire de Oliveira)

6 Geo Bogza, "La Réhabilitation du rêve" *Unu*, mars 1931, repris dans Marin Mincu, *Avangarda literară românească*, op.cit., et Ion Pop, *La réhabilitation du rêve*, op.cit., (trad. Claire de Oliveira)

7 Eugene Ionesco, *Entre la vie et le rêve*, entretiens avec Claude Bonnefoy, Paris, Belfond, 1977, p.12

8 Rapporte dans les mémoires de Sașa Pană, *Născut în '02*, Bucarest, Editura Minerva, 1973, p.268, et 257 (trad.S.F.)



1931, Voronca est exclus pour avoir publié dans une maison d'édition de l'officialité littéraire. En revanche, les Roumains ne se passionnent pas pour les querelles parisiennes (sauf Fondane à Paris et hostile à Breton). Ils s'émeuvent toutefois de l'affaire Aragon en 1931-1932. Pană qui a signé en faveur d'Aragon, à la demande de Breton, le désapprouve lors de la rupture entre les deux hommes. Il ne rompra pas franchement avec Aragon, se bornant à remarquer quand paraît *Hourra l'Oural* (1934) : « Le surréalisme est bien dépassé⁹ ».

La revue *Unu* se saborde dans les derniers jours de 1932 parce qu'étant considérée comme subversive, plusieurs de ses collaborateurs fonctionnaires se voient

menacés dans leur emploi, tandis que Bogza est poursuivi pour pornographie –il se tournera bientôt vers le reportage. Plus profondément, la revue est en proie aux dissensions qu'on observe dans tout le monde intellectuel de l'époque : certains se satisfont d'une position apolitique et d'autres veulent un engagement communiste (Stéphane Roll) et, au moins, un plus grand intérêt porté aux problèmes de la société du moment (Cosma /Sernet). Dans cet affrontement, la seconde option l'emporte. La revue disparue, *Unu* ne publiera encore sous ce nom que quelques volumes séparés et des traductions de Tzara (1934) ou d'Eluard (1938). Peut-être à *Unu* a-t-on eu le sentiment d'être débordé par de très jeunes gens comme Ghérasim Luca et Jules Perahim accueillis dans ses pages. On ne les a pas immédiatement pris au sérieux, aussi ont-ils fondé leur propre revue *Alge* (Algue 1930-1933). Avec Paul Paun qui les rejoint bientôt, ils représentent une nouvelle génération.

Influencés par Bogza, ils veulent se faire entendre par la violence et un mauvais gout hyperbolique : « Les femmes me fracassent la tête à coups de marteau, ce sont les femmes qui s'abreuvent de ma cervelle et qui ramassent les morceaux de mon crane comme des morceaux de pain¹⁰. » Des brochures délibérément provocantes intitulées *Bite* (1931) et *Morves* (1932) finiront par leur valoir plusieurs jours de prison. Ayant jeté leur gourme, ils finissent par amorcer un curieux virage lorsque, associés à Bogza, dans sa revue *Viața imediată* (La vie immédiate, décembre 1933, titre emprunté à Paul Eluard) ils publient un texte théorique particulièrement dirigé contre l'hermétisme : « la poésie exténuée des derniers contingents hermétiques n'a pas drainé le moindre frisson entre ses rives stériles et académiques(...)Une fois de plus, la poésie meurt de trop de poésie¹¹ ». Cela vise à la fois Ion Barbu et les forcenés de l'image comme l'était Voronca. Celui-ci tend désormais plus

9 *Ibid*, p.458 (trad.S.F.)

10 Ghérasim Luca, *Inventatorul iubirii*, Cluj, Editura Dacia, 2003, p.51 (trad.S.F.)

11 Cf. Bogza et G. Luca et P. Paun, J. Perahim, *Le surréalisme en Roumanie*, Cluj, Editura Dacia, 1980, p.100 (trad.Serge Fauchereau)

de modération ; ainsi publie-t-il des vers volontiers humanistes où l'homme aspire à se réconcilier avec la nature. Un de ses dernières publications, avant d'aller se fixer définitivement en France et renoncer à la langue roumaine, s'intitule *Petre Schlemihl* (1932) :

....Nous tous bons ou méchants sommes ces tuyaux dans lesquels, circulent depuis l'humble mauvaise herbe jusqu'à l'aigle tel un livre majestueux¹².

La position de Bogza et de ses jeunes amis est tout autre. Lui-même entreprend un long et puissant *Poème pétrolifère* : « Nous commençons à écrire une poésie de la vie réelle, une poésie à l'intention de cent mille lecteurs¹³. » Le lyrisme moins prolétarien que whitmanien n'attirera pas un si grand nombre de lecteurs au *Poème pétrolifère*. Ses reportages auront ultérieurement beaucoup plus de succès. Les anciens d'Alge lui ont cependant emboité le pas. Momentanément portée à la satire, la peinture de Perahim fustige les religions (*Profil d'une morale*, 1934) ou l'aristocratie (*Lumpenproletariat et aristocratie*, 1934). Ghérasim Luca semble vouloir se convertir à la « poésie fonctionnelle ».

*Jamais je ne parlerai d'étoiles, d'arbres, de campagne ou d'amour
Mon unique amour désormais sera la manœuvre
Le manœuvre, la ville à travers laquelle je verrai très loin,
Jusqu'aux cheminées ardentes des usines¹⁴.*

La Littérature prolétarienne ne correspond guère au tempérament de Luca plus à l'aise dans les répétitions haletantes et des descriptions incongrues propres à choquer le lecteur conventionnel. Son bref *Roman d'amour* (1933) qu'illustre Perahim est l'antithèse du succès de librairie du moment, *La Nuit bengali* (1933), roman d'amour et d'exotisme du futur grand historien des mythes



et des religions, Mircea Eliade. Le petit texte de Luca est moins un récit qu'un poème en prose où les épisodes oniriques succèdent aux notations violentes et d'un érotisme scatologique :

...l'homme avait les ongles noirs et ceci troublait la femme au sexe soyeux. l'homme ne se torchait jamais après avoir fait ses besoins et ceci excitait la femme au sexe soyeux. L'homme avait l'habitude de la posséder uniquement dans les chiottes et ceci faisait s'évanouir la femme au sexe soyeux et comme toujours après avoir fait l'amour ils tiraient avec plaisir la chasse d'eau¹⁵...

12 Ilarie Voronca, *Petre Schlemihl*, Bucarest, Tipografia Bucovina, illustrations de Brauner, Michonze et Perahim, p.36 (trad. S.F.)

13 G. Bogza, G. Luca, P. Paun, J. Perahim, « La poésie que nous voulons écrire » *op.cit.*, p.254 (trad. Serban Cristovici)

14 Gherasim Luca, *Inventatorul iubirii*, *op.cit.* p.93 (trad.S.F.)

15 *Ibid*, p.104 (tradMarina Vanci)

On est ici aux antipodes du style et de la pudibonderie de la littérature prolétarienne, et plutôt dans les parages du roman surréaliste de Robert Desnos, *La Liberté ou l'amour* (1927), ou de *L'Histoire de l'œil* (1928) de Georges Batailles. En Roumanie même répond tel propos de Cioran : « La vulgarité est un moyen de purification égal à l'extase à condition qu'il y ait souffrance¹⁶. »

Dans cette nouvelle génération des années trente, l'attaque contre la culture en place en vient pas nécessairement d'un groupe constitué. Le jeune Eugène Ionesco est le parfait exemple de franc-tireur fréquentant qui bon lui semble sans s'attacher durablement à quiconque¹⁷. Lui-même reconnaîtra, bon gré mal gré, avoir été critiqué par obligation : « L'homme d'avant-garde est l'opposant vis-à-vis du système existant. Il est un critique de ce qui est, le critique du présent¹⁸. » C'est effectivement le présent qui le retient à priori ; son livre *Non* (1934) est consacré aux aînés qui dominent alors la littérature roumaine : le poète Ion Barbu, le romancier Camil Petrescu et l'omniprésent Arghezi. Sa verve s'exerce impitoyablement contre eux selon un principe qu'il appelle « l'identité des con-

Emile Cioran qui affirme : « Qui ne croit pas en la vérité absolue a le droit de tout falsifier » et, à la fin du même livre : « Le nihilisme : la forme limite de la bienveillance²⁰ ». «...On n'arrive pas à prendre tout à fait au sérieux la charpie que Ionesco fait de ses grands aînés depuis qu'on sait qu'il pense peut-être le contraire : « Pauvre dans son inspiration, rudimentaire sur le plan intellectuel, discursif, théorique, allégorique, ne risquant à aucune innovation technique et dépourvu de dons expressifs particuliers, etc²¹. », tel apparaît Arghezi sur plusieurs dizaines de pages. D'un trait de plume, il peut liquider comme « une fraude littéraire évidente²² » l'œuvre de Petrescu et son *Lit de Procuste* (1933) comme un plagiat de Proust, sans considérer sa construction romanesque insolite et la fonction des notes de l'auteur. Bref, ce jeu de massacre que n'aurait pas osé un surréaliste, est tout à la fois si arbitraire et si virtuose qu'on doit se rendre à l'argument d'Eugen Simion qui y voit un exercice théâtral où, « dans l'impertinent commentateur se révèle virtuellement un génie dramatique²³ ». Mais cela n'éclatera au grand jour qu'après la guerre et en français²⁴.

«...On n'arrive pas à prendre tout à fait au sérieux la charpie que Ionesco fait de ses grands aînés depuis qu'on sait qu'il pense peut-être le contraire : « Pauvre dans son inspiration, rudimentaire sur le plan intellectuel, discursif, théorique, allégorique, ne risquant à aucune innovation technique et dépourvu de dons expressifs particuliers, etc²¹. », tel apparaît Arghezi sur plusieurs dizaines de pages. D'un trait de plume, il peut liquider comme « une fraude littéraire évidente²² » l'œuvre de Petrescu et son *Lit de Procuste* (1933) comme un plagiat de Proust, sans considérer sa construction romanesque insolite et la fonction des notes de l'auteur. Bref, ce jeu de massacre que n'aurait pas osé un surréaliste, est tout à la fois si arbitraire et si virtuose qu'on doit se rendre à l'argument d'Eugen Simion qui y voit un exercice théâtral où, « dans l'impertinent commentateur se révèle virtuellement un génie dramatique²³ ». Mais cela n'éclatera au grand jour qu'après la guerre et en français²⁴.

«...On n'arrive pas à prendre tout à fait au sérieux la charpie que Ionesco fait de ses grands aînés depuis qu'on sait qu'il pense peut-être le contraire : « Pauvre dans son inspiration, rudimentaire sur le plan intellectuel, discursif, théorique, allégorique, ne risquant à aucune innovation technique et dépourvu de dons expressifs particuliers, etc²¹. », tel apparaît Arghezi sur plusieurs dizaines de pages. D'un trait de plume, il peut liquider comme « une fraude littéraire évidente²² » l'œuvre de Petrescu et son *Lit de Procuste* (1933) comme un plagiat de Proust, sans considérer sa construction romanesque insolite et la fonction des notes de l'auteur. Bref, ce jeu de massacre que n'aurait pas osé un surréaliste, est tout à la fois si arbitraire et si virtuose qu'on doit se rendre à l'argument d'Eugen Simion qui y voit un exercice théâtral où, « dans l'impertinent commentateur se révèle virtuellement un génie dramatique²³ ». Mais cela n'éclatera au grand jour qu'après la guerre et en français²⁴.

16 Eug. Ionesco, *Le Crématorium des jeunes* (1963), Paris, L'Épave, 1997, p.78 (trad. Mirella Petrovici-Nedelcu)

17 Sur sa liberté vis-à-vis de ses aînés, voir Eugène Ionesco, *Le jeune Eugène Ionesco*, Roumanie, Editura Universitatii Bucuresti, 1977

18 Eugène Ionesco, *Mémoires et contre-mémoires*, Paris, Grasset, 1966, p.50

19 Eugène Ionesco, *Mémoires*, Paris, Grasset, 1966, p.50 (trad. Mirella Petrovici-Nedelcu)

20 Eugène Ionesco, *Le Crématorium des jeunes* (1963), op.cit., p.78 et p.80 (trad. Mirella Petrovici-Nedelcu)

21 Eugène Ionesco, *Mémoires*, op.cit., p.50 (trad. Mirella Petrovici-Nedelcu)

22 *Ibid.*, p.50

23 Eugène Ionesco, *Mémoires*, op.cit., p.50 (trad. Mirella Petrovici-Nedelcu)

24 La première version de *Le Crématorium des jeunes*, en 1963, était écrite en roumain. Ionesco traduit en français depuis 1966



Brancusi est une légende vivante à Montparnasse, l'actrice Elvire Popesco triomphe à la scène et à l'écran, Georges Enesco est salué par le monde musical pour son opéra *Cedipe* (1936). Celui-ci n'est pas le seul com-

positeur roumain à Paris puisque, au sein de l'association Triton qui, à partir de 1930, regroupe dix-huit compositeurs français et étrangers, on compte deux Roumains²⁵ : Marcel Mihailovici et Philipp Lazar. Le premier est parvenu à échapper au folklorisme de Bartok et d'Enesco sans renoncer aux rythmes populaires de son pays, ainsi dans son dynamisme *Cortège des divinités infernales* (1930). Lazar, dont Milhaud a déploré la mort prématurée en 1936, est un esprit curieux qui a composé spécifiquement de la *Musique pour radio* tandis que *Ring* (1930) est un mouvement symphonique qui dure le temps d'une reprise de boxe.

Il y a plusieurs raisons à ce choix de Paris. Pour certains, c'est l'accès à une langue plus répandue que le roumain²⁶, une capitale très internationale. Certes, mais l'atmosphère de plus en plus contraignante, les relents antisémites et la montée du fascisme qui trouve de la sympathie chez des intellectuels comme Eliade et Cioran, ont beaucoup contribué à cette émigration. Or la fascination n'est pas totale. Panaït Istrati dont les livres jusqu'alors étaient en langue française, décide de revenir dans son pays natal. Le « Gorki roumain », l'auteur fêté des *Chardons du Baragan* (1928), publie, à la suite d'un séjour en Union Soviétique, un compte rendu très critiqué de ce qu'il y a vu, *Vers l'autre flamme* (1929). Il est alors honni et calomnié par les milieux prolétariens et communistes qui l'ont naguère encensé. Déçu par la France autant que par l'Union Soviétique, il revient donc en Roumanie. Il mourra plus ou moins dans l'indifférence, Mircea Eliade le considérant comme « un grand écrivain » et Ionesco ne voyant en lui qu'un « romantique attardé ». Quoiqu'il en soit, écrit de nos jours Eugen Simion, Istrati est « probablement le premier écrivain dissident européen²⁷ ».

25 Parmi les musiciens de Triton, nommons aussi Darius Milhaud, Arthur Honegger, François Poulenc, Jacques Ibert, le Hongrois Tibor Harsanyi, l'Italien Luigi Dallapiccola, le Tchèque Bohuslav Martinu

26 « J'aurais du choisir n'importe quel autre idome, sauf le français, car je m'accorde mal avec son air distingué, il est aux antipodes de ma nature, de mes débordements, de mon moi véritable et de mon genre de misère.(...) Or c'est précisément à cause de cette incompatibilité que je me suis attaché à lui. » Emile Cioran, *Exercices d'admiration*, Paris, Gallimard, 1986, p.214

27 Eugen Simion, *Genurile autobiograficului*, volume I, Bucarest, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2008, p.272-273 (trad.S.F.)

