

parfaitement mise en évidence par l'auteur, réussit fort bien à saisir le rôle complexe joué par les deux mouvements dans l'histoire de la littérature italienne.

III. La troisième partie (La letteratura tra le due guerre) coïncide, grosso modo, avec les vingt ans du fascisme. L'exposé de Manacorda sur l'emprise fatale qu'a eue le fascisme sur la culture, et ses renseignements sur le parti pris de chaque écrivain devant le fascisme viennent à former, en effet, une ligne générale qui traverse tout le chapitre et se prolonge même au-delà de lui. Ici non plus, l'auteur ne cherche pas à simplifier les choses. Il suffit, pour le démontrer, de rappeler son image du „fasciste“ Pirandello en train de miner, de détruire toutes les bases idéologiques qui justifiaient le système dont le fascisme était l'expression historique, et en train de présenter au lecteur le même système comme dénudé, vide et prêt à s'écrouler.

La réaction typique de l'intellectuel italien à la situation nouvelle créée par l'avènement du fascisme, était une sorte d'absentéisme politique, comme le montre par exemple l'attitude des écrivains de „Ronda“ (Cardarelli, Baldini, Cecchi, Bacchelli), la revue la plus importante des années qui ont immédiatement précédé la prise du pouvoir par les fascistes. A l'opposé de cette attitude, une minorité d'intellectuels défendent la liberté et le progrès et risquent les peines les plus lourdes (Gobetti, Gramsci). En parlant de Gramsci, l'auteur résume les principes de sa critique littéraire.

Dans le cadre du même chapitre, l'auteur traite des auteurs qui seront probablement parmi les plus grands de ce siècle (Svevo, Pirandello, Tozzi, Ungaretti, Montale, Quasimodo). Et l'on doit considérer comme un signe du temps et de la modernité le fait que M. Manacorda a consacré à peine une page et demie au prix Nobel 1926 Grazia Deledda, tandis qu'il en a offert plus de six à l'„inapte“ Italo Svevo qui peut être tenu aujourd'hui, avec ses trois romans, pour l'un des écrivains les plus „européens“ de toute l'Italie moderne.

IV. La quatrième partie (Dal neorealismo alle neoavanguardia) retourne d'abord un peu en arrière du point de vue chronologique, ce qui nous permet de rejoindre les débuts authentiques du néo-réalisme au commencement des années trente. Ensuite on suit l'évolution du nouveau style jusqu'à son épuisement dans les années cinquante. Ce parcours est jalonné à la fois par des noms très connus (Alvaro, Pavese, Vittorini, Jovine, Moravia, Pratolini, Calvino, Fenoglio, Pasolini) et par des noms d'épigo-nes qui, et c'est là l'un des paradoxes de la littérature néo-réaliste, en sont peut-être des représentants plus typiques du fait qu'ils réduisent au minimum toute médiation littéraire et esthétique, atteignent l'uniformité d'une école et élèvent le nouveau style au niveau d'un phénomène de masse; les écrivains indiqués en premier, par contre, dépassent les limites du mouvement, suivent chacun un chemin individuel et unique, chemin déterminé par une culture et une sensibilité personnelles, par diverses solutions stylistiques, voire linguistiques, et par des implications idéologiques. Le chapitre sur le néo-réalisme est très actuel: c'est un résumé tant de ses conquêtes que de ses échecs. Le message de Vittorini sur le réalisme authentique comme expression d'une culture révolutionnaire authentique est parfaitement valable en ce qu'il signale constamment toutes les déformations possibles qui menacent une activité littéraire mal conçue et mal comprise.

L'appréciation critique des „néo-avant-gardes“ des années soixante et quelques réflexions sur la situation actuelle terminent le volume. Le livre de M. Manacorda est un manuel plutôt universitaire, destiné aux initiés, il sera de peu d'utilité à celui qui voudra prendre un premier contact avec la littérature italienne. Partant d'une base méthodologique marxiste, l'auteur réussit à développer une multiplicité d'approches critiques qui garantissent le bien-fondé de ses analyses et de ses conclusions.

Ivan Seidl

Alexandru Piru, *Poezia românească contemporană 1950-1975*, vol. I (*generația vîrstnică*, 393 pages, vol. II, *generația mijlocie, generația tînăvă*, 527 pages, Editura Eminescu, Bucarest 1975).

Les historiens et les spécialistes de la littérature roumaine n'ignorent pas que c'est la prose, roman en tête, qui a pris en Roumanie, après 1944, un grand essor. Toutefois, grâce à sa richesse et sa variété, la poésie roumaine actuelle est digne du plus grand intérêt.

Après avoir analysé la décennie-clef de 1940 à 1950 dans son *Panorama de la décennie littéraire roumaine* (*Panorama deceniului literar românesc 1940-1950*, Editura pentru literatura, Bucarest 1968, 536 pages), ouvrage qui présente un aperçu de la création des poètes, des prosateurs, des auteurs dramatiques, des essayistes et des critiques littéraires, Alexandru Piru, professeur à l'Université de Bucarest, a publié en 1975 deux volumes de sa *Poésie roumaine contemporaine* (*Poezia românească contemporană 1950-1975*, vol. I, *generația vîrstnică*, 393 pages, vol. II, *generația mijlocie, generația tînără*, 527 pages, Editura Eminesco, Bucarest 1975), où, poursuivant son projet, il passe d'abord en revue, une fois de plus, les poètes.

Le nombre de poètes publiés en Roumanie au cours de ces vingt-cinq dernières années est déjà un fait qui s'impose en soi. En face de cette foison de noms et d'œuvres, le chercheur se voit placé devant la nécessité d'un certain classement. Le critère employé par Alexandru Piru est le plus simple — la date de publication du premier volume. A plusieurs exceptions près, il observe cette règle avec rigueur.

Suivant en cela les théoriciens qui disent que les générations littéraires se succèdent à des intervalles de 30 à 35 ans environ, Alexandru Piru croit pouvoir prendre les poètes qui ont publié entre 1950 et 1975 (éventuellement même ceux apparus entre 1940 et 1975) comme représentants d'une même génération. Il emploie ainsi le terme de „génération littéraire“ pour désigner tout simplement les auteurs ayant à peu près le même âge, en laissant de côté l'idéal esthétique qu'ils ont éventuellement en commun. Il est évident que l'âge biologique ne correspond pas nécessairement à l'âge littéraire, à un idéal artistique. Cependant, chaque âge biologique implique une formation et une mentalité qui diffèrent des autres, qui n'appartiennent qu'à lui. Pour reprendre l'exemple donné par Alexandru Piru lui-même, Mihai Beniuc (né en 1907) s'exprime d'une manière différente de celle de Nichita Stănescu (né en 1933). Celui-ci diffère, à son tour, d'un Ioan Alexandru (né en 1942). Comment peut-on donc parler d'une „génération de 1950-1975“ alors qu'elle grouperait tant des auteurs ayant débuté avant la seconde guerre mondiale, comme Tudor Arghezi, Lucian Blaga ou Alexandru Al. Philippide (qui formeraient en même temps la „génération de 1920“) que les nouveaux venus, comme Geo Dumitrescu, Radu Stanco, Ștefan Augustin Doinaș, Constant Tonegaru, Ion Saraion et d'autres (qui formeraient la „génération de 1950“ proprement dite)? Alexandru Piru, conséquent avec lui-même, distingue chez les poètes de la „génération de 1950-1975“ trois groupes: la „vieille“ génération (âgée de plus de 50 ans), la génération „moyenne“ (entre 35 et 49 ans), et les „jeunes“ (jusqu'à 35 ans), comme il l'a déjà fait dans son *Panorama de la décennie littéraire roumaine*. Dans ce livre, Mihai Beniuc par exemple est rangé avec Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu ou Maria Banuș parmi les représentants de la génération moyenne. Ils ont maintenant tous passé dans la „vieille“ génération. Or, à l'heure actuelle, la vieille génération est la plus ample puisqu'elle comporte non seulement Tudor Arghezi (né en 1880), Lucian Blaga, Alexandru Al. Philippide ou Demostene Botez, mais aussi Mihai Beniuc, Maria Banuș, Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu, Miron Radu Paraschivescu, et même Veronica Porumbaco et Nina Cassian (des „jeunes“ dans le *Panorama*). La génération „moyenne“ est maintenant représentée par Nichita Stănescu, Leonid Dimov, Ion Brad, Nicolae Labiș, Gheorghe Tomozei, Dan Deșliu ou Marin Sorescu. Il n'est peut-être pas sans intérêt que la jeune génération compte aujourd'hui 46 poètes, en comparaison des 66 poètes de la vieille génération et des 78 poètes de la génération moyenne. Dans le *Panorama* ce rapport était de 31 : 17 : 19.

On voit que par „génération“, Alexandru Piru entend plus l'âge — avec la différence de la mentalité que cela implique — qu'une certaine conception artistique. Il semble cependant que cette interprétation de la notion de génération suppose tout de même une certaine conception de l'art et de sa fonction commune aux auteurs d'après 1944 et permettant justement de faire abstraction des divergences qui existent entre eux et qui, chez les jeunes en particulier, sont loin d'être négligeables. Citons à titre d'exemple les innovations formelles et l'anxiété de Dorin Tudoran; la forme soignée et très personnelle de Ion Drăgănoiu; le „civilisme“ contemporain de Mircea Florin Sandru; le modernisme de Dan Mutașco (qui a publié un volume aux États-Unis — *Poems*, Newark, New Jersey, 1970); la tendresse nostalgique de la poétesse lyrique Carolina Ilica; l'hermétisme de la poésie de Dumitru M. Ion, poète très fécond, dont certains poèmes se réclament même de l'héritage dadaste (faut-il rappeler que Tristan Tzara, avant d'acquérir une renommée européenne en tant qu'auteur francophone, a débuté avec Ion Vinea, en 1912, comme poète symboliste roumain?); les fantaisies

bizarres du partisan du vers libre Nicolae Prelipceanu; les créations de Ion Niculesco, basées simplement sur le jeu des sonorités; ou les influences surréalistes qui persistent dans les vers de Virgil Mazilescu. Il s'agit en tout cas de poètes qui réagissent à leur façon à des réalités socio-culturelles de l'après-guerre.

Toutefois, si claire que puisse paraître la méthode choisie par Alexandru Piru qui s'appuie sur une division très nette des divers genres et sur la chronologie, elle continue à poser des problèmes. Certains noms manquent quoiqu'ils n'appartiennent pas à des auteurs dont l'activité créatrice se serait tarie. Il s'agit de ceux par exemple dont l'activité couvre plusieurs domaines. Ainsi Alexandru Piru doit expliquer qu'il parlera de Zaharia Stanco et de Gheorghe Călinesco dans un volume ultérieur consacré à la prose, et de Victor Eftimiu dans le contexte de l'art dramatique. (Il a procédé de cette manière dans le *Panorama* où l'on trouve Zaharia Stanco parmi les prosateurs, Gheorghe Călinesco parmi les critiques, et Victor Eftimiu parmi les dramaturges.) Manquent aussi le poète hermétique Ion Vinea (1895–1964) et le moderniste Camil Baltazar (1902) que l'auteur considère comme appartenant à une „autre époque“.

L'intention d'Alexandru Piru est de s'abstenir – pour le moment au moins – de classer les différents poètes en des groupes d'esprits apparentés. En étudiant les sources d'inspiration, les thèmes et les modes de leur développement, l'auteur a fait un solide travail de recherches qui prospecte les réalisations de la poésie roumaine contemporaine. Les données biographiques sont limitées à l'indispensable. L'auteur n'indique en fait que la date et le lieu de naissance. Il faut aussi noter que les analyses et les données bibliographiques se bornent strictement à la période de 1950–1975, donc – à la différence d'un dictionnaire des auteurs par exemple – nous n'avons ici ni portraits ni listes complètes des œuvres publiées.

Alexandru Piru procède chronologiquement. Il tente de saisir ainsi non seulement les traits caractéristiques du poète en question, mais encore sa quête de l'expression artistique. Des échos critiques sont donnés à l'occasion, mais l'ouvrage garde l'empreinte absolument personnelle de l'auteur. Finalement, Alexandru Piru ne peut s'abstenir de juger, éventuellement d'établir certaines affinités. Le „jeune“ poète le plus important depuis la mort prématurée de Nicolae Labiş (1935–1956) serait ainsi selon lui Nichita Stănescu qui appartient à la génération moyenne. La plus remarquable poétesse lyrique serait Ana Blandiana (née en 1942), une représentante de la jeune génération, et qui, si l'on peut dire, a déjà fait école.

Notre critique ne s'adonne pas à des analyses formelles proprement dites, stylistiques ou rythmiques, mais il illustre ses conclusions par de nombreux extraits tirés des recueils examinés ce qui donne de la vie à l'ouvrage et permet au lecteur un contact immédiat avec la source de l'analyse. Cette méthode de travail rappelle celle que Gheorghe Călinesco a mise au point dans sa monumentale *Histoire de la littérature roumaine* qui date de 1941, et dont les trois ouvrages d'Alexandru Piru, mentionnés dans notre compte rendu, sont une sorte de continuation.

Cette méthode se caractérise par une analyse perspicace et claire, fondée sur une impression personnelle s'appuyant sur une large culture et sur une profonde connaissance de la matière. Nous voilà témoins de la genèse d'un ouvrage quasi-encyclopédique, d'une sorte d'„histoire vivante“ de la poésie roumaine d'aujourd'hui. Cependant – et rien n'empêche l'auteur d'entreprendre une telle tentative – il se peut qu'au bout d'un certain temps on sentira la nécessité de mettre un peu de système dans ces recherches, et cela dans un ouvrage de caractère synthétique qui saura profiter du recul de temps, en général nécessaire pour de telles entreprises. Un tel ouvrage cependant doit s'appuyer sur un inventaire solide et honnête, aussi complet que possible, élaboré par un chercheur qui comprenne les divers auteurs et sache les expliquer avec sympathie.

Pareil inventaire existe: celui que nous proposons les deux volumes si réussis qu'Alexandru Piru vient de consacrer à la poésie roumaine.

Jiří Srámek

*Neue Deutsche Blätter*. Monatsschrift für Literatur und Kritik. Prag 1933–1935. Fotomechanischer Nachdruck. 3 Bände. Rütten & Loening, Berlin 1974. 1191, CVI paginierte S.

Die antifaschistische deutsche Exilliteratur ist eine wesentliche Tradition der sozialistischen Literatur in der DDR. Im Zusammenhang damit, dass die Abteilung