

Dumitru TUCAN
(Universitatea de Vest
din Timișoara) | **Eugen Ionescu, biograf**

Abstract: (Eugene Ionescu, Biographer) Most critics who have studied the complete works of Eugène Ionesco have noted a unified vision and organic connections between his early writings in Romanian and his mature works in French. This coherence stems from the young Ionesco's dedication to a project centered on the pursuit of aesthetic and existential authenticity. This quest defined his early iconoclastic stance against the clichés of “literature” and cultural “myths.” In *Nu* (*No*, 1934), this critical attitude targets prominent figures of Romanian literature, whom he accused of lacking authenticity. Another significant work from this period is his “biography” of Victor Hugo, first serialized in the cultural journal *Ideea Românească* (1935–1936) and largely unknown until the 1970s. In this text, the young Romanian critic dismantles the ‘statue’ of the celebrated French poet – a central figure of French and European Romanticism – through a narrative that blends historical documentation, playful imagination, and a demythologizing approach. This presentation will examine the intricate details of this early work by Ionesco, interpreting it as a specific variant of the biographical genre: the antibiography.

Keywords: *Eugene Ionescu, antiliterature, antibiography, Victor Hugo, demythologization.*

Rezumat: Majoritatea criticilor care s-au ocupat de totalitatea operei lui Eugen Ionescu (Eugène Ionesco) au observat unitatea de viziune a acesteia și legăturile organice ale operei de tinerețe, scrisă în limba română, cu cea de maturitate, scrisă în franceză. De fapt, această unitate remarcabilă a creației sale se naște odată cu adoptarea de către tânărul Ionescu a unui proiect de căutare a autenticității estetice și existențiale, care-i va defini încă de la început atitudinea iconoclastă față de locurile comune ale „literaturii” sau față de „miturile” culturale. Dacă în *Nu* (1934) această atitudine se va manifesta în raport cu numele mari ale literaturii române, acuzate de lipsă de autenticitate, un alt text de proporții semnificative al lui Ionescu din această perioadă este o „biografie” a lui Victor Hugo, publicată pentru prima dată în revista *Ideea românească* (1935-1936) și rămasă necunoscută până în anii ‘70. Aici, tânărul critic român demolează, prin intermediul unei scriituri care combină documentul istoric, forța imaginației ludice și predispoziția demitizatoare, statuia celebrului poet francez, unul dintre miturile puternice încă ale romantismului francez și european. Discutând detaliile complexe care circumscriu această operă de tinerețe a lui Ionescu, prezentarea va analiza această scriere ca variantă specifică a genului biografic: antibiografia.

Cuvinte-cheie: *Eugen Ionescu, antiliteratură, antibiografie, Victor Hugo, demitizare.*

Ionescu înainte de Ionesco¹

Înainte de a deveni Eugène Ionesco, „marele dramaturg francez de origine română”, acesta a fost tânărul scriitor român Eugen Ionescu. Activitatea literară de tinerețe a acestuia, dominată de căutări febrile în direcția autodefinirii culturale literare și existențiale (cf. Tucan 2015a), s-a concentrat în mod deosebit asupra poeziei, prozei confesive și, mai ales, a criticii literare, spații de desfășurare în care a demonstrat mai ales o atitudine experimentală și iconoclastă, de o originalitate remarcabilă, ale cărei dominante au fost deconstrucția convențiilor și contestarea normelor estetice dominante.

Debutul poetic al lui Ionescu este marcat de publicarea în 1931 a volumului *Elegii pentru ființe mici*. Structurat în două secțiuni, *Elegii pentru ființe mici* și *Elegii groțesti*, micul volum reunește douăzeci de poeme care se remarcă printr-o combinație singulară între bocetul tradițional și lamentația naivă, ambele reinterpretate printr-o estetică ludică și ironică. Ionescu redefinesc aici genul elegiac, aducându-l într-o zonă a „imaginilor brute, copilărești”, în care expresivitatea poetică devine deliberat crudă și neconvențională. Această abordare a fost interpretată pe bună dreptate de critica literară drept o „reevaluare ironică a genului elegiac” (Hamdan 1998, 68) cu ajutorul unor tehnici vag parodice, care subminează gravitatea asociată în mod tradițional acestei formule lirice. Marin Mincu (1995, LVI) descrie aceste poeme ca expresii ale unui „automatism infantil” care generează un „limbaj absurd” ce sugerează o tentație experimentală timpurie cu mecanismele absurdului, mecanisme care vor defini ulterior opera sa dramaturgică. Acest debut liric trebuie înțeles nu doar ca o simplă încercare poetică, ci ca o manifestare a unui spirit artistic preocupat de demitizarea și deconstrucția formelor estetice consacrate. Deși plasat în zona liricii experimentale, *Elegii pentru ființe mici* anticipează nu numai temele centrale ale întregii opere a lui Eugen Ionescu – o fascinație pentru absurd, o respingere a convenționalului și o căutare obsesivă a autenticității, toate subsumate unui demers creativ inovator –, ci și o energie creativă de natură subversivă, îndreptată împotriva formelor expresive rigide. Această energie creativă este caracterizată de o voință de a provoca și de a interoga nu doar limitele literaturii, ci însăși relația dintre limbaj și emoție, dintre formă și sensibilitatea autentică.

Acest debut liric a făcut ca în opera românească de factură literar-creativă a lui Ionescu să domine apetitul pentru lirismul experimental sau pentru scriitura „confesivă”. Încercările de proză narativă – fragmente de jurnal sau încercări de roman –, manifestate fragmentar și răspândite prin revistele literare ale vremii (ca de exemplu *Rampa* sau *Herald*²) stau sub același semn al explorării autenticității, reflectând o

¹ Împrumut această formulă de la titlul cărții Alexandrei Hamdan (1998), o remarcabilă și densă analiză a operei de tinerețe a lui Ionescu.

² În 1990 Mariana Vartic adună într-un volum intitulat *Eu opera de tinerețe a lui Ionescu*. Pe lângă textele deja cunoscute și discutate în Franța la acea vreme, precum volumul de poeme menționat anterior, piesa *Englezește fără profesor* (varianta românească a *Cântăreței chele*) și anti-biografia lui Victor Hugo (pe care o vom discuta în acest studiu), editoarea antologhează proză scurtă, fragmente de roman, bucăți de

permanentă oscilație între confesiune și ironie, între observație sinceră și deconstrucția deliberată a discursului literar. Mai mult decât atât, teatrul nu intră deloc în vederile tânărului scriitor, care scrie despre această formă artistică într-o cheie vizibil negativă. Această aversiune față de teatru este exprimată în mod direct în articole precum *Despre melodramă* (publicat în revista „Zodiac”, martie 1931) și *Contra teatrului* („Naționalul”, nr. 37, 24 iunie 1934)¹.

Trebuie remarcat și faptul că în volumul *Nu* din 1934 discursul criticului literar este amestecat cu fragmente confesive. Introducând în discuție acest fapt trebuie să facem precizarea că parte importantă a activității culturale de tinerețe a lui Eugen Ionescu este aceea de critic literar. Începând din 1930, Ionescu a desfășurat o intensă activitate publicistică, semnând cronici și eseuri de opinie literară și culturală în reviste de prestigiu ale vremii, precum „Rampa”, „Fapta”, „Facla”, „Vremea”, „Ideea românească” și „Viața literară” (texte ulterior antologate în volumul *Război cu toată lumea*, 1992).

Debutul său editorial în critica literară este reprezentat de volumul *Nu* (Ed. Vremea, 1934), o lucrare în care tânărul Ionescu își afirmă cu fermitate poziția iconoclastă față de convențiile literare și estetice ale epocii. Stilul său este caracterizat de un verb tăios, asociat cu atitudini demitizatoare în raport cu literatura consacrată, pe care o abordează dintr-o perspectivă polemică și critică. *Nu* devine astfel un manifest împotriva falsității și convenționalismului în artă, afirmând un ideal estetic ale cărui cuvinte-cheie sunt *autenticitatea* (existențială și culturală), *experimentul* și *insolitul* (Tucan 2015a, 41 ș. urm.). E centrală în *Nu* viziunea de tip experimental despre critică, artă și existență, viziune construită de-a lungul afirmațiilor că acestea trebuie să fie în căutarea constantă a „autenticității” – atât culturale, cât și existențiale. Această perspectivă, ce respiră aerul de familie al pronunțărilor de factură modernistă din anii interbelici europeni, reflectă mai ales influența exercitată asupra sa de filosofia lui Benedetto Croce (*ibid.* 44-46), care susținea că arta este rezultatul unei alianțe organice dintre intuiție și expresie. În spiritul acestei perspective, Ionescu respinge arta simulației, arta facilă care recurge la retorică și artificii, pledând pentru o expresie artistică adecvată emoției autentice și pentru „noutatea absolută”. Această orientare critică dublată de o viziune existențială unitară susține ideea de existență insolită (autentică) și expresie artistică insolită (autentică), ambele fiind principii centrale în demersul său intelectual de tinerețe, care vor putea fi regăsite și în dramaturgia sa postbelică, care poate fi interpretată în cheia unei metateatralități interrogative, adică a unui mod de a demonta convențiile teatrale și de a pune în discuție însăși natura teatralității (cf. Tucan 2015a).

jurnal și de carnet intim, care ne oferă o imagine bună a acestui apetit confesiv al tânărului autor în devenire (Ionescu 1990).

¹ Deși aceste texte nu au fost incluse în volumele antologice ulterioare, precum *Război cu toată lumea* (Ionescu 1992, I, II), ele au fost analizate în detaliu de Gelu Ionescu (1991, 120-127), care le consideră reprezentative pentru ceea ce poate fi interpretat drept o „platformă program” a unei estetici a insolitului.

E, în esență, o viziune antiliterară¹, înțelegând prin aceasta refuzul unui mod anterior (dominant și eșuat în convenție) de a face literatură și apelul la energiile experimentului, capabile să nască noi forme sau teritorii ale literarului. În mai toate articolele critice din tinerețe Eugen Ionescu plusează în direcția „antiliterarului” generator de autenticitate. Dăm un exemplu relevant, din această perspectivă, care are legătură cu un alt important scriitor inovator al perioadei, M. Blecher. Acesta publică în 1936 *Întâmplări în irealitatea imediată*, o proză de tip confesiv, vag asociată genului romanesc, în care „eu” dă glas unei aventuri a interiorității care se reconstruiește neîncetat prin perspective defamiliarizatoare asupra lumii. Volumul este bine primit de critica literară românească, mai ales de criticii tineri care, având ei înșiși o viziune radical modernă asupra literaturii, admiră mai ales ineditul tonalității confesive, tematizarea bizară a percepțiilor și sensibilitatea ieșită din comun. Unul dintre cei mai entuziaști recenzenți este Eugen Ionescu, care admiră conturul dat unei „experiențe interioare atât de puțin comună” și procesul care dezvăluie o „realitate fantastică a lucrurilor” care, pentru tânărul critic, „nu este decât punctul ultim al unei lucidități acide” (Ionescu 1992, I, 277). În 1937 Blecher publică un al doilea volum, mult mai aproape de structurile canonice ale romanului, *Inimi cicatrizate*. Chiar dacă și în acest roman rămân vizibile pulsunile biografice și confesive blecheriene, se poate observa dorința autorului de a se supune constrângerilor literare ale epocii și de a-și înscrie literatura narativă în tradiția discursivă a genului romanesc. Romanul își asumă instrumente și un mod de organizare și structurare textuală mai degrabă tradiționale (voce narativă heterodiegetică, sintaxă continuă a episoadelor narative, încercarea de a da contururi tipologice personajelor etc.). Același Eugen Ionescu care se entuziasmasese odată cu apariția primului roman etichetează pe acesta drept o nereușită tocmai din cauza „concesiilor făcute literaturii”, notând în același timp o asemănare deloc onorantă cu *Muntele Vrăjit* al lui Thomas Mann (Ionescu 1992, I, 302-303²).

Victor Hugo de Eugen Ionescu

Sub același semn al iconoclastiei și antiliterarului stă și schița de biografie a lui Victor Hugo, unul dintre textele importante ale operei de tinerețe a lui Eugen Ionescu. Publicată inițial în revista „Ideea românească”, anul I, nr. 2-4 (iunie-august 1935), cu titlul *Victor Hugo*, și continuată în nr. 5-10 (septembrie 1935 – februarie 1936) sub titlul *Victor Hugo sau vicisitudinile geniului*, această lucrare marchează o perspectivă irreverențioasă și subversivă asupra figurii titanului literaturii romantice franceze. Proiectul pare să fi fost inițial unul amplu. Revista „Facla” (1935-1936) anunță intenția lui Ionescu de a dezvolta această schiță într-o biografie satirică ce urma să fie intitulată *Victor Hugo sau geniu, amor, nebunie și moarte/ Viața solemnă și ridicolă a lui Victor Hugo sau Viața grotescă și tragică a lui Victor Hugo* (cf. Ionescu 1972, 30). Într-o

¹ Despre conceptul de *antiliteratură* a se vedea Marino 2000, 133 și urm.

² Pentru aceste detalii despre receptarea lui Blecher de către Eugen Ionescu, a se vedea Tucan 2015b, 350-352.

tonalitate ironică, un articol publicat în „Facla” (9 iulie 1936) menționează că: „Eugen Ionescu, colaboratorul nostru, profesor de limba franceză la Cernavodă... lucrează la *Viața și moartea lui Victor Hugo*. Dacă autorul *Mizerabililor* n-ar fi nemuritor, l-ar putea ucide eminentul critic. Așa însă, bietul Ahasverus va scăpa neatins...”. Această observație surprinde nu doar caracterul iconoclast al abordării lui Ionescu, ci și potențialul demitizator al proiectului.

Deși proiectul nu va fi finalizat, iar „biografia” rămâne într-o formă neterminată, lucrarea va fi redescoperită în anii 1970. Gelu Ionescu publică o mare parte a textului în revista „Secolul 20” (nr. 2[133]/1972), sub un titlu ce se va impune ulterior: *Viața grotescă și tragică a lui Victor Hugo*. Acest text devine rapid cunoscut în cercurile ionescologilor, părand să reafirme geniul jucăuș, parodic și irreverențios al celui care în momentul respectiv e unul dintre marii dramaturgi moderni ai lumii. Traducerile ulterioare au întărit receptarea internațională a acestui text, care a fost publicat în limba franceză cu o miniprefață a autorului (*Hugoliade*, Gallimard, 1982), iar mai târziu în italiană (1985), germană (1985), engleză (1987) și spaniolă (2005). *Viața grotescă și tragică a lui Victor Hugo*, cum va fi cunoscut de aici încolo textul, exemplifică perfect tendințele unitare ale unei viziuni specifice ionesciene de a submina autoritatea canonică printr-o viziune polemică.

Receptarea acestui text de tinerețe redescoperit în anii ‘70 a fost direcționată de evidențele sale totodată provocatoare și nonconformiste. Criticii au remarcat în primul rând dimensiunea iconoclastă și contribuția timpurie a acestuia la definirea unei estetici radicale, orientate împotriva convențiilor literare consacrate. De exemplu, Gelu Ionescu (1972, 30) descrie textul drept o „pseudobiografie”, subliniind caracterul său parodic și subversiv. Ionescu, spune exegetul său, folosește biografia pentru a ataca „mentalitatea artistică conservatoare” (Ionescu 1972, 33) și pentru a submina mitul scriitorului genial. Acest demers este văzut în mod natural ca o prelungire a volumului *Nu* (Rodriguez 2009; Curta 2010), având aceeași dimensiune critică și anticanonică. Critica excesului retoric și a „monstruoșității geniului” (Hamdan 1998, 43) pare că definește această lucrare, în care stilul parodic se îmbină cu dimensiunea eseistică, creând un hibrid între „roman parodic” și „eseu polemic” (Cubleșan 2010, 25). Dar critica a observat aici și o perspectivă personală a viitorul dramaturg asupra lui Hugo, pentru că textul reprezintă, de asemenea, un punct culminant al demersului său polemic din perioada românească, în care „dă frâu liber, pentru ultima dată aparent, persoanei sale comice, de bufon care demontează locurile comune ale literaturii” (Rodriguez 2009, 29). Pentru Ionescu, Hugo reprezintă prototipul „<omului de litere> cum nu voia în nici un caz să devină” și pe care îl „exorcizează” cu ironie și sarcasm, remarcă și fiica dramaturgului, Marie-France Ionesco (2003, 94-95). Nu în ultimul rând critica s-a pus de-acord că textul reprezintă „hugofobia” lui Ionescu – în fapt o alergie la hugolatrică –, manifestată prin disprețul față de poezia [i.e. literatura] retorică, considerată lipsită de autenticitate și de sinceritate. Textul construiește, în deplin acord cu tendințele de tinerețe ale lui Ionescu, o viziune profund iconoclastă și antiliterară, în

care exagerările stilistice și artificiile retorice ale lui Hugo sunt deconstruite și ridiculizate, fiind plasate într-o zonă a banalității și a ridicolului.

Contextul publicării

Textul e publicat în contextul sărbătoririi semicentenarului morții lui Victor Hugo (1885). În spațiul românesc acest moment jubiliar nu e foarte vizibil, deși există câteva acțiuni culturale care marchează momentul pe parcursul anului 1935. De exemplu, în „Lumea” din 23 mai 1935, profesorul Nicolae I. Popa menționează celebrarea semicentenarului la Iași, cu ajutorul Misiunii Universitare Franceze. „Adevărul literar și artistic”, în ediția din 28 aprilie 1935, dedică un chenar publicitar unei noi ediții a romanului *Mizerabilii*, tradus integral și „fidel după original” în limba română, ca parte a omagierii lui Victor Hugo. „Rampa”, în ediția din 18 decembrie 1935, anunță un „spectacol excepțional” la Teatrul Național cu drama *Ruy Blas*, pus în scenă special pentru marcarea celor 50 de ani de la moartea scriitorului. Aceste evenimente, deși izolate, reflectă ecouri ale contextului jubiliar francez, fără a reprezenta ceva special, în ciuda faptului că Victor Hugo, ca element canonic al unei culturi de prestigiu apropiate de cultura română, reprezentase o influență importantă pentru scriitorii români de sfârșit de secol XIX și început de secol XX. Așa cum observă Elena Petrea (2009), în secolul al XIX-lea receptarea lui Victor Hugo în România este făcută în cheie constructivă. Primele traduceri, realizate de Constantin Negruzzi, au fost publicate între 1839 și 1841 în reviste precum „Albina românească” și „Curierul românesc”, iar ulterior au fost reunite într-un volum apărut în 1845. Aceste traduceri, deși inegale, au avut un rol important în modernizarea limbii literare românești. Tot în această perioadă, figura lui Victor Hugo este percepută ca emblematică pentru romantism, iar ideile sale despre misiunea socială a artei au influențat autori precum Ion Heliade-Rădulescu și Cezar Bolliac. Pe lângă poezie, teatrul hugolian a atras și el atenția scriitorilor români, contribuind la dezvoltarea unei viziuni dramatice moderne. Figuri importante precum Mihai Eminescu sau I. L. Caragiale au avut opinii divergente despre Hugo, evidențiind atât forța reprezentativă a operei sale (Eminescu), cât și limitele sau lipsa de autenticitate a acesteia (Caragiale). În ansamblu, Hugo a fost recunoscut ca un simbol al eliberării spiritului și al modernizării culturale, iar operele sale au fost utilizate pentru a răspunde nevoilor de afirmare a identității culturale românești. Vocile negatoare, precum cea a lui Caragiale (*Câteva păreri*, 1896), sunt mai degrabă marginale însă până în perioada interbelică, când ele se întesesc.

În spațiul cultural francez această ambivalență era vizibilă de mai multă vreme, fiind amplificată de contextul dezvoltării unei estetici moderne, dominate de o lipsă de apetit viscerală față de emfaza literaturii hugoliene. În timp ce Franța oficială și „instituțională” îl respecta ca pe un vârf al canonului literar național și îl aprecia pentru republicanismul său din a doua parte a vieții, atitudinea intelectualilor nonconformiști sau moderniști era fundamental diferită. Pentru aceștia din urmă, Hugo reprezenta o întrupare a „poeticii excesului” (cf. Eco 2017, 173 ș. urm.), o literatură dominată de o retorică grandilocventă, de obsesia cantității și de un romantism zgomotos și emfatic.

Spre exemplu, când în 1902 a răspuns la un chestionar care privea identificarea celui mai mare poet francez, André Gide a răspuns: „Hugo, hélas!”. Această formulă, care reia una dintre interjecțiile preferate ale lui Hugo, e atât admirativă, cât și ironică, reflectând ambivalența cu care Gide și contemporanii săi priveau opera lui Hugo. Deși Gide recunoștea măiestria lui Hugo în mânuirea ritmurilor poetice, a fost în repetate rânduri sceptic față de emfaza și grandilocvența stilului hugolian (O’Brien 1964, 555-556¹).

De asemenea, cei atenți la „tezele” operei hugoliene îi reproșau demagogia fals profetică, dar mai ales oportunismul său politic. Extremele perspectivei critice sunt vizibile în lucrări, oarecum nedrepte, precum cea a lui George Batault, *Le pontife de la démagogie: Victor Hugo* (1934), care îl portretizează pe scriitor într-o lumină radical critică:

„Stilul profetic al lui Victor Hugo, asociat cu emfază lirică, repetiții și formule bombastice, a îmbătrânit, dar păstrează ceva minunat de adecvat <gândurilor> pe care le exprimă, conferindu-le întregul relief pe care îl merită. La poet există o putere de amplificare care face ca toate lucrurile pe care le exprimă să apară imediat enorme. Astfel mărite și parcă văzute la microscop, <ideile> demagogice se dezvăluie imediat în adevărata lor lumină: nu doar stupide și nocive, ci și grotesc de ridicole. Prezentate cu un entuziasm profetic ce atinge adesea delirul sau cu o solemnitate pontificală dintre cele mai bizare, gândirea demagogică capătă la Hugo aspecte de parodie. Stârnește râsul și, astfel, pierde o parte din nocivitate, ridiculizându-se, parcă, de la sine.” (Batault 1934, v-vi²)

Cuvintele lui Batault, despre care vom vorbi mai încolo, reprezintă un curent de gândire, chiar dacă nu unul dominant. Claude Farrère, unul dintre scriitorii populari ai momentului, ce va deveni membru al Academiei Franceze în 1935, îi scrie o scrisoare de apreciere lui Batault la apariția cărții:

„Nu am onoarea să vă cunosc, dar cartea dumneavoastră despre Victor Hugo este o carte admirabilă, pentru că arată la dumneavoastră un curaj rar. Victor Hugo a fost, fără îndoială, cel mai formidabil dintre imbecilii secolului al XIX-lea.” („La Grande revue”, 146/1934, 169).

¹ „De-a lungul jurnalelor sale voluminoase și în întreaga sa operă, Gide manifestă o afecțiune constantă pentru poetul liric Hugo, o lipsă de interes pentru romancier și un dispreț total față de dramaturg. În propria sa antologie de poezie franceză, alcătuită la vârsta de optzeci de ani, Gide susține că a depășit insistența tinerească asupra imperfecțiunilor lui Hugo și își exprimă o iritare acută față de cei care l-ar respinge fără discernământ”. (O’Brien 1964, 556).

² E adevărat faptul că George Batault e un intelectual conservator la limita reacționarismului. Umorile sale împotriva lui Victor Hugo au ca fundal umori antidemocratice.

Această ambivalență, vizibilă în spațiul cultural francez, a fost amplificată de contextul jubiliar al anului 1935, care a prilejuit celebrări oficiale și scrieri encomiastice care subliniau rolul lui Hugo în literatura franceză, dar și angajamentul său social sau democratic. Jubileul din 1935 nu doar că a evidențiat acest contrast, dar a scos la iveală și schimbarea de paradigmă estetică din epocă, una care valoriza mai degrabă autenticitatea și experimentul în detrimentul emfazei și al excesului retoric. Dualitatea atitudinală din Franța reverberează și în rândul scriitorilor români, vizibili fiind mai ales cei care refuză poetica hugoliană, considerând-o lipsită de autenticitate și ancorată într-o sensibilitate artistică depășită, prin aceste afirmații arătând distanțarea față de romantismul zgomotos al secolului al XIX-lea și prelungirile sale epigonice de secol XX. Generația tânără în mod particular este mai degrabă alergică la retorica grandilocventă care definește literatura lui Hugo. Această aversiune este bine ilustrată, de exemplu, de Anton Holban, care în 1935 publică două articole critice despre Hugo în revista „Vremea”. În cronica sa din 24 martie, dedicată piesei *Burgravii*, Holban denunță „filosofia burgheză” a operei și identifică „versuri defectuoase, improprietați sau inutilități”. Într-un alt articol, din 3 iunie 1935, scris în contextul semicentenarului, criticul subliniază „defectul esențial al versurilor lui Hugo: facilitatea”, acuzând o lipsă de subtilitate și alegerea aleatorie a imaginilor poetice. Holban rezumă această opoziție față de Hugo prin comparația sa cu noile paradigme estetice, afirmând: „Mallarmé și apoi Valéry ne-au dat o altă sensibilitate artistică.”

Antibiografia lui Victor Hugo

Eugen Ionescu duce mai departe perspectiva critică a lui Anton Holban, construindu-și propriul său discurs contestatar asupra figurii lui Victor Hugo. Dacă romancierul interbelic se limitează la o analiză ocazională și punctuală a operei, viitorul dramaturg extinde aversiunea față de poetica hugoliană înspre un demers ce implică și deconstrucția mitului literar. În numele noii sensibilități literare Ionescu acuză, precum alți scriitori și critici, lipsa de autenticitate a literaturii lui Hugo și excesul său retoric. Nou la el este faptul că percepe aceste deficiențe estetice ca fiind direct legate de caracterul moral al scriitorului. Ceea ce contestă însă Ionescu dincolo de arta literară e nu numai figura eroului cultural, ci și mitul cultural construit de posteritate. Cu siguranță că tânărul scriitor e la curent cu dezbaterile de actualitate din spațiul francez unde discursul intelectual e divizat între admiratorii lui Victor Hugo, ce-l considerau un simbol național și un reper al literaturii romantice, și detractorii săi, care vedeau în el un exponent al unei estetici desuete. Ionescu se aliniază în mod explicit celei de-a doua categorii, și o face într-un mod provocator, împrumutând unul dintre instrumentele istoriei literare – biografia – pentru a o calibra metodelor sale demitizatoare.

Primul pas este documentarea. În acest sens, Ionescu folosește lucrări biografice consacrate pentru a extrage, în legătură cu Victor Hugo, fapte de istorie personală, relatări ale celor care l-au cunoscut și documente care să-i permită ipotezele de

interpretare. Pentru că ceea ce va rezulta din demersul lui Ionescu, va fi o interpretare a vieții lui Hugo în cheie parodică. A fost demonstrat cu argumente solide (Rodriguez 2009) că principalul reper biografic utilizat este biografia scrisă de Raymond Escholier, *La Vie glorieuse de Victor Hugo* (1928). În textul lui Ionescu, Escholier e invocat direct ca „biograf cretin” al lui Hugo (Ionescu 1992, II, 17), această formulă arătând deschis modul „parodic” de poziționare al tânărului biograf. Dar mai putem observa legături cu alte biografii, unele invocate explicit, altele nu. Printre scrierile biografice invocate explicit se regăsesc *Victor Hugo intime* de Alfred Asseline (1885), *Victor Hugo* de Edmond Biré (în trei volume, acoperind cronologic diferitele perioade ale vieții scriitorului), *Les amours d'un poète* de Louis Barthou (1920). Altele, ca de exemplu *Victor Hugo à Guernesey* de Paul Chenay (1902), sau *Une maîtresse de Victor Hugo* de Hector Fleischmann (1912), sunt vizibile implicit în procesul de coroborare a detaliilor de către Eugen Ionescu. Toate aceste surse, însă, nu sunt citate cu deferență, ci devin materia primă a unei deconstrucții ironice și parodice.

Cel de-al doilea pas este acela al structurării ansamblului narativ. Ionescu selectează o cronologie a momentelor „ridicole” sau „imorale” din viața lui Hugo pentru a submina figura acestuia, transformându-l într-un **antierou**, iar textul său într-o **antibiografie**. Printre aceste episoade se numără „episodul odei” (episodul mamei suferinde) din 1819, călătoria incognito în Pirinei cu amanta Juliette Drouet în 1843, moartea fiicei sale Leopoldine și falsificarea datării unor poeme despre suferința pierderii, prietenia „burgheză” cu Ludovic-Filip, și culminează cu flagrantul delict de „conversație criminală” (i.e. adulter) din 1845. Toate aceste episoade sunt reinterpretate de Ionescu printr-o întorsătură ironică, dezvăluind mecanismele retorice și narative care, în mod tradițional, le-au investit cu valoare eroică sau tragic-romantică. Travestiul burlesc (Bahtin 1974¹) devine un instrument central prin care momentele vieții lui Hugo, anterior citite în cheie eroic-mitologică sau tragic-romantică de biografi precum Escholier, sunt reimaginate cu accente îngroșat parodice. Este accentuat și de contrastul dintre banalul (a se citi derizoriul cu efecte comice) biografic imaginat de Ionescu și emfaza grandioasă a versurilor hugoliene, citate în cele mai (ne)potrivite momente de antibiografal malițios. Este semnalat falsul datărilor poemelor considerate mărturii ale suferinței poetului. Nu de puține ori narațiunea biografică e întreruptă de reflecția aforistică despre „iluziile literaturii” și „micimea figurii poetice”.

„Episodul odei”, de exemplu, este restructurat narativ astfel încât să devină un exemplu al vanității și insensibilității lui Hugo:

„Astfel, odată, grav bolnavă, este vegheată de Victor, adolescent. Victor Hugo sta tot timpul la căpătâiul mamei bolnave și nu mai avea timp să facă poezii. Sophie, palidă, își întoarce capul spre el și face efort să vorbească:

¹ Pentru Mihail Bahtin (1974, 332 și urm.) burlescul e o categorie a comicului care pune în contrast imaginea eroică cu „momentele uzuale și material-corporale”. În cazul burlescului, „râsul implică și o notă răutăcioasă, izvorâtă din degradarea imaginilor sublime”.

- O..., spune ea cu voce stinsă.
- De l'eau?, întreabă Victor, crezând că Sophie cere apă.
- Nu. O – da.
- Oda?
- Da. Oda pe care trebuie s-o prezinți pentru premiul Academiei din Toulouse!

Ai scris-o?

- Nu.
- Scrie-o aici, acum, îi spune ea cu voce stinsă.

Și Victor, supunându-se, scrie, la căpătâiul acelui personaj hugolian, lucruri care nu aveau nicio legătură cu realitatea momentului:

*Je voyais s'élever dans le lointain des âges,
Ces monuments, espoirs de cent rois glorieux...*

Și Oda «sur le rétablissement de la statue de Henri IV» a restabilit-o pe Sophie, care, cu ocazia aceasta, nu a mai murit.” (Ionescu 1992, II, 8-9)

Spre deosebire de biografia reverențioasă a lui Raymond Escholier¹, care descrie scena ca pe o demonstrație de loialitate filială și geniu poetic, Ionescu prezintă momentul ca pe o ilustrare a dependenței patologice de glorie a tânărului poet, manifestată încă de la începuturile carierei sale. E astfel expusă goliciunea retorică a literaturii lui Hugo prin evidențierea disonanței dintre idealurile literare și substanța umană precară a creatorului. Aceeași strategie se regăsește și în episoadele ulterioare, cum ar fi călătoria cu Juliette Drouet sau moartea accidentală prin înecare a fiicei Leopoldine, unde „eroismul” și „autenticitatea” sunt demontate printr-o reinterpretare critică și sarcastică, care e raportată apoi la întreaga operă:

„Mai târziu, și toată viața, așa va face Victor Hugo: poezii, literatură, elocvență la periferia marilor dureri, independente de dureri și de marile evenimente ale vieții. Începe de pe-acum școala insensibilității și a vanității. Va pierde absolut toate ocaziile de-a trăi gravele experiențe și suferințele lui vor fi, de azi înainte, false și literare. Nu-și va aparține niciodată. Va fi condamnat la insensibilitate și

¹ Iată cum e redat episodul la Raymond Escholier (1928, 58): „Trebuie să-și salveze mama, trebuie s-o vegheze; dar ea, de îndată ce delirul scade, se întoarce spre micuțul ei, spre cel mai mic:

– Și acea odă? Și Toulouse? Și „Crinul de aur”?

El atunci dă din cap:

– Mamă, Eugène a stat lângă tine noaptea trecută; e rândul meu acum să stau cu tine.

– Măine?

– Măine va fi prea târziu, mâine expiră termenul.

Atunci mama își cheamă fiul și îl ia în brațele ei slăbite:

– Vreau să obții crinul de aur. Lucrează, lucrează toată noaptea aceasta. Măine, îmi vei citi oda ta și voi fi vindecată. Măine, îți vei trimite oda la Toulouse.

Victor își pleacă fruntea. Se așază în fața mesei grele, visează, apoi se hotărăște. Ascultă... Începe să scrie...

*Je voyais s'élever dans le lointain des âges,
Ces monuments, espoirs de cent rois glorieux”.*

superficialitate; la vanitate, la iubire vicioasă de glorie, de aplauze, care-i vor cumpăra toate valorile spirituale.” (Ionescu 1992, II, 9)

Un alt episod al antibiografiei hugoliene pe care Eugen Ionescu îl transcrie în registru derizoriu și comic este acela al episodului flagrantului delict de adulter, petrecut în 1845, la Paris, într-un apartament din fundătura Saint-Roch. Faptele sunt simple, iar cele mai multe biografii le relatează într-o tonalitate neutră, în ciuda caracterului picant al întâmplării (ca de ex. Barthou 1920, 91). Incidentul a fost generat de suspiciunile unui pictor cunoscut, Auguste Biard, care bănuia că soția sa, Thérèse, ar avea o legătură adulterină cu un actor. Soțul înșelat, împreună cu un comisar de poliție, o surprind pe Thérèse într-un flagrant de relație extraconjugală, dar nu era vorba despre un actor, ci despre însuși Victor Hugo, pair al Franței și membru al Academiei Franceze. Pentru a scăpa de consecințele legale ale situației, Hugo a invocat calitatea sa parlamentară, care îi asigura imunitate, evitând astfel o posibilă arestare, în timp ce Thérèse e arestată și supusă oprobiului public¹. La biografii copleșiți de figura impozantă a poetului francez, precum Escholier, episodul e tratat cu înțelegere complice. Acest lucru se vede și din atribuirea unor caracteristici negative soțului înșelat, numit Sganarelle², cât și din indiferența superioară arătată Thérèsei (Escholier 1928, 284-285). În schimb, la Ionescu, episodul este amplificat – are aproximativ patru pagini – într-o proză densă și dinamică, pusă sub semnul burlescului. Auguste Biard, soțul înșelat, primește un portret empatic, devenind o figură aproape tragică, definită de indignarea și neputința sa în fața infidelității și tupeului adversarului. Victor Hugo, în contrast, este portretizat veninos, ca un personaj ridicol și lipsit de demnitate. Momentul are ceva din tonalitatea farsei tragice din teatrul ionescian de mai târziu, cu detalii vii și o succesiune rapidă de acțiuni.

„Era în iulie. Camera îndrăgostiților avea fereastra înspre o grădină. Victor Hugo arăta cu mâna soarele, care era blond ca Tereza, florile, care aveau parfumul ei; frunzele și celelalte elemente decorative, poetice și romantice, care contribuiau la exaltarea amorului:

*L'infini tout entier d'extase se soulève.
Et, pendant ce temps-là, Satan, l'envieux, rêve. [...]*

[...] trezit din mijlocul admirației amoroase, Thérèse scoase un țipăt înfiorător [...]: Satan!! Satan!! [...] Nu era Satan. Era François-Auguste Biard, soțul indiscret și trouble-fête ca întotdeauna. [...] mișcând buzele așa, spuse unei alte fețe cu joben, care tocmai apărea: <Privește! Este sau nu flagrant delict?> Apoi, cu un timbru drăcesc, către liricii amanți: <V-am prins păpușelelor! Poeților> [...] Auguste Biard

¹ Incidentul nu a rămas necunoscut. Presa vremii l-a relatat pe larg, stârnind un scandal considerabil. Prietenii lui Hugo au încercat să minimizeze impactul evenimentului, iar Alphonse de Lamartine, cunoscut pentru generozitatea sa, i-a oferit sprijin moral (Barthou 1920, 91 și urm.).

² Sganarelle este un personaj din comediile lui Molière, cunoscut pentru trăsăturile sale caricaturale – un soț gelos, ridicol, excesiv în suspiciuni și reacții.

privi în jur. Țipă de mânie: <Mizerabilul! Unde-i mizerabilul!!> [...] Victor Hugo era sub pat. [...]

<Domnule comisar, sunt domnul viconte Victor Hugo, membru al Academiei Franceze și pair de Franța. În calitate de pair, sunt inviolabil.>” (Ionescu 1992, II, 44-45)

Abordarea teatrală a scenei de către Ionescu, densificarea ei grotescă, valorizarea implicită a personajelor (cu Hugo devenit personajul cel rău) destramă contururile mitului, arătând goliciunea morală și lașitatea din spatele figurii eroice. Imaginea lui Victor Hugo devine aceea a unui antierou prins în mecanismele propriului ridicol și reflectă perfect intenția lui Ionescu de a demonta mitul cu mijloace ludice și de a-l dezvălui drept o construcție artificială.

Intermezzo: biografia și literatura

Biografia este o formă de narațiune istorică ce își concentrează atenția asupra unui individ, de regulă o personalitate istorică, considerată fie o cauză directă a unor evenimente importante, fie un martor privilegiat al urmelor lăsate de istorie în politică, arte, literatură, religie etc. Deși are rădăcini în preocuparea istoriografiei antice și medievale de a prezerva memoria vieților personalităților, fie pentru a le glorifica, fie pentru a transmite lecții morale, această formă de relatare istorică personalizată poate avea, totuși, o dublă situație. Se poate plasa, pe de o parte, în domeniul excepționalului, rezultând acel tip de biografie care se concentrează pe figurile marcante ale unei epoci și pe realizările lor capabile să modeleze cursul istoriei. Se poate plasa, pe de altă parte, în domeniul obișnuitului. Acest lucru este vizibil mai ales în microistorie¹, perspectivă ce valorifică detalii aparent marginale ale vieții cotidiene pentru a oferi o imagine a comunicării dintre istorie și energiile individuale ale vieții obișnuite.

Biografia critică sau literară se situează în domeniul excepționalului, concentrându-se asupra vieții personalităților creatoare și explorând modul în care experiențele personale, contextul istoric și circumstanțele socio-culturale ale autorului se reflectă în operă, construind o legătură de cauzalitate între viață și creație. Această formulă s-a consolidat în studiul literaturii odată cu emergența metodelor istoriei literare pozitivistă (în a doua jumătate de secol XIX), acolo unde biografia devine un instrument analitic central. Autorul este conceput drept principiu ordonator al interpretării literare, iar opera este citită prin prisma experiențelor și trăsăturilor personale ale acestuia. Charles Augustin Sainte-Beuve² este cel care popularizează

¹ Despre micro-istorie a se vedea Giovanni Levi (2001, 97-119), Carlo Ginzburg, *The Cheese and the Worms. The Cosmos of a Sixteenth-Century Miller* (1992).

² Pentru o imagine a viziunii literare a lui Sainte-Beuve și a legăturilor sale cu istoria literară pozitivistă de sfârșit de secol XIX, început de secol XX a se vedea Welles 1976, 1979, Bratu 1974 (în special paginile 41-66). Pentru o perspectivă ceva mai recentă a se vedea Jefferson 2007, în special capitolul 6, *Sainte-Beuve: Biography and the Invention of Literary Criticism*.

ideea descoperirii autorului care se ascunde sub masca operei. Hippolyte Taine și Gustave Lanson adaugă dimensiuni importante acestei formule, susținând că înțelegerea biografiei – privită ca un cumul al destinului personal și al contextului istoric și cultural – oferă acces direct la esența operei. Această abordare permite cititorului să înțeleagă nu doar textul în sine, ci și circumstanțele creației sale. Biografia devine astfel un instrument al istoriei literare, utilizat pentru a lega destinul creatorului de legitățile „istorice” deterministe. Prin această prismă, viața autorului este privită ca un determinant direct al creației sale, stabilind o corelație între contextul existențial și opera literară (cf. Tucan 2007, 72-76). Pe deasupra, biografia critică devine și unul dintre instrumentele importante ale integrării canonice, în cheie eroică, a figurii „autorului”. Această instrumentalizare culturală a biografiei, specifică secolului al XIX-lea, duce la apariția unui produs secundar al biografiei critice, biografia romanțată, o formulă care se apropie de ficțiune prin integrarea unor tehnici literare precum spectacularizarea evenimentelor, accentuarea emoțională și idealizarea subiectului reprezentat. Biografia romanțată se îndepărtează de rigurozitatea factuală, transformând figura autorului sau a personalității istorice într-un personaj literar, cu trăsături accentuate, destin spectaculos și un parcurs idealizat. Biografia romanțată completează golurile narrative ale vieții „autorului” prin introducerea unor detalii imaginate, menite să facă povestea mai coerentă și mai atractivă.

O perspectivă utilă în discuția despre modurile biografiei ne poate aduce analiza istoriei ca formulă narativă făcută de Hayden White în celebra sa carte din 1973, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Acesta, analizând relația dintre istoriografie (dar și filosofia istoriei) și literatură în secolul al XIX-lea, observă că în narațiunile istorice se poate observa o dominantă de încadrare stilistică care face apel la utilizarea unor tropi retorici fundamentali care modelează interpretarea evenimentelor. White identifică patru moduri principale de reprezentare istorică, legate de patru tropi – metafora, metonimia, sinecdoca și ironia – fiecare fiind asociat cu o modalitate discursivă (reprezentationistă, reduccionistă, integrativă, negativistă), cu o formă de punere în intrigă (romanțare, tragedie, comedie, satiră), cu un tip specific de argument (formalist, mecanicist, organicist, contextualist), cu o ideologie (anarhică, radicală, conservatoare, liberală) și cu o tradiție filosofică și istorică (pentru care găsește exemple ilustrative). Redau în tabelul de mai jos o reprezentare a disocierilor lui Hayden White:

Trop	Mod	Punere în intrigă	Argument	Ideologie	Istoric	Filosof
Metaforă	Reprezentationist	Romanță	Formalist	Anarhistă	Michelet	Nietzsche
Metonimie	Reduccionist	Tragedie	Mecanicist	Radicală	Tocqueville	Marx
Sinecdocă	Integrativ	Comedie	Organicist	Conservatoare	Ranke	Hegel
Ironie	Negativist	Satiră	Contextualist	Liberală	Burckhardt	Croce

Dacă extrapolăm perspectiva lui Hayden White la formula biografiei literare de secol XIX și început de secol XX, observăm că, de exemplu, Sainte-Beuve teoretizează un mod reprezentanționist bazat pe romanțare, punând accent pe descoperirea geniului individual în operă (cf. Jefferson 2017, 113-134), rezultatul fiind ceea ce poate fi numit „biografie romantică”. Caracteristicile acesteia sunt, printre altele, cercetarea factuală, reconstrucția istorică a subiectului, explicația critică a relației dintre viață și creație. Reformulările pozitivistice ale istoriei literare (Hippolyte Taine, Gustave Lanson) au dus într-o direcție reducționistă această formulă, autorul fiind văzut ca expresie emblematică a tensiunii dintre energia creativă și contextul epocii. Rezultatul e o biografie de tip „academic” ce reflectă determinismul cauzal, asociind creatorul cu simptomele epocii sale și utilizându-l ca instrument de ordonare a construcției unui tablou al evoluției literare. Biografia romanțată, așa cum o construiește de exemplu Raymond Escholier în cazul lui Victor Hugo, e un corolar mai degrabă al biografiei reprezentanționiste de tip romantic. Ce are diferit biografia romanțată e emfaza eroică asupra imaginii geniului creator și lipsa unei viziuni critice care să măsoare detaliile destinului acestuia, semnificația finală fiind unicitatea și excepționalitatea figurii creatoare, care este idealizată și transformată într-un model mitic. Redau în tabelul de mai jos o reprezentare a acestor disocieri.

Sainte-Beuve	Reprezanționist	Romanțare	Formalist	Individul în operă	Biografie romantică (cercetare factuală, reconstrucția documentară a subiectului, explicația critică)
H. Taine, G. Lanson	Reducționist (autorul ca exemplu de energie creativă a epocii / metonimie)	Tragedie (imaginea tensiunii dintre individ și context)	Mecanicist (determinism cauzal)	Opera / creatorul - simptome ale epocii	Biografie „academică” (cercetare factuală, obsesia documentului, explicații cauzale, construcția unui tablou istoric)
R. Escholier etc.	Reprezanționist	Romanțare / emfază „eroică”	Formalist (unicitatea geniului creator)	Excepționalitatea individualității creatoare	Biografie romanțată

Eugen Ionescu împotriva biografiei: viziunea antibiografică

Putem observa cum în al său *Victor Hugo* Eugen Ionescu adoptă o poziție critică față de biografie ca gen critic, contestând capacitatea acesteia de a reflecta adevărata complexitate a vieții interioare a unui individ. Această atitudine sceptică este vizibilă încă dintr-o cronică din 1932 (*Azi*, I, 3-4 mai 1932, reluată în Ionescu 1992, I, 174-177), dedicată lui George Călinescu, care tocmai publicase *Viața lui Mihai Eminescu*. Aici Ionescu formulează câteva puncte esențiale care încadrează viziunea sa „antibiografică”. Primul dintre ele este acela al limitărilor biografiei. Biografia este incapabilă, în viziunea tânărului scriitor, să surprindă „grava complexitate interioară” a unui individ sau să acceseze „momentele esențiale ale unei vieți sufletești” ori „clipa de răscruce”. Biografia devine astfel o simplă cronică a „gesturilor sociale”, un gen redus la exterioritatea faptelor. De aici derivă o critică a biografismului literar. Ionescu reproșează lui Călinescu transformarea lui Eminescu într-un „Eminescu elementar” și își exprimă nemulțumirea față de această abordare care „a literaturizat un om care

trebuia înțeles deasupra literaturii”. În fapt, Ionescu rezonează cu critica lui Marcel Proust la adresa biografiei, cel care diferențiază (în opoziție cu abordarea lui Sainte-Beuve) între un „eu biografic” și un „eu profund”. Așa cum ar spune Eugen Simion (2018, 256-257), pentru tânărul Ionescu distincția ar fi între „omul exterior” și „omul interior”. Iată de ce pentru el biografia este un gen „literaturizant”, lipsit de autenticitate și de capacitatea de a reda experiența neliniștii creative a scriitorului. Critica tânărului Ionescu față de biografia lui Călinescu poate fi văzută ca o anticipare a viziunii sale antibiografice, exercitată pe larg, în schița de biografie a lui Victor Hugo. Tânărul demască retorica biografiei tradiționale ca fiind una inautentică, insuficientă pentru a accesa complexitatea tensiunilor existenței umane.

În al său „tragic și grotesc” Victor Hugo, Ionescu practică o critică a biografiei, subminând-o cu mijloacele unei abordări creative, al cărui rezultat este formula „antibiografică”. El folosește resursele clasice ale practicii biografice, însă le tratează într-o logică a „negativului”, ducând în derizoriu momentele considerate excepționale de către biografii tradiționali. Structura narativă a antibiografiei devine un instrument pentru subminarea autorității canonice a lui Hugo și, mai larg, a mitului scriitorului genial. În viziunea ionesciană, „excepționalul” este „deconstruit” și transferat în zona banalului, a trivialului sau chiar a absurdului, subliniind astfel contradicțiile și incoerențele personalității „biografizate”, care devine un antierou.

Eugen Ionescu, <i>Victor Hugo</i>	Ironie	Mod negativist	Punere în intrigă de natură satirică	Viziune critică asupra instituțiilor literare	Antibiografie
--------------------------------------	--------	----------------	--------------------------------------	---	----------------------

Această „metodă”, de o factură fundamental iconoclastă, evidențiază incongruența dintre idealizare și realitate, dintre personalitate și operă, semnalând lipsa de autenticitate a figurii literaturizate. În acest sens, antibiografia devine pentru Ionescu un instrument al criticii culturale. Perspectiva sa asupra „eului creator” este una cinică, deconstruind atât mitul literar, cât și instituțiile literare tradiționale. Ionescu imaginează o versiune parodică a vieții lui Victor Hugo, demitizând figura acestuia. Prin acest proces, el construiește o proză densă și dinamică, care transformă viața lui Hugo într-o „antibiografie”. În această viziune, antibiografia devine un gen al ironiei, o punere în intrigă de natură satirică, ce denunță falsitatea și retorica excesivă, aducând în prim-plan contradicțiile ireconciliabile ale naturii umane.

Referințe bibliografice

- Bahtin, Mihail. 1974. *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și în Renaștere*. București: Univers.
- Barthou, Louis. 1920. *Les amours d'un poète*. Paris: Arthème Fayard & CIE.
- Batault, George. 1934. *Le pontife de la démagogie: Victor Hugo*. Paris: Librairie Plon.
- Bratu, Savin. 1974. *De la Sainte-Beuve la Noua Critică*. București: Univers.

- Marino, Adrian. 2000. *Biografia ideii de literatură*. Cluj-Napoca: Editura Dacia.
- Cubleşan, Constantin. 2010. *Eugen Ionescu – Hugoliada*, in „Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica” 1: 24–29.
- Curta, Adina. 2010. *Eugen Ionescu: despre tragic și grotesc în viața lui Victor Hugo*, „Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica” 4: 69–82.
- Eco, Umberto. 2017. *Cum ne construim dușmanul*. Iași: Polirom.
- Escholier, Raymond. 1928. *La vie glorieuse de Victor Hugo*. Paris: Librairie Plon.
- Ginzburg, Carlo. 1992. *The Cheese and the Worms. The Cosmos of a Sixteenth-Century Miller*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Hamdan, Alexandra. 1998. *Ionescu înainte de Ionesco*. București: Saeculum I.O.
- Ionescu, Eugen. 1990. *Eu*. Ediție îngrijită de Mariana Vartic, cu un prolog la *Englezește fără profesor* de Gelu Ionescu și un epilog de Ion Vartic. Cluj: Echinox.
- Ionescu, Eugen. 1992. *Război cu toată lumea*. Ediție îngrijită și bibliografie de Mariana Vartic și Aurel Sasu. 2 vol. București: Humanitas.
- Ionescu, Gelu. 1972. *Eugen Ionescu și Victor Hugo*, in „Secolul 20” 2(133): 30–38.
- Ionescu, Gelu. 1991. *Anatomia unei negații*. București: Editura Minerva.
- Jefferson, Ann. 2007. *Biography and the Question of Literature in France*. Oxford: Oxford University Press.
- Levi, Giovanni. 2001. *On Microhistory*. In Peter Burke (ed.), *New Perspectives on Historical Writing*, Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 97–119.
- Martín Rodríguez, Mariano. 2009. *Introducere la Eugene Ionesco, Hugoliada*. Traducere de Oana Presecan. Madrid: Cuadernos de Langre. Traducere în limba română accesibilă la <https://www.academia.edu>, accesat la 15 noiembrie 2024.
- Mincu, Marin. 1995. *Avangarda literară românească*. Vol. I. București: Editura Minerva.
- O’Brien, Justin. 1964. *Hugo, - Hélas!*, in “The French Review” 37(5): 554–56. Accesibil la <http://www.jstor.org/stable/385254>, accesat la 7 decembrie 2024.
- Petrea, Elena. 2009. *La réception de la poésie de Victor Hugo dans l’espace culturel roumain*, in «Francopolyphonie» 4: 126–139.
- Simion, Eugen. 2018. *Genurile biograficului*. Vol. I. București: Tracus Arte.
- Tucan, Dumitru. 2007. *Introducere în studiile literare*. Iași: Institutul European.
- Tucan, Dumitru. 2015b. *Receptarea literară în context comparatist. Studiu de caz: Bruno Schulz și Max Blecher*, in „Quaestiones Romanicae” 3(1): 345–356.
- Tucan, Dumitru. 2015a. *Eugene Ionesco. Teatru, metateatru, autenticitate*. Timișoara: Editura Universității de Vest.
- Wellek, René. 1974–1979. *Istoria criticii literare moderne: 1750–1950*. 4 vol. Traducere de Rodica Tiniș. București: Univers.
- White, Hayden. 1973. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.