

LES ROUMAINS A PARIS

Henri BEHAR

C'était à la Sorbonne, déjà, en 1978, lors du premier colloque international sur PanaIt Istrati. Ecoutant revivre et souffrir l'auteur de Kyra Kyralina, voyant enfin remis à sa juste place le déchirant et déchiré adieu à l'Union Soviétique naissante qu'est Vers l'autre flamme, je trouvais qu'enfin on parlait d'un de mes auteurs favoris selon mon coeur. Car personne auparavant, ni dans les livres, ni dans l'enseignement, ni au cours des nombreuses conversations que pour des raisons professionnelles ou amicales j'avais eues avec des artistes d'origine roumaine, personne, dis-je, ne m'avait éclairé sur cet immense écrivain d'expression française que j'avais découvert un peu par hasard, en marge de mes lectures obligées.

Car le cloisonnement dans nos études littéraires traditionnelles est très fort: entre les genres d'abord, entre les styles ensuite. Et le fait de m'intéresser à Tristan Tzara "poète abstraitiste roumain", comme le qualifiait une éphémère revue italienne, ne devait en aucune manière me conduire vers les récits d'Adrien Zograffi.

De même la frontière qui sépare Tristan Tzara d'Eugène Ionesco est jalousement gardée, et il faut beaucoup de persévérance pour arriver à percevoir quel pont reliait le dramaturge au poète, à travers une même culture d'origine.

J'en étais là de mes méditations devant les fresques printanières de Puviss de Chavannes lorsque vint me parler Al. Oprea, le directeur du Musée roumain de la littérature. Il voulait mettre sur pied une exposition intitulée Paris-Bucarest, à l'instar des célèbres Paris - New York, Paris - Berlin et Paris - Moscou organisées au Centre Georges Pompidou, qui avaient souligné la convergence, la confluence, la connivence des artistes contemporains, d'une capitale à l'autre. Certes, l'entreprise n'aurait pas eu l'envergure de ses illustres modèles, et le poids

des deux capitales associées n'était pas identique. Mais il lui semblait pouvoir rectifier ce déséquilibre initial par l'intensité et la qualité des échanges, dans toutes les disciplines artistiques. Connaissant mon approche exigeante de la poésie, il me demandait de contribuer à son projet en rassemblant des documents inédits, qui puissent être mis sous vitrine.

Ce que je fis. Mais l'audacieux projet s'enlisa dans le dialogue diplomatique, qui lui-même se dévoya vers le roman policier. Je ne crois pas que les relations entre le Quai d'Orsay et son symétrique de Bucarest soient telles qu'on doive songer à une proche réalisation, d'autant plus que son valeureux artisan est brutalement décédé l'an dernier. Que la Carrière s'embourbe sur les chemins du Danube, cela n'empêche pas l'Université de maintenir les contacts que, par définition et par vocation elle veut universels.

C'est ainsi qu'à l'automne 1983 je me trouvais à Tîrgu Jiu, assis à la Table du Silence, contemplant la Colonne de l'infini, dans ce vaste complexe érigé sur le sol natal par Brâncuși en 1938 (la symétrie inverse des chiffres contribuait à ma réflexion). Ayant visité la toute petite maison de bois, aux portants sculptés, où celui-ci avait vu le jour, le rapport entre la création artistique et son contexte d'origine me sautait aux yeux. Non qu'il faille limiter l'étude des formes plastiques ou littéraires à ce genre de rapprochements, qu'on ne saurait éluder cependant.

Certaines contributions ici rassemblées envisagent le problème de front. Vasile Măruțǎ dépiste les traces du folklore roumain dans les poèmes dadaïstes de Tzara, en même temps qu'il l'inclut dans la tradition de l'absurde allant d'Eminescu à Caragiale, par Urmuz interposé. En d'autres termes, le contexte culturel d'origine ne se limite pas aux composantes traditionnelles: usages paysans, rondes enfantines, danses villageoises auxquelles s'est initié Georges Enesco selon Anne Popesco; il va jusqu'à la réflexion théorique et méthodologique, comme le montre Nicolae Balotǎ au sujet des oeuvres roumaines d'Ionesco, dont on sait le parti qu'il en tirera par la suite, tant dans ses polémiques avec les théâtrologues que dans ses imaginations dramatiques.

En ce moment où certains s'émeuvent, en France, du trop grand nombre d'immigrés, sans avoir perçu le bien qui a toujours résulté, pour notre pays, de la liberté des frontières, il est heureux que d'autres s'interrogent, sans passion, sur les conditions sociales et culturelles du changement de patrie, sur sa raison d'être et son apport incommensurable au pays d'accueil.

Dans le cas présent, Ion Pop cerne les raisons du choix conduisant les surréalistes roumains de la seconde génération, dirons-nous, à s'exprimer en français dans leur propre pays, comme leurs aînés publiaient les oeuvres de leurs amis français dans la langue originale. Mouvement naturel d'une culture traditionnellement tournée vers la France, sans doute; volonté de trouver une audience dépassant les limites balkaniques, certainement; mais surtout parti pris internationaliste, dans la mesure où, de tous les mouvements d'avant-garde au XXe siècle, le surréalisme est le plus hostile à l'idée de patrie.

Mais, de ce phénomène complexe d'acculturation, conduisant, le plus souvent, à des formes d'expression nouvelles, transcendant les genres établis, la France est la bénéficiaire, en raison même de son ouverture, de sa réceptivité aux arts nouveaux. Ainsi pour les artistes dont traite Ionel Jianou, dont notre pays n'a peut-être pas suffisamment décelé la "roumanité" en les confondant avec ses propres enfants, comme Victor Brauner et, plus encore, Constantin Brâncuși dont l'atelier de l'impasse Ronsin se trouve désormais intégralement transplanté au Centre Georges Pompidou. Mince exil, d'une rive à l'autre de la Seine, qui lui procure un nombre considérable de visiteurs quotidiens.

Les spectateurs de théâtre ne bénéficient pas de prévenances semblables de la part des autorités, et il leur faut rassembler des émotions éparses pour apprécier la nouveauté et l'apport des metteurs en scène dont parle Georges Banu. Travail théâtral d'autant plus notable qu'il donne lieu à une sorte de conversion stylistique, sur la scène parisienne. La translation géographique transforme le réalisme grotesque de Pintilie et la convention ludique de Serban. Mais il y a plus: le premier change totalement de registre, tandis que le second voit s'épanouir des tendances initiales réprimées par les conditions locales. En somme, chacun manifeste, à l'extérieur, et dans le langage qui lui convient le mieux, les deux versants de l'âme roumaine: dérision du temporel; aspiration à la grâce.

Or c'est justement l'expérience première de l'extase ou de l'illumination qui constitue le trait commun à trois penseurs, si divers par ailleurs, que Gerhard Damblemont associe. Mircea Eliade, E. M. Cioran, Ionesco ont une même conception de la "situation limite" de l'homme, hors du temps vécu et, disons même, des philosophies dominantes de l'histoire. En ce sens, ils apportent une dimension nouvelle à la pensée française et lui permettent de se maintenir au niveau d'universalité que requerrait, pour elle, le XVIII^e siècle.

Quels qu'en soient les motifs, individuels ou collectifs, l'exil est toujours une souffrance. Rien ne saurait le justifier, et surtout pas la prétendue Raison d'Etat. Mais cet arrachement intolérable est parfois le révélateur indispensable à la création, sans lequel tout un panorama eût été enfoui dans la chambre obscure. Ainsi Panaft Istrati est-il né à la littérature grâce aux encouragements de Romain Rolland mais surtout, oserai-je dire, à force d'exil. Et c'est par la distance imposée qu'il a pu créer cet objet littéraire, fortement charpenté par la passivité sociale et l'appétit sensuel de ses peuples qu'est la Roumanie de ses romans, comme le montre Ilinca Barthouil. Si le pays de sa naissance est chez lui une fiction de roman, il pousse plus loin le procédé, faisant des pays découverts au cours de ses pérégrinations un véritable mythe, celui de la Méditerranée. Lieu de la passion, atteignant une dimension cosmique, que Roger Dadoun analyse à la lumière de midi. Il est clair que, pour Istrati, la France, du moins en son versant méridional, participe à ce mythe.

Tous les exilés ne parviennent pas à ce niveau symbolique, hélas. Pour D. Tsepeneag, l'exil est intérieur, et l'arrachement imposé n'en modifie pas les composants. Sorin Alexandrescu, en une méthodique analyse, en démonte les différents plans, retrouvant, au coeur du récit, la réécriture d'une ballade ancienne. Quant à Ilarie Voronca (comme d'ailleurs Benjamin Fondane et tant d'autres) sa solitude restera telle, que, malgré une remarquable tentative d'intégration à la collectivité, il choisira, après l'exil, la voie du suicide, - comme en témoigne le parcours retracé par Vicențiu Iluțiu - non sans avoir accordé son chant à l'éternelle mélodie des réprouvés.

Produite par des exilés, l'oeuvre des écrivains roumains de langue française n'est pas une littérature de l'exil. Sa force, comme pour les autres arts, réside dans sa diversité, dans sa plasticité. Si, pour eux, la culture roumaine se greffe sur la culture française pour en élargir l'horizon aux dimensions de l'univers, il faut reconnaître que ses modalités d'insertion varient énormément. J'ai, dans les pages qui suivent, tenté d'en dresser la typologie approximative, du point de vue de la culture d'arrivée. Resterait à mettre les catégories du transfert, de la reviviscence et de l'intrication en correspondance avec les structures socio-culturelles de départ.

Ce serait le sujet d'un nouveau colloque. Celui dont je présente ici quelques communications s'est tenu à l'Université de Paris III - Sorbonne Nouvelle du 9 au 11 mai 1984, à l'initiative de l'U.E.R. d'Italien et de Roumain et particulièrement de son

directeur, Pierre Laroche. Intitulé "Présence de la Roumanie en France et en Italie" il s'organisait en quatre séquences:

- Les écrivains roumains de langue française introducteurs de la culture roumaine en France.
- Les traductions d'oeuvres littéraires roumaines en français et en italien.
- L'enseignement du roumain en France et en Italie.
- L'audience et l'influence des arts plastiques et musicaux roumains en France.

Pour des raisons éditoriales que nos invités comprendront aisément, nous avons dû scinder les communications en deux volumes, regroupant chacun deux sections.

Il n'en demeure pas moins que l'ensemble forme un tout indissociable, les faits d'ordre culturel ne pouvant être séparés des problèmes linguistiques. Si, à l'occasion de ces trois journées, il a été beaucoup question des Roumains à Paris, il va de soi qu'on ne saurait s'en tenir là. Le sujet appelle sa réplique à Bucarest.