

Mihail Sebastian – un mélomane juif pendant la guerre*

Assistant de recherche Petruș Costea
L'Institut d'Histoire et Théorie Littéraire „G. Călinescu”

Résumé: Parmi les écrivains roumains dans l'entre-deux-guerres (Anton Holban, Camil Petrescu et autres) qui ont écrit des chroniques musicales, Mihail Sebastian est le plus actif et le plus substantiel. Entre 1935 et 1939, c'est-à-dire pendant quatre saisons musicales complètes, il rédige pour le quotidien bucarestois de langue française „L'Indépendance roumaine” un nombre considérables de textes sur la musique classique, à savoir des chroniques de concert, chroniques de disque ou chroniques sur les artistes présents en Roumanie. Ses articles s'arrêtent juste avant le début de la Deuxième Guerre Mondiale, mais dans son Journal les notations concernant la musique continuent même jusqu'à la fin de sa vie. Le présent essai désire analyser le lien entre les chroniques musicales (avant la guerre) et les notations du diariste juif (pendant la guerre) sur la musique et les artistes allemands qui jouaient à Bucarest ou ceux que Sebastian écoutait lors des transmissions radio.

Mots-clés: Mihail Sebastian, juif, La Deuxième Guerre Mondiale, chronique musicale, le quotidien „L'Indépendance roumaine”

Parmi les écrivains roumains de l'entre-deux-guerres qui ont écrit aussi de la chronique musicale, la place occupée par Mihail Sebastian est assez importante par le nombre des textes ainsi que par leur subtilité et leur substantialité. Le début de l'activité de chroniqueur musical au quotidien *L'Indépendance roumaine* est consigné dans son journal le 13 octobre avec les craintes de celui qui connaît très bien son statut d'amateur de musique: « J'avais tout d'abord trouvé extravagante la proposition que me faisait Gheorghe Nenișor d'assurer la chronique musicale de *L'Indépendance roumaine*. J'ai accepté pour l'argent et sous couvert du plus strict anonymat. A présent, après mon troisième article, je m'y suis habitué et je prends plaisir à ma soirée musicale hebdomadaire » [Sebastian, 1998: 44].

Entre le 13 octobre 1935 et le 30 avril 1939 il va écrire en français 150 chroniques musicales signées *Flaminius*, le pseudonyme étant probablement utilisé pour ne pas s'exposer dans cette activité pour laquelle il se voyait un amateur. Les textes parus dans le quotidien de langue française comportent des chroniques musicales, des chroniques de disques, chroniques d'opéra ou chroniques sur les premières auditions roumaines, des regards rétrospectifs sur les qualités de la saison musicale. Sebastian va écrire chaque semaine en simple mélomane, pendant quatre saisons complètes, non seulement sur les pièces qu'il aimait, c'est-à-dire qui lui étaient accessibles, mais sur toute manifestation musicale, donc aussi sur les mauvais concerts ou sur ceux qui ne présentaient aucun intérêt pour lui, en faisant preuve d'une versatilité qu'il avait déjà montrée au début même de sa carrière de journaliste. Sur sa formation de technicien et sur son niveau professionnel de comprendre la musique, malheureusement les informations nous manquent, une seule note de son journal précise l'habileté de lire une partition [*Ibidem*, 1998: 219]. Il procure ses informations sur l'histoire de la musique de la célèbre *Histoire de la musique des origines au début du XX-ème* (3 tomes, 1913-1919) de Jules Combarieu [*Ibidem*, 1998: 242, 247, 292] et il parle à son ami Antoine Bibesco de son amour de la musique:

Antoine Bibescu me demandait dimanche matin si j'avais une inclination naturelle pour la musique. Je lui ai répondu que non : j'y suis venu par curiosité, pour entrer dans un domaine que je ne connaissais pas, et je crois que c'est grâce à mon assiduité et à mes efforts que je me suis mis à l'aimer. Il est très rare que j'aie des moments de véritable abandon. Du reste, je me demande si ce que je nomme „abandon ” est la meilleure façon d'écouter la musique. Je ne fais pas confiance à la rêverie confuse, assez débridée, par laquelle je me laisse bercer pendant un concert. J'essaye, au contraire, d'écouter phrase par phrase la musique comme je lis un livre [*Ibidem*, 1998: 127, 128].

Une note qui date du 4 janvier 1940, donc après qu'il avait fini son expérience de chroniqueur musical, va compléter cet aspect qui concerne sa manière personnelle d'écouter la musique:

Je me dis que ma préférence exclusive pour Mozart, Bach, Haydn et, en partie, Beethoven, commence à devenir, en musique, une forme de confort, si ce n'est de paresse. Avec eux, je suis sur un terrain familier [*Ibidem*, 1998: 232]. Je peux les écouter avec plaisir, sans efforts d'attention, presque sans collaboration. Je crois que je n'ai pas assez de curiosité ni assez de discernement pour aller plus loin. Je devrais être un auditeur plus discipliné, plus patient [Sebastian, 2002: 253].

Les chroniques musicales sont par leur nature même plus détaillées en ce qui concerne les œuvres et les interprètes (le plus souvent la présentation des artistes comprend un court portrait et ensuite l'effort du chroniqueur de surprendre les particularités artistiques de leur interprétation) et à plusieurs reprises l'intuition de Sebastian sera sans faute. Honnêtement et avec les délices du polémiste qui s'était exercé la main dans les centaines d'articles publiés chez *Cuvântul* et *Rampa*, Sebastian souligne les moments faibles ou les échecs des interprètes. Outre le compositeur et chef d'orchestre Alfred Alessandrescu – lui aussi chroniqueur musical à *L'Indépendance* roumaine au début des années '30 –, chez lequel il ne voit aucune habileté artistique, c'est le directeur de l'Orchestre Philharmonique, le chef d'orchestre Georges Georgescu, qui sera le plus ironisé par Sebastian.

Parfois, dans peu de cas, ses chroniques de *L'Indépendance roumaine* sont reprises ou complétées par des commentaires dans son journal. Le plus souvent, Sebastian ne fait que mentionner le concert auquel il avait assisté, parfois en ajoutant une observation. Une importante exception est le concert du violoncelliste Pablo Casals, qui, le 9 décembre 1937, avait interprété à l'Athénée *Le concerto pour violoncelle* de Schumann et, avec Georges Enesco, *Le concerto pour violon, violoncelle et orchestre* de Brahms: «

Casals me met les larmes aux yeux. Je n'ose même pas l'applaudir. J'ai honte de „ l'approuver ". Quelle terrible leçon d'art, et peut-être de vie ! Pas un *chichi*, pas de paillettes, pas de verve : tout est simple, grave, non communicatif, issu d'une grande solitude » [*Ibidem*, 1998: 128].

Sa préférence pour la *Petite Musique de nuit* de Mozart pourrait être interprétée, d'un premier abord, comme le signe d'un goût musical douteux ou bien celui d'un débutant (par ailleurs, il va introduire cette œuvre dans sa pièce de théâtre *Jouons aux vacances*), mais en lisant plus attentivement dans son journal les notes concernant la célèbre sérénade (qui avait été dès les années '30 minimisée à cause de la radio et de sa fréquente présence dans les salles de concert) éclairent le rapport du diariste avec cette œuvre fétiche. Le premier disque qu'il achète est un enregistrement de cette œuvre [Sebastian, 2002: 71]. Dans une note du 30 mars 1936, la *Petite Musique de nuit* lui semble « charmante » [Sebastian, 1998: 26], puis, le 3 mai 1936, il suggère un rapprochement de sa pièce *Jouons aux vacances*, à laquelle il travaillait depuis un mois et demi : « Cette nuit, à Stuttgart, une symphonie concertante de Mozart et ensuite – grosse surprise ! – *Petite Musique de nuit*. J'ai été d'autant plus content de la réentendre qu'elle est étroitement liée à ma pièce » [*Ibidem*, 1998: 67], et, le 4 juin 1939, pendant qu'il se trouvait mobilisé à Mogoçoia où il devait monter la garde pour sept heures, c'est-à-dire sept heures de solitude, il essaie de récapituler les œuvres qu'il connaît :

Pour passer le temps, j'essayais de réviser mon répertoire musical. Je cherchais „ dans ma tête " des phrases dont je me souvenais. Impossible d'en reproduire une, brève, du *Concerto pour violoncelle et orchestre* de Schumann, qui m'a pourtant poursuivi durant toute une année, mais que, à ce moment-là, j'étais incapable de retrouver. D'ailleurs, ma mémoire musicale est détestable. Le seul morceau que je connaisse assez bien, c'est la *Petite Musique de nuit* [*Ibidem*, 1998: 188, 189].

Les autres notes sur cette œuvre, la plus connue de l'histoire de la musique, si elles ne sont pas accompagnées par d'autres détails dans son journal,

elles deviennent importantes par leur fréquence même. La *Petite Musique de nuit* n'est pas un signe d'un goût musical qui porterait sur la facilité, mais l'expression d'un désir d'évader d'un quotidien qui allait devenir, une fois les lois antijuives mises en place, de plus en plus difficile à supporter.

Les commentaires musicaux du diariste, nombreux au début, deviennent plus rares jusqu'à leur complète disparition pour de longues périodes, des semaines, voire des mois, mais leur disparition est justifiée soit par le travail intérieur que lui demandaient *Jouons aux vacances*, *L'île* ou *L'étoile sans nom*, soit, pendant les années de guerre, par son intérêt exclusif visant surtout la vie politique de Roumanie et d'Europe. Au fur et à mesure que la guerre devient inévitable, ses notes suivent en détail la politique externe. L'annexion de Dantzig est accompagnée dans le journal toujours par une note musicale: « Si j'avais la radio, j'écouterais de la musique. Beaucoup de Bach, beaucoup de Mozart – voilà ce qui pourrait me sauver de l'angoisse » [*Ibidem*, 1998: 201] ou « Je ne sais pas comment tuer le temps. Si j'avais la radio, j'écouterais les informations et de la musique » [*Ibidem*, 1998: 202]. Vu que Sebastian n'était pas un constant collectionneur de disques, les concerts de l'Athénée et de la Salle Dalles, mais surtout les auditions à la radio représentaient les principales sources de musique.

Jusqu'en mai 1940, il est concentré trois fois [*Ibidem*, 1998: 253], mais dans peu de temps les Juifs allaient être exclus de l'armée et on va leur refuser même l'enrôlement volontaire, puis ils vont être envoyés dans des détachements de travail ou pour enlever la neige. Le 7 septembre 1940, il est congédié des Fondations Royales, son dernier article datant du 7 juillet 1940. Jusqu'à la fin de la guerre, il ne va publier aucun mot dans les journaux roumains. Toujours dans l'automne de 1940 il est exclu du barreau et ses seules sources de revenus se feront voir une fois qu'il va recevoir un emploi de professeur de langue roumaine au Lycée Cultura B, créé en 1940, après que les élèves juifs avaient été exclus des lycées de Bucarest. Il va aussi dispenser un cours de littérature comparée au Collège Onescu, toujours destiné aux étudiants juifs exclus des universités.

Si la musique le console (« Peut-être, malgré tout, la musique pourrait-elle être une consolation, un stupéfiant » [*Ibidem*, 1998: 249]) et devient un narcotique [Sebastian, 2002: 151] (« Que me reste-t-il à faire en ces jours qui sont peut-être les derniers? Je voudrais écouter sans arrêt de la musique – mon unique stupéfiant » [Sebastian, 1998: 207]) dans ces temps si pesants, la loi qui demandait aux Juifs de rendre les appareils radio (sinon, il risquaient la déportation en Transnistrie) – mise en place à partir du 20 avril 1941, le premier jour de Pâques, « sans avertissement » [*Ibidem*, 1998: 310] – accentue son état de solitude et de désorientation [*Ibidem*, 1998: 311]. De longs mois commencent maintenant pendant lesquels il n'aura presque aucun accès à la musique. À la fin du mois de mars 1941 les Juifs sont expropriés, et Sebastian, parce que son loyer avait été doublé, doit quitter son studio de Calea Victoriei et rejoindre la maison de ses parents, 45, rue Antim. La disparition de son indépendance, et non seulement du point de vue financier, va le suivre jusqu'à la fin de la guerre. Dès le 15 juin 1941 les téléphones des Juifs sont bloqués, mais, peut-être par une confusion des autorités, Sebastian peut toujours s'en servir du sien jusqu'au 12 septembre. Après cette date, les alarmes et les bombardements commencent, puis on confisque aux Juifs des oreillers, des draps, des chemises, des vêtements de nuit, des couvertures, et le 2 juillet, à la suite d'un assassinat des quelques soldats allemands et roumains, on communique officiellement que pour chaque soldat mort allaient être exécutés 50 judéo-communistes, communiqué qui va être repris le 23 août 1941, quand on précise aussi que pour chaque soldat mort allaient être exécutés 20 communistes juifs et 5 communistes non-juifs.

Vers la fin de l'année 1942, par ordre du Ministère de la Propagande, les livres des écrivains juifs seront éliminés des librairies et des bibliothèques, et la note du diariste rapporte l'affaire:

Aux termes d'un ordre du ministère de Propagande, les livres des auteurs juifs vont être retirés des librairies et des bibliothèques. J'ai vu aujourd'hui chez Hachette deux immenses tableaux imprimés en gros

caractères: „ Écrivains juifs ”. Mon nom y figure, naturellement, comme celui d’un délinquant, d’un criminel, avec le nom de mes parents, ma date de naissance, la liste de mes livres. Il n’y manque que mon signalement. J’ai d’abord ri (d’autant plus que le tableau est plein d’erreurs), mais ensuite je me suis dit que cette affaire ne nous faisait aucun bien. Je crains qu’elle n’attire l’attention sur nous, et qui sait ce que cela peut donner ? Depuis deux ans, je ne vais plus au théâtre ni au restaurant, j’évite de me promener dans le centre, je ne vois ni ne cherche à voir personne, j’essaye de me tenir à l’écart, dans ma solitude, de me faire oublier – et voilà maintenant mon nom dans toutes les librairies [*Ibidem*, 1998: 459-460].

Plus d’une année après, les Juifs doivent rendre leurs vélos [*Ibidem*, 1998: 443] et commencent à avoir des prix différents pour les aliments [*Ibidem*, 1998: 443, 447, 472].

Dès 1939, Sebastian est hanté par l’idée de renoncer à tout (« Ma vie ne laisse plus de place qu’au suicide ou à un départ définitif, quelque part dans la solitude » [*Ibidem*, 1998: 176]), mais il n’est pas capable de quitter sa mère, dont il était lié par une profonde affectivité. L’épisode de Dantzig le fait penser que la guerre va durer plusieurs années, années qu’il devra vivre « jusqu’au fond » [Sebastian, 2002: 230] et la pensée de la mort se fait de plus en plus présente, comme le montre cette note du 25 septembre 1941:

Ce journal ne me sert pas à grand-chose. Lorsqu’il m’arrive de le relire, son absence de résonance profonde me désole. Des notes dénuées d’émotion, grises, inexpressives. On ne voit nulle part qu’il est écrit par un homme qui a auprès de lui, en lui, jour après jour, heure après heure, la pensée de la mort. J’ai peur de moi. Je me fuis. Je m’évite. Je préfère détourner la tête, changer de sujet. Je n’ai jamais été aussi vieux, aussi terne, aussi dépourvu d’élan, de jeunesse. Des cordes cassées, des gestes inutiles, des mots effacés [Sebastian, 1998: 368].

Mihail Sebastian n'était pas un passionné collectionneur de disques, mais il va quand même s'en acheter quelques-uns [*Ibidem*, 1998: 428] et il va offrir à Leni Caller un enregistrement dont il parlera à plusieurs reprises: le *Concerto pour piano et orchestre en mi bémol majeur* de Mozart. Même s'il ne donne pas des informations sur les interprètes, on peut déduire qu'il s'agit sans doute du pianiste allemand Walter Giesecking, qui avait gravé à Berlin, le 29 septembre 1936, accompagné par la Staatskapelle Berlin, sous la baguette de Hans Rosbaud, ce célèbre concerto. Le mouvement lent, un *Andantino*, va lui servir pour deux notes brèves, mais pleines de significations. La première date du 22 juillet 1939 (« Depuis que je l'ai (Leny m'a laissé le disque avant de partir), le *Concerto en la bémol* [Sebastian fait une erreur, car Mozart n'a pas écrit un concerto pour piano en la bémol n.n.] de Mozart devient chaque jour plus beau. Son *andantino* est l'un des morceaux les plus purs, les plus tristes, les plus limpides qui soient » [*Ibidem*, 1998: 192-193] et la deuxième, de 6 décembre 1942, est la dernière note musicale de son journal:

Écouté de très nombreuses fois ces jours-ci le *Concerto en mi bémol majeur* de Mozart, que j'avais offert il y a quatre ou cinq ans à Leny. Je l'ai priée de me le prêter pour quelques jours et je l'ai écouté avec ravissement. Je m'efforce de le suivre phrase par phrase, son par son. J'essaye de distinguer chaque instrument et de ne pas le perdre. Une joie infinie dans les mouvements vifs, mais quelle tristesse, quelle mélancolie, quel déchirement dans l'*andantino*! [*Ibidem*, 1998: 512].

Les années quand il ne fréquente pas les salles de concert, par manque d'argent, mais aussi par discrétion (il refuse de s'afficher en public pour ne pas mettre les personnes connues dans des situations pénibles), pendant toutes ces années dans lesquelles sa radio, confisquée, n'est plus à même de lui offrir des soirées pleines de musique, une amie collectionneuse de disques, Lena Constante, l'invite à plusieurs reprises à des auditions avec d'autres amis, pour qu'ensuite Sebastian prenne du courage et lui sollicite

quelques heures d'auditions sans d'autres invités, pour pouvoir créer l'atmosphère d'intimité qui lui était tellement nécessaire pour plonger dans la musique. Il va écouter surtout des préclassiques et des classiques (Vivaldi, Bach, Mozart et Beethoven), mais aussi des modernes (Debussy et Ravel) [*Ibidem*, 1998: 269, 390, 395]. C'est toujours Debussy qu'il va écouter pendant une audition publique à l'Institut Français, en se souvenant avec nostalgie de l'année 1930, quand il se trouvait à Paris où il avait écouté pour la première fois *Pelléas et Mélisande*.

Depuis qu'il était chroniqueur musical à *L'Indépendance roumaine* il pensait écrire un essai portant sur la compréhension de la musique, mais celui-ci va rester au stade de projet et ce n'est qu'une seule note du diariste qui le mentionne: « Si un jour j'écrivais un essai sur la musique (j'y pensais il y a 2-3 ans), je voudrais montrer que la compréhension de la musique n'est ni „ entrancement ", ni „ lull " – et que ceux-ci sont des formes inférieures de sensibilité musicale » [Sebastian, 2002: 404].

Un aspect qui pourrait susciter des débats ultérieurs est lié au rapport du juif Sebastian avec l'Allemagne nazie dans la période de la guerre. C'est justement à cet égard que je vais considérer trois aspects qui me semblent importants.

En premier lieu, le dilemme moral dans lequel il se trouve et qui s'accroît aux moments où il écoute des postes de radio allemands et il fait trois mentions sur les remords qu'il éprouve:

Ce matin, d'un poste de radio allemand (écouté quand même avec remord), l'ouverture d'*Égmont* et puis le *Concerto pour violoncelle et orchestre* de Boccherini [*Ibidem*, 2002: 245].

J'écoute avec déplaisir, si ce n'est avec remords, les radios allemandes, même quand elles diffusent de la musique. Ce qui arrive actuellement en Pologne aux Juifs occupés par les hitlériens dépasse l'horreur [Sebastian, 1998: 234].

J'ai les radios allemandes en horreur, même quand elles diffusent de la musique [*Ibidem*, 1998: 258]. Du reste, en ce moment, à part la guerre, rien ne me préoccupe. Je suis obsédé [Sebastian, 2002: 278].

Un deuxième aspect qui pourrait relever de son rapport moral à une certaine musique est une note où il parle de la musique de Beethoven. Le fait qu'il n'aime plus la dernière symphonie de Beethoven peut être un changement dû à la situation politique et son geste pourrait être interprété malicieusement de cette même perspective qui fait qu'à nos jours la musique de Wagner, à force d'avoir été diffusée par les haut-parleurs des camps de concentration, est interdite en Israël. Je considère que non pas la guerre, mais son propre goût musical le fait d'avoir une telle appréciation et il faut tenir compte que le dernier mouvement de la neuvième symphonie, avec quatre solistes et chœur, a toujours été commenté par les musicologues soit avec enthousiasme, soit avec de grandes réserves.

Hier soir, en écoutant le dernier mouvement de la *Symphonie IX* (transmise depuis Budapest), il m'a semblé par moments par d'une trivialité, d'une platitude indicible. Le début, à l'entrée si grave du violoncelle, qui annonce l'air de la basse, est encore très beau. Mais certains passages du chœur sont d'une violente vulgarité. On dirait un chœur d'un opéra, ou même d'une opérette. Verdi, ou même Kalman. Oui, Kalman. Il me rappelait les chœurs de *Silva* [*Ibidem*, 2002: 304].

En fin de compte, le troisième aspect regarde une attitude morale de Mihail Sebastian qu'il éprouve à l'occasion d'un concert qui avait en tant que soliste le célèbre pianiste allemand Walter Giesecking. Le concert, dirigé par Georges Georgescu, comprenait le programme suivant: Beethoven – *Symphonie N° 4 en si bémol majeur*, Bach – *Concerto brandebourgeois en ré majeur*, Schumann – *Concerto pour piano et orchestre en la mineur* et Paul Constantinescu – *Suite d'orchestre extraite du ballet Noces au fond de la Moldavie* [Cosma, 1968: 187]. Cette note est parmi les plus troublantes du journal et vaut la peine de la reproduire entièrement :

Ce matin à la Philharmonique, pour écouter Giesecking (un concerto de Schumann, un concerto brandebourgeois de Bach, pour flûte, piano et violon, et la *Quatrième Symphonie* de Beethoven). J'avais acheté mon

billet au début de la semaine, après bien des hésitations auxquelles avait coupé court une brusque décision : „ Tant pis, j’irai ! ” Mais les remords ont vite afflué. J’avais honte de moi. Comment puis-je être assez léger, frivole, sans scrupule, pour aller à un concert allemand en ces jours amers! Des centaines de familles juives de Bucovine sont en ce moment même sur les routes de l’exil! Des milliers de Juifs dans des camps de travail, et parmi eux Benu! Chaque jour, chaque heure, d’autres horreurs, d’autres humiliations nous courbent, nous abattent, et moi je vais à la Philharmonique ! J’avais décidé de rendre mon billet. De n’aller en aucun cas au concert. Mais, aux instants de moindre indignation, une autre voix, insidieuse, prenait la parole : „ Pourquoi te mortifier ? Pourquoi t’imposer des renoncements absurdes ? Pourquoi te priver toi-même du peu de joies qui te restent ? Tu n’as plus écouté de musique depuis le printemps, depuis qu’on t’a pris ta T.S.F. Un concert – aussi beau, de surcroît –, ce sera une heure d’oubli, de joie. Combien de joies te reste-t-il ? ” Hier soir, ce matin encore, je ne savais pas si j’irais. J’y suis allé.

Quelle étrange sensation que d’entrer à l’Athénée, où je n’avais plus mis le pied depuis si longtemps ! Je n’arrivais pas à vaincre ma timidité, ma peur, ma honte. J’aurais voulu n’être vu de personne, et de ne voir personne. J’avais l’impression d’être une espèce de fantôme ramené pour un instant au jour. Quel bruissement de robes, de mains blanches, de fourrures, d’uniformes ! D’innombrables belles jeunes filles. Quelques femmes admirables. Les hommes, presque tous bien habillés, calmes, respirant l’assurance et le confort. Je me sentais, sur mon strapontin, misérable, disgracieux, laid, vieux, triste, mal fagoté. Elle ne passe que par moi, la guerre ? Suis-je le seul à la vivre ? Tout ce beau monde ne la sent donc pas, ne la voit pas, ne la connaît pas ? La moitié de la joie du concert a été gâchée par les obsessions que j’y avais amenées et dont je n’ai pas pu me débarrasser pendant une seconde. Je ne sais pas si je répéterai cette expérience [Sebastian, 1998: 381-382].

J’aime Beethoven de moins en moins. Il y avait des phrases d’opéra. Du Rossini on dirait. Je crois que j’écouterais avec plus de joie les sonates [Sebastian, 2002: 404].

Si l'on faisait un dialogue avec cette note du 1936, il faudrait en rappeler une autre sur le critique musical Radu Cioculescu qui, n'étant pas juif, avait eu une attitude morale plus claire :

Radu Cioculescu me racontait hier soir comment il a rompu avec une famille d'amis, parce que la femme – professeur de lycée – avait signé un manifeste pour l'*Universul*.

Ça m'a rappelé que c'est toujours lui, Radu Cioculescu, qui a refusé recevoir des billets et participer aux concerts de l'orchestre de Berlin [Sebastian y avait participé n.n.], l'été passé, parce qu'il ne pouvait accepter aucun contact avec une institution hitlérienne.

Quel homme étrange. Probablement le seul Roumain radical qui soit [*Ibidem*, 2002: 88].

Sebastian n'arrive pas à être si radical que ça mais, tout au contraire, la note suivante sur Walter Giesecking, à l'occasion d'un autre concert, du 14 novembre 1943 (avec un programme Beethoven: l'ouverture d'*Egmont*, *Concerto No. 5 pour piano et orchestre en mi bémol majeur*, *Symphonie No 7 en la majeur*), dirigé par Georges Enesco [Cosma, 1968: 193], il ne semble plus tout aussi troublé et mentionne seulement, parmi autres, le nom du pianiste qu'il avait écouté [*Ibidem*, 2002: 533].

Ces quelques précisions sur le mélomane Mihail Sebastian, qui pendant la guerre se voit obligé de réconcilier son intérêt pour la musique avec sa condition de juif, dans des temps si troublants, peuvent mener à une discussion plus compréhensive sur la moralité. Sebastian a des remords et passe par des moments délicats quand il faut choisir d'aller ou non à un concert d'un pianiste allemand, mais c'est le même Sebastian qui, au début des années '30, quand il écrivait pour *Cuvântul*, avait écrit des textes admiratifs sur Hitler ou Mussolini en proposant aussi impétueusement de fermer l'Opéra Roumain à cause du fait que ni la musique, ni les livrets, ni les chanteurs ne sont pas Roumains. Les changements intérieurs qui habitent Mihail Sebastian vont devenir plus graves après l'apparition de son roman *Depuis deux mille ans*, suite au

scandale dans lequel il a été attaqué par les Roumains ainsi que par les Juifs. En 1934 il écrit seulement sept articles, lui qui avait l'habitude de plus de 200 articles par an. À la suite de cette expérience d'exclusion, Sebastian est devenu un autre et les cas de conscience, en raison de sa condition de Juif (bien que parfaitement assimilé) ne vont plus le quitter jusqu'à la fin de sa vie.

Bibliographie

Cosma, Viorel, *Filarmonica „George Enescu” din București. 1868-1968*, București, 1968.

Sebastian, Mihail, *Journal. 1935-1944*, traduit du roumain par Alain Paruit, préface par Edgar Reichmann, Éditions Stock, Paris, 1998.

Sebastian, Mihail, *Jurnal. 1935-1944*, text îngrijit de Gabriela Omăt, prefață și note de Leon Volovici, Humanitas, București, 2002.

* Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate”, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077.