

L'impossible retour : écrire l'exil postcommuniste dans la littérature roumaine francophone

Drd. Dana Monah

Université Al. I. Cuza de Iași/ Université de la Sorbonne Nouvelle Paris III

Abstract : *Dumitru Țepeneag's novel **Hotel Europa** (1996) and Matei Vișniec's **Despre sindromul de panică în orașul luminilor** (2009) have as protagonists writers that left Romania for France before 1989 and that become aware of the impossibility of either building a literary career in their adoptive country or returning to their native country after the 1989 Revolution. This paper sets out to examine a double experience of failure: personal (analysing the identity splits the experience of exile determines) and professional (both *Hotel Europa* and *Despre sindromul...* have a strong metafictional dimension, musing over the painful process of writing... in one's mother tongue). However, I will argue that the two novels are the expression of a paradoxical come-back, as they mark the return of Țepeneag and Vișniec to writing in Romanian.*

Key-words: *exile, Francophony, identity*

Deux écrivains roumains d'expression française, établis à Paris avant la révolution roumaine, écrivent en 1996 et respectivement 2009 des romans inspirés de leur expérience de l'exil, questionnant la condition de l'intellectuel roumain en Occident, les problèmes identitaires provoqués par l'expérience de l'émigration, tout comme les mutations survenues après les événements de décembre 1989.

Les narrateurs d'*Hôtel Europa* (Dumitru Țepeneag) et *Sindromul de panică în orașul luminilor*, (Matei Vișniec) sont justement des auteurs roumains qui ne réussissent ou qui ne veulent plus publier en France après la Révolution roumaine, et qui tentent des rentrées en Roumanie, à la fois physiques et symboliques, en adoptant des sujets d'écriture roumains.

Câinii cu covrigi în coadă

« Pe-orice stradă din Paris/ Orice câine, cât de mic/ Crește-n coadă un covrig » [2], décrivait Ana Blandiana l'atmosphère parisienne en 1986, dans un poème qui ne s'adressait pas seulement aux enfants ; il suffirait, selon l'un des personnages de Dumitru Țepeneag, de se pencher pour le prendre. Les « covrigi » constituent le symbole ironique de ce véritable miroir aux alouettes qu'a été l'Europe occidentale pour les gens de l'Est qui rêvaient de quitter le goulag communiste, un paradis transformé par le retournement ironique en une sorte de Pays de Cocagne... ascétique, puisque composé seulement de bretzels.

Vers la fin des années 80, à Bucarest, Vișniec, le narrateur – protagoniste de *Sindromul...*, contemple avec fascination une carte touristique de Paris, qui lui paraît un paradis en miniature, un petit Eldorado familial et ludique, qui l'attend pour lui offrir la gloire des lettres : « Tot Parisul e în mâinile mele, e la picioarele mele, mă uit la el de sus ca și cum ar fi proprietatea mea (...) Toate sunt desenate ca și pentru niște copii de la grădiniță : Turnul Eiffel, Catedrala Notre-Dame, Beaubourg-ul, Arcul de Triumf, Luvrul... » (p. 64). Quelques mois après la révolution roumaine, Ion Valea, le protagoniste de Țepeneag, déçu par les « minériades » et par le manque de réaction du peuple roumain, décide de s'en aller, comme beaucoup de ses compatriotes, « oriunde, numai să fie în faimosul Occident, acum botezat metonimic Europa » (p. 199).

Il est intéressant que, malgré le changement de régime politique, les motivations des héros sont similaires : ils se sentent seuls et incompris, des étrangers dans leur propre pays. Dans ces premiers mois de liberté, Ion reçoit son passeport avec autant d'émotion que Vișniec quelques années plus tôt ; la différence, c'est que le jeune étudiant post-décembriste n'a pas de but précis à atteindre, il part visiter l'Europe en touriste, même si

l'argent lui manque, et s'attarde en chemin autant qu'il veut ; Ion se propose d'arriver à Paris, où il espère rencontrer un écrivain (le narrateur-personnage, exilé avant 1989), dont il ne connaît même pas le nom ; d'autre part, le jeune Vişniec (le narrateur- protagoniste de *Sindromul...*), dans la Roumanie communiste, sait que la voie qu'il emprunte est sans retour, et qu'il lui faudra réussir à se faire une carrière, sinon tout ses efforts seront inutiles.

Châteaux de sable

Le premier contact des protagonistes (Vişniec, le narrateur, et, respectivement, Ion) avec la ville de Paris est placé sous le signe de la superficialité et de l'artifice – : Vişniec regarde les monuments parisiens sur une carte, et a l'impression d'être le maître de la ville ; Ion, descendu, comme tout émigrant de l'ancien bloc communiste, à la Gare de l'Est, admire les monuments sur les cartes postales qu'il trouve dans un bureau de tabac : « (...) se trezi la Paris, în Gara de Est. Nu se precipită pe străzi să vadă oraşul. Oraşul lumină !... Uite-l în poze, în ilustrate : turnul Eiffel, Luvru, piaţa Concorde în ceaţă (...) un vapor pe Sena... » (p. 458).

Il s'agit ici, chez Vişniec tout comme chez Țepeneag, du dernier Paris avant Paris, d'une première concrétisation de ce Paris construit par l'imagination. A chaque fois, on a affaire à des images, à des objets à deux dimensions, dépourvus de profondeur, à des surfaces polies, colorées, sucrées et artificielles. Ce sont des images d'un Paris touristique qui mettent en garde, par leur fausseté même, contre le danger des utopies, et qui donnent une dimension ironique aux titres des deux romans : la ville des lumières est en fait un cliché culturel à déconstruire, tandis qu'« Hôtel Europa » offre, par la dimension de luxe que l'idée d'hôtel, associée au nom du continent convoque, une perspective ironique sur l'aventure picaresque des personnages de Țepeneag.

Et si cette première image est placée sous le signe du connu et du luisant, une fois arrivés en Occident, les émigrants découvrent vite que les chiens ne sont pas construits avec des bretzels attachés. « L'Eldorado de pacotille » s'écroule, de manière plus ou moins brutale, et ceux qui se nourrissaient de fantasmes se retrouvent égarés, perdus dans un monde qui cache, sous une croûte luisante et familière, une altérité hostile.

Après avoir franchi les frontières qui séparent l'Est de l'Ouest, les immigrants se confrontent avec la difficulté de retrouver ce qui était jadis le paradis. D'observateurs, les protagonistes se muent en observés, car ils deviennent les objets du regard des autres, des objets curieux, bizarres ; on n'hésite pas à leur coller des étiquettes, qui aident à les « apprivoiser », à les ranger dans des catégories. Les Occidentaux ont des notions plutôt vagues de cette Europe de l'Est perdue, comme dans un brouillard, quelque part au-delà de l'ancien rideau de fer, en témoigne le fait que les deux romans font allusion à la confusion fréquente entre Budapest et Bucarest : chez Țepeneag Ion rencontre dans son chemin un élégant expert comptable qui « era foarte interesat de țările din est, auzise de revoluția de la Budapest, pardon Bucarest, ba chiar și de mișcările studențești, de piața Universității » (p. 456). De son côté, le protagoniste de Vişniec apprécie chez M. Cambreleng, l'éditeur parisien qui lui sert de guide dans la ville-lumière, la qualité de ne pas mélanger les capitales, il le considère comme l'un des peu intellectuels mineurs français capables de ne pas confondre Bucarest et Budapest.

Dans *Hôtel Europa*, les personnages, en commençant par la femme du narrateur, éprouvent du plaisir à passer en revue les défauts des Roumains, qui sont tour à tour « poltroni », « curvari », et surtout « mint de îngheață apele ». A l'étranger, les Roumains font l'objet des constructions culturelles superficielles des Occidentaux, qui ne se soucient point de la justesse de leur regard, et entassent joyeusement tous les clichés qu'ils connaissent sur les ressortissants de l'Est.

Le regard de l'autre prend, dans le cas des narrateurs – personnages des deux romans, des formes très concrètes : ils sont, tous les deux, « accompagnés » dans leur tentative de faire carrière en France, par des autochtones qui jouent le rôle de guides

lucides et sarcastiques. Le narrateur d' *Hôtel Europa* est marié avec une Française caustique qui s'appelle, fatalement, Marianne, et qui ne cesse de le regarder d'un œil critique, lui rappelant ses défauts, sa difficulté de s'intégrer, et qui fait des commentaires critiques sur l'avancement de son roman. Elle aimerait bien prononcer quelques remarques acides sur son contenu, aussi, mais il est écrit en... roumain.

L'éditeur parisien de Vişniec (« care era acolo să reprezinte Franta, țara în care visam cu toții să devenim celebri », p. 5) exerce, lui aussi, une véritable torture psychique sur ceux qui lui confient leurs destins - des écrivains de l'Europe de l'Est - et les oblige à réécrire, à l'infini, les mêmes livres, afin d'abandonner tout rêve de célébrité.

L'une des grandes difficultés, pour ces intellectuels venus de l'Est faire carrière en France, c'est la nécessité d'écrire dans la langue du pays d'accueil – la langue devient pour ces étrangers qui rêvent de publier en France un territoire à conquérir, une lutte à mener. Les deux narrateurs font l'effort d'apprendre le français, mais c'est justement leur manière de parler, leur accent étranger qui les met à l'écart, trahit leur statut, les dénonce comme venant d'ailleurs.

Chez Țepeneag la langue française fait l'objet d'un combat pénible que le narrateur mène à l'aide de la femme française : « După ce mă chinui să învăț franceza și se chinuie și ea alături de mine (nici nu mai văzuse pe cineva atât de puțin dotat pentru limbi), după ce de bine de rău reușesc să scriu câteva cărți în franceză (ca vai de capul lor, dar oricum în franceză!) acum las totul baltă, mă întorc la dialectul acesta danubian, la limba asta peștiță și peticită... (p. 266).

Au combat avec la langue s'oppose chez Vişniec la séduction qu'exerce l'accent roumain, et l'usage d'un français correct, mais un peu trop littéraire, puisqu'apparis à l'école. C'est justement son accent roumain qui permet au narrateur d'avoir une aventure amoureuse inespérée, à 50 ans, avec une femme de 20 (« simteam că domnișoara Faviola face dragoste mai mult cu accentul meu decât cu mine », p. 178), aventure qu'il considère comme source d'une grande satisfaction métaphysique.

Le regard de l'autre semble paralyser les intellectuels venus de l'Est, qui se retirent dans des univers à part, isolés – la grande ouverture, tant espérée semble mener à des mondes fermés, à des exils à l'intérieur de l'exil.

Dans son roman, Matei Vişniec présente deux cas de figure : avant 1989, soutient-t-il, les écrivains du bloc communiste étaient accueillis avec chaleur, en raison de la valeur documentaire de leur écriture : « Una două se găseau bani pentru publicarea oricărui roman, oricât de prost ar fi fost el, doar pentru faptul că se înscria în categoria denunțării ororilor comuniste » (p. 17). Après les événements de 89 pourtant, on ne trouve plus d'argent pour l'idéologie, et comme le monde de l'édition fonctionne selon les lois du marché, les écrivains de l'Est sont tombés dans un oubli total. Ce que Vişniec appelle *le syndrome de panique dans la Ville des Lumières*, c'est justement le sentiment qui accable ces intellectuels, jetés, suite au changement de système dans leurs pays d'origine, à la poubelle de l'histoire. Paris, pense Vişniec, est semblable à un bateau qui menace de se noyer, chargé des cadavres de ceux qui ont essayé d'y connaître la gloire des lettres, et qui ont échoué. Le seul espoir du narrateur de publier un livre réside dans l'aide de M. Cambreleng, éditeur parisien fantôme, dont on ne sait même pas s'il possède une maison d'édition, et qui accueille différents écrivains désespérés dans le café Saint Médard du quartier Mouffetard, une zone mal famée de la ville des lumières. Il y constitue, avec ses compagnons, écrivains ratés de l'Est, le groupe no. 5 sans langue maternelle.

Hôtel Europa, écrit Margareta Gyurcsik, « c'est l'histoire d'un écrivain qui vit en solitaire son exil à Paris jusqu'au moment où il décide de vivre l'expérience de l'altérité en écrivant un roman sur la déception de tous ceux qui se sont roués vers l'ouest à la recherche du Paradis mythique » [3]. En effet, on a affaire ici à un roman écrit par un exilé sur des exilés. Le narrateur de Țepeneag, émigré avant 1989, n'a eu qu'un succès littéraire médiocre, selon les dires de sa femme, il a eu du mal à écrire quelques livres en français, et encore « ca vai de capul lor ». L'écrivain vit dans la capitale française en compagnie de sa

femme, mais il est toujours sur le point de s'en aller (et son départ à un goût de fuite), afin de pouvoir composer son roman roumain. Le départ, rapporté à plusieurs reprises, finit par avoir lieu, et le narrateur se retire dans un petit village en Bretagne, où il trouve, enfin, la paix pour écrire sur la Roumanie. On a affaire ici, tout comme chez Vişniec, à un exil dans l'exil, à vocation créatrice. Comme si pour pouvoir retrouver l'image mentale du pays qu'ils ont fui, les artistes devaient se détacher du pays d'accueil. L'exil dans l'exil se charge d'une vocation créatrice, devient condition de l'écriture de l'émigration.

Si pour le narrateur l'exil a des vertus créatrices, ce n'est pas le cas de son protagoniste, Ion Valea, qui vit, lui aussi, pendant son périple européen, parmi des gens de l'Est, des marginaux (des prostituées, des voleurs). Ion ne réussit à se fixer nulle part, il erre de pays en pays, d'hôtel en hôtel ; plusieurs hôtels ayant le nom *Europa* jalonnent son parcours, dont le dernier, un abri de nuit désaffecté, offre plutôt un séjour en enfer. La déambulation picaresque traduirait, selon Laura Pavel [4], la dissolution identitaire du personnage. Ion ne se propose de se fixer nulle part, son exil n'est qu'une « promenade prolongée en l'Europe », ayant, il est vrai, un point terminus, mais que le protagoniste n'est pas pressé à atteindre. Il n'y a pas d'urgence dans cette « transhumance postcommuniste » [5], où l'existence est associée à un déplacement, à un dépaysement continu, ce qui mène à une décomposition de l'être, associé à un hybride, à un *puzzle* [6].

Rentrées en Roumanie

La modification essentielle qu'apportent les événements de 1989 dans la situation des Roumains exilés en Occident, c'est justement la possibilité d'envisager le chemin du retour, retour qui se charge, lui aussi, de valeurs initiatiques, puisque ceux qui reviennent ne sont plus ceux qui sont partis. D'autre part, les lieux et les gens qu'ils ont laissé derrière ont changé, eux aussi, de sorte que l'expérience du retour s'avère, à plus d'une reprise, difficile, voire traumatique. En rentrant chez soi, nous rappelle Sorin Alexandrescu [7], Făt Frumos n'a trouvé que la Mort. Un peu à la manière du Prince Charmant, les écrivains, de retour dans leur pays, font le constat de l'impossibilité de reprendre leur vie là où ils l'ont laissée, du fait qu'il est difficile de rejouer la même pièce, et qu'il faudrait plutôt la réécrire.

Il y a, tout d'abord, le retour physique : si la révolution de 1989 rend perméables les frontières entre l'Est et l'Ouest, les intellectuels reviennent en Roumanie non pas pour s'y établir définitivement, mais en tant que visiteurs, pas très attendus. Le narrateur de Țepeneag accompagne, en tant que traducteur, un convoi d'aides humanitaires, le protagoniste de Vişniec fait des visites régulières à Bucarest et dans sa ville natale. Le temps qu'ils ont passé à l'étranger instaure une faille, difficile à combler, entre leur pays et les écrivains de retour. Cette faille fait en sorte qu'ils soient perçus comme différents, comme des étrangers dans leur propre pays, dont la visite s'avèrera, à plus d'une reprise, gênante ou bien laissera indifférent.

On ne voit pas le narrateur de Țepeneag revenir pour de vrai parmi les siens, il ne crée des relations qu'avec ceux qui veulent émigrer, des étudiants comme Ion ou Mihai, qui se sont placés, eux aussi, en position de déviants par rapport à la communauté d'origine. L'émigrant de retour dans son pays ne fascine que ceux qui croient que la vie est ailleurs, qui étouffent dans cette Roumanie postcommuniste qui tarde à changer. Pour ces étudiants en lettres, l'écrivain établi en France incarne un mode de vie, un statut dont ils rêvent, et auquel on leur refuse l'accès. Il attire justement parce qu'il comble un manque.

Le protagoniste de Matei Vişniec se heurte, lors de ses retours répétés en Roumanie, au manque d'intérêt de son ancien meilleur ami à l'égard de son expérience occidentale. Gogu Boltanski écoute les récits parisiens de Vişniec sans curiosité manifeste, sans lui poser des questions, avec une bienveillance sans émotion. A celui qui a su se contenter des évasions offertes par les livres, l'ami venu d'ailleurs ne peut pas apparaître

comme porteur d'une alternative, il est plutôt perçu comme amenant une légère perturbation.

Lors de ses rencontres avec Gogu, c'est Vișniec qui subit des secouements, réitérés lors de chaque visite : il se rend compte que sa carrière occidentale n'est qu'un accomplissement relatif et superficiel, que depuis qu'il est parti il a écrit plus qu'il n'a lu, qu'il n'a fait que s'informer, sans rien approfondir. A chaque fois qu'il revoit son ancien ami d'enfance, le protagoniste vit ce qu'il appelle *le syndrome de panique à l'arrivée* – il est saisi par la peur, la panique, a l'impression de ne jamais être parti de Rădăuți, de n'avoir rien accompli, et perçoit son expérience occidentale comme un rêve : « de fapt, între cel care pleacă și între cel care rămâne nu este, atunci când destinul trage linia la sfârșit, nici o diferență » (p. 30). Le retour physique est associé, ici encore, à une expérience de l'échec.

Celui qui tente de rentrer est perçu comme un étranger, et repoussé par la communauté d'origine – il se heurte contre un familier altéré, rendu étranger par l'éloignement temporel et spatial.

Il y a, ensuite, le retour en écriture, puisque les deux narrateurs écrivent des romans ayant comme sujet le pays natal, et, ce qui est plus important, ce roman est écrit dans leur langue maternelle. Les migrants sont, explique Salman Rushdie, « people who root themselves in ideas rather than in places » [8] - ces gens, qui ne peuvent s'enraciner dans aucun espace géographique, trouvent dans l'écriture une sorte de médiateur, qui leur permet de traverser continuellement les frontières, d'être en même temps ici et là-bas, et, finalement, de se (re)trouver. Le narrateur de Țepeang se rend compte que le véritable exil, c'est l'exil linguistique, et que, au moins après 1989, le reste peut être associé à un voyage prolongé en l'Europe (p.404); il ne peut être vrai qu'en abordant des sujets roumains.

L'écriture brise les frontières entre les mondes, assure un perpétuel va-et-vient entre la Roumanie et la France, et confère, implicitement, à ceux qui écrivent, le statut de médiateurs - en témoignent, dans les deux romans, les télescopes fréquents entre les espaces, entre le réel et le rêve. Si chez Vișniec différents narrateurs « promènent » le récit entre la terre d'accueil et la terre d'origine, mais aussi entre différents niveaux de la réalité, chez Țepeneag il n'y a presque pas de transition, c'est à la mémoire affective, au souvenir de faire basculer les plans. On assiste, dans les deux romans, à un dépassement continu des frontières – tout d'abord géographiques (entre l'Est et l'Ouest), ensuite psychologiques, identitaires, mais aussi fictionnelles: „Trecusem cea mai traumatizantă frontieră terestră, cea dintre Răsărit și Apus, trecusem frontiera dintre limba mea maternă și cea franceză, trecusem frontiera dintre realitate și ficțiune, trecusem frontiera dintre viață și vis, traversasem toate frontierele dintre genurile literare » (p. 218).

L'écriture accompli, paradoxalement, chez Vișniec tout comme chez Țepeneag, ce que le retour physique n'avait pas réussi- le projet de (re)construction d'une identité – aussi impure qu'elle puisse être ; s'installer dans l'écriture équivaut donc à une tentative de donner sens à ce statut oscillant, ambigu de l'être.

L'écriture se charge, surtout chez Țepeneag, de traduire l'expérience culturelle étrangère, elle englobe des « furculitions », des calques linguistiques, garde les traces de l'expérience française. Des constructions comme « masina stopează », « să se ancombeze » ou bien « depeizare » parsèment le récit du narrateur ; il s'agit d'emprunts au français adaptés par la langue roumaine, mais qui restent néanmoins des éléments d'étrangeté, introduisant des tensions au sein de l'écriture. Chez Vișniec, les emprunts sont beaucoup moins fréquents (« riscăm să fim în întârziere », « se întindea în urgență după cărți »), mais ils rappellent, de manière discrète, la présence de l'autre langue, dont l'écriture de l'auteur français-roumains ne saura plus se défaire. D'ailleurs, Țepeneag avertit ses lecteurs sur le besoin de rester en contact avec la langue parlée, vivante, en perpétuelle évolution, de ne pas ériger la langue en musée, à la manière des vieux écrivains qui s'isolent dans un roumain trop académique (p. 403-4).

L'acte d'écrire accomplit l'équilibre fragile de l'être écartelé entre deux mondes, lui confère la possibilité d'atténuer l'écart entre les deux univers, d'accomplir la jointure entre l'Est et l'Ouest, entre le passé et le présent, de (ré)apprivoiser les siens.

La juste position paraît se construire, dans les deux romans, en adoptant un léger décalage, à l'égard des deux hypostases identitaires : c'est ainsi que l'écriture de Vișniec et de Țepeneag ne se dissout pas dans un ensemble, mais cherche sa propre voix.

Ce décalage commence, peut être, dans l'endroit même où s'accomplit l'écriture : le roman roumain s'écrit en France, dans une sorte d'exil (en Bretagne) (chez Țepeneag), ou bien dans la communauté des émigrés de l'Est (chez Vișniec). Les écrivains doivent s'écarter de la communauté d'accueil afin de pouvoir écrire sur le monde d'origine, sans pour autant s'immerger dans ce dernier.

La difficulté d'écrire traduit, chez les deux écrivains (par l'intermédiaire du roman dans le roman qu'écrivent les narrateurs) la difficulté du retour. Vișniec se rend compte qu'il avance de manière chaotique dans son récit et qu'il a du mal à organiser ses idées. De son côté, le narrateur de Țepeneag est averti par le chat de sa femme, véritable alter-égo de cette dernière : « tragi de dialoguri, te lăbărțezi, bați apa în piuă de parcă ai scrie un roman-foleton » (p. 159). Et pourtant, si le retour physique est un échec chez les deux auteurs et si le roman dans le roman tarde à s'écrire, il est significatif qu'*Hôtel Europa* et *Sindromul de panică în orașul luminilor* marquent le retour de Țepeneag et respectivement Vișniec à la littérature roumaine (ce sont les premiers romans que les deux écrivains ont rédigés en roumain après leur exil français).

Notes

1. Cet article est réalisé dans le cadre du Projet Idei, 2008, no. 842, « Dynamique de l'identité dans la littérature francophone européenne », financé par CNCIS/ UEFISCSU.
2. Blandiana, Ana, *Întâmplări din grădina mea*, București, Ed. Ion Creangă, 1986.
3. Gyurcsik, M., « Fin d'un mythe », in *La Roumanie et la francophonie*, Anthropos, Timisoara, 2000, p. 28.
4. Pavel Teuțișan, L., « Identité fictionnelle et imagologie onirique », in *Synergies Roumanie*, nr. 1, 2006, p. 151.
5. Gyurcsik, M., *op. cit.*, p. 28.
6. Buciu, M. V., *Țepeneag: între onirism, textualism, postmodernism*, Craiova, Aius, 1998, p. 83.
7. Alexandrescu, S., *Identitate în ruptură*, București, Ed. Univers, 2000, p. 293.
8. Rushdie, S., *Imaginary Homelands*, London, Granta Books, 1991, p. 124.

Bibliographie

Oeuvres

Țepeneag, D., *Hotel Europa*, București, Albatros, 1996.

Vișniec, M., *Sindromul de panică în orașul luminilor*, Cartea românească, București, 2009.

Ouvrages critiques

Alexandrescu, Sorin, *Identitate în ruptură*, București, Ed. Univers, 2000.

Buciu, M. V., *Țepeneag: între onirism, textualism, postmodernism*, Craiova, Aius, 1998.

Felecan, D., *Între veghe și vis sau spațiul operei lui Dumitru Țepeneag*, Limes, Cluj, 2006.

Gyurcsik, M., « Fin d'un mythe », in *La Roumanie et la francophonie*, Editura Anthropos, Timisoara, 2000.

Pavel Teuțișan, L., « Identité fictionnelle et imagologie onirique », in *Synergies Roumanie*, nr. 1, 2006, pp. 151-157.

Rushdie, S., *Imaginary Homelands*, London, Granta Books, 1991.