

La présence et le rôle des écrivains roumains de langue française

Prezența și rolul scriitorilor români de limbă franceză

Eudochia VOLONTIR-SEVCIUC
Université Paris IV-Sorbonne

Résumé

Dans cet article on choisit pour une discussion appliquée du problème d'identité culturelle et du rapport de celle-ci à l'existence de l'altérité, le cas de la présence et du rôle des écrivains roumains d'expression française pour souligner la manière naturelle par laquelle la littérature française les a acceptés, respectivement par laquelle ils se sont assumés la vie dans une autre langue d'adoption. On va faire des références à l'œuvre d'un d'entre eux Dumitru Tsepeneag, le « pape » de l'onirisme roumain. L'œuvre de cet auteur venu d'ailleurs apporte à la littérature française une nouvelle dimension, une littérature originale par rapport au nouveau contexte culturel et par rapport à la tradition de son pays d'origine.

Rezumat

In acest articol, alegem pentru o discutie aplicată a problemei identității culturale și a raportării acesteia la existența alterității, cazul prezentei și rolului scriitorilor români de expresie franceză pentru a sublinia naturalitatea cu care literatura franceză i-a acceptat, respectiv cu care aceștia și-au asumat viața într-o limbă de adopție. Operele acestor scriitori români de expresie franceză, aduc literaturii franceze o nouă dimensiune, o literatură originală în raport cu noul context cultural și cu tradiția țării lor de origine. Vom face trimiteri la opera unuia dintre aceștia, Dumitru Tsepeneag, de numele cărui se leagă « onirismul estetic » și/sau structural român.

Mots clés : l'exil, la francophonie, la roumanité , l'onirisme esthétique, les écrivains roumains

Cuvinte cheie : exil, francofonie, românism, onirism estetic, scriitori romani

Insoucieux des canons, genres, métissages, recettes de succès, les écrivains roumains de langue française ont quelque chose à dire, à se dire, à nous dire et ils le font, ils mènent une enquête sur eux même à travers l'enquête sur l'autre. Leur littérature permet d'envisager l'étude des expressions identitaires par rapport aux interactions sociales, spatiales et linguistiques.

Dans cet article nous avons choisi de présenter les écrivains roumains de langue française en particulier Dumitru Tsepeneag pour offrir une image dialectique de l'activité (parfois d'expression française également) et de faire connaître également les recherches qui sont consacrés à cet auteur. Son oeuvre illustre toute une évolution du discours littéraire: du discours non canonique et avant-gardiste des premières nouvelles et romans oniriques (Froid, Attente, Les Noces nécessaires, etc.) au discours fictionnel de l'acte de traduire (*Le Mot sablier*) et de l'acte d'écrire (*Pigeon vole*) et au discours autofictionnel (*Pigeon vole*, *Hôtel Europa*, *Pont des Arts*, *Au Pays de Maramures*, *La Belle Roumaine*). Chez Tsepeneag, la littérature, la lecture et la langue sont intimement liées, comme chez nombre d'écrivains « étant en dehors » de chez soi.

Selon ce principe, les oeuvres françaises Tsepeneag deviennent des moyens de se désenclaver, après ce qu'on pourrait nommer la dérive identitaire et d'autodétermination individuelle et linguistique (1984), mais qui, en fait, n'est pas qu'une prise de position sur le statut de l'écrivain francophone de France. Il nous semble improbable que Dumitru Tsepeneag ait jamais pensé et essayé de transformer ce qu'on nomme aujourd'hui sa francophonie et sa littérature d'expression française, dans une arme de promotion de sa roumanité. Il est pourtant vrai que, par son activité de critique littéraire et journaliste, Tsepeneag promeut et encourage les écrivains roumains (*Cahiers de l'Est*, *Nouveaux Cahiers de l'Est*, *Seine et Danube*). Veut-il réparer une injustice de l'histoire? Oui, parce que lui aussi, il a fait l'expérience de la littérature «de tiroir», une littérature issue de l'exil forcé d'une langue (le roumain, après être devenu apatride) et de l'adoption d'une autre (le français).

Il est intéressant d'observer la démarche expérimentale adoptée par Tsepeneag dans *Le Mot sablier*, raffinée lors des traductions de Robbe-Grillet qu'il a données en roumain, ensuite des poèmes roumains qu'il a transférés en français. À partir dès années 60, il a traduit en roumain «des centaines de pages de littérature française», Albert Béguin, Michel Deguy, André Malraux, Gérard de Nerval, Robert Pinget, et plus récemment Maurice Blanchot, Alexandre Kojève et Jacques Derrida. Cette parenthèse n'est pas dépourvue d'intérêt pour l'économie de notre ouvrage/recueil. Nous croyons que *Le Mot sablier* se fait l'écho du «textualisme et de l'intertextualisme» parce que, par le refus du texte canonique, Tsepeneag récuse l'engagement traditionnel et participe, à la manière des écrits textualistes, à la désacralisation du concept de *texte*, en faisant ses propres recherches sur l'écriture.

Dans *L'onirisme roumain et les courants littéraires contemporains*, nous esquissons à grands traits - en fait quelques repères sur la synchronisation de l'onirisme esthétique et structural et des mouvements littéraires européens.

La «littérature de tiroir», issue de l'émigration forcée d'une langue (le roumain) et l'adoption d'une autre langue (le français), a fait de Tsepeneag un «auteur de tiroir» à l'attente du moment propice qui lui permette de tirer de son atelier de création et de présenter les créations nouvelles où il traite également de son testament francophone.

La littérature onirique et les courants littéraires contemporains

Les écrivains migrants de la Roumanie ont fait des pas énormes dans la construction d'un tiers espace culturel et littéraire mâtiné de roumain et de français. Si la littérature de l'exil allemande était apparue en réaction contre le nazisme, la littérature maghrébine d'expression française en réaction contre le déracinement et contre la perte d'identité la littérature onirique - une des littératures de l'exil roumaines - apparaissait en réaction contre le réalisme social, «une méthode [de création] parmi d'autres» (Pigeon vole, p. 101). Des auteurs roumains en exil - intérieur et extérieur, volontaire ou involontaire -, nous retenons aussi bien des «étrangers» comme Eugène Ionesco, Emile Cioran, Mircea Eliade, Panaït Istrati, Paul Goma, Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, Dumitru Tsepeneag, Virgil Tanase que des écrivains roumains qui ont choisi l'exil intérieur du mode existentiel *ne pas être dehors*, se retirant dans l'émigration intérieure (Leonid Dimov, Gellu Naum, Mircea Ivanescu, etc.).

Tout comme leurs précurseurs (romantiques, symbolistes, dadaïtes, surréalistes) et leurs contemporains (situationnistes, lettristes, etc.), les oniriques roumains croient appartenir à une orientation littéraire et théorique particulière. Sans insister expressément sur l'originalité indéniable des écrivains oniriques, nous remarquons la synchronisation de l'onirisme esthétique et structural - courant littéraire roumain - et des courants d'avant-garde du XXe siècle, issus après 1945 du «surréalisme révolutionnaire»: CoBrA(1) Lettrisme, Internationale Situationniste, Tel Quel, Change et TXT, sans oublier le *Movimento Nucleare*, les Nouveaux Réalistes, préfabriqués, le *Beat Generation*, Panique ou Fluxus, et les similitudes de leurs principes de (dé)création.

Des attitudes simultanés et semblables, nous notons: la rupture avec le réalisme socialiste (Cobra et onirisme), le désir de se libérer des puissances du langage (lettrisme et onirisme), du réel (situationnisme et onirisme). Les représentants du mouvement Cobra ont rompu avec les

communistes lorsque ces derniers embrassaient le réalisme socialiste, afin de rechercher l'expérimentation et la vitalité, se rapprochant de la sorte de la poésie libertaire et critiquant le surréalisme. D'une manière pareille ont agi les oniristes roumains qui imputaient au «réalisme-socialiste» doctrinaire la majestueuse stérilité. Le point de concordance de l'onirisme «esthétique et structural» et du lettrisme correspond à la tentative extrême de dépassement de l'activité créatrice, fondée sur une connaissance rigoureuse de ses normes. Continuant l'entreprise du surréalisme - c'est à dire de s'opposer au mode de vie engendré par le capitalisme, de renverser les moeurs bourgeoises, de libérer les puissances du langage—, les lettristes en récusent nonobstant systématiquement tout critère d'organisation du langage (écrit, visuel, sonore...) et aboutissent à l'impasse formelle qui mènera inmanquablement à une forme alambiquée, obscure.

Les situationnistes, ressemblant à l'image renversée de «l'onirisme esthétique et structural », voulaient construire des situations, définies comme des instants de vie réellement vécus. La «décréation » situationniste et onirique s'éclaire par rapport au Surréalisme.

Si Breton, le « pape» du surréalisme, jouait de duplicité, les TXT exploitaient la profonde dualité humaine - corps et âme, sang et esprit parleur, faiseur des lois (même à l'inconscient) - et la revendiquaient, laissant des marques sur l'écriture avant-gardiste, entre 1968 et aujourd'hui, par leur façon différente d'être à l'avant-garde, le «pape» de l'onirisme roumain, Dumitru Tsepeneag, promeut l'onirisme en étroite relation avec la picturalité, impressionniste dirions-nous. Les dadas voulaient «*faire table rase des valeurs en cours* [de 1914 jusqu'à la parution du manifeste surréaliste. en 1924], *mais, au profit, justement des valeurs humaines les plus hautes*» (Tristan Tzara, 1963), les oniriques roumains voulaient faire *tabula rasa* des valeurs en cours du réalisme socialiste.(2)

L'unité esthétique du groupe semble indéniable aux yeux de Tsepeneag. Le groupe onirique n'est pas né que d'une réaction politique éprouvée quasi simultanément et presque emphatiquement par plusieurs écrivains liés, plus ou moins, d'amitié. Dans une théorie très parcimonieuse, Dumitru Tsepeneag et Leonid Dimov rendent compte de l'idéal littéraire de l'onirisme esthétique (1964-1974). Né de la négation du réalisme socialiste et du surréalisme, l'onirisme instaure la «dictature» du rêve. Les deux fondateurs stipulent que leur rêve oniriste n'est pas régi par le sommeil hypnotique des surréalistes, même si en parlant de surréalisme, on en voit le hasard objectif. C'est un rêve lucide où la prise de conscience volontaire leur permet de contrôler le contenu et le déroulement du rêve. C'est également un rêve d'actualité: « nous ne rêvons pas, nous créons des rêves» (Dimov). Les

futurs représentants de la néoavant-garde littéraire roumaine rêvent de leur onirisme esthétique et structural(3).

Par le sous-titre du roman *Arpièges* (Paris, Gallimard, 1973), *Rien ne sert de courir*, Tsepeneag synthétise le principe fondamental de l'onirisme esthétique et/ou structural roumain. Le seul côté qu'on pourrait juger comme subversif du livre vise précisément la communication comme manière de (in)former et de déformer et manipuler (Arpièges, p. 113).

Les oniriques éprouvent le besoin de rationaliser la vie et le réel grâce au « modèle » ou au « principe législatif du rêve », émis par Leonid Dimov. Les narrateurs de Tsepeneag illustreront à merveille le précepte de création de l'onirisme structural, à savoir du rêve érigé en « principe législatif »: « J'ai rêvé ou, peut-être, quelqu'un d'autre a rêvé et m'a raconté son rêve. » (Oprea, 2002, p. 4-10).

Selon le théoricien du groupe, Dumitru Tsepeneag, l'onirisme esthétique ou structural est la synthèse soit la composition d'une thèse, le romantisme, et d'une antithèse, le surréalisme. L'onirisme ainsi conçu n'est ni une critique ouverte de la politique du régime, ni un « simple avatar du surréalisme. La littérature désengagée des oniriques roumains devient subversive uniquement par le refus de mettre en oeuvre la « ligne directrice du parti »).(4) Cette « insoumission » constitue aux yeux de la censure une opposition à l'égard du régime. Par la suite, le théoricien du groupe, Tsepeneag, et le mot désignant le nom du mouvement littéraire deviennent bannissables, l'un de la république, l'autre des dictionnaires (Tsepeneag, *Razboiul literaturii nu s-a încheiat*, 2000, p. 41). Parce que même si « l'art ne peut pas trouver des solutions [l'onirisme, non plus], il a nonobstant la capacité de signaler les problèmes qui hantent l'époque » (Tanase, *Zoia*, 2003, p. 386). Tsepeneag allait avouer qu'il fait de la politique autrement, soit de la politique littéraire (*Poesis*, n°3/4, 1999, interview avec Gheorghe Glodeanu).

À cause du désengagement de sa littérature manifestement non politisée, Dumitru Tsepeneag a été accusé d'esthétisme et de technicité. Cependant, le refus du nivellement culturel témoigne de sa ferme position contre les productions « artistiques » marquées par le réalisme socialiste. En tant qu'écrivain, il ne s'engage pas dans la lutte contre le pouvoir. Un écrivain désengagé, est-il conséquemment un intellectuel désengagé? La littérature et l'histoire des littératures montrent une conjugaison variable de ces attitudes. Tsepeneag, esprit vif et « frondeur par nature », défend son droit - le droit - à la création désengagée et s'avère un intellectuel impliqué directement et profondément dans la promotion de la littérature roumaine et des écrivains roumains. D'ailleurs, il l'est également dans la défense de leurs

droits. C'est une excellente occasion d'affirmer son engagement en faveur des droits de l'homme (Paul Goma a été l'un des détenus politiques qu'il a soutenus)(5). Il a fondé et édité les revues littéraires *Cahiers de l'Est* (1975-1980), *Les Nouveaux Cahiers de l'Est* (1991-1992), animé la revue littéraire critique et philosophique *Seine et Danube* (2003-2005). L'anthologie *Quinze poètes roumains* (Belin, 1990) et la traduction en français d'autres poètes roumains certifient également sa conception exigeante du rôle de l'intellectuel engagé.

Tsepeneag, écrivain roumain d'expression française?

Qu'y a-t-il de commun entre le théâtre de Eugène Ionesco, la prose de Emile Cioran, les romans de Panaït Istrati, Vintilă Horia ou ceux de Virgil Tanase et l'oeuvre de Dumitru Tsepeneag? Au-delà de leurs racines communes, derrière la mentalité roumaine perçue rarement et à des degrés variés dans leurs créations? Qu'y a-t-il de commun entre l'absurde, l'antithéâtre, l'incommunicabilité, l'onirisme esthétique (ou structural) et l'anecdote, le fait divers et le style fragmentaire (épuré?) de filiation nietzschéenne, les récits autobiographiques ou autofictionnels ... ? Outre les racines françaises (historiquement explicables) et livresques? Nous risquons une réponse. C'est, essentiellement, le fait que tous les écrivains nommés antérieurement sont considérés des écrivains atypiques: aussi bien par leur destinée que par leur création.

Il est pourtant vrai que parmi les axes communs identifiés dans leur itinéraire et devenir artistique on peut citer: *l'exil, la francophonie et la roumanité*, mais ceux-ci représentent surtout des parentés de circonstances accidentelles (et visant les formes), ne renvoyant que subsidiairement et rarement au contenu. Des lieux communs des exégèses, retenons (sans détailler, ni passer en revue les remarques des critiques avisés qui se sont prononcé sur ces questions: *la récusation de toute idéologie* (soit-elle religieuse, socialiste, communiste ou littéraire), comprise comme «forme d'esclavage moral» (Mihailescu, 1996), *le plaisir du ludisme* (verbal, jeux de mots et calembours - paronymes, homonymes, paronomase, etc. -, des réseaux intertextuels(6) subtilement tissés, la cacophonie linguistique et le délire verbal) et le *côté onirique* (le rêve dans ses multiples acceptions: dadaïste, surréaliste, oniriste (-ique)).

Dans la perception d'un écrivain, d'un pays, interviennent des facteurs différents. Avant la glocalisation, les écrivains roumains ont démonté les préjugés des Européens sur les (Euro)Roumains. La citoyenneté (nationalité) légitime des connexions et réceptions variées. Littérature et représentation artistique dans l'oeuvre de Tsepeneag sont attestées par la coprésence de l'art dans sa littérature: peinture, musique, cinéma. Les axes exploités

(intertextualité, symbolisme, jeu d'échecs, allégorie, métaphore, trompe l'oeil, simulacre, polyphonie) représentent une réflexion sur le mélange et la spécificité des codes esthétiques sans que l'hétérogénéité entraîne le remise en cause de chacun.

Les écrivains présentés dans cette étude, d'autres encore- de la «première vague» d'exilés ou de la même génération que ceux-ci ou de la génération d'avant - qui méritent, au moins, d'être mentionnés: Monica Lovinescu, Virgil Jerunca, Théodore Cazaban, Alexandre Paleologu, Virgil Gheorghiu, n'ont jamais pensé ni essayé, nous semble-t-il, de transformer ce qu'on nomme aujourd'hui leur francophonie, dans une arme de promotion de leur roumanité. Loin de nous l'intention de diminuer le rôle de la littérature (événementielle) roumaine d'expression française qui s'en est servie.

Qu'y a-t-il de commun entre le théâtre d'Eugène Ionesco, la prose d'Emil Cioran, les romans de Panait Istrati", Vintila Horia ou ceux de Virgil Tanase et l'oeuvre de Dumitru Tsepeneag? Au-delà de leurs racines communes, derrière la mentalité roumaine perçue rarement et à des degrés variés dans leurs créations? Qu'y a-t-il de commun entre l'absurde, l'anti-théâtre, l'incommunicabilité, l'onirisme esthétique (ou structural) et l'anecdote, le fait divers et le style fragmentaire (épuré?) de filiation nietzschéenne, les récits autobiographiques ou autofictionnels ... ? Outre les racines françaises et livresques? C'est, essentiellement, le fait que tous les écrivains antérieurement nommés sont considérés des écrivains atypiques: aussi bien par leur destinée que par leur création. Trop d'atypiques et d'atopiques. Il est pourtant vrai que, parmi les axes communs identifiés dans leur itinéraire social et artistique, on peut citer: l'exil, la francophonie et la roumanité, mais ceux-ci représentent surtout des filiations accidentelles (et visant les formes) et ne renvoient que subsidiairement et rarement au contenu. Des lieux communs des exégèses, retenons: la récusation de toute idéologie (soit-elle religieuse, socialiste, communiste ou littéraire), comprise comme «forme d'esclavage moral» (Dan C. Mihahilescu, 1996), le plaisir du ludisme (verbal, jeux de mots et calembours, des réseaux intertextuels subtilement tissés, la cacophonie linguistique et le délire verbal) et le côté onirique (le rêve dans ses multiples acceptions: dadaïste, surréaliste, oniriste).

Au-delà des étiquettes caractérisant, non pas l'ensemble d'une oeuvre, mais des aspects traités, percevables ailleurs dans la littérature universelle, non pas uniquement dans la littérature roumaine ou dans la littérature des écrivains roumains d'expression française, il y a un élément qui est souvent mentionné, jamais – dirais-je -approfondi : le caractère atypique.

Dissonants au début, plusieurs aspects fondamentaux unissent ces écrivains. Ce n'est pas la nécessité d'apprendre à vivre et à aimer, c'est la revendication du droit à la vie, à l'amour; à l'identité, c'est la requête de se forger une destinée et, notamment, le refus du silence, de l'attitude de vaincus. C'est également la résistance à la mécanique de broyer les consciences.

Notes

(1). Les membres fondateurs sont originaires des villes Copenhague, Bruxelles, Amsterdam d'où l'acronyme titulaire du courant.

(2). Dans un numéro de la revue *Lettres Nouvelles* consacré à la littérature roumaine, Tsepeneag fait un distinguo entre le surréalisme et l'onirisme esthétique. Voir aussi Tsepeneag, in *Cahiers de l'Est*

(3). Nous rappelons quelques représentants: Leonid Dimov, Dumitru Tsepeneag, Vintilă Ivănceanu, Daniel Turcea, les anciens surréalistes, Gellu Naum, Virgil Teodorescu, les jeunes sympathisants du surréalisme, Edgar Reichmann, Valeriu Oiteanu, Virgil Mazilescu, Virgil Tănase, etc.

(4). Dans *Arpièges*, par exemple, il n'y qu'une seule allusion qui puisse devenir interprétable: « il la revit ce soir-là [...] comme ils n'avaient rien à se dire, il lui exposa la théorie de l'anarchisme [...] La seule solution: supprimer l'État [...] comment? [...] nous faisons d'abord sauter les centrales téléphoniques » afin de brouiller les communications (*Arpièges*, p. 113).

(5). Dumitru Tsepeneag, *Războiul literaturii nu s-a încheiat* [La guerre de la littérature n'est pas encore finie], Bucarest, éditions Allfa, 2000, 31, 41.

(6) L'intertextualité ionescienne se trahit par les renvois implicites que découvre l'historien des religions Mircea Eliade au Livre tibétain des morts, *Brihadâranyaka-Upanisad* et aux ouvrages des Pères de l'Église orientale (Eliade, 1980). L'intertextualité démythifiante de Tsepeneag naît de la réécriture - de certains passages des *Confessions rousseauistes* -, du (mé)tissage des textes renvoyant et rayonnant des idées de Pascal, Flaubert, Valéry, Mallarmé, Nabokov (Gyurcsik 2005, P. 47), ou de Schleiermacher, Hamann, Goethe, de Tsepeneag même (*Le Mot sablier*, Pont des Arts, Au Pays de Maramures). Tsepeneag remet en question les clichés intertextuels et, par suite, il illustre « le processus d'une écriture en mouvement » (Longre 2005, P. 53). L'intertextualité se tisse entre les textes français de Tsepeneag et ses oeuvres en roumain dans le *Roman de gare* (*Attente*, *Les Noces nécessaires*, *Arpièges*, Lougre, 2005, P. 57), mais aussi - comme chez Ionesco -, avec la Bible, ensuite avec les légendes populaire roumaines

Mioritza, les animaux renvoyant aux fables de La Fontaine, et la première phrase « un homme dort » à Un homme qui dort de Perec.

Bibliographie

Astic, Gus, «Le Dit du Bâtard dans *The Moor's Last Sight* (1995) de Salman Rushdie». In: *Du mot à l'identité. Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté. Colloque des 26 et 27 avril 1996 du groupe de recherche ALSO*, 1998, p. 121-159.

Dumitru Tsepeneag, *Razboiul literaturii nu s-a încheiat* [La guerre de la littérature n'est pas encore finie], Bucarest, éditions Allfa, 2000, 31, 41.

Bârna, Nicolae, *Tepeneag. Introducere Într-o lume de hârtie* [Tsepeneag. Introduction dans un monde en papier], Bucuresti, Editura Albatros, 1998.

Bârna, Nicolae, «Réconcilier Breton et Valéry. L'Onirisme «esthétique» des années 60-70», in *Seine et Danube. Dossier Le groupe onirique*, Paris, Editions Paris-Méditerranée, 2005, p11-19.

Derrida, Jacques, *Le Monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*, Paris, Éditions Gaulée, 1996.

Lungu-Badea, Georgiana, «*L'Architecture processuelle d'une oeuvre: théorisations, pratiques, interférences dans l'oeuvre de Dumitru Tsepeneag*», in Georgiana Lungu Badea et Margareta Gyurcsik (coord.), *Dumitru Tsepeneag, Les Métamorphoses d'un créateur: écrivain, théoricien, traducteur*, Timioara, Editura Universității de Vest, 2006, p. 57-74.

Lungu-Badea, Georgiana, «Un minimaliste acharné: Dumitru Tsepeneag», *Dialogues francophones*, n°12/2006, p. 199-209, traduit du roumain («Un minimalist înrât: Dumitru Tepeneag», *Orizont*, nr. 10 (1465), Serie noua, XVI, 20 oct. 2004, p. 4-5) par Andreea Gheorghiu, Timioara, Editura Universitatii de Vest

Lungu-Badea, Georgiana, «*La traduction (im)propre du nom propre littéraire*», in *Transiaciones* (3) 2011, p. 65-79.

Mallarmé, Stéphane, *Œuvres complètes*, Éditeur G. Jean-Aubry et Henri Mondor, Paris, Éditions Gallimard, Coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1945.

Maragnès, Daniel, «*Exils de la langue*», in *Derades archives*, n°2, 2e semestre 1998, [membres.lycos.fr/derades/exils de la langue. Html](http://membres.lycos.fr/derades/exils_de_la_langue.html), consulté le 15 octobre 2008.

Mauzi, Robert, *L'Idée du bonheur dans la littérature et la culture françaises au XVIIIème siècle*, Genève-Paris, Siatikine Reprints, [1960] 1979. Meschonnic, Henri, *La rime et la vie*, Lagrasse, Verdier, 1989.

