reCHERches

Culture et histoire dans l'espace roman

11 | 2013

Écrire ailleurs : deux Moldavie(s)

Norman MANEA dialogue avec Hélène Lenz

Norman Manea et Hélène Lenz

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cher/10663>

DOI : 10.4000/cher.10663

ISSN : 2803-5992

Éditeur

Presses universitaires de Strasbourg

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2013

Pagination : 315-321

ISBN : 978-2-86820-560-5

ISSN : 1968-035X

Référence électronique

Norman Manea et Hélène Lenz, « Norman MANEA dialogue avec Hélène Lenz », *reCHERches* [En ligne], 11 | 2013, mis en ligne le 08 février 2022, consulté le 09 février 2022. URL : <http://journals.openedition.org/cher/10663> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cher.10663>

Ce(tte) œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Norman MANEA* dialogue avec Hélène Lenz

Une version roumaine à peine différente de ce dialogue a été publiée le 20 août 2013 dans le numéro 126 de *Bucurestiul cultural/ Bucarest culturel* supplément littéraire de la revue 22 sous la direction de Gabriela Adameşteanu. Elle a pour titre: *In preajma Festivalului Enescu – Norman Manea în dialog cu Helene Lenz/ À l’approche du Festival Enescu – Norman Manea dialogue avec Hélène Lenz*¹.

Le Festival Enescu est une importante manifestation musicale assortie de concours internationaux qui se déroule tous les deux ans à Bucarest: il est suivi pendant un mois au début de l’automne par des participants et un public du monde entier. Fondé en 1958 en hommage au compositeur et interprète né en 1881 mort en 1955 à Paris comme suite à la pénétration des troupes soviétiques sur le territoire roumain en 1944, le festival avait été supprimé en 1971 mais a repris après 1989 après la chute du dictateur N. Ceauşescu. Le Festival 2013 comportant plus de 150 concerts donnés à Bucarest et dans d’autres villes roumaines, a constitué sa 21^e édition.

Hélène Lenz: *Un chapitre du Retour du hooligan*² pour lequel vous avez obtenu le prix Médicis étranger en 2006 évoque la personnalité, l’œuvre du plus grand compositeur roumain: George Enescu originaire de Moldavie et la situation déplorable – en 1997 – des archives Enescu à Bucarest. Avez-vous continué d’insister, serait-ce entre amis, sur la nécessité de valoriser à l’étranger l’apport

* Norman Manea enseigne au Bard College – Annandale-on-Hudson – New-York, USA.

1 En ligne: www.revista22.ro/categorie.php?view=bucurestiul_cultural.

2 Titre original roumain: *Intoarcerea huliganului*, publié aux éditions Polirom en 2003.

d'Enescu? Si oui, avec quels résultats? J'aimerais vous interroger sur votre attitude face à la musique en général. Êtes-vous ce qu'on pourrait nommer un mélomane «universel», appréciant dans toute forme de musique une expression aussi naturelle que la littérature: la parole ou la langue? Avez-vous besoin d'écouter de la musique? À l'occasion, chantez-vous seul, éventuellement dans votre salle de bains? Avez-vous pratiqué dans votre enfance, serait-ce dans le cadre scolaire en Roumanie, un instrument, si «primitif» soit-il: quelque chose qui produise un rythme, un petit tambour, un pipeau?

Que représente pour vous Enescu, né dans la région où vous avez grandi, où vous avez donc pu ressentir très jeune des sentiments positifs ou négatifs à son égard?

Avez-vous des amis musiciens? Avez-vous éventuellement découvert des choses importantes pour vous en Amérique en matière de musique, en lien avec des musiciens? Votre œuvre d'écrivain entretient-elle un rapport avec la musique – serait-ce un rapport d'absence ou de refus de la musicalité d'une phrase comme il en va pour ceux qui se gardent de la poésie et de sa «facilité»? Par exemple, certains détails dans votre œuvre frappent par la manière d'évoquer les sonorités des langues, des voix (la sonorité de la voix du personnage, sa manière, liée à la voix, de s'adresser au narrateur).

Norman Manea : Avec Brâncusi, Eugen Ionescu, George Enescu compose un trio représentatif de la culture roumaine au xx^e siècle et peut-être – ce n'est pas un hasard – des grandes figures de son exil.

J'ai essayé d'accélérer le retour de sa célébrité. J'ai relaté dans *Le retour du hooligan* l'entrevue que j'ai eue à cette fin en 1997 à l'Union des Compositeurs de Bucarest. J'étais accompagné de Léon Botstein, le président du Collège Bard, un chef d'orchestre et compositeur américain réputé qui se déclarait alors prêt à s'engager dans une mission spectaculaire: débloquer les droits de publication cédés à une société française de disques, informatiser les archives, planifier une nouvelle ample monographie du compositeur, déclencher une série de concerts et événements musicaux autour du projet. Revenu à New York, j'ai contacté la fondation Soros, j'ai rédigé mémoires et rapports en vue d'obtenir un financement, à la suite de quoi un expert parisien en archives a été envoyé à Bucarest pour évaluer le coût de la modernisation. Mais l'expert a été débouté d'entrée: on lui a fait savoir que la Roumanie pouvait résoudre seule ses problèmes et qu'elle n'avait pas

besoin d'une intervention étrangère. *«Nu ne vindem tara! Nous ne vendons pas notre pays!»*.

Des années plus tard, j'ai à nouveau discuté avec Corina Suteu, directrice de l'Institut Culturel Roumain de New York la possibilité d'organiser par collaboration des institutions culturelles roumaines une rétrospective Enescu dans le cadre du Festival musical d'été de Bard qui avait déjà acquis une réputation enviable chez les connaisseurs. On m'a fait comprendre que le Ministère de la Culture de Bucarest, préoccupé par les problèmes politiques du jour, n'était pas disposé à se risquer dans pareille aventure.

Je n'oserais pas me qualifier de « mélomane » mais j'ai besoin d'écouter de la bonne musique. Je le fais, en particulier chez moi mais aussi en public : en concert. Dans mon enfance, j'ai appris le violon mais sans conséquences durables. Mon initiation à la musique symphonique est associée à un épisode affectif d'intense participation à la vie étudiante de Bucarest. Je m'étais lié d'amitié avec un admirable camarade de faculté qui jouait du piano et fréquentait assidûment les événements musicaux de la capitale. Comme je l'ai mentionné, un Festival Musical a lieu à Bard et il est chaque année dédié à un grand compositeur. Depuis quelques années, le collège a aussi son conservatoire qui présente périodiquement ses meilleurs étudiants. De cette manière, je suis donc relié aussi à l'offre musicale.

«La musicalité d'une phrase?» Oui, j'y suis resté sensible et lors de la relecture d'un texte, c'est un aspect auquel j'accorde parfois de l'attention.

H.L.: *La Cinquième impossibilité votre dernier livre publié en France, mentionne un spectacle de cirque: «Mais les Berlinoises m'ont touché le soir où je suis allé au cirque. Ils devenaient immédiatement des partenaires idéaux pour les répliques et la pantomime. Lors de cette merveilleuse soirée, le Cirque Roncali séduisait même le plus sceptique des spectateurs.» Pourriez-vous évoquer ce spectacle si vous vous en souvenez? Appréciez-vous les spectacles au sens large du terme? En Amérique, allez-vous au théâtre, au cirque, aux spectacles parlés? En Roumanie, avez-vous fréquenté des salles de représentation? Avez-vous lu du théâtre avec plaisir? Il m'a semblé que dans votre œuvre, on trouve peu de passages dialogués, peu de personnages s'exprimant de manière «théâtrale» (soit des individualités distinctes développant un certain narcissisme de l'expression). Vous êtes devenu professeur: une activité impliquant aux yeux des Grecs de l'Antiquité en tout cas, une attitude de présentation/représentation de soi face à un*

public venu apprendre et s'initier à un savoir, aussi pourriez-vous évoquer ce que vous ressentez face au théâtre en général?

Ma question a une autre motivation : j'ai toujours entendu les Roumains parler de leur culture édifiée par et à travers le théâtre. Je pense aussi que Abraham Godfaden (évoqué dans La Cinquième impossibilité) a fondé à Iași le premier théâtre juif de Roumanie, du monde et ultérieurement le théâtre juif de New York, c'est-à-dire préfigurant les codes expressifs de la cinématographie du monde entier aujourd'hui, avant et après la deuxième guerre mondiale.

N.M. : À l'occasion de ce spectacle de cirque, j'ai admiré la participation pleine d'humour et de vitalité de l'assistance et je m'en suis senti solidaire. Je me suis rendu compte du bien-fondé de la réputation du public berlinois : son goût de l'ironie et du sarcasme, cette remarquable agilité mentale iconoclaste que Hitler n'a pu réduire qu'après avoir conquis l'ensemble de l'Allemagne – et encore pas tout à fait. J'ai toujours été intéressé par le théâtre. J'ai donc été un privilégié dans la mesure où le théâtre roumain était d'excellente qualité, tant par ses grands acteurs que par ses metteurs en scène. Bien des spectacles vus en Roumanie se sont imprimés dans ma mémoire de manière définitive. D'ailleurs, c'était aussi une époque de théâtre généralisé, usant d'une rhétorique militante mensongère, avec de grands spectacles populaires mis en scène à la gloire du Parti et du Conducator. Les réunions obligatoires – nombreuses et surtout à tous niveaux : des écoles à l'ensemble des institutions, des usines aux fermes collectives – qui dévoraient notre temps étaient elles aussi de petits spectacles, réglés dans l'ombre par les activistes « de la force conductrice de la classe ouvrière ».

En Roumanie, j'étais fasciné par le théâtre de Caragiale et j'étais un lecteur fervent, passionné de l'œuvre de Camil Petrescu. Au début, l'exil est à son tour un exercice mimétique, de théâtralité dans un milieu inconnu auquel on essaie de s'adapter, en simulant des habitudes qui ne vous appartiennent pas. Quant à ma nouvelle fonction de professeur, elle m'a placé dans un rôle où je devais capter – tel une sorte d'acteur – l'intérêt des jeunes qui m'écoutaient, me regardaient en soupesant ma performance avec leur intuition pénétrante, leur évaluation critique aigüe. Le système d'enseignement américain met justement l'accent sur le dialogue et les séminaires présupposent la participation à un exercice scolastique d'assimilation des connaissances du programme. Le style de vie américain même comporte une grande part d'exhibitionnisme et de spectacle.

H.L.: Souvent, votre œuvre évoque Suceava ou un arrière-plan moldave. Il me semble que les paysages moldaves sont dans la littérature roumaine une « spécialité » liée aux orientations passéistes de romanciers traditionnels mais aussi à des noms comme Fundoianu dont vous parlez merveilleusement dans *La Cinquième impossibilité*. Étant donné que ce livre évoque Bard College où vous enseignez, résidez comme une sorte de vert paradis où tout esprit méditatif souhaiterait étudier, s'adonner à des recherches ou vivre, je me demande si un souvenir lié à un paysage moldave aimé, rêvé ou détesté a pu susciter en partie votre création. Ou quelque vision imaginaire non développée dans vos livres, qui pourrait être rattachée à une lecture d'un écrivain de Moldavie. Par exemple vous avez évoqué un souvenir d'un livre de Creangă lu une après-midi à votre retour de déportation. Avez-vous une préférence pour un texte, un moment, une image de Creangă? Appréciez-vous d'autres écrivains moldaves: Sadoveanu, Calistrat Hogaș ou des écrivains juifs de Moldavie qui ont écrit sur leur région d'origine? Permettez-moi de vous demander si vous connaissez les écrits de Ion Călugăru (que j'ai découvert il y a deux ans) ou d'autres auteurs mineurs, moins appréciés aujourd'hui parce qu'ils ont écrit une œuvre de dimensions modestes, sans éclat ou parce qu'ils ont été très impliqués dans les débuts du communisme roumain.

J'ai aussi une question plus personnelle liée aux débuts de mon intérêt pour la langue roumaine. En deuxième année de Faculté je ne savais à peu près rien de cette culture, de cette littérature, en dehors de Ionesco étudié aux côtés de Beckett dans le cadre de mes études principales de littérature française, générale et comparée. Mais notre professeur, une Française enseignant la littérature française (option « théâtre du xx^e siècle ») n'accordait guère d'attention à l'origine roumaine de Ionesco alors que l'appartenance irlandaise de Beckett était montrée comme un élément incontournable.

En revanche, lors d'un cours de roumain – mon premier enseignant était moldave: Alec Hantă, il me semble –, j'ai été attirée par la sonorité de la langue que j'ai trouvée étonnante. Le premier poème étudié cette première heure – l'enseignement était commencé des semaines – était: « Somnoroase pasarele » / « Les oiseaux somnolents » de Mihai Eminescu, vu comme le plus grand poète roumain au xix^e siècle, en partie en raison de son romantisme lié à une évocation de la nature surtout moldave puisqu'il est né en Moldavie. Puis j'ai trouvé dans la bibliothèque des écrivains sans doute recommandés par ce professeur dont Maria Banuș. Quand je vous ai reçu pour un court séjour d'une semaine à l'Université de Strasbourg en 1986 ou 1987, à l'occasion aussi d'une conférence que vous avez prononcée face à mes étudiants – la salle était

pleine – votre nom était lié à une recherche sur Littérature et Holocauste dans le Sud-Est européen dans le cadre duquel vous prépariez une étude. À cette époque, on ne connaissait pas comme aujourd’hui le génocide de Transnistrie dont vous avez été aussi victime. Pourtant j’avais des notions dans ce domaine – par la poésie de Maria Banuș lue en traduction ou achetée en roumain ultérieurement à Bucarest – à l’occasion de bourses de recherches au titre d’accords culturels franco-roumains pour préparer ma maîtrise en 1971-1972 puis mon doctorat de troisième cycle (76-77-78). Il y a deux ans j’ai redécouvert dans ma bibliothèque privée un livre de Maria Banuș de 1977 muni d’une dédicace personnelle (donné par un intermédiaire à Bucarest vers 1978, envoyé à mon domicile en France mais par qui?): un journal de fin de guerre: Sub Camuflaj/ Sous camouflage sur lequel j’ai donné une conférence à l’INALCO³ en 2012. Ce livre que je suis sûre d’avoir lu avant notre rencontre évoque sur plusieurs pages des déportations en Transnistrie et des détails du génocide. Maria Banuș poète, écrivain, vous paraît-elle mériter l’intérêt par son attitude, sa personnalité? La voyez-vous comme un précurseur ayant éventuellement usé de l’obligation de se conformer au réalisme socialiste en vue de faire connaître à plus ou moins long terme des réalités occultées tels les événements de Transnistrie pendant la deuxième guerre mondiale, dont on peut considérer que l’actuelle situation politique moldave subit encore les conséquences?

La question est liée à ce que vous dites dans La Cinquième impossibilité de Hannah Arendt (à propos de Saül Bellow) et de Selma Meerbaum. Connaîtrez-vous la raison de l’intérêt porté par Maria Banuș à la langue suédoise? Était-ce une attitude répandue dans des cercles culturels juifs roumains d’avant, d’après-guerre (dans Sub Camuflaj, elle évoque le Barașeum en 1943). Cette éventuelle prédilection pourrait-elle être reliée à un intérêt face à la littérature pour enfants présent dans son œuvre poétique personnelle, lequel est susceptible de l’avoir amenée aussi aux côtés de son fils Petre, à traduire en roumain Selma Lagerlöf?

N.M.: Oui, j’ai évoqué souvent, avec beaucoup d’émotion Ion Creangă et le choc qu’a produit sur moi à mon retour de camp de Transnistrie mon premier contact avec sa langue inventive, fascinante. Mais «ma Moldavie» c’est surtout la Bucovine, une enclave spirituelle hétérogène et complexe,

3 Actuellement en ligne sous le titre «Quand une femme écrit en homme» par Hélène Lenz, *Cahiers Balkaniques* 43, 2013. <http://ceb.revues.org/3988>; DOI: 10.4000/ceb.3988.

multiculturelle où un superbe folklore roumain coexiste avec des influences autrichiennes, juives, polonaises, ukrainiennes, allemandes.

Je me sens proche de Paul Celan, le grand poète allemand de Bucovine qui a codifié son lyrisme en fonction de sa propre vibration morbide avec l'Holocauste. Je me sens proche aussi de Fundoianu / Fondane (né pour sa part plutôt au centre de la Moldavie, c'est vrai). C'est un esprit judaïque intégral, martyrisé comme tel à Auschwitz. Dans un essai récent intitulé *Au-delà des montagnes* (inclus dans *La cinquième impossibilité*⁴), j'ai imaginé une rencontre post-mortem entre eux. Je me sens proche encore de Blecher⁵, cet auteur extraordinaire dans la souffrance qui a vaincu sa mort précoce par des écrits qui lui ont survécu. Je connais aussi naturellement l'œuvre de Ion Călugaru, un auteur original et expressif malheureusement maintenu captif comme tant d'autre part la dictature proletcultiste de la première période d'après-guerre.

En ce qui concerne la « Bucovine sur Hudson », oui, ç'a été pour moi une grande joie de découvrir des ressemblances entre le paysage bucovinien et le superbe paysage de Bard College et donc de bénéficier de ce fait d'un regard rétrospectif plus serein sur la Roumanie que celui qui m'a parfois été procuré par ma biographie. Il m'est arrivé de rencontrer à Bard College et en Amérique d'excellents étudiants roumains (certains même de Suceava !) qui ont compensé à leur tour à leur manière des nouvelles de Roumanie ou des souvenirs qui n'étaient pas des plus stimulants.

De Maria Banuș, je dirais qu'elle a été une grande poète... Quoiqu'elle ait payé pour sa part aussi un lourd tribut à la phase de début du réalisme socialiste-soviétique en produisant des manifestes versifiés contre « l'impérialisme » (je pense à *Tie, îti vorbesc America / C'est à toi que je parle, Amérique !*), elle est progressivement revenue à sa vocation véritable, brillamment illustrée dès sa première jeunesse et son extraordinaire volume de début : *Țara Fetelor / Le pays des jeunes filles*.

Pour ce qui est de Selma Meerbaum (jeune poète disparue en camp d'extermination de Transnistrie), je l'ai évoquée dans *Les parallèles qui se rencontrent*, inclus aussi dans *La cinquième impossibilité* paru cette année.

4 Paru au Seuil en 2013.

5 Max Blecher est né en 1909 en Moldavie et il est mort à 28 ans en 1938. Atteint de la maladie de Pott, il passe la majeure partie de sa vie dans un corset de plâtre. Il est l'auteur de *Aventures dans l'irréalité immédiate* publié en France et en Roumanie (1936), *Cœurs cicatrisés* (1937), *La tanière éclairée* (posthume).