

Alexandra VRÂNCEANU PAGLIARDINI¹

**LA REPRESENTATION DU COMMUNISME DANS L'ŒUVRE
DE PETRU DUMITRIU, OANA ORLEA ET MARIUS DANIEL POPESCU**

THE REPRESENTATION OF COMMUNISM IN THE LITERARY WORKS
OF PETRU DUMITRIU, OANA ORLEA, AND MARIUS DANIEL POPESCU

Abstract. This article analyzes the representation of Romanian communism in exile and migrant literature from the '60s to the early 2000. The three authors that are discussed here belong to three generations of Romanian writers and their literary works revolve around communism. There are some common themes in their novels, such as: society described as a prison, the destruction of human trust under the strain of communism, the dissolution of identity in the context of exile and migration, the obsessive desire to leave the country. Another similarity between these works is the fact that they use autofiction, in order to emphasize the text's authenticity; but Dumitriu, Orlea, and Popescu transform their personal experience by using complex narrative techniques in order to express a more general reflection concerning aspects such as: the freedom of expression, the influence of dictatorial regime on society, the conflict between the writer and the political power.

Keywords: francophone literature, communism, exile literature, migrant literature, Petru Dumitriu, Oana Orlea, Marius Daniel Popescu

1. Introduction

La représentation du communisme est, chez les écrivains migrants qui ont abandonné la Roumanie entre 1945 et 2000, un thème dominant et une

¹ Université de Bucarest, Faculté de Lettres, <alexandra.vranceanu@g.unibuc.ro>, <https://orcid.org/0000-0002-5504-2668>.

marque littéraire identitaire. Le fait d'avoir dû renoncer à leur langue et à leur pays pour éviter la censure qui s'était instaurée en Roumanie avec l'occupation soviétique a transformé le communisme en point central dans leurs œuvres. Ils se sont construits une identité littéraire en écrivant des textes inspirés par l'histoire récente et ils ont souvent réfléchi au clivage généré par le Rideau de fer entre l'Occident et l'Europe de l'Est. La plupart des écrivains qui ont abandonné la Roumanie après 1945 a trouvé une nouvelle patrie littéraire grâce à la langue française, en continuant ainsi une tendance amorcée pendant la première guerre mondiale. Mais si au début du XXe siècle des écrivains comme Tristan Tzara, Panait Istrati ou Anna de Noailles cherchaient le prestige d'une langue et d'une culture qu'ils considéraient comme universelle (Quinney 2012), après 1945 les écrivains roumains deviennent les témoins d'un monde mal connu (Vuillemin 2015). L'intérêt du public occidental conditionne les écrivains migrants venus de l'Est et oriente leur littérature vers la représentation du communisme ; cette curiosité pour l'autre moitié du continent européen survit même après 1989, quand la Révolution roumaine et la mort du couple dictatorial des Ceaușescu devient un repère fondamental lié à la chute du communisme. L'unification de l'Europe a généré ensuite d'autres quêtes identitaires, dont on peut encore rencontrer les effets dans la littérature migrante.

Il ne s'agit pas toujours de littérature engagée dans le sens étroit du terme et souvent la référence aux événements historiques ou à la géographie politique n'apparaît pas explicitement dans le texte. Certains écrivains préfèrent ne pas témoigner d'une expérience personnelle, mais ils écrivent sur la confrontation entre les écrivains et le pouvoir d'un régime concentrationnaire. Par exemple, Oana Orlea, Petru Dumitriu ou Marius Daniel Popescu, dont il sera question dans cet article, associent à la représentation du communisme une réflexion générale sur la liberté individuelle, sur les conflits entre l'homme et l'histoire, sur le destin des utopies au XXe siècle et sur les différences entre le monde occidental et l'Est du continent européen.

La longue durée de la littérature francophone publiée par des écrivains d'origine roumaine demande un regard attentif, parce qu'on retrouve plusieurs générations qui reviennent sur des thèmes inspirés par le communisme. J'analyserai ici des écrivains appartenant à trois générations différentes :

Petru Dumitriu, qui émigre en Allemagne en 1960, Oana Orlea, qui part en France en 1980 et Marius Daniel Popescu, qui choisit de vivre en Suisse dans les années 1990. En partant de ces trois études de cas, je mettrai en évidence quelques particularités au niveau des thèmes choisis par ces écrivains pour représenter le communisme.

2. Petru Dumitriu et « la littérature engagée »

La biographie de Petru Dumitriu (1924-2003) est romanesque : après avoir commencé des études de philosophie à Munich durant la guerre, il revient en Roumanie et fait son début littéraire avec un livre de nouvelles inspirées par la mythologie grecque. Pour faire rapidement carrière, il adopte le courant littéraire imposé par les soviétiques aux pays de l'Est, le réalisme socialiste, et écrit des récits dans lesquels il loue les réalisations du communisme (*Drum fără pulbere*, 1950, et *Pasărea furtunii*, 1954). Grâce à son talent et à son caméléonisme littéraire Dumitriu arrive même à écrire un roman, *Cronica de familie* (1955), où il mélange le réalisme balzacien avec le réalisme socialiste, ce qui lui attire le respect des critiques et des lecteurs aussi bien que l'appréciation des potentats du communisme. Comment expliquer alors sa décision de tout abandonner en 1960, quand il fuit la Roumanie, en laissant derrière lui, comme otage, sa fille de 10 mois ?

Dumitriu explique son choix dans un roman intitulé *Rendez-vous au jugement dernier* (1961), bien reçu par la presse et par le public français et international ; c'est surtout son deuxième roman, *Incognito* (1962), où il développe les mêmes thèmes et personnages, qui lui vaut l'appréciation générale et qui sera traduit en de nombreuses langues étrangères. La version originale de ces romans, en roumain, a été détruite par Petru Dumitriu, qui les a publiés dans sa propre traduction en français.

Rendez-vous au jugement dernier est une autofiction construite autour de la fuite de la Roumanie communiste d'un écrivain qui avait essayé de devenir « le biographe du temps moderne ». La narration est structurée selon deux axes : le premier dévoile les luttes de pouvoir dans le haut échelon du parti communiste roumain, l'hypocrisie et l'opportunisme des politiciens, tandis que le deuxième axe décrit l'évolution du narrateur et

explique sa décision d'abandonner la Roumanie, malgré sa position privilégiée à l'intérieur du groupe des hommes de pouvoir du régime.

Dumitriu a choisi le genre de l'autofiction parce qu'à l'époque il essayait de sensibiliser l'opinion publique occidentale et obliger ainsi les autorités roumaines à lui rendre sa fille². Son premier roman est donc en même temps une plaidoirie devant un public étranger et une justification pour ses actions passées, une forme d'expiation pour ce qu'il avait écrit dans les années '50, des livres qui louaient le communisme stalinien. *Rendez-vous au jugement dernier* contient beaucoup de détails biographiques, dont le titre du roman, qui est inspiré par le sentiment de culpabilité du narrateur pour avoir abandonné son enfant pour obtenir son passeport :

« Je ne crois pas à un Jugement dernier où nous nous lèveront d'entre les morts et nous nous trouverons face à face, Isolde et moi, tous les deux avec notre enfant. Il n'y a que cette vie. La reverrons-nous? »
(Dumitriu 1961 : 252).

A cette question, le narrateur répond par une phrase dramatique où il met en balance d'une part son choix d'avoir abandonné son enfant et, de l'autre part, le droit d'écrire en liberté. Mais, en même temps, il met en doute le succès de sa mission littéraire et morale :

« Mes frères, qui ne me demandent rien, m'ignorent ou me condamnent, ne valent peut-être pas la peine d'être défendus du néant qui nous engloutira de toute façon, même si c'est avec un petit retard dû à mon acte de biographe. » (Dumitriu 1961 : 253).

Le choix difficile de tout abandonner pour pouvoir témoigner contre le communisme est vu par le narrateur comme une action tragique et le roman se termine avec la phrase suivante : « Pour nous deux, aujourd'hui et demain, et chaque jour de notre vie, est le Jour du Jugement. » (Dumitriu 1961 : 253).

² Après la fuite de Dumitriu, l'enfant a été mis dans un orphelinat contrôlé par la Securitate, les parents de l'écrivain, sa belle-sœur aussi bien que son ex-femme, l'écrivaine Henriette Yvonne Stahl, ont été mis en prison. Malgré les efforts de la presse occidentale, la fille de Dumitriu a été retenue par les autorités communistes pendant 5 ans. Voir Soare 2008.

Le narrateur motive son acte courageux par le désir de témoigner de la réalité qu'il avait connue et de dévoiler au monde entier la vérité sur la situation politique à l'Est du continent. Dumitriu montre ce qui se cache derrière les grandes fêtes populaires communistes, qui, à l'époque, semblaient aux yeux des occidentaux la preuve que le régime était soutenu par les masses. L'autofiction renforce l'authenticité du texte et la voix du narrateur rappelle parfois Balzac ou Fielding : « Voilà ce que je voyais autour de moi, là où un 'observateur', comme on disait jadis, ou un visiteur d'Occident aurait vu deux douzaines d'hommes en gris [...] » (Dumitriu 1961 : 214). Le narrateur « traduit » pour le public occidental la signification des discours prononcés dans les réunions de parti, en révélant ainsi la langue de bois communiste, et documente la réalité historique. Le thème dominant du roman est la force expiatoire de l'écriture, la croyance presque religieuse que, à travers le dévoilement de la vérité réalisé par la fiction, les lecteurs puissent comprendre la gravité des crimes du communisme.

Dans son deuxième roman, *Incognito*, le narrateur devient une présence discrète, un témoin de l'action plutôt qu'un acteur. Le narrateur est un écrivain d'origine roumaine exilé en Europe occidentale, qui copie et commente le journal intime de Sébastian Ionescu, un communiste idéaliste issu d'une famille bourgeoise. Dumitriu change la voix narrative pour pouvoir raconter des événements auxquels il n'avait pas assisté, mais en utilisant toujours la première personne et le style du roman autobiographique.

Jeune homme attiré par l'utopie de l'égalité, le protagoniste et auteur du journal, Sébastian Ionescu, devient communiste, ensuite membre de la police du parti, la *Securitate*, mais, lorsqu'il ne supporte plus les violences infligées par le régime à la population, il démissionne et il est tout de suite emprisonné. C'est dans le goulag que Sebastian Ionescu trouve finalement l'équilibre grâce à une nouvelle « religion », dédiée à un dieu inconnu, religion qui inspire le titre du roman, *Incognito*. Ionescu décrit cette religion comme une force de cohésion générée par la solidarité humaine. Lorsque Sebastian disparaît dans le goulag, tué probablement par les forces d'ordre, le narrateur transcrit son journal dans le but de le publier dans l'Europe occidentale. La focalisation du récit sur le destin de Sebastian permet à Dumitriu, qui admirait le réalisme littéraire³, de présenter plusieurs aspects de la société communiste : les fidèles du système, les

³ Dumitriu explique dans cet essai sa vision sur le roman contemporain (Dumitriu 1965).

idéalistes, les potentats et les opportunistes, les tortionnaires, les victimes du système dans les prisons politiques. Dumitriu mêle ici la formule du manuscrit trouvé et une intrigue picaresque avec la description de l'histoire contemporaine : la guerre en Russie, la prise du pouvoir par les soviétiques, le stalinisme, le goulag, la guerre contre les intellectuels roumains qui n'acceptent pas le nouveau pouvoir communiste.

Le diptyque formé par *Incognito* et *Rendez-vous au jugement dernier* s'inscrit dans la catégorie de la littérature engagée, parce que la représentation de l'histoire est un témoignage fait par un membre du Parti communiste roumain qui avait connu très bien la période stalinienne, la manière des politiciens de s'appropriier le passé pour le changer et le joug imposé aux écrivains par la censure. Écrits dans un style autofictionnel modéré par le réalisme, ces romans sont destinés à un public transnational et constituent un important point de repère pour la représentation du communisme européen. On y trouve plusieurs thèmes représentatifs, qui apparaîtront ensuite chez d'autres écrivains : le pays comme prison (manque de liberté d'expression et de circulation, peur de la police du parti, *Securitate*), le désir obsessionnel et tragique d'émigrer, le communisme comme monde infernal, la force négative des utopies, la langue de bois des membres du parti et ses clés de lecture.

Les métaphores infernales sont dominantes surtout dans *Rendez-vous au jugement dernier*. Lorsqu'il décrit les réunions des chefs du parti le narrateur commente : « Était-ce une bolge ? Étions-nous tous des démons ? » (Dumitriu 1961 : 214). Le narrateur choisit un point de vue ambigu, à la manière d'un témoin qui est aussi un complice :

« Je voyais, moi, la vie en nous, l'étrange visage de Dieu en nous, et j'en tirais une immense joie mêlée d'horreur. Dieu ait pitié de nous. Est-ce que je les juge ? Est-ce que je *nous* juge ? Non. Je les *connais*. Je *nous* connais. [...] Même leur haine envers moi, et la mienne envers eux, est intime et propre à nous rapprocher. » (Dumitriu 1961 : 214).

Le thème de l'enfer⁴ est soutenu et renforcé par le thème de la trahison des proches : lorsque le narrateur décide d'obtenir à tout prix un passeport pour émigrer en Occident, les camarades communistes lui demandent de

⁴ Voir aussi Tismăneanu 2012, qui analyse du point de vue de l'historien cet aspect du communisme dans le chapitre 2 de son livre.

critiquer et d'humilier publiquement son meilleur ami, Prospero Dobre, dans une réunion du parti. Après avoir refusé au début, il accepte ensuite, parce qu'il croit que ce compromis moral sera expié ensuite par les révélations qu'il ferait en Occident dans ses livres.

Les thèmes de l'enfer communiste et la trahison du meilleur ami se retrouvent aussi au centre du roman de Paul Goma, *Les Chiens de mort ou la Passion selon Pitesti*, un roman qui décrit la vie dans la prison politique de Pitesti. Dans les romans de Herta Müller, et surtout dans *Animal du cœur*, qui a une forte composante autofictionnelle, on retrouve les thèmes de la trahison du meilleur ami et la société communiste vue comme monde infernal, dominé par la destruction des valeurs morales.

Un autre thème récurrent est le destin d'éternels migrants des opposants au communisme. Le narrateur, Sebastian Ionescu, mais aussi des personnages secondaires comme Prospero Dobre, sont toujours prêts à abandonner leur famille et leur pays à la recherche de la liberté d'expression. Si dans *Incognito* le but de la quête est de nature idéologique, dans *Rendez-vous au Jugement dernier* il s'agit d'un choix moral. Le narrateur, qui avait accumulé une archive secrète concernant les biographies des hommes du pouvoir communiste, cherche à la rendre publique et comprend que le régime n'acceptera jamais la révélation de la vérité. Il hésite avant de prendre la décision d'émigrer en Occident et présente son choix comme un dilemme tragique :

« Alors ? Brûler mes archives et vivre confortablement, médiocrement, bien gras, bien morne, bien vide ? [...] Mais qu'advierait-il alors de mes documents ? On les brûlerait, on avait déjà détruit assez de bibliothèques pour que j'en sois convaincu. Alors je serais mort deux fois. » (Dumitriu 1961 : 228).

Dumitriu s'inspire ici d'un fait réel : avant d'émigrer, il avait essayé de publier une *Collection de biographies, autobiographies et mémoires contemporaines* (en original *Colecția de biografii, autobiografii și memorii contemporane*), qu'il avait discutée en détail avec le responsable de la censure Leonte Răutu, mais le texte n'avait pas été accepté pour la publication. Si après la mort de Staline les Roumains ont connu quelques ans de liberté, l'époque suivante reprend la censure et c'est ainsi que la carrière de Dumitriu en Roumanie connaît une crise. Les informations secrètes qu'il détenait grâce à sa position

priviliégée dans le parti et sa bonne connaissance du communisme lui ont permis de devenir, comme il le souhaitait, le biographe de son temps ; en lisant en parallèle ses romans avec l'étude de l'historien Denis Deletant (1999) dédiée à la période 1948-1965 en Roumanie, on se rend compte que Dumitriu s'inspire de faits réels.

Les romans de Dumitriu ont une formule littéraire originale : l'autofiction sert à rapprocher le roman de l'histoire et du document dans le but de créer un récit authentique et crédible aux yeux du lecteur occidental. Convaincu qu'il avait été le témoin d'un moment décisif de l'histoire européenne, Dumitriu n'oublie jamais d'utiliser les moyens de l'écrivain réaliste et ne se limite pas à raconter ses propres expériences car son but était d'imiter Saint-Simon et Balzac (Dumitriu 1961 : 241) et documenter la réalité.

3. Oana Orlea et l'anti-utopie communiste

Si les romans de Dumitriu décrivaient l'époque stalinienne et la nouvelle glaciation qui a suivi les événements de la Hongrie de 1956, le roman de Oana Orlea, *Un sosie en cavale* (1986), raconte le communisme sous N. Ceaușescu⁵. Petite fille de la princesse roumaine Maria Cantacuzino et du musicien George Enescu, Oana Orlea (1936-2014) a été condamnée à la prison pour activité anticomuniste. Orlea raconte cette expérience très tard, après la Révolution qui a mis fin au communisme roumain, dans le volume d'entretiens *Les années volées. Dans le goulag roumain à 16 ans* (1992). Paradoxalement, elle n'a pas senti, lorsqu'elle a été libérée de la prison, ni le besoin de témoigner ni le désir d'émigrer, comme fut le cas de Paul Goma et de nombreux autres écrivains, victimes du goulag. C'est beaucoup plus tard qu'elle choisit de partir en France et son premier roman écrit en français, *Un sosie en cavale*, connaît un grand succès. Dans ce texte dystopique⁶, elle combine une intrigue policière avec un roman politique, et décrit un pays cauchemardesque dirigé par un dictateur

⁵ Un parallèle avec l'étude de Durandin (1990), qui d'ailleurs part dans son article d'une citation du roman, montre clairement que la vision dystopique d'Orlea est inspirée par la réalité du régime de Ceaușescu. Voir aussi Tismăneanu 2012.

⁶ Voir Kessler 2013, pour une analyse focalisée sur la signification de l'utopie dans ce roman.

communiste appelé Kouty, dans lequel on reconnaît Nicolae Ceaușescu. Le protagoniste de l'action, Léontine, est une femme qui avait été obligée par la *Securitate* de devenir le sosie de la femme du dictateur, la Bien-Aimée. L'adjectif « bien-aimée » s'associait souvent au nom d'Elena Ceaușescu dans les discours officiels roumains, et ce fait permet d'ancrer l'action dans l'histoire.

Le roman est focalisé sur la terreur et l'angoisse dans laquelle vit Léontine dans un pays jamais nommé, mais qui présente des similarités avec la Roumanie des années 80 : elle perd tour à tour son travail, son appartement et son fiancé lorsque la police du parti, la *Securitate*, observe qu'elle ressemble à la femme du dictateur, la Bien Aimée, et décide de la transformer en son sosie. La dissolution de l'identité de Léontine suit plusieurs étapes : après avoir renoncé à son passé et à tous ses amis, elle accepte de vivre emprisonnée dans le « périmètre zéro », le quartier privé du dictateur, pour sauver sa vie et la vie de son fils, et commence à ressembler toujours plus à la Bien-Aimée, jusqu'à devenir le sosie parfait, prête à prendre la place de la femme du président.

Dans la description de ce procès de perte progressive d'identité, Orlea dépeint dans une manière métaphorique la vie sous le régime communiste de Ceausescu et laisse sous-entendre qu'on pouvait survivre sous le régime concentrationnaire de Ceaușescu-Kouty uniquement lorsqu'on renonçait à son identité. Le thème de la dissolution de la personnalité sous l'effet des pressions politiques est présente aussi chez Petru Dumitriu, Herta Müller ou Paul Goma.

L'existence dans le « périmètre zéro » où habitent, protégés par de nombreuses gardes, le dictateur, sa femme et ses sosies est décrite grâce à un procédé narratif qui multiplie les voix et les points de vue : la narration de Léontine alterne avec d'autres récits à la première personne, appartenant aux agents qui l'avaient formée comme sosie. Il s'agit de rapports de *Securitate* qui cherchent à expliquer comment un sosie si bien préparé, qui était prêt à remplacer de manière définitive la véritable Bien-aimée, malade à mort, avait pu s'évader. La multiplication des voix narratives et le changement constant de perspective entretiennent le suspense et renforcent le commentaire politique implicite. Si Dumitriu voulait décrire d'une manière véridique sa vie comme potentat communiste, Orlea délocalise son récit et, sans nommer la Roumanie, trace les coordonnées d'une expérience dans un

régime concentrationnaire quelconque. *Un sosie en cavale* ressemble plus à une dystopie inspirée à Orwell ou au *Procès* de Kafka qu'aux romans de Soljenitsyne ou de Paul Goma. De ce point de vue, la représentation du communisme chez Orlea présente de nombreux points communs aux romans de Herta Müller, qui décrit la dictature à travers la description de la vie privée des gens.

Le thème central du roman d'Orlea est la peur qui l'accompagne dans sa vie en Roumanie, mais même après son évasion en France ; l'action du roman commence ex-abrupto avec la conviction de Léontine qu'elle sera trouvée par la police secrète et tuée, même si elle avait pu fuir le pays : « Je sais qu'ils finiront par me tuer. » (Orlea 1986 : 9). Léontine entre sous le domaine de la peur au moment où elle voit sa vie personnelle détruite par les contrôles brutaux de la police politique ; la peur l'accompagne tout au long de l'expérience dans le « périmètre zéro » et ne l'abandonne pas lorsqu'elle se trouve dans une ferme en Picardie, seul élément autofictionnel du roman⁷. Orlea représente le communisme métonymiquement, par l'angoisse qui domine la vie des personnages plutôt que par la description des personnages historiques.

Malgré l'apparence de roman policier, *Un sosie en cavale* est une réflexion sur le manque de liberté dans un pays devenu prison, où la peur annule toute forme de solidarité entre les proches. Chez Orlea le thème de la trahison des proches est encore plus important que dans les romans de Dumitriu ; si au début du roman le fiancé de Léontine se sépare d'elle après avoir été menacée par la police secrète de perdre son poste, à la fin du roman elle sera trahie par son propre fils. Le témoignage contre les membres de la famille était considéré par la Securitate un bon moyen pour détruire la solidarité familiale, et ce thème revient souvent dans les romans qui décrivent le monde communiste.

Un autre thème important dans le roman de Orlea est le travail de dépersonnalisation, effectué par la police du régime concentrationnaire de Kouty. Léontine observe la prolifération maléfique des sosies du couple des dictateurs lors d'une visite à un monastère où toutes les religieuses ressemblent à la Bien-Aimée et tous les moines à Kouty : « Elle passa et

⁷ Oana Orlea habitait dans une ferme en Picardie.

repassa entre les nappes frémissantes, et c'était toujours sa propre image que ces visages lointains, vieux ou jeunes, lui renvoyaient. » (Orlea 1986 : 205) La dissolution graduelle de la personnalité de Léontine sous les yeux des agents qui la transforment en sosie n'est qu'une métaphore du pays entier, où les citoyens imitent Kouty et la Bien-Aimée pour pouvoir s'intégrer dans la société. Mais la multiplication des sosies cache une grande absence et Léontine comprend, lorsqu'on la présente à la « véritable » Bien-Aimée, que « la femme dans le fauteuil rouge n'était que le sosie du sosie qu'elle était. » (Orlea 1986 : 145). La clé de l'énigme apparaît dans le rapport de l'agent responsable du procès de transformation de Léontine en Bien-Aimée, qui confirme que en réalité les dictateurs avaient été remplacés par des sosies depuis longtemps : « Léontine est Aimée, pour la bonne raison que la Bien-Aimée est une succession de sosies. » (Orlea 1986 : 192). Léontine comprend ainsi le mythe de l'immortalité des dictateurs (Orlea 1986 : 9-10), qui donnait aux citoyens l'impression de se trouver dans un monde infernal dominé par des êtres indestructibles.

La prolifération maléfique des sosies qui menace de transformer le peuple entier à l'image des dictateurs est une manière symbolique de représenter l'univers concentrationnaire communiste. Orlea montre ainsi comment la personnalité humaine est réduite à un modèle préfabriqué, comme « l'homme nouveau soviétique », décrit dans les romans de Dumitriu⁸ ou dans *La Passion selon Pitesti* de Paul Goma. Pour échapper à ce vol de personnalité, les personnages de Orlea et Dumitriu adoptent un dédoublement linguistique, en cachant leurs idées grâce à la langue de bois communiste et échafaudent des plans pour s'évader. Le rêve de fuir, de s'échapper d'un pays devenu prison est général : « Fuir ! Ce mot fluide traversait les pensées et s'en écoulait, lentement, en emportant les déchets d'un rêve désespéré. Le pays se rêvait ailleurs » (Orlea 1986 : 233).

⁸ Voir dans *Rendez-vous...* la séance du parti où le narrateur-écrivain est critiqué pour avoir perdu « la physionomie du membre du parti » (Dumitriu 1961 : 217) et sa discussion avec son ami Prospero Dobre sur la difficulté d'assumer à long terme une double identité : « Tu as beau à te plier, ils ne te croiront jamais. Au prochain dégel, tu te trahiras. Tu ne survivras pas. Il n'y a qu'une seule solution. » (Dumitriu 1961 : 241-242), dit Dobre en suggérant au narrateur d'émigrer.

Un autre élément qui se retrouve également dans les récits de Dumitriu et de Orlea est l'instabilité, qui conduira les personnages vers un parcours d'éternel migrant, où le désir de se fixer est miné par la peur de la police du régime dictatorial. Après son évasion, Léontine essaye de refaire sa vie en France, mais elle sait que des tueurs à gages sont en train de la trouver. La première scène du roman, pleine de suspense, représente symboliquement le destin du personnage : en fuite éternelle, attendant toujours à être tuée par quelqu'un qui pourrait être même son meilleur ami, son amant ou son fils : « Je sais qu'ils finiront par me tuer. Je n'ai aucune idée du moment qu'ils choisiront pour le faire. » (Orlea 1986 : 251). Le thème de la migration sans fin des ressortissants des pays communistes apparaît aussi chez Virgil Gheorghiu, dans *La 25^e heure*, qui décrit le drame d'un personnage qui est pris pour un juif pendant la deuxième guerre mondiale et qui passe de prison en prison, sans jamais réussir à retrouver sa patrie. Le thème de l'impossible évasion du pays-prison apparaît aussi dans le roman *Le grand exterminateur* de Virgil Gheorghiu, où les personnages, qui avaient réussi à s'évader, sont trouvés et tués par la Securitate, qui apparaît, comme chez Orlea, omnipotente et omniprésente.

Le fait que Dumitriu et Orlea écrivent ces romans lorsqu'ils se trouvent en Occident et le fait qu'ils choisissent le français comme langue d'expression littéraire laisse des traces profondes dans leurs récits : leur but est de faire comprendre à un public transnational la vie dans un pays devenu prison. Malgré le fait qu'ils s'inspirent de l'actualité politique, ils transforment leurs expériences en fictions et cherchent à ne pas lier trop explicitement leurs histoires à des coordonnées spatiales et temporelles. Orlea et Dumitriu représentent le communisme en réfléchissant d'une manière plus générale sur la privation de liberté dans un univers concentrationnaire et sur les moyens pour y échapper.

4. Marius Daniel Popescu et la migration entre les deux parties de l'Europe

La représentation du communisme garde toute son importance chez les écrivains émigrés après 1989, parce que la Roumanie reste encore un pays ancré dans ce type d'univers. Le clivage entre les deux parties de l'Europe est le thème central des romans *La Symphonie du loup* et *Les*

Couleurs de l'hirondelle de Marius Daniel Popescu. Né en Roumanie en 1963, Marius Daniel Popescu s'établit en Suisse à partir de 1990 et commence à écrire en français (Ceia-Minjares 2009). Dans ses romans autobiographiques, l'appartenance du protagoniste à un pays ex-communiste constitue un trait distinctif et annonce le point de départ pour la représentation d'un univers migrant. Comme Petru Dumitriu et Oana Orlea, M.D. Popescu traduit pour son lecteur de langue française une autre réalité, inspirée par un monde d'au-delà du Rideau de fer et la met en relation avec sa vie présente à Zurich. Son appartenance à la littérature suisse, une littérature multiculturelle par excellence, et le fait qu'il publie chez José Corti, à Paris, montrent qu'il ne cherche pas à s'établir à l'intérieur d'un système littéraire national, mais qu'il s'adresse, à travers la langue française, à un public transnational (Voir Porra 2011).

Popescu représente le clivage entre les deux parties de l'Europe auxquelles il appartient également, la Suisse et la Roumanie communiste, par une technique narrative cinématographique plan – contre-plan. Dans ses romans il alterne deux voix narratives, deux espaces géographiques et deux fils temporels.

Le plan qui correspond au passé raconte l'enfance du narrateur et son adolescence dans un pays communiste où l'on reconnaît la Roumanie de Ceaușescu pendant les derniers deux décennies avant la Révolution de 1989. Le passé correspond à la représentation du communisme faite par l'enfant qu'il était, ce qui permet une description des faits sans aucun jugement idéologique⁹. Toujours dans ce plan lointain, la voix du grand-père complète, en témoin oculaire adulte, la description des événements historiques.

Le deuxième plan temporel du roman, qui correspond au présent de l'écriture du roman, se situe en Suisse dans les années 2000 et la voix narrative appartient au narrateur adulte qui se souvient de sa vie en Roumanie pour écrire le roman que nous sommes en train de lire.

La double perspective narrative est essentielle pour multiplier les points de vue sur le communisme. Cette séparation entre le passé en

⁹ La vision d'un narrateur qui ne comprend pas trop bien le communisme apparaît aussi chez l'écrivain moldave Savastie Baștovoi, qui, dans son *Les lapins ne meurent pas*, décrit le communisme du point de vue d'un enfant de 12 ans en évitant ainsi un jugement moral explicite.

Roumanie et le présent en Suisse est une marque de l'identité migrante, en oscillation entre deux espaces culturels. Le thème central des romans de Popescu est la vie entre deux pays, deux langues, deux fils temporels et deux familles : les parents en Roumanie et ses filles et sa femme en Suisse. La description de la vie du narrateur pendant le régime communiste appartient au passé, mais il s'agit d'un passé revisité et mis au centre du procès créatif de l'écriture. Le fait qu'il choisit de narrativiser la vision naïve de l'enfant explique l'absence du commentaire politique direct :

« Ma mère me disait qu'elle m'avait trouvé une bonne école, mon beau-père me disait que c'est dans une bonne école qu'on préparait les bons futurs cadres du parti unique. Je ne savais pas ce que voulait dire *Cadre du parti unique*. » (Popescu 2012 : 81).

Mais quelques pages plus loin, la voix du narrateur enfant continue : « je savais que je ne voulais pas devenir *un cadre du parti unique* » (Popescu 2012 : 95). La représentation du communisme ne contient pas de commentaire moral et le lecteur est libre de juger en partant des métaphores utilisées par le narrateur les degrés de liberté des citoyens sous le communisme :

« Dans la ville capitale de département il y avait beaucoup de blocs construits par le parti unique, les gens vivaient entassés dans ces immeubles comme des abeilles dans une ruche, les gens étaient les abeilles du parti unique, les gens travaillaient et vivaient pour le parti unique. » (Popescu 2012 : 85).

Sans décrire le même type d'univers dystopique, Popescu ne s'éloigne pourtant pas beaucoup de la représentation de Dumitriu ou Orlea. La Roumanie est toujours un pays-prison dans lequel, comme chez Orlea, l'identité individuelle est écrasée par la politique communiste : « Tu as vécu vingt-huit ans de ta vie dans un monde que le parti unique voulait s'approprier. » (Popescu 2007 : 269). Dans les romans de Popescu l'espace géographique n'est pas nommé, et il est souvent remplacé par la périphrase « le *pays-de-là-bas* » (Popescu 2012 : 85) ou « l'autre pays » ; la langue roumaine est décrite comme « la langue de ton pays d'origine » (Popescu 2012 : 97).

Popescu utilise pour décrire la chute du communisme un style cinématographique, où le narrateur, le grand-père de l'écrivain, refuse le commentaire moral : « Le parti unique ne maîtrisait plus rien. Les gens commençaient à fêter la mort du parti unique. La fête de cet hiver tu l'as vécue dans ses larmes, ses rires, son froid, ses morts et son sang. » (Popescu 2012 : 269). Malgré la description détaillée des gestes, il y a une volonté explicite de dépasser la simple description des faits, qui rapproche les romans de Popescu du roman de Orlea. Tous les deux évitent d'ancrer trop explicitement leur récits dans l'histoire et, malgré le fait qu'ils donnent des détails précis concernant la vie sous le communisme, leurs romans ne sont ni des documents, ni des autobiographies. L'expérience personnelle des auteurs représente le conflit entre l'homme et le pouvoir dans un régime concentrationnaire.

Comme Dumitriu, Popescu utilise quelques marques explicites de l'autofiction : le narrateur-écrivain, représenté en train d'écrire le roman que nous lisons et quelques détails reconnaissables de sa biographie. Mais, à la différence de Dumitriu, qui essaie de révéler une expérience dont il a été témoin et qui, à l'époque, était très peu connue, Popescu se refuse de juger explicitement le communisme et met l'accent sur les reflets de la dictature dans la vie d'un enfant qui ne comprend pas la politique.

5. Changer de langue et recréer son identité

Le clivage politique introduit par le communisme dans la culture européenne, l'effet de l'occupation soviétique sur la liberté d'expression et sur les cultures nationales des pays de l'Est sont des thèmes qui dominent la littérature écrite par les roumains exilés ou migrants. Chez Dumitriu, passer la frontière entre les deux mondes est une expérience tragique, mais elle est vécue comme une grande libération du point de vue littéraire. Dans le roman de Oana Orlea, le passage est encore moins traumatique, parce que Léontine est convaincue que fuir le pays-prison est la seule manière pour retrouver son identité. *Un sosie en cavale* est construit aussi sur l'oscillation entre deux espaces nettement différents, entre deux mondes non-communicants : la dictature et le monde libre. Dumitriu et Orlea sont des traducteurs de cultures, des messagers qui témoignent une expérience traumatique à un public occidental. Malgré le fait que le Rideau de fer soit tombé entre temps, dans les romans de Popescu

il est encore présent du point de vue psychologique. Le clivage entre les deux parties de l'Europe est remplacé par l'oscillation entre les deux pôles qui définissent l'identité culturelle de l'écrivain. Comme chez Orlea et Dumitriu, il n'y a aucune nostalgie pour le communisme, ni pour l'enfance, ni pour le pays abandonné, et le retour aux racines se fait à travers l'écriture.

Cette oscillation entre deux cultures identitaires, également importantes, qui caractérise l'écriture migrante, constitue la force même du récit de Popescu. Le retour dans le pays natal n'est pas traité sur un ton dramatique, comme dans le *Retour du hooligan* de Norman Manea, qui s'arrête surtout sur la rupture profonde et définitive entre les deux parties de son existence, avant et après le départ. Ce passage du personnage entre deux mondes, ancré en deux moments et deux espaces différents est un thème également dominant dans les romans de Herta Müller. Mais Norman Manea et Herta Müller ne changent pas leur langue d'écriture, le premier continue à écrire en roumain et la deuxième avait utilisé sa langue maternelle même avant son départ de Roumanie. Comme Manea, Herta Müller décrit l'impossibilité de retrouver son passé et ses racines si ce n'est par le procès d'écriture. Au-delà des solutions littéraires trouvées par ces écrivains, l'appartenance simultanée et traumatique à deux univers culturels est un thème identitaire.

Orlea, Popescu et Dumitriu ne décrivent jamais le changement de langue comme un événement traumatique, comme le faisait Cioran dans *Histoire et Utopie*. L'explication réside dans le fait qu'ils voient dans la langue un moyen qui leur permet de publier sans devoir subir les limitations imposées par la censure ou l'autocensure. La libre circulation de leurs œuvres dans le monde occidental et la légitimation donnée par la culture française explique pourquoi il n'y a pas de réflexion sur le changement des langues dans leurs œuvres.

La migration des écrivains d'origine roumaine vers l'Occident après 1944 a généré une rupture dans l'histoire littéraire roumaine. Il y a de nombreux écrivains qui ont une œuvre double, écrite en deux ou parfois même trois langues, ce qui rend difficile leur légitimation dans une seule histoire littéraire nationale. Le rapport des écrivains migrants d'origine roumaine avec l'histoire littéraire roumaine est assez ambigu. Certains, comme Tristan Tzara, Cioran¹⁰, Gherasim Luca ou Benjamin Fondane

¹⁰ D'ailleurs Cioran, malgré son amour pour la langue française, confesse dans ses dernières œuvres que son désir était de ne pas être confiné à une seule culture : « Je n'ai jamais

ont essayé à tout prix à s'intégrer dans la littérature française¹¹. D'autres, comme par exemple les écrivains discutés dans cet article, ont transposé leurs visions au-delà du Rideau de fer sans vivre l'angoisse de l'expression dans une autre langue. On pourrait placer ces écrivains dans la catégorie problématique de littérature francophone, qui a, comme l'observe Bernard Lecherbonnier, une durée de plus d'un siècle. Lecherbonnier pense même qu'on pourrait envisager l'existence d'une littérature franco-roumaine¹².

La catégorie de « littérature de l'exil » est utilisable jusqu'à un certain point seulement, puisque certains écrivains, comme Paul Goma ou Dumitru Tsepeneag, ont eu une véritable activité publique contre le communisme et ont été exilés, tandis que d'autres, comme Dumitriu ou Orlea ont choisi librement de s'expatrier¹³. Mais si c'est difficile de faire une distinction précise entre les œuvres des écrivains expatriés, émigrés ou exilés, comme d'ailleurs le soulignait Neubauer 2009a, le terme « littérature transnationale » décrit mieux leur identité littéraire ambivalente.

Dans le cas des écrivains venus de Roumanie pendant le communisme l'appartenance à la francophonie est souvent une manière de s'intégrer dans la culture européenne et de sauver ainsi leur identité roumaine. Voilà

été attiré par des esprits confinés dans une seule forme de culture. Ne pas s'enraciner, n'appartenir à aucune communauté, – telle a été et telle est ma devise. Tourné vers d'autres horizons, j'ai toujours cherché à savoir ce qui se passait ailleurs. » (Cioran 1986 : 162). Son amour pour Paris ne s'adresse pas exclusivement à la culture française, mais à une culture qui a su devenir transnationale et à une ville qu'il considère comme le centre du monde ; les propos de Cioran sont intéressants parce que, à l'époque, on ne parlait pas de « littérature transnationale ».

¹¹ Casanova discute le problème des écrivains venus des « petites littératures » et analyse en particulier le cas de Cioran (2008 : 308-310). Son analyse pourrait s'appliquer également dans le cas de Benjamin Fondane ou de Eugène Ionesco.

¹² « La littérature roumaine de langue française a fourni une pléiade de poètes, de dramaturges, d'essayistes tout à fait remarquable [...]. Ils forment une cohorte qui, elle seule, assurerait à plus d'une littérature autonome le socle de la reconnaissance internationale. Sur le plan épistémologique, cette littérature pose, par ailleurs à la "francophonie" et, de surcroît, à la littérature comparée, un problème bien difficile à résoudre. » (Lecherbonnier 2000 : 65). Voir à ce sujet l'étude de Porra 2011.

¹³ Dans son article introductif du livre sur l'exil qu'il a co-dirigé (Neubauer & Török 2009) Neubauer affirme: « Having sharply distinguished between exiles and emigrés, we admitted subsequently that in concrete cases the choice of label is not always easy to make. [...] In specific contributions to our volume it would have been pedantic as well as a-historic to insist on using "exile" instead of "emigration". » (Neubauer 2009b : 11).

pourquoi on peut interpréter leurs œuvres non seulement comme une manière de transporter au-delà des frontières leur propre culture, mise en danger par le manque de liberté d'expression, mais aussi comme une manière de détruire le Rideau de fer qui séparait les deux parties de l'Europe.

Bibliographie

- Casanova, P., 2008, *La république mondiale des lettres*, Paris, Seuil.
- Ceia-Minjares, L., 2009, « Balkan Exotic : The Francophone Birth and Rebirth of a Nation According to Panait Istrati and Marius Daniel Popesco », dans *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 13, nr. 2, p. 191-199.
- Deletant, D., 1999, *Communist Terror in Romania. Gheorghiu-Dej and the Police State. 1948-1965*, London, C. Hurst & Co. (Publishers) Ltd.
- Kessler, C., 2013, « When Utopia has you by the Throat », dans da Silva, J.B. (ed.), *The Epistemology of Utopia. Rhetoric, Theory and Imagination*, Newcastle-upon-Tyne, Cambridge Scholars Publishing, p. 165-184.
- Lecherbonnier, B., 2000, « Identité de la littérature franco-roumaine », dans Girault, J., B., Lecherbonnier (eds.), *Tristan Tzara, le Surréalisme et l'internationale poétique*, Paris, L'Harmattan, p. 65- 68.
- Müller, H., 2012, *Animal du cœur*, Paris, Gallimard.
- Neubauer, J., 2009a, « Voices from Exile », dans D'haen, Th., I. Gorlandt (eds.), *Literature for Europe*, Amsterdam and New York, Rodopi, p. 215-233.
- Neubauer, J. 2009b, « Exile : Home for the Twentieth Century », dans Neubauer, J., B.Z. Török (eds.), *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe. A Compendium*, Berlin and New York, Walter de Gruyter, p. 4-103.
- Porra, V., 2011, *Langue française, langue d'adoption. Une littérature « invitée » entre création, stratégies et contraintes (1946-2000)*, Hildesheim-Zürich-New York, Georg Olms Verlag.
- Quinney, A. (ed.), 2012, *Paris-Bucharest, Bucharest-Paris*, Amsterdam/New York, Rodopi.
- Soare, O., 2008, *Petru Dumitriu & Petru Dumitriu: o monografie*, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă.
- Tismăneanu, Vl., 2012, *The Devil in History. Communism, Fascism, and Some Lessons of the Twentieth Century*, Berkeley, The Regents of California Press.
- Vuillemin, A., 2015, « Les littératures d'expression française dans les pays du sud-est de l'Europe (XVIIIe-XXIe siècles) », dans *Fabula / Les colloques, La conquête de la langue*, URL: <http://www.fabula.org/colloques/document1978.php>, page consultée le 04 octobre 2015.

Corpus

- Baştovoi, S., 2011, *Les lapins ne meurent pas*, Paris, Editions Jacqueline Chambon.
- Cioran, E.M., 1986, *Exercices d'admiration. Essais et portraits*, Paris, Gallimard.

- Dumitriu, P., 1952, *Drum fără pulbere*, București, Editura de stat pentru literatură și artă.
- Dumitriu, P., 1954, *Pasărea furtunii*, București, Editura de stat pentru literatură și artă.
- Dumitriu, P., 1955, *Cronică de familie*, București, Editura de stat pentru literatură și artă, trad. fr. 1959, 1960, *Les Boyards. Bijoux de famille. Les Plaisirs de la jeunesse*, Paris, Editions du Seuil.
- Dumitriu, P., 1961, *Rendez-vous au jugement dernier*, Paris, Seuil.
- Dumitriu, P., 1962, *Incognito*, Paris, Seuil.
- Dumitriu, P., 1965, *Die Transmoderne. Zur Situation des Romans*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag.
- Durandin, C., 1990, « Le système Ceausescu. Utopie totalitaire et nationalisme insulaire », dans *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, nr. 25 (Jan. - Mar., 1990), p. 85-96.
- Gheorghiu, V., 1956, *La 25^e heure*, Paris, Plon.
- Gheorghiu, V., 1978, *Le Grand Exterminateur*, Paris, Plon.
- Goma, P., 1981, *Les Chiens de mort ou la Passion selon Pitesti*, Paris, Hachette.
- Orlea, O., 1986, *Un sosie en cavale*, Paris, Seuil.
- Orlea, O., 1992, *Les années volées : Dans le goulag roumain à 16 ans*, Paris, Seuil.
- Manea, N., 2003, *Le retour du hooligan. Une vie*, Paris, Seuil.
- Popescu, M.D., 2012, *Les Couleurs de l'hirondelle*, Paris, José Corti.
- Popescu, M.D., 2007, *La Symphonie du loup*, Paris, José Corti.

All links were verified by the editors and found to be functioning before the publication of this text in 2024.

DECLARATION OF CONFLICTING INTERESTS

The author declared no potential conflicts of interest with respect to the research, authorship, and/or publication of this article.

FUNDING

The author received no financial support for the research, authorship, and/or publication of this review/paper.

Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

