

Belgique, Roumanie, Suisse Trois écrivains, trois histoires¹

MARC QUAGHEBEUR, SYLVIANE ROCHE, MATÉI VISNIEC

Résumé

Porter l'identité de sa culture ? Lourde tâche... et tout écrivain est singulier... La situation de Matéi Visniec n'est-elle pas marginale ? Né dans l'extrême nord de la Roumanie, en Bucovine, il vit depuis 1987 à Paris et est également de nationalité française. S'il a d'abord écrit en roumain et s'est traduit ensuite en français, il écrit désormais en français pour parfois se traduire en roumain... Chemin particulier pour un auteur notamment publié en Belgique, chez Émile Lansman.

Sylviane Roche, bien qu'elle vive en Suisse, bien qu'elle y écrive et y soit éditée (par Bernard Campiche), est de nationalité française – née dans le Marais à Paris.

Enfin, Marc Quaghebeur le dit souvent : il n'est pas tout à fait belge, pas tout à fait wallon, pas tout à fait flamand ni tout à fait bruxellois, il est de Tournai...

Mots-clés : *Francophonie, Quaghebeur, Roche, Visniec*

Abstract

Bearing the responsibility for the identity of his culture? A hard task. Moreover, every writer is unique. Is not, perhaps, the situation of Matéi Visniec marginal? Born in Bucovine, in the far north of Romania, he has lived since 1987 in Paris and has French nationality. Although at first he wrote in Romanian and was then translated into French, he currently writes in French and is translated into Romanian. It is a peculiar journey for an author whose works have been published, above all, in Belgium, in the Émile Lansman editions. Sylviane Roche, although she lives, writes and publishes in Switzerland has French nationality and was born in Le Marais in Paris. Finally, Marc Quaghebeur often declares that he is not entirely Belgian, or entirely Walloon, or entirely Flemish, or entirely from Brussels: he is from Tournai...

Keywords: *Francophony, Quaghebeur, Roche, Visniec*

¹ À l'origine, ce document est issu de la transcription de la rencontre qui eut lieu à l'Ambassade de Roumanie à Bruxelles, le 16 janvier 2004, et avait pour but de présenter l'ouvrage *Entre aventures, syllogismes et confessions: Belgique, Roumanie, Suisse* (sous la direction de Marc Quaghebeur et Laurent Rossion, publié aux éditions PIE-Peter Lang, Bruxelles, 2003). La transcription fait partie des documents conservés aux Archives & Musée de la Littérature. Le débat a été retouché pour renforcer l'entretien et sous sa forme, constitue un élément significatif à ajouter aux recherches présentées dans ce volume.

L'absurde et l'Histoire

L'histoire est bien présente dans les textes de Matéi Visniec. Il raconte avec fantaisie l'histoire du communisme², il poursuit l'absurdité stalinienne à travers l'enfermement de Meyerhold³, ou s'affronte à la douleur de la guerre dans les Balkans⁴... Textes entre histoire et sortie de l'histoire : le discours est parfois fantasque ou extravagant.

Matéi Visniec – J'ai vécu l'histoire, en Roumanie, d'une façon très douloureuse. J'ai fait partie d'une génération qui était dans une logique de résistance culturelle face à l'histoire. On était très conscient qu'il fallait trouver dans la littérature des espaces de liberté qui permettaient de faire avancer la réflexion et de construire une critique sociale puisque, évidemment, il était impossible de le faire directement. Mais la littérature l'autorisait, en jouant de la métaphore, de l'allégorie, des symboles... J'ai fait partie de cette génération qui devait à tout prix montrer qu'elle pouvait être libre, dans ces conditions-là. J'ai très tôt conçu ma mission d'auteur comme une tâche critique. J'ai plutôt cherché à démolir le système par la littérature, à dévoiler la mécanique de la manipulation sociale ou individuelle, à démontrer dans quelle gigantesque machine à laver les cerveaux nous baignions. C'est pourquoi j'ai écrit des poèmes, qui passaient parfois, j'arrivais à les publier, et des pièces de théâtre qui, jamais, ne passaient. Cela m'a permis de constater que le pouvoir craignait infiniment plus une parole directe, adressée à un public réel, que de la parole écrite qui passait, disons, individuellement. Le pouvoir n'avait pas peur d'un roman critique que chacun lisait dans sa solitude, mais bien plus d'une pièce très violente, qu'on disait, plus ou moins, critique et surtout qu'on délivrait devant un public vivant. L'émotion était vue comme quelque chose de dangereux et créer de l'émotion publique risquait d'être la première phase de la révolte. Donc : pas d'émotion collective dans les pays totalitaires parce que cela peut tout de suite déboucher sur une réaction de masse. Un jour, j'ai quitté la Roumanie parce que, justement, j'ai pensé que la littérature à clé et la résistance culturelle avaient des limites. Mais l'histoire m'a poursuivi : j'écrivais des pièces en France sur les ruines de mes angoisses roumaines. Puis je découvre que l'histoire, ça nous oblige toujours, nous les écrivains, à être vigilants, parce que même dans les pays où la liberté est acquise, la manipulation existe. C'est-à-dire que j'ai redécouvert certaines expressions, en France, ou en Occident, de la manipulation : par la publicité, par l'information, par

² Matéi Visniec, *L'histoire du communisme racontée aux malades mentaux*, Carnières-Morlanwelz, Lansman, « Nocturnes Théâtre », 2000.

³ Matéi Visniec, *Richard III n'aura pas lieu ou Scènes de la vie de Meyerhold*, Carnières-Morlanwelz, Lansman, « La preuve par 3 », 2005.

⁴ Dans Matéi Visniec, *La femme comme champ de bataille ou Du sexe de la femme comme champ de bataille dans la guerre en Bosnie ; suivi de Paparazzi ou la Chronique d'un lever de soleil avorté*, Paris, Actes Sud-Papiers, 1997.

d'autres moyens ; j'ai redécouvert l'idée qu'il existe toujours un pouvoir qui est notre ennemi. Mais il était beaucoup plus facile d'identifier le pouvoir et la manipulation dans les pays totalitaires que dans nos pays libres. L'histoire est donc mon partenaire direct ici aussi...

Sylviane Roche – En entendant ce que vous dites, je pense à un roman célèbre, écrit il y a vingt-cinq ans, en Suisse – la Suisse, ce petit pays, berceau de la démocratie –, un roman qui s'appelait simplement *Soft goulag*⁵... Donc, quand vous dites que même en Occident il faut faire attention à la manipulation et que peut-être l'ennemi est moins facile à voir et que c'est peut-être aux écrivains à le débusquer, je crois que c'est vrai même et peut-être surtout de la Suisse.

Marc Quaghebeur – On peut vous demander ce que l'arrivée en France, en dehors de la question de la langue, change ou non par rapport à cette conscience historique que vous aviez en Roumanie ? Est-ce que cela libère ? Cela transforme ?

Matéi Visniec – Au début, j'ai eu l'impression de respirer la liberté totale, le temps de comprendre comment ça marche. Et puis, j'étais très content de venir en France, je ne me suis jamais senti exilé, je n'ai jamais pleuré sur mes racines roumaines, bref, j'étais heureux, dès que j'ai mis le pied à la Gare de l'Est en 1987, j'étais heureux comme tout. Puis j'ai découvert que je ne pouvais pas échapper à ma mission... Je pouvais échapper au régime communiste, mais l'angoisse viscérale, ce que je voulais dire, ça restait et ça travaillait... J'ai donc traduit en français mes pièces écrites en Roumanie et qui y étaient interdites à l'époque et c'est avec ces pièces-là que j'ai débuté. Et ce qui était pour moi la critique sociale voilée en Roumanie – dans une pièce, par exemple, *Les chevaux à la fenêtre*⁶, avec laquelle j'ai débuté en France – prenait un autre sens en Occident. J'étais étonné de voir que les metteurs en scène voyaient dans mes pièces une démarche de réflexion autour de l'identité : comment l'individu se positionne par rapport à la société et à toutes sortes de pressions. Je me suis rendu compte que j'avais touché, dans mes pièces roumaines, à des thèmes universels, sans m'en rendre compte. Et, quand on est dans une logique universelle, on peut très facilement faire passer le message partout. Puis l'histoire m'a rattrapé parce que, lorsque la guerre a éclaté en Bosnie, je me suis rendu compte que ce n'était pas aussi gagné que ça, ni l'Europe, ni rien. En 1992-1993, quand le conflit s'est déclenché, j'ai pensé qu'on avait là tous les ingrédients d'une nouvelle guerre mondiale. Heureusement,

⁵ Yves Velan, *Soft goulag*, Vevey, Bertil Galland, « Collection blanche », 1977 (réédition : Genève, Zoé, « Récits », 1989). Cf. l'analyse de Pascal Antonietti, « La verticalité mise en œuvre. *Soft Goulag* d'Yves Velan », dans *Analyse et enseignement des littératures francophones. Tentatives, réticences, responsabilités. Actes du colloque de Paris : 31 mai – 2 juin 2006*, sous la direction de Marc Quaghebeur, PIE-Peter Lang, « Documents pour l'Histoire des Francophonies : théorie », 2008, p.237-244.

⁶ Matéi Visniec, *Les chevaux à la fenêtre*, Paris, Crater, « Théâtre en coulisses », 1996.

l'Europe était un tout petit peu organisée et a pu isoler le foyer de la crise. Et encore, elle ne l'a pas fait toute seule : les États-Unis ont dû intervenir. Cette guerre m'a tellement touché que j'ai commencé à écrire non sur le communisme, non sur la mécanique totalitaire, mais sur la folie nationaliste – et sur l'Europe, c'est-à-dire, jusqu'où on peut chercher cette nouvelle utopie qu'est l'Europe. Et puis, du coup, j'ai écrit des pièces comme *Du sexe de la femme comme champ de bataille dans la guerre en Bosnie*, qui se joue très souvent... elle a par exemple été créée en Belgique... Et puis, j'ai écrit récemment une deuxième pièce sur le retour d'un réfugié, et du coup l'histoire, oui, ça me perturbe, et sur ce rapport bizarre entre les frontières qui disparaissent – en Europe, parce que l'Europe grandit – et les frontières qui apparaissent – parce que de petites nations veulent absolument avoir des États nationaux. Des frontières ont surgi en Yougoslavie, mais il y a aussi des frontières entre nous qui sont apparues : pensons, en Allemagne, les barrières psychologiques entre l'Est et l'Ouest... c'est terrible. Et d'autres frontières psychologiques qui méritent d'être abordées dans la littérature. Donc, voilà : je suis constamment servi par l'histoire et les atrocités, il n'y a pas de problème !

Sylviane Roche – Vous dites, dans *Le roi, les rats et le fou du roi*, que l'histoire a des petites oreilles de cochon... Vous signifiez que l'écrivain a beau crier, crier, l'histoire n'entend rien ? Ses efforts ne servent à rien ?

Matéi Visniec – Mon éditeur Émile Lansman est dans la salle, qui a édité en un temps record cette pièce pour qu'elle soit disponible pour la première... Dans cette pièce, je pose le problème du rapport entre le pouvoir et le contre-pouvoir. Donc, par tradition, le « roi », c'est le pouvoir et, dans l'histoire de l'humanité, on a toujours eu le bouffon, le « fou du roi », qui avait le droit de dire de gros mots devant le roi : le contre-pouvoir ! Et puis, un jour, j'ai découvert qu'à mesure qu'avance l'histoire, les rois disparaissent au profit des bouffons : les bouffons commencent à prendre le pouvoir... Hitler, c'est quoi ? Un bouffon qui prend la place du roi ! Mussolini : essayez de trouver comédien, bouffon, plus doué que lui ! Et de plus en plus, on peut se poser la question de savoir où sont les rois d'autrefois et comment on en est arrivé à ce que les bouffons commencent à prendre le pouvoir. C'est cela, mon analyse, à la base de la métaphore... Je poursuis : j'ai découvert aussi qu'entre les « rois » et les « fous du roi », il y a toujours les « rats »... Alors, qui sont les rois, les bouffons, les rats ? C'est de la littérature, mais c'est sûr que si l'auteur n'est pas là pour observer, qui d'autre peut mettre en équation littéraire, ou philosophique, cette réalité ? Est-ce que, vraiment, les scientifiques ou les philosophes, les psychologues, les historiens, les sociologues s'en occupent ? Il y a des réalités et des problèmes que seuls la littérature et les auteurs peuvent saisir. C'est pour cela que je crois en la force de la littérature.

Sylviane Roche – Mais l'histoire a de petites oreilles de cochons...

Matéi Visniec – Ah oui, c'est sûr !

Sylviane Roche – ... alors les écrivains sont des Cassandre !

Matéi Visniec – Des fauteurs de trouble, oui...

Sylviane Roche – Ils crient, ils crient, mais l'histoire n'entend rien...

Matéi Visniec – Hé oui !

Sylviane Roche – ... même si elle entend, elle ne comprend pas...

Matéi Visniec – Il y a parfois des auteurs qui deviennent des bouffons... Par exemple, j'ai lu dans un livre que Sartre, à un moment donné, a traversé la frontière... Il était l'intellectuel engagé, lucide, puis il a accepté de jouer le jeu. Il s'est trop approché du pouvoir et est devenu le bouffon d'un pouvoir. Donc nous ne sommes pas tout à fait à l'abri, nous non plus... Nous sommes aspirés par le danger qui guette de cette mégalomanie, d'être trop près du pouvoir... Je pense de toute façon qu'un auteur ou un intellectuel qui s'approche trop du pouvoir risque de voir ses ailes brûler et son destin dévier.

Raconter l'Histoire

Dans ses romans, Sylviane Roche inscrit l'histoire différemment : ce sont les grands événements, comme l'affaire Dreyfus, la guerre d'Espagne ou, plus largement, l'engagement à gauche, le rapport à la judéité, racontés en récits de vie par des personnages qui font le bilan de leur existence et parfois s'avouent dépassés par l'histoire. Il est difficile de trouver chez Sylviane Roche une temporalité linéaire. L'histoire y est, en quelque sorte, remâchée.

Sylviane Roche – Peut-on dépasser l'histoire ou finit-elle par vous écraser ? Souvent, mes personnages constatent à la fin de leur vie – ils sont âgés, d'abord parce que cela permet de raconter plus, mais aussi parce que la venue de l'âge est quelque chose qui m'intéresse – que l'histoire les a traversés et cela m'intéresse beaucoup : la confrontation permanente entre les histoires des gens et l'Histoire, avec un grand « H ». La façon dont cette Histoire traverse les gens, à leur insu souvent, ou sans rien comprendre comme cela arrive à la protagoniste du *Salon Pompadour*⁷ puisqu'elle vit l'affaire Dreyfus d'une façon tout à fait particulière : petite-bourgeoise juive française, elle vit un grand moment pendant cette affaire parce que, grâce à ces événements, des

⁷ Sylviane Roche, *Le salon Pompadour*, Yvonand, Bernard Campiche, 1990 (réédition : Lausanne, L'Âge d'homme, « Collection Poche Suisse », 1999).

gens qui jamais ne seraient venus autrement dans son salon le fréquentent désormais. Des dreyfusards de la bonne société parisienne, des intellectuels, n'auraient même jamais imaginé entrer dans son salon si cette affaire n'avait pas éclaté. C'est pour elle un très bon moment, donc. Ironie bien sûr, de ce personnage qui traverse l'Histoire sans y rien comprendre. Je pense aussi au cas du personnage principal du *Temps des cerises*⁸, un vieux juif polonais communiste commence à raconter sa vie au seuil de ses 75 ans, en s'apercevant bien qu'il s'est fait avoir, sachant qu'il s'est trompé, qu'il a avalé non des couleuvres, mais de vrais boas constrictors, des anacondas ! C'est un personnage qui sait bien que finalement il a consacré sa vie à quelque chose de pire qu'un mensonge. Mais il dit qu'à son âge, il est trop tard pour changer. Et puis, j'essaie de montrer que certains engagements politiques, et précisément en Europe occidentale, comme l'engagement communiste, ne sont plus, à un moment de la vie, des problèmes politiques, mais des morceaux individuels... L'Histoire, avec un grand « H », est totalement possédée, phagocytée même, par l'histoire personnelle. J'en ai connu des communistes pour qui, à un moment donné, le parti est devenu la famille, est devenu le père. Quand on a perdu soi-même sa famille dans les camps de concentration, qu'on a vingt ans à Buchenwald, qu'on est tout seul en 1945, eh bien, si le parti communiste vous prend par la main, il ne vous la lâchera plus. Ce n'est finalement plus un problème politique : c'est cela qui m'a intéressée et que j'ai voulu traiter dans ce livre. Je pense à ce vers d'Aragon, un vers qui me hante depuis longtemps : « Salut à toi Parti mon père désormais⁹ » Je me suis intéressée au sens de ce « Parti mon père », quand on sait qu'Aragon n'a pas de père. C'est à ce moment que la grande Histoire devient la petite histoire, que la petite rejoint la grande.

L'âge de l'Histoire

Les figures de vieillards ou d'une sorte de sécheresse physique, noble, sont frappantes chez Marc Quaghebeur... Ses textes témoignent d'une admiration pour les individus qui ont rejoint une maturité tant physique qu'intellectuelle.

Marc Quaghebeur – Ma fascination pour les vieillards doit avoir beaucoup d'origines, y compris biographiques. Mes deux grands-pères m'ont fasciné : ils ont chacun à un moment donné de leur vie arrêté leur insertion dans le monde – mais pas de façon passive, activement : ils s'étaient retirés sans se retirer, surtout mon grand-père maternel. Ce sont des figures qui m'ont profondément marqué mais ça ne contredit pas ce que vous dites. Je viens de commencer un roman qui embrasse toute l'histoire du XX^e siècle. Cela commença avec des gens de ma génération. Immédiatement, surgit

⁸ Sylviane Roche, *Le temps des cerises*, Yvonand, Bernard Campiche, 1997 (réédition : Orbe, Bernard Campiche, « CamPoche », 2003).

⁹ « Comment l'eau devint claire » [1954].

une figure : le grand-oncle du personnage masculin, qui vécut très âgé, qui est confronté à une série d'événements, notamment liés à ce qui se passe en Allemagne entre 30 et 40 ; qui devient un grand peintre abstrait après la Seconde guerre mondiale ; qui continue d'être engagé dans l'histoire, mais en *stoemmelinckx*, comme on dit à Bruxelles, et qui est de nouveau cette figure qui assume l'Histoire en la transcendant, en la sublimant. Ce que vous dites, on peut aussi le retrouver dans *Les Carmes du Saulchoir* avec tous les peintres et les écrivains que j'ai incarnés dans le livre, comme avec la figure de Charles Quint dans *La Nuit de Yuste*¹⁰. Je prends Charles Quint à l'extrémité de sa vie, au moment où lui aussi avait décidé qu'il y avait plus intéressant que l'Histoire. Un des grands chocs de ma vie, ce fut la découverte de ce lieu qu'est Yuste. Je ne comprends pas que les historiens n'aient jamais compris ça. Pourquoi cette fascination ? Je ne sais pas... Ces vieillards sont passés dans l'Histoire, ils en ont été des acteurs, ou des victimes, en tout cas elle les a blessés, même quand il s'agit de princes (c'est clair, ils ont été blessés par l'Histoire qu'ils croyaient faire). Sans entrer dans des chemins mystiques, dans des chemins de retraite absolue du monde, il y a une sorte de décalage par rapport à l'adhésion à l'Histoire qui fait qu'ils peuvent la dire sans la fantasmer ou sans s'y identifier entièrement. Alors, votre question... Je n'ai jamais pensé les choses comme cela, c'est très bien. Mais il me semble que nous sommes nés – bien que, d'un côté ou l'autre du Rideau de fer, ce ne soit pas tout à fait la même chose – dans les générations encore issues du XIX^e siècle, c'est-à-dire du siècle de l'Histoire. Avec la conviction que nous aurions une prise sur l'Histoire – évidemment, ce n'est pas ce que l'Histoire a confirmé... Les vieillards que vous avez si bien pointés sont donc pour moi une façon d'accrocher cette conviction profonde que j'ai, que les phénomènes sont profondément historiques : on n'échappe pas à l'Histoire, mais je ne crois plus à l'Histoire comme j'y ai cru il y a trente ans.

Sylviane Roche – Je pensais, à la suite de Marc Quaghebeur, que dans *Le Temps des cerises*, le personnage, né dans les années vingt, constate qu'il s'entendait bien avec ses enfants, nés dans les années 50 et que, quand son beau-fils le traitait de *Stal*, s'ils s'engueulaient – lui était maoïste, l'autre stalinien – ils le faisaient *sur le même champ*... Par contre, sa petite-fille, née dans les années 70 ou 80, est bien incapable de le traiter de *Stal*, car elle ne sait plus ce que cela veut dire... Finalement, le fossé est là. On est peut-être la dernière génération historique – jusque dans les années 60. après, c'est fini. Voilà !

Marc Quaghebeur – On est en tout cas nés avant qu'un âne bête ne proclame la fin de l'Histoire... C'est vrai que ma lecture de la réédition en poche du *Temps des cerises* s'appelle « Le Vieil Homme et l'Histoire ».

¹⁰ Marc Quaghebeur, *La nuit de Yuste*, s.l., Le Cormier, 1999.

Où s'écrit l'Histoire

Quitter son pays, prendre ses distances par rapport à ses origines ou par rapport au contexte d'écriture, toutes tensions souvent vécues dans les écritures francophones...

Sylviane Roche – Quitter la France m'a permis de prendre conscience que j'étais française et le resterais toujours, et en même temps de jouer en Suisse le rôle d'écrivain française de profession, c'est-à-dire d'avoir le petit côté exotique qui convient. En même temps, vivre en Suisse m'a donné sur la France un regard particulier, un regard que je n'aurais jamais eu si j'étais resté comme Fabrice au milieu de Waterloo. Ça m'a aussi donné un regard sur une certaine arrogance française dans le cadre de la francophonie, et de cette chose à laquelle les Français ne sont absolument pas sensibles : qu'il existe une francophonie. Cela m'a permis de jouer un rôle dans cette francophonie, mais aussi de jouer un rôle de caillou dans la chaussure au niveau français, avec peut-être plus de liberté que si j'étais Suisse d'origine, ou avec plus de conscience que si j'étais restée en France, mais maintenant cela me pose un grave problème dans l'écriture, car c'est vrai que mes romans jusqu'à présent, sauf *L'Italienne*¹¹, oui, se passent en France, mais maintenant, la France s'éloigne de moi. Et cela, c'est quelque chose que j'aimerais discuter avec Matéi Visniec puisque, pour lui, c'est pire : il a changé de langue. C'est un problème qui me fascine : comment c'est, un écrivain qui a changé de langue ? Moi, je suis aussi bilingue et je pourrais traduire mes romans en espagnol, puisque je traduis de l'espagnol, mais je ne pourrais jamais directement écrire en espagnol, de la littérature je veux dire, des livres pour les autres. Pour en revenir à votre question, la France s'éloigne géographiquement de moi, et je ne peux écrire en France que des choses qui se passent dans mon enfance. La France d'aujourd'hui est pour moi un pays étranger, et je ne peux pas écrire un roman qui se passe en France en l'an 2000. Et, en même temps, je ne peux pas écrire sur la Suisse, parce que la Suisse ne m'intéresse pas. Je n'ai pas envie d'en parler. J'y vis, j'y suis très bien, ils sont très gentils, je suis Suisse et tout, mais la Suisse est extérieure à moi, c'est autour de moi ; la Suisse n'est pas dans moi, elle ne le sera jamais, et je n'ai pas envie d'écrire sur la Suisse, de situer ce que j'écris en Suisse. Et je ne peux plus le situer en France. Ou alors, je suis condamnée à écrire un énième machin dans les années 50. donc, je ne sais plus. Je vais inventer quelque chose, un pays, écrire sur la lune, je ne sais pas... C'est un problème de l'exil, même de l'exil hyper doré d'une Française en Suisse romande : je suis, littéralement, le cul entre deux chaises. À un moment, c'est très dynamique, parce que ça fait écrire, ça fait écrire parce qu'on doit sortir toute une série de choses. Et moi, j'ai écrit beaucoup pour faire ressurgir un pays que j'avais

¹¹ Sylviane Roche, Marie-Rose De Donno *L'Italienne : histoire d'une vie*, Yvonand, Bernard Campiche, 2000 (réédition : Orbe, Bernard Campiche, « CamPoche », 2003).

abandonné et qui m'avait abandonnée, une époque aussi, une enfance, mais un pays : pour me retrouver là-bas. J'ai écrit pour me retrouver là-bas. Mais maintenant, ça ne marche plus, c'est trop loin. Alors, je ne sais plus : ça a été dynamique, ça ne l'est plus, c'est asséchant, et c'est un problème d'identité effectivement.

Matéi Visniec – Oh, quel problème ! Moi, j'ai écrit une trentaine de pièces, et aucune ne prend la Roumanie comme lieu de l'action. Aucune. Bon, en Roumanie, j'étais dans une condition d'opposition, c'est-à-dire que ce que je cherchais, c'était de ne pas respecter la commande sociale. Le Parti, l'État nous commandaient ça, ma réponse était : non, ne jamais répondre à la commande sociale. Ne jamais écrire une pièce réaliste. Ne jamais écrire dans la logique du réalisme socialiste. Mes personnages, dans mes pièces en Roumanie, portaient des noms comme Bruno, Grouby, des personnages qui auraient pu appartenir à n'importe quel point du monde dans une zone géographique entre la Patagonie et la Sibérie ou entre l'Afrique et la Norvège... Le lieu de l'action n'était jamais précisé : une cave, un aéroport, n'importe où, à la frontière, sur la terre, sur la mer... Ça m'a beaucoup aidé plus tard, lorsque j'ai commencé à traduire mes pièces en français ! Mais je me pose une question : pourquoi n'avoir jamais osé une pièce, une vraie, réaliste, avec des personnages roumains, portant des noms roumains, et une action qui se passe en Roumanie ? Les « petites cultures » sont dans un décalage terrible par rapport à l'Occident. Il y a un complexe de marginalisation et depuis toujours, les auteurs ont été tournés vers l'Occident, attendant de l'Occident la reconnaissance. Du coup, on avait cet handicap, on se disait : une pièce qui se passe chez nous, ça ne va pas exciter l'imaginaire occidental. J'attends depuis des années que l'Occident trouve dans les Balkans le même espace magique qu'il a trouvé dans l'Amérique latine. N'importe quel roman qui se déroule dans l'Amérique latine, dans n'importe quel petit village d'Argentine ou de Colombie, excite beaucoup plus l'imaginaire occidental qu'un village bosniaque, kosovar, roumain, etc. C'est déjà une question d'histoire de la littérature et de réflexion sur le fonctionnement de l'imaginaire. Cela dit, les choses changent un petit peu : à cause de la guerre en Bosnie, en Serbie, etc., l'Occident a commencé à apprendre la géographie de l'Europe de l'Est. C'est-à-dire que l'on a découvert qu'il y a une ville qui s'appelle Sarajevo – bon, déjà, la Première guerre mondiale avait commencé là... On a commencé à approfondir la géographie des Balkans. On a appris qu'il y a une région qui s'appelle Kraina parce qu'il y a eu des horreurs là-bas, on a appris qu'il y a un village qui s'appelle Srebrenica parce qu'il y a eu des horreurs là-bas, on a appris un peu plus la géographie de la Macédoine parce qu'il y avait des problèmes là-bas, on a appris un peu quels sont les voisins de la Yougoslavie parce qu'il y a eu un embargo, maintenant, en Occident, on commence à apprendre la géographie du Caucase parce que ça foire là aussi... Du coup, l'Histoire oblige l'imaginaire du monde occidental à se concentrer sur cet espace. Et des romans, des histoires commencent à paraître, qui *osent* se passer là-bas.

J'ai écrit moi aussi une pièce qui se passe en Bosnie. Cela se déroule dans un

hôpital en Allemagne. J'ai écrit ma pièce *L'Histoire du communisme racontée aux malades mentaux*, mais dans le décor d'un hôpital psychiatrique à Moscou en 1953. j'ai écrit d'autres pièces, mais je souffre presque lorsque je me rends compte à quel point l'espace roumain n'a pas marqué l'imaginaire occidental. Sinon dans quelques cas. Bien sûr, il y a Dracula : là, tout de suite, on sait où ça se passe... n'importe quelle pièce, récit sur Dracula, immédiatement, quand il se réveille... ah ! la Transylvanie magique, le sang qui coule, les dents... ça excite un peu l'imagination, cette Transylvanie magique avec ses trois langues, ses trois cultures. Puis il y a un auteur qui a réussi à éveiller l'imagination avec cet espace du Danube, très mélangé, très... Mais aucun grand roman, reconnu en Europe, n'a Bucarest pour cadre. (Il y a eu des tentatives, mais...)

Donc, comment provoquer l'imaginaire occidental ? Pour qu'il accepte le côté mythique de ces régions ? C'est à venir. Je suis convaincu que dans quelque temps, cet espace créera un intérêt particulier. Je découvre par exemple avec plaisir comment certains auteurs russes, ou ukrainiens (j'ai lu par exemple *Le Pingouin* d'Andrei Kourkov – un livre extraordinaire qui se passe à Kiev, mais ce pourrait être ailleurs) et du coup, on se dit : tiens ! l'Histoire peut être intéressante même à la marge de cet espace en soi mythique qu'est l'Occident. Gros problème, oui.

Sylviane Roche – À l'intérieur de la francophonie, c'est pire encore. Parce que pour intéresser, il faut que cela se passe à Paris – éventuellement, en Normandie, à cause de Flaubert et de Maupassant, ou dans le sud à cause de Pagnol... Mais un roman qui se passe en Belgique, ou en Suisse... En Suisse, vous vous rendez compte ? C'est encore autre chose, cela. C'est le problème de la force centripète de Paris et de la France dans l'imaginaire romanesque francophone. Autre dossier...

Matéi Visniec – Toujours pour l'anecdote : je suis arrivé en France, à Paris, en 1987, j'ai tout de suite connu les auteurs roumains qui vivaient à Paris, qui écrivaient énormément. Et j'ai été étonné de voir qu'après la chute du communisme, la règle du jeu a changé. Avant 1989, il y avait beaucoup d'argent pour éditer des livres qui parlaient du communisme, de la machine totalitaire, pour éditer des livres qui démolissaient le système. Énormément de livres paraissaient sur ce thème. Parfois, c'étaient des livres très modestes, édités quand même, et parfois bien sûr, des livres extraordinaires comme ceux de Kundera.

Mais après 1989, on a dû tous jouer le même jeu du marketing, de la compétition littéraire en soi, de la surenchère. Je connais des écrivains (roumains, vivant à Paris) qui étaient très importants avant 1989, qui avaient édité dix ou douze romans avant la chute, et depuis : rien ! Parce qu'il faut jouer autrement le jeu. Cela aussi est une explication : la mondialisation littéraire, que sais-je ? Mais cela n'intéresse plus. Le thème, peut-être un petit peu, mais si c'est très bien traité. Autrefois, même maladroit, c'était intéressant.

L'engagement et l'Histoire

L'engagement en littérature... Ce fut une problématique essentielle pour les écrivains. Or, aujourd'hui, cette problématique est morte. Elle a disparu ou s'est atténuée. Les idéologies transformatrices de la société se sont effacées ou ont reculé et le rapport des écrivains au politique a changé. Les écrivains disent un monde éclaté, un monde qui cherche son sens, ses frontières, ses nouvelles limites, et qui a du mal à les définir.

Sylviane Roche – À quoi servent, finalement, les écrivains, maintenant. C'est une question fondamentale. Moi, je suis encore « un écrivain du XIX^e siècle¹² », c'est-à-dire que j'ai encore le sens de la responsabilité de l'artiste. Je ne dirais plus, peut-être, de l'engagement : les idéologies de transformation radicale de la société se sont cassé la figure et puis on sait évidemment qu'on n'apportera pas le bonheur, et c'est dommage, mais il n'en reste pas moins que moi, en tout cas, j'ai le sentiment fort de ma responsabilité en tant qu'artiste. Mais responsable de quoi, de qui ? Ce porte-voix, finalement, que j'ai entre les mains – ce livre que j'écris, à partir du moment où il y a dix mille petits Suisses qui l'achètent en Suisse –, qu'est-ce que je dois en faire, quelle voix doit passer à travers ? C'était facile, lorsqu'on pensait qu'il suffisait d'amener le peuple vers des lendemains qui chantent et de mettre en commun nos plans, nos travaux, nos soucis... Maintenant, c'est fini. Et je fais quoi, de ce porte-voix ? Je raconte des histoires d'amour ? Oui, d'accord, ok, je veux bien les situer à Prague ou, pourquoi pas, à Buenos Aires qui est une de mes villes, mais néanmoins, il reste quelque chose, une responsabilité, peut-être plus vis-à-vis de la politique ou de l'Histoire, mais une responsabilité de témoignage, de pont, de dire ce qui fut. Peut-être y a-t-il un problème de génération. Vous parliez d'Eliade : il est né *avant* le communisme. Vous, mademoiselle ou madame, avez l'air très jeune – plus que moi en tout cas ! Nous, on est de la génération qui est en plein dedans. Et le monde s'est cassé la gueule quand on avait vingt-cinq, trente ans. Complètement, vraiment, à fond ! Une fissure, une faille ! Le canyon du Colorado. Moi, je sens que cette responsabilité, elle est peut-être pour moi, et inlassablement, de dire ce qui fut, de servir de pont, de tendre la main à ceux qui me précédèrent et de parler de ce monde auquel j'appartiens encore par mon enfance, par mes parents, par ma jeunesse, et de la passer à ceux d'après, qui eux n'ont plus les moyens de le connaître. C'est pourquoi, peut-être, les gens de ma génération vont continuer de parler de ce genre de choses.

Marc Quaghebeur – L'engagement, tel que nous l'avons vécu, y compris avec les écrivains engagés dans le champ social et politique, n'est plus à l'ordre du jour. Plus précisément, c'est la doxa de l'engagement qui s'est effondrée – parce qu'il y a

¹² Sylviane Roche, « Je suis un écrivain du XIX^e siècle », in *Balises*, Bruxelles, Archives et Musée de la littérature, n°1-2, 2002, pp.189-192.

toujours beaucoup de mal à dire de notre société... Ce qui implique un déplacement : nous sommes, et c'est plutôt une bonne chose, condamnés – au sens positif – à l'écriture. C'est dans les textes qu'il y a à faire surgir l'insoutenable de ce réel – et j'aimais la métaphore du pont que Sylviane Roche a utilisée. Il n'y a peut-être aujourd'hui, et sous forme de fictions plutôt que d'essais, qu'à travers des textes que peuvent être dites une série de choses parce que la mondialisation va de pair avec l'extraordinaire puissance de manipulation de la société néo-libérale, à côté de quoi les sociétés totalitaires étaient d'un simplisme enfantin. La parole de l'essai est aujourd'hui complètement diluée. Il n'y a peut-être désormais qu'à travers des littératures radicales – mais pas au sens où on disait qu'elle était radicale il y a trente ans, pas dans la recherche formelle – que l'on peut, sans doute, faire advenir l'imprévu. À condition bien sûr que l'on trouve un éditeur... N'écrivez plus de poésie aujourd'hui, ça ne sert à rien, vous dit-on. Cela quelque chose sur les enjeux du pouvoir. Que veut dire par ailleurs cette quantité de livres aux rentrées littéraires en France, en Belgique, en Suisse ? Nos métiers font que nous lisons énormément de choses... On se demande souvent sur quels critères les éditeurs choisissent. Je ne dis pas ça pour Émile Lansman, qui est parmi nous, et qui a une politique. Il y aurait là une étude scientifique à faire sur les choix des éditeurs. Donc, il y a un avenir pour une forme de littérature qui surprendra, mais pas du tout, je le répète, au sens où on le disait il y a trente ans, dans ces affrontements idéologiques où nous étions. Cela dit, on finit toujours par trouver un éditeur : Miller, Pasternak, ils ont toujours fini par trouver un éditeur. Mais la récupération de la parole par la société dans laquelle on est aujourd'hui et l'absence d'adversaires visibles – le renvoi incessant au terrorisme, on sait très bien à quoi ça sert – est, je trouve, une grosse hypothèque sur une série de fonctionnements de la pensée, et de la pensée critique.

Sylviane Roche – C'est aussi un problème francophone... Je suis frappée dans la littérature francophone d'aujourd'hui par le nombrilisme absolu : autofiction ! On ne parle plus que de soi : mon nombril ! mon nombril ! mon nombril ! Et tout tourne autour de mon nombril, et il n'y a plus que ça. Pourquoi est-ce que la littérature sud-américaine a tellement de succès – moi, il se trouve que je suis hispanophone et que je lis ce qui se produit en Amérique latine –, c'est parce que la littérature américaine, c'est une littérature épique, une littérature qui a du souffle et qui parle de la société. C'est une littérature qui parle du monde et qui parle de l'Histoire.

Matéi Visniec – Je voudrais préciser une chose... Dans les pays d'Europe de l'Est, on écrit une littérature extrêmement intéressante. Je lis ce que les auteurs plus jeunes écrivent en Roumanie, des romans, des nouvelles, et je trouve cela extraordinaire. Mais les maisons d'édition occidentale ne chassent pas ces auteurs aussi loin que ça... Sauf s'il y a, je ne sais pas, un tremblement de terre ? Avant 1989, il y avait plus souvent des éditeurs qui cherchaient des auteurs à l'Est. Maintenant, c'est bizarre, on

ne se déplace pas pour les trouver là-bas. Sauf rencontre exceptionnelle... Sauf, subsides qui arrivent des pays qui veulent promouvoir leurs auteurs... Sauf faiblesse...

Je ne connais qu'un éditeur, de théâtre, qui chasse ses auteurs en Afrique : Émile Lansman qui éditait énormément d'auteurs africains – des Canadiens aussi, ou des auteurs venus d'ailleurs. Mais je ne vois pas en ce moment des auteurs roumains, par exemple, qui soient édités et massivement soutenus en France. Or je connais leurs œuvres ! Chaque fois, je m'étouffe, je me dis quand je lis un roman de Mircea Cărtărescu : Mais pourquoi bon Dieu il n'est pas traduit ? Non, en plus il est traduit¹³, et ça ne marche pas, parce que, promouvoir un auteur, c'est une industrie, c'est du cinéma... C'est une opération, du marketing, une grosse machine qui doit bien fonctionner, ce n'est pas aussi simple que cela. On est dans la mondialisation. Comme ça, j'expliquais en quelque sorte pourquoi j'ai quitté mon pays en 1987. Je n'ai pas quitté le pays pour fuir le communisme : j'aurais pu continuer de vivre là. J'ai quitté mon pays pour changer de langue, pour écrire dans une autre langue. J'avais eu le temps d'observer le phénomène littéraire, de lire toute l'histoire de la littérature, de vivre dans le milieu des lettres pendant une dizaine d'années et j'avais observé à l'époque que les maisons d'édition occidentales, françaises, anglaises..., ne venaient pas nous chercher là-bas. Un jour, je me suis dit : ou je reste, j'écris des choses exceptionnelles, et je risque de rester inconnu, ou je sors, j'essaye d'écrire dans une autre langue et peut-être que j'aurai une chance. C'est une question de choix, pas une règle générale. Moi, j'ai choisi l'aventure. Je ne peux pas écrire mes poèmes en français ou écrire un roman. J'écris du théâtre, qui est joué. Je ne pourrais pas écrire un roman en français (j'en ai écrit un en roumain). Ça a été une stratégie pour quelqu'un qui a le goût de l'aventure peut-être, et qui suffoquait de ne pas pouvoir faire circuler sa parole. J'ai fait ce choix. Pas facile, risqué même, mais je suis en quelque sorte récompensé par le fait que la parole passe : j'ai des pièces qui sont traduites du français dans d'autres langues, etc. Maintenant, est-ce que je resterai dans la littérature comme auteur francophone ? C'est autre chose et cela ne m'intéresse pas trop. Peut-être qu'en roumain, j'aurais pu écrire des choses plus intéressantes... Qui sait ? L'urgence a été pour moi de sortir et d'écrire dans une langue de circulation internationale. Je ne suis pas le seul qui a choisi cette voie. On voit partout des auteurs qui sont sortis de leur pays d'Europe de l'Est et qui soit ont adopté une autre langue, soit ont été traduits en Occident. On voit très peu d'auteurs qui ont été cherchés à la source et soutenus en Occident. Malheureusement.

¹³ Ouvrages de Mircea Cărtărescu parus en français : *Le rêve*, Castelnau-le-Lez, Climats, 1992 ; *Lulu*, Paris, Austral, « Ikaria », 1995 ; *Orbitor*, Paris, Denoël, « & d'ailleurs », 1999 (rééd. : Paris, Gallimard, « Folio. Science-fiction », 2002) ; *L'œil en feu*, Paris, Denoël, « & d'ailleurs », 2005 ; *Pourquoi nous aimons les femmes*, Paris, Denoël, « & d'ailleurs », 2008.