

Andreia Vanci-Roman

BUCAREST - ESPACE ROMANESQUE

Thèmes et variations. Dire d'une capitale qu'elle représente un lieu mythique est un truisme. Qu'il s'agisse de la Jérusalem biblique ou de la Rome impériale, du Paris cosmopolite ou de la paisible Prague, ce qu'en langage anthropologique s'appelle « le symbolisme du centre » y trouve à toute époque et dans chaque pays son illustration. Il est d'ailleurs étonnant de voir à quel point la problématique de la capitale engendre, dans la production littéraire mondiale, des parcours et des conflits similaires. La saga de la montée vers la capitale multiplie par milliers les aventures d'un Oliver Twist, précipité par le sort ingrat vers les bas-fonds londoniens ou l'envol d'un Bel-ami, provincial obscur, vers les cimes de la société parisienne. Sodome ou Babel, Enfer ou Purgatoire, la capitale est l'objet de toutes les convoitises; elle produit et détruit des légendes. Opposée à la Nature - authentique et éternelle – elle est artifice par excellence. Produit souverain de la volonté des hommes, à la fois audacieuse et précaire, elle est toujours la première arrivée au rendez-vous avec l'Histoire.

On retrouve dans la représentation littéraire de Bucarest toutes les composantes de cette mythologie. Mais, à l'image de son Histoire, les contenus et les discours sont foncièrement uniques. Découvert par les voyageurs et les diplomates étrangers vers le début du XIXe siècle, Bucarest se forge une identité tardive, puisant dans les avatars d'une Histoire nébuleuse. La première imagerie le concernant nous montre un immense faubourg édifié sans aucun projet urbanistique, dévasté au cours des siècles par les incursions des bandes armées, les incendies et les tremblements de terre. Mais après l'Unification de 1859, la capitale s'impose rapidement comme paramètre essentiel dans la vie nationale. Sa modernisation

brûle les étapes et au terme d'une combustion fougueuse et incomplète, le Bucarest du XXe siècle se découvre une personnalité hétéroclite et pleine de paradoxes.

Tel est, en grandes lignes, le cliché de la capitale roumaine qui va nourrir l'inspiration des écrivains, concrétisée précocément dans la forme ambitieuse du roman. Après quelques tentatives timides dans cette direction, suivant le modèle du roman populaire français (Eugène Sue et Paul Féval), Bucarest connaît sa première représentation d'envergure avec *Parvenus d'hier et d'aujourd'hui* de Nicolae Filimon, paru en 1863.

Le Bucarest des romanciers manque de grandeur épique et une certaine représentation démystifiante de la ville, exploitant ses côtés *souk* ou *foire aux vanités* tente même les écrivains qui la présentent comme une métropole européenne. Aucune cathédrale ne perce – telle le dôme parisien de Victor Hugo – les ténèbres moyenâgeuses de la capitale valaque. Dâmbovitza, cette petite rivière de campagne qui la traverse, a suscité le mythe fondateur d'un obscur berger, Bucur, qui abreuvait ses troupeaux dans ses eaux paisibles. Les quelques repères récurrents (Calea Victoriei, l'artère la plus ancienne et la plus importante, ou la brasserie « Capșa », lieu traditionnel de rencontre des élites bucarestois) ne parviennent pas à se constituer en actants imposants et mémorables. Les romanciers bucarestois sont loin de convoiter l'exploit d'un Zola, qui construit autour d'un magasin de tissus une vaste épopée de la vie parisienne, ou celui d'un Balzac, qui transforme la misérable pension Vauquer en un microcosme social ou encore celui d'un Joyce, qui crée son "Odyssée" avec la minutieuse topographie dublinoise.

Faute de vocation pour les perspectives monumentales et les vastes représentations épiques, le Bucarest romanesque construit son image par effets de multiplicité et de contrastes. Brassés dans le creuset d'une Histoire mouvementée, les forts arômes orientaux, la rude pâte autochtone et la raffinée substance occidentale engendrent une faune romanesque d'une diversité impressionnante. Les spécimens d'une aristocratie décrépite cohabitent, en parfait anachronisme, avec « l'homme nouveau », rustre aux poumons vigoureux et aux ambitions sans bornes. La palette hétéroclite des personnages populaires – artisans, serviteurs, petits commerçants ou fonctionnaires – compose un tableau contrastant avec les représentants du monde moderne : journalistes, banquiers, avocats, politiciens. Les

bohèmes et les marginaux se heurtent à l'esprit étriqué de la bourgeoisie bien-pensante. La misère côtoie l'opulence et le provincialisme contraste avec le raffinement occidental. Idéaliste ou cynique, vil ou révolté, le personnage bucarestois est rarement contemplatif, rarement ingénu. Jamais serein, jamais anodin, il déborde de vie et de désirs. A cette richesse d'images les romanciers se confrontent avec les armes les plus diverses de la panoplie littéraire. L'approche sociale ou psychologique se manifeste, parfois dans le même roman, à travers des représentations aussi bien réalistes que fantastiques. On y contemple un foisonnement de styles - romantique ou baroque, classique, naturaliste ou décadent - dont le brassage sera consacré par le postmodernisme des années 80.

"Nous sommes aux portes de l'Orient..." A Bucarest aucune construction n'est faite pour durer, tout effort créateur est aléatoire... C'est une idée que plusieurs romanciers cultivent et leur intérêt porte obstinément sur les mécanismes qui empêchent cette capitale de vivre dans une logique de continuité et de progrès réel. Leurs regards se tournent vers le passé, où ils pensent découvrir les racines de ce mal. Premier de cette série, Nicolae Filimon (1819-1865) s'applique à fournir, dans son roman déjà cité, une réponse probante. L'action a lieu au début du XIXe siècle, pendant les dernières années du régime phanariote. Ces grecs originaires de Constantinople, envoyés par la Porte ottomane à gouverner pendant plus d'un siècle (1716-1821) dans les Principautés roumaines, apparaissent comme l'incarnation d'un fléau. Ce sont des despotes orientaux, rapaces et dépravés, prêts à faire fortune par tous les moyens, en s'appropriant les richesses du pays et en exploitant les autochtones. Il faut dire qu'à tort ou à raison ce cliché était fortement enraciné dans la mentalité roumaine dès les premiers mouvements d'émancipation nationale et N.Filimon ne fait que d'en organiser la mise-en scène romanesque. Acquis par la fraude et les intrigues, la fortune du phanariote Andronache Tuzluc, favori du prince Gheorghe Caragea¹, est savamment dilapidée par son ex-serviteur Dinu Păturică. Celui-ci finit, à son tour, misérablement, et ce cycle d'évincements successifs menace de se répéter, l'auteur envisageant de décrire, dans un second volume, la

figure du parvenu moderne "habillé en frac et portant des gants blancs". Si la mort précoce empêchera l'écrivain de venir à bout de son projet et la construction de ce roman de début est inévitablement schématique, le mythe du parvenu (en roumain, "ciocoi", désignant à son origine la notion de "serviteur") qu'il instaure fait date. Il consacre une étrange dialectique de "l'ancien" et du "nouveau", dont ce dernier n'est qu'un facteur de désordre et d'immobilisme. Certains tableaux, tel celui de la cour du prince Caragea, avec son architecture improvisée et sa faune hétéroclite, contiennent déjà tous les éléments des futurs scénarios littéraires:

"L'architecture de ce palais était vague et indéterminée: c'était un bâtiment ou plutôt un bric-à-brac d'ordres architecturaux copiés d'une manière grossière et irrégulière. La façade donnant vers le Pont de Mogoșoaia avait un balcon en forme de kiosque turc, orné de divans et de coffres tapissés au velours couleur rouge, où le prince avait l'habitude de prendre son café et fumer son chibouque, en regardant les passants (...) A cette époque-là, la cour princière était complètement différente de celles des souverains d'aujourd'hui. Elle se présentait comme un centre où se rassemblait tout ce que Bucarest avait de plus intelligent mais aussi de plus fainéant et dépravé. Le palais était peuplé de boyards et de fonctionnaires de toute sorte, parmi lesquels les Phanariotes se distinguaient par leur démarche gracieuse, par les fréquents compliments et salamalecs qu'ils faisaient à droite et à gauche et surtout par l'élégance de leurs habits taillés à la dernière mode du Phanar. L'intérieur de la cour présentait un panorama très étrange et varié: au milieu trônaient les calèches et les équipages des boyards; plus loin, les cochers du prince promenaient leurs étalons drapés de chabracs brodés au fil d'or; devant une rangée de chambres à un seul étage, les militaires au service du prince et les gardes du corps nettoyaient leurs armes en sifflant quelques aires albanais. A l'intérieur et à l'extérieur de la cour, une multitude de gens du peuple regardaient bouche bée les tours de magie et les grimaces des saltimbanques et des bouffons du prince. Les vendeurs de craquelins portaient sur leur tête des plateaux sphériques et sous le bras des tripodes en bois, les vendeurs de "Braga" et de "salep"² contrastaient avec les vendeurs de noisettes et de "chorbet"³ du Phanar, ces derniers portant sur leurs têtes des petits fez aux rubans touffus en cordonnet et de fines chemises en soie, laissant entrevoir sur leurs poitrines et sur leurs bras nus des figures symboliques tatouées à la manière des janissaires. Au fond de la cour on voyait de différents groupes de fripons et de voleurs; certains jouaient aux dè, d'autres s'adonnaient avec acharnement aux jeux de cartes. A la cour du prince, ces brigands, en grande partie des Phanariotes évadés des prisons d'Istanbul, dépouillaient sans la moindre contrition les gens sans expérience et crédules."⁴

Cette image de la cour phanariote n'est pour Filimon qu'une métonymie de la capitale valaque : ville bâtarde, ville maudite, où prolifère la pègre des Balkans avec

¹ Prince phanariote. A régné en Valachie entre 1812 et 1818

² Boissons orientales à base d'orge fermenté

³ Sucrerie orientale à base de jus de fruits concentré.

⁴ *Parvenus d'hier et d'aujourd'hui*; en roumain *Ciocoii vechi și noi*. București, Ed.Gramar 1996 (extrait traduit par A.Roman)

son cortège d'abus et de vices. Identifié, d'une manière réductrice, à toute tentative de promotion sociale, l'arrivisme est dénoncé comme la maladie la plus grave de la société roumaine. Inauguré par Filimon, ce thème littéraire s'appuie sur une idéologie d'inspiration romantique et conservatrice. Elle comporte la vision idyllique du monde rural et de ses rapports sociaux, entraînant *ipso facto* la satanisation de la ville et de la bourgeoisie et se propagera, sous différentes formes, à partir du XIXe siècle jusqu'à l'époque contemporaine. Le duo infernal Tuzluc-Păturică sera donc le produit fatal de la Capitale et leur descendance littéraire s'avérera féconde. Sur le canevas tracé par N.Filimon, plusieurs romanciers développeront le thème de "l'éternel retour" des anciennes pratiques phanariotes. Cezar Petrescu⁵, romancier de succès à l'époque d'entre les deux guerres, résume cette tendance dans son roman portant le titre symbolique *Calea Victoriei* (1930). Gardienne de la mémoire et figure par excellence de l'identité bucarestoise, cette artère principale de la capitale (anciennement nommée "Le Pont de Mogoșoaia") prend son essor dans les vieux cartiers, aux ruelles obscures, des artisans et commerçants, pour déboucher sur les grandes avenues et les zones résidentielles modernes. Mais, tout comme le mouvement de cette rue, qui se produit dans un va-et-vient incessant, le destin des bucarestois semble se consommer dans un cycle perpétuel d'ascensions et déchéances. C'est l'idée qu'exprime l'un des personnages du roman, le prince Anton Mușat, vieux play-boy d'illustre ascendance, que la proximité de la mort transforme en raisonneur mélancolique et lucide:

" Pour que tu puisses nous comprendre – s'adresse-t-il à un jeune provincial fraîchement débarqué dans la capitale – tu dois saisir le charme de ce Bucarest tel qu'il existait avant la soi-disant modernisation et occidentalisation. Ce Bucarest plus proche de l'Orient que de l'Occident. Celui des gravures de Raffet et Bouquet, avec les fontaines publiques du faubourg de Filaret, où le héros de Nicolae Filimon, Dinu Păturică, parvenu de date récente, achetait pour le vieux parvenu, Andronache Tuzluc, de l'eau précieuse qui lui coûtait un sou et qu'il revendait au prix de deux. Pour qu'on comprenne les gens et l'état des choses d'aujourd'hui, il faut remonter aux temps des princes Caragea et Moruz ; c'est là qu'on retrouve les racines, les coutumes et la tradition, tout ce qui est bon et ce qui est mauvais, ce qui nous a donné la vie et ce qui a causé notre déclin. L'Occidentalisation n'est qu'une façade. Elle a changé le nom du Pont de Mogoșoaia en Calea Victoriei (Avenue de la victoire) (...) Ce faux-semblant de capitale, cette soi-disant citadelle, qui en fait n'en est pas une, a vécu et vit dans un éternel

⁵ Cezar Petrescu (1892-1961) , prosateur. Portant sur les réalités des premières décennies du XXe siècle, ses romans contiennent de forts accents de critique sociale. Dans *Calea victoriei* il décrit le

aujourd'hui , sans hier, sans lendemain. Elle ne sait pas ce que veut dire « garder une poire pour la soif ». Dans cette ville il n'y a jamais rien à perdre, puisqu'il n'y a jamais rien à gagner. (...) Quelle âme peuvent avoir une telle ville et ses propres habitants ? Quel urbanisme, quelle architecture, quels monuments, quels musées ? N'en est-elle pas le symbole vivant, cette Calea Victoriei, cette rue semblable à un ver solitaire, long, tordu, sinueux, bâtarde où chacun mène sa vie tout aussi tordue, sinueuse et bâtarde ? ⁶

Vers la fin des années '20, à l'époque même où la capitale roumaine connaît un rythme de modernisation sans précédent, pour certains romanciers les temps révolus se posent plus que jamais comme objet d'attraction. Pure nostalgie pour le "Bucarest qui s'en va"? ⁷Tentation livresque de s'inventer cette "ancienneté" que d'autres littératures ont toujours cultivée pour ses effets de dépaysement? Les mises en œuvre sont multiples, à la diversité des états d'âme faisant pendant celles des choix esthétiques.

George Călinescu⁸ (1899-1965) adopte le réalisme classique en version balzacienne et le propose aux romanciers roumains qu'il considère encore peu préparés à attaquer les expériences modernistes: "Comment est-ce possible - se demande-t-il - que nos romanciers ne soient ni balzaciens, ni dostoïevskiens, ni flaubertiens, et qu'ils soient tous devenus proustiens?"⁹ *L'enigme d'Otilia*, publié en 1938, trouve son décor dans le Bucarest bourgeois de *la belle époque*, avec ses bâtiments cossus, à l'architecture éclectique et aux intérieurs chargés, abritant sous le même toit les membres de tout un clan familial. Telle est la maison du rentier Costache Giurgiuveanu, où sa filleule Otilia cohabite avec des spécimens de la même famille appartenant à des générations, statuts sociaux et mentalités différents. Le déclencheur du conflit dramatique est un parvenu. Stănică Rațiu, tartufe intrigant et onctueux, parvient à usurper les droits d'héritage d'Otilia, en exploitant avec habileté les faiblesses de son tuteur. Digne disciple du fameux Dinu

pacours dramatique de Constantin Lipan, modeste juge de province, et de sa famille, débarqués à Bucarest pour faire carrière.

⁶ *Calea victoriei*, București, Ed. Cartea românească, 1985, p.77 (extrait traduit par A.Roman)

⁷ C'est le titre d'un ouvrage publié par le sociologue Henri Stahl en 1910

⁸ Romancier et critique littéraire (1899-1965), célèbre pour sa monumentale *Histoire de la littérature roumaine* (1941). Ses romans, (dont ceux écrits après 1945 sont tributaires au réalisme socialiste) retracent dans leur ensemble une vaste typologie de la société bucarestoise.

⁹ G.Călinescu: *Camil Petrescu, théoricien du roman*, dans "Viața românească", 1939. Cité par Ov. Crohmălniceanu dans la *Préface* au roman *Enigma Otiliei*, București, Ed. tineretului, 1964.

Păturică, Stănică Rațiu doit néanmoins se confronter avec un réseau de rapports humains bien plus complexe. Les réactions auxquelles il doit faire face sont déclenchées par de secrets mobiles psychologiques et reflètent en même temps la mentalité changeante d'une société de transition qui, au seuil du XXe siècle, ne mise plus uniquement sur les valeurs matérielles. Călinescu réussit à construire autour de la problématique traditionnelle de l'arrivisme une typologie morale et sociale plus réceptive aux évolutions de l'Histoire et aux particularités des individus. On découvre chez le vieux Giurgiuveanu, espèce de Goriot valaque, un mélange bizarre d'égoïsme et d'authentique affection paternelle; dans la personne du riche propriétaire terrien, Leonida Pascalopol, le protecteur désintéressé d'Otilia, en dépit de la passion amoureuse qu'il lui voue; dans l'acharnement du jeune Felix - lui aussi épris d'Otilia - à poursuivre ses études de médecine, un palliatif pour ses déboires sentimentaux, mais aussi les symptômes débutants de l'arrivisme; enfin, derrière l'aimable insouciance d'Otilia, le fascinant énigme de sa personnalité. Quant à Stănică Rațiu, virtuose de la démagogie et du cynisme, sa fonction symbolique est savamment mise en valeur. Elle témoigne, au niveau restreint de la famille, des effets pervers qu'entraîne l'arrivisme à l'échelle globale de la société. Nul ne sort indemne de l'intrusion du parvenu dans la cellule sociale. Lorsqu'elle n'est pas nettement destructrice (mort de Giurgiuveanu et dissolution de sa famille) elle est perfidement contagieuse. Dégoûtée des machinations de Stănică Rațiu, Otilia renonce à son héritage et quitte pour toujours son pays. Mais la photographie qu'elle envoie, quelques années plus tard, d'une capitale sud-américaine, suggère une métamorphose douteuse:

"Elle montre une dame à l'allure très piquante, genre actrice entretenue, à côté d'une figure masculine exotique, portant une fleur à la boutonnière".

De son côté, Felix enterre ses rêves d'adolescent dans l'aisance bourgeoise d'une bonne carrière et d'un mariage de raison. L'épilogue du roman évoque l'image d'une terre désertifiée. A défaut de vouloir fructifier leur énergie et leur richesse dans le progrès social, les "ciocoï" de l'espèce de Stănică Rațiu ne parviennent qu'à détruire les assises du monde ancien sans en inventer d'autres.

Călinescu porte sur la société bucarestoise un regard objectif et méthodique. Bien que complexe, l'intimité des personnages n'échappe à aucun moment au

mécanisme des déterminations sociales. Tout autres sont les ressorts qui mettent en scène l'aventure des quatre "dandys" du roman de Mateiu Caragiale¹⁰ *les seigneurs du vieux castel* (1927). L'époque évoquée est la même que celle du roman de Călinescu et l'exergue reproduisant la phrase de Raymond Poincaré : "Que voulez vous, nous sommes aux portes de l'Orient où tout est pris à la légère" peut également figurer sur le frontispice de *L'énigme*. Mais si dans ce dernier, l'expression "pris à la légère", rapportée à l'œuvre destructrice de Stănică Rațiu, serait un cruel euphémisme, dans le roman de Mateiu Caragiale elle signifie qu' "aux portes de l'Orient" l'attribut du passé n'est pas uniquement la futilité des expériences historiques, mais aussi la poésie des choses évanescences. C'est sur cette attitude ambivalente, nourrie d'humeurs changeantes et d'un subjectivisme tout-puissant, que Mateiu Caragiale construit son univers romanesque. L'auteur - dont la passion pour l'héraldique et des généalogies aristocratiques était proverbiale - se laisse fasciner par le charme des temps révolus et crée autour de ses personnages un halo d'étrangeté et de poésie. Son roman évoque les périples nocturnes de trois *dandys* à travers les vieux quartiers de la capitale et la volupté amère qu'ils éprouvent en s'engouffrant dans une vie de débauches. Mélange de transport romantique et d'esthétisme décadent, le livre traduit en ambiance valaque l'univers bizarre des héros de Huysmans et Barbey d'Aurevilly. Le délicat et rêveur Pantazi, descendant d'une race de navigateurs levantins, le ténébreux Pașadia, dernier survivant d'une famille de bandits débarqués en Valachie de quelque recoin des Balkans, et le narrateur, jeune apprenti dans la vie bohème, sont des figures crépusculaires, âmes pérégrines d'un Bucarest à la fois détesté et aimé. Liée par un rapport de complicité et de haine à Gore Pirgu, un malotru dépravé et cynique, cette bande d'irréductibles libertins serait la métaphore même de la capitale roumaine, dont l'Histoire semble bâtie sur des sables mouvants. Les quatre "seigneurs" réitèrent l'éternelle typologie des "phanariotes" et des "ciocoi" et l'image de Bucarest, telle qu'elle émane de leurs regards, ressemble elle aussi à celle décrite par Nicolae Filimon:

¹⁰ Narrateur et poète (1885-1936), fils naturel de Ion Luca Caragiale. Esprit baroque et décadent, cultivant un "dandysme" en registre balkanique, il affiche, dans son récit *Remember* (1924) et dans le roman cité (1929), le mépris des conventions bourgeoises et cultive un exotisme raffiné.

" On se prit alors à parler du Vieux-Castel dont le souvenir lui-même se serait depuis longtemps évanoui, n'eût été l'église à clocher vert qui en portait le nom. Avec son entendement bien connu, Pachadia nous conta à peu près tout ce qui se savait à propos de ces demeures des anciens princes régnants. Rien de particulier au demeurant. (...) Ce qu'avait été le Castel, on pouvait facilement l'imaginer, ressemblant en grandes lignes aux monastères, avec une multitude de corps de logis pour abriter toute la foule courtisane et sa domesticité, sans méthode, sans style, avec des rallonges, des bouche-trous et des replâtrages, dignes de servir dans leur laideur de décor à l'abjection d'une clique dominante issue de toute la canaille métèque, abondamment croisée de sang tzigane ». ¹¹

Mais Mateiu Caragiale fabrique avec le même matériel descriptif un univers narratif complètement différent. Le motif dominant du roman est celui de *l'errance* et le voyage initiatique dans la ville malfamée témoigne autant de la volupté dans la débauche que du désir de purification. Aux scènes de sabbat dans les tavernes immondes et dans le tripot sordide des "vrais Arnotènes" font suite les escapades cathartiques dans le parc de Cișmigiu, qui leur révèle sa beauté sauvage ou les balades à la périphérie de la ville, sous la voûte étoilée, porteuse de mystérieux messages. Un bovarysme lancinant procure aux "seigneurs" des fantasmes d'évasion vers les temps révolus, tel le noble siècle des Lumières, où vers les contrées exotiques de la planète. Image baroque et fantasque, le Bucarest de Mateiu Caragiale a peu à faire avec les canons de la vraisemblance. Le lecteur qui cherche à reconstituer en détail la topographie et l'architecture de la vieille capitale en sera vite déçu. L'impression d'authenticité que dégagent à première vue les descriptions du "Vieux Castel" s'efface rapidement devant la vraie image qui est celle d'un décor en trompe l'œil. Bucarest n'est pas un lieu géographique et encore moins un cadre social documenté, mais une figure du destin, une sorte de divinité cachée qui modèle *de l'intérieur* les existences humaines.

Sur les traces de Mateiu Caragiale, un demi-siècle plus tard, voire en pleine époque communiste, une significative réviviscence du passé bucarestois est entreprise par certains auteurs contemporains. L'époque phanariote revient sur scène dans les romans *Le prince* (1969) et *La semaine des fous* (1981) d'Eugen

¹¹ *Les seigneurs du Vieux Castel* (en roumain: *Craii de Curtea veche*), trad. par Claude Lévenson, Ed. L'âge de l'homme, Lausanne, 1964, p. 56-57.

Barbu¹² et dans *Les faux monnayeurs* (1989) de Silviu Angelescu.¹³ Les deux narrateurs partagent avec leur prédécesseur le même goût pour l'esthétisme baroque et décadent, doublé d'accents de violent naturalisme. Dans son livre, Silviu Angelescu explore le côté plébéien du régime phanariote, illustré par l'arrivisme agressif et trivial du prince Nicolae Mavrogheni¹⁴, homme de basse extraction, avide de puissance. Dans les romans d'Eugen Barbu, Bucarest apparaît comme porteur d'un mal historique profond et tenace qui le condamne à la décadence avant même que son statut de capitale ne se dessine. Ses Phanariotes, êtres intelligents et cultivés, s'adonnent à un épicurésisme et à un raffinement pervers, avec d'autant plus de passion qu'ils savent à quel point leur destin est aléatoire dans ce pays confiné aux marges de l'Europe et asservi à un empire ottoman en plein déclin. Sur l'arrière-fond d'un Bucarest plongé dans un Moyen-âge qui semble s'éterniser, ville aux ruelles immondes, où sévissent la misère, la peste et les incendies, la vie de ces aristocrates se déroule dans un décor mythique. Au spectacle des cérémonies officielles, agrémentées du faste inouï des parades militaires et de la solennité pesante des messes orthodoxes, font pendant les fêtes galantes où l'étalage du luxe, du gaspillage et de la débauche fait l'objet d'époustouflantes mises-en scène.

Ce retour aux origines de l'histoire bucarestoise n'est pas sans rapport avec l'époque où furent rédigés ces romans. Désireux d'avoir une perception de leur passé, autre que celle fournie par le discours officiel, les lecteurs de l'époque communiste ont déchiffré dans les romans en question une représentation symbolique de leur propre régime politique. Certains ont vu dans la figure du prince Mavrogheni, autocrate brutal, inculte et mégalomane, le sosie du dernier dictateur du pays. Le gouvernement phanariote apparaît ainsi comme une vaste allégorie de la nomenclature communiste avec son pouvoir arbitraire, son clientélisme et ses privilèges. Une sombre philosophie de l'Histoire s'en dégage aussi, postulant l'idée

¹² Romancier (1924-1990), personnage controversé de la vie politique et littéraire à l'époque du communisme. Il cultive un réalisme "fort", teinté de romantisme, dans son roman *La fosse* (1957), ou d'un faste décadent, dans les romans cités et dans son œuvre posthume *Janus* (199)

¹³ Ecrivain et critique littéraire, né en 1945. Professeur à l'Université de Bucarest. Le roman cité se distingue aussi par la savoureuse invention linguistique, calquée sur l'écriture des anciens chroniqueurs .

¹⁴ Prince de la Valachie entre 1786 et 1790.

que la capitale roumaine engendre dès sa naissance des mentalités et des comportements que tous les efforts de modernisation ne parviendront jamais à effacer. Pour ces auteurs, le mythe de "l'éternel retour", voire de "l'éternel phanariote", est un mythe bien vivant...

Néologismes bucarestois : tennis, Packard, Lincoln, business, psy. Bien que puissante, la vision d'un Bucarest éternellement figé dans ses stéréotypes sociaux ou moraux, ne fait pas l'unanimité des romanciers. Si l'auteur de *Calea Victoriei* ne voit dans la métropole moderne, avec ses voitures luxueuses, ses vitrines alléchantes et ses femmes habillées à la dernière mode, que la façade trompeuse d'une histoire sans évolution réelle, d'autres auteurs se laissent fasciner par les changements vertigineux qui se produisent dans le bref intervalle d'entre les deux guerres. Le même George Călinescu qui, dans *L'énigme d'Otilia* déplore l'éclectisme *kitch* de l'urbanisme "fin de siècle" se laisse emporter, dans le *Livre du mariage* (1933), par les formes et les matériaux audacieux du nouveau décor de la capitale. Rentré au pays après ses études en Occident, son héros, Jim, y découvre une véritable révolution:

" Après trois ans d'absence du pays, Bucarest parut à Jim incroyablement changé. De nombreux édifices modernes, en forme de ponts de bateau et de cubes blancs, décoraient la ville. Le palais des Assurances Générales se dressait vers le ciel comme un massif de sel babylonien, transformant le boulevard, avec ses palais « Cyclope » ou « Lido », en une artère de grande métropole. Au pied de son mur d'une verticalité vertigineuse, les petits bâtiments voisins ressemblaient à des baraques en bois. Bâti en fer et en blocs de pierre, le petit gratte-ciel de la Société téléphonique projetait sur la portion étroite de Calea Victoriei une image de Broadway. Ses fenêtres basses et larges, rappelant les cabines d'un bateau, les plans superposés, la toiture plate, les barres en fer blancs, les surfaces en terrassite bleu et brun, les énormes vitrines entourées de plaques en verre coloré, les bars automatiques, tout cela appartenait à un monde nouveau, amoureux des espaces blancs, hygiéniques, des intérieurs marmoréens et simples comme des thermes, du verre, du nickel, du bois poli, sans ornements, de la lumière glissante le long des murs."¹⁵

Dans la vie littéraire, les partisans du modernisme organisent leur offensive autour du cénacle "Sburătorul" animé par le Eugen Lovinescu.¹⁶ Hortensia Papadat-

¹⁵ *Le livre du mariage (Titre original : Cartea nunții)*, București, Ed.Eminescu, 2003, p. 48 (extrait traduit par A. Roman)

¹⁶ E.Lovinescu (1881-1943). Sociologue et critique littéraire, il plaide pour la synchronisation rapide de la culture roumaine à celle de l'Occident.

Bengescu ¹⁷ et Camil Petrescu ¹⁸ y collaborent et se font tout de suite remarquer par le souffle nouveau qu'ils introduisent dans la représentation de la bourgeoisie bucarestoise.

Les décors changent, adaptés aux nouveaux scénarios . L'espace clos, la maison, était le lieu idéal pour la mise en scène d'événements consommés dans un cadre social restreint. La famille d'Otilia Giurgiuveanu mène son existence dans l'une de ces massives demeures construites dans le style hétéroclite et prétentieux de la fin du XIXe siècle. Dans *Le livre du mariage*, les vieilles tantes de Jim habitent la maison dite « des mites », bondée de vieux meubles, de tapis et d'objets souvenir, le tout imprégné d'une odeur persistante de *patchouli* et de naphthaline. Dans *Les seigneurs du Vieux Castel* les intérieurs de Pantazi et Pachadia sont des antres construits à l'image de leurs hôtes excentriques et misanthropes. « La demeure calfeutrée » de Pantazi, ornée d'une flore luxuriante, évoque une étrange serre ou un caveau luxueux. Celle de Pachadia témoigne d'un esthétisme baroque, sombre et fastueux. Lorsque ces *dandys* s'aventurent dans leur Bucarest nocturne qui ne rappelle en rien l'éclat des villes lumière, ces personnages ne font que troquer l'espace clos pour d'autres, également fermés : le cabaret, le tripot ou le bordel. Seul lieu d'évasion, le vieux parc de Cișmigiu, laissé à l'abandon et "complètement désert", leur rappelle, lors des magnifiques couchers du soleil succédant à des pluies abondantes, la nature, dans le "réveil soudain de sa végétation ivre d'humidité".

Avec la modernité, l'aventure humaine gagne le large. Le bourgeois « vieux style » passait sa vie à apprendre comment *cumuler* l'argent. Le bourgeois moderne apprend comment *le dépenser* ou le faire *circuler*. Ce topos de la « circulation » trouve sa meilleure figuration dans les grandes artères où s'entassent les trams et les voitures et qui à partir des années '20, vont structurer la nouvelle physionomie de la capitale. Bordées de block houses à l'architecture audacieuse, de banques et de

¹⁷ H. Papadat-Bengescu (1876-1955). Romanière de facture proustienne, elle allie avec subtilité et une grande liberté d'esprit l'investigation sociale avec l'analyse psychologique. Composé de quatre romans (*Les vierges déchevelées*, 1926, *Le concert de Bach*, 1927, *Le chemin caché*, 1933 et *Racines* 1938), *Le cycle des Halippa* présente l'évolution, sur le parcours de plusieurs générations, d'une famille d'origine provinciale, dans la grande société bucarestoise.

ministères, de cinémas et de cabarets, de grands magasins et d'hôtels de luxe, les boulevards et les grands parcs des quartiers résidentiels deviennent les nouveaux centres de la vie sociale. Comme les héros de Hortensia Papadat -Bengescu, ceux de Camil Petrescu s'affairent dans le monde de la presse et du business. La politique les passionne. Ils fréquentent les théâtres, les expositions d'art, les cafés branchés. Honnêtes ou vénaux, débrouillards ou perdants, ils suivent leur parcours dans une société économiquement prospère, politiquement agitée, culturellement raffinée. Les jeunes, dynamiques et émancipés – tels Fred Vasilescu (*Madame T* de Camil Petrescu), Jim (*Le livre du mariage*), Olguța (*A Medeleni* de Ionel Teodoreanu), Nora (*L'accident* de Mihail Sebastian) font du tennis, du ski ou de l'équitation, sont membres du Jockey Club, voyagent à l'étranger et roulent en Packard décapotable. Les femmes font des études universitaires et exercent des professions qualifiées. Dans *La saga des Halippa*, Lina Rim est médecin gynécologue, Nory Baldovin juriste, Ada Razu possède une grande écurie, Elena Drăgănescu gère avec autorité sa vaste propriété de campagne et organise dans son hôtel particulier des concerts. Madame T. est, en dépit de son physique délicat, une femme d'affaires entreprenante.

Deux grands mythes de la société traditionnelle – la campagne et la famille – seront balayés de l'univers romanesque. Foncièrement citadins, les héros bucarestois ne regardent plus le monde rural d'un œil idyllique, comme un Eden perdu ou un lieu de refuge. Dans le roman de Cezar Petrescu, *Tombe la nuit*, (1921) Radu Comșa, fils de paysans, promis à une carrière brillante, retourne dans son village après avoir connu l'expérience mutilante (au sens propre et figuré) de la guerre. Il se heurte à un milieu qui lui apparaît comme complètement étranger et qui, à son tour, ne le reconnaît plus. Dans d'autres romans, la campagne est considérée comme une annexe de la capitale : une entreprise comme les autres, qu'on gère dans le plus pur esprit capitaliste¹⁹, ou un lieu de loisirs où l'on organise des parties

¹⁸ Camil Petrescu (1894-1957) Romancier et auteur dramatique, partisan de l'authenticité dans l'art, intéressé par la problématique intellectuelle, il explore les profondeurs de la conscience rapportées à la complexité du monde moderne.

¹⁹ Écrit en 1932, le roman *La révolte* de Liviu Rebreanu (1885-1944) explique la rébellion paysanne de 1907 par l'éloignement de la campagne des grands propriétaires fonciers, qui gèrent leurs terres

de plaisir et des fêtes galantes (*Dernière nuit d'amour, première nuit de guerre* de Camil Petrescu (1930). Quant à la famille, elle n'existe que pour exhiber ses failles. Elle est décrite comme un milieu d'affaires dont les actionnaires déposent à l'entrée leur intimité et leur morale, pour administrer avec sang froid les héritages et les carrières. « La dernière nuit d'amour » de Stefan Gheorghidiu et de son épouse s'achève le jour où ils quittent la romantique mansarde de leur vie estudiantine pour un appartement confortable. Pour le clan des Halippa, la famille et une façade qui occulte des pratiques peu orthodoxes : de l'adultère à l'inceste, des mariages d'intérêt à l'abandon des enfants. Quant aux *dandys* de Mateiu Caragiale, ils sont tous les quatre des célibataires endurcis.

Pour Hortensia Papadat-Bengescu, l'occidentalisation rapide survenue dans l'immédiat après-guerre a bousculé la société roumaine dans les données même de son patrimoine génétique:

" Comment était-il possible que le modèle occidental résultant de la décadence séculaire des Nababs, et passé à travers le cyclone de la guerre, se soit implanté à travers des formes identiques, dans ce pays tout récent ? Car à présent, l'imitation ne s'effectuait plus au niveau des vêtements ou des idées, mais dans la constitution physique même des hommes. Le processus d'infusion à travers tous les pores de l'Etat et tous les récepteurs des individus constituait la loi du progrès de son pays ; cette infusion aurait-elle pénétré aussi tous les pores du corps créateur, modelant ainsi la création même ? (...) On aurait dit que la cérébralité et la visualité avaient une part énorme dans la conception et que les femmes enceintes, impressionnées par les lectures et le cinéma, fabriquaient leurs enfants en rapport avec les héros des livres et de l'écran.²⁰

La capitale moderne ne tolère que les esprits émancipés et libres de tout préjugé. C'est ce que pense (dans *Les vierges déchevelées*, premier roman du cycle des Halippa) Mini, personnage aux forts reflets autobiographiques, spectatrice sagace et passionnée de la nouvelle société bucarestoise. Bucarest est pour elle « La cité vivante », « La cité lumière » : un espace où la modernité s'engage impétueuse sur une trajectoire sans retour. Adepte sans préjugés de la condition citadine, Mini " admirait la métropole qui s'épanouissait, tel un édifice de luxe, dans lequel les gens investissaient toutes leurs qualités urbaines ; instincts, intelligence,

depuis la capitale ou de l'étranger, par l'intermédiaire d'administrateurs vénaux. Dans *Le chemin caché* d'Hortensia Papadat-Bengescu Elena Drăgănescu ou Nory Baldwin exploitent leurs domaines agricoles avec des moyens techniques des plus modernes et partagent avec désinvolture leur vie entre la campagne et Bucarest. Dans *L'enigme d'Otilia* Pascalopol dirige lui aussi ses grandes propriétés depuis la capitale.

²⁰ *ibid.* p.81

capacité de travail. Tout ce qu'il y avait en eux de vivant, dans le bon et dans le mauvais sens ²¹. Mini est citadine jusqu'au bout des ongles. Ancienne habitante de la campagne, elle n'en garde aucune nostalgie et le mythe accréditant le berger Bucur comme héros fondateur de la capitale ne la séduit point : " Non, la Cité vivante n'a pas été bâtie par un berger !"²² . Pour elle, même la nature s'apprête à s'intégrer dans les rythmes et les couleurs de la ville, à offrir aux habitants le meilleur d'elle-même :

" Le lendemain, le bruit matinal des tramways, le fracas des voitures avaient couvert la mélodie capricieuse de la pluie. Mini s'était penchée sur la devanture mouillée, l'asphalte était humide lui aussi et l'eau filtrait à travers les tuyaux de descente. La ville empêchait la vue des horizons menaçants ou la percée prometteuse du soleil. Au-dessus des toitures hautes et denses, les nuages tournaient en cercles rapides. Mini ne voulût se fâcher ni s'inquiéter. Soumise et résignée, elle murmurait d'une voix timide une prière souhaitant le retour du beau temps. Les pluies d'été n'attristaient jamais la ville qui souriait – à travers ses vitrines parées comme des femmes coquettes – à ses passants vifs et lestes, tout contents de cette irrigation abondante,

²¹ *Les vierges déchevelées* (en roumain: *Fecioarele despletite*), Ed. Dacia, Cluj, 1986, p.105 (extrait trad. par A.Roman)

²² *ibid.* p.131

respirant avec délices l'air rafraîchi et parfumé, répandant la tiédeur maternelle de la terre, après son passage à travers les jardins".²³

A travers le regard de Mini, la romancière exprime sa fascination devant cette ville protéiforme qui façonne à son image les caractères et les destins. La perte des stéréotypes et l'atomisation de la vie, réglée autrefois par des rigoureux codes de comportement, ouvrent des perspectives séduisantes d'analyse sociale et psychologique. Plein d'imprévus et de paradoxes, le parcours bucarestois de la famille Halippa commence par l'histoire banale d'un couple de la bourgeoisie de date récente. Doru Halippa, riche propriétaire terrien, épouse Lenora, une demoiselle prétentieuse de Mizil, petite ville de la province valaque. Leur périple dans la capitale commence par leur divorce. Un divorce interprété par Mini comme une décision prometteuse. En poursuivant dans la rue Doru Halippa et sa nouvelle compagne, l'indiscrete Mini remarque que le nouveau couple n'a plus de domicile fixe et cette nouveauté lui semble s'accorder parfaitement avec les exigences de la vie bucarestoise :

*" Mini pensait maintenant au devenir des Halippa, à leur total démantèlement, à la dissolution de leur foyer familial. Ils étaient éparpillés dans la Cité vivante, sous forme d'individus séparés, des pièces isolées dans un ensemble décomposé, pour devenir, chacun d'entre eux un ressort initial de nouvelles activités"*²⁴.

Entraînés dans le tourbillon de la Cité vivante, les autres membres du clan doivent composer, tour à tour, avec les impératifs secrets et imprévisibles de la vie moderne : ascensions et déchéances, jeu des apparences, rituels mondains, complications amoureuses, mariages et divorces, morts et naissances. La nouvelle société détruit les vieilles valeurs et en mythifie d'autres. Dans *Le concert de Bach*, la mondanité et le bonheur de vivre transforment l'église où sont officées les funérailles de la jeune Sia en un lieu profane. En revanche, le concert de Bach qui se prépare dans les salons d'Hélène Drăgănescu-Halippa, consacre cette villa bourgeoise et snob comme un lieu sacré.

La différence entre Hortensia Papadat-Bengescu et les romanciers du « vieux Bucarest » est radicale. Chez ces derniers, la problématique sociale est évoquée pour *illustrer* ou *démontrer* une idée précise. Même en bénéficiant d'une analyse

²³ *ibid.* p.104

²⁴ *ibid.*p.130

nuancée, les types humains et leurs destins sont, en fin de compte, prévisibles. Les analystes de la modernité triomphante instaurent le relativisme et confèrent à leurs personnages une mobilité extrême. Explorant sans préjugés le phénomène humain dans toute sa diversité, ils l'emportent sur le romancier « balzacien », respectueux des canons classiques et penché, en tant que tel, vers l'étude caractérologique. L'auteur du *Cycle des Halippa* se délecte à sonder, dans leurs moindres détails, les parcours sinueux des psychologues individuelles aux prises avec les nouveaux codes de comportement, les nouveaux rituels du paraître, le développement intellectuel et l'affinement des goûts. Tout en gardant son intense profil social, la démarche typologique cède sa place à l'immense curiosité pour la dynamique intérieure des personnages.

On dirait que la romancière se fait un point d'honneur en détruisant les clichés littéraires traditionnels. Que reste-t-il, dans le portrait de Lică, dit "le Troubadour" – l'un des personnages les plus attrayants du roman – du prototype classique du parvenu ? Cette espèce d'aventurier volage et sympathique, cynique et sentimental, qui apprécie autant les mariages brillants que les amours de fortune et qui affiche sa nonchalance autant dans les moments de prospérité économique que dans ceux d'existence précaire ! On contemple, réunis dans le même personnage, l'esprit bourgeois et celui de la périphérie, la perméabilité sociale, économique et culturelle, les mythes anciens et les mythes modernes dans une image composite et mouvementée qui est, somme toute, celle de Bucarest même, la capitale des années '20.

Pour Camil Petrescu, l'autre grand romancier de la modernité bucarestoise, le parcours social et psychologique de ses personnages se révèle encore plus complexe. Tout en conservant un regard perçant sur la société bucarestoise des années '20, le roman *Madame T* porte au premier plan la vie sentimentale de ses héros. Dans l'histoire amoureuse de deux couples, dont les chemins se croisent pour aboutir l'un et l'autre à une fin dramatique, l'auteur s'applique à montrer que la seule logique qui gouverne les mouvements de l'âme est celle de l'imprévisible et parfois de l'absurde. Les secrets impénétrables du psychisme s'amplifient dans le vécu des deux protagonistes masculins (projections évidentes du moi auctorial). Tout en filtrant leur rapport au monde à travers une conscience intellectuelle lucide, l'un et l'autre

sont incapables de s'orienter dans le dédale de leur vie intime. George Ladima est un journaliste dont la probité professionnelle et l'idéalisme dans l'amour sont, dans les circonstances biographiques et historiques du moment, des redoutables ennemis qui provoquent en dernière instance sa perte. Fred Vasilescu, aviateur sportif et aspirant au métier d'écrivain, nourrit une passion pleine d'inconséquences inexplicables pour une femme exceptionnelle, tout en fréquentant l'alcôve d'une courtisane frivole et vulgaire. " Le lit de Procuste" (c'est la traduction exacte du titre original du roman) serait donc la métaphore de l'inadéquation permanente de l'esprit à la relativité déconcertante du réel.

Les héros du roman vivent à Bucarest et une fois de plus l'image de la capitale se fait l'écho des mouvements intérieurs des personnages. La ville est en plein processus de modernisation et Fred Vasilescu se rend tous les jours sur les lieux pour se réjouir de cette révolution urbanistique qui se déroule sous ses yeux et pour en saisir en même temps les enjeux. Il y a deux aspects qui vont particulièrement frapper sa sensibilité. Le premier concerne la manière brutale dont les édiles traitent les immeubles destinés à disparaître, qu'il perçoit comme une sorte d'outrage à l'intimité et à la mémoire :

" On avait enlevé le toit de la maison située à la hauteur de la rue Royale et elle était restée comme ça, avec ses murs tapissés entre lesquels avait dû vivre une famille, de sorte qu'en montant au premier étage de la maison Visante on aurait pu en voir l'intérieur comme on voit celui d'un corps humain ouvert sur une table d'opération. Assurément, il n'y avait plus de meubles mais le bleu de la tapisserie gardait en lui tant de scènes de la vie : amour, malheurs, naissances, visites ; la cheminée était intacte, au coin de laquelle s'était certainement assise un jour une femme pensive ; et sur le mur, à côté, il y avait la petite sonnette. Et maintenant tout cela n'était plus qu'un trou en plein midi se prolongeant jusqu'aux lointaines profondeurs lumineuses, brûlantes, du ciel. Une maison sans toit, en été, ce n'est pas une maison que ses locataires viennent de quitter pour que d'autres les remplacent. C'est une sorte de violation. Il ne devrait pas être permis à n'importe qui de voir une maison dont on enlève le toit, de même qu'une maîtresse amoureuse ne laisse pas aux domestiques le soin de faire le lit où ont eu lieu les étreintes mais le remet seule en ordre avant de partir."²⁵

Le deuxième aspect c'est le mystère, à la fois passionnant et inquiétant, que renferme tout début, toute naissance :

" Je vais partout où l'on est en train de percer une nouvelle rue. J'attends la future perspective avec la passion que les joueurs mettent à filer les cartes (...) Toute ma vie j'ai gardé la passion inquiète des

²⁵ *Madame T.* (En roumain : *Patul lui Procust*), traduit par Jean-Louis Courriol, Nîmes, Ed. Jaqueline Chambon, 1990, p. 48

*changements, des transformations. Je savais donc qu'il y aurait là une nouvelle rue, semblable, évidemment, à n'importe quelle rue nouvelle, mais l'ancienne ne serait plus là pour qu'on puisse les comparer, parce que, sinon, elle serait à sa place : or, les images, comme les objets, sont impénétrables.*²⁶

Le héros de Camil Petrescu découvre ainsi que derrière l'euphorie des changements couvent la souffrance des ruptures et l'angoisse de l'imprévisible. Ce sera le prix que Bucarest et les bucarestois vont payer à la modernité ou à ce qui se donne pour modernité. Anticipation lucide d'un intellectuel ? Appréhension d'un visionnaire ? Les bombardements de 1944, le tremblement de terre de 1977 et les démolitions en masse des années 80, les violences de décembre '89 vont tristement confirmer cette prophétie.

Epilogue '80 et après. Il a fallu que les bulldozers du « socialisme triomphant » détruisent une bonne partie de la capitale – notamment ses quartiers les plus anciens et plus typiques – pour que les bucarestois prennent véritablement conscience de la valeur de leur patrimoine urbanistique et architectural. Nostalgie soudaine ou sens de la culpabilité ? C'est « la villa Ioaniu », cette maison cossue de style 1900, vivant son agonie à l'ombre menaçante des nouveaux blocs d'habitation, massifs et impersonnels, qui s'érige en témoin de ce drame. Dans le roman de Gabriela Adameşteanu²⁷, *Une matinée perdue* (1984), c'est justement cette appréhension de la fin qui déclenche chez la romancière le besoin de récapituler. Elle raconte l'histoire - étalée sur trois générations – d'une famille de la bonne bourgeoisie bucarestoise et, à travers cette histoire, celle de toute une société. Ou plutôt ce qui en reste, après les ravages perpétrés par deux guerres mondiales et plusieurs décennies de communisme. L'auteur recompose cette mémoire sans complaisance et sans lyrisme. Afin d'écartier tout soupçon de parti pris, elle délègue simultanément à chacun de ses personnages la tâche de porter son propre regard sur la même époque et les mêmes événements. Dans la polyphonie qui en résulte, une voix nouvelle se fait entendre : celle d'une vieille femme de condition modeste, madame Vica Delcă, ancienne couturière et bonne à tout faire dans la maison de Sofia Ioaniu et de sa fille Ivona.

²⁶ *ibid.* p.49

²⁷ Gabriela Adameşteanu (née en 1942), nouvelliste et romancière. Dirige actuellement l'hebdomadaire politique et culturel "22".

Curieusement, ce type de personnage est totalement inédit dans le roman bucarestois, bien que la catégorie des serviteurs ait occupé, pendant l'entre deux guerres, un segment représentatif des habitants de la capitale (un tiers de la population active selon les statistiques)²⁸. Dans les romans antérieurs, la vie des gens simples formait un objet d'étude à part, relégué dans un monde à part : celui des faubourgs habités par les tziganes (*Le fossé* d'Eugen Barbu, 1956) ou des ghettos (*La rue Văcărești* de Isac Peltz, 1939). Isolés dans leur sphère sociale, les personnages de ces romans ne communiquent qu'entre eux, ne portent un regard que sur leur propre univers. Madame Delcă a par contre le don de l'ubiquité et elle en est fière. Sa vie s'est déroulée dans le faubourg populaire de Pantelimon et parallèlement auprès de la famille Ioaniu, dont elle devient en quelque sorte une proche et une confidente. A partir des années '50, avec le changement de régime et les nouvelles mentalités qui s'installent, l'égalitarisme bouscule les vieux préjugés sociaux. Sûre de son intelligence native et de ses préceptes plébéiens, Madame Delcă se permet maintenant de juger ses anciens maîtres sans complexes et complaisances. D'ailleurs, la grisaille uniformisante qui recouvre, pendant les dernières décennies du régime, les gens et les mœurs de la capitale, la vieillesse et la misère réunissent dans un même destin maître et serviteurs, tels la vulgaire Vica et la snob Ivona. Ensemble, elles constituent les derniers témoins de la « matinée perdue », à savoir de la chance que la bourgeoisie roumaine - promise au seuil du XXe siècle à un avenir brillant – a ratée sous la pression d'une Histoire traumatisante. Un siècle à peine après sa timide éclosion, la capitale se renferme à nouveau sur elle-même et *la maison* redevient le symbole d'un univers qui se refuse à toute ouverture vers le monde et vers l'avenir. Ivona y demeure, en dernière survivante et sur le guéridon vieux style qui trône dans le salon, l'album des photos souvenir ressemble à un reliquaire. Dans la cour, devant la porte d'entrée, où elle attend patiemment l'arrivée d'Ivona, madame Delcă passe en revue, avec amertume, l'état des lieux :

"... la clôture en fer forgé et ses réverbères noirs, d'un côté et de l'autre de la porte. Ça fait une bonne trentaine d'années que l'on n'allume plus les réverbères, que personne ne s'en soucie. Il y en avait deux autres,

²⁸ Cf. Andrei Pippidi : *Biographies parallèles. Préface* au volume *Les faces de la ville. Histoires de vie*

au portail de l'entrée, ceux-là c'est les locataires qui les ont emportés. Ces locataires, ont les avait introduits par la force, après que Ioaniu fut mis en tôle, obligeant madame Ioaniu et sa fille Ivona et le petit fils à vivre tous les trois dans une misérable petite pièce de la mansarde. Et ce voyou de Niki qui ne trouva mieux à faire que décamper et s'installer chez sa maîtresse. Pendant quelque temps madame Ioaniu s'était promis d'installer à nouveau ces réverbères, après que les locataires seraient partis ; ensuite elle a vieilli ; ensuite Tudor, le petit-fils est parti ; Ivona et Niki, tous seuls dans la grande maison déserte, à quoi bon les installer ? A l'extérieur, les murs se lézardaient et personne ne pensait à les recrépir ! (...) Et le voilà maintenant, ce nouveau bloc qu'on leur a planté derrière ! Un bloc nouveau pour des richards, de gros légumes probablement, grands communistes comme les Daniel ou les Zaharescu. De nouveaux riches, de vieux riches...y en a qui sont morts, d'autres qui ont tout perdu ; certains ont fui à l'étranger, d'autres s'enfuient encore... Leurs maisons ont aussi vieilli, bientôt elles vont rendre l'âme..."²⁹.

Les vieux quartiers en rapide disparition, les nouveaux qui s'étendent un peu partout, donnant à la capitale l'aspect d'une immense banlieue... Devant l'uniformité désespérante de ce paysage, l'imagination des bucarestois est mise à dure épreuve. Et pourtant elle en sort triomphante, surtout si la perception est filtrée à travers la magie d'un regard enfantin. C'est, du moins, ce dont réussit à nous convaincre Mircea Cărtărescu³⁰, dans son formidable exploit romanesque qui porte le titre *Orbitor*.

Placer l'univers de l'enfance dans l'espace bucarestois est déjà, en soi, une démarche complètement originale. Les romans antérieurs l'évitent, comme si l'existence même engendrée par cette capitale – à savoir la dureté de la vie et des rapports humains – n'était compatible qu'avec l'âge adulte. Dans leurs rares apparitions, enfants et adolescents portent les signes d'une maturité précoce ou malade, tel le petit juif Ficou, vivant dans le ghetto de la rue Văcărești (dans *Calea Văcărești* de Isaac Peltz, 1933)). D'autres portent les stigmates de la dégénérescence. Dans *Concert de Bach* d'Hortensia Papadat-Bengescu, Sia, fille illégitime de Lina Rim et de son cousin Lică dit « le Troubadour », adolescente amorphe et vicieuse, meurt à l'âge de vingt ans. Au contact avec le monde impitoyable de la capitale, les jeunes trop idéalistes ou de constitution trop fragile,

à Bucarest. XXe siècle de Zoltan Rostas. București, Polirom 2002, p.8.

²⁹ *Une matinée perdue* (Titre original : *Dimineață pierdută*), Ille édition, București, Gramar, 1997, p. 35 (Extrait trad. par A.Roman)

³⁰ Mircea Cărtărescu (né en 1956). Poète, nouvelliste et romancier. Enseignant universitaire, il est le chef de file et le théoricien du postmodernisme cultivé par la "génération '80", dite aussi des "textualistes".

sont anéantis. C'est, dans *Calea victoriei*, le sort des enfants du juge Constantin Lipan, lors de la séparation de leur province natale : Sabina, droguée et violée, se suicide ; Costea, entraîné dans un mouvement extrémiste, finit en prison.

La tradition littéraire, qui conçoit l'épanouissement de l'enfance uniquement dans le paradis rural est apparue longtemps comme imprescriptible et la capitale a été constamment perçue comme un milieu qui détruit les lieux communautaires, instaurant l'individualisme. La campagne avec ses structures archaïques demeurerait pour l'enfant un espace protecteur et rassurant, dans la mesure où le village se confondait lui-même avec la famille. Mircea Cărtărescu (né en 1956) balaye toute cette tradition et consacre le macadam et le béton armé comme l'espace matrice de l'enfance. L'univers de « Mircica » sosie à la fois autobiographique et fictive de l'auteur, commence et se termine dans l'appartement – trois pièces et dépendances – d'un immeuble type des années '60, où il vit avec ses parents . Lui et ses petits camarades de jeux découvrent le monde dans le terrain vague d'en bas, avec ses tranchées destinées à l'installation des conduits et ses montagnes de gravats, dans la cage encore vide de l'ascenseur ou dans le dédale terrifiant de la tuyauterie, entrevu à travers le hublot de la salle du sous-sol. Autant de lieux mythiques qui hantent son imagination et ses rêves d'enfant et qui vont s'étendre, avec le passage des années, à ceux de la ville entière : les magasins, les statues du parc, les rails, les réclames lumineuses, les cinémas du boulevard, les caveaux du cimetière. Mais le véritable Bucarest de Cărtărescu se constitue dans le secret de son labyrinthe intérieur. En l'investiguant, l'écrivain part à la recherche de son propre moi, dans son existence actuelle et dans ses déterminations antérieures. Imaginée comme "*un amalgame de chair, de pierre, de liquide céphalo-rachidien, d'aciers spéciaux et d'urine qui (...) aurait fait de nous deux un seul être*", *la capitale* "*n'était que le substitut de mon fantôme jaune, qui m'observait par la fenêtre lorsque la lumière était allumée*"³¹.

Bucarest est donc un organisme gigantesque, dont les bâtiments, les rues, les réseaux électriques et les conduits de canalisation reproduisent l'anatomie et la physiologie humaine. La ville anthropomorphe digère à la fois les expériences vécues et les expériences culturelles. Esprit postmoderne, Cărtărescu allie la

³¹ *Orbitor* (Titre original : *Orbitor*), trad. du roumain par Alain Parult, Paris, Ed.Denoël, 1996, p.16

description hyperréaliste des rues et des quartiers aux images de provenance culturelle : des livres, des films, des tableaux, des témoignages oraux. Son Bucarest se constitue ainsi en un immense kaléidoscope qui reflète tout à tour l'atmosphère du roman d'entre les deux guerres, celle des scénarios hollywoodiens, des films de Fellini, de la prose néoréaliste ou du réalisme socialiste.

La dentellerie fantastique, appliquée sur la croûte prosaïque du réel, donne des frissons et des hallucinations. Sur la ville terne des années '70, enlaidie par la géométrie aride des artères aux immeubles standard, l'imagination de l'enfant projette des couleurs phosphorescentes, des réclames lumineuses, des crépuscules féeriques, le spectacle mirifique des saisons. L'imagination de l'écrivain est délirante et contagieuse. Auteur et lecteurs se rencontrent probablement quelque part sur le terrain des états seconds ou de l'inconscient. On ne peut pas expliquer autrement le fait que l'atmosphère, les couleurs, les rues et les maisons nous apparaissent, en dépit de leur dimension fantastique, terriblement familières. Représenter une géographie du fabuleux tout en décrivant une ville vivante, authentique et palpable est un art dont seul l'auteur d'*Orbitor* a gardé jusqu'à présent le secret.

Le roman de Cărtărescu (dont un deuxième volume vient de paraître) demeure un produit d'exception dans un climat littéraire qui, après 1990, se révèle peu propice, non seulement à la fiction bucarestoise, mais à la fiction romanesque en général. Les mutations sociales qui modifient quotidiennement le décor de la capitale actuelle, en accentuant les contrastes, mais en dynamisant aussi les sollicitations et les rythmes de vie, offrent un champ d'étude captivant. Mais, longtemps occultés ou manipulés, ce sont la réalité factuelle et le document véridique qui l'emportent sur les figurations de l'imaginaire. Jamais comme à présent les vitrines des librairies n'ont affiché autant de témoignages "non littéraires" sur Bucarest: albums, reportages, interviews, mémoires, études anthropologiques et historiques, récits de voyage...³²

³² Voici une liste sélective des témoignages sur Bucarest parus après 1990. a). Rééditions, traductions:

Richard Kunisch: *București și Stambul*, 1864 (București, ed Saeculum, 2000) ; Ulysse de Marsillac, *Bucureștii în veacul al XIXlea* (București, Ed. Meridiane, 1999 (Titre original: *De Peste à Bucarest. Notes de voyages*, 1869). Henri Stahl, *Bucureștii ce se duc*, București, Ed. Domino 2002 (première édition, 1910); Paul Morand, *București*, Cluj, Ed.Echinox 2000 (Editon originale, Paris, Plon 1935). R.G.Waldeck , *Athénée Palace*, București, Ed. Humanitas 2000 (première édition, 1942)

Anciennes ou inédites, individuelles ou collectives, les voix de la capitale sont à la quête frénétique d'une Histoire qui se réécrit, de sens qui se dévoilent. Une nouvelle topographie, de nouveaux codes sociaux, de nouveaux personnages, de nouveaux mythes sont en train de naître. C'est dans le présent et dans la mémoire du *vécu* que Bucarest écrit aujourd'hui son roman.

b). Ouvrages récents: Constantin Bacalbaşa, *Bucureşti de altădată* (Bucureşti, Ed. Eminescu, 1987); Gheorghe Leahu, *Lipscani, centrul istoric al Bucureştiului*. Bucureşti, Ed. Arta grafică, 1993 et *Bucureştiul dispărut* Ed. Arta grafică, (1994). Emanoil Hagi-Moscu : *Bucureşti, amintirile unui oraş* (Ed. Fundaţiei culturale române, 1995) ; _Silvia Kerim: *Vedere din parfumerie* (témoignage sur l'un des vieux quartiers soumis aux démolitions dans les années '80) Bucureşti, 1997. Catherine Durandin , *Bucarest. Mémoires et promenades*, Paris, Ed. Hesse,2000. Zoltan Rostàs *Chipurile oraşului. Istorii de viaţă în Bucureştiul secolului XX*. Iaşi, Ed. Polirom, 2002. Ioana Pârvulescu, *Intoarcere în Bucureştiul interbelic*, Bucureşti, Ed.Humanitas 2003 ; Adrian Majuru *Bucureştiul mahalalelor* (Bucureşti, Ed. Compania)2003) ; Dan C. Mihăilescu : *Bucureşti. Carte de bucăţi* (Bucureşti, Ed.Fundaţiei PRO, 2003).