

## L'ÉCRIVAIN FACE AU MONDE : LA CONDUITE DE MIRCEA CĂRTĂRESCU DANS LES ENTRETIENS POUR UN PUBLIC ANGLOPHONE

L'œuvre de l'auteur roumain Mircea Cărtărescu semble pénétrer de plus en plus dans l'espace littéraire mondial, au fur et à mesure que ses textes sont traduits à travers le monde. Suite à une première version en français du *Visul* [*Le Rêve*] en 1992, les traductions se multiplient à tous azimuts, la plus récente et plus prestigieuse à la fois étant la nouvelle édition de *Nostalgia* [*La Nostalgie*] chez Penguin Modern Classics, qui reprend une traduction de Julian Semilian. Les prix littéraires participent également à la consécration de l'auteur et sont parfois partagés avec les traducteurs. Par exemple, en 2012, la version en allemand d'*Orbitor* (trad. Gerhardt Csejka et Ferdinand Leopold) obtient le prix de *Haus der Kulturen der Welt*. En effet, les dix dernières années voient se produire cette distribution de l'œuvre, y compris la réception d'*Orbitor* à l'étranger, mais aussi le *breakthrough* de *Solénoïde*, notamment dans les espaces hispanophones (l'Espagne et l'Amérique latine) et en France. Ainsi, il est possible d'affirmer, suivant le schéma de Pascale Casanova, que l'auteur acquiert progressivement du capital symbolique à l'étranger, en suivant une trajectoire ascendante.

Cette visibilité récemment acquise correspond à la fois à un travail de distribution de l'œuvre qui bénéficie du soutien des institutions roumaines, comme le montre Delia Ungureanu<sup>1</sup>, et à la présence de l'auteur dans l'espace mondial à travers non seulement ses textes littéraires, mais aussi d'entretiens auxquels il participe. Par la suite, je propose l'analyse d'une sélection d'entretiens parus en ligne entre 2011 et 2019 pour un public anglophone, afin de rendre visible quelques traits de la conduite sociale de l'auteur qui esquissent une posture littéraire possible, mais dont la complexité ne pourrait pas être comprise dans une seule réflexion. Ainsi, je reprends la définition des *postures* d'Alain Viala<sup>2</sup>, qui insiste

---

<sup>1</sup> Delia Ungureanu, *From Paris to Tlön: Surrealism as World Literature*, New York, Bloomsbury Academic, 2017, pp. 266-267 : « Cărtărescu [...] benefited from State-sponsored cultural mechanisms developed to protect the autonomy of the literary field against market forces [...] As part of a collective project to translate twenty Romanian contemporary writers, Romania's National Book Center funded no fewer than twenty different translations of Cărtărescu's novels into Swedish, German, Hungarian, Bulgarian, Spanish, and English. ».

<sup>2</sup> Alain Viala, « Eléments de sociopoétique », dans Georges Molinié et Alain Viala (eds.), *Approches de la réception*, Paris, PUF, 1993, pp. 216-217 : « Il y a plusieurs façons de prendre et d'occuper une position. [...] En mettant en relation [la] trajectoire [d'un auteur] et les diverses postures (ou la continuité dans une même posture [...]) qui s'y manifestent, on dégagera la logique d'une stratégie littéraire ».

sur la relation étroite entre celles-ci et la trajectoire de l'œuvre, ainsi que la position dans l'espace littéraire. Or, lorsque l'on dépasse les limites du champ national (dans le sens de Pierre Bourdieu), le positionnement de l'auteur contemporain et de son œuvre n'est pas si facilement décelable d'un point de vue théorique, puisqu'il dépend toujours des variations du marché économique et symbolique qui pourraient être prédictibles, mais pas certaines.

Une analyse posturale, en revanche, peut rendre compte au moins d'une position virtuelle de l'auteur, telle qu'il l'imagine lui-même. Ainsi, en choisissant de se pencher sur la conduite de Mircea Cărtărescu en dehors des frontières nationales, nous nous proposons de mettre en lumière quelques traits liés à une posture littéraire potentielle, en identifiant ainsi des relais qui serviront à une réflexion plus approfondie sur la position de l'auteur dans l'espace littéraire mondial. Si une telle démarche est entamée, nous sommes pourtant d'avis que cela nécessite une considération élargie vers toute la figuration de l'auteur, y compris la conduite sociale dans les espaces national et mondial, ainsi que l'analyse du discours littéraire et paralittéraire.

#### *L'entretien littéraire dans l'espace mondial*

En esquisant les traits de ce que l'on pourrait nommer *l'entretien littéraire* (*literary interview*), Anneleen Masschelein *et al* insistent sur le caractère hybride du genre, puisque sa production se trouve au carrefour des médias, des types de discours et des luttes pour l'autorité de l'auteur. La définition qu'ils donnent à ce type de texte est assez ouverte<sup>3</sup>, mais le groupe de chercheurs identifie néanmoins deux conditions nécessaires afin que le texte puisse s'intégrer dans cette catégorie : la présence d'un *literary interlocutor*<sup>4</sup> et le produit qui résume l'entretien dans une forme narrative<sup>5</sup>, supposant ainsi des modifications. Ces dernières sont essentielles car elles réduisent la spontanéité et potentiellement les répétitions ou les divagations, en produisant ainsi une image cohérente (et littérisée) de l'auteur qui fait l'objet (ou bien le sujet) de l'entretien.

D'après Atkinson et Silverman, on vit dans ce qu'ils nomment *interview society* et l'une des premières modifications que la croissance des entretiens

---

<sup>3</sup> Anneleen Masschelein *et al.*, « The Literary Interview : Toward a Poetics of a Hybrid Genre », *Poetics Today*, 2014, 35, p. 3 : [Le *literary interview* renvoie aux] « personal interviews in both popular and more specialized literary media, such as are given by, or in some cases also conducted by, a literary author, that have some bearing on literature, its writing, or its experience ». Dans le même contexte, ils proposent le terme *entretien d'écrivain* pour l'espace francophone. Par la suite, on va utiliser seulement *entretien (littéraire)*.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 39 : « the literary interview is minimally determined by the presence of a literary interlocutor ».

<sup>5</sup> *Ibidem* : « A second condition lies in the narrative form of the finished report and the literary or aesthetic qualities of the written interview ».

favorisent est « the emergence of self as a proper object of narration »<sup>6</sup>. Ainsi, il est possible d'entrevoir dans ce type de texte la fabrique d'une construction personnelle qui détruit le mythe romantique de l'unité biographique et de l'exploration immédiate dans les profondeurs d'une autre âme. Ce qui pourrait naturellement suivre de cette déconstruction est l'analyse de la conduite sociale d'un auteur, afin de rendre compte des techniques et des figures qu'il emploie dans le but de (se) représenter en distinguant et en singularisant sa propre image. Puisqu'un auteur contemporain et ses lecteurs partagent l'appartenance à ce paradigme, on peut supposer en contrepartie que l'entretien littéraire oblige à la formation d'une image que l'auteur se donne de lui-même à travers la figuration posturale face aux lecteurs (réels ou potentiels).

Si la distribution est le critère le plus important dans la visibilité de cette représentation, les entretiens auxquels un grand public pourrait avoir accès jouent l'un des rôles les plus importants dans ce processus de figuration. C'est pourquoi dans l'organisation du corpus nous sommes penchées davantage sur des produits littéraires et média qui pourraient éventuellement concerner un groupe plus large. Or, pour le moment, et bien pour la période que l'on analyse – choisie en fonction de notre possibilité d'accès à la plus grande quantité d'informations possible –, l'anglais domine le marché des échanges littéraires<sup>7</sup>, en influençant ainsi les éditeurs à poursuivre les traductions, ainsi que et des para- et épitextes, parmi d'autres, comme le montre Pascale Casanova<sup>8</sup>.

La relation particulière entre la langue dominante et le prestige détermine ainsi la production accrue de textes qui renvoient à un auteur ou à son œuvre afin de le rendre plus visible (et, à travers un détournement ultérieur du capital, de *se* rendre plus visible par la suite). Ainsi, bien que les premiers « moteurs » de diffusion de l'auteur soient pour longtemps la Suède, l'Espagne et l'Autriche<sup>9</sup>, la nouvelle et prestigieuse parution de *Nostalgia* chez Penguin pourrait être reliée à une présence de plus en plus importante de Cărtărescu dans l'espace culturel anglophone.

---

<sup>6</sup> Paul Atkinson, David Silverman, « Kundera's Immortality: The Interview Society and the Invention of the Self », *Qualitative Inquiry*, 1997, 3, p. 315.

<sup>7</sup> Voir, par exemple, Gisèle Sapiro, *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS éditions, 2008, p. 385 : « L'évolution des traductions de l'anglais suit la même courbe que l'évolution globale des traductions, ce qui atteste le poids de cette langue dans l'intensification des échanges culturels internationaux [...] la diversification des échanges accompagne la domination croissante de l'anglais qui [...] apparaît, de plus en plus, comme un règne sans partage ».

<sup>8</sup> Pascale Casanova, *La langue mondiale. Traduction et domination*, Paris, Seuil, 2015, p. 124 : « C'est parce que l'anglais est aujourd'hui dominant que ses traducteurs peuvent se permettre d'être plus attentifs aux demandes de leur public qu'aux impératifs du texte. Les éditeurs autorisent, sinon favorisent des traductions ethnocentriques et pas seulement cela mais aussi des analyses, des études, des points de vue, des mises en garde, des explications, des textes, des explicitations, etc. ».

<sup>9</sup> Mircea Cărtărescu, *Un om care scrie. Jurnal : 2011–2017 [Un homme qui écrit. Journal : 2011–2017]*, București, Humanitas, 2018, p. 344.

On fait référence dans ce contexte non seulement aux entretiens réalisés dans cette langue, mais aussi aux traductions. La domination symbolique de l'anglais favorise le détournement des entretiens conçus d'abord comme locaux, mais dont le contenu est envisagé comme global, dans le sens où il pourrait virtuellement concerner tout lecteur (potentiel) de Cărtărescu. Il serait pourtant hâtif de supposer que les changements opérés par la traduction sont la modification la plus incommode ; il serait, en idéal, nécessaire de consulter les matériaux qui ont servi à la production des entretiens. Or, la fabrique de l'entretien nous demeure inaccessible à chaque fois, les interventions de l'interviewer et/ ou d'une troisième main – le traducteur, l'éditeur etc. – n'étant pas toujours décelables du texte final.

On va donc assumer cette caractéristique comme l'un des difficultés que ce genre d'analyse suppose dans l'espace littéraire mondial, en essayant de calibrer à chaque pas nos outils méthodologiques, afin de trouver des solutions contextuelles pour renforcer nos arguments. Ainsi, on va se pencher sur plusieurs exemples et intégrer des citations plus développées où cela s'impose, dans le but de mieux isoler des traits récurrents de la figuration de l'auteur. On rajoute également au corpus formé principalement de textes – des « compte-rendus » narratifs, dans la définition de Masschelein *et al* – l'entretien occasionné par la parution américaine de *Blinding (Orbitor)* et modéré par le critique littéraire Delia Ungureanu. Bien qu'il ne représente pas fidèlement les propos de l'auteur, puisqu'il se fonde toujours sur un type de traduction<sup>10</sup>, il contient tout de même la preuve la plus authentique de son expression. Les travaux de médiation<sup>11</sup> peuvent également être intégrés dans la catégorie des entretiens littéraires.

Tenant compte non seulement des difficultés d'ordre théorique – notamment liées au positionnement complexe d'un auteur contemporain dans l'espace littéraire mondial –, mais aussi d'ordre méthodologique, on estime pourtant que l'analyse que l'on se propose de mener en ce qui suit peut servir à l'esquisse d'une conduite littéraire, telle que la décrit Jérôme Meizoz<sup>12</sup>.

### *Être « humaniste »*

Dans un premier temps, on va traiter l'un des sujets les moins littéraires, mais qui rend possible une première articulation entre la nation et le monde, ainsi qu'une stratégie rhétorique que l'auteur emploie dans plusieurs contextes. À l'occasion des

---

<sup>10</sup> Quoiqu'il fasse preuve d'une bonne connaissance de la langue, il affirme penser en roumain et devoir traduire lui-même ses mots avant de les dire, ce qui implique également une forme de médiation qui pourrait éventuellement fausser nos arguments.

<sup>11</sup> L'auto-traduction (ou bien l'auto-interprétariat) de l'auteur, les interventions explicatives de Delia Ungureanu, la lecture des fragments de l'œuvre dans les deux langues, ainsi que la présence des clichés renvoyant à une pré-construction du discours en font partie.

<sup>12</sup> Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007, p. 23.

entretiens avec Morten Høi Jensen et Ella Veress, des questions sur la politique et l'engagement de l'auteur sont mis en lumière, ce qui facilite l'exploration d'une posture dans le monde social – celle d'« humaniste ». Quoique l'auteur ne fasse aucune référence à cette étiquette dans les produits (écrits ou média) qui forment notre corpus, on trouve un terme semblable – compte tenu des médiations possibles, mais improbables pour un tel néologisme – dans d'autres entretiens, où il rend plus légitime son positionnement politique : « Personally, as a humanist writer and intellectual who has experienced dictatorship, I will always condemn the suppression of the right to free speech in countries with totalitarian or authoritarian regimes »<sup>13</sup>.

La même tendance à parler des valeurs générales se trouve dans l'entretien avec Ella Veress, mais dans ce cas il est possible d'y voir plus clairement la manière dont la légitimité d'un tel discours est conquise à partir des expériences personnelles, local(isé)es. Ces dernières garantissent à l'auteur une position d'autorité, puisque ses observations partent du fait qu'il a grandi et puis travaillé dans un faubourg où il a côtoyé des minorités ethniques : « this tragic and inescapable situation of the Roma population [...] immediately caught my attention because I was born in Colentina district, and I taught primary school in Colentina, where I had countless pupils of this ethnic background »<sup>14</sup>. À la suite de cet argument, il opère un transfert sémantique de la condition des Roms à celle des Juifs, fondé sur une réaction plus générale à ce que l'auteur définit – d'une façon également imprécise – comme le mal : « I am a man that has emotional reactions and ethical reactions against the entire evil that happens in the world. I don't see matters in their immediacy as political or ideological but as a human reaction to evil »<sup>15</sup>.

Ainsi, il est possible d'entrevoir deux stratégies conjointes : d'une part, le je discursif conquiert de l'autorité sur un sujet d'intérêt global, qui exploite une expérience personnelle et localisée, tandis que, d'autre part, il décrit ses réactions en termes d'un humanisme nécessaire, qui se nourrit des valeurs perçues comme naturelles et universelles. À la place des définitions étroites d'un engagement se trouvent deux origines différentes, une qui est locale et permet ensuite une trajectoire plus généralisante et une autre qui n'infère pas de mouvement – la prise de position est un produit d'une disposition naturelle. Cette dualité permet d'envisager la figuration dans les termes d'une négociation permanente de l'image projetée autour d'un seul sujet. En décrivant son engagement, l'auteur fuit les

---

<sup>13</sup> \*\*\*, « Mircea Cărtărescu : The mainstream writer is no longer a star of the cultural world, nor an opinion maker ». Traduit du roumain par Réka Vitályos Bartalis, *hlo.hu*, le 23 décembre 2019, <https://hlo.hu/interview/mircea-Cărtărescu-interview.html>. Consulté le 10 novembre 2021.

<sup>14</sup> Ella Veres, « Interviewing Giants : Mircea Cărtărescu », *Ella Veres' Corner*, le 30 mai 2013, <http://ellaveres.blogspot.com/2013/05/interviewing-giants-mircea-Cărtărescu.html>. Consulté le 2 novembre 2020.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

définitions étroites, le résultat pouvant donner une image intensifiée de son travail et de son empreinte dans le monde.

En même temps, on estime que ce double processus rend visibles deux moyens d'acquiescer de la légitimité. En effet, l'expérience personnelle garantit la véracité du discours et nous assure de l'autorité de l'énonciateur. La figuration de soi en humaniste redouble cette posture et indique une deuxième route perçue comme possible pour conquérir une position d'autorité dans le champ, en effaçant les conditions spécifiques de chaque situation qui « réclame » l'engagement. La même tendance à effacer les frontières du « local » se présente également dans le cas de l'esprit européen que l'on va traiter plus loin.

Mentionnons d'abord que cette figuration en « humaniste » est accompagnée par un refus explicite des étiquettes. Le dialogue avec Morten Høi Jensen donne lieu à la description d'un engagement tout aussi *naturel* que celui contre le *Mal* qu'il présente à Ella Veress. Quoiqu'on y retrouve également la même réflexion directionnelle (du local vers le monde), le sujet est l'activisme *en* (ou bien *pour la*) Roumanie. Or, le début de cette activité semble lié à la fois à une situation particulière, déterminée par des conditions socio-politiques concrètes, mais il est également décrit par l'auteur comme la réaction *naturelle* aux événements qui l'entourent<sup>16</sup>. Dans ce cas, l'indétermination efface la cause particulière : ce dont l'auteur parle n'est pas son travail d'homme engagé (dans une situation précise), mais la position qu'il incarne dans le corps social, celle d'un *homme qui réagit* (en général). Ce qui suit à la description du début de son engagement est celle d'un changement de public lié à des menaces dirigées vers l'écrivain et sa famille en Roumanie. Quoiqu'il ne renonce pas à ce qu'il perçoit comme un devoir (celui de *réagir*), il choisit de le poursuivre à l'étranger : « But wherever I go, on each and every occasion, I raise my voice and talk about what's happening in Romania »<sup>17</sup>.

Cependant, l'auteur nie l'étiquette d'idéologue ou d'activiste à chaque fois que l'un de ses interlocuteurs la propose : « I am not a political writer. I don't define myself as an activist or an ideologue »<sup>18</sup>. Autrement dit, il n'accepte pas de définition préétablie qui (dé)limite son travail, mais poursuit en se décrivant d'une manière qui, avec une apparence plus générale, exploite, en réalité, une éthique de l'éloignement. Ce processus est plus évident dans l'entretien avec Ella Veres : « First of all, I am not an ideologist; I don't even call myself an intellectual, but a mere artist. I am a man that has emotional reactions and ethical reactions against

---

<sup>16</sup> Morten Høi Jensen, « Bookforum Talks with Mircea Cărtărescu », *Bookforum*, le 7 novembre 2013 : « Events sometimes force you into doing something that is not natural for you. I was forced at a certain moment to look around and see what had gone wrong in my country. I couldn't look and not react. So I started to write political articles », <https://www.bookforum.com/interviews/bookforum-talks-with-mircea-Cărtărescu-12506>. Consulté le 2 novembre 2020.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

the entire evil that happens in the world »<sup>19</sup>. La contradiction n'est pourtant qu'une stratégie de figuration : en refusant les étiquettes, l'auteur prend le relai et *performs* dans son discours une définition personnelle, si bien qu'il arrive à l'incarner d'une façon singulière (et singularisante). Ainsi, Cărtărescu n'est pas un idéologue quelconque, mais *cet homme* que l'on voit réagir, toujours en mouvement.

Le même processus rhétorique fait partie de la présentation de l'auteur face au public américain. Avant même de commencer la lecture d'un passage de son ouvrage ou de recevoir des questions soit de la part de Delia Ungureanu, soit du public, Cărtărescu affirme son refus d'être nommé « a writer », mais en revanche se décrit comme « a person who writes journal »<sup>20</sup>. Dans ce cas, comme dans celui déjà analysé, l'auteur semble déconstruire un mot dont le réseau de significations est très complexe afin d'isoler seulement des traits qui se rattachent à sa propre image d'auteur. Après avoir éloigné sa représentation d'écrivain du réseau sémantique impliqué dans le mot « writer », il se définit en capitalisant sur l'une des définitions possibles de ce terme qui, à ce point, devient personnelle, en rendant la figure qu'elle caractérise singulière.

Dans les deux situations, la prise en charge du réseau sémantique permet d'éviter une éventuelle mésentente dans deux sens différents : l'auteur remplace une définition étroite d'« ideologist » par une autre, plus générale, alors que dans le cas de « writer », il particularise le sens afin de performer sa modestie face au métier artistique. Ce n'est pourtant qu'une décision contextuelle : le quatrième journal roumain, qui couvre la période entre 2011 et 2017, porte le titre « *un om care scrie* », « *un homme qui écrit* » – comparable à l'homme qui réagit. Dans ce cas, il change l'étiquette pour la complexité du réseau sémantique, prouvant ainsi que les opérations de déconstruction et reconstruction du sens se font dans un contexte précis qui change d'un cas à l'autre. Le contrôle que l'auteur exerce sur son discours reste pourtant un trait particulier de sa figuration.

### Être « européen »

La tendance d'élargir les frontières du « local » se produit également dans les discours sur la culture. Quoique ses propos contiennent des références aux auteurs roumains et au manque des traductions<sup>21</sup>, dans la plupart des entretiens les

<sup>19</sup> Ella Veres, « Interviewing ».

<sup>20</sup> « European Voices: A Reading and Conversation with Romanian Author Mircea Cărtărescu », entretien live avec le public américain organisé par Center for the Study of Europe et modéré par Delia Ungureanu chez Boston University, 16 octobre 2003, <https://www.youtube.com/watch?v=zo3QsumVSI>. Consulté le 10 novembre 2020.

<sup>21</sup> Nathalie Handal, « The City and the Writer : In Bucharest with Mircea Cărtărescu », *Words without Borders*, le 27 février 2014 : « But there are a lot of others who unfortunately are not translated », [https://www.wordswithoutborders.org/dispatches/article/the-city-and-the-writer-in-bucharest-with-mircea-cartrescu?utm\\_source=feedburner&utm\\_medium=feed&utm\\_campaign=Feed%3A+wwborders+Words+Without+Borders](https://www.wordswithoutborders.org/dispatches/article/the-city-and-the-writer-in-bucharest-with-mircea-cartrescu?utm_source=feedburner&utm_medium=feed&utm_campaign=Feed%3A+wwborders+Words+Without+Borders). Consulté le 2 novembre 2020.

questions d'ordre culturel sont détournées par l'auteur vers une culture partagée (voir *partageable*), soit européenne, soit mondiale. De ce point de vue, la scénographie de la rencontre avec Ella Veres est particulière : puisque l'interviewer fait preuve d'une bonne connaissance de la littérature roumaine<sup>22</sup> et partage assurément quelques dispositions de l'*habitus* de l'auteur, elle l'invite à intégrer lui-aussi dans sa réponse la construction d'une lignée nationale dont sa prose soit l'héritière<sup>23</sup>. Toutefois, lorsqu'elle interroge Cărtărescu sur les traits communs de sa génération, le *je* discursif choisit toujours de s'éloigner des conditions spécifiques et d'invoquer la culture européenne et la formation rigoureuse qui lui assurent une bonne connaissance de la littérature et de l'art internationaux. Ce qu'il décrit en fait est l'*habitus* partagé entre pairs et qui va influencer l'art qu'ils vont tous produire : « This propensity towards a true culture and towards a true intellectual life characterizes my generation. [...] We had an extremely cultivated generation and I am the same way myself »<sup>24</sup>.

La question de l'*habitus* apparaît implicitement dans d'autres interventions de l'auteur, dont l'un des plus importants est « Europa are forma creierului meu » [« L'Europe a la forme de mon cerveau »]. Écrit en 2003, avant de la période qui nous intéresse dans cet article, il présente néanmoins la relation symbiotique<sup>25</sup> entre l'Europe et l'être qui l'habite. Les deux s'influencent réciproquement : l'exposition aux produits de l'esprit européen forme la capacité du lecteur à les reconnaître et à s'y joindre à la fois par ses lectures et ses écrits. Toutefois, l'article est écrit sous la forme d'un manifeste culturel<sup>26</sup> où l'accent est mis plutôt sur l'individu, ce qui justifie l'expression utilisée dans le titre. En revanche, nous nous intéressons à la fabrique de cette relation entre l'écrivain et le monde, ainsi que à ses effets dans les entretiens qui forment notre corpus.

<sup>22</sup> Ella Veres, « Interviewing » : « I felt that you were part of a tradition of Romanian writing, that you were standing on the shoulders of your forefathers. I found echoes of Eugen Barbu, Marin Preda, but also of Eminescu and Tudor Arghezi, with the beauty of ugliness esthetic, the illness of the body ».

<sup>23</sup> *Ibidem* : « There exists a vein in Romanian fiction, extremely interesting, that starts indeed with Eminescu and is the thread of fantasy fiction I believe, rather in general terms, I belong under this thread with many books ». La réponse nuance en suite cette lignée, y intégrant des références balkaniques (les films de Kusturica ou de Bregovic) et latinoaméricaines (le réalisme magique).

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> Mircea Cărtărescu, « Europa are forma creierului meu » [« L'Europe a la forme de mon cerveau »], *Observator cultural*, le 28 janvier 2003 : « Il y a un grand nombre d'Europes dans l'espace et le temps, dans les rêves et les souvenirs, dans la réalité et l'imagination. Je ne revendique qu'une : mon Europe, facilement reconnaissable car elle a la forme de mon cerveau, parce que c'est elle qui me l'a modelée dès le début, d'après son image », <https://www.observatorcultural.ro/articol/europa-are-forma-creierului-meu/>. Consulté le 10 novembre 2021. La traduction des citations nous appartient, sauf mention explicite du traducteur.

<sup>26</sup> *Ibidem*. On pourrait y rajouter le caractère politique explicite : « Sur la surface il y a des rides et des plis profonds, des zones sensibles et motrices, des aires de la parole et de la compréhension. Mais il n'y a nulle part des murs en béton, des rideaux de fer ou des frontières ».

En ce qui concerne la production de cet esprit européen tel que Cărtărescu le conçoit, il est possible de rapprocher sa méthode à celle de Harold Bloom. Les deux partagent non seulement l'appréciation pour un critère esthétique dans l'évaluation de l'œuvre, mais aussi la tendance à classer les textes selon un critère mnémorique qui contribue à ce que l'on pourrait nommer l'esprit d'une culture : « européenne » pour l'auteur roumain et « occidentale » pour le critique américain. Dans ce but, bien qu'ils divergent sur d'autres points, les deux usent de ce que Bloom appelle « the Art of the Memory »<sup>27</sup>, c'est-à-dire la reconstitution mentale soit des cartographies relationnelles (pour Cărtărescu), soit des sommets de la littérature (occidentale, pour Bloom). Cette mémoire n'est pourtant jamais innocente ou singularisante : bien au contraire, elle se fonde sur des jugements de goût et des valeurs esthétiques partagées et enracinées dans l'habitus de chacun.

Ainsi, il n'est pas surprenant que le panorama d'écrivains auquel renvoie Cărtărescu est présenté à la fois comme de la *littérature appropriée*, c'est-à-dire lue d'une manière individuelle, et *partagée* entre les pairs : « For me, Rilke and Rimbaud were much more real than Ceaușescu's regime. My literary friends felt the same way : we didn't live in Romania, we lived in Hesse's Castalia, in the republic of literature »<sup>28</sup>. Dans cette prise de position, le réseau littéraire n'est pas encore un fait de la mémoire, mais il est activement vécu par l'auteur et ses pairs. En refusant la vérité sociale que leur est donnée, ils choisissent une *existence dans les textes* qui détermine un goût et un *habitus* spécifique. Ce dernier va définir ensuite (ou définit rétroactivement, si l'on considère cet entretien comme un positionnement commandé par une option artistique) l'esthétique des auteurs.

Avant de s'arrêter sur le travail de la citation et de la référence, il est nécessaire de voir les implications du déplacement du *local* (de la nation au continent) sur la position de l'auteur dans le champ du pouvoir symbolique. En outre l'ouverture littéraire que des critiques comme Delia Ungureanu notent dans les prises de position de Cărtărescu sur l'Europe et la construction de l'esprit européen<sup>29</sup>, ce réseau permet également *la distinction* au sens de Pierre Bourdieu. Or, ses conséquences dans la conduite sociale vont nous intéresser, car cette figuration de soi en « européen » correspond à la position périphérique désespérante de la culture roumaine. En s'adressant à Rodrigo Hasbún, il affirme :

I come from the middle of nowhere. [...] My country is not only obscure, but also many times looked down upon for its poverty and its perceived low level of culture.

---

<sup>27</sup> Harold Bloom, *The Western Canon : The Books and School of the Ages*, New York, Harcourt Brace & Co., 1994, p. 17.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> « European Voices ». On y reviendra plus loin.

What does a Romanian writer look like? Nobody knows and I'm afraid nobody cares<sup>30</sup>.

Pour dépasser ce positionnement peu favorable, l'auteur propose en revanche une image de *l'homme qui écrit* en dépit de toutes les difficultés. En poursuivant sa réponse, Cărtărescu explique que ce qui l'intéresse est seulement la production, non pas la distribution de son œuvre<sup>31</sup>. Vers la fin de l'entretien, il revient sur l'importance de la perfectibilité de son métier au détriment du succès<sup>32</sup> et cette attitude prend ensuite des dimensions prophétiques : « If you write well, you are saved; if not, you may be the greatest activist of all time but your efforts will be in vain. Even if nobody on Earth is able to read, I will go on writing. I will continue writing even if I am the last man on Earth »<sup>33</sup>.

Une autre méthode que l'auteur propose dans cet entretien est la figuration en « européen » qui lui permet dans ce cas d'assumer une distinction face à un interlocuteur qu'il juge extérieur au réseau. Le *je* discursif parle de « us Europeans »<sup>34</sup> qui suppose déjà l'opposition à un « you » implicite, les non-européens, un geste qui peut renvoyer déjà à une forme de violence symbolique, notamment dans la critique postcoloniale<sup>35</sup>. Ensuite, l'auteur justifie ses visites peu nombreuses en Amérique Latine par l'appropriation d'une référence à Dante sur un critère plutôt géographique que culturel. En effet, le « réseau européen » auquel

<sup>30</sup> Rodrigo Hasbún, « A Conversation with Mircea Cărtărescu ». Traduit de l'espagnol par Sophie Hughes, *Music And Literature*, le 11 décembre 2018, <https://www.musicandliterature.org/features/2018/12/5/an-interview-with-mircea-crtrescu>. Consulté le 2 novembre 2020.

<sup>31</sup> Jessie Chaffé, « An Interview with Mircea Cărtărescu », *Words without Borders*, le 23 juin 2016 : « My situation changed very little over those twenty years. I still consider myself an unknown and little-published writer abroad. But of course I can very well live with that. My only dream is to write another page that I like. Nothing more, nothing less » (Rodrigo Hasbún, « A Conversation »). Il convient tout de même de noter que dans d'autres entretiens, il démontre une bonne compréhension de cette lutte symbolique dans les entretiens. Quoiqu'il tâche de tracer l'image d'un auteur détaché du monde, il suit de près sa réception à l'étranger et suggère également que les traductions en italien peuvent faire partie d'une stratégie de distribution car « it would be a pity for us – for the Romanian writers – not to be understood in Italy where so many Romanians are », <https://www.wordswithoutborders.org/dispatches/article/an-interview-with-mircea-Cărtărescu-jessie-chaffee>). Consulté le 2 novembre 2020.

<sup>32</sup> *Ibidem* : « As for myself, I don't give a damn about drawing attention ; I will go on simply trying to write good literature, for this is the only obligation of a writer, his or her only responsibility ».

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> Rodrigo Hasbún, « A Conversation » : « for us Europeans, the other hemisphere is a bit taboo. In the *Divine Comedy*, Ulysses confesses that in his last journey he traveled south, saw new constellations, and came close to the Mount of Purgatory, but he died there when God sent the storm that swallowed his ship ».

<sup>35</sup> Mais pas seulement : le critique littéraire roumain Mihai Iovănel note déjà à partir d'« Europa are forma creierului meu » que « l'auteur roumain se revendique anachroniquement [...] de la narration européocentrique de l'impérialisme du XIXe siècle, qui réduit la diversité planétaire à la jonction entre ses aspects et l'esprit européen » – Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane, 1990–2020* [*Histoire de la littérature roumaine contemporaine. 1990–2020*], Iași, Polirom, 2021, p. 651.

d'auteurs géographiquement extra-européens comme Pynchon, Kawabata ou Marquez avaient pu être intégrés dans *Europa are forma creierului meu* ne s'y retrouve pas et la différence entre les héritiers de Dante et les autres est réduite aux conditions d'un voyage *au Sud*. L'argument à la fois le plus mondain et le plus personnel<sup>36</sup> suit à celui-ci et détourne l'impact de la violence symbolique qui demeure néanmoins présente dans la citation précédente.

La distance temporelle qui s'interpose entre cet article et l'entretien avec Hasbún nous oblige à prendre en compte la possibilité d'un déplacement des sensibilités de l'auteur, mais l'entretien américain montre que ce n'est pas le cas. Delia Ungureanu propose dans son introduction de remplacer *Europe* de l'article cité ci-dessus par *the world* (dans le sens de *World Literature*) et, à travers ses réponses, l'auteur démontre son adhésion à un réseau culturel tel qu'il l'avait présenté lui-même en 2003<sup>37</sup>. En revenant à l'entretien, on estime nécessaire de souligner que la figuration en européen suppose à la fois l'ouverture et la distinction socio-culturelle. Ainsi, ce que l'on pourrait lire comme une référence littéraire instrumentalisée pour détendre l'atmosphère porte également les marques de la domination symbolique.

#### *Le portrait de l'artiste en écrivain*

La construction du Bucarest esthétique de Cărtărescu reflète également le changement de la définition du « local », d'abord par l'intériorisation du lieu référentiel et puis par l'intertexte culturel. La ville apparaît fréquemment dans les questions et, parmi les réponses de l'auteur, il est possible de distinguer l'image d'un référent, c'est-à-dire d'un correspondant virtuel, quoique littérisé, qui pourrait servir de dénominateur commun entre plusieurs œuvres littéraires. En fait, c'est Cărtărescu lui-même qui propose à Nathalie Handal la lecture des textes de Mircea Eliade ou de Mateiu Caragiale qui, comme lui, donnent des visions particulières d'un (même) référent, en l'appelant « our city »<sup>38</sup>.

Cependant, dans le même entretien il fait référence au Bucarest de son enfance et au faubourg où il a grandi, mais le style de ce récit est marqué par une veine littéraire plus évidente, qui nous éloigne de ce référent, en proposant une image mythique :

The old house where my parents lived when I was born, and where I lived for a few years, has for me the dimensions of a myth. Anytime I go there, I lose myself in the maze of the narrow streets, and feel like I am voyaging in one of my dreams. It is

---

<sup>36</sup> Rodrigo Hasbún, « A Conversation » : « Besides, I have problems traveling by plane. The last time I went to the United States, one of my eardrums just popped when the plane descended into the Minneapolis airport... ».

<sup>37</sup> L'auteur compare son travail à ce des écrivains dont l'appartenance à l'Europe se fait plutôt dans l'esprit de ses œuvres et non dans la position géographique des auteurs, tel que Vladimir Nabokov.

<sup>38</sup> Nathalie Handal, « The City ».

like the sky over Colentina is my own cranium, and I walk within the circumvolutions of my brain. And then I see the house : it is always shining in the golden light of my earliest memories<sup>39</sup>.

Le labyrinthe des rues et ruelles est progressivement désarticulé et intériorisé, jusqu'à ce que l'extérieur devienne une partie intégrante du corps de l'auteur. À la fin de ce chemin presque onirique, la maison qui relie l'être errant – sans âge – au souvenir de son enfance nous renvoie à un référent virtuel. Ainsi, la dialectique s'établit entre le lieu tel qu'il a été perçu et puis vécu (dans l'imagination) par l'auteur<sup>40</sup>. Dans les deux cas, on reste entre les bornes d'un traitement que l'on pourrait qualifier de purement imaginaire, puisqu'il se fonde sur une image déjà appropriée et transfigurée par le travail de la mémoire.

Ce dernier anime à la fois l'expérience de l'individu et son habitus, c'est pourquoi à cette technique pourrait s'ajouter la manipulation d'un réseau de références culturelles qui s'entretiennent. L'entretien avec Nathalie Handal, qui porte notamment sur l'image de la ville, s'ouvre sur une définition complexe de Bucarest qui met en jeu à chaque niveau une représentation qui se nourrit soit des idées et des images reçues, soit de l'intertexte. La première comparaison, celle entre la ville et la langue basque, est sans doute la plus proche de l'esthétique de l'auteur (ou bien de l'esthétique qu'il veut performer), en revenant sur le leitmotiv du labyrinthe :

Bucharest is like the Basque language : you can learn it only from your mother. You have to be born here to understand and feel it. Even more, you have to be born by it and look like it. Otherwise, Bucharest might seem overwhelmingly intricate, like a spider web or a labyrinth, it might look unsettling and dangerous. A foreigner has to spend many years here to get the zest of the city and to get to love its inhabitants<sup>41</sup>.

Dès le début, le Bucarest de Cărtărescu nous attire par ses mystères et demande une forme d'initiation. Outre l'empreinte stylistique et thématique personnelle, il est possible d'entrevoir dans ce passage une forme de *captatio benevolentiae* qui, bien qu'elle tâche d'esquisser l'exceptionnalité de la ville, s'inspire des *topoi* de la littérature romantique et préromantique. Le deuxième niveau de la définition est plus clair dans ce sens : « Like nineteenth-century Paris, Bucharest has a subterranean life, full of mysteries. But unlike Paris, it is half Oriental, looking as much like Istanbul or Cairo as like Paris, Brussels, or Vienna »<sup>42</sup>. Les références au

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> Audun Lindholm, « The Mircea Cărtărescu Interview ». Traduit du norvégien par Thilo Rheinhard, *Vagant*, le 20 juin 2016, <http://www.vagant.no/the-mircea-cartarescu-interview/>, consulté le 2 novembre 2020. Dans ce contexte, l'auteur semble performer l'esthétique de *l'Orbitor*, tel que lui-même la présente : « I have frequently said that the Blinding trilogy is a map of my brain, but it is also an attempt to escape from it. [...] My own artistic and intellectual ambition is to blast my way through this wall, the front of my skull. I feel humiliated by the limitations imposed by my own cranium ».

<sup>41</sup> Nathalie Handal, « The City ».

<sup>42</sup> *Ibidem*.

roman noir et à Eugène Sue y sont plus limpides et la différence spécifique, c'est-à-dire le mélange culturel entre l'Occident et l'Orient, est, elle-aussi, mise en lumière.

Au centre de cette construction complexe se trouve pourtant ce que l'on peut considérer comme l'image la plus proche d'un référent réel :

It is a layered city, like a wedding cake, from the margins to the center you can recognize the big village it used to be until the eighteenth century—the Greek, Jewish and Turkish districts built fifty years after, then the French, German, and Italian influences of the beginning of the twentieth century, the International Style of the period between the wars, and the pervasive Communist apartment blocks built during the previous regime<sup>43</sup>.

Jusqu'à ce point, la représentation peut être lue dans la suite naturelle des paragraphes comme un travelling à partir des lieux communs de la littérature et vers l'image la plus précise d'un référent « réel ». Cependant, quoiqu'on y retrouve d'une manière intuitive la marque d'un lieu reconnaissable, ce noyau est recouvert de deux définitions littéraires (du point de vue des techniques utilisées). En plus, à la fin du passage, l'auteur (re)prend possession de la ville, en insistant sur son caractère personnel et intériorisé, à la différence du référent extérieur que l'on serait tenté d'y retrouver : « I see myself in [Bucharest] like in a huge, convex mirror »<sup>44</sup>.

La méthode qu'il choisit dans la construction de la ville fictionnelle est celle du *bricoleur* qui revient sur une pratique de l'enfance et donne, dans un même temps, une image singulière, au carrefour de l'expérience affective et du travail des *topoi*<sup>45</sup>. Enfin, l'auteur met en scène « my Bucharest »<sup>46</sup>, une ville qu'il invente à travers la production littéraire : « I would say that I have not actually explored Bucharest during the past fifteen years; I have invented the city. The Bucharest of *Blinding* is a complete construct »<sup>47</sup>. Le rôle fondamental de l'invention – c'est-à-dire du travail artistique et créatif sur la mémoire – dépasse les bornes d'une rhétorique lorsque l'auteur mentionne le référent réel (Bucarest) n'est pas physiquement accessible pour lui au moment de la production d'*Orbitor*, puisque la trilogie est écrite entièrement à l'étranger<sup>48</sup>. Par conséquent, toute exploration (ou bien *toute invention*) se fait dans l'intimité de la mémoire (travaillée).

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> Audun Lindholm, « The Mircea Cărtărescu Interview » : « The Bucharest I write about [...] is the Bucharest of my childhood and youth, [...] [which] for me it was something more, a miracle, a marvel to the young child wherever he looked. The child is a bricoleur, one who assembles his world using whatever he can get his hands on ».

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> *Ibidem*.

<sup>48</sup> *Ibidem* : « I wrote it all abroad. There is not a single line written in Romania. I started it in Amsterdam, where I lived for two years. I wrote the second volume in Berlin and in Budapest, and the third volume, which only took me a year, in Stuttgart ».

D'ailleurs, le Bucarest qui figure dans la création littéraire et qui est, à son tour, une construction artistique se sépare de la ville « de référence ». Cette dernière est aujourd'hui « not a particularly good place to live [...]. It has become a symbol of ruthless capitalism, a place where industrial magnates and oil tycoons arrogantly outbid each other in defiance of the rest of the population. It is also a dangerous city to live in »<sup>49</sup>. Or le danger que l'on retrouve dans cet extrait n'est plus celui – plus attirant – de la fiction, mais un signe de la dégradation du monde. Quoiqu'il soit possible d'attribuer ce détachement à une prise de position typiquement conservatoire et d'interpréter l'amertume de l'auteur comme un renoncement au monde extérieur corrompu, qui ne correspond pas à un lieu spécifique, notre intérêt réside dans le fait que ce type de discours renforce la position de l'auteur en tant qu'être mobile.

La question qui se pose – et que d'ailleurs plusieurs médiateurs ont posé à Cărtărescu, pour des raisons différentes – est pourquoi il demeure malgré tout à Bucarest. Ses réponses montrent qu'il n'a pas une motivation précise<sup>50</sup>, et que son choix n'influence pas l'écriture<sup>51</sup>. Il s'agit, donc, d'un compromis aléatoire. Dans ce cas, il est possible d'y voir la figuration d'un cosmopolitisme qui s'ajoute au portrait de l'écrivain humaniste dont les valeurs socio-politiques et esthétiques lui facilitent la mobilité à travers les espaces qui les partagent.

Cette présentation de soi influence également (ou bien est influencée par) le positionnement de l'œuvre dans l'espace littéraire mondial, puisque cet auteur mobile et détaché pourrait être à la fois le producteur et le garant d'une œuvre littéraire *dénationalisée*<sup>52</sup>. Bien que le *je* discursif ne contredit pas l'empreinte des expériences locales dans son œuvre, il choisit de présenter son travail littéraire (ainsi que sa posture en tant qu'auteur) plutôt par ce que, en suivant Jacques Derrida, on pourrait nommer « le pli de la citation »<sup>53</sup> : (presque) tout peut se réduire à un type d'intertexte ou de référence culturelle.

### *En guise de conclusion*

Dans les limites imposées par notre cas particulier et par le corpus, performer une conduite sociale se définit principalement dans les termes d'un contrôle des définitions et des mots, afin de rendre visible la complexité de l'image que l'auteur se dresse de lui-même. Dans un contexte mondial, cette attention au détail permet

<sup>49</sup> *Ibidem*.

<sup>50</sup> Ella Veres, « Interviewing » : « The fact that I live in Bucharest, where I was born, and that probably I won't live anywhere else permanently, is somewhat by chance ».

<sup>51</sup> *Ibidem* : « probably I stayed in Bucharest [...] because I didn't want strongly to be somewhere else, because for me the place where I am physically is rather indifferent ».

<sup>52</sup> Voir Pierre Bourdieu, « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 2002, 5, pp. 3-8. On reprend le terme qu'utilise Pierre Bourdieu pour décrire la façon dont circulent les idées à travers le monde.

<sup>53</sup> Jacques Derrida, *La Dissémination*, Paris, Seuil, 1972, p. 384.

de mieux garder les nuances de la figuration même face à l'intervention postérieure des éditeurs et de la traduction. C'est pourquoi on a identifié à plusieurs reprises et dans plusieurs contextes une double appropriation du rapport au monde ou aux valeurs générales de l'éthique ou de l'écriture (généraliser en capitalisant sur une expérience locale et valoriser une adhésion naturelle, universelle), ainsi que des moyens rhétoriques semblables.

En général, on peut affirmer que l'image projetée par l'auteur favorise la *performance* d'une esthétique que Mihaela Ursa, parmi d'autres, qualifie de « néoromantique »<sup>54</sup>. Les mondes compensatoires (à la fois vécus et inventés), la favorisation de l'exploration affective, l'écrivain dans sa tour d'ivoire<sup>55</sup> – toutes ces représentations culturelles s'articulent, bien qu'au niveaux différentes, dans une même figuration de soi (et d'un projet esthétique cohérent)<sup>56</sup>. Le verbe « inventer » revient à travers les entretiens et indique un choix à la fois esthétique et performatif, notamment si l'on tient compte du fait que l'auteur n'invente pas seulement la ville, mais aussi la mémoire qui parcourt ses textes<sup>57</sup>. Le choix du verbe peut également suggérer la figuration de Cărtărescu en grand auteur, en inventeur des lieux et des mondes tels que ceux qu'il habite durant son enfance. Dans ce contexte, son Bucarest peut être considéré comme un canevas fictionnel, un arrière-plan qui se définit plutôt comme une construction à la manière des écrivains qu'il apprécie<sup>58</sup>. Cette conduite dévoile l'affiliation nécessaire de ses procédés littéraires à ceux de ses pairs le plus connus et plus prestigieux, selon un critère à la fois individuel et partagé.

Par conséquent, il convient d'affirmer que Cărtărescu *performe* l'intériorisation et l'appropriation des mots et des choses que son esthétique littéraire suppose et se représente en écrivain-humaniste détachée du monde et mobile. Les deux adjectifs ne sont pourtant pas identiques : d'une part, l'auteur projette son image en dehors des catégories relationnelles ou sociales, en capitalisant sur des dispositions que l'on pourrait qualifier de naturelles ou personnelles – la réaction au Mal ou l'appropriation de l'espace à travers le travail de la mémoire ; d'autre part, il négocie sa présence sociale à travers l'affirmation et puis le dépassement de

---

<sup>54</sup> Mihaela Ursa, « Mircea Cărtărescu revisited », *Vatra*, 2016, 1-2, p. 106.

<sup>55</sup> Jessie Chaffe, « An Interview » : « I don't care too much where I write. I have only one or two demands : the first is to be alone in a room with the door closed behind me, and the second is a cup of coffee on the table. So I don't need some special thing to bring me inspiration. Everything is inside – in corpo ».

<sup>56</sup> En plus, cette posture correspond également à la manière dont l'auteur entrevoit la lecture, à savoir comme une forme d'empathie qui élargit et transporte l'esprit, en le raffinant : « I'd like that the reader should feel an interior enrichment by reading my books, to feel suddenly a more complicated, more complex being, with a finer granulation, so to speak » – Ella Veres, « Interviewing ».

<sup>57</sup> Morten Høi Jensen, « Bookforum Talks » : « For me, memory is not just remembrance but invention. I invent memories ».

<sup>58</sup> *Ibidem* : « The Bucharest in Blinding is like Thomas Pynchon's Florence. When Pynchon wrote V. he'd never been to Florence ; he just reconstructed it from tourist guides. It's the same with me ».

l'origine (nationale). La figuration en européen, ainsi que la relation entre le Bucarest réel et celui de la fiction démontrent cette mobilité et permettent et même demandent dans certains cas le développement d'une réflexion sur la violence symbolique.

### BIBLIOGRAPHIE

- ATKINSON, Paul, SILVERMAN, David, « Kundera's *Immortality* : The Interview Society and the Invention of the Self », *Qualitative Inquiry*, 1997, 3, pp. 304-325.
- BLOOM, Harold, *The Western Canon : The Books and School of the Ages*, New York, Harcourt Brace & Co., 1994.
- BOURDIEU, Pierre, « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 2002, 145, pp. 3-8.
- CĂRTĂRESCU, Mircea, « Europa are forma creierului meu » [« L'Europe a la forme de mon cerveau »], *Observator cultural*, le 28 janvier 2003, <https://www.observatorcultural.ro/articol/europa-are-forma-creierului-meu/>. Consulté le 10 novembre 2021.
- CĂRTĂRESCU, Mircea, « European Voices : A Reading and Conversation with Romanian Author Mircea Cărtărescu », entretien live avec le public américain organisé par Center for the Study of Europe et modéré par Delia Ungureanu chez Boston University, 16 octobre 2003, <https://www.youtube.com/watch?v=zo3QsumVSI>. Consulté le 10 novembre 2020.
- CĂRTĂRESCU, Mircea, « Mircea Cărtărescu : The mainstream writer is no longer a star of the cultural world, nor an opinion maker ». Traduit du roumain par Réka Vitályos Bartalis, *hlo.hu*, le 23 décembre 2019, <https://hlo.hu/interview/mircea-cartarescu-interview.html>. Consulté le 10 novembre 2021.
- CĂRTĂRESCU, Mircea, *Un om care scrie. Jurnal : 2011–2017 [Un homme qui écrit. Journal : 2011–2017]*, București, Humanitas, 2018.
- CASANOVA, Pascale, *La langue mondiale. Traduction et domination*, Paris, Seuil, 2015.
- CHAFFE, Jessie, « An Interview with Mircea Cărtărescu », *Words without Borders*, le 23 juin 2016, <https://www.wordswithoutborders.org/dispatches/article/an-interview-with-mircea-cartarescu-jessie-chaffee>. Consulté le 2 novembre 2020.
- DERRIDA, Jacques, *La Dissémination*, Paris, Seuil, 1972.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- HANDAL, Nathalie, « The City and the Writer : In Bucharest with Mircea Cărtărescu », *Words without Borders*, le 27 février 2014, [https://www.wordswithoutborders.org/dispatches/article/the-city-and-the-writer-in-bucharest-with-mircea-cartarescu?utm\\_source=feedburner&utm\\_medium=feed&utm\\_campaign=Feed%3A+wwborders+Words+Without+Borders](https://www.wordswithoutborders.org/dispatches/article/the-city-and-the-writer-in-bucharest-with-mircea-cartarescu?utm_source=feedburner&utm_medium=feed&utm_campaign=Feed%3A+wwborders+Words+Without+Borders). Consulté le 2 novembre 2020.
- HASBUN, Rodrigo, « A Conversation with Mircea Cărtărescu ». Traduit de l'espagnol par de Sophie Hughes, *Music And Literature*, le 11 décembre 2018, <https://www.musicandliterature.org/features/2018/12/5/an-interview-with-mircea-cartarescu>. Consulté le 2 novembre 2020.
- IOVĂNEL, Mihai, *Istoria literaturii române contemporane. 1990–2020 [Histoire de la littérature roumaine contemporaine. 1990–2020]*, Iași, Polirom, 2021.
- JENSEN, Morten Høi, « Bookforum Talks with Mircea Cărtărescu », *Bookforum*, le 7 novembre 2013, <https://www.bookforum.com/interviews/bookforum-talks-with-mircea-cartarescu-12506>. Consulté le 2 novembre 2020.

- LINDHOLM, Audun, « The Mircea Cărtărescu Interview ». Traduit du norvégien par Thilo Rheinhard, *Vagant*, le 20 juin 2016, <http://www.vagant.no/the-mircea-cartarescu-interview/>. Consulté le 2 novembre 2020.
- MASSCHELEIN, Anneleen, MEURÉE, Christophe, MARTENS, David, VANASTEN, Stéphanie, « The Literary Interview : Toward a Poetics of a Hybrid Genre », *Poetics Today*, 35, 2014, 1-2, pp. 1-49.
- MEIZOZ, Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007.
- SAPIRO, Gisèle, *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS, 2008.
- UNGUREANU, Delia, *From Paris to Tlön : Surrealism as World Literature*, New York, Bloomsbury Academic, 2017.
- URSA, Mihaela, « Mircea Cărtărescu revisited », *Vatra*, 2016, 1-2, pp. 102-106.
- VERES, Ella, « Interviewing Giants : Mircea Cărtărescu », *Ella Veres' Corner*, le 30 mai 2013, <http://ellaveres.blogspot.com/2013/05/interviewing-giants-mircea-cartarescu.html>. Consulté le 2 novembre 2020.
- VIALA, Alain, « Eléments de sociopoétique », dans Georges Molinié et Alain Viala (eds.), *Approches de la réception*, Paris, PUF, 1993, pp. 215-220.

## THE WRITER FACING THE WORLD: MIRCEA CĂRTĂRESCU'S POSTURE IN INTERVIEWS FOR AN ENGLISH-SPEAKING AUDIENCE

(Abstract)

Using the concept of "literary posture" proposed by Alain Viala, this paper aims to analyse Mircea Cărtărescu's attitude in online interviews for an English-speaking audience between 2011 and 2019, in order to integrate the observations into a broader reflection on how the Romanian author positions himself in the world literary space. In this sense, we will refer, on the one hand, to the socio-political position and, on the other hand, to the literary aesthetics, considering primarily the image of Bucharest in the work (but also in the life) of the writer. Following these two directions, we can notice an expansive tendency, of transgressing the national, as well as of universalization, both in terms of interactions in the political field and of cultural landmarks. In addition, the author mobilizes a network of references for the construction of an internalized and, thus, delocalized textual Bucharest, building at the same time his position owing to a neo-romantic heritage. Following this process of figuration, the image of an uprooted humanist writer emerges. He projects his work for a foreign audience by virtue of a Western canon/ shared social and political values and against the national complexes that he displays nonetheless in interviews. The ambivalence of this posture, both confident and hesitant, benefits from the analysis of the possible trajectories on the road to consecration, showing in time the triumph of the illusion that envelops the struggle for symbolic power (*illusio*).

*Keywords:* literary posture, Mircea Cărtărescu, interviews, world literary space, Pascale Casanova.

SCRIITORUL ÎN FAȚA LUMII: CONDUITA LUI MIRCEA CĂRTĂRESCU ÎN  
INTERVIURI PENTRU UN PUBLIC ANGLOFON  
(*Rezumat*)

Pornind de la conceptul de „postură literară” propus de Alain Viala, lucrarea de față își propune să integreze analiza posturii lui Mircea Cărtărescu în interviurile destinate unui public anglofon într-o reflecție mai largă asupra modului în care autorul român se poziționează în spațiul literar mondial. În acest sens, ne vom referi, pe de-o parte, la postura socio-politică și, pe de altă parte, la estetica literară, având în vedere în principal imaginea Bucureștiului în opera (dar și în viața) scriitorului. Urmărind aceste două direcții, putem remarca o tendință expansivă, de transgresare a naționalului și de proiecție universalizantă, atât în ceea ce privește interacțiunile din câmpul politic, cât și cu privire la reperele culturale. În plus, autorul mobilizează o rețea de referințe pentru construcția unui București textual interiorizat și, astfel, delocalizat, construindu-și în același timp postura în siazul unei moșteniri neoromantice. În urma acestui proces de figurație, rezultă imaginea unui scriitor *umanist deșrădăcinat*, care își proiectează opera pentru un public străin în virtutea unui canon occidental/ a unor valori sociale și politice împărtășite și împotriva complexelor naționale pe care, totuși, le afișează în interviuri. Dualitatea acestei posturi, atât încrezătoare, cât și ezitantă, beneficiază de pe urma unei lecturi a traiectoriilor posibile pe drumul spre consacrare, arătând în timp triumful *iluziei* care învăluie lupta simbolică (*illusio*).

*Cuvinte-cheie:* postură literară, Mircea Cărtărescu, interviuri, spațiu literar mondial, Pascale Casanova.