

Deux visages du Bourgeois Gentilhomme à Cluj

*Dialogue avec Mihai Măniuțiu et Anca Măniuțiu
autour de Molière*

Ștefana POP-CURȘEU¹



¹ PhD in Theatre Studies, Associate Professor at The Faculty of Theatre and Film, UBB Cluj.
stefana.pop@ubbcluj.ro



Mihai et Anca Măniuțiu sont des gens de théâtre, artistes, enseignants et chercheurs qui ont collaboré sur de nombreux projets scéniques depuis plus de 40 ans.

Mihai Măniuțiu est un metteur en scène réputé dans le théâtre roumain dont des mises en scène comme *Electra*, d'après Sophocle et Euripide, avec le groupe musical *Iza du Maramures* a fait le tour du monde. Auteur de livres de poèmes et de prose, d'essais sur l'art du comédien et le théâtre de Shakespeare, il a signé la mise en scène de plus de 120 spectacles dans les théâtres les plus importants de Roumanie et à l'étranger. Au cours de son parcours théâtral, bon nombre de ses spectacles ont été récompensés avec de prestigieux prix nationaux pour les catégories Le meilleur spectacle de l'année, La meilleure mise en scène, Prix de la critique pour l'originalité de la création, etc.

Il est actuellement directeur du Théâtre National de Cluj et distinguished professor au département de théâtre de l'Université de Californie à Irvine (U.C.I).

Anca Măniuțiu a été professeure à la Faculté de Théâtre et Cinéma de l'Université Babeș-Bolyai de Cluj, où elle a enseigné l'histoire de la mise en scène moderne. Elle a écrit de nombreux articles et plusieurs livres dédiés à Michel de Ghelderode, Antonin Artaud et aux grandes figures de théorie du théâtre au XXe siècle. Traductrice entre autres de pièces de Samuel Beckett et Michel de Ghelderode en roumain, elle a travaillé aussi comme dramaturge pour de nombreux spectacles. En 2016, elle a reçu le Prix UNITER pour l'ensemble de sa carrière, à la catégorie Critique Théâtrale et Histoire du Théâtre.

Ștefana Pop-Curșeu : *Le Bourgeois gentilhomme* est la seule pièce de Molière que tu aies montée, mais tu l'as fait deux fois, de manière totalement différente. En 1988 et, 30 ans plus tard, en 2018. Qu'est-ce qui t'a attiré dans cette pièce et, pourquoi pas, dans d'autres de l'œuvre de Molière ?

Mihai Măniuțiu : Il n'aurait pas dû y avoir une deuxième fois. Je pensais que cela tiendrait toujours, mais ce n'est pas le cas. Parce que c'est le genre de texte classique que l'on peut utiliser comme prétexte. L'exemple le plus pertinent est la façon dont le spectacle de 1988 a été perçu. Je ne me souviens pas si c'était intentionnel ou non à l'époque, mais il attaquait la nomenklatura communiste, plus particulièrement le désir de la nomenklatura de parvenir

dans le monde intellectuel. La plupart d'entre eux étant dépourvus de qualités intellectuelles, le spectacle a été perçu comme une ironie, comme une moquerie à leur égard. Certains ont même dit – parce qu'il y avait quelques indices – qu'il s'agissait d'une allusion à Nicolae Ceaușescu, en fait au couple Ceaușescu, parce que c'est justement cela que suggérait le jeu du couple Jourdain-Madame Jourdain, interprétés par Anton Tauf et Melania Ursu. Je pense que, outre le fait que la plupart des acteurs étaient très bons, c'est ce qui a fait le succès du spectacle : ce qu'on appelle les « lézards », allusions politiques au pouvoir communiste répressif... Dans le contexte actuel, où il n'est plus question de censure communiste, de manque de liberté d'expression, ils sont très difficiles à comprendre. Par exemple, lorsque Radu Amzulescu est venu dire au Bourgeois : « Je vous connais depuis que vous étiez enfant », et qu'il a sorti de sa poche une chaussure de bébé, tout le monde a immédiatement pensé au cordonnier, au grand cordonnier...

Anca Măniuțiu : ...d'ailleurs, dans le spectacle, le Bourgeois Gentilhomme avait ce hobby, d'être cordonnier... et tout le monde savait à l'époque que Ceaușescu avait été apprenti cordonnier...

Ștefana Pop-Curșeu : *Et n'as-tu pas eu des problèmes avec la censure ?*

Mihai Măniuțiu : Pas pour ce spectacle. Parce qu'ils n'osaient pas. C'était le rideau de protection imposé par les classiques. Ils n'ont rien osé dire, parce que j'affirmais : « Excusez-moi, mais comment pouvez-vous imaginer que Molière... » Cordonnier, qui ? Quoi, vous sous-entendez que le camarade pourrait... ? » Je pouvais toujours le retourner contre eux, si la mise en scène était classique. Si c'était une actualisation, c'était plus dangereux, si l'on avait situé l'action dans les années 60, ça n'aurait pas tenu, parce qu'on n'aurait plus eu l'écran.

À l'époque, qu'il se fût agi d'attaque à la nomenklatura ou de lézards (et donc référence plus ou moins ostensible au grand dictateur), je pense que c'est ce qui a fait le succès public. Outre le fait que les professeurs étaient très bien joués et que tout cela était rendu parodique, caricatural... par exemple, Gelu Ivașcu était un professeur d'arts martiaux et fakir : il s'asseyait sur un

lit de clous, il faisait aussi s'asseoir le Bourgeois sur les clous, et ce dernier supportait humblement l'exercice... Bref, tous les « hameçons » possibles pour attraper le public. Nous l'avons fait comme une pièce prétexte. Comme à l'époque de Molière : on ne pouvait rien dire de critique sur la cour du Roi Soleil, sur ce qui se passait autour d'elle, sur la société, comme en témoigne le scandale provoqué par *Tartuffe* et la « cabale des dévots » qui s'ensuivit...



Fig. 1 : Anton Tauf et Gelu Ivașcu dans *Le Bourgeois gentilhomme*, TNCluj, 1988.
Crédits photo, archives du TN.

Ștefana Pop-Curșeu : *D'ailleurs, tu as utilisé à d'autres reprises le prétexte des costumes « classiques », du décor classique...*

Mihai Măniuțiu : Le décor a été fait par Teodor Th. Ciupe, les costumes, je ne sais plus par qui...

Ștefana Pop-Curșeu : *...par Dorina Elena Șortan.*

Mihai Măniuțiu : Oui, cela fait trop longtemps... À l'époque où j'ai refait la pièce, au Théâtre Hongrois, en essayant de parler des nouveaux riches d'aujourd'hui, ça n'a pas duré, ça n'a pas eu l'effet escompté, le public n'a pas trouvé intéressant de s'amuser de la sorte...

Ștefana Pop-Curșeu : *Penses-tu qu'ils n'aient pas reconnu cette catégorie de personnes ? Ou qu'il n'y ait plus autant de pression sociale de nos jours ?*

Mihai Măniuțiu : Oui, je pense que l'identification existait, mais elle n'était plus un problème, tout comme l'inculture agressive de la nomenclature communiste ou de Ceaușescu lui-même.

A.M.: En fait, il s'agissait de la *folie des grandeurs*. C'est de cela qu'il est question dans la pièce, et sous le régime communiste cette folie des grandeurs était très répandue, car Ceaușescu, outre l'austérité et les pénuries alimentaires qu'il avait imposées au pays, était manifestement pris par cette manie des grandeurs. Par exemple, lorsqu'il s'est rendu en Angleterre, il a demandé (et payé, par conséquent) un protocole extrêmement coûteux qui impliquait des promenades en calèche et d'autres choses très luxueuses et onéreuses, qu'il a évidemment appréciées.

Mihai Măniuțiu : Oui, d'ailleurs, si je me souviens bien, je pense que Toni (Tauf) à la fin, lors de la cérémonie du mamamouchi, est apparu avec un crâne d'or sur la tête et est resté en extase comme un dieu. C'est-à-dire qu'il n'a pas compris la supercherie, il s'est toujours pris pour un dieu et s'est adoré lui-même. En 1988, j'ai utilisé cela comme soupape. Mais lorsque j'ai fait allusion

aux nouveaux riches... cette inconscience et cette grandeur n'ont pas exercé de pression sur le public, le public s'en fichait. Ce genre de spectacle allusif ne fonctionnait donc plus très bien...

Ștefana Pop-Curșeu : *Bien que Miklós Bács ait été très bon dans le rôle de Monsieur Jourdain. Dans un compte rendu hongrois en ligne, de 2018, on peut lire : « Je n'ai jamais vu Miklós Bács dans un rôle qui lui convient aussi bien. C'est parce que le personnage de M. Jourdain, caractérisé par une richesse éhontée, l'arrogance et la grandiloquence, correspond merveilleusement à la carrure et à la voix de l'acteur. »² Et il avait raison.*

Mihai Măniuțiu : De mon point de vue, ils étaient impeccables, non seulement Miklós Bács, mais aussi les autres acteurs, ils étaient tous très bons.

Anca Măniuțiu : La différence entre les deux productions est que, outre l'actualisation faite du Théâtre Hongrois, il y a aussi le côté « musical », sur lequel Mihai a beaucoup misé.

Mihai Măniuțiu : Ce qui aurait dû, en théorie, amener plus de public, ce qui n'a pas été le cas, mais c'est peut-être la formule des grandes salles qui a joué ici, cette direction allusive et parodique étant peut-être plus adaptée à une formule de studio.'

Ștefana Pop-Curșeu : « Le Jourdain d'aujourd'hui, dit Adrian Țion, dans un autre compte rendu de ce spectacle, qui vit dans de vastes et somptueux appartements dans des gratte-ciel, possède sa propre salle de fitness, une baignoire jacuzzi, et même des panneaux de commande pour les lumières, cherche à s'élever au sommet de la société, mais trébuche sur son... inculture."³.

La différence de réception peut aussi venir du fait qu'aujourd'hui il y a une tendance à l'uniformisation culturelle grâce à l'internet, mais qui ne se produit pas par le haut, au contraire, le niveau culturel diminue, et donc l'absence de culture ne se fait plus

² Mobellini: Molière: *Úrhatnám polgár – Kolozsváron* [Molière: *Le Bourgeois gentilhomme* à Cluj], mobellino.blogspot.com, 21 juin 2018.

³ Adrian Țion, *Molière în pas de dans* [Molière à pas de danse], Liternet, juin 2018.

remarquer de manière aussi criante, parce qu'il n'y a plus le même respect de la culture, et donc plus de mépris pour l'absence de culture. Le côté comique, parodique, n'est donc plus aussi fortement ressenti.

Anca Măniuțiu : C'est possible... D'autre part, les deux mises en scène, si différentes en termes de style et de moyens scéniques, montrent aussi que le texte de Molière est très adaptable. On peut le mettre en scène en l'adaptant à différents contextes sociopolitiques, avec de fortes références à l'actualité.



Fig. 2 : Miklos Bács dans *Le Bourgeois gentilhomme*, TMS Cluj, 2018.
Crédits photo, archives du TMS.

Ștefana Pop-Curșeu : *Oui, j'ai vu sur les photos d'archives que tu utilisais des masques dans le spectacle au Théâtre National de Cluj. C'est une grande différence avec la mise en scène de 2018, qui est complètement transformée.*

Mihai Măniuțiu : Il s'agit du moment de la cérémonie, où Jourdain devient mamamouchi.



Fig. 3 : Anton Tauf dans *Le Bourgeois gentilhomme*, TN Cluj, 1988.
Crédits photo, archives du TN.

Ștefana Pop-Curșeu : Tu as créé une image choquante et très suggestive, car les personnages tournent le dos au public et portent des masques à l'arrière de la tête, jouant ainsi avec la multiplication des visages. Giorgio Strehler utilisera plus tard, en 1993, ce procédé dans Les Géants de la montagne au Piccolo Teatro de Milan, avec un impact visuel similaire à celui que tu as proposé dans Le Bourgeois...

Mihai Măniuțiu : Oui, il s'agit d'un procédé que j'utilisais aussi pendant mes années d'études, à l'Institut...

Ștefana Pop-Curșeu : Oui, mais ici il s'agit d'une image puissante car tous ceux qui l'entourent et lui font de fausses révérences ont, ainsi, au propre, deux visages... comme beaucoup de gens du Parti Communiste à l'époque...

Anca Măniuțiu : Molière était, comme tous les classiques, une *échappatoire*... on avait le droit de mettre en scène des classiques – on a beaucoup écrit et discuté à ce sujet après 1990 – parce que les textes classiques étaient un écran parfait contre la censure. À travers un texte écrit des centaines d'années auparavant, on pouvait dire des choses interdites, voire subversives, qui autrement n'auraient pas passé la censure.



Fig. 4 : Miklos Bács dans *Le Bourgeois gentilhomme*, TMS Cluj, 2018.
Crédits photo, archives du TMS.

Mihai Măniuțiu : Dans un livre écrit dans ces années-là, Georges Banu consacre un chapitre entier aux « lézards », aux allusions. Il écrit sur la complicité entre les artistes et le public, sur la façon dont la réception se faisait dans tout le théâtre oriental, par des allusions que seul un public formé dans une certaine région pouvait saisir. Comme une sorte de langage secret, un cryptogramme. Un spectateur tchèque ou polonais n'aurait pas compris les lézards roumains et vice versa.

Anca Măniuțiu : Peut-être, mais en même temps il y a un corps commun de réflexes et de stratégies de défense par l'humour face à une réalité oppressante. Je me souviens que les Français ont sorti à un moment donné un volume intitulé *Le Communisme est-il soluble dans l'alcool ?*⁴ qui était en fait un recueil de blagues qui circulaient dans le monde communiste. J'ai été étonné de reconnaître nombre d'entre elles, dont j'aurais pu garantir qu'elles étaient à cent pour cent roumaines, mais qui provenaient d'autres pays de l'Europe de l'Est, donc il y avait un fond commun, justifié par le fait que tous ces peuples étaient confrontés, au-delà des nuances propres à chaque culture, au même système socio-politique répressif et aberrant.

Mihai Măniuțiu : Pour revenir au *Bourgeois...* en 1988, Anton Tauf jouait un grand rôle. Parce qu'il était extrêmement inventif et que si vous n'abordez pas le rôle de manière très ludique et si vous ne le jouez pas et ne le réinventez pas continuellement, il devient schématique. Vous entrez très facilement dans le schéma. Et ce que Toni a fait (et c'était aussi sous l'autorité du public qui a réagi de manière extraordinaire), c'est qu'il a inventé et réinventé les moments, et il l'a fait en relation avec les autres personnages joués par Radu Amzulescu, Marius Bodochi ou Melania Ursu. Chaque représentation avait quelque chose de différent des autres, on voyait le schéma de mise en scène, qui était respecté à chaque fois, et pourtant ce n'était pas la même chose : je riais souvent aux éclats parce qu'ils inventaient de nouvelles choses. C'est vrai que, telle que je la concevais, la mise en scène était aussi permissive, dans le sens où je les poussais un peu à improviser en permanence ; c'est comme ça que le spectacle s'est fait, sur tous les morceaux qui plaisent au public. C'est ce dont je me souviens.

⁴ Antoine et Philippe Meyer, *Le Communisme est-il soluble dans l'alcool ?* (Paris : Seuil, 1977).

Ștefana Pop-Curșeu : *As-tu conservé l'intégralité du texte ou l'as-tu adapté ?*

Mihai Măniuțiu : Comme toujours, je fais un scénario. Je raccourcis beaucoup le texte à chaque fois, je l'adapte au moment, au théâtre, à la compagnie, etc. Dans le premier spectacle, celui de 1988, la partie musicale n'existait pas. Il y avait l'illustration musicale, mais pas ce que Molière propose, avec des parties chantées.



Fig. 5 : Anton Tauf et Gelu Ivașcu dans *Le Bourgeois gentilhomme*, TNCluj, 1988.
Crédits photo, archives du TN.

Ștefana Pop-Curșeu : *Pas comme dans le deuxième spectacle, où tu as pleinement exploité ces moments musicaux.*

Mihai Măniuțiu : Oui, avec de la musique et de la danse. En ce sens, paradoxalement, ce dernier spectacle était beaucoup plus proche de la version originale, malgré l'adaptation à l'actualité. Il est quelque peu surprenant que, étant plus moliéresque, il ait connu un succès différent. Le premier spectacle reposait davantage sur l'improvisation, la *commedia dell'arte*, un mélange de styles comiques. On ne pouvait pas dire « Ah, c'est donc du Molière », c'était plus dans la lignée de Molière qui disait « Je prends mon bien où je le trouve », c'est-à-dire que je prenais ce dont j'avais besoin dans son texte... La seconde version était beaucoup plus précise : là où il y avait de la danse, j'ai mis de la danse (des moments travaillés très soigneusement avec Andrea Gavrițiu), là où il y avait des pièces chantées, j'ai essayé de faire des pièces chantées, complexes et difficiles. Absolument moliéresque. Et le spectacle, bien que plus proche de Molière, j'ai eu le sentiment qu'il n'avait pas l'attrait du public que j'attendais. Et la raison pour laquelle j'y reviens toujours, c'est qu'il s'agit d'une comédie. Si l'on fait de la comédie et qu'elle ne plaît pas au public, c'est qu'on est passé à côté de la plaque ou, pourquoi accuser seulement les gens du théâtre ?, c'est peut-être le public qui est passé à côté de la plaque.... ça arrive...

Anca Măniuțiu : Je voudrais revenir un instant sur la première version scénique. Je pense qu'il faut dire que c'étaient des années extrêmement sombres. Les années d'agonie du communisme, les années de misère, le froid dans les théâtres, dans les maisons, et ainsi de suite, les pénuries de nourriture, d'essence...

Mihai Măniuțiu : Le besoin d'issues était plus intense, plus pressant...

Anca Măniuțiu : C'est pourquoi je disais que le spectacle était une *échappatoire*. Les gens voulaient se débarrasser de l'image cauchemardesque du quotidien et se laissaient aller au rire le plus complet.

Mihai Măniuțiu : Ils rechargeaient leurs piles...



Fig. 6 : *Le Bourgeois gentilhomme*, TMS Cluj, 2018.
Crédits photo, archives du TMS.

Ștefana Pop-Curșeu : *Oui, je me souviens très bien de cette époque, même si je n'avais que 9 ans, je faisais souvent la queue pour le pain, qui était vendu sur la base d'une petite carte...*

Anca Măniuțiu : Et bien sûr, c'était une petite oasis de liberté que de rencontrer les acteurs, travailler avec eux, sur la même longueur d'onde. Bien que Mihai ait travaillé un peu avant les années 90... Après *Les Émigrants*, son spectacle de fin d'études, avec Anton Tauf et Gheorghe Nuțescu en 1978, le premier spectacle qu'il a fait ici à Cluj était *Les Perses* d'Eschyle, un spectacle splendide, sur une musique de Mircea Florian, avec Marcel Iureș dans une forme extraordinaire (le premier spectacle dans lequel Iureș a joué à Cluj) et il s'agissait d'une tragédie chantée. C'était extrêmement nouveau à l'époque, avec une musique splendide. Le monde a été déconcerté parce que c'était

une telle nouveauté qu'elle s'est figée, peut-être trop pour l'époque. Les critiques ont bien accueilli le spectacle, mais Michael a également été accusé de « calophyllie », par exemple.

Ștefana Pop-Curșeu : Je trouve que cela ressemble aux accusations de « formalisme » lancées contre Meyerhold pendant la période stalinienne.

Anca Măniuțiu : Bien sûr, bien sûr, c'est ce qu'on aurait dit. Vous connaissez la formule de Meyerhold, après avoir compris à qui il avait affaire et ne plus croire à l'utopie communiste, comme il l'avait fait au début, juste après le coup d'État bolchévique de 1917, je cite de mémoire : « Beaucoup ont essayé de me tirer dessus, mais ils m'ont raté, car je suis une cible mouvante »... Allusion à la variété et à la richesse des moyens d'expression scénique, des registres stylistiques abordés au fil des ans par le grand metteur en scène, exécuté par les communistes en 1940...⁵

Mihai Măniuțiu : C'était un contexte malheureux... jusqu'à ce que je sois plus docile et que je me lance dans les comédies; et alors tout le monde a commencé à m'aimer. Puis vint *La Mégère apprivoisée* avec Tauf et Miriam Cuibus, car en fait les acteurs voulaient eux aussi des comédies.

Ștefana Pop-Curșeu : Et de toute l'œuvre de Molière, tu n'as jamais songé à monter une autre pièce ?

Mihai Măniuțiu : Non.

Ștefana Pop-Curșeu : Les Précieuses ridicules... ? *non, car il y a beaucoup de comique de langage et les traductions perdent de la saveur du texte... ou Amphitryon ?*

Mihai Măniuțiu : Non, j'ai laissé Silviu Purcărete le mettre en scène cette année, et c'était une bonne décision!

⁵ La citation exacte est la suivante : « Les critiques m'ont souvent raté, non pas parce qu'on manquait de chasseurs pour me tirer dessus, mais parce que je constituais une cible mobile très rapide. », Vsevolod Meyerhold, *Ecrits sur le théâtre*. Tome IV (1936-1940), Traduction, préface et notes de Béatrice Picon-Vallin (Lausanne : L'Age d'Homme, 1992), 311.

Ștefana Pop-Curșeu : L'Avare...?

Mihai Măniuțiu : Non, cela ne m'intéressait pas... mon obsession grandissante était Shakespeare... Certains metteurs en scène ont un sens particulier de la comédie. Sandu Dabija, par exemple. Presque toutes les comédies sur lesquelles Sandu met la main lui réussissent. Ce n'est pas le cas de tout le monde. Il excelle dans la comédie. D'autres pas. Et ceux qui n'excellent pas dans la comédie peuvent le faire de temps en temps, mais ils doivent alors avoir une bonne raison pour cela. Comme moi. Tu vois, pour te donner un exemple, j'ai perdu un an à essayer de monter le *Macbett* de Ionesco...

Ștefana Pop-Curșeu : Avant la Révolution de '89?

Mihai Măniuțiu : Oui, Anca avait traduit le texte, on nous avait dit que c'était autorisé, puis que cela ne l'était plus... la pièce n'était pas traduite, nous avions du temps pour travailler, mais, bon... je ne veux plus du tout m'en souvenir...

Anca Măniuțiu : Pour que tu comprennes les temps qui couraient, je vais te raconter ce qui s'est passé le jour même de la première de Mihai, avec le *Bourgeois gentilhomme*, même si cela ne concerne pas directement Molière... mais ça a été quelque chose que je n'oublierai jamais et qui en dit long sur la situation dans laquelle nous nous trouvions et sur nos conditions de vie et de travail artistique...

Ce jour-là, pendant la matinée, j'ai rendu visite à Doina Cornea, car sa fille Ariadna Combes (Ada), mon amie, était venue de France. J'ai été retenue à table; bien sûr, je savais que tout était écouté et enregistré, mais je ne me souviens pas d'avoir vu de milicien à la porte (ils ne l'y ont placé là qu'après les manifestes distribués à la gare). Après le repas, rentrée dans mon appartement, je me préparais pour la première... Je me souviens qu'on avait coupé l'eau, sans qu'on nous prévienne, bien sûr, et j'étais courue chez des voisins qui habitaient une maison en face et qui avaient une pompe à eau dans la cour, pour remplir quelques bouteilles d'eau et, à un moment, quelqu'un a sonné à ma porte: c'était une jeune femme, I. F., qu'elle se nommait. Elle avait été

étudiante à la Faculté des Lettres, en littérature roumaine et elle essayait d'entrer dans le cercle des professeurs, en passant des coups de fil et en faisant des conversations soi-disant « innocentes ».

Et comme nous étions amis avec Doru Vartic, avec Ion Pop, avec Marian Papahagi, elle a commencé à nous téléphoner aussi et elle trouvait de quoi parler avec celui qui décrochait le téléphone. Elle était très insistante, elle jouait l'intellectuelle, elle avait un discours relativement intelligent, avec des commentaires culturels... On disait d'elle qu'elle était agent de la Sécurité. Dès qu'elle a sonné à notre porte cet après-midi-là et qu'elle a dit « Anca, il faut que je te parle, c'est très important », moi qui n'avais jamais eu de contact avec elle, face à face, seulement au téléphone, j'ai tout de suite su. Je l'ai invitée à entrer, dans le bureau de Mihai et elle m'a dit : « C'est très grave ce que tu as fait. » « Mais qu'est-ce que j'ai fait ? » « Eh bien, tu es allée voir Doina Cornea. » Je dis : « Oui, et alors ? » « Tu ne sais pas que Doina Cornea écrit des lettres à l'*Europe libre* et qu'elle est... » « Non, je ne sais pas. Je n'ai pas de radio, je n'ai pas de télé, je n'en sais rien. » « Eh, tu fais l'imbécile ! » Elle avait été très dure... c'est qu'elle s'occupait des écoutes...

Elle m'a redit tout ce que j'avais parlé avec Ada et à Mme Cornea et a ajouté « Tu as de la chance que c'était moi... (et elle a utilisé une formule du genre « qui étais de garde » ou « qui étais en train d'opérer »)... parce que sinon, tu serais dans le pétrin là... « Je suis vraiment désolée, lui dis-je, j'étais très bonne amie avec Ariadna à l'université, et chaque fois qu'elle vient à Cluj, elle m'appelle ; que pourrais-je dire ?, que je n'y vais pas, que je ne veux pas la voir ? Je ne peux pas faire ça, je suis vraiment désolée ». J'ai donc joué les idiots autant que possible... et c'est dans cet état que j'étais à la première... J'avais très peur, bien sûr.

Le lendemain ou le surlendemain, je rentre chez moi et je vois le panneau électrique de l'entrée arraché, dévasté. Et je me suis dit : c'est la Sécurité qui nous fait un signe. Parce que c'était sur le grand panneau de la cage d'escalier attenant à notre appartement... Et, en fait, qu'est-ce qui s'était passé ? Le voisin d'en face n'avait pas payé l'électricité, et c'est comme ça que les employés de la compagnie réagissaient, mais ils s'étaient trompés d'appartement. Et donc ils m'ont coupé l'électricité, ils ont arraché les fils, ils les ont sectionnés... J'ai téléphoné à mon père pour qu'il m'aide à trouver un électricien afin de réparer tout ça... Oui, j'avais vraiment pensé que c'était la Sécurité.

Mihai Măniuțiu : Mais en fait, la Sécurité n'a pas tardé de réagir, parce que quelque temps plus tard, quelqu'un est venu changer quelque chose à notre poste de téléphone. Mais nous n'avions appelé personne, nous n'avions rien signalé. Et le technicien nous a dit très clairement. « Voyez, c'est scellé, n'essayez pas de l'ouvrir ». Je lui dis « C'est des micros, n'est pas? » et il me répond « Ce n'est pas mon affaire, je suis venu, j'ai réparé le téléphone et si jamais on vient vérifier, il faut que le sceau ne soit pas touché ». Mais nous n'avions demandé aucune réparation, le téléphone fonctionnait très bien.

Ștefana Pop-Curșeu: *Et c'est arrivé toujours en 88?*

Mihai Măniuțiu : Je pense que c'était au début de l'année 1989. La situation était devenue vraiment mauvaise, parce que, par exemple, je me souviens que lorsque le soulèvement de Timisoara avait commencé, une de nos amies s'est entendu dire par le voisin, qui était membre de la Sécurité, dans l'ascenseur : « T'es la prochaine sur la liste avec tes amis (c'est-à-dire avec nous), avec Tauf et les autres... dans quelques jours, vous serez arrêtés ». Seulement, quelques jours après, c'est lui qui se cachait comme un rat, heureusement... Mais ça a été fou. Nous n'avions plus le droit de nous rencontrer à plus de deux ou trois. Quand ça a commencé à Timisoara, il était effectivement interdit de sortir en groupe de plus de trois personnes dans la rue.

Anca Măniuțiu : Et si les communistes étaient restés au pouvoir, j'aurais eu de graves ennuis, parce que je travaillais à la Bibliothèque de l'Académie, rue Republicii, au coin de la rue Avram Iancu, et le parti avait organisé une réunion express pour dénoncer et critiquer les « hooligans » de Timișoara. Et j'ai dit alors à mes collègues chercheurs : « N'y allez pas, c'est honteux d'aller critiquer ces innocents qui ont été fusillés, n'allez pas à cette réunion » et mes collègues ont dit « oui, mais on n'a pas le choix, on n'y peut rien ». Mais moi j'ai dit que je n'irai pas et que je ne signerai pas, parce qu'ils nous faisaient signer aussi ces déclarations de condamnation des émeutiers de Timisoara... Mais enfin, il ne s'agit plus de Molière ici..., mais du contexte sinistre de l'époque.

Ștefana Pop-Curșeu : *Mais il faut connaître tout cela. Car les jeunes d'aujourd'hui, nés après la Révolution, ne connaissent plus ces réalités et ont du mal à croire que cela ait vraiment pu se produire. Et nous entendons tant de voix parler de l'annulation, du « cancelling » de la culture classique, de « décapitation » des classiques, alors que le danger ne vient pas d'eux ; en fait, les classiques ont sauvé la faculté de penser des gens pendant le communisme, la liberté d'expression...*

Anca Măniuțiu : *C'était le seul moyen d'échapper au dogmatisme, à la censure. C'était un refuge, les gens s'en servaient comme d'un paravent et on y trouvait des valeurs universelles à montrer et à partager.*

Ștefana Pop-Curșeu : *Et franchement, on ne s'est pas trop éloigné de Molière car lui-même était très acide avec son monde, farouchement critique de la société vicieuse et hypocrite dans laquelle il vivait et souffrait à son tour de la censure, du boycott de ceux que ses pièces visaient. Il n'a pas eu de rapport facile avec la politique...*

Anca Măniuțiu : *Oui, comme le montre très bien le merveilleux livre de Mikhaïl Boulgakov, *La vie de Monsieur de Molière*. Car Boulgakov s'est en quelque sorte identifié à Molière, créant un parallèle entre la relation de celui-ci avec Louis XIV et sa propre relation avec Staline.*

Mihai Măniuțiu : *Il a écrit une pièce de théâtre aussi, sur Molière : *La Cabale des dévots*. Je sais que Alexandru Tocilescu l'a mise en scène au théâtre Bulandra, à Bucarest, également à cette époque... en 1984, je crois. Il y était question de tous ceux qui voulaient détruire Boulgakov, comme il y en avait beaucoup qui voulaient détruire Molière. Mais aujourd'hui, c'est moins pertinent, à moins de vivre sous une dictature...*

Ștefana Pop-Curșeu : *... et s'il ne faut pas critiquer seulement de sous déguisement... car même Molière devait chercher des soupapes et ne critiquer que de façon voilée les faux dévots, les arrivistes, les flagorneurs...*

Mihai Măniuțiu : *Oui, c'est une très bonne remarque ; c'est pour cela qu'ils ont beaucoup utilisé Molière, parce qu'il leur était consanguin, dans l'idée d'un théâtre subversif, allusif, caché...*

Anca Măniuțiu : Quand Molière les a attaqués frontalement, il s'en est pris plein la figure avec le *Tartuffe*. Ce n'est pas pour rien qu'il est mort comme il l'a fait, avec le grand malaise sur scène... alors qu'il jouait *le Malade imaginaire*.

Mihai Măniuțiu : Il vivait d'une manière très intense!

Ștefana Pop-Curșeu : Voilà une pièce qui fonctionnerait très bien de nos jours, qui est dans l'air du temps. L'hypocondrie est plus fréquente aujourd'hui. Quand tout le monde est obsédé par les maladies et les médicaments, tout le monde prend des compléments alimentaires et s'enduit de dizaines de crèmes...

Anca Măniuțiu : ...et les gens se soignent d'après toutes sortes de conseils, des plus bizarres, trouvés sur Internet, en négligeant les recommandations des vrais médecins.

Mihai Măniuțiu : Molière reste, tout de même, extraordinaire!

