Espaces exilaires – espaces identitaires chez trois écrivains francophones roumains

Liliana FOŞALĂU[*]

Key-words: *space, identity, exile, writing, autobiography*

1. Introduction

L'espace, comme on le sait bien, détient, à côté du temps, un rôle fondamental dans l'appréhension d'une culture, d'un patrimoine, d'une œuvre, d'une manière d'approcher la réalité. Il acquiert des valeurs spéciales dans la littérature de l'exil, dont trois échantillons constituent l'objet de notre étude. La conscience de soi et de l'autre s'articule autour des perceptions que l'espace et le temps construisent en nous. Se situer dans le temps et dans l'espace constitue un besoin inhérent à la nature humaine. L'espace, corrélé au temps et à l'individu, donne à lire tout un tissage de données où la mémoire et l'appartenance occupent une place privilégiée. Lieu particulier de la revendication, de l'affirmation ou de l'interrogation identitaire, l'espace surprend par la richesse de représentations qu'en donne la littérature contemporaine.

Une catégorie à part sur l'ensemble des représentations et approches spatiales dans les littératures francophones est constituée par l'espace de l'exil. L'écrivain francophone, quel qu'en soit son espace d'ensourcement identitaire, ne peut échapper à une histoire faite de conquête d'espaces physiques et identitaires (intérieurs), et, il ne faut pas oublier, langagiers, histoire qui le prépare à un vécu caractérisé par la diglossie, l'hybridité, le syncrétisme et d'autres phénomènes multi- ou interculturels. Cette réalité sociohistorique fait naître chez lui un désir de reconquérir ou de réactualiser l'espace (qui est quitté, qui s'est éloigné, dont on rêve, qui est à jamais perdu, marquant une faille dans l'individu) par des approches caractéristiques de la francophonie littéraire.

Aux notions d'espace exilaire et identitaire s'ajoutent d'habitude lors d'un parcours analytique celles d'autobiographie et d'autofiction, nommée aussi autobiographie fictive, ou, selon le cas, antiautobiographie, autobiographie rebelle ou transgressive, selon diverses tendances terminologiques ou approches critiques.

Toute œuvre autobiographique, ou de biographie fictive, relève d'un pacte entre le moi et l'espace. L'espace est intimement lié à la fiction, comme à la réalité du *je*. Le *je* ne

[*] Université « Alexandru Ioan Cuza » de Iaşi, Roumanie.

Cet article constitue un point de départ d'une recherche sur l'espace identitaire dans la littérature francophone contemporaine, réalisée dans le cadre du Programme National IDEI, contrat 218/2011, financé du budget d'Etat par le CNCS – UEFISCDI pour la période 2011–2014.

BDD-A1087 © 2012 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.219.95.244 (2024-04-25 21:20:29 UTC)

peut se définir sans avoir recours à un espace. L'espace vécu est découvert comme donnée constitutive pour la construction de l'identité.

Pour ce qui est de l'exil, on reconnaît un concept qui ne se laisse pas facilement définir et cerner. Envisagé parfois comme un espace qui n'est « ni le jamais perdu, ni le jamais gagné » (M. Quaguebeur), l'exil a connu le long du temps et de l'histoire de la critique littéraire une large gamme d'approches sémantiques, lexicales et culturelles. Il a pu parfois coïncider avec ce que l'on nomme, de façon un peu neutre, sans parti pris, *l'entre-deux*, une sorte de non-lieu ou espace neutre, perception qui contrevient à la logique et à la sensibilité de l'écrivain exilé, lorsque ce syntagme ne trahirait justement l'impossibilité de se repérer, le mal d'être ailleurs, la difficulté de l'encrage. La notion d'*entre-deux* nous semble pécher justement par le manque de positionnement et de particularisation (ni l'un, ni l'autre). On essaye de valoriser l'exil sous la perspective d'un espace où l'extérieur et l'intérieur ne peuvent être séparés, à fort impact sur le devenir de l'être.

Le lien existant entre espace, exil et identité structure une zone importante de la littérature francophone, tout en permettant une riche approche comparatiste, entre des territoires géolittéraires différents, périodes de création différentes, entre des auteurs qui proviennent de cultures et sociétés différentes, tout comme une bonne connaissance de l'évolution d'un écrivain dans un contexte et dans des conditions données. Lié ou non au déplacement voulu ou imposé de force, l'exil peut être vu et lu comme source de l'écriture, des sensations, sentiments et émotions qui ne laissent pas de dire un trauma. Ecrire se rapproche de l'errance, étant une recherche de l'inaugural. Dans cet état de l'être qui relève de l'histoire, de la géographie, d'une spiritualité, d'un choix ou d'une nécessite vitale, d'un conditionnement plus ou moins complexe, il y a blessure, souffrance, mais il y a aussi découverte de soi qui, dans de nombreux cas, a fait naître à l'écriture.

2. L'exil comme espace de la reconstitution identitaire chez Vintilă Horia

Dans le cas du célèbre roman *Dieu est né en exil*. *Journal d'Ovide à Tomes* (Fayard 1960), le sujet ne permet plus beaucoup d'incursions, sinon dans la mesure où il illustre une direction dans la littérature de l'exil, un repère incontournable (on peut tout simplement le nommer *événement*) et l'idée même de parcours, avec toutes les sinuosités et tensions que le fait de vivre loin du pays natal, dans des conditions politiques données, suppose. Dans le *Journal d'un paysan du Danube* (1966), Vintilă Horia soulignait l'importance capitale qu'acquièrent l'exil et l'amour en tant que fondement de son œuvre (cf. Nedelcu 1999 : VI). Roman « polyhistorique » et « symbolico-culturel »[1], *Dieu est né en exil* reprend et développe la modalité littéraire de la superposition de l'interrogation historique et de l'interrogation existentielle. Tel qu'on le retrouve maintes fois défini et illustré par Vintilă Horia, le roman a un sens bien déterminé : celui de faire du Verbe une modalité de représentation du monde, englobant matière, esprit, temps, société, espace. La critique envers le pouvoir politique et le conflit de l'intellectuel avec son temps (thème récurrent dans l'œuvre de l'auteur) constitue la toile de fond narrative de plusieurs romans de Horia qui

[1] Les formules appartiennent à Hermann Broch, *apud* Nedelcu 1999 : VI.

BDD-A1087 © 2012 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.219.95.244 (2024-04-25 21:20:29 UTC)

présentent divers types d'exil, dans des époques et dans des espaces différents. Au-delà de la « fracture » spatiale qui le définit à un premier niveau (d'où découleront d'autres formes de rupture : sociale, familiale, religieuse, culturelle et traditionnelle, etc.), l'exil acquiert la valeur de symbole de la condition humaine. Cette histoire n'est pas nouvelle dans la culture et non plus dans la littérature du monde. Pour Vintilă Horia, l'exilé est « le prototype de l'être dont la situation définitoire est celle d'exilé du Paradis » (Nedelcu 1999 : VIII). La conscience du déracinement et la souffrance dont elle s'accompagne trouveront leur valorisation positive comme modalités de connaissance de soi, du monde nouveau (très hostile et étranger au début du parcours exilaire) et de ses habitants, avec, parfois, des références qui font penser à une ethnopoétique.

L'approche de l'espace peut le plus facilement débuter par une analyse du contraste Rome/Tomes, mais les choses ont depuis longtemps déjà été dites sur ce sujet. Ce qui pourrait plutôt nous intéresser, c'est la manière dont s'enclenchent deux moments du parcours identitaire comme processus complexe et profond de connaissance : l'éloignement et le rapprochement, auxquels correspondent deux verbes qui structurent l'évolution du sujet exilé : désapprendre et apprendre.

> Je suis né à Sulmone, mais c'est à Rome que m'attendait la gloire ; j'ai passé la plus grande partie de ma vie à Rome, mais me voici vivant ma vieillesse à Tomes, où, probablement, je trouverai ma fin. […] Qui aurait pu croire qu'à Tomes, où j'avais été jeté parmi les barbares, dépourvu de courage et très peu actif, comme je suis, je partirais un beau jour à la connaissance du monde !? Juste ce monde où je suis prisonnier et dont j'ai médit dans mes épîtres (Horia 1988 : 102–103).

Pour résumer, s'éloigner de l'espace de naissance et de l'insouciance, c'est désapprendre une manière de vivre, et, ce dont Ovide n'a pas encore la certitude, déconstruire (presque à son insu au début) une identité. Rome sera donc remplacée par l'espace d'exil, Tomes, espace de privations, de contraintes, au début d'impossible repérage, qui entraînera chez l'individu la nécessité d'un nouveau apprentissage de la vie et, conséquemment, d'une nouvelle construction identitaire, fondée sur les valeurs de la spiritualité.

On soutient l'idée que *Dieu est né en exil* peut facilement être interprété comme le roman de la récupération identitaire (qui survient, évidemment, à la suite de la perte subie), surtout sous la perspective indubitablement religieuse. Monica Nedelcu a correctement repéré l'existence d'un « processus de fusion » (ils sont un peu trop physiques ces termes pour décrire un phénomène métaphysique par excellence) entre la douleur cernée dans l'espace géographique, par l'impossibilité de l'affranchissement des distances – donc, du retour – et la grande découverte de l'unique espace important, celui de l'âme, appréhendé à travers une manière constante de se rapporter à la foi, à la croyance, à Dieu. Ovide, l'auteur des *Métamorphoses*, vivra lui-même au Pont Euxin, ce bout du monde, une métamorphose insoupçonnée. Il ne s'agit pas seulement de la transformation « de la nostalgie déchirante de Rome en nostalgie métaphysique » (ce qui deviendra plus tard le besoin de Dieu), mais de tout un processus identitaire très complexe, déroulé entre le refus véhément de la réalité, doublé par le désir de vengeance, et la sérénité du constat que « La vie éternelle ne laisse pas de traces sur les visages, elle se déroule au-delà du temps qui nous mène à la

BDD-A1087 © 2012 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.219.95.244 (2024-04-25 21:20:29 UTC)

mort » (Horia 1988 : 253), attitudes auxquelles on ajoute l'exhortation de l'Apôtre : « Aie confiance ! ». D'autres arguments pour soutenir cette métamorphose, ce parcours identitaire, peuvent être trouvés ailleurs dans le texte : « Mon passé a un nom. Mais à quoi bon ? » ; « [...] les dieux se sont brisés. Cette vérité naît au bord de mes larmes, comme les fantasmes de glace au bord de la mer. [...] Je vivais dans une illusion... » ; « La cruauté des dieux est la preuve même de leur inexistence » ; « Je suis Prométhée et j'existe » ; « [...] Ces lignes qui parlent d'un changement affreux. Il [Augustus, n.n.]) ne pourra jamais savoir le don qu'il m'a fait en m'obligeant à souffrir. Et si quelqu'un découvre jamais ces notes secrètes, il pourra dire qu'il a connu la vraie face d'Ovide » ; « Au Pont Euxin, dont les eaux parfois semblent noires [...], j'ai commencé à être un vrai homme » (Horia 1988 : 7–19). Le roman n'est pas seulement une réécriture de la quête de soi et de la quête des sens authentiques de l'existence, il demeure fidèle à la tradition du roman d'exil par l'approche, la dénonciation, la contestation de divers problèmes d'une histoire qui s'est répétée au fil du temps et qui peut être résumée en quelques mots : dictature, censure, annihilation de la liberté de l'individu.

L'exil offre donc la grande chance de la liberté de l'individu dans cette situation. Limité de point de vue social, matériel et même physique, Ovide découvre à Tomes la grande liberté spirituelle de l'être. Ici, aux confins du monde civilisé, le poète se détache de toutes les contraintes que le monde « libre » de Rome lui avait insidieusement tendues. La liberté montre elle aussi ses facettes, et les vérités affirmées doivent être payées, sous tous les régimes, à toutes les époques, dans les conditions de tout monde, plus ou moins évolué.

3. *Mon Nom* ou comment repenser le cadrage spatio-linguistique de l'exil

Le roman d'Eugène, *Mon Nom*, tel qu'il nous est succinctement présenté dans *Le mot de l'auteur*, est « un livre sur la mémoire perdue, sur la pauvreté et le mystère qu'abritent les mots, sur l'impossibilité de nommer ce qui est en nous » (Eugène 1998 : 10). En ce qui concerne la présence du thème identitaire, au-delà du titre et de l'autodéfinition un peu parodique (« Je suis mon nom »), il nous a semblé très intéressant d'étudier l'aspect de la réflexion – motif narcissique, à l'origine en étroite liaison avec l'identité et la quête de soi, dans la proximité du thème du double. Le titre du roman est un palindrome (en lisant de gauche à droite ou de droite à gauche on obtient la même chose, en fait l'image reflétée, le thème du miroir – dans un registre parodique et humoristique dans le texte, ayant affaire à un rétroviseur ; le personnage narrateur parle deux langues ; plus exactement il connaît mille mots en français (langue du pays d'adoption) et, symétriquement, mille mots en roumain (la langue du pays d'origine) ; il a deux enfants (aucun n'a plus besoin du père, les deux l'ignorent) ; comme tout exilé, il a deux pays : le pays d'origine (la Roumanie) et le pays d'adoption (la Suisse). Plus exactement selon ses propres mots :

> Moitié – moitié : trente ans dans le pays de ma naissance ; trente ans dans mon pays d'adoption. Ma vie se regarde dans un miroir (Eugène 1998 : 17).

Le roman, qui veut ressembler à un journal, ce à quoi il n'aboutit pas toujours, est construit sous la forme d'une enquête à la recherche du moi. L'auteur parle au même endroit de l'humour hérité de son pays natal qui s'est glissé comme par hasard,

BDD-A1087 © 2012 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.219.95.244 (2024-04-25 21:20:29 UTC)

mais aussi par miracle, dans sa manière d'expression. Mais ce n'est surtout pas à cette première piste de lecture que l'on va se fier. Le roman peut être lu aussi comme un monde de la communication aliénée, et comme un mode de la recherche d'une identité (de toute façon une autre que l'identité réelle), dont le héros a été privé. On doit assigner dans cette quête son importance au handicap physique et au mécontentement du sujet à l'égard d'un constat des psychologues – celui que jusqu'à l'âge de quatre ans la mémoire ressemble plutôt à un vide, les souvenirs ne persistent pas, ils ne peuvent pas servir dans la tentative de retracer, recréer des impressions, des séquences du passé. L'impossibilité de la communication, ou, dans le texte, « le mot asymétrique, le parler asymétrique » marquent l'effondrement du monde de la communication, tel que nous l'avons connu, mais aussi l'aliénation du héros par rapport à soi-même et par rapport au monde de la façon la plus générale. Le personnage narrateur feint le conflit avec les mots et avec soi-même à travers les mots d'une langue qu'il n'arrive pas à maîtriser, parce que cette langue n'a pas façonné sa pensée. Une perpétuelle quête des mots dans leur propreté la plus nette, dans leur authenticité, entraîne des réflexions et donne l'occasion à des constats sur l'appauvrissement du monde du langage, tout comme sur l'appauvrissement du monde réel, avoisinant, favorisé aussi par notre ignorance. C'est peut-être une sorte de jeu de l'étranger en voie d'assimiler une nouvelle langue censée lui assurer l'ascension vers un autre statut matériel et social, mais qui ne peut pas l'aider à échapper à l'isolement, à la solitude. Rien ne peut lui épargner l'isolement, la limitation, même pas la langue du pays natal, parce que pour lui le roumain est « une langue faite plutôt de mots vides que de mots pleins », l'enfant ayant quitté son pays à un âge où il n'avait pas encore assimilé « les règles grammaticales, la syntaxe et non plus les nuances de la langue, rien ». Sur sa personne physique, le personnage narrateur n'a pas grand-chose à dire. Le roman ne se construit pas sur des aventures et événements, mais sur une somme de réflexions (qui acquièrent parfois des dimensions ludiques considérables) sur la liberté de vivre et de communiquer. Parmi ces réflexions on a glané : « Comme les langues sont vides ! » ; « Avec une langue vide, on ne peut rien construire de grand » ; « Un monde simple, avec une langue simple, dans lequel le crime n'aurait nulle part à se cacher » ; « Comment chercher dans ce qui est perdu ? » ; « A soixante-trois ans, je m'accorde dix minutes de liberté par jour, et je comprends enfin qui je suis » ; « Je ne peux pas penser en français » ; « Un étranger qui intègre sa pensée se dissout comme du sel dans l'eau bouillante » ; « L'homme est un arbre. Avec des racines, un tronc, des feuilles. Un début, un milieu et une fin », etc.

Le motif des racines, tout spécialement des racines coupées, est intimement lié à la problématique de l'exil et fréquemment rencontré dans la littérature dont nous nous occupons. Il apparaît chez Vintilă Horia (*Les Impossibles*, *L'Homme des brouillards*, *Marthe ou la seconde guerre*, et surtout dans le roman qui se trouve à l'origine de cette étude), chez Paul Goma (*Din Calidor*), chez Eugène (implicitement le plus souvent, mais aussi parfois explicitement, comme dans la comparaison déjà citée « L'homme est un arbre »), chez Marius Daniel Popescu et dans de nombreux autres cas, plus ou moins représentatifs pour la littérature de l'exil. En revenant au roman d'Eugène, on précise que la limitation, le conditionnement, tiennent non pas seulement du présent, mais aussi du passée, étant, d'une certaine manière, inscrits dans le destin du personnage :

BDD-A1087 © 2012 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.219.95.244 (2024-04-25 21:20:29 UTC)

> J'ai échappé à un régime dictatorial ; j'ai amené mes enfants dans un pays libre (la Suisse – n.n.) ; j'ai trouvé du travail ; j'ai un salaire honnête. Comme a dit ma femme lorsque nous avons passé la frontière : « Nous voici arrivés de l'autre côté du monde (Eugène 1998 : 16).

Mon Nom est un projet narratif inédit où l'auteur se trouve « en quête de sa propre identité, fouillant au cœur de son nom, se prenant à un jeu de lettres », tout comme l'appréciait J. Meizoz (1998 : III). Mais c'est aussi le roman d'une contrainte (verbale tout d'abord, traduite par la suite dans le handicap physique du personnage narrateur). Dans le personnage qui traîne le poids du handicap physique, Eugène semble projeter certaines questions à caractère autobiographique. En plus, il est un étranger, c'est-à-dire un individu limité, conditionné de plusieurs points de vue : physiquement d'abord, réussissant à grande peine à se déplacer (« J'ai les vaisseaux capillaires des jambes si bouchés que je ne peux pas marcher plus de deux cents mètres sans hurler de douleur »), lexicalement ensuite, du point de vue de la communication qu'il réalise ou non, à maints endroits du texte étant affirmée la difficulté du dialogue, l'hésitation dans la communication, ce qui rend son existence encore plus compliquée. Il est un étranger non seulement dans le sens de personne qui vit dans un autre pays que son pays natal, mais étranger dans le sens d'homme seul, incompris par les autres, dont personne n'a besoin, ni les enfants, ni la femme, ni les proches – ceux par rapport auxquels nous construisons d'habitude notre univers, en établissant nos propres fondations. Symétriquement, afin de décrire l'autre forme de conditionnement, le personnage narrateur affirme connaître encore environ mille mots de sa langue maternelle, le roumain. Dans la préface à l'édition citée, J. Meizoz parle des « échos d'un narcissisme blessé », illustrés dans le texte par la présence du miroir, à partir déjà du palindrome du titre, mais aussi par l'accent mis sur l'intériorité vide, désertée par tout sens, en fonction de laquelle on relate l'expérience de l'exil dans les faits de la quotidienneté, et surtout dans les effets que cette expérience engendre chez l'individu.

Par l'intermédiaire du personnage qui se cherche en réinventant sa biographie, l'auteur réécrit cette histoire du déracinement et de l'adoption d'une autre langue. Les interrogations semblent être banales, elles connaissent déjà une riche tradition dans la littérature de l'exil. Et pourtant, la note personnelle peut encore être présente dans leur formulation, ne serait-ce que sous la forme de la sincérité absolue, qui déclenche l'étonnement : « Comment vivre dans la langue du pays où l'on a fui ? » – c'est la question obsessionnelle autour de laquelle se construit la trame narrative (l'enquête). La pensée peut-elle être intégrée dans une autre langue que la langue maternelle sans hésitation, sans la crainte de se tromper, de tromper les autres et de se tromper soi-même ? La fréquence des parenthèses dans le texte, à chaque fois que le narrateur-biographe-personnage cherche un mot en français avec la sensation de le connaître, mais de ne pouvoir le trouver pour l'exprimer (le mot au bout de la langue), en préférant la périphrase ou l'explication du type dictionnaire, parfois la suggestion ludique, tout cela représente une approche inédite de la problématique de la langue en contexte francophone, une autre illustration de problème du choix de l'écriture dans « la langue d'emprunt ». On trouve ici aussi la suggestion du vide avec lequel se confronte l'auteur – personnage – biographe le long du texte/de l'enquête/du projet (auto)biographique de découverte de soi. L'existence est perçue, au niveau légèrement

BDD-A1087 © 2012 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.219.95.244 (2024-04-25 21:20:29 UTC)

parodique, comme une succession de vides qui doivent être remplis. Le personnage est amnésique ; les mots dans la langue apprise à moitié montrent eux aussi leurs insuffisance dans sa tentative de rendre ses intentions ; le père est quitté et ignoré par ses fils ; le mari est abandonné par la femme ; le foyer familial est un espace impropre à l'écriture (c'est l'auto qui constitue un refuge pour notre écrivain). La dérision est la modalité choisie par l'auteur pour parler d'une impossibilité : celle d'être soi-même, de vivre son authenticité, dans un monde et dans une langue qui ne sont pas siens, où l'on n'est pas né, dans lesquels on ne se reconnaît pas.

La langue apprise dans l'espace de l'exil (le français en l'occurrence) est, comme pour beaucoup d'immigrants, un moyen par lequel on peut aspirer à la réussite sociale et matérielle. Mais non pas à la réussite dans le plan profond du moi, de l'être intérieur. C'est la zone dans laquelle l'individu (l'immigrant) restera toujours un étranger, homme en difficulté, en impasse, pour lequel l'espace de la liberté se réduit, ironiquement, à une Peugeot. C'est là que trouve refuge le personnage-narrateur, pour se mettre à l'abri du monde, de la réalité, lorsqu'il désire se consacrer à son projet littéraire, lorsqu'il éprouve le besoin de liberté, manière de dire besoin de récupération identitaire par l'écriture !

4. Espaces mémoriels/coordonnées identitaires dans *La Symphonie du loup*

Le roman de Marius Daniel Popescu se construit, rétrospectivement, sur trois coordonnées : la paternité, le temps et l'espace. La paternité se développe sur les variantes fils/père, fils/souvenir du père perdu, père/filles. Le temps connaît aussi quelques variations, l'accent étant mis sur l'enfance comme temps de l'innocence, de l'enracinement, le temps du fils ; vient ensuite le temps du père disparu, qui coïnciderait avec l'ample construction romanesque et pourrait être nommé aussi le temps de la mémoire ; il y aurait un troisième temps, celui du fils devenu père, coïncidant avec le temps du témoignage, du projet de reconstruction identitaire. L'espace est important surtout comme lieu où s'ensourcent le moi et l'écriture du moi, du passé, des racines. Deux verbes nous ont semblé régir l'ensemble du projet narratif : vivre et valider (dans le sens de raconter en témoignant). L'auteur lui-même affirme plusieurs fois dans le texte ce besoin vital de valider l'existence dans son authenticité du vécu par la véridicité de l'expression littéraire : « Tu es un des témoins des malheurs du monde, tu as vécu et tu vis pour voir, pour entendre et pour raconter » (Popescu 2007 : 155).

Au centre du roman se situe, presque obsessionnellement, la liberté. Le symbole du titre (le loup) est un premier argument en faveur de cette idée. La métaphore y est facile à reconnaître. *La Symphonie du loup* est l'aveu le plus intime et convaincant sur le besoin de liberté et le dépassement des limites imposées par les régimes politiques. Les symboles de la liberté font souvent retour dans le texte, étant de plus en plus chargés en force de suggestion : le loup, avec la double valorisation symbolique[2],

[2] *L'Encyclopédie des symboles* ouvre l'explication du symbole « Loup » sur le rapprochement établi depuis les temps les plus éloignés, dans les contes et les légendes, les textes de l'Antiquité, entre l'homme et le loup ; une parenté entre les deux est à l'origine de l'invention du loup-garou et de la possibilité de la métamorphose, les deux étant des êtres métamorphiques.

BDD-A1087 © 2012 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.219.95.244 (2024-04-25 21:20:29 UTC)

réinvesti par les puissances de la liberté et de l'indépendance ; le père, qui pour l'enfant représentait l'idéal de liberté et de devenir – mort en accident de voiture ; ensuite, les marginaux de la société, des individus qui échappent aux contraintes par leur mode de vie ; les gitans et Sous-Pont, des gens qui ne se soumettent pas aux lois du système ; le cheval – dans l'une des plus émouvantes séquences du texte, dans des pages d'un troublant naturalisme poétique (Popescu 2007 : 156–161) ; l'arbre (le cerisier de la cour de grand-mère). Ces symboles, au-delà de leur charge sémantique dominante – l'aspiration vers la liberté, se rejoignent dans le tragisme de la disparition, de la mort. On a considéré comme fort touchante la scène de « l'assassinat » du cheval, par l'aliénation humaine qu'elle trahit dans le roman, comme elle nous a semblé très pesante la mort du père (elle gouverne la « symphonie » du livre), et dramatique aux yeux de l'enfant la mort de Sous-Pont. Lorsqu'il réussit à revivre toutes ces morts, lorsqu'il accepte l'idée que dans le monde où nous vivons la liberté n'est pas possible, conviction que l'auteur nous transmet avec un naturel douloureux, il lui reste le retour dans l'univers familial comme expression de la banalité de l'existence[3], un lieu où rien ne se passe plus, où il y a quelque chose de l'état d'exil (exil inavoué !), mais dans lequel le salut est perçu comme nécessaire. On se rappelle l'évocation de Guéhenno à ce sujet : « Tout est sauvé si l'on demeure capable d'étonnement » (cité par Popescu 2007 : 165). Il s'agit pour l'écrivain de sauvegarder le moi, le passé, tout un univers menacé de disparition comme suite à notre propre amnésie, probablement à cause de ce sentiment de dépaysement, d'inauthenticité, salut réalisable seulement par l'écriture.

On ne doit pas non plus négliger la tentative d'approche et d'assimilation du monde par les mots. « Saisir le monde par les mots » est un autre sens avoué (directement et indirectement) par l'auteur même, solution artistique désespérée en l'absence de toute autre possibilité d'y aboutir. D'autre part, toute une toile se tisse dans le texte autour du leitmotiv : « Ce mot ne devrait pas exister », affirmation qui doit être considérée avec circonspection, semblant être tantôt une plaisanterie, tantôt un jeu d'enfant qui cache l'innocence et une dimension ludique, lorsqu'elle n'est pas prononcée sobrement sous la modalité d'une sentence. Peut-être un certain écho d'une tradition de l'absurde se serait-il glissé dans la pensée de l'écrivain roumain lorsqu'il affirme avec désarroi que « la chose la plus pénible c'est qu'on doit utiliser les mots pour démontrer l'inutilité des mots » (Popescu 2007 : 169).

Il est intéressant d'étudier dans l'espace du roman l'entrelacement de deux catégories de textes. Il s'agit, d'une part, des fragments qui portent sur le passé et l'espace de naissance, de l'enfance, du devenir homme – ce qui constitue le texte premier de la *Symphonie*..., le poids le plus important du roman, les textes du moi créateur rédigés avec une maîtrise remarquable, parties très consistantes, quantitativement et qualitativement parlant. D'autre part, on a les fragments qui portent sur le présent et son espace (la vie en Suisse), dans lesquels Marius Daniel Popescu relate brièvement, sous le mode apparemment insignifiant, avec une platitude

[3] L'écrivain francophone d'origine roumaine, qui affirme en tout lieu et à toute occasion son identité roumaine, se considère être un travailleur infatigable dans la « sacralisation du banal », comme on a pu le déduire à la suite des discussions portées avec lui sur ce sujet et à la suite de la lecture de ses textes étonnamment ancrés dans le quotidien.

BDD-A1087 © 2012 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.219.95.244 (2024-04-25 21:20:29 UTC)

qui n'échappe pas à l'œil du lecteur, des séquences de la vie de famille, de la quotidienneté, qui parlent de la banalité de la vie, scènes dépourvues de signification pour le lecteur formé dans une certaine tradition littéraire qu'il est temps, selon l'écrivain, de dépasser, afin d'en découvrir d'autres, plus proches de notre manière de vivre. Il s'agit d'une sorte de « lieux vides » qui servent éventuellement de relais au fil de la mémoire, tout en permettant la reprise de l'effort de réécriture du passé, dans le but de son immortalisation. On doit également dire que les filles n'ont aucune représentation sur ce qu'a été la soif de liberté vécue par leur père, et qu'elles ne sont pas nommées dans le texte par leur nom, comme pour leur épargner la condition de personnages. Elles n'y sont pas pour faire (pour une action), mais pour enclencher le travail de tissage du texte et des fils du passé et du présent chez le père. Pour les deux filles qui n'ont rien à voir avec la Roumanie communiste du père, la liberté n'a aucune dimension ; serait-ce pour le personnage-biographe-narrateur un déclencheur du besoin de récupération identitaire par l'écriture ? Pour lui tout doit être ranimé, revécu, investi du pouvoir d'éternisation par l'œuvre : l'enfance et ses jeux, le cerisier, la liberté de la flânerie, l'amour de grand-mère, le choc produit dans la vie de l'enfant par la mort du père, ensuite la jeunesse, la vie d'étudiant, le premier amour, la vie quotidienne en Roumanie sous le communisme, avec le froid, la faim, les humiliations de toutes sortes, les files d'attente interminables, etc. Une histoire qui ne finit pas et dont on éprouve à la fin le besoin de la continuation, d'autant plus que le texte apparaît à certaines générations de lecteurs (parmi lesquels on se situe) comme un miroir de leur propre jeunesse, une chance de revivre ce que l'on a perdu avec le temps qui passe et qui nous change, qui nous éloigne de nous, de nos rêves, des lieux de notre enfance et/ou jeunesse, de ceux que l'on a aimés.

L'espace identitaire est valorisé sous divers angles chez Marius Daniel Popescu. La Roumanie, pays du Père, sans être nommée, mais se laissant facilement reconnaître par le lecteur, apparaît comme paysage patriarcal et, simultanément, espace de privations et de souffrances structurant la personnalité du narrateur-personnage. L'espace de naissance est pour chacun un espace qui nous construit selon ses coordonnées, qui nous définira avec le temps, et dont on ne peut plus jamais, mentalement, se détacher. L'espace c'est, avant toute chose, lorsque l'on regarde rétrospectivement, la maison. C'est un lieu essentiel du moi et de son devenir premier, de l'intimité et de l'apprentissage des valeurs et du sens du monde. Pour écrire cet espace, le personnage-narrateur de *La Symphonie…* aura dû d'abord le quitter et initier une saga du cheminement qui s'effectue non seulement dans l'espace extérieur, mais aussi dans l'univers intérieur du moi.

Conclusions

Les trois romans sommairement examinés ici sous la perspective du lien existant entre espace, exil et identité nous apparaissent comme trois hypostases distinctes du même phénomène (le parcours exilaire entre perte et récupération), mais qui offrent également la possibilité du regard comparatiste. L'évolution de la perspective sur l'identité peut être mise en relation avec l'attitude de l'écrivain directement impliqué dans ce phénomène envers l'exil. Connoté négativement dans une première étape (on pense ici non seulement à Vintilă Horia, mais à toute une

BDD-A1087 © 2012 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.219.95.244 (2024-04-25 21:20:29 UTC)

génération d'exilés – la génération '50), structuré sur le thème du dépaysement, de la nostalgie physique et métaphysique, de l'impossible mais éternellement désiré retour, l'exil connaîtra d'autres approches et valorisations, en fonction des facteurs qui l'ont déterminé : le politique, le social, l'économique, l'âge auquel le sujet se confronte avec cette épreuve, mais aussi le facteur psychologique, affectif, qui en individualise l'expérience. La valorisation positive de l'exil est devenue très connue dans la littérature francophone, grâce surtout à la dimension cathartique qu'il favorise. L'exil oblige à une interrogation, à la quête de soi, à une meilleure connaissance de soi et du rapport au monde et au langage. La problématique du devenir, de la découverte des plus fortes ressources intérieures de l'individu constitue une zone de la littérature francophone contemporaine qui n'a été que très peu exploitée.

La littérature de l'exil se trouve aussi être une littérature de l'autobiographie. Avant d'écrire sur les autres, l'exilé écrit, témoigne sur lui-même. L'écriture se situe dans la plupart des cas (et dans les trois romans analysés) en rapport avec une antériorité personnelle. Cette antériorité s'avère être d'autant plus importante pour nous, lecteurs, qu'elle acquiert, sous le sceau de l'écriture, la valeur du témoignage, du document. Les trois auteurs francophones roumains illustrent trois formes d'exil, réécrivent la biographie dans trois manières différentes, parlent de leur espace-pays sous des perspectives différentes (Eugène beaucoup moins que les deux autres), à même de faciliter l'intégration de l'espace roumain à une géolittérature de la francophonie et de l'exil. Souvent chez les écrivains, l'espace de notre venue au monde acquiert le sens du « lieu qui s'institue et qui se reçoit comme une matière d'écriture » (Chikhi 2009 : 362).

C'est quelque chose dans la sphère du vécu (la découverte des fausses valeurs de la liberté et la souffrance de la solitude d'Ovide chez Vintilă Horia, une infirmité de l'adaptation à un ailleurs où le moi sujet ne s'est pas ensourcé chez Eugène et la mort du père chez Marius Daniel Popescu) qui déclenchera le moment du témoignage par l'écriture. On a nommé synthétiquement cette dimension positive de l'attitude de l'exilé *récupération identitaire*, sans oublier qu'elle s'effectue dans un espace « extérieur » qui est celui du texte, et, simultanément, dans l'espace intérieur de chacun, lieu où s'ensourcent la création et les énergies de la découverte et du dépassement.

Bibliographie

a. Textes

Eugène 1998 : Eugène, *Mon Nom*, Vevey, L'Aire bleue.

Horia 1988 : Vintilă Horia, *Dieu est né en exil*, Lausanne, L'Âge d'Homme (Fayard, 1960).

Horia 1999 : Vintilă Horia, *Dumnezeu s-a născut în exil*, trad. Al. Castaing, prefață de Monica Nedelcu, Bucureşti, Anastasia.

Popescu 2007 : Marius Daniel Popescu, *La Symphonie du loup*, Paris, José Corti.

b. Ouvrages critiques

Behring 2001: Eva Behring, *Scriitori români din exil 1945–1989. O perspectivă istorico-literară*, Bucureşti, Editura Fundației Culturale Române.

Bonn 1995 : Charles Bonn, *Littératures des Immigrations*, Paris, L'Harmattan.

Cacerès et Le Boulicaut 2002 : Béatrice Cacerès et Yannik Le Boulicaut, *Les écrivains de*

BDD-A1087 © 2012 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.219.95.244 (2024-04-25 21:20:29 UTC)

l'Exil : cosmopolitisme et ethnicité, Paris, L'Harmattan.
Chikhi 2006 : Beïda Chikhi (dir.), *Destinées voyageuses. La Patrie, la France, le Monde*, Paris, PUPS.
Chikhi 2009 : Beida Chikhi (dir.), *Figures tutélaires, textes fondateurs. Francophonie et héritage critique*, Paris, PUPS.
Dahouda & Gbanou 2008 : Kanaté Dahouda & Sélom K. Gbanou (dir.), *Mémoires et identités dans les littératures francophones*, Paris, L'Harmattan.
L'Encyclopédie des symboles, Paris, « La Pochothèque », Livre de Poche, 2000.
Meizoz 1998 : J. Meizoz, *Avant-propos*, in Eugène 1998.
Nedelcu 1999 : Monica Nedelcu, *Un roman al exilului : între nostalgia spațiului pierdut şi dorul metafizic* ['Un roman de l'exil : entre la nostalgie de l'espace perdu et la nostalgie métaphysique'], prefață la Horia 1999.
Vion-Dury et al. 2003 : Juliette Vion-Dury, Jean-Marie Grassin et Bertrand Westphal (dir.), *Littératures et espaces*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges.

Spaces of Exile – Spaces of Identity in the Work of Three Francophone Romanian Writers

Through this study we will try to highlight some literary references to space and exile seen from the perspective of identity and the dynamics of this phenomenon. In this matter, we will consider three novels (the former, a very well known novel, the latter two, not very popular), from the European Francophone area, written by Romanian authors who had to deal – in different periods of time and places – with exile: Vintilă Horia (*Dieu est né en exil* ['God Was Born in Exile']), Eugene (*Mon Nom* ['My name']) and Marius Daniel Popescu (*La Symphonie du loup* ['Symphony of the Wolf']). A search of one's self catalyzed by the distance from their motherland (alienation), by the new way of seeing their mother tongue and their roots, the exile will develop significantly the study of literature whatever may be the ages or the historic circumstances that determined this "identity mutation". We will highlight the value of spatial exile as a part of one's identity.

BDD-A1087 © 2012 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.219.95.244 (2024-04-25 21:20:29 UTC)