Norman Manea et les univers concentrationnaires

Corin Braga
Faculté des Lettres - Université « Babeş-Bolyai »

Synergies *Roumanie* n° 5 - 2010 pp. 11-20

Résumé : *Norman Manea est un écrivain roumain, prosateur et romancier, naturalisé aux Etats-Unis. Ses livres, traduits dans plus de vingt langues, s'apparentent par leur vision et leur thématique à ceux de Herta Müller, écrivain allemand d'origine roumaine, lauréate du prix Nobel en 2009, reflétant la persécution de l'individu sous un régime totalitaire. Juif roumain, Norman Manea a subi deux univers concentrationnaires qui se sont succédé en Roumanie au XX^e siècle, le fascisme, pendant la deuxième guerre mondiale, et le communisme, instauré après l'invasion soviétique. Cette étude analyse le mode de transfiguration esthétique des traumas biographiques présentés dans quelques-uns des romans les plus connus de Norman Manea, Octombrie, ora opt (1981), Plicul negru (1986), Despre clovni (1997).*

Mots-clés : *littérature roumaine, Norman Manea, « légionnarisme » (le fascisme roumain), communisme, univers concentrationnaires, trauma biographique.*

Abstract: *Norman Manea is a Romanian novelist, with residence in the United States. His books were translated in more than twenty languages; by themes and perspectives, they belong to the same field of the literary imaginary as the novels of Herta Müller (who was awarded the Nobel Prize for littérature in 2009 and whose books reflect the persecution of the individual during the communist régime). As a Romanian Jew, Norman Manea has lived under two dictatorial systems in the 20th century Romania: the fascism, during The Second World War, and the communism, after Russian invasion. The present study represents an analysis of the mode of esthetic transfiguration of the biographical traumas described in some of the most well known novels of Manea: Octombrie, ora opt (1981), Plicul negru (1986), Despre clovni (1997).*

Keywords: *Romanian literature; Norman Manea ; « legionarisme » (the Romanian form of fascism) ; communisme ; concentration universe ; biographical trauma*

Ecrivain qui vit aux Etats-Unis, Norman Manea (né en 1936) est un des prosateurs roumains contemporains les plus célèbres, ses livres ont été traduits dans plus de vingt langues. Faisant partie de la même génération que Herta Müller, lauréate du Prix Nobel en 2009, Norman Manea a en commun avec elle non seulement des éléments biographiques similaires (minoritaire ethnique dans un Etat communiste-nationaliste, poursuivi par la *Securitate*, censuré, obligé

BDD-A2304 © 2010 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:35 UTC)

de s'autoexiler), mais aussi une thématique et une atmosphère concernant la vie sous un régime totalitaire. Juif roumain, Norman Manea a été le sujet de deux univers concentrationnaires qui se sont succédé en Roumanie, le fascisme, au cours de la seconde guerre mondiale, et le communisme, instauré après l'invasion soviétique. Ses livres, dont nous choisissons trois comme base de discussion, *Octombrie, ora opt* [*Octobre, huit heures*] (1981), *Plicul negru* [*L'enveloppe noire*] (1986), *Despre clovni* [*Sur les clowns*] (1997) sont des témoignages sublimés esthétiquement de ces traumas biographiques.

Certes, la biographie de l'auteur ne se confond pas avec le destin de ses protagonistes, mais un transfert entre les deux plans, souterrain, alambiqué et imprévisible, peut être relevé. Dans son enfance, pendant la dictature du général Antonescu, Norman Manea a été déporté, avec sa famille, pour une période de quatre ans, dans un camp de concentration pour Juifs en Transnistrie. Vécue à un âge où l'enfant ne sait pas développer consciemment des stratégies de défense, cette expérience a eu un impact frontal sur lui et a modelé douloureusement la personnalité du futur écrivain.

Au-delà des privations, des anxiétés de la vie dans le camp, le noyau névrotique de la déportation réside probablement dans le sentiment de l'enfant d'avoir été rejeté dans ce qu'Alain Finkielkraut appelle « l'humanité perdue »[1]. Afin de soulager leur conscience, de se justifier, de se déculpabiliser, les tortionnaires ont préféré « oublier » la condition humaine de l'*autre*, de considérer les Juifs comme des spécimens infrahumains, appartenant au règne animal ou à celui des objets. De telles stratégies dépréciatives indiquent plutôt une déshumanisation de ceux mêmes qui les pratiquent, individus incapables d'accepter leurs proches, dans leur altérité irréductible, et qui réduisent le champ de leur conscience à un système de stéréotypes et clichés. Elles peuvent pourtant provoquer dans leurs victimes des névroses individuelles et collectives impossibles à effacer. Les personnages de Norman Manea souffrent en secret du complexe métaphysique de l'enfant non désiré, exposé à une ordalie qui finit par l'anéantir. Subie à l'âge de la parfaite malléabilité, la persécution sous un régime antisémite a été ressentie et amplifiée dans un complexe de l'enfant avorté, rejeté non seulement par la mère et la famille, mais par la société, la nature, l'univers, Dieu. La réticence, le refus, l'aliénation, l'isolement, ce sont les symptômes d'une réaction autiste, que le psychiatre Bruno Bettelheim a pu observer chez des survivants des camps nazis.

Le trauma de l'isolation et l'autisme, et sa contrepartie, la lutte contre le système claustrant, semblent constituer le supra-thème de l'oeuvre de Norman Manea.

Les récits du volume *Octombrie, ora opt* [*Octobre, huit heures*][2], par exemple, composent un système planétaire gravitant autour d'un « trou noir » situé dans le passé du protagoniste. Ce soleil noir n'est jamais regardé directement, en face, mais uniquement dans une perspective indirecte, par les déformations que son attraction obsessionnelle peut provoquer. Les effets irradiants du trauma se font ressentir à tous les âges du protagoniste-témoin. Les premiers morceaux du volume, correspondant à l'enfance du personnage, vécue en situation de déportation, sont des flashs qui retirent du brouillard épais de la mémoire infantile quelques scènes du film des années de persécution, et les

BDD-A2304 © 2010 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:35 UTC)

fixent dans la lumière de la conscience mûre. Norman Manea ne peint pas un tableau d'ensemble, son livre n'est pas la fresque du destin d'une famille ou d'une collectivité, même pas d'un seul individu. A la place du panorama déroulé par un narrateur omniscient, il préfère le fragment d'image imprimé sur la rétine de l'enfant. Les proses sont écrites depuis une perspective hypocoristique. Le tableau général de l'holocauste paraît un spectacle regardé par quelques petits viseurs privilégiés, qui dévoilent des coins de scène minuscules, mais troublants. La grande histoire cède la place aux moments d'un intra-temps psychologique. La déportation, la misère, la brutalité, la faim, le froid, les exécutions, apparaissent comme l'arrière-fond des jeux naïfs et des rêveries anxieuses de l'enfant. Cette double perspective est révélatrice de la manière dont la persécution est perçue par un enfant encore incapable de verbaliser et de comprendre ce qui lui arrive.

Au-delà des limites de la vision infantile, la perspective narrative suggère également les déformations de perception introduites par un mécanisme de défense par clivage. L'attention du personnage témoin est constamment attirée par des détails collatéraux, ayant une charge névrotique, et ses réactions et ses réponses ne sont pas coordonnées, leurs symbolismes sont difficiles à déchiffrer par ses proches. Preuves en sont les boules de laine décolorées que l'enfant soustrait du panier de sa mère, expression abstruse de son besoin de tendresse et d'amour. Frustrée dans ses attentes directes, l'affectivité de l'enfant se tourne vers les objets. Comme une réplique aux mécanismes de la mémoire explorés par Proust, Norman Manea constate que ces souvenirs traumatiques ne peuvent pas être évoqués volontairement, ne répondent qu'à la « sensation étrange, spontanée, qu'offrent l'odeur et la saveur de la rencontre avec un accessoire quelconque, inerte, d'autrefois ». « Les âmes des disparus se renferment en effet dans quelque chose d'inanimé », pense l'auteur, donnant ainsi un témoignage personnel sur la pression réifiante exercée par la haine collective sur l'individu. Afin d'éviter justement la perte de l'humanité, les familles déportées participent à des rituels symboliques, comme celui de l'infusion de plantes servie tous les soirs devant un cube de sucre, afin de maintenir intactes les réflexes de la cérémonie du thé de la vie normale.

Le second âge portant une empreinte traumatique est l'adolescence et la jeunesse du personnage. Dans une série de proses fixant dans des flash-backs la période ultérieure à la déportation et à la fin de la guerre, l'existence courante semble être redevenue normale, mais le jeune protagoniste continue à réagir selon les mécanismes de l'introversion. L'auteur continue à éviter les mots et les thèmes « grands » (déportation, holocauste, etc.), et préfère observer les procès fins du repli sur soi dans les petits gestes et événements, comme dans la scène du bain forcé au sulfate de cuivre appliqué au garçon comme un remède contre la gale. Sans fausses pudeurs, déconspirant la tentation de l'autohéroïsation compensatoire, Norman Manea analyse les ressorts psychologiques du comportement de cet alter-ego littéraire, le laissant démuni en face d'éventuels jugements moraux. Par ses petites cruautés compulsives, le héros se transforme d'une victime en un bourreau, un petit tyran pour ses proches, sa famille, ses amis, ses connaissances. Voilà un signe du fait que le noyau névrotique continue à irradier en lui, le poussant à des gestes de rejet et d'isolement, tel le refus du jeune homme de quitter l'hôpital et de rentrer chez lui. La névrose du protagoniste se

BDD-A2304 © 2010 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:35 UTC)

manifeste dans son désir d'aliénation à l'égard de tout ce qui lui est familier, de rupture radicale avec son passé. Il renie son appartenance religieuse, il préfère aux leçons de judaïsme de son rabbin l'idéologie du nouveau régime communiste, auquel il s'initie dans un camp pour les jeunes activistes. Il quitte sa famille et sa ville avec une volonté implacable, « brusquement saisi par un désir de s'en aller au diable vauvert ». Marqué par un complexe de l'enfant non désiré dans l'univers, le jeune homme quitte l'internat, son foyer, le monde familier, dans sa tentative de se forger une nouvelle biographie, une autre identité.

Les scènes de la vie adulte, présentées dans un troisième recueil de nouvelles du volume *Octombrie, ora opt* [*Octobre, huit heures*], ne semblent pas avoir dépassé le problème identitaire. Ce qui a pu apparaître comme une solution existentielle – l'adhésion du jeune pionnier à l'idéologie du nouveau régime – s'est avéré en réalité une terrible impasse. La société communiste développe à son tour des mécanismes totalitaires, exerçant une nouvelle pression aliénante sur le protagoniste. Le système apparaît dans l'image parabolique, révélée au héros dans un cauchemar, d'une énorme machine à hacher la viande humaine au milieu de la place publique. La métaphore obsessive qui définit le mieux le communisme, tel qu'il est perçu par le personnage, est celle d'une vague géante qui le renverse systématiquement. En vacances sur le littoral, le héros est sur le point de se noyer. Il est sauvé au dernier moment, après avoir vécu tout le calvaire de l'étouffement et de l'agonie. « La mer m'a rejeté, m'a noyé et m'a maudit », se confesse le narrateur. « La malédiction » qu'il ressent peser sur lui fait allusion justement à quelques réactions ultérieures de cet épisode. A chaque retour sur le littoral, le corps du protagoniste se recouvre de taches, syndrome allergique qui trahit une somatisation de l'angoisse. Par la suite, il arrive à vivre organiquement la sensation que, où qu'il se trouve, une vague terrifiante est sur le point de l'écraser. La mer est ici une allégorie de la société qui anéantit l'individu, détruit sa vitalité et sa confiance en soi. En même temps, c'est un symbole plus général de la pulsion de mort qui s'empare du protagoniste. Que l'on considère l'épisode de la noyade comme une tentative de s'enfuir du pays par la mer, ou comme une tentative inconsciente de se suicider, l'image de l'eau trahit le désir de s'échapper, même par la mort, d'un univers carcéral. Tout comme l'enfant, traumatisé par la persécution antisémite, s'était enfui de sa petite communauté judaïque et s'était joint au régime communiste, qui lui promettait une nouvelle vie, cette fois le protagoniste adulte tente de s'évader du système de la persécution communiste. Le premier voyage en occident signifie pour lui une rupture biographique, un changement de sa personnalité, qui annonce probablement l'exil même de l'écrivain.

L'image aliénante d'un univers concentrationnaire est amplifiée dans des livres tels *Anii de ucenicie ai lui August Prostul* [*Les années d'apprentissage d'Auguste le Sot*] (1979)[3] ou *Plicul negru* [*L'enveloppe noire*] (1986)[4], qui s'inscrivent dans la famille des romans d'analyse sociale et psychologique par lesquels des écrivains roumains des décennies six et sept (Alexandru Ivasiuc, Marin Preda, Augustin Buzura sau Mircea Ciobanu) ont construit la fresque épique du communisme « réel ». Dans *Plicul negru* [*L'enveloppe noire*][5], un narrateur – appelé par ses amis Mynheer – remémore et refait, dans les années 80, le destin d'une famille détruite dans les années 40. Ce double point de repère temporel a le rôle de mettre en relation deux régimes totalitaires, la dictature

BDD-A2304 © 2010 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:35 UTC)

fasciste et la société communiste. Un parallélisme semblable, entre Hitler et Stalin, avait été avancé également par Vasili Grossman, dans son roman *Vie et destinn*. Même si, dans *Despre clovni* [*Sur les clowns*], Norman Manea tient à souligner les différences entre les deux idéologies concentrationnaires, ce qui les rapproche est la tension déshumanisante exercée sur leurs sujets.

Repris à une interview de Camil Petrescu, dans laquelle celui-ci avouait travailler sur un roman intitulé *Plicul negru* [*L'enveloppe noire*], le titre du volume, avec son aura funèbre, représente la clé de toute l'atmosphère romanesque et indique le déclencheur de l'intrigue. Ainsi que dans une pièce de I. L. Caragiale, où une « lettre perdue » déclenchait une série de malentendus comiques, ici une lettre anonyme, portant un inquiétant emblème tricéphale (représentant un dieu mystique – Serapis ? –, à trois têtes, de loup, de lion et de chien) est la cause de la mort tragique (attaque vasculaire ou suicide?) de Marcu Vancea. Comme un sigle possible de la Garde de Fer, la formation fasciste de la Roumanie d'avant la deuxième guerre, la figure tricéphale utilisée comme un en-tête suggère une menace précise et directe. Quarante ans plus tard, Anatole Dominic, le fils de Marcu, tentera de reconstituer les circonstances de la mort de son père.

Une autre interprétation possible de l'emblème tricéphale avance l'idée d'une enquête tragique effectuée par le protagoniste dans sa propre biographie. Interprétée comme un sigle du passé, du présent et du futur (sous la triple figure d'un enfant, d'un adulte et d'un vieillard), l'emblème renvoie au mythe d'Oedipe, qui, dans une version de la légende, tue le Sphinx en offrant la réponse correcte à la question « Quel être marche d'abord à quatre jambes, puis à deux, et finalement à trois ? » Cette réponse est L'homme, dans les trois hypostases de sa vie. Comme Oedipe, le protagoniste explore donc les ressorts de l'événement qui a changé son destin et sa condition humaine, en le jetant sur une orbite excentrique, désaxée.

L'enveloppe noire est une sorte de « boîte noire » sur laquelle est enregistré le scénario de cette catastrophe. Le retour du personnage dans le passé de sa famille et de son destin est une véritable épreuve initiatique. Il comporte des dangers parfois insurmontables et occasionne des révélations difficilement supportables. Anatole Dominic remonte dans le temps avec la peur et la fascination d'Oedipe au moment de la confrontation avec le Sphinx. Cette fascination méduséenne, avec son dénouement sombre (Oedipe devient aveugle, en s'extirpant les yeux, Anatole se suicide), suggère que l'auto-connaissance vise des zones de l'inconscient profondément problématiques.

Il est significatif que Anatole Dominic refuse par principe les séances de psychanalyse pratiquées par le docteur Marga, ce qui révèle un pan du mur de censures derrière lequel il s'est barricadé. Le personnage, qui, après la mort du père, devient le seul protecteur de sa mère, semble être construit sur un complexe oedipien. Sa névrose est le résultat de son identification fantasmatique avec Octavian, l'auteur de la lettre fatale, celui qui a matérialisé, peut-être involontairement, le désir inconscient, mais pas moins coupable, de la disparition du père. La même interprétation est confirmée par l'insistance des visites d'Anatole chez la femme de celui-ci, comme si, compulsivement, il occupait la place de son double redoutable à côté de celle qu'il appelle, suggestivement, « Venera ».

BDD-A2304 © 2010 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:35 UTC)

Anatole Dominic n'est pourtant pas le seul personnage ayant une psychologie contorsionnée. Au contraire, toutes les figures du roman sont subordonnées à une méta-typologie, caractéristique à la littérature de Norman Manea, que nous pourrions appeler, avec une expression de Dostoïevski, « l'homme du souterrain ». L'écrivain pourrait assumer le discours d'un de ses personnages, qui affirme qu'il se sent obligé de parler de « monstruosités. De l'intériorité, de l'âme pleine de brouillards et de broussailles. Là où sifflent les serpents et se déchaînent les corbeaux. Sans libération, sans compensations. Sans aucun soupirail ».

Il y a au moins deux explications pour la réclusion généralisée des personnages de Norman Manea dans les catacombes de leur propre psychisme : l'une est personnelle, l'autre, collective. Presque chaque figure est construite sur le noyau d'un trauma personnel, qu'il soit ou non révélé dans le roman. A part le complexe oedipien que nous avons identifié, Anatole Dominic est obsédé par un incident de son adolescence : il a renversé une vieille femme, en faisant du vélo. Cet accident l'a marqué comme une rencontre avec la mort, avec la « sorcière pourrie », avec cette figure féminine « édentée, chauve et puante, voyageant sur un balai » (cette vieille femme serait-elle une hypostase de la « mère terrible », de l'image fantasmatique de la mère, devenue un monstre à cause de la censure de l'inceste qui l'accompagne ?). Octavian, celui qui a provoqué la destruction de la famille Marcu, est à son tour si traumatisé par le mariage de sa fille, Sonia, qu'il se retire pour le reste de sa vie parmi les sourds-muets, réaction autiste sévère, une forme de refus total de la communication avec ses proches. Le petit groupe de personnages gravitant autour du narrateur Mynheer portent aussi des stigmates traumatiques. Irina, l'amour inaccompli de Mynheer, ne réussit à établir aucune relation affective stable, échoue dans plusieurs mariages, reste une solitaire. Un de ses amoureux est marqué par une « histoire de guerre », une scène de prison (qui renvoie aux scènes de déportation de *Octombrie, ora opt*), où l'on peut deviner que la faim et l'instinct de survie l'ont poussé à des gestes extrêmes. Un autre ami, Ianuli, révolutionnaire grec réfugié en Roumanie, est obsédé par le suicide de son père à cause des options politiques du fils. Ce n'est pas un hasard si celui qui est le lien entre les deux groupes de personnages (celui formé autour du protagoniste Anatol Dominic et celui du narrateur Mynheer) est le docteur Marga, psychiatre spécialiste en psychologie de la claustration.

Derrière la pathologie individuelle se cache un trauma collectif, qui aplatit et meurtrit tout le monde. Si une partie des récits de *Octombrie, ora opt* [*Octobre, huit heures*] exploraient les effets de l'Holocauste, de la persécution des Juifs sous un régime fasciste, *Plicul negru* [*L'enveloppe noire*] se penche sur le Goulag, la persécution sous un régime totalitaire complémentaire, le communisme. Encore une fois, comme dans le cas de la vision hypocoristique de la réalité dans *Octombrie, ora opt*, Norman Manea n'adopte pas le point de vue d'un auteur omniscient, qui fait une critique de l'extérieur, globale, du système totalitaire, mais il entre dans l'infrastructure de chaque individu écrasé par le système. Mynheer perçoit souvent la réalité sous les couleurs d'un cauchemar kafkaïen, où les anges et les diables, sous les visages de fonctionnaires et inquisiteurs du système, décident le destin des autres membres de la société. Tous les personnages vivent dans une atmosphère suffocante, et le sentiment déprimant qu'ils ont de la vie et du sort est un signe de leur dévitalisation et de

BDD-A2304 © 2010 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:35 UTC)

la démotivation que la « cité totale » inculque à ses sujets. Ils vivent tous avec la sensation que le choix (final) a été fait, que le destin est déjà accompli, que rien ne peut être changé ou recommencé.

La généralisation métaphysique du sentiment de la perte de la liberté sociale sous la forme du concept de destin implacable indique que l'idéologie totalitaire a commencé à ronger l'essence même de l'humanité de ses sujets. Les personnages sont des individus refoulés non seulement dans le souterrain de leur psychologie, mais aussi dans celui d'une société aberrante. Dédoublés entre un masque de surface et une personnalité profonde, ils mènent tous une vie schizoïde, marquée par des discours parallèles. Dans une comparaison implicite de la Roumanie communiste avec l'Argentine à l'époque de la dictature militaire, Norman Manea imagine une Association des sourds-muets toute-puissante, une réplique de la Secte des aveugles dans le roman *Héros et tombes* d'Ernesto Sábato. La communauté des sourds-muets où se réfugie Octavian est une allégorie de la condition des habitants de la cité totale.

Pour éviter la déshumanisation, les personnages de Norman Manea adoptent une stratégie existentielle capable de les décaler et de les isoler du système. Désimpliqué dans une société où il ne peut plus se reconnaître, Anatole Dominic est dans une certaine mesure un « homme sans qualités » musilien. L'*indifférence* qu'il théorise est une forme de refus, tragique dans son essence, d'assumer le rôle social que le régime lui impose. Expansif et sobre, élégant et familier, imprévisible, il joue toujours un rôle, qui choque, effraie ou écarte les autres. Le docteur Marga considère l'histrionisme de son ami comme une « manoeuvre d'évasion », une « stratégie de mystification ». Présent parmi ses proches uniquement à travers ses masques, Anatole Dominic se forge le statut d'un excentrique, d'une singularité qui ne peut être manipulée par l'inginerie sociale communiste visant à créer « l'homme nouveau ».

Dans son essai *Despre clovni* [*Sur les clowns*] (1997)[6], écrit après son émigration à l'étranger, au moment où il a récupéré sa liberté d'expression, Norman Manea théorise le comportement à rebours de tels personnages. A partir d'un texte de Fellini, il compare la relation entre le dictateur (chef du système totalitaire) et l'artiste (sujet qui subit l'annihilation) avec la relation entre les masques du Clown blanc et celui d'Auguste le Sot. Les deux jouent une comédie historique, mais le premier se prend au sérieux, alors que le second, celui qui subit les coups, se sauve par une stratégie efficace : il tourne en dérision le système. Hitler, Staline, Ceausescu, ce sont des clowns blancs de l'histoire, alors que leurs opposants, résumés dans l'archipersonnage des proses de Norman Manea, sont des acteurs qui déconspirent perpétuellement le scénario de la farce tragique que les autres sont obligés de jouer. *Anii de ucenicie ai lui August Prostul* [*Les années d'apprentissage d'Auguste le Sot*] est une sorte de *bildungsroman*, où l'écrivain offre le « modèle » de la biographie d'un inadapté délibéré. L'humanité perdue (par rhinocérisation) est à attribuer aux tortionnaires, et non pas aux persécutés, même si ce sont les premiers qui imposent la loi et le canon de la normalité. Plus qu'une réaction névrotique, l'autisme devient une stratégie pour conserver l'humanité. La schizoïdie est un mécanisme salutaire dans un monde dirigé selon un principe paranoïaque. La société communiste est

BDD-A2304 © 2010 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:35 UTC)

une société schizophrénique, dans laquelle les vraies personnes restent cachées dans le souterrain, et à la surface il n'y a qu'un jeu de masques.

L'archétype d'Auguste le Sot représente non seulement les personnages actants, mais les personnages narrateurs aussi. Il définit une typologie de l'artiste sous un régime totalitaire. Comme ses sujets, Mynheer est lui aussi un personnage absent de son propre destin, aliéné jusqu'à présenter des perceptions hallucinantes, de déprivation sensorielle. Il s'isole de ses proches, et disparaît dans un trou noir, dont ne s'approchent que des agents inquiétés et curieux de la police politique. Dans cette claustration solipsiste, il tente en réalité une dernière et radicale forme de salut, ce qu'il appelle la « thérapie de la négation ». Reniant le monde malade autour de lui, l'unique relation que Mynheer maintient avec la normalité est sa passion d'écrivain qui décrit tout autour de lui. Transformés d'individus réels en personnages, ses amis deviennent une sorte de pseudopodes protégés, par lesquels le narrateur tâte la réalité autour de lui. Dans leur rapport au narrateur, ils deviennent des substituts, des alter-ego qui fonctionnent comme des masques, par une sorte de réduplication au niveau de l'art de la « stratégie de mystification » pratiquée par Anatole Dominic dans sa vie.

Mais Mynheer est, à son tour, un alter-ego de l'auteur même. On pourrait dire que la prose de Norman Manea met en œuvre la poétique de Mynheer, celle du déguisement comme art. Son écriture semble être une forme d'expression, mais aussi de protection contre les traumas de l'histoire. Les fils de l'intrigue, simples au début, sont entrelacés dans un tissage compliqué et abscons, qui dévoile autant qu'il cache les événements narrés.

Dans un premier temps, cette complication peut être mise sur le compte d'un ésopisme de type alexandrin. Cette stratégique est spécifique aux littératures sous un régime totalitaire, dans lequel les auteurs s'ingénient d'induire en erreur et dépister les censeurs qui les surveillent. Mais à une seconde analyse, la difficulté de l'écriture de Norman Manea semble provenir du fait qu'elle est un trauma rationnalisé stylistiquement. En ce sens, la relation qui s'établit entre l'écrivain et son personnage dans *Octombrie, ora opt* [*Octobre, huit heures*] est plus que significative : il s'agit d'une sorte de dialogue à la deuxième personne, comme une lettre que l'auteur relit, après longtemps, devant son alter-ego enfant, qui vit le souterrain de sa mémoire. Attiré obsessivement par la figure de l'enfant, mais sans aucun désir de l'assumer directement, l'écrivain semble exorciser, par son personnage, le trauma d'une enfance traitée, aseptiquement, comme l'enfance de quelqu'un d'autre.

Le comportement traumatique des protagonistes trouve son pendant dans le style de l'auteur. Les liens capillaires entre le personnage central (dans toutes ses hypostases, depuis l'enfance jusqu'à l'âge adulte) et l'écrivain se font ressentir non seulement dans un transfert biographique (hypothétique), mais surtout dans la concordance de réactions face au trauma. A l'instar du protagoniste adulte (« bouffi (...), lourdaud, maussade »), qui cache en lui un de ces « enfants de personne, jetés dans l'inconnu », l'écrivain semble à son tour tenter de récupérer par l'écriture le visage perdu d'une enfance jamais vécue. Comme le personnage, l'auteur a l'air d'avoir manqué son propre passé, de se rapprocher par l'écriture d'un trou noir situé dans sa première biographie.

BDD-A2304 © 2010 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:35 UTC)

À la limite, l'écrivain peut assumer l'affirmation de son personnage : « en réalité, j'approfondis la même attente infantile, candide, sans objet, qui me torture et adoucit la captivité de mon âge ». « Le refus silencieux, le défi par échec », mais aussi la « bienfaisante tranquillité » à travers laquelle, paradoxalement, le personnage se sauve de la robotisation et de la névrose, semblent être aussi les moteurs de la création qui font vivre la prose anxieuse de Norman Manea. Les mécanismes de l'aliénation qui marque les personnages se reflètent dans le style étrange, impersonnel, de l'auteur, dans les notations sommaires, dans les descriptions d'objets, qui ne dérivent pas nécessairement de la technique du nouveau roman français, mais représentent plutôt l'expression authentique d'une humanité réifiée.

La prose de Norman Manea est un excellent échantillon d'une ritualisation esthétique de l'évasion. Son style est implosif, alluvionnaire, se plaît aux détours et périphrases mentales, ne définit jamais directement, n'éclaire rien définitivement. Il est régi plutôt par un désir pressant de différer la découverte du sens, d'empêcher la compréhension. L'écriture ne réagit pas aux impératifs de la clarté et de l'intelligibilité, car l'auteur préfère les formes organiques complexe à l'architecture géométrique. La logique aristotélicienne semble être remplacée par la dynamique de la contradiction (un simple échantillon: « Il a fermé-ouvert les yeux »), plus apte à surprendre une réalité multiforme, mouvante, non notionnelle, aléatoire. L'émetteur de la narration est mobile, niant lui aussi le principe du tiers exclu, par une perpétuelle migration entre les hypostases de personnage narrateur, acteur ou spectateur, commentateur collectif (une sorte d'opinion publique), auteur omniscient ou auteur minimaliste, qui raconte comme à travers un brouillard (de la mémoire, de la rêverie, de la création). Et ceci parce que les méandres du style sont en fait les trajets sinueux du déchaînement des angoisses, de l'aménagement d'un espace de confort psychique minimal, de la recréation et de la préservation de la normalité dans un monde aliéné.

La confirmation, par contraste, du fait que le style des romans de Norman Manea écrits en Roumanie souffre les distorsions de l'aliénation, est offerte par le spectaculaire changement stylistique qui marque le volume d'essais *Despre clovni* [*Sur les clowns*], écrit et publié en Occident. A l'évasion de l'écrivain dans un monde libre correspond une vraie euphorie de la clarté de l'écriture. Tout ce qui était à peine suggéré et sous-entendu avant est présenté ici directement, les allusions à la dictature sont remplacées par une analyse conceptuelle tranchante du totalitarisme, les destins des personnages « substituts » sont remplacés par la biographie réelle, les scènes ésopiques – avec la narration désinhibée des persécutions subies de la part de la *Securitate*, de la censure, du système. L'écriture traumatique prend fin au moment où l'auteur même sort du souterrain dans lequel les sociétés totalitaires déshumanisantes l'avaient claustré.

En français par Anamaria Curea

Bibliographie *Norman Manea*

Octombrie, ora opt. Proză scurtă, Cluj-Napoca, Dacia, 1981.

Octombrie, ora opt, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 1997.

BDD-A2304 © 2010 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:35 UTC)

Traductions : *Roboterbiographie und andere Erzahlungen*, Steidl Verlag, Germania, 1987, 1988; *Leergeld*, Meulenhoff, Olanda, 1988; *Le thé de Proust*, Albin Michel, Franţa, 1990; *Ottobre ore otto*, Serra e Riva – Mondadori, Italia, 1990; *October, eight o'clock*, Quartet, Anglia, 1992; *Trennwandt*, Steidl Verlag, Germania, 1992; *October, eight o'clock*, Grove Press, USA, 1992, 1993; *Octubre a las ocho*, EMECE, Spania - Argentina, 1994; *Oktober, She Shmoneh*, Schocken, Israel, 1995; *Ottobre ore otto*, Italia, Il Saggiatore, 1999.

Plicul negru, Bucarest, Cartea Românească, 1986.

Plicul negru, ediţie revăzută, Bucarest, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996.

Traductions : *Der Schwarze Briefumschlag*, Hanser Verlag, Germania, 1995; *The Black Envelope*, Farrar, Straus, Giroux, USA, 1995; *The Black Envelope*, Northwestern University Press, USA, 1996; *The Black Envelope*, Faber & Faber, Anglia, 1996; *Ha'maatafa Ha'sshova*, Schocken, Israel, 1998; *La busta nera*, Baldini & Castoldi, Italia, 1999; *Den Sorte Konvolut*, Kiese, Norvegia, 1999.

Anii de ucenicie ai lui August Prostul, (ed. I: 1979); ed. a doua revăzută, Iaşi, Polirom, 2005.

Despre clovni: dictatorul şi artistul (un roman parabolic), (ed. I: 1997), Iaşi, Polirom, 2005.

Întoarcerea huliganului, Iaşi, Polirom, 2003.

Notes

[1] Alain Finkielkraut, *L'humanité perdue : essai sur le XX^e siècle*, Paris, Seuil, 1996.

[2] Norman Manea, *Octombrie, ora opt*, Cluj-Napoca, Dacia, 1981. Références critiques au volume: Valeriu Cristea, dans *România literară*, le 18 février 1982; Paul Georgescu, dans *România liberă*, le 20 février 1982; Ioan Holban, dans *Cronica*, le 26 mars 1982; Ioan Moldovan, dans *Tribuna*, le 8 avril 1982; Tania Radu, dans *Flacăra*, le 4 juin 1982; Ov. S. Crohmălniceanu, dans *România literară*, le 16 septembre 1982; Mircea Iorgulescu, dans *Caietele Teatrului Naţional*, nr. 61, 1982; Sorin Titel, dans *Orizont*, le 11 mars 1983; Lucian Raicu, dans *România literară*, le 8 mars 1984; Eva Haldiman, dans *Neue Zurcher Zeitung*, le 17 décembre 1987; Agnes Hufner, dans *FAZ*, le 13 février 1988; Klaus Hensel, dans *Frankfurter Rundschau*, le 12 mars 1988; Martin Ahrends, dans *Die Zeit*, le 1 avril 1988; Maria Nadotti, dans *Panorama*, le 28 janvier 1990; Maria Spangaro, dans *Madame Figaro*, le 26 mai 1990; Irene Bignardi, dans *La Reppublica*, le 26 janvier 1991; Nicole Janigro, dans *Il Manifesto*, juillet 1991; Marguerite Dorian, dans *World Literature Today*, 1991; Michele Neri, dans *Tuttolibri – Stampa*, 1991; John Bailey, dans *The N. Y. Times Review of Books*, le 21 juin 1992; Louis Begley, dans *The N. Y. Review of Books*, le 24 septembre 1992; Robert Winder, dans *The Independent*, le 28 mai 1993; Edgar Reichmann, dans *Le Monde*, le 13 juillet 1993; Tal Nitan, dans *Ha'aretz*, le 3 février 1999.

[3] Norman Manea, *Anii de ucenicie ai lui August Prostul*, (ed. I: 1979); ed. a doua revăzută, Iaşi, Polirom, 2005.

[4] Norman Manea, *Plicul negru*, Bucarest, Cartea Românească, 1986.

[5] Références critiques au volume: Marian Papahagi, dans *Tribuna*, le 4 septembre 1986; Ov. S. Crohmălniceanu, dans *România literară*, le 11 septembre 1986; Ioan Holban, dans *Cronica*, le 19 septembre 1986; Liviu Petrescu, dans *Steaua*, octobre 1986; Cornel Moraru, dans *Vatra*, octobre 1986; Virgil Podoabă, dans *Vatra*, avril 1993; Matei Călinescu, dans *Boston Globe*, le 11 juin 1995; Larry Wolf, dans *New York Times Books Review*, le 25 juin 1995; Beatrix Lagner, dans *Suddeutesche Zeitung*, le 11 novembre 1995; Keneth Murphy, dans *Houston Chronicle*, novembre 1995; Laurenţiu Ulici, dans *Curierul Românesc*, le 4 avril 1996; Paul Bailey, dans *Times Literary Supplement*, le 10 mai 1996; Jurgen Verdofsky, dans *Frankfurter Rundschau*, le 23 septembre 1996; Maria Green, dans *World Literature Today*, automne 1996; Tamar Landau, dans *Ha'aretz*, le 3 février 1999; Enzo di Mauro, dans *Corriere della Sera*, le 22 septembre 1999; Mauro Martini, dans *Il Manifesto*, le 2 octombre 1999; Carlo De Biase, dans *Gazzetta del Sud*, le 5 octombre 1999; Claudio Magris, dans *Corriere della Sera*, le 31 octombre 1999; Antonio Gnoli, dans *La Reppublica*, le 20 novembre 1999; Karsten Alnaes, dans *Dagbladet*, Norvège, le 1 décembre 1999; Terje Stemland, dans *Aftenpost*, Norvège, le 13 décembre 1999.

[6] Norman Manea, *Despre clovni: dictatorul şi artistul* (un roman parabolic), (ed. I: 1997), Iaşi, Polirom, 2005.

BDD-A2304 © 2010 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:35 UTC)