Mirela DRĂGOI
Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați

LA REPRÉSENTATION DE L'ALTÉRITÉ JUDAÏQUE CHEZ VIRGIL GHEORGHIU : LE JUIF COMME TYPE ETHNIQUE HÉTÉROGÈNE (TRAITS PHYSIQUES ET DE CARACTÈRE)

Résumé *:La description morphologique des éléments qui énoncent l'altérité – physionomie, gestes, paroles – représente un premier niveau dans l'analyse du système des personnages qui structurent le discours romanesque de Virgil Gheorghiu. L'exploration des coordonnées imagologiques de tout un corpus de textes de cet écrivain (**La Vingt-cinquième heure, La Seconde chance** et le premier volume de ses **Mémoires**) nous aide à observer que Gheorghiu organise son discours sur le juif, paradoxalement, sur deux as - de rejet et d'assimilation de cette ethnie – pour intégrer ensuite dans la structure de profondeur de son texte romanesque certains as sémiques relevant du procès de rapprochement entre son moi et l'autre, réalisant ainsi l'effet d'intégration culturelle. Le juif, prototype de **l'Autre**, considéré comme l'étranger par excellence, parcourt le chemin de la compatibilité et de l'inclusion dans le pays d'adoption et devient ainsi, chez Virgil Gheorghiu**, le prochain**.*

Mots-clés *:altérité judaïque, type ethnique, personnage, discours*

L`imagologie ethnique étudie les codes culturels d'une collectivité ethnique, la manière dont une communauté agit aux stimulus quotidiens et génère ses principaux rites de passage (la naissance, le mariage, la mort etc.). De telles explorations mettent en évidence les zones profondes du « psychisme collectif » et les manifestations (les attitudes, les conduites, les expressions) de certaines communautés.

Le judaïsme est un type spécial d'altérité. Le portrait « physique, spirituel et moral » appartenant à ce type d'altérité, fait de traits physiques, d'effets olfactifs et visuels, de traits professionnels, intellectuels et moraux, de caractéristiques démoniques et alimentaires et de fautes religieuses, est comple et définitif. Tous ceux qui s'y sont intéressés ont observé que, contrairement à l'image fournie par les autres ethnies, image construite sur des traits caractéristiques et qui est, au moins théoriquement, passible d'échange – en bien ou en mal – celle du juif ne laisse lieu, apparemment, à aucun changement.

Généralement, dans l'imaginaire collectif, les juifs étaient perçus comme « les descendants de Juda », le prototype suprême du traître et du vendeur de Jésus ; il était « le bouc émissaire », *Iudeus ex machina* (dans le Moyen Âge européen on le croyait responsable des sécheresses, des tempêtes, des tremblements de terre et des épidémies et on supposait que son sacrifice pourrait arrêter la calamité). Les militaires juifs ont été accusés, premièrement, de « lâcheté » et de désertion en masse, puis ils sont devenus « *des espions payés par les Allemands* », « *des germanophiles et germanophones* », « *des collaborateurs de l'ennemi* », « *des traîtres et des vendeurs du pays* ». L'antisémitisme moderne a imposé de façon absolue, définitive et irrévocable l'image du juif comme l'**Autre** – « *l'autre par excellence* ».

BDD-A5351 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:06 UTC)

L'autre est perçu donc en général comme ayant quelque chose de démonique; il est l'étranger qui crée la différence : *« L'enfer c'est l'autre* », écrivait Sartre ; c'est « l'étranger par lui-même »[1] :

« Être homme est un drame; être juif est un autre drame: aussi le Juif a-t-il le privilège de vivre deux fois notre condition. Il représente l'existence séparée par excellence ou, pour utiliser une expression par laquelle les théologiens nomment Dieu, il représente celui qui est tout autre. Conscient de son unicité, il y pense toujours, et il ne s'oublie jamais soi-même. »[2]

Au XXème siècle, le nazisme, les mouvements néonazistes ou nationalistes ont su miser sur ces clichés xénophobes. Les guerres, le bombardement de l'Yougoslavie par l'OTAN ou la dissémination du virus HIV, - tout cela était dû au complot juif :

« *Issu de l'antisémitisme médiéval, l'antisémitisme moderne se propage comme une épidémie dans une Europe engagée dans la course du progrès. Dans l'imaginaire des temps nouveaux, le juif continue d'être perçu comme le coupable de tous les crimes et de toutes les menaces. Il représente donc la cause ultime de tous les problèmes d'une société en transition, qui décharge sa tension sur lui. Il devient soudain le point de concentration et le but des forces agressives provoquées par le changement. Ces sentiments antijuifs ont la capacité de devenir des armes politiques dans les mains des idéologues qui aspirent à une nouvelle organisation. C'est ainsi que les nazies ont procédé* »[3], explique Esther Benbassa le destin de « l'autre », de cet étranger indésirable dont la vie devient, au XXème siècle, un long itinéraire de souffrances, de questions sans réponses et d'exil.

Les plus « intenses » stéréotypes et, en même temps, les premiers qui « montrent » cette forte différence sur laquelle on construit l'altérité judaïque sont les **attributs physiques et religieux.** Les premiers aspects observés chez « l'autre » sont les particularités du corps (y compris la manière de s'habiller et l'hygiène), la sensibilité olfactive et les « anomalies » culturelles. Elles sont même exagérées ou inventées pour mettre en évidence sa spécificité et son infériorité.

On se propose donc d'explorer les coordonnées imagologiques d'un corpus de textes qui contiennent des témoignages sur la physionomie et les pratiques sociales du juif ; on va tenter d'identifier et d'expliquer tout ce que le texte – comme somme d'informations - nous dit sur le juif à travers les romans *La vingt-cinquième heure* et *La seconde chance* et le premier volume des *Mémoires.*

La description des éléments qui énoncent l'altérité (les traits physiques, les gestes et le langage) représente un premier niveau dans l'analyse structurale du système des personnages à partir duquel se construit le discours romanesque de Virgil Gheorghiu.

Si on analyse la façon dont la figure proprement dite du juif apparaît dans la littérature populaire et culte, on peut observer une infinité de nuances de l'altérité. Dans ses *Réflexions sur la question juive* éditées en 1946, Sartre présente les caractéristiques anatomiques du juif, sans les fir dans une image caricaturale - l'écrivain français soutient que la judaïté du juif est, elle aussi, l'œuvre de l'Autre ; Sartre présente, pourtant, le faciès du « Juif errant » comme une accumulation de tous les clichées physionomiques

[1] Cf Oişteanu, Andrei, Imaginea evreului în cultura română, studiu de imagologie etnică în context european, Editura Humanitas, Ploieşti, 2002

[2] Emil C., *Evreii – un popor de solitari*, Editura Teşu, Bucureşti, 2001, p. 21.

[3] Benbassa, E., ATTIAS, J.-C., *Evreul şi celălalt*, Les Editions de l'Est, Bucarest, 2005, p. 103 (la traduction nous appartient).

BDD-A5351 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:06 UTC)

identitaires : le nez recourbé, la lèvre inférieure grosse et pliée, l'exophtalmie (la proéminence des globes oculaires hors des orbites), le menton pointu, les cheveux rouges etc. Sartre prend probablement ce cliché du « juif rouge » de la littérature populaire, qui présentait « le visage sémite » sous des traits grossiers. Dans l'iconographie médiévale occidentale, dès le I siècle, le juif emblématique – Juda et plus rarement Caïn ou Carafa – avait des traits diaboliques. Cette image stéréotype du juif passe dans la littérature culte, même chez les écrivains appartenant à cette catégorie ethnique. Quelques-uns des personnages de Moses Gaster, Heinrich Heine, Thomas Mann ou Gogol (dans l'espace littéraire russe) ont des marques identitaires considérées comme spécifiques : « *juif rousse, aux joues si pleines de taches de son qu'il semblait être un œuf de moineau* »[1]. Dans la littérature roumaine, Liviu Rebreanu (la nouvelle *Itic Strul, déserteur*), Mihail Sadoveanu (le conte *Le trésor du dorobant,* les romans *La fleur flétrie* et *L'hachereau,* la nouvelle *Le tombeau d'un enfant,* etc.), Mihail Sebastian et d'autres « altérisent » trop le juif, en le stigmatisant tout premièrement par les traits physiques, celui-ci portant « le faux éclat de celui nonpareil »[2].

Dans *Les bords du Nistre brûlent,* Constantin Virgil Gheorghiu dessine « sous une lumière macabre » (dans le second plan il y a les décombres fumigènes de la ville) un tableau dramatique qui décrit l'apparition d'un convoi de quelques milliers de juifs amenés de la zone de la bataille.

La haine envers l'Autre et menée ici jusqu'à l'exaltation, car les juifs pratiquent l'espionnage en faveur des bolcheviks et forment ainsi la plus grande armée des destructeurs, ce « collier qui barbouille la route »:

« Des juifs à des favoris galatiens, des femmes juives, de toutes les catégories sociales, de tous les âges, des enfants aux taches de son et aux oreilles pendantes, portaient à l'ennemi, jour et nuit, des informations sur les positions de nos troupes. (…) Comme ils marchent ainsi parmi les sentinelles, sous la lumière rouge du soleil qui se répand sur eux et sur la ville brûlée, ils semblent être des figures souterraines »[3].

L'expression physique du juif est négative dans ce « grand reportage de guerre des territoires libérés », la différence étant dévalorisante pour exprimer l'ostracisme et la haine d'une société qui a une vision complètement négative sur le juif. Les milliers de juifs forment un convoi sinistre, « qui ne s'achèvera plus », « leur colonne est infinie », mais ils concentrent tous les mêmes clichées d'identité et ils sont faciles à identifier (Gheorghiu utilise « les favoris galatiens », les taches de son et « les oreilles pendantes » comme des signes d'identité ethnique). Celle-ci, comme nous l'avons déjà montré, est l'image claire des milieux antisémites roumains de ce temps-là. Dès la première guerre mondiale, une vraie hystérie antisémite s'était déclanchée, les juifs étant considérés comme les coupables des défaites subies par la Roumanie.

Tous les écrivains ont la tendance d'annuler la réalité concrète de l'individu, de décrire « le juif-type », le juif générique qui est responsable de tout ce que les juifs font, « qu'ils soient dévots, athées, communistes ou même convertis ». Volovici note que le juif, quoiqu'il fasse, « signifie »[4] ; il représente les juifs comme possédant un rôle dans des scénarios différents imposés par les autres.

---

[1] apud Oişteanu, *op. cit*., p. 66
[2] Benbassa, *op. cit*., p. 104
[3] Constantin Virgil Gheorghiu, *Ard malurile Nistrului. Mare reportaj de război din teritoriile dezrobite*, Editions Geea, Bucarest, 1993, p. 88
[4] apud Oişteanu, *op. cit*., p. 242

BDD-A5351 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:06 UTC)

Chez Gheorghiu, le caractère représentatif du juif se manifeste inversement : les traits d'un individu sont transposés à l'ethnie toute entière. Le juif devient dans ces romans un personnage collectif, et le discours apparaît sous la forme d'une collection de stéréotypes ethniques et étiques. Pour Gheorghiu, les juifs sont « des êtres souterrains », ils sont « des gens de deuxième degré », des « sous-gens » ou des « non-gens ».

Dans *La vingt-cinquième heure*, la représentation du juif est plus objective, plus correcte et plus respectueuse que celle du reportage *Les bords du Nistre brûlent*, car Gheorghiu n'y va plus jusqu'au stéréotype déformé ou caricatural. Par emple, par la description de Marcou Goldenberg, *« le garçon du juif du village Fantana »*, on n'entrevoit plus l'image du juif stigmatisé par les traits physiques ; mais il regarde souvent en loin *« avec ses yeux froids comme la glace »* et il a *« les mains blanches et minces », « les joues pâles, aussi jaunes qu'un citron », « les lèvres minces et violettes »*. Par cette dernière caractéristique de sa physionomie, il est différent du stéréotype qui s'est imposé dans l'imaginaire collectif concernant le juif : la description de son faciès ne contient pas un cliché physionomique identitaire souvent rencontré – les lèvres grosses, et celle inférieure pliée. Les éléments caricaturaux sont ici peu visibles :

« *Le prêtre se souvint que le vieux Goldenberg, le père de Marcou, avait les mêmes lèvres, tout aussi minces* »[1].

En ce qui concerne l'image de la juive - le juif dans son hypostase féminine – nous avons toujours affaire à une altérité « différente », « rêvée, effroyable. »[2]

La juive est représentée dans les œuvres des artistes par des figures bibliques – la séduisante Eve, la guerrière Deborah, la cruelle Judith, la sanglante Salomé - qui symbolisent des femmes désirées, inaccessibles, qui font peur. Dans les romans du XI siècle, elle est identifiée à l'Orient – espace imaginaire où toutes les « inventions » sont permises – et il est séduit par son exotisme. Les juives sont ici des courtisanes, des femmes qui ne sont pas désirées pour le mariage, mais qui intensifient le désir. Le judaïsme est le monde des hommes *:*

« Pendant les siècles une seule voix a réussi à se faire entendre, celle du juif »[3].

Le célèbre intellectuel juif Emmanuel Levinas considérait le féminin comme l'altérité en plein processus de développement :

« Je pense que le contraire absolu (…), l'autre absolu, c'est le féminin. (…) L'altérité s'accomplit dans le féminin. De cette manière, la femme est toujours l'Autre, et l'Autre est toujours féminin »[4].

Les juives sont donc les représentantes d'un type spécial d'altérité judaïque, ayant une beauté proverbiale :

« *Les juives sont connues dans toute la chrétienté pour leur beauté* »[5].

Eléonore West, la fiancée du romancier Traian Koruga de *La vingt-cinquième heure* possède cette qualité maximale :

« *Traian regarda longuement les boucles rousses qui lui tombaient sur les épaules, sur sa robe de soie noire. Il contempla sa silhouette élancée, ses jambes fines.* »[6]. C'est pour cela qu'il lui dit : « *Tu es trop belle. Il doit sûrement y avoir des chevreuils dans ton arbre*

[1] Virgil Gheorghiu, *La vingt-cinquième heure*, Editions Plon, Paris, 1949, p.263
[2] ibidem
[3] Benbassa, *op. cit*., p. 28
[4] ibidem
[5] apud Oișteanu, *op. cit*., p. 74
[6] Virgil Gheorghiu, *op. cit*., p. 131

BDD-A5351 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:06 UTC)

généalogique. Tes yeux ont le regard effarouché des écureuils. C'est d'eux que tu tiens cette souplesse. Tu dois avoir aussi des algues parmi tes ancêtres. Ton corps garde l'harmonie des herbes d'eau. Tu es capricieuse comme la caresse d'un chat angora. »[1].

Eléonore West – le prototype de la juive chez Gheorghiu – se sent acculée. Elle souffre terriblement, ne pouvant plus supporter le déchirement entre l'intégration et l'assimilation dans une société dominée par l'antisémitisme. La physionomie reflète la déchirure intérieure et c'est son fiancé qui observe le mieux son état, mais qui ne connaît pas la cause de sa souffrance (elle lui avait caché son origine sémite) :

«Ils éprouvaient tous les deux le besoin d'échapper aux pensées qui les obsédaient. Ils s'arrêtèrent devant un tableau de Picasso. Eléonore West regardait le tableau qui représentait une femme à tel point défigurée par la souffrance que son visage ne gardait plus rien d'humain. C'était une vision de chair déchiquetée, un portrait de l'homme que la douleur avait démonté comme une machine. Il n'en restait que les éléments essentiels : les yeux, le nez, la bouche, les oreilles. Chacun de ceux-ci vivait isolement une vie individuelle. A cause de la souffrance ils s'étaient repoussés l'un l'autre. Le corps humain avait renoncé à son unité. Traian Koruga se tourna vers Nora et un instant il eut l'impression qu'elle ressemblait à ce portrait. Aucun appareil photographique n'aurait pu fir son expression à ce moment-là. La douleur était trop profonde. Le visage d'Eléonore West était aussi ravagé que le visage de la femme de Picasso. Il était comme traversé par ces courants de haute fréquence qui ne peuvent vous électrocuter, justement à cause de leur trop grande force. »[2].

De cette façon, même si le non-juif évoque au début la parenté d'Eléonore avec les biches et les plantes marines, il finit par lui attribuer une image éminemment négative, une image reflétée par la société dont l'unique but est la purification ethnique.

Dans le roman *La seconde chance* il y a une succession des tableaux qui mettent en évidence les persécutions antijuives et l'inhumanité soviétique pour montrer que cette « seconde chance » est représentée par le territoire de l'Occident et apparaît comme l'unique solution de s'échapper à un monde dévoré par l'esprit de l'abstraction et de la mécanisation. Le protagoniste du roman est une femme éduquée, Eddy Thall, la directrice d'un théâtre juif de Bucarest, qui est obligée à émigrer en Russie après 1940. Au moment où les troupes allemandes envahissent le territoire soviétique, Eddy, prisonnière dans un camp, déclenche la passion de son gardien, Ivan, qui remarque sa beauté hors du commun, « ses cheveux ondulés et sa peau blanche » ; en outre, il lui dit :

« Tu es comme les anges, on dirait que tu n'as pas de poids. (…) Je n'ai jamais vu une fille aussi belle – aussi belle qu'une photo de journal. Tes seins, tes pieds, tes hanches, tout est comme une écume blanche. Tes aisselles, tes bras sont semblables à ceux des nouveau-nés, on n'ose pas les toucher de peur de les briser.»[3].

Mais à cause de la souffrance vécue dans le désert, ses traits s'enlaidissent, ses cheveux perdent leur éclat :

« *Chez les femmes qui souffrent, ce sont d'abord les cheveux qui meurent. Ils deviennent foncés, tristes, ternes. Les femmes gaies ont une chevelure vivante, chargée de lumière. Dans la souffrance, cet éclat meurt. Peu à peu, la chevelure devient mate, sans vie, comme un tissu de laine ou de coton »*[4], et les yeux perdent leur lumière :

---

[1] ibidem
[2] idem, p. 132
[3] Virgil Gheorghiu, *La seconde chance*, Editions du Rocher, 1990, p. 172
[4] idem, p. 184

BDD-A5351 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:06 UTC)

« *Chez les femmes qui souffrent, l'éclat des yeux se meurt et leur regard devient précis, net, sobre comme la terre. Les yeux des femmes qui ont souffert deviennent comme une terre dont les fleurs se sont séchées, où l'herbe est morte et les sources taries, une terre glacée.*»[1]

4.2. Le caractère et les aptitudes spéciales des juifs

Dans l'essai *Le juif, un peuple de solitaires*, rédigé en 1956, Emil Cioran présente la sagesse des juifs qui savent dominer la situation même lorsque les Autres entravent leurs actions :

« Leur existence même, n'est-elle pas une victoire continue, terrible, qui n'a aucune chance de s'interrompre? »[2].

Selon le philosophe roumain, les juifs représentent le peuple « le plus intelligent », « le plus doué » et « le plus cérébral », mais « le plus impertinent » aussi, à cause de son « vampirisme », de son « agressivité » et de son « cynisme ».

Préoccupé par l'image de son peuple aux yeux des Roumains, l'écrivain juif Félix Aderca souligne lui aussi :

« Les juifs jouissent de la réputation de quelques intelligences distinctes d'où n'auraient pas pu manquer la perfidie menée, si nécessaire, jusqu'au diabolisme »[3]. Ainsi l'Autre est-il tenté à croire que l'intelligence du juif rend dangereuse sa perfidie.

Dans *La vingt-cinquième heure*, cette qualité est vue comme l'attribut suprême de l'altérité judaïque :

« Notre peuple est assez sage pour apprécier le compromis et mépriser les attitudes tranchées. C'est une vertu que nous tenons de l'Orient. Tu me comprends. Celui qui sait ménager la chèvre et le chou est un sage. Tu as méprisé cette sagesse et tu as pris position, oubliant que cette attitude est caractéristique des peuples barbares, des peuples de soldats. Les nations raffinées et cultivées peuvent se permettre le lu d'avoir plusieurs attitudes à la fois et de choisir entre elles toutes celle qui s'adapte le mieux à la situation présente. Si tu ne veux pas tenir compte de cette sagesse, cela te regarde. Nous avons compris que tu ne voulais pas creuser le canal.»[4] - c'est la leçon donnée par le vieux juif Lengyel à Marcou Goldenberg, qui ne voulait pas creuser le canal dans le camp où il avait été envoyé.

On observe que cette sagesse est alimentée chez Virgil Gheorghiu avec le désir de vaincre l'agressivité de l'Autre :

« *Du moment que la société m'interdit de vivre ma propre vie, d'avoir une maison, une profession, un mari, je suis prête à lutter avec désespoir, me servant de toutes les armes que j'ai à ma disposition. Je lutte comme un animal blessé. Tous mes instincts de conservation entrent en jeu.* »[5] - voilà ce que pense Nora West, au moment où elle décide de détruire ses actes d'origine ethnique et de payer les enquêteurs pour cacher son origine judaïque. Elle espère vaincre ainsi les lois raciales au moment où les juifs sont chassés comme des bêtes.

Quand le gendarme du village inscrit son nom sur la liste de réquisition et qu'il est envoyé dans un camp pour aider à la construction d'un canal dans le but d'arrêter

---

[1] ibidem
[2] Emil Cioran, *Evreii – un popor de solitari*, Editura Teşu, Bucureşti, 2001, p. 73
[3] apud Oişteanu, *op. cit*., p. 208
[4] Virgil Gheorghiu, *op. cit*., p. 110
[5] idem, p. 140

BDD-A5351 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:06 UTC)

l'avancement de l'Armée Rouge, Marcou Goldenberg tâche de s'évader ; une fois capturé et retourné dans le camp, il préfère nettoyer les cabinets que travailler au canal. Quand le vieux Lengyel lui demande quel est son choix, celui-ci fait preuve d'une fermeté hors du commun :

« *Je choisis les cabinets, répondit Goldenberg. C'est une activité constructive. Le travail au canal est criminel, réactionnaire et fasciste. Je préfère être de corvée aux cabinets tous les jours plutôt que de contribuer à élever des obstacles contre mes camarades de l'armée rouge* »[1].

Le vieux Isaac Lengyel, même s'il n'est pas d'accord avec Marcou, tâche de l'aider et de comprendre son attitude. Face à sa résistance il aurait pu demander de mettre celui-ci en chaînes, de l'accuser de sabotage et de le déférer à la Cour Martiale comme ennemi de la patrie:

« *Et tu veux qu'un de nous soit mené devant la Court martiale ! (…) tu es notre frère ! Tu as le même sang que nous, bien que tu l'aies oublié ! C'est pour cela que nous avons cherché une solution de compromis, pour concilier ton fanatisme avec les intérêts de notre communauté et avec notre sentimentalisme dont tu te moques* ! »[2] - voilà un superbe acte de solidarité humaine. Les juifs, même ceux du camp, forment une communauté homogène. En outre, ils représentent le symbole de l'entière humanité hébraïque de ces deux derniers millénaires de guerres et de troubles :

« *Nora (…) avait l'entraînement héréditaire de milliers d'années d'esclavage et d'humiliations. Sa race avait pris l'habitude de l'esclavage et de la souffrance en l'Egypte, lorsqu'elle construisait les pyramides, sa race avait subi les persécutions religieuses en Espagne, les pogroms en Russie, les camps de concentration en Allemagne. La race d'Eléonore West allait résister même à la nouvelle civilisation technique* »[3], pense son fiancé, le romancier Traian Koruga qui, arrivé à la limite de la souffrance spirituelle et au bout du désespoir, se trouve sur le point de se quitter la vie car sa « race » ne peut pas faire face à la société mécanisée.

De l'autre côté, le juif est, encore une fois, valorisé positivement dans *La vingt-cinquième heure*, quand le docteur Ambramovici facilite à Johann Moritz l'évasion du camp sans lui rien prétendre :

« Le plus important c'est de t'avoir fait sortir du camp, et de t'avoir amené ici! Si nous ne t'avions pas aidé a à t'évader, tu serais encore en train de pourrir là-bas. Mais je ne demande rien en échange. Je ne suis pas un homme à réclamer quoi que ce soit pour les services que je rends aux autres.»[4]

Dans le sous-texte de cette réplique survit la réaction du personnage contre le cliché antisémite selon lequel l'altérité hébraïque est perçue comme cherchant exclusivement des biens matériaux.

Au fur et à mesure que la narration avance, il y a des expressions du type : *« - Au revoir, cher Iankel ! Je ne vais pas t'oublier ! Je ferrai quelque chose pour toi ! »* qui ont le but de générer l'image du « bon » juif ; aux dires de la théoricienne polonaise Alina Cala, cela représente « une manière de concilier la réalité quotidienne avec le stéréotype »[5]. Le docteur Abramovici apparaît donc comme le représentant « du bon juif » qui contredit le

[1] idem, p 112
[2] Idem, p. 111
[3] idem, p. 453
[4] idem, p. 161
[5] apud Oişteanu, *op. cit*., p. 242

BDD-A5351 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:06 UTC)

cliché de la mentalité collective ; par son attitude quotidienne, il veut changer les opinions négatives sur le juif et faire ainsi disparaître l'hostilité de **l'Autre**.

Pour conclure, il faut observer que Virgil Gheorghiu illustre dans *La vingt-cinquième heure* le cliché positif du juif intelligent, refusant de le transformer dans un aspect sans valeur. Dans cette étape de sa carrière littéraire, l'écrivain ignore la conception violemment antisémite qui était véhiculée par la presse de son époque :

« La base de cette intelligence est l'égoïsme mené à l'excès ; (…) l'intelligence du juif est purement matérialiste, celui-ci étant préoccupé seulement à trouver des combinaisons qui puissent augmenter sa fortune sans aucun effort physique, c'est-à-dire sans fournir aucun travail productif »[1] (c'est seulement un extrait d'un article intitulé « L'intellectualité juive », édité en 1922 dans le journal *La défense nationale*, publié à Iasi par A.C. Cuza et N. Paulescu).

Conclusions

L'analyse du choix opéré par l'écrivain au niveau des indicateurs onomastiques et du lexique spécifique employé dans le système de caractérisation des personnages, le repérage au niveau textuel de l'indice de récurrence et des fonctions sémantiques des groupes lexicaux, mais aussi l'identification des traces littéraires et des manifestations des automatismes, tout cela nous fait observer que, chez Virgil Gheorghiu, le discours sur le juif s'ordonne, paradoxalement, sur deux coordonnées – du refus et de l'assimilation : si dans le reportage de guerre *Les bords du Nistre brûlent* (1941) il semble exacerber les incompatibilités entre sa propre culture et celle du juif pour marginaliser ce dernier, il intègre ultérieurement dans la structure de profondeur de son texte romanesque certains as sémiques relevants pour le procès de rapprochement entre *le moi* et *l'autre*, en créant, de cette façon, l'effet d'intégration culturelle.

Nous avons vu qu'on ne peut pas expliquer ce passage à l'assimilation de l'ethnie judaïque qu'en plaçant le texte romanesque et l'ouvrage mémorial de Virgil Gheorghiu dans son cadre socio-culturel. Tout cela parce que les théoriciens littéraires insistent sur le fait que l'exploration imagologique doit corroborer des dates, identifier des directions thématiques et, surtout, des relations de causalité dans la circulation des images de l'altérité par l'intermédiaire de la littérature ; en outre, elle doit s'adresser à l'histoire pour fir la représentation de l'altérité dans sa culture d'origine. Pour obtenir une perception correcte de la représentation de l'altérité d'un texte littéraire, il est nécessaire de connaître les normes socio-culturelles qui forment les lignes de force d'une culture à un moment donné et le code selon lequel la culture de base accorde de l'autorité référentielle à l'image proposée.

Il est donc absolument nécessaire d'observer que Virgil Gheorghiu est loin de l'antisémitisme viscéral des nazies ou des légionnaires, même dans la première partie de sa carrière littéraire (période où il manifeste un certain acharnement antijuif). Il ne fait qu'assumer la responsabilité de décrire des faits historiques concrets qui ont eu lieu, malheureusement, à l'époque où l'antisémitisme faisait la loi et où une moitié de l'Europe préparait l'expérience de l'Holocauste.

Pour conclure, on doit signaler le fait que l'antisémitisme se trouve dans l'arrière-plan de plusieurs expressions de notre culture traditionnelle et moderne et dans tout le contexte politique et socio-culturel roumain dans lequel voit la lumière la prose de Virgil Gheorghiu.

[1] idem, p. 208

BDD-A5351 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:06 UTC)

Sa réaction raciale est donc fondée culturellement. C'est toujours à cette époque qu'un autre écrivain roumain – Paul Goma – publie dans la presse littéraire roumaine une vaste étude historique (*La Bessarabie et le problème*) sur les souffrances vécues en été 1941 par les Roumains de cette région à cause des juifs.

En présentant « l'étranger minoritaire dans un groupe social », Virgil Gheorghiu ne fait que reprendre le schéma mental qui s'encadre dans une certaine routine de l'interaction sociale, à l'intérieur des cadres consacrés dans la communauté culturelle roumaine de la période de l'entre-deux-guerres. En réunissant dans *Les bords du Nistre brûlent* des notes qui décrivent les crimes et la terreur, le gaspillage, les dévastations et les destructions opérées par les juifs, l'écrivain émet un diagnostique exactement raccordé à la réalité de la Bessarabie sous l'occupation bolchevique.

Aussi peut-on affirmer que l'attitude de Virgil Gheorghiu envers le juif correspond « au modèle symbolique » nommé par Pageaux „philie" – attitude fondamentale „qui tâche d'imposer une trajectoire difficile, exigeante, et qui passe par le sentiment de la reconnaissance de **l'Autre**, (…) ni supérieur, ni inférieur, singulier, qui ne peut pas être remplacé"[1].

Bibliographie :

BENBASSA, E., ATTIAS, J-C., *Evreul şi celălalt*, Editions de l'Est, Bucarest, 2005

Caietele Echinox, vol. 2, „Teoria şi practica imaginii. 1. Imaginar cultural", Editions Dacia, Cluj, 2001

CIORAN, E., *Evreii – un popor de solitari*, Editions Teşu, Bucarest, 2001

FINKIELKRAUT, A., *În numele Celuilalt. Reflecţii asupra antisemitismului care vine*, Traduction de Georgeta Vieru, Editions Hasefer, Bucarest, 2004

**** Identitate şi alteritate. Studii de imagologie* (coord. N. Bocşan, V. Leu), Editions Banatica, Reşiţa, 1996

**** Identitate/alteritate în spaţiul cultural românesc* (recueil d' études éditées par Al. Zub), Editions de l'Université "Alexandru Ioan *Cuza"*, Iaşi, 1996

OISTEANU, A., *Imaginea evreului în cultura română, studiu de imagologie etnică în context european*, Editions Humanitas, Ploieşti, 2002

PAGEAUX, D.-H., *Literatura generală şi comparată*, chap. 4, „Imagini", Coll. Collegium, Polirom, Iaşi, 2000

Corpus de textes

GHEORGHIU, C. V., *Ard malurile Nistrului. Mare reportaj de război din teritoriile dezrobite*, Editura Geea, Bucureşti, 1993

GHEORGHIU, V., *Memorii. Martorul Orei 25*, Editura 100+1 Gramar, Bucureşti, 2003

GHEORGHIU, V., *Ora 25*, Editura Omegapress. Bucureşti, 1991

GHEORGHIU, V., *La Seconde chance*, Editions du Rocher, Paris, 1990

[1] Pageaux, *op. cit.*, p. 97

BDD-A5351 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:06 UTC)