IDENTITÉ PAR ALTÉRITÉ DANS « ZODIA SCAFANDRULUI » DE MIRCEA NEDELCIU

Lavinia-Ileana GEAMBEI[*]

Abstract: *According to Adina Keneres,* Zodia Scafandrului, *preserved in manuscript and published posthumously in 2000, at Compania Publishing House, is a novel which Mircea Nedelciu „cherished a lot" since it „speaks, above all, about himself (about the author, n.n.)" (Kenereş, 2000, By way of note on the edition). The themes of identity and utopia developed in the previous novels,* Zmeura de câmpie *and* Tratament fabulatoriu *are also intertwined in this novel. Starting from this premise, the present work aims to analyse how identity by otherness is constructed in the novel, and to highlight the functions of writing. It is the identity that Diogene Sava, the protagonist of the novel, seeks in relation to the other: his father, the dictatorial society he lives in or the patriarchal society that he recreates in the microcommunity gathered in Vasile Sava's yard. Since Diogenes Sava is an alter ego of the author himself and the text contains numerous authorial essays, the identity theme can be approached in relation to the functions of writing.*

Keywords: *identity, otherness, writing.*

Le roman *Zodia scafandrului* (*Le signe du scaphandre*), resté en manuscrit et publié posthume, en 2000, chez les Editions Compania, est, comme le souligne Adina Kenereş, celle qui s'est occupée de sa publication, un roman auquel Mircea Nedelciu « tenait beaucoup » et qui « parle avant tout de lui-même (de l'auteur, n.n.) » (Kenereş, 2000, *În chip de notă asupra ediţiei – En guise de note sur le volume*).

Le thème de l'identité et le thème de l'utopie, développés dans les romans antérieurs de Mircea Nedelciu, *Zmeura de câmpie* (*La framboise des champs*) et *Tratament fabulatoriu* (*Traitement fabulatoire*), s'entremêlent aussi dans ce roman.

En partant de cette prémisse, le présent travail se propose d'analyser la façon dont se construit le thème de l'identité par altérité dans le roman *Zodia scafandrului* (*Le signe du scaphandre*), en mettant en évidence les fonctions de l'écriture. Il s'agit de l'identité que se cherche Diogene Sava, le protagoniste du roman, par rapport à autrui : à son père, à la société dictatoriale où il vit ou à la société patriarcale qu'il reproduit dans la micro-communauté ramassée pour une « clacă » (travail agricol non rémunéré fait par des groupes de paysans dans les villages roumains d'autrefois) dans la cour de Vasile Sava, le père. Diogene Sava étant un alter ego de l'auteur et le texte comprenant de nombreux essais auctoriaux, nous pouvons parler aussi du thème de l'identité par rapport aux fonctions de l'écriture.

Zodia scafandrului (*Le signe du scaphandre*) est un livre à un destin à part. C'est un roman à une forte infusion d'autobiographie, un roman créé en même temps que la manifestation atroce de la maladie de Mircea Nedelciu, comme il l'a reconnu dans l'un des fragments d'essai autoréférentiel de son roman : « J'allais constater plus tard que les premières notes pour le présent roman sont contemporaines des premiers signes de la maladie » (Nedelciu, 2000 : 8) (notre traduction, L. I. G.). C'st pourquoi l'un des motifs littéraires du roman est la Peur, « la peur de la mort ». Dans de telles conditions, l'écriture assume de manière extraordinaire une fonction thérapeutique. L'écriture, dans ce cas, naît de l'effroi de la mort, mais, paradoxalement, elle arrive à

[*] Université de Pitesti, geambeilavinia@yahoo.com

BDD-A14509 © 2014 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:01 UTC)

accomplir un rôle de suspension des effrois, comme le rôle des outils agricoles dont parle Zare Popescu, le personnage emprunté au roman *Zmeura de câmpie* (*La framboise des champs*) :

> Les outils agricoles procèdent elles aussi de l'effroi de la mort par inanition, mais, étrangement, ils acquièrent avec le temps un rôle de suspension des effrois aussi. Le dos courbé de celui qui travaille la terre avec une binette et se concentre sur la vie végétale conduit à une sorte d'oubli de soi, à une sorte de délivrance de l'Effroi par l'identification avec le végétal. Les plantes semblent ne pas connaître La Peur. Le labeur de l'agriculteur ressemble à une évasion du temps humain, comme disait Zare, et je crois que c'est pour ça que l'on disait des Daces qu'ils ne redoutaient pas la mort (Nedelciu, *op. cit.*: 146) (notre traduction, L. I. G.).

L'écriture devient ainsi pour le créateur une forme de recherche de l'identité, de la profondeur (la nouvelle dimension de l'œuvre de Mircea Nedelciu), une forme de victoire sur « l'effroi que provoque cette pression par "le trouble de la surface" (si l'on peut dire comme ça) » (*Ibidem* : 8) (notre traduction, L. I. G.), elle devient une forme de retrouver la force. Parce que, devant le destin contraire, la force de l'homme réside dans la connaissance et l'auto-connaissance, c'est-à-dire dans l'obtention totale de la liberté intérieure, et la littérature est une expression de cette dernière. La littérature apparaît définie de cette manière dès les premières pages, lorsque l'auteur-narrateur se rappelle l'épisode de la rencontre avec le censeur principal du régime communiste, à qui, ironiquement, il avait dit qu'il souffrait de «gâlci» (inflammation des ganglions) , suivi de la discussion concernant la publication du roman *Femeia în roşu* (*La femme en rouge*) (écrit avec Adriana Babeti et Mircea Mihaies, publié en 1990) : « … l'archaïsme "gâlci" est une figure de style, et les figures de style, je voulais le lui montrer, situent la littérature beaucoup au-dessus des pouvoirs qu'il avait sur le corps matériel d'un livre ou la maladie sur mon corps » (*Ibidem* : 9) (notre traduction, L. I. G.). C'est d'ici que dérive le thème du scaphandre, que l'on retrouve déjà dans le titre :

> Le thème du scaphandre, lié tout naturellement à l'idée de la pression (sociale, administrative, professionnelle, politique, existentielle), que l'homme subit, assume aussi l'idée de l'identité scaphandre-créateur, comme signe du fait que seul lui peut (doit ?) avoir accès – comme disent les gens professionnellement attachés à la mer – à "l'œuvre vive" du texte aussi (Ionescu, 2001 : 39) (notre traduction, L. I. G.).

Donc, une liaison étroite entre écriture, maladie, communisme dur et aliénation sociale.

Adina Diniţoiu souligne le fait que, malgré les controverses suscitées par le roman à sa parution et le fait que *Zodia scanfandrului* (*Le signe du scaphandre*) est considéré un roman inachevé, le livre est une pièce essentielle de l'ensemble de l'œuvre de Nedelciu, parce qu'il « marque une évolution symptomatique du textualisme au biographique, du microréalisme au symbolique, et de l'allusion subversive à l'explicit politique » (Diniţoiu, 2011: 435) (notre traduction, L. I. G.). De la catégorie des symboles dont parle l'exégète fait partie aussi la peur, qui a en même temps des connotations existentielles (la peur de la mort) et politiques (la confrontation avec le régime communiste).

Les trois premiers sous-chapitres, très courts (cinq pages), ajoutés probablement à la dernière révision du roman, en 1966, comme il est écrit sur la page de titre (cf. Adina Kenereş), remplissent le rôle de ce que la pragmatique du texte littéraire appelle « la part de négociation du texte ». Partant de l'idée que l'auteur, en général, ressent souvent le besoin de se justifier, Dominique Maingueneau, dans son livre

BDD-A14509 © 2014 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:01 UTC)

Pragmatică pentru discursul literar (Pragmatique pour le discours littéraire), montre que

> Le simple fait de prendre la parole (car proposer une œuvre au public ne signifierait-il pas une prise de parole au superlatif ?) constitue une incursion territoriale spécifique qui impose des actions réparatoires. Toutes les formes de *captatio benevolentiae* chères à la rhétorique ne sont qu'une illustration de cette exigence (Maingueneau, 2007: 163) (notre traduction, L. I. G.).

On retrouve, en général, cette part de négociation du texte dans les préfaces, les avant-propos, et les préambules de différents types, mais aussi à travers le texte. Pour cela, l'auteur fait appel aux stratégies les plus diverses : formules d'autodépréciation, voire des « offres d'amitié » etc. Ici, la stratégie consiste à provoquer la curiosité du lecteur.

Le lecteur invoqué, comme il est appelé par la pragmatique du texte littéraire, assume ici le même rôle thérapeutique. Le narrateur cherche son salut dans le lecteur : « Mais moi, toujours convaincu du fait qu'à l'autre bout du filin il y a un homme, je continue à écrire. Cet homme hypothétique est capable, au moins par curiosité, de me sauver » (Nedelciu, *op. cit*. : 5) (notre traduction, L. I. G.). Envisageant la lecture en tant qu'énonciation, le salut c'est aussi la transformation du lecteur en co-énonciateur, le lecteur qui constitue le sens. Car, comme l'observe Eugen Simion, lorsqu'il interprète la prose courte de Mircea Nedelciu, l'auteur « ne doit pas vaincre un adversaire, il doit seulement gagner un lecteur dérouté par tant d'intelligence spéculative » (Simion, 1989 : 584) (notre traduction, L. I. G.).

La façon dont le narrateur fait référence au temps de la lecture est très intéressante: « Bien sûr, lorsque vous lirez, vous serez dans l'air, c'est-à-dire à la surface. Il y a, entre nous, à cause de cela, de possibles malentendus, des distorsions, des effets de réfraction, des carences graves de communication » (Nedelciu, *op. cit*. : 5) (notre traduction, L. I. G.). Le lecteur est contraint à entrer dans le jeu pour produire un certain effet pragmatique, assurant ainsi la réussite du macro-acte de langage dominant.

Ces aspects tiennent du premier plan épique du roman, plan non fictionnel, qui a l'aspect d'un journal, où l'on retrouve des noms, des situations réelles de la vie sociale et surtout littéraire de la Roumanie des années '80.

L'autre plan du roman, fictionnel, plus étendu, est représenté par l'histoire de Diogene Sava, narrée, pour la plupart, à la troisième personne, mais aussi, par endroits, à la deuxième. Ne suivant pas les événements dans leur déroulement chronologique, l'action du deuxième plan est comprimée entre le début et la fin d'un épisode : celui où Diogene Sava emmène sa fiancée à Boroana pour la présenter à ses parents. Diogene Sava, l'alter ego de l'écrivain, est un enfant studieux, considéré par son père « différent », qui devient un jeune homme séduisant, un célibataire misogyne, un chercheur conformiste. A la fin de ses études universitaires, il réussit à décrocher un poste de chercheur à l'Institut d'Histoire (où l'histoire n'est qu'un moyen de propagande), section G (Geţi / Gètes), et après un certain temps il reçoit aussi une maison à Bucarest de sorte qu'à 35 ans il décide de fonder une famille. Mais le romancier projette « cette évolution du héros, à aspect initiatique par endroits, sur le fond d'une époque où l'être est poussé vers l'aliénation » (Cîrciu, Băltin, 2007: 266) (notre traduction, L. I. G.), la période communiste dominée par le mensonge, la lâcheté, l'injustice. Les paysans vivent le drame de la collectivisation de l'agriculture, et les citadins découvrent que la délation est à l'ordre du jour. C'est pourquoi derrière ce trajet existentiel se cachent des impuissances, des compromis, des insatisfactions, du dégoût, des actes qui faussent l'existence du protagoniste. Par exemple, Diogene, pour obtenir le

BDD-A14509 © 2014 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:01 UTC)

poste de chercheur, fait appel à une ruse : bien qu'il n'ait pas effectué son stage militaire, il se procure, avec l'aide de son frère, colonel de sécurité, un livret militaire faux, qu'il dépose au dossier pour le poste convoité. Donc, dans une société où est encouragée la non valeur, et où l'individu se sent tel un exilé, il est normal d'essayer de (re)trouver son moi en se rapportant à *l'autre*. Cette incursion dans le passé de Diogene Sava c'est aussi, par l'action d'écrire, une incursion dans le moi de l'auteur, de sorte que le roman peut être lu comme un discours identitaire, une aventure de la conscience aussi. A propos de cela, Adina Diniţoiu apprécie que

> "Le monde du scaphandre", "l'aventure dans les profondeurs", la plongée, l'immersion, la pression, la profondeur sont autant de noms pour cette dimension frémissante, métaphysique dirais-je, du sondage de sa propre intériorité et de son propre corps dans le paysage opprimant du communisme ; un conflit sui-generis entre le corps et l'esprit, entre l'instinct et la raison, où le corps se révolte par des spasmes et de la fièvre, à "l'incursion froide", rationnelle, de l'esprit (Diniţoiu, *op. cit.* : 440) (notre traduction, L. I. G.).

Diogene Sava, né dans la chaleur toride du Bărăgan, est marqué identitairement par un trauma de son enfance - le souvenir du froid terrible, du gel qui l'a fait vivre pour la première fois la peur de la mort. Il s'agit d'un jour de grand gel quand Diogene, en revenant de l'école, s'éloigne du groupe d'enfants dont il faisait partie, et part seul vers la maison, à travers champs, par les congères, et il s'égare :

> Les heures, parce que ça doit être bien des heures qui se sont écoulées, que tu as errées dans cette pâte molle de neige et de brouillard, n'ayant plus aucune idée de la direction où tu te déplaçais, sentant seulement comment te gèle petit à petit chaque muscle, chaque os et chaque articulation […], ces heures, dis-je, seront pour toi toujours l'image même de l'effroi de la mort par le froid (Nedelciu, *op. cit.* : 23) (notre traduction, L. I. G.) .

De plus, le froid fait partie lui aussi de la catégorie des symboles de ce roman. Du froid physique on arrive au « froid symbolique » de la société communiste de la Roumanie de l'année 1989, des adversités.

Les souvenirs de Diogene de son enfance perdue, de son village natal, tels qu'il les présente à sa fiancée, ont un rôle purificateur. Si nous considérons Diogene un héros de Bildungsroman, nous apprenons que depuis l'âge de 7 ans celui-ci essaie « de construire sa virilité », mais, comme le dit le narrateur, on a besoin aussi « d'une aide du dehors, d'un modèle avec lequel s'identifier » (*Ibidem* : 58) (notre traduction, L. I. G.). Ce modèle, il le trouve dans son père même, Vasile Sava, paysan instruit et qui respecte l'instruction. L'identification avec son père s'est produite pour la première fois lorsqu'ils ont réussi tous les deux à faire un récepteur radio qui a beaucoup étonné sa mère, Lelea Cruciţa. Mais, d'une confession dans un style indirect libre nous apprenons que :

> Pour s'identifier avec un mâle plus âgé et se construire ainsi sa propre masculinité, le modèle doit, à part la force physique, montrer aussi d'autres signes du pouvoir : connaître beaucoup de choses, avoir de l'argent, du prestige social, un honneur que les autres n'osent pas toucher (*Ibidem* : 59) (notre traduction, L. I. G.).

De tout cela, qu'est-ce qu'il avait son père ? Nous apprenons qu'il avait été obligé de donner à l'état les deux hectares de terre qu'il avait eus derrière la maison, pour « ne pas donner satisfaction aux camarades qui venaient pendant la nuit, du rayon, avec le GAZ », que ses chevaux avaient été confisqués et menés à l'abattoir, qu'il recevait trois cent cinquante lei par mois en travaillant comme aide du garde d'une exploitation agricole et comme peseur. Donc, pas d'argent, pas de la force mais de la pauvreté et de l'humilité. C'est pourquoi ce qui avait fait possible cette identification avec le père c'était une toute autre chose, c'était ce désir de connaître :

BDD-A14509 © 2014 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:01 UTC)

> entre les deux s'était créé une sorte de pacte naïf et secret autour de l'idée que le seul moyen d'échapper à la pauvreté et à l'humilité était la connaissance. Apprendre toujours, savoir toujours un peu plus que les autres (Nedelciu, *op. cit.*: 60) (notre traduction, L. I. G.).

Après que le père est le premier à comprendre que dans la société en question les chosent ne suivent pas la bonne route, qu'elles sont « déroutées », qu'il n'y a plus de respect pour la vérité, l'honnêteté, la décence, il met son espoir dans Diogene, qui devait être « différent ». Petit à petit, Diogene comprend le sens de « différent », ce « différent » n'étant que les attentes de son père, liées, en fait, à la normalité. Ces attentes sont une réflexion de la mentalité traditionnelle-rurale, créée petit à petit, avec le temps, mais durablement et continuant à être respectée par ceux qui croient aux valeurs. Vasile Sava devient la figure de la survivance digne par excellence dans le communisme :

> différent voulait dire purement et simplement normal, c'est-à-dire bien apprendre à l'école, passer le premier ses examens pour entrer au lycée et à la faculté, obtenir un poste dans la Capitale et une maison seulement grâce à ses propres mérites et à son travail intellectuel et, après cela, se marier, faire des enfants, être un être humain, être homme, tête de famille etc. (*Ibidem* : 61) (notre traduction, L. I. G.).

Diogene même, qui avait ressenti depuis qu'il était tout petit « cet état de déraison du monde comme une attaque contre la virilité de son père parce qu'il lui imposait la pauvreté et l'humilité, et donc, petit à petit, une attaque contre sa propre virilité, qu'il commençait à peine à se construire » (*Ibidem* : 61-62) (notre traduction, L. I. G.), avait décidé de maintenir vivant l'espoir de son père, par ses performances intellectuelles, et de s'encourager soi-même par la performance sexuelle. Mais c'est précisément cette confiance qui se voit déçu et qui provoque à Diogene une vraie crise identitaire.

Mais au fur et à mesure qu'il découvre, surtout à la faculté, qu'en fait il n'y a pas de respect pour la science en soi et que les critères pour gravir l'échelle sociale sont autres dans le monde universitaire (à la Faculté d'histoire c'est le plus simple de s'en rendre compte parce que l'histoire se confond avec la propagande), une sorte d'effroi de ne pas y être contraint lui aussi par cette force illogique s'était glissée dans son âme. L'effroi d'être contraint, lorsqu'on est un homme, se traduit surtout par l'effroi de l'homosexualité, par l'homophobie » (*Ibidem* : 62) (notre traduction, L. I. G.).

La pression que la société dictatoriale roumaine exerce sur l'individu est si forte qu'elle provoque, comme formes de défense, le mysoginysme, le mépris pour le corps de la femme, l'exhibitionnisme.

> Parce que le démon sans visage, qui dominait ces années-là tous les Roumains, exerçait donc une pression sur eux, semblait être un démon qui s'imaginait quant à toi, qui que tu aies été, être une femme, être un homosexuel – bref, ne pas être un homme. Sinon, comment se permettre tous les abus en prétendant en même temps être admiré, vanté, adulé, applaudi ? (*Ibidem :* 67) (notre traduction, L. I. G.).

Cette forme de recherche de l'identité par rapport au régime dictatorial est exprimée dans le roman par l'expérience de Diogene Sava, expérience qu'il a vécue pendant qu'il vivait dans la mansarde d'Uranus. Parce que, comme le montre le narrateur, la dictature annule les deux formes de défense de tout organisme vivant qui ressent le danger : la lutte, ensuite la fuite, encourageant l'inhibition, la cause de tous les maux, une accumulation de pressions qui se transforment en une maladie sans cause apparente. Mais ce que vivaient les quelques locataires de la mansarde d'Uranus était une forme de manifestation, d'extériorisation de cette pression, une manière de la dépasser, de garder leur humanité justement en fuyant leur « peau d'homme » :

BDD-A14509 © 2014 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:01 UTC)

> Essayer, dans la Roumanie de l'année 1979, d'être complètement désinhibé était vraiment une performance et tout ce monde bigarré de la mansarde d'Uranus l'avait réalisée. Pas de lutte, pas de fuite, mais de l'inhibition et ensuite de la désinhibition, une désinhibition par une fuite symbolique, par la fuite de la peau d'homme dans celle de machine sexuelle-comique-alcoolique (Nedelciu, *op. cit*. : 68) (notre traduction, L. I. G.).

L'identification réelle avec le père se réalise, en fait, plus tard, lorsque Diogene reçoit, à Bucarest, la visite de son vieux père et découvre en ce dernier une réflexion de la société roumaine patriarcale d'avant le communisme, « une bonne chose, une sorte de dignité qu'il faut conserver à tout prix » (*Ibidem* : 75) (notre traduction, L. I. G.). Après la rencontre avec Vasile Sava, Diogene comprend que l'accomplissement dans la dignité peut être réalisé par *l'autre*, par la recherche d'une femme qui complète l'homme, une femme qui, dans ce monde qui ignore précisément les valeurs, porte en elle des valeurs, une femme « sérieuse, respectueuse, dévouée », telle qu'elle est projetée dans « cette pensée traditionnelle des villages d'acacias et de briques non cuites de Baragan, pensée qui commençais à avoir de l'importance pour toi aussi » (*Ibidem* : 76) (notre traduction, L. I. G.). Au-delà de ces « considérations auctoriales tendrement-ironiques sur la manière de vivre différemment l'amour à la campagne par rapport à la ville » (Diniţoiu, *op. cit*. : 447) (notre traduction, L. I. G.), il faut voir la confiance de l'écrivain dans la durabilité de telles valeurs par opposition à la non adhérence à la réalité du régime communiste, son manque de confiance dans un projet de société qui se propose justement l'aliénation de l'individu. En fait, ce qui faisait peur dans cette société à Diogene, ce n'était pas la pauvreté, l'humilité, même pas l'absence de liberté, mais l'impuissance de garder sa dignité, c'est-à-dire son identité. Le retour à cette pensée traditionnelle, dont le dépositaire était le père, c'est se retrouver soi-même, c'est la préservation de la dignité dans l'humilité :

> Ta dignité d'homme pouvait être obtenue, malgré tout ce qui a été dit plus haut, grâce à une relation saine entre toi, l'homme, et elle, la femme fidèle, laborieuse, respectueuse, que tu allais choisir comme épouse, que tu allais aimer et respecter à ton tour pour être dignes ensemble devant vos enfants, malgré toute l'agressivité que la misère de la vie manifesterait envers vous » (Nedelciu, *op. cit*. : 76) (notre traduction, L. I. G.).

Apparaît ici l'image de la famille telle qu'elle est construite dans la mentalité traditionnelle, en tant que forme de son unité, de sa propre réunification : « Même sous les plus grades pressions on peut être digne seulement par cet amour : le paysan qui continue à abreuver sa vache ou à biner aux côtés de sa femme en est une preuve » *(Ibidem* : 76) (notre traduction, L. I. G.) .

Le retour de Diogene Sava dans son village, sans qu'il l'ait annoncé auparavant, accompagné de sa future épouse, Renata-Veturia, est symbolique. Il peut signifier, d'une part, un retour vers la mentalité traditionnelle, gardée dans le monde du village, en tant que forme de défense contre le mensonge généralisé du communisme, mais aussi la séparation définitive d'une étape de la vie, la maturité du protagoniste, qui survient précisément au moment où il reprend contact avec l'espace matrice, le « chez soi ». De manière significative, la visite a lieu juste au moment où dans la cour de Vasile Sava il y a une « clacă (assemblée de paysans qui font ensemble un travail non rémunéré) », coutume ancienne, symbolique pour l'idée de communauté : « L'ancienneté de la coutume est immémoriale, d'avant la séparation des propriétaires du reste des mortels dans une tribu » (Nedelciu, *op. cit.* : 147) (notre traduction, L. I. G.).

BDD-A14509 © 2014 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:01 UTC)

Mais, comme on l'a si bien observé, « l'image de l'équilibre que contient cette fête est utopique, la rêverie du personnage ne se consomme pas jusqu'à la fin, car il comprend que le retour, le refuge dans ce monde ne sont plus possibles et ne lui offrent plus aucune sécurité » (Cîrciu, Băltin, 2007: 267) (notre traduction, L. I. G.):

> Diogene, embrassé par sa mère, voit par-dessus son épaule son futur mariage, et, sans savoir pourquoi, cela lui provoque une peur diffuse. Comme si ce n'était que maintenant, à presque 35 ans, qu'il devait franchir le seuil entre son enfance insouciante et une maturité pleine de responsabilités, de difficultés matérielles, d'humiliations (Nedelciu, *op. cit.* : 149) (notre traduction, L. I. G.).

En conclusion, les deux plans épiques se reflètent l'un dans l'autre. L'auteur-même, aussi bien que son protagoniste, Diogene Sava, tous les deux doués d'hyperlucidité, se sentent victimes d'une histoire absurde et tragique, d'un destin atroce, dominé par la peur, auxquels ils peuvent se soustraire seulement par le refuge dans leur propre conscience, en se rapportant à des repères forts : la littérature, respectivement les valeurs morales traditionnelles-rurales représentées par le père, en opposition avec l'action nivélatrice et les répressions du communisme.

Bibliographie

Evelina Cîrciu, Katalin Băltin, *60+1 romane româneşti*, prefaţă de Alexandru Muşina, Editura Aula, Braşov, 2007.

Adina Diniţoiu, *Proza lui Mircea Nedelciu. Puterile literaturii în faţa politicului şi a morţii*, Tracus Arte, Bucureşti, 2011.

Al. Th. Ionescu, *Mircea Nedelciu. Monografie*, Editura Aula, Braşov, 2001.

Dominique Maingueneau, *Pragmatică pentru discursul literar*, trad. Raluca Balaţchi, Institutul European, Iaşi, 2007.

Mircea Nedelciu, *Zodia scafandrului*, roman inedit, Editura Compania, Bucureşti, 2000.

Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, IV, Cartea Românească, Bucureşti,1989.

BDD-A14509 © 2014 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:01 UTC)