



Sofia Sonia Elvireanu

**Le visage sombre de Janus  
ou le maléfique idéologique  
dans le roman *Persécutez Boèce*  
de Vintilă Horia**

---

JANUS' DARK FACE OR MALEFICENT IDEOLOGY IN VINTILĂ HORIA'S *PUNISH BOETHIUS*

**ABSTRACT**

We intend to deconstruct here the ideological myth of the communist paradise and to illustrate the slide-slip of utopia toward dictatorship in Vintilă Horia's *Persecutați-l pe Boețiu* (*Persecuting Boețiu*). The novel is a story about totalitarianism and interior exile. The writer presents the inferno of the communist prisons, in which guardians applied physical and mental torture in order to brainwash the convict so as to become a new man, without personality, submissive, that is the enthusiastic and the fortunate man of the communist society. If the ideological illusion of the communist paradise is artificially maintained in order to force a change of mentality in the population, the illusion of love saves the main character of the novel in limit situations. It is through love that the exile spiritually survives the totalitarian inferno.

**KEYWORDS**

Romanian Literature; Vintilă Horia; Communist Utopia; Ideological Myth; Illusion; Totalitarianism; Terror; Exile.

**SOFIA SONIA ELVIREANU**

Université 1 Decembrie 1918, Alba Iulia,  
Roumanie  
sonia\_elvireanu@yahoo.com

Les origines de l'utopie antique se trouvent dans la *République* de Platon et celles de l'utopie moderne dans *L'Utopie* de Thomas More. Avec Thomas More, l'utopie se sépare du paradis chrétien, car il décrit une société idéale organisée par la raison, qui ne dépend pas de la divinité : « Thomas More ne subordonne pas l'ordre naturel et social à l'ordre divin. ».<sup>1</sup> L'utopie ne sera plus atemporelle, mais historiquement réalisable, car Thomas More offre une utopie rationaliste. La pensée utopique a imposé plusieurs formes d'utopies : déistes ou libertines, réformistes, progressistes, scientifiques, socialistes<sup>2</sup>, communistes en fonction de l'évolution de la pensée européenne. Le rêve d'un paradis terrestre traverse les siècles. C'est pourquoi les utopies glissent du plan philosophique au plan pragmatique, par des tentatives de construire une cité idéale, ce qui implique la présence de la raison dans l'organisation de la société. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, avec la philosophie des Lumières, l'utopie se laïcise grâce à la foi dans la raison. L'ordre social ne dépend plus de la volonté divine, mais de la capacité de l'homme de s'organiser. Ainsi, le paradis céleste promis par la Bible sera-t-il remplacé par le paradis terrestre, le projet divin par un projet humain de société, le paradis chrétien par un état utopique construit par le pouvoir de la raison. La philosophie des



Lumières change la pensée européenne, remplaçant la croyance en Dieu par la croyance dans le pouvoir de la raison. L'évolution de la science rend possible celle de la pensée. À la raison toute puissante s'ajoute l'idée de progrès scientifique ce qui justifie l'apparition des utopies scientifiques. On pourrait croire à la résuscitation du vieux mythe de Prométhée au XVIII<sup>e</sup> siècle, par la confiance dans l'homme. D'ailleurs, la reprise des mythes au fil des siècles dont parle Jean-Jacques Wunenburger nous fait penser que les utopies rationalistes et scientifiques se rattachent au mythe antique. Cette supposition est confirmée par la remarque de Gilbert Durand, cité par Jean-Jacques Wunenburger<sup>3</sup>, selon laquelle « ce mythe s'avère, en permanence, l'expression d'une idéologie rationaliste, humaniste, progressiste, scientiste et, parfois, socialiste »<sup>4</sup>. Le fondement de l'utopie est souvent idéologique. Le socialisme utopique au XIX<sup>e</sup> et le marxisme au XX<sup>e</sup> siècles donnent naissance à des tentatives de construction artificielle d'une utopie sociale, en fait un échec, une simple illusion, camouflée par l'encadrement idéologique, qui simplifie par excès de raison, uniformise et déshumanise.

Corin Braga explique l'apparition de l'utopie par la psychologie analytique de Carl Gustav Jung, comme une défense de la raison contre l'invasion de l'inconscient collectif en époques de crise : « L'utopie apparaît comme une réaction névrotique ou paranoïaque de défense à l'invasion de l'autre, c'est-à-dire à l'émergence de l'autre, de la bête cachée en nous. »<sup>5</sup> L'excès de raison dans la construction de l'utopie diminue l'irrationnel, stérilise l'imagination mais, paradoxalement, renforce l'ombre, le côté sombre de l'homme, fait prouvé par l'utopie communiste qui a réactivé monstrueusement le côté instinctuel de l'homme, la bête devenue bourreau du régime totalitaire. L'utopie glisse en antiutopie ou dystopie, une réaction contre la pensée utopique dont les

germes se trouvent dans l'utopie même, car la raison s'oppose à l'imagination : «

L'antiutopie apparaît comme une révolution inévitable provoquée par les tensions intrinsèques de l'utopie, comme un retour de ce que la raison utopique avait refoulé. »<sup>6</sup>

L'évolution de la pensée européenne au XVI<sup>e</sup> siècle, pendant la Renaissance, modifie les représentations de l'imaginaire collectif, en remplaçant le mythe édénique, un archétype de l'imaginaire collectif, par l'utopie, projetée dans l'avenir. La Renaissance, qui succède au Moyen Âge chrétien, offre une nouvelle vision de l'homme, placé au centre de l'univers, image de la création divine. Le retour aux sources antiques, au mythe, permet à cette époque une plus nette distinction entre les dichotomies *mythos/logos*, imagination/raison, séparant le mythe édénique du paradis perdu, placé dans le passé, de l'utopie, projetée dans l'avenir. Dans *L'utopie ou la crise de l'imaginaire*, Jean-Jacques Wunenburger explique la modification de l'imaginaire collectif au XVI<sup>e</sup> siècle par l'inversion des deux pôles de la même configuration psychique, le paradis et l'utopie, ce qui détermine le remplacement du mythe édénique par l'utopie, ayant pour conséquences des constructions utopiques de cités idéales et des représentations imaginaires de sociétés idéales. Le mythe est un archétype de l'imaginaire et l'utopie une projection de la raison qui tarit la pensée mythique. Le permanent balancement de la pensée humaine entre *mythos/logos* explique l'alternance entre des époques dominées par l'idéalisme de Platon ou le matérialisme d'Aristote.

L'antiutopie apparaît sous l'influence de facteurs internes, le conflit entre l'imagination et la raison, mais aussi externes, de nature religieuse ou idéologique, parmi lesquels la pression idéologique sur l'utopie, « la pression exercée sur les projets de cités idéales par des idéologies souvent hostiles à



la mentalité utopique »<sup>7</sup>. Une telle pression idéologique a été exercée par le marxisme dans la construction de l'utopie communiste en Europe de l'Est après la seconde guerre mondiale; elle a modifié la réalité historique en transformant l'utopie en enfer totalitaire déshumanisant. La société utopique imaginée par les marxistes mène au système totalitaire, imposé par la force soviétique aux pays de l'Europe de l'Est. Avec Staline en URSS, l'idéal de société communiste subit une modification radicale. Il transforme l'utopie communiste en État totalitaire, la conviction dans le bonheur social collectif en désir de parvenir, le communiste fanatique en arrivisme, l'égalitarisme social en soumission, le Parti en État, pour masquer sa volonté de pouvoir absolu. Le modèle soviétique, fondé sur le culte de la personnalité, la démagogie politique et la terreur, imposé dans les pays occupés, conduit à la modification de la mentalité collective et individuelle. Le système de répression instauré par le pouvoir trouve sa justification dans l'idéologie qui pénètre dans tous les domaines de la société pour créer un nouvel homme. L'utopie communiste, fondée idéologiquement sur la philosophie marxiste-léniniste, s'éloigne totalement de son but initial : une communauté du bien-être général, sans contradictions politiques, sociales, culturelles, religieuses. Staline applique dans le plan socio-politique « la volonté de pouvoir », un principe de la philosophie de Nietzsche : « Plusieurs observateurs du monde soviétique ont remarqué déjà que Staline se comportait plutôt comme un adepte de Nietzsche que de Marx. »<sup>8</sup> Le « Paradis » à l'Est de l'Europe, ressuscitant de vieux mythes européens, n'est qu'un régime totalitaire qui réussit par la propagande politique et la terreur des camps secrets de rééducation à implanter dans l'imaginaire collectif les représentations d'un enfer d'où toute évasion devient impossible.

Nous nous proposons dans cet article de déconstruire ce mythe idéologique et d'illustrer le glissement de l'utopie vers la dictature dans le roman de Vintilă Horia. Cependant, le même sujet est présent également chez Norman Manea, Gabriel Pleșea, Bujor Nedelcovici et d'autres écrivains roumains ayant vécu l'exil pendant le communisme. Les références au régime communiste totalitaire se réalisent de manières différentes, à l'aide de la métaphore ou de l'allégorie chez Vintilă Horia ou chez Bujor Nedelcovici, par la mémoire qui récupère le passé comme expérience traumatisante chez Norman Manea, Gabriel Pleșea. Leur littérature sur l'exil transpose dans la fiction littéraire l'obsession d'un traumatisme réel vécu dans leur pays à cette époque-là. La relation pouvoir-individu, le système communiste de répression, la rééducation par la terreur, l'exil sous ses multiples visages, la condition de prisonnier d'un système auquel on ne peut échapper que par la mort ou l'exil, la soumission comme attitude générale, conséquence de la torture physique ou psychique qui déshumanise l'homme, apparaissent comme des éléments communs dans les romans de Vintilă Horia *Le Chevalier de la résignation*, *Dieu est mort en exil*, *Persécutez Boèce*<sup>9</sup>, dans ceux de Gabriel Pleșea, la *Trilogie de l'exil*, ou de Norman Manea, *Le retour du hooligan*, comme d'ailleurs dans beaucoup de romans écrits par les écrivains roumains ayant vécu et écrit dans le système totalitaire alors que le thème du pouvoir était interdit. Cependant, par différentes stratégies et techniques narratives – allégories, symboles, métaphores, retour aux mythes européens, ils ont déconspiré l'enfer et la terreur du communisme européen. Le mythe du paradis communiste, qui hantait les intellectuels européens de gauche, s'avère finalement une illusion, comme toutes les utopies.

Dans la première étape du communisme, le mythe politique évoquait dans



l'imaginaire collectif une société de la prospérité, de l'égalité de tous, du bien-être général bâti par le travail commun de ses membres. Jeunes et adultes étaient séduits par l'égalitarisme social, par le bonheur collectif promis par l'idéologie qui s'efforçait de créer le « nouvel homme », correspondant à la nouvelle société utopique. Norman Manea évoque dans *Întoarcerea huliganului* (*Le retour du hooligan*) l'enthousiasme de l'enfant de 13 ans d'appartenir à une élite communiste de jeunes, fasciné par les slogans idéologiques et par le pouvoir qui imposait aux membres des organisations de pionniers et de la jeunesse ouvrière la soumission absolue. Dans les salles drapées de toile rouge, l'exercice du pouvoir avait la force d'ensorceler pareille à la religion, interdite par les communistes :

Les grandes affiches rouges du spectacle rouge restaient pourtant irrésistibles [...] Les cadres – le fond d'or du Parti –, précisait le panneau rouge dans les sièges rouges, avec des portraits encadrés de rouge et les tables couvertes de toile rouge. Les missionnaires des usines, des champs, des institutions et des écoles étaient devenus des révolutionnaires de profession, liés par le secret des opérations<sup>10</sup>.

Le pouvoir lui-même se substituait dans l'esprit des gens à la religion. Le pouvoir du Parti s'agrandissait par la terreur et par la peur inoculées aux gens : celle d'être jetés en prison sous tout prétexte. Mais, l'initiation de l'enfant traumatisé par l'expérience du Holocauste à l'idéologie communiste ne dure pas longtemps, car le voile qui cache les injustices commises au nom d'une idéologie se déchire et laisse voir le danger du fanatisme menant à des exclusions injustes, à des actes criminels. L'adolescent découvre pendant la séance d'exclusion d'un collègue, la culpabilité et la mascarade

derrière le spectacle et il s'en détache à jamais.

Gabriel Pleșea, lui aussi, dans *La trilogie de l'exil* (*Trilogia exilului*) jette un coup d'œil rétrospectif sur cette époque où la normalité est remplacée par l'anormalité, où le facteur politique décide de tout, pouvant s'infiltrer partout, sans scrupules, imposant contre toute logique son pouvoir absolu. Le personnage de Gabriel Pleșea, Ion, un simple employé, ne peut travailler que sous la pression du régime ; il est soumis à toutes sortes de confrontations au pouvoir politique qui le force à choisir l'exil aux États-Unis, tout comme le personnage de Norman Manea. L'évasion du régime est perçue comme un crime par le régime communiste, car le désir de partir à l'étranger est la preuve d'un échec politique que le Parti Communiste cache, l'échec de l'utopie. Même des représentants du pouvoir profitent de leur droit de voyager à l'étranger pour y rester et demander asile politique. C'est l'exemple du directeur adjoint Varga, infiltré par le régime communiste dans un Centre International de Recherche de Bucarest pour espionner l'activité de ses membres. Il profite d'un projet avec la France pour s'enfuir à Paris, ce qui provoque un énorme scandale dans les milieux politiques roumains, la révocation de leurs fonctions de certains représentants du ministère et le renforcement de la surveillance des suspects par la Sécurité.

Mais la meilleure illustration de l'utopie communiste qui tourne au totalitarisme – du mythe politique du paradis social au mythe personnel du dictateur –, vécue par tant de peuples de l'Europe de l'Est, se retrouve dans les romans de Vintilă Horia. Dans *Persécutez Boèce*, par des personnages innocents mis en prison ou déportés, l'auteur dévoile le régime totalitaire et ses conséquences néfastes, l'abîme de la rééducation censée imposer la servitude absolue à l'individu. Par contre, dans *Le Chevalier de*



*la résignation*, Vintilă Horia se sert de la parabole pour démasquer le pouvoir et la déshumanisation de l'homme par la terreur inoculée dans la conscience des gens. L'empire ottoman qui soumet la Valachie et traque les survivants réfugiés dans la forêt libre représente symboliquement le même type de régime totalitaire. D'ailleurs, les allusions au totalitarisme du XX<sup>e</sup> siècle, de même que le métatexte final qui avertit le lecteur sur le décodage possible des symboles du roman, prouvent l'intention de l'auteur de porter témoignage sur cette idéologie destructrice.

Dans les romans *Dieu est mort en exil* et *Le Chevalier de la résignation*, Vintilă Horia démasque allégoriquement le pouvoir et la déshumanisation de l'individu sous l'emprise de la terreur; dans le roman *Persécutez Boèce*, l'écrivain renonce à tout subterfuge pour dénoncer directement le totalitarisme de la Roumanie d'après-guerre, totalitarisme fixé dans sa première étape, celle du stalinisme. Vintilă Horia « refait l'épisode absurde des détentions et des exterminations pour des raisons politiques, après la Seconde guerre mondiale »<sup>11</sup>, par un exilé, deux fois exilé : dans son propre pays, occupé par les Soviétiques et transformé par cela dans une immense prison. Chez Vintilă Horia, volontairement exilé en 1945, l'image de la Roumanie de l'après-guerre, transformée en enfer absolu, revient obsessivement dans la mémoire de l'exilé Toma Singuran, un *alter ego* de l'écrivain. Par ce personnage, ayant un nom symbolique, l'auteur dénonce l'invasion soviétique perçue comme « la peste du siècle », à cause du mal idéologique, le communisme, imposé dans la réalité roumaine de l'après-guerre sans aucun fondement objectif. De même qu'Albert Camus, l'écrivain roumain ressuscite des expériences individuelles dramatiques qui se superposent au destin collectif des Roumains déracinés dans leur propre pays. Dans

sa vision, l'occupation soviétique est l'équivalent d'une expatriation, d'un exil à l'intérieur du pays, à cause de l'enfer généralisé dans le pays entier :

L'occupation soviétique était un exil, une transhumance au même endroit. Pour que ce miracle démoniaque soit possible l'occupant russe avait créé la race du bourreau. Des milliers de bourreaux, tortionnaires, bagarreurs payés, gardiens armés et implacables, assassins officiels devenus fonctionnaires d'Etat dont la mission consistait à rendre possible pour les citoyens du pays *le voyage à l'étranger*, la transhumance au même endroit. Le sang et la douleur, dans la vie et dans la mort, remplaçaient les trains, les bateaux et les avions d'autrefois, des moyens bourgeois de voyager. A présent, voyager signifiait proposer un seul paysage, un itinéraire unique, celui de l'isolement entre les murs, sous le vent des coups et des injures.<sup>12</sup>

L'image hyperbolique de la prolifération des bourreaux, instruments de torture officiellement autorisés dans les ténèbres des prisons, amplifie la sensation d'enfer général, de cauchemar sans issue. L'unique voyage permis au citoyen libre de la démocratie populaire instaurée par le régime communiste imposé par les Soviétiques dans les pays occupés est le voyage en enfer, dans le goulag reproduit dans le pays comme unique modèle, de même que le modèle de pouvoir stalinien. L'arrestation sans aucune raison ou logique, uniquement pour servir à un but idéologique, représentait le passeport vers la prison de la mort, où s'accomplissait le scénario horrible : vider le cerveau du détenu, le rééduquer par la torture physique et psychique afin d'anéantir son identité, le transformer en nouvel homme, dépersonnalisé, soumis, l'homme



enthousiate et heureux de la société communiste en progrès continu, en réalité un échec camouflé de la politique du Parti-État, qui avait dénaturé la réalité objective par une idéologisation excessive, obligatoire. Son but était l'uniformisation de la pensée de tous par la terreur de la rééducation dans les prisons dans lesquelles étaient jetés, sans aucun jugement, surtout les intellectuels dont la pensée libre devait être annihilée par le calvaire de la détention. On risquait d'être mis en prison sous tout prétexte, tout le pays était devenu une prison : « Tout le monde peut être mis en prison, le pays entier et l'espace dominé par les Russes ont la forme d'une prison dont nous sommes le contenu »<sup>13</sup>.

Toma Singuran, professeur de littérature universelle, enfermé durant dix ans, puis déporté et condamné à domicile obligatoire dans la Plaine du Bărăgan, le savant Ștefan Diaconu, déporté lui aussi avant Toma Singuran dans le même désert et abandonné à la même solitude ainsi que l'ex-ministre anonyme appartenant à l'ancien régime, la femme en agonie retrouvée dans une chaumière du Bărăgan, ne représentent que quelques exemples d'exilés. Remémorant des séquences de déshumanisation de sa détention, Toma Singuran, qui incarne le destin de tout intellectuel refusant la collaboration avec le régime communiste, médite dans sa nouvelle prison au calvaire du totalitarisme :

Ce qu'il ne comprenait pas c'était pourquoi ils devaient condamner, torturer, humilier ou tuer un être humain dont les idées étaient différentes de celles du groupe au pouvoir. Cela se passait pour la première fois dans l'histoire. Le bourreau agissait non seulement contre l'ennemi politique déclaré et actif [...] mais aussi contre celui qui *disait* les choses d'une manière différente de celle admise sous la forme d'un dogme éternel. Il suffisait d'un

mot, d'un sourire jugé trop critique, de la couleur d'une cravate considérée incompatible, et sans jugement, hors toute l'<sup>14</sup>

Sous l'apparence illusoire de la liberté démocratique les prisons qui entretenaient la peur d'être arrêté pour une raison quelconque, envoyé vers une destination inconnue, vers une mort sûre, sans que la famille eût le courage de réclamer des informations sur le détenu devenaient toujours plus nombreuses : « Les prisons [...] avaient fini par proliférer dans le monde de la liberté et de l'égalité. »<sup>15</sup>, tout comme les bourreaux, les représentants de l'autorité, les instruments de torture, images obsédantes inoculées dans l'imaginaire individuel et collectif pour entretenir la peur face au pouvoir, un pouvoir qui se légitimait idéologiquement pour justifier ainsi ses crimes horribles :

- Je vais te dire quelque chose. Peu importe pour nous le *comment*. Notre but justifie nos moyens. Vous nous servez de tout ce qui est supposé nous servir et nous permettre d'atteindre nos buts. C'est Lénine qui nous en a donné la permission dès le début. Nous jouons tous les jeux en même temps.
- Dans quel but, en fait ?
- Celui de faire triompher partout, sur la Terre et sur toutes les autres planètes, les principes du marxisme-léninisme.<sup>16</sup>

L'ambition d'étendre à l'échelle universelle l'utopie communiste sur le principe machiavélique « Le but excuse les moyens », de créer un empire communiste sous le diktat soviétique, ne tient pas compte de l'individu ni de l'essence humaine ou de l'intérêt général de la société. La seule raison du dictateur communiste, cachée sous le



masque de la propagande idéologique et de la répression mise à son service, c'est la volonté individuelle de pouvoir sur laquelle est fondé tout régime totalitaire, selon la remarque de Tzvetan Todorov, qui dans son essai *L'homme déraciné* rapproche Staline, et par extension tout dictateur, de la philosophie de Nietzsche. Le glissement en plan idéologique du marxisme-léninisme au *surhomme* de Nietzsche représente une grave déviation. L'erreur des systèmes totalitaires sur lesquels médite en pleine solitude Toma Singuran consiste dans la tentative de fonder une société sur des principes idéologiques. Le mythe d'un paradis social proche du mythe de l'âge d'or des sociétés archaïques s'avère, dans la pratique sociale, un échec lamentable ; cependant le pouvoir continuait d'entretenir ce mythe dans l'imaginaire collectif par l'endoctrinement de haut en bas, sur l'échelle de la société, par les bourreaux du régime, par le visage dés-humanisé du *nouvel homme* pour qui le Parti représentait la famille et la religion. C'est de cette manière que prolifère l'absurde de type kafkaïen, par des fonctionnaires dévoués au régime et reconnaissants pour les fonctions et les facilités obtenues suite à la délation et la torture, des gens nouveaux pour un nouveau régime, des collabos sans scrupules pour lesquels la seule responsabilité était la soumission absolue au pouvoir. Au nom du pouvoir on détruisait des familles, des destins, des carrières, sans aucun remords : « Les enfants envoyaient leurs parents en prison ou les amis trahissaient leurs amis, et leurs femmes condamnaient à mort leurs maris pour une parole de plus ou de moins. »<sup>17</sup>.

La peur d'être arrêté et de disparaître sans traces à cause d'une faute imaginaire terrifiait la population. L'utopie dans laquelle personne ne croyait plus, mais faisait semblant d'y croire à cause de la peur, symbole de la torture et de la mort, s'était

transformée en enfer sans issue : « il n'y avait pas de bonne nouvelle à apporter, « la sonnerie pouvait annoncer l'arrivée de la police, l'entrée, pour toute la famille, dans le cycle du malheur ; le père, la mère ou le fils, pouvaient disparaître pour des années sans que personne en eût connaissance de la raison, sans traces. L'idéologie avait remplacé la foi »<sup>18</sup>. L'emprisonnement de Toma Singuran dans les cachots staliniens, son premier exil, s'explique par son refus de collaborer avec le régime :

- Tu n'as jamais voulu collaborer. [...]
- Je n'ai rien fait contre le régime. Je ne suis pas un criminel.
- Si, tu l'es. Autrement la loi ne serait pas contre vous. L'indifférence envers nous est aussi coupable que le geste criminel. Les prisons gémissent d'indifférents. Tu es soit de tout coeur avec nous, ou seul en prison. Tu nous aimes ou tu n'existes pas.<sup>19</sup>

C'est le slogan : « Qui n'est pas avec nous est contre nous ». Être contre le régime ne signifie pas obligatoirement s'y opposer, être dissident ou opposant, mais ne pas penser conformément à l'idéologie du parti, ne pas accepter l'uniformisation de la pensée selon le schéma idéologique, être un libre penseur, enseigner comme professeur de littérature universelle des écrivains consacrés que le régime éliminait en vertu du critère d'appartenance au vieux régime bourgeois. L'incrimination à des raisons politiques qui mettait dans les prisons déshumanisantes de la rééducation par la torture des intellectuels tels Toma Singuran, n'était qu'un prétexte pour faire de tout intellectuel un ennemi du régime. À travers la perspective du personnage, la détention représente une descente en enfer. La dégradation humaine en prison par la suppression de vivres, par des injures, de la promiscuité et de la misère, des interrogatoires censés annihiler l'identité, par la



torture dans le but de faire disparaître le passé et la vie intime de l'homme afin d'en créer une autre, celle du nouvel homme, un homme soumis, un bourreau virtuel capable de légitimer ses actes et ses crimes par le but idéologique, avec la conscience de défendre le régime, tout cela est dénoncé dans les remémorations de l'exilé :

Il montait vers sa conscience de mauvaises odeurs de transpiration ou d'excrements nocturnes, de tabac ou de potage à chou. Son univers à lui s'était restreint, dix années durant, à ces émanations. [...] son dos et sa poitrine, ses chevilles et ses bras portaient les traces des coups et des chaînes; il avait été battu, humilié, torturé dans l'obscurité des prisons, des êtres ignobles lui avaient craché au visage, on lui avait fait raser la tête, on s'était emparé de tous ses biens et de tous ses livres, on lui avait enlevé et on avait détruit ses manuscrits et tous ses espoirs, l'un après l'autre, avec cette passion cupide de le faire tout perdre et tout oublier.<sup>20</sup>

C'est l'une des images restées dans la mémoire de l'exilé, un souvenir de l'enfer des prisons dans lesquelles étaient enfermés des gens innocents, des professeurs d'universités comme Toma Singuran, coupable d'avoir pensé librement, de ne pas s'être conformé à l'idéologie du régime. Mais, la prison et la torture ne peuvent pas annihiler l'esprit, la seule forme de liberté que le détenu s'efforçait de protéger avant de disparaître dans le néant par la mort, conscient que ce n'est que l'esprit qui survit à la mort biologique. C'est pourquoi l'effort de sauver la pensée, comme forme de survivance spirituelle, de la transmettre au dehors des murs de la prison, en tant que témoignage des horreurs y commises – la prison devenue un véritable tombeau dans lequel étaient enterrés des êtres vivants, pêle-mêle, des

gens de toutes sortes, sans espoir de survivre – se matérialise dans la tentative désespérée d'entretenir dans l'espace de la prison un minimum de communication par la parole, de s'opposer à la déshumanisation par la force de l'esprit. Ce rôle appartient aux intellectuels qui transmettent aux détenus les connaissances acquises – chacun dans son domaine – comme seule possibilité de résistance à la déshumanisation, de survivance et de solidarité secrète. Dans la solitude absolue du Bărăgan, dans son deuxième exil, Toma Singuran remémore de tels moments, quand les détenus prenaient en prison la place de ses étudiants d'avant la détention, pour l'écouter et pour écrire des vers sur la surface d'un savon afin de les transmettre au-delà des murs.

La parole écrite est surveillée avec acharnement par les représentants des autorités, par les espions payés et infiltrés auprès des suspects pour détruire toute idée jugée dangereuse pour le régime, de même que tout intellectuel. La peur face au danger d'avoir des idées capables de créer une forme de résistance contre le pouvoir ou de déconspirer au-delà des frontières du pays les crimes des bourreaux, l'existence secrète du goulag roumain et soviétique, des moyens pervers de torture physique et psychique, explique le désir de détruire les livres des bibliothèques personnelles ou les manuscrits des prisons. Toma Singuran se souvient la scène où des bourreaux ignorants et stupides, des représentants du régime avaient brûlé les livres de sa bibliothèque, une image apocalyptique réitérée par les sécuristes dans chaque maison pendant que les propriétaires étaient évacués et condamnés à domicile obligatoire :

Les quelques individus venus de la ville descendaient les marches les bras chargés et jetaient les livres au feu. [...] Cette nuit-là on avait brûlé tous les





livres devant ou derrière toutes les maisons de campagne, dans le pays entier, pendant que leurs propriétaires, condamnés à domicile obligatoire, s'entassaient dans des chambres sordides, au village même ou dans la capitale du département où les plus âgés étaient morts les mois suivants à cause du froid ou de la faim.<sup>21</sup>

La cellule, comme symbole de l'enfer, est l'espace par excellence de la déshumanisation et de la torture, une représentation du cauchemar idéologique qui revient obsessivement dans sa mémoire par une série d'images maléfiqes appartenant à l'imaginaire idéologique communiste. Elle reste dans l'imaginaire individuel du détenu comme la représentation de la souffrance christique : le corps mortifié et humilié résiste par la force psychique à la torture du bourreau. Toma Singuran découvre le manuscrit du professeur Ștefan Diaconu qui y remémore des scènes de torture, un témoignage individuel des horreurs des prisons, l'espace de l'enfer qui se substitue au paradis promis, et médite en permanence au mal idéologique :

Je revenais à moi dans la cellule et, pendant des heures, je ne pouvais pas bouger, je respirais à peine. Comment, par quel mécanisme caché, j'étais capable de revenir à la vie après un tel traitement ? Un jour, on m'avait cassé un bras, un autre jour le fémur, ma tête était couverte d'ecchymoses et de grands bleus. J'avais un tympan percé, le front couvert de toutes sortes de taches, et la douleur physique me harcelait tout le corps, à l'intérieur comme à l'extérieur, pendant que ma force psychique augmentait.<sup>22</sup>

Après dix années de cauchemar en détention, reconstituées par bribes pendant le

deuxième exil, dépossédé d'identité, de famille et de carrière, Toma Singuran est libéré et déporté au Bărăgan, une prison naturelle, assimilée à la mort sûre dans la solitude de la plaine ravagée par la tempête et la gelée, sous la surveillance permanente d'un milicien, symbole de l'autorité, sous l'interdiction de s'approcher des hommes.

Abandonné au Bărăgan, Toma Singuran est condamné à un exil perpétuel, à la mort, à l'oubli. Sa relation n'est plus au niveau interhumain entre bourreau-victime, mais au niveau métaphysique, homme-Dieu ou homme-nature. Cornel Ungureanu considère le Bărăgan une prison cosmique parce que le personnage vit seul avec lui-même dans un espace infini, réfugié dans une petite maison abandonnée au milieu de la plaine. Mais, le deuxième exil a aussi un but que les autorités cachent à Toma Singuran : découvrir par lui un manuscrit secret de Ștefan Diaconu, un autre exilé qui survit par l'écriture jusqu'à son arrivée ; ce dernier est guidé à son insu vers la chaumière du savant qu'il trouve mort le soir même. Il y découvre la maison humble dans laquelle s'était consommé l'existence d'un autre déporté, le physicien Ștefan Diaconu. Toma Singuran se rend compte de la situation absurde dans laquelle il se trouve, celle d'être accusé de crime pour le faire collaborer. L'intelligence le sauvera, car il connaît le système. Il découvre le manuscrit de Ștefan Diaconu ; il y note ses propres réflexions sur la théorie du savant, de même que des témoignages de son propre exil conscient de la valeur du manuscrit qu'il veut transmettre au-delà des frontières du pays.

La théorie sur le corpusculaire et l'ondulatoire comme deux faces simultanées d'une même chose, qui correspond, dans le manuscrit du philosophe Boèce – un exilé appartenant à un autre temps historique –, à la complémentarité entre l'idéalisme de Platon et le matérialisme d'Aristote, modifie la perspective de vie de Toma Singuran et



donne sens à son exil. Dans son manuscrit, le fruit de ses recherches sur l'essence humaine, le savant Ștefan Diaconu rejette l'idée d'un être humain homogène, considérant que celui-ci intègre deux caractères qui ne sont pas contradictoires, mais complémentaires, l'ondulatoire et le corpusculaire. Une théorie sur une ontologie de la complémentarité qui semble correspondre aux principes de la physique quantique. Selon l'affirmation de Cornel Ungureanu, le manuscrit découvert par Toma Singuran reprend le journal d'Ovide : « Dans le roman *Dieu est né en exil* le poète vit un final d'époque. Le récit du savant exilé au Bărăgan reprend, vingt siècles après, le récit de celui appelé à le 'pressentir', un changement fondamental »<sup>23</sup>. De même que le poète Ovide, Toma Singuran découvre un sens à son exil et il assume la mission de continuer et de sauver le manuscrit de Ștefan Diaconu pour donner aux gens l'espoir de pouvoir sortir de l'enfer de l'histoire. Ovide pressent la modification du monde, son évolution vers le christianisme, mais il meurt mystérieusement, tout comme le savant. La quête d'Ovide anticipe l'apparition d'un nouveau monde, celle du savant offrant une solution pour sauver le monde. Si dans son exil Ovide découvre une nouvelle religion qui allait régénérer le vieux monde, le savant trouve dans la science le noyau d'une théorie capable de conduire vers une mutation bénéfique.

Le roman à tiroirs de Vintilă Horia, conçu dans l'esprit du roman du XX<sup>e</sup> siècle, introduit le récit à l'intérieur d'un autre récit: deux cas d'exil intérieur de deux époques différentes: l'exil de Toma Singuran et celui du philosophe Boèce, exilé à son tour dans la prison de Ravenne, mort avant de démontrer la complémentarité entre les philosophes antiques Platon et Aristote. Selon Boèce, l'être humain intègre dans sa nature deux côtés opposés, mais complémentaires, l'imagination et la raison, le ciel et la

terre, l'idéalisme et le matérialisme. Leur séparation conduirait à la radicalisation, aux extrémismes, à la contradiction, qui briseraient l'unité et l'harmonie de l'être. L'excès d'imagination pourrait faire naître des utopies aberrantes et totalitaires, et l'abus de raison mènerait à l'asservissement. Une telle utopie a été « l'Eden » soviétique communiste, ayant pour toute conséquence l'instauration du totalitarisme en Europe de l'Est : « Le monde oscille entre l'utopie totalitaire réalisée à l'Est et le monde de la raison asservie, de l'esprit invalide de l'Ouest. Dans le Bărăgan des goulags stalinien, un savant redécouvre cette vérité, inspiré par les livres du XX<sup>e</sup> siècle »<sup>24</sup>. Dans l'espace infini du *Bărăgan*, deux intellectuels sacralisent l'espace et survivent par la foi tout comme les détenus dans les prisons. D'ailleurs, la dimension religieuse est une caractéristique des romans de Vintilă Horia, explicable par le contact de l'écrivain avec la revue *Gândirea* et son orientation. Toma Singuran découvre dans la cave de la maison un exemplaire de la *Bible* et un vieux numéro de cette revue. Cela nous renvoie à l'homme religieux qui modifie l'espace par le pouvoir de la croyance.

Le destin de Toma Singuran est reconstruit par des remémorations spontanées dans la solitude du Bărăgan, parallèlement à l'enfer général du totalitarisme dominé par une idéologie qui entretenait artificiellement dans l'imaginaire collectif le mythe du paradis communiste. Les méditations de Toma Singuran sur les erreurs de l'histoire sont déterminées par la lecture du manuscrit du physicien Ștefan Diaconu, qui lui révèle le rôle nocif de l'exacerbation des idéologies de type matérialiste ou idéaliste, dont l'application aveugle déforme la réalité socio-historique, la poussant vers des dictatures : « Une erreur effrayante planait sur le siècle, dans lequel des aveugles, orgueilleux de leur individualité, de leurs vices et défauts



aussi, dirigeaient l'espece humain vers un désastre final, aux sons d'une marche funèbre et décadente que tout le monde s'était habitué à appeler progrès »<sup>25</sup>. Dans cette perspective, la prison, une image typique du totalitarisme communiste, représente un exil à l'intérieur du pays:

La prison, comme image de l'étranger, de l'occupation, d'une horrible et uniformisatrice contrainte, venue du dehors, obligeant tout le monde à connaître la peur, qui est l'un des noms de la solitude. La prison, le symbole vivant et palpable de ce qui s'était passé dans le pays après la guerre. L'éloignement par le corps et par l'esprit. Isoler quelqu'un entre des murs hostiles, l'enchaîner, le garotter signifie l'expatrier, le jeter hors l'espace. L'occupation étrangère était un exil, une transhumance au même endroit.<sup>26</sup>

L'exil de Toma Singuran représente une initiation dans l'enfer stalinien, la découverte de la déshumanisation, des limites de la résistance physique de l'individu, mais aussi du pouvoir de l'esprit, qui sauve le corps mutilé et rafermit la volonté de survivre. Dans les interrogatoires et sous la torture psychique censés pénétrer les secrets les plus intimes de son âme, exécutés aveuglément, sans troubles de conscience, Toma Singuran découvre la pensée et le discours duplicitaire comme moyen de protéger son amour pour Maria-Dora, restée dans sa mémoire tel un souffle frais de l'enfance que la torture ne réussira pas à faire sortir des profondeurs de son être et l'avilir. Son image prend la forme d'un mythe d'une époque éloignée : « Seul le mythe d'Ana-Dora restait vivant, rechauffant, semble-t-il la vieille cachette de l'enfance. »<sup>27</sup>. C'est l'espace privilégié de la pureté, de l'amour authentique, que la mémoire garde tel quel et

qu'elle ressuscite à des moments-limite, comme antidote contre la mort. C'est le refuge intime dans lequel l'exilé retrouve la force de survivre après des heures de torture et d'humiliation. L'image d'Ana-Dora est la première à le suivre dans le deuxième exil, quand le milicien l'abandonne dans le Bărăgan désert.

L'illusion de l'utopie communiste est maintenue artificiellement à l'intention de forcer le changement de mentalité, de former une pensée unique, par la peur de répression et par l'interdiction de rêver à une autre alternative, ce qui maintenait le cauchemar et stimulait la duplicité. En parallèle avec les représentations négatives de l'antiutopie dans laquelle s'était transformée l'utopie, l'imaginaire individuel devient une modalité de s'évader du réel dans sa propre intériorité. Le psychique et la mémoire individuelle ne peuvent pas toujours être annulés par le pouvoir. Ils deviennent des sources créatrices de mythe (l'amour réel de Toma Singuran pour Adela-Dora est investi de valeur mythique; Ștefan Diaconu, le physicien qui cherche une solution pour sauver l'humanité terrorisée par l'histoire, refait le mythe du véritable héros sauveur). L'imagination revendique son rôle d'accéder au-delà de la réalité, à la liberté de la mémoire et de l'esprit, pour opposer le rêve au réel. Les représentations de l'imaginaire individuel agissent comme formes de connaissance des limites humaines et des possibilités de les dépasser. Le souvenir de l'amour donne la force d'une résistance intérieure inattendue en situation-limite par la projection dans l'imaginaire individuel des souvenirs pour accéder au mythe et en faire une forme de résistance au cauchemar réel même si l'amour Adela-Dora n'est qu'une illusion, car la femme abandonne Toma Singuran après sa mise en prison, malgré son innocence. Mais l'imagination de Toma donne à l'amour la force d'un rêve indestructible. L'illusion de l'amour



devient le rêve sauveur contre la mort sous ses multiples visages: physique, psychique, morale.

La deuxième initiation est représentée par son contact direct avec la nature après dix ans de prison. L'infini cosmique représente paradoxalement pour lui l'espace de la liberté et de l'exil obligatoire. Après le premier contact avec cette liberté, un instant éphémère de bonheur en contact avec la terre, Toma Singuran a la conscience qu'on l'avait libéré et abandonné dans la solitude pour disparaître sans traces. Tel un animal traqué, il devra réapprendre à survivre dans un espace vaste et inconnu, sans abri, en plein air, où la nature elle-même le met à l'épreuve. Entre la vie et la mort, torturé par la faim, le froid, la fièvre et le vent du Nord, tel Ovide à Tomis, Toma Singuran découvre la solitude absolue, la peur de la solitude, un ennemi inconnu avant sa déportation. Le silence absolu de la nuit, l'impossibilité de communiquer avec un être vivant, c'est la première révélation de la nature transformée en immense prison :

Nul homme, nul bétail, nulle fontaine, [...] condamné à la solitude après avoir été condamné à dix ans de prison, transféré contre sa volonté de la promiscuité à l'isolement – et il eut envie de parler à quelqu'un, mais il n'y avait plus personne au monde pour lui, aucune âme à qui il pût s'adresser comme à un ami.<sup>28</sup>

L'espace de la prison, limité et déshumanisant, où chaque bruit avait une signification, lui apparaissait plus familier et plus protecteur que la plaine infinie dominée par le silence effrayant de la nuit, dans laquelle ses habitudes de détenu perdaient leur signification. Il devait en réapprendre d'autres pour rendre plus supportable la solitude de l'exil, dans l'absence de tout être humain : « Il avait été obligé de se transférer sur une

autre latitude, de passer de l'entassement à la solitude, et tout devait changer jusqu'au moindre détail. Il devait s'habituer désormais à ce silence absolu que seuls le vent et la pluie transformaient en bruit inhumain, aussi difficile à supporter que le silence. »<sup>29</sup>

La description de l'espace infini du Bă-răgan en automne et en hiver, réalisée avec une sensibilité inégalable (le verger découvert autour d'une maison abandonnée, des champs de maïs) alterne avec les méditations de l'exilé dont l'initiation est double et complémentaire telle la théorie du savant Ștefan Diaconu, une initiation sensorielle en contact direct avec la nature et une initiation spirituelle par la lecture et l'acte de copier le manuscrit. Le chemin vers la connaissance que ce texte lui ouvre mène vers la découverte du soi et lui permet de surpasser les limites physiques par le pouvoir de la volonté de survivre, au moment où il réalise que la vie ne peut pas être annihilée par la mort d'un individu : on peut survivre en exil par l'esprit, malgré l'enfer général. Il existe, il a toujours existé des exemplaires humains qui ne cèdent pas, pour prouver que l'essence humaine triomphe finalement de la manière la plus surprenante. Au-delà de la mort biologique, le manuscrit secret reste un témoignage non seulement de leur existence, mais aussi d'une permanente interrogation et méditation, nées du besoin de comprendre les erreurs de certaines conceptions philosophiques ou des idéologies, pour pouvoir sauver l'humanité de l'impasse créée par les politiques basées sur des idéologies uniformisatrices. Des survivants à l'enfer stalinien, les exilés de Vintilă Horea, Toma Singuran, le savant Diaconu, l'ex-ministre, la femme inconnue, déportés au Bă-răgan, sont des exemplaires humains qui s'opposent à l'enrégimentement idéologique, ils appartiennent à la catégorie de résistants actifs, selon un syntagme utilisé par le critique



Corin Braga pour parler de résistance par la culture : « Nous formons ce que l'on appelait pendant la guerre la résistance [...] les aliés non pas de la malédiction d'un parti, mais de l'avenir total des hommes. »<sup>30</sup>

### Conclusions

L'exil, peu importe sa forme ou l'espace où il se produit, l'espace clos de la prison ou l'espace ouvert de la plaine infinie du Bărăgan, transformée pendant le communisme en espace de la déportation et de la mort, devient le symbole même de la condition humaine dans le sens attribué à l'exil individuel et collectif par Albert Camus dans son roman *La Peste*. D'ailleurs, le rapprochement de l'existentialisme de Camus est évident. Dans le roman camusien, la peste devient allégoriquement une forme de mal existentiel non seulement physique – l'épidémie qui exile dans une ville algérienne toute une communauté destinée à la mort –, mais aussi moral ou idéologique, qui affecte l'homme en tout temps et espace. Le roman de Camus est une possible allégorie du nazisme comme mal idéologique du XX<sup>e</sup> siècle, de même que « la peste du siècle » chez Vintilă Horia est l'occupation soviétique, le totalitarisme communiste instauré à l'époque de l'après-guerre en Europe, visant une extension mondiale, selon l'affirmation arrogante et stupide du milicien, l'œil du pouvoir ou le tentacule de la pieuvre à mille bras de la Sécurité. Les héros de Vintilă Horia se rapprochent des personnages d'Albert Camus par la volonté de résister au mal déshumanisant sous les différentes formes du totalitarisme : le pouvoir impérial d'Auguste pour le poète Ovide, le pouvoir ottoman pour le prince Radu-Negru, le pouvoir communiste pour Toma Singuran, Ștefan Diaconu. Si les exilés de Camus choisissent l'éthique de l'action dans le combat commun

contre le fléau collectif comme une forme de résistance contre l'absurde existentiel, les exilés de Vintilă Horia représentent le même type de résistance active de l'individu contre les limites existentielles, contre la mort à visages multiples, redécouverts aux moments de crise comme chez Camus : la solitude, la souffrance, la maladie, la vieillesse, l'exil, la mort biologique, morale, psychique.

Mais, la différence entre les deux consciences philosophiques, celles de Camus et Vintilă Horia, est essentielle. Chez Camus l'action donne sens à l'existence dans un univers où l'homme se définit en tant qu'être humain par l'acte même, par l'action librement assumée, en l'absence de la morale chrétienne. Chez Vintilă Horia, les exilés vivent sous le signe de la révélation de Dieu et ils ont la conscience de la responsabilité de leurs actes face à la divinité. C'est pourquoi leur métamorphose intérieure se situe sous le signe de la morale chrétienne et le mal idéologique ou la tyrannie des empires ne sont que des conséquences de la perte de la foi, de son remplacement par une idéologie aliénante. Toutes les formes d'exil chez Vintilă Horia apparaissent comme une réitération de l'exil adamique à des époques historiques différentes. L'empreinte de la formation intellectuelle de Vintilă Horia auprès de Nichifor Crainic et du courant littéraire promu par sa revue *Gândirea* est évidente. Les renvois en sont clairs dans le roman *Persécutez Boèce* où Toma Singuran découvre de vieux exemplaires de la revue et une *Bible* dans la cave d'une maison abandonnée. Tous les exilés de Vintilă Horia découvrent la dimension chrétienne de l'existence parce la souffrance est une sorte d'initiation du moi individuel en contact avec les multiples formes d'altérité découverte en exil. La métamorphose intérieure des héros de Vintilă Horia se situe sous le signe de la révélation divine. Ovide, Radu-Negru, Toma Singuran vivent cette métamorphose



intérieure à des niveaux d'initiation différents, en époques historiques différentes. Leur initiation spirituelle se rattache à l'espace roumain investi par l'écrivain de valeurs spirituelles et mythiques : « Vintilă Horia fait de son pays d'origine le berceau de la nouvelle civilisation d'après l'avènement au monde de Jésus Christ, le rattachant à jamais au mythe ». <sup>31</sup> Ovide a la révélation de la spiritualité chrétienne par le prêtre dace ; le prince Radu-Negru, tenté par la connaissance, placé au début sous la malédiction adressée par son père à la divinité, hésite entre le devoir envers son peuple opprimé par les Ottomans et la prise en charge de son propre destin de philosophe. Mais la conscience chrétienne lui révèle la responsabilité de chacun pour ses actes individuels devant Dieu, l'autorité suprême. Cela l'aide à dépasser l'échec de sa mission politique, à s'arracher à la léthargie de son exil pour agir seul et rejoindre les résistants de la forêt libre et leur cause ; Toma Singuran redécouvre instinctivement la force de la prière après dix ans de détention, dans une situation limite : entre la vie et la mort dans la solitude.

La trilogie de l'exil de Vintilă Horia nous apparaît ainsi unitaire, l'exil étant converti en possibilité de connaissance. Chez Vintilă Horia « chaque existence refait une expérience chrétienne fondamentale : la souffrance, celle de la chute du paradis. » <sup>32</sup>

L'utopie est une illusion, l'illusion de créer un monde parfait. En littérature, elle appartient à l'imaginaire, c'est une représentation symbolique d'une société idéale, contraire à la réalité historique, d'où on élimine consciemment le mal social en vertu de l'idée accéder à l'harmonie sociale, à l'intérêt commun de tous. Dès que l'idée quitte l'imaginaire et se manifeste comme une tentative de réalisation dans la pratique sociale, ce n'est plus un rêve de l'imagination, mais une modalité de s'assumer consciemment une forme de gouvernement qui

se propose de faire de l'illusion une réalité. C'est une expérimentation sociale, qui conduit à la déformation du rêve en vertu des principes rationnels. La raison intervient brutalement et limite ainsi l'imaginaire. La volonté de réaliser historiquement l'utopie communiste ne se fait pas dans le vide, mais à partir d'un fondement idéologique et par la volonté de contraindre la réalité existante à fonctionner autrement. Le gouvernement de la société doit être légitimé par une idéologie, la philosophie marxiste-léniniste, par les principes idéologiques, imposés obligatoirement pour modifier la réalité sociale, qui tendent à se substituer aux lois. Ainsi, le besoin de légitimité politique cherche-t-il un appui non seulement dans une idéologie, mais aussi dans les sociétés antérieures, pour prouver que l'utopie est justifiée par un rêve plus ancien de l'humanité. C'est pourquoi les idéologues reviennent aux mythes, le mythe de l'âge d'or de l'humanité et le mythe du sauveur pour légitimer le culte du dictateur communiste.

Cependant les mythes sont adaptés à la mentalité de chaque époque historique, de chaque peuple. Le mythe devient ainsi une modalité de représenter une réalité sociale. Il engendre dans l'imaginaire des représentations symboliques du réel et les idéologues du communisme cherchent à faire coller le mythe à son histoire nationale, aux héros mythiques auxquels ils substituent des personnages réels. Mais le mythe ne peut pas être altéré par sa représentation dans l'imaginaire individuel et collectif à partir des images du pouvoir inoculées par la force dans la conscience d'un peuple afin de déterminer le changement de sa mentalité. C'est l'exemple du communisme qui a évolué vers la dictature personnelle, en substituant le héros sauveur par le dictateur. La conscience de la déformation de la société existait, mais elle ne pouvait pas être exprimée à cause de la peur causée par l'appareil



répressif. Le mythe et sa représentation dans l'imaginaire social deviennent des modalités de connaître le réel, y inclus la dégradation de l'utopie. Les représentations d'une société bénéfique, proche de l'image du paradis terrestre, souffrent un transfert au niveau du contenu et deviennent des images du maléfique social engendré par l'idéologie.

### Bibliographie

Corin Braga, *Du paradis perdu à l'antiutopie aux XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Editions classiques Garnier, 2010.

Crenguța Gânscă, *Vintilă Horia. Al zecelea cerc. Eseu despre o trilogie exilului*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001.

Vintilă Horia, *Salvarea de ostrogoți. Prigoniți-l pe Boetius*. În românește de Ileana Cantuniari, Craiova, Editura Europa, 1993.

Vintilă Horia, *Cavalerul resemnării*, roman. Traducere din limba franceză de Ileana Cantuniari, Craiova, Editura Europa, 1991.

Vintilă Horia, *Dumnezeu s-a născut în exil*, roman. Premiul Goncourt, 1960. Postfață de Daniel-Rops. Studiu de Monica Nedelcu. Note bibliografice de Ion Deaconescu, Craiova, Editura Europa, 1990.

Norman Manea, *Întoarcerea huliganului*, Ediția a II-a. Postfață de Matei Călinescu, București, Polirom, 2006.

Gabriel Pleșea, *Trilogia exilului*, București, Ed. Saeculum I.O., 2002.

Cornel Ungureanu, *La Vest de Eden, O introducere în literatura exilului*, Timișoara, Editura Amarcord, 1995.

Tzvetan Todorov, *Omul dezrădăcinat*. Traducere și prefață de Ion Pop, Iași, Institutul european, 1999, Versiunea originală *L'Homme dépaycé*, [Paris], Editions Seuil, 1996.

Jean Jacques Wunenburger, *L'utopie ou la crise de l'imagination l'imaginaire*, Paris,

Delarge, 1979.

Jean-Jacques Wunenburger, *Imaginarul*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2009.

### Notes

<sup>1</sup> Corin Braga, *Du paradis perdu à l'antiutopie aux XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Editions Classiques Garnier, p. 45.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>3</sup> Jean-Jacques Wunenburger, *L'imaginaire*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2009, p. 102.

<sup>4</sup> Gilbert Durand, *Problèmes du mythe et de son interprétation*, Paris, Les Belles Lettres, 1978, p. 35.

<sup>5</sup> Corin Braga, *op. cit.*, p. 15.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> Tzvetan Todorov, *Omul dezrădăcinat*. Traducere și prefață de Ion Pop, Iași, Institutul european, 1999, p. 18, titre original *L'Homme dépaycé*, Paris, Editions du Seuil, 1996.

<sup>9</sup> Le titre original du roman est *Persécutez Boèce*. En roumain il est traduit *Salvarea de ostrogoți. Prigoniți-l pe Boetiu*. Nous avons opté dans le texte de la communication pour *Persécutez Boèce*. Dans la bibliographie figure le titre intégral de la traduction en roumain.

<sup>10</sup> Norman Manea, *Întoarcerea huliganului*, Ediția a II-a. Postfață de Matei Călinescu, București, Polirom, 2006, p. 142-143. La traduction nous appartient.

<sup>11</sup> Crenguța Gânscă, *Al zecelea cerc. Eseu despre o trilogie a exilului*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, p. 26. La traduction nous appartient.

<sup>12</sup> Vintilă Horia, *Salvarea de ostrogoți (Prigoniți-l pe Boetius)*. În românește de Ileana Cantuniari, Craiova, Editura Europa, 1993, p. 10. La traduction nous appartient.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 127. Les traductions nous appartiennent.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 23.



<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 72-73.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 56.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 129.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 8.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 69.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 133-134.

<sup>23</sup> Cornel Ungureanu, *La Vest de Eden, O introducere în literatura exilului*, Timișoara,

Editura Amarcord, 1995, p.133.

<sup>24</sup> Vintilă Horia, *op. cit.* p. 135.

<sup>25</sup> Vintilă Horia, *op. cit.* p. 37.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 24.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 111.

<sup>31</sup> Crenguța Gânscă, *op. cit.*, p. 43.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 64.