

Entre déracinement et errance. Le dilemme du personnage dans les romans de Norman Manea*

**Drd. Ghiorghiasa (Hăilă) Carmen – Irina
Facultatea de Litere, Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași**

Abstract: *For a writer, to live in the cultural climate of a universe similar to a concentration camp means acquiring for ever the features of the environment in which he has formed himself. In his novels, Norman Manea creates characters captive in a universe which is both externally and internally closed. These limits give rise to a permanent need for getting away from what they perceive as a restrictive universe. A comparative analysis indicates this desire to get away as a main feature of the characters life. Overcoming the limits is, nevertheless, impossible for these characters and the attempt to leave calls for alienation, wandering around without a definite purpose and it creates the dilemma of belonging to a formative universe.*

Key words: *character, uprooting, wander, dilemma.*

Les traits particuliers de l'univers imaginaire d'un écrivain sont le résultat d'un processus complexe de cristallisation des expériences réelles et individuelles qui déterminent sa personnalité et son activité créatrice. Si, dans le cas du roman „traditionnel” (désigné en ce mode avec une formule très large), l'expérience de vie de l'auteur s'efface derrière la narration jusqu'à devenir impossible à l'identifier, la situation est visiblement modifiée dans le cas du roman „moderne” (formule qui essaie à souligner l'opposition à l'écriture de type traditionnel, sans référence aux délimitations temporelles), au sens de la recherche de l'authenticité, et radicalement autre dans le cas du roman postmoderne, qui tend à inclure dans la narration fictive les expériences de vie de l'auteur, à côté de celles imaginaires des personnages. Le lecteur ne peut plus interpréter ceux-ci comme des êtres fictifs, comme des représentants de l'auteur réel dans un discours fictif, tout simplement parce que ces personnages acquièrent un statut social et professionnel qui fait concurrence à l'univers réel. La limite qui sépare les deux mondes – celui de l'auteur et de ses personnages – est presque inexistante et leur relation ne se définit plus par l'appel à l'authenticité (qui n'a plus son statut de concept de référence), mais par sa mobilité, sa capacité d'inclure les traits de l'autre, d'accepter des particularités qui ne lui sont pas propres. Cette fluidité des frontières entre l'expérience de vie de l'auteur et celle des personnages qu'il fait naître et qui dépassent, à travers les particularités de l'acte créateur, le rôle qu'ils soutiennent est un trait distinct de la prose de Norman Manea, située, „dans un mode extrêmement intéressant au point de jonction entre la modernité et la postmodernité.” [1]

Un thème principal réunit tous les romans de l'auteur roumain qui a choisi un exil tardif, à cause de „la langue et les chimères” [2] que son pays natal lui procurait. Le thème – la recherche du soi – n'est pas neuf ou original. On le retrouve dans la littérature de tous les temps. Mais, dans le cas de Norman Manea, ce thème acquiert des significations nouvelles à travers l'origine, l'héritage culturel et le milieu formateur de l'auteur qui a eu, dans un certain moment de son existence, la „chance” de l'expatriation. L'option pour l'exil n'était, en fait, un choix au sens propre du terme, étant donné que l'émigration des écrivains d'origine judaïque se produisait par conséquence d'un antisémitisme masqué. Parmi ceux qui ont choisi cette solution, Norman Manea représente aussi un cas particulier. L'écrivain vit et survit 50 ans essayant de s'adapter, de garder une position sociale et un statut professionnel. C'est pourquoi la décision de quitter définitivement la Roumanie est surprenante, car elle n'a pas été une décision, comme lui-même l'avoue, mais la suite de certaines impulsions irrépessibles. Les circonstances dans lesquelles se produit la séparation du pays natal sont elles aussi particulières – en 1986, après la parution du roman *L'Enveloppe Noire* qui, même mutilé par la censure, avait été imprimé en vingt-six mille

exemplaires, tirage privilégié, et avait joui d'un succès réel auprès du public. La résistance prolongée même sans ostentation, aux rigueurs du régime aurait pu signifier la découverte d'un équilibre intérieur qui permette à l'écrivain de continuer à vivre et à créer dans l'espace natal. Pourtant, finalement, dans la conscience de l'écrivain, prend contour de plus en plus fort l'option pour le départ, plutôt un prolongement du désir de rester dans l'espace libre, après une bourse dans l'ancienne Allemagne Fédérale. Dès le départ, l'écrivain vit une nostalgie incessante de l'espace natal, nostalgie n'étant, pourtant, le terme convenable pour décrire l'état d'esprit de celui qui a opté pour l'exil. C'est un mélange de regret, mélancolie, désespoir, impossibilité de refaire des liaisons définitivement annulées et, surtout, impossibilité de trouver un espace personnel, une « maison ». Si Ihab Hassan avouait qu'il ne s'est jamais senti chez soi dans l'Égypte natal, que, par contre, l'exil lui a permis l'épanouissement total de sa personnalité, ce n'est pas le cas de Norman Manea, condamné à refaire le destin du juif errant, sans commettre « la faute » du personnage des légendes parabibliques. L'écrivain est ce qu'on pourrait nommer un exilé de sa propre existence et ce trait prégnant de la formation de sa personnalité devient aussi le trait essentiel de ses personnages, qui ne sont pas capables à s'intégrer dans l'univers de la vie quotidienne et vivent dans la zone limitrophe de la vie proprement-dite. Ils ne sont pas intégrés à la vie extérieure et, parfois, ni dans leur propre existence intérieure. Visible surtout dans les romans, l'effort d'intégration dans une existence quotidienne terne, suffoquée par les contraintes d'un univers totalitaire est voué à l'échec justement à cause de ses prémisses. Les personnages de Norman Manea tentent, mais ne réussissent pas s'adapter à une réalité loin de leur capacité de la comprendre, de la métamorphoser selon leurs besoins intérieures.

L'analyse comparative de quelques romans de Norman Manea – *Atrium*, *L'Enveloppe Noire*, *Le Retour du Houligan*, *La Tanière* - met en évidence les liens entre le destin de l'auteur et celui des personnages et définit le trait essentiel de leur univers – l'inadaptation, qui engendre l'aliénation. Le retour des thèmes d'une époque à l'autre de la vie de l'écrivain (les premiers romans mentionnés ont paru en pleine époque totalitaire, les autres après son départ dans le monde libre) illustre le rôle du milieu formateur dans l'évolution artistique de l'écrivain. La récurrence des thèmes et des typologies humaines sont un témoignage des obsessions de l'auteur, acquises au cours de sa formation culturelle. Si *Le Retour du Houligan* est un roman où l'auteur adopte, d'une manière explicite, la formule narrative des écritures de type mémorialiste (et acquiert, par cette option, caractère de métaroman), les autres transfèrent la réalité en fiction ainsi que le processus artistique ait le rôle de modelage de cette réalité et, en même temps, de généralisation des expériences parcourues par les personnages. C'est à remarquer que, indifféremment au noyau épique développé – l'histoire des échecs et des réussites de circonstances d'une génération (*Atrium*), la narration de la recherche d'une organisation occulte qui entraîne les personnages dans un tourbillon incessant (*L'Enveloppe Noire*), le témoignage de l'intégration difficile dans un espace de l'exil pour un personnage trop penché sur soi pour pouvoir vraiment s'intégrer dans la réalité extérieure (*Le Retour du Houligan* ou *La Tanière*) - tous ces romans focalisent l'attention du lecteur autour des personnages qui constituent autant de variantes d'un autoportrait fictif. Tous reprennent d'une manière presque obsédante des leitmotifs de la prose de l'écrivain – le clown (qui renvoie au manque de stabilité du cirque ambulant), l'amour (vicié par l'immixtion de l'aspect social ou de la dégradation des valeurs morales), le quotidien suffoquant (qui n'est, pourtant, qu'une image de fond), la peur (qui s'insinue peu à peu dans la conscience des personnages comme une autre dimension de leur existence intérieure), l'exil, l'incertitude de l'identité.

Pris dans le piège de l'existence (quotidienne), les personnages de Norman Manea ont l'illusion de pouvoir choisir leur destin. C'est le cas de la génération de bacheliers présentée en *Atrium*, le cas du narrateur du *Retour du Houligan* ou celui des personnages de la *Tanière*. Rafael Banu choisit, dans la première étape de son existence la pause de l'intégration dans un parcours social et professionnel normal, suivi par la majorité de ses camarades – la faculté (en tant que spécialiste hydrotechnique ou ingénieur), le mariage, l'emploi, la lutte de survivre et d'avancer en plan social. À la fin, pourtant, il refait les mêmes étapes, se soumet au même système égalisateur et finit comme tous ses collègues par échouer soit sur le plan professionnel soit dans la vie personnelle (mariages ratés, relations de circonstance): „S'imaginer vainqueur de tout ce qu'on n'a pas réussi à dominer. A quoi bon? Un transfert de médiocrité! L'échange se produit entre médiocrités.”

L'existence quotidienne est transférée sur le plan de la conscience comme l'image d'un piège définitif d'où l'on ne peut plus s'échapper – „Ils frappent à la porte bloquée dans la rouille, pressés vers les rues de la captivité.” [4] Dans ce contexte, les personnages ne peuvent pas vivre et accepter (parfois sans résistance) que le sentiment de l'aliénation qui conduit à la crise d'identité: „Que sais-je, moi? Hypothèse. Une variante restée dans une étape préliminaire, ratée. Un jeu de contours négatifs. Possibilités, taches, ombres. La retouche qui s'ensuit... Disons, un homme qui travaillerait sans envie, à contrecœur. Méritoire, pourtant. Un travail méritoire, car on n'a pas le choix. Accablé par les insatisfactions, le provisoire, la mauvaise humeur. Qui s'aime trop, je crois. Hypocrite, sans le savoir, avec la modestie et les angoisses dont il fait grand cas.” [5]

Les limites de l'univers extérieur, totalitaire, tracent les limites de l'univers intérieur, en obligeant les personnages à se replier sur des traits d'âme qu'ils perçoivent comme étrangères, mais qui représentent leur unique alternative. L'avenir ne se définit que par le passé échoué à cause de la nécessité de l'adaptation des illusions au lit procustien de la réalité quotidienne qui ne laisse pas la possibilité aux choix: „L'interlocuteur avait disparu, je me suis réveillé en balbutiant: l'avenir, l'avenir, c'est à dire le passé. Nous n'avons pas été que, peut-être, des personnalités, des têtes de série, une sorte de...” [6]

Dans le roman *Atrium*, l'image de la rivière qui se trouble, chargée d'immondices jusqu'à la mer, double métaphoriquement et explicite l'évolution des personnages captifs dans le quotidien, mais peut introduire, d'une manière subtile, un autre message du roman – celui du désir de détachement, d'évasion de l'univers qui signifie la banalité, la perte des illusions. Rafael Banu, Dalea Barbu Cristian, Virginia Acoculesei, Brândușa Blum, Lizeta Cerchez sont autant de variantes de l'échec existentiel. Derrière tous les masques, dont celui de Rafael Banu est en quelque sorte privilégié, l'image de l'auteur se compose des pièces de ce puzzle formé de portraits, à l'intérieur d'une fiction qui reste au stade d'incertitude: „une sorte de...” Étrangers aux propres coordonnées spirituelles, les personnages d'*Atrium* vont à la dérive. [7]

Le besoin de l'éloignement d'un univers oppressif qu'ils vivent même au niveau inconscient, concrétisé dans la métaphore de la rivière, reste, tout comme les autres illusions adolescentes, une aspiration qui ne se réalise pas. L'image de la rivière aux pieds de la ville, encore vive et puissante aux premiers chapitres, symbolisant la force spirituelle des hommes au commencement du chemin, s'éteint dans l'image de la mer, superposée, dans le dernier chapitre du roman, à l'interview télévisée accordée par l'ancien bachelier de la génération de toutes les possibilités, anonyme surtout parce qu'il en est une image emblématique: „L'émission des vedettes. Héros du travail socialiste ou futur ministre, champion mondial ou futur champion, Chef, Eminence, Excellence, Extra...” [8] Les anonymes de l'univers totalitaire espèrent encore l'évasion du quotidien. L'océan, aux vagues énormes, véritables est la chimère suivante de ceux qui ne peuvent pas s'intégrer,

croquant que, par déracinement, vont s'accomplir. Ce qu'ils ne comprennent pas c'est que, dans l'absence d'une identité définie en liaison avec l'univers formateur, ils ne peuvent se retrouver en aucun espace, quelque libre qu'il paraisse du bord de la rivière sale, couvert des „veines grosses des lessives”.

Dans un autre registre stylistique, *L'Enveloppe Noire* est l'histoire de la quête de la vérité sur une organisation occulte et d'un enquêteur pour lequel l'aliénation mène jusqu'à la perte définitive du soi. Projeté dans une atmosphère de policier, le lecteur est introduit dans un univers où les déductions initiales sont contredites par d'autres indices et les scènes réalistes finissent en plan onirique, dans des cauchemars, obsessions, rêves qui doublent la réalité. Tolea, le protagoniste, obsédé de savoir la vérité sur la mort de son père, s'inscrit sur le même trajet de l'errance tout comme les personnages du roman *Atrium*. La dérive commence quand le professeur de province est licencié, par des raisons obscures (victime des préjugés de ses concitoyens ou d'une machination de la police secrète) et continue tant dans le plan extérieur (le personnage est obligé de travailler comme réceptionniste dans un hôtel sordide de Bucarest) que dans le plan intérieur (il est sur le point d'un effondrement nerveux). L'errance à la recherche des repères de l'identité propre inclut la découverte d'une lettre de menace qui suggère au personnage l'idée que son père a été la victime d'un complot, impliquant l'idée d'exécution, ou de suicide imposé par les circonstances confuses de la terreur instituée par la Garde de Fer dans un Bucarest à la veille de la guerre mondiale, mais aussi une permanente investigation de l'intériorité qui ne trouve pas un point de repère dans l'univers quotidien: „Le professeur a ressenti de nouveau, comme tant de fois, le fardeau du doute. Des moments de découragement et de solitude quand rien n'avait de sens, sa bizarre occupation moins que toute autre. L'esclave est-il caractérisé par la volonté de risque? L'indomptable résistance solitaire définissait la peur ou le risque? Pourquoi ne peut-on pas nous emprisonner tous, en même temps? Pourquoi j'évite la prison, pourquoi je ne crie pas la vérité sur la place publique?” [9] Prisonnier dans le même univers limitatif – „l'impasse du réel” -, Tolea n'échappe pas à l'empoisonnement lent, revivant, comme dans une boucle temporelle, la nuit de Résurrection, de la mort de son père, quarante ans après. Le personnage lui-même se meurt, la même nuit, du point de vue spirituel. Dans ce roman aussi, les symboles redoublent les destins des personnages, accentuant leur tragisme, né de l'impuissance de trouver un sens à l'existence propre parce que l'univers extérieur ne fournit pas de repères valides de ce point de vue. Les voix narratives du roman, parlant soit une langue de bois caractéristique à l'époque évoquée soit dans un registre argotique ou ironique, représentent la modalité choisie par l'auteur de transférer sur le destin de l'errant Tolea ses propres déceptions et illusions perdues. Une „voix puissante, étrange, obsessionnelle et poétique, voix même de l'auteur” [10] transfère tout le récit dans le plan d'une méditation sur l'impuissance de s'échapper au conformisme de l'univers totalitaire, qui n'offre d'autres solutions que l'écroulement intérieur et l'aliénation, c'est à dire des choix qui ne sont pas, en fait, des solutions et qui, le plus souvent, ne sont pas suivis par les personnages; au contraire, ceux-ci sont condamnés à les vivre. Il en va de même pour le roman *Le Retour du Houligan*, où cette impossibilité de l'option est clairement mise en relief comme un trait essentiel du narrateur, hypostase si proche de celle de l'auteur réel, que le texte acquiert, souvent, les caractéristiques d'une narration non-fictionnelle, biographique. La narration est subordonnée à la mémoire affective, qui choisit les états d'âme les plus importants et les met en ordre dans le sens de la découverte du soi, dans un processus de connaissance/reconnaissance de l'homme déraciné deux fois. La première partie, *Préliminaires*, crée les circonstances de la remémoration, évoquant des événements du passé récent du narrateur – son installation à New York, le passage par les rituels de l'acceptation occidentale, l'angoisse amplifiée de la décision de retour au pays natal. La

deuxième partie, *Le Premier Retour (Le Passé comme fiction)* est un retour dans le passé personnel, mélangé à celui historique, en évoquant les années de l'enfance heureuse (jusqu'à cinq ans), la déportation en Transnistrie, le portrait du père, de la mère, les souvenirs sur les amis. Il y en a aussi des pages d'autoanalyse, qui témoignent de la tentative de se retrouver. La troisième partie, *Le Divan viennois*, est une allusion transparente au processus de récupération du soi, par écrit, dans ce cas. Le chapitre *Anamnèse* présente les circonstances dans lesquelles „Gugusse” ou „Noah le naufragé” prend la décision de transposer par écrit sa propre existence, conscient que la remémoration publique avait déjà transformé les horreurs en clichés: „Le cliché réitéré jusqu'à fonction de légitimation, suivi, naturellement, par la fatigue et l'indifférence. L'audience est avide de nouveaux détails, les consommateurs d'histoire et géographie demandent l'Odysée de la Transnistria, non pas des métaphores comme *initiation* et *Trans-Tristia*.” [11] Le pacte avec soi est accepté comme une tentative de retrouver un espace qui puisse s'appeler „chez soi”, l'idée d'écrire maîtrise la conscience de l'Hésitant Noah (nom pour les initiés, pas pour le public). C'est l'interruption qui justifie les premières deux parties, les explique, les déchiffre à un autre niveau, un trait essentiel du roman étant le retour, la reprise des événements d'un autre point de vue, la création devenant autoréférentielle, s'expliquant elle-même, tout comme dans le roman *Atrium*. La dernière partie, *Le deuxième retour (La Postérité)*, est un journal détaillé de la visite en Roumanie, l'espace natal, d'où commence le long processus d'éloignement, vécu d'abord au niveau intérieur, puis au niveau extérieur. La formule narrative implique la fusion, dans un tout unitaire, de la narration subjective, objective, du journal, de l'introspection et facilite la création d'une relation entre réalité et fiction. Le narrateur lui-même porte plusieurs masques, perd sa personnalité, se regardant de l'extérieur, parle de soi à la première personne, puis à la troisième, réalisant une métamorphose du personnage. „A la recherche du soi perdu”, *Le Retour du Houligan* est un témoignage de ce qui signifie déracinement soit qu'il s'agit de la conséquence d'une décision au-dessus de la volonté de celui qui supporte le processus, ou c'est un choix conscient du départ d'un espace hostile. Partout, dans le roman, est rappelée la condition de celui qui raconte – „Un visage connu, une voix connue... les exilés sont reconnaissants pour de tels instants.” (p. 13); „Mon grandiose pays... c'est cela que j'essayais à décrire aux auditeurs, la grandeur du pays Dada que je n'avais pas voulu quitter et où je ne voulais pas revenir” (p. 27); „Le temps s'est écoulé, tu as appris les joies et les maladies de la liberté, as accepté l'honneur de l'exil...” (p. 231) [12].

La même aspiration de récupération / redécouverte du passé par écrit définit l'existence de l'un des protagonistes du roman *La Tanière*, Peter Gașpar, l'exilé qui, explorant le passé du professeur Cosmin Dima et de l'apprenti Mihnea Palade (identités fictives attribuées à Mircea Eliade et à I. P. Culiănu) essaie de comprendre les énigmes de sa propre vie. La mort de la première femme de son père et de leur fille, la rencontre du camp avec la mère de Gașpar, la filiation douteuse, la disparition du père constituent des événements qui marquent l'existence du personnage. La relation compliquée avec Gora, l'ex-mari de sa „cousine”-femme Lu accentue la condition particulière vécue par Gașpar, qui a commencé son errance au conseil de Lu et ne réussit pas dans le nouveau monde. Son errance, guidée apparemment par les investigations policières qu'il entreprend, se trouve sous le signe de l'itérativité, du parcours d'un destin dans le sens de l'éternel retour, du labyrinthe. Gora et Gașpar sont des personnages complémentaires, des alter-ego de l'auteur, des captifs dans l'univers des livres (la bibliothèque est un motif central du roman, les deux interposent entre l'existence propre et le monde des références livresques par lesquelles ils essaient de justifier l'évolution des destins marqués par le moment de la séparation, du commencement de l'errance. Dans le cas de Gora, l'isolement presque total est assumé consciemment, sans regrets – « Il avait de plus en plus confiance en livres non

pas en souvenirs avec lesquels il n'avait plus affaire. [...] L'esprit et l'âme des interlocuteurs ou de l'interlocuteur qui était lui-même étaient restés dans le passé. Etranger parmi les étrangers, on peut retrouver, pourtant, des amis de l'ancienne vie. Dans les livres ! Les livres de la vie antérieure l'avaient attendu. Des amis confiants lui souhaitaient bien venu en autre langue et autres langues. Des interlocuteurs fidèles, prêts à lui rendre les habitudes, à humaniser son errance. » [13] Inscrit dans la même dominante existentielle, Gaspar fait, un temps, l'effort de s'intégrer au cours naturel de la vie, mais l'éloignement de soi l'empêche, en fait, de s'accommoder au quotidien. Ainsi comme l'empêche-t-il d'explorer jusqu'au bout les obsessions et les craintes provoquées par les révélations qu'il a en étudiant minutieusement la biographie de Dima. Reprenant au niveau purement fictif le noyau épique du *Retour du Houligan, La Tanière* ne réussit pas en totalité le transfert des destins réels dans la fiction. Les personnages de ce roman restent incertains comme réalisation fictionnelle, sans passer totalement dans la « tanière » de la fiction ainsi comme ne se séparent-ils définitivement du monde des biographies réelles qu'ils incarnent. L'impression de lyrisme qui envahit le déroulement épique est accentuée par les envois fréquents aux mythes, aux essais divers et de la création de personnages en tant que projections idéales, images ambiguës d'un narrateur qui assume toutes les identités fictives et non-fictives.

Ainsi procède l'auteur dans tous les romans analysés, unifiant et uniformisant les discours des personnages, qui ont comme référent une réalité intérieure ou une réalité extérieure, vivant jusqu'au bout le destin de l'écrivain juif auto-exilé sans avoir désiré tout à fait cette alternative. Écrivain qui fixe, comme thème principal de ses romans, le problème de l'inadaptation née surtout de l'existence dans un milieu culturel lié à un univers totalitaire. Ion Negoïtescu soulignait, d'ailleurs, la correspondance totale entre la vie fictive et la vie réelle, qu'on peut identifier dans la récurrence des thèmes et dans les particularités du style: « Partout, la prose de Norman Manea met en valeur la constatation amère et obsédante que le réel (et la réalité qui lui correspond, de point de vue pragmatique, pour nous) est seulement une convention – et, à cette raison, quelque chose d'incertain, sans fondement, tout comme les personnages et l'écriture qui les intègre. » [14] En d'autres mots, pour une première conclusion, les romans de Norman Manea réalisent le transfert du quotidien dans la fiction grâce à la mobilité des limites de ces deux univers. Mais, au-delà de l'ensemble des problèmes récurrents de ces œuvres, une autre possibilité d'exploration de l'univers fictif prend contour. Cette variante d'interprétation vise la relation des destins de l'écrivain et de ses masques narratifs avec un mythe d'un destin damné, celui du juif errant. Edgar Knecht, en analysant l'évolution de ce mythe très productif du point de vue littéraire aux XVIIIe et XIXe siècle avance l'hypothèse que, étant étranger aux réalités sociales et culturelles du XXe siècle, le juif errant perd son pouvoir d'engendrer des œuvres qui intéressent le grand public [16]. La question qui se pose, pourtant, en explorant les romans de Norman Manea, est si l'on ne peut pas parler de la modification des données du mythe apparu au début du XVIIe siècle, dans le sens du camouflage de ses significations profondes. Nous pouvons identifier les traces de ce mythe dans le destin de certains personnages qui s'approchent de la réalité quotidienne dans une plus grande mesure que la projection légendaire du « juif éternel », qui refuse à Jésus le droit au repos. Il y a une seule différence : l'errance de ces juifs modernes n'exclut pas les raisons politiques et sociales ; mais, si nous tenons compte des caractéristiques du mythe dans les romans du XXe siècle, nous pouvons y découvrir les associations avec la réalité quotidienne que ceux-ci impliquent.

Le XXe siècle a perdu la réalité mythique à laquelle fait référence explicite la légende du juif errant. Et pourtant, les personnages semblables à ceux créés par Norman Manea, qui vivent sous le signe de l'éternelle errance à cause de l'essai de prendre sur soi

la responsabilité du destin propre, refont à un autre niveau le destin du personnage mythique. C'est le trajet suggéré par un texte de Kavafi, cité par le docteur Marga, transporté par la signification profonde des vers qui scellent un destin de l'inadapté: « Tu ne sauras d'autres lieux et d'autres mers. / La ville viendra avec toi : Tu marcheras en rond sur les mêmes rues, tu vieilliras dans les mêmes quartiers : / sous le même toit tes cheveux blanchiront / Tu finiras toujours dans la même ville / Quant au départ / n'espère pas / il n'y a pas de bateau pour toi et aucune chemin. / Comme tu as ruiné ta vie dans ce coin / sur la terre entière aussi tu l'as détruite... » [17]

Les exilés de Norman Manea refont, dans des tracés sinueux et difficiles, pleins de dilemmes, le destin du premier juif mythique exilé: Ahasvérus. Et s'ils errent dans l'espace d'un Roumanie totalitaire qu'ils quittent à la recherche de l'accomplissement ou par l'atmosphère babylonienne de l'Amérique moderne, les personnages de Norman Manea sont définis par l'inadaptation. Inadaptation qui représente, en fait, l'essence du mythe du juif errant, que cet auteur transpose à un autre niveau.

*Acknowledgements

This article appears in the project funding POSDRU/88/1.5/S/47646.

Notes

1. Simuț, I., *Ambiguitățile exilului (Les Ambigüités de l'exil)*, *România literară*, no. 15 / 2008 (notre trad.).
2. Manea, N., *Întorcerea huliganului (Le Retour du Houligan)*, Polirom, Iași, 2006, p. 180 (notre trad.).
3. Manea, N., *Atrium*, Polirom, Iași, 2008, p. 186 (notre trad.).
4. Idem, p. 187 (notre trad.).
5. Idem, p. 190 (notre trad.).
6. Idem, p.191 (notre trad.).
7. Tudorel Urian note : « Tous les personnages du roman *Atrium* arrivent, finalement, à un échec. L'échec s'inscrit dans la condition même des hommes, qui sont mortels. Tous les succès sont relatifs autant que plus tôt ou plus tard, malgré le prestige ou la richesse, à la fin, la mort attend implacablement. Le doute, l'ombre de l'échec s'étendent partout, même là où, à première vue, on n'a pas lieu que pour le succès ». [*Fețele ratării (Aspects de l'échec)*, *România literară*, no. 20 / 2008] (notre trad.).
8. Manea, N., *Atrium*, ed. cit., p. 273 (notre trad.).
9. Manea, N., *Plicul negru (L'Enveloppe Noire)*, Polirom, Iași, 2007, p. 255 (notre trad.).
10. Călinescu, M., *Au lieu de postface à la III^e édition*, Polirom, Iași, 2007, p. 395 (notre trad.).
11. Manea, N., *Întorcerea huliganului (Le Retour du Houligan)*, Polirom, Iași, p. 210 (notre trad.).
12. Idem (notre trad.).
13. Manea, Norman, *Vizuina (La Tanière)*, Polirom, Iași, 2009, p. 20 (notre trad.).
14. Negoïțescu, Ion, *Scriitori contemporani (Ecrivains contemporains)*, Paralela 45, Pitești, 2000, p. 308 (notre trad.).
15. Quant aux thèmes, Ion Negoïțescu observe: « Sous le bouclier de leur manque de signifiante, dans le monde des romans de Norman Manea s'insinuent, s'infiltrant, avec une persévérance et un pouvoir qui ne se réfutent pas, la peur, l'ennui et la suspicion, en tant que traits humains intrinsèques, un monde dans lequel l'horreur de l'aliénation, la fuite de l'aliénation ne connaissent d'autre solution que « le désert domestique » qui le détruit, à sa force anulatrice. [...] Norman Manea n'est un peintre de la mort ou de l'amour, thèmes compromis par leur propre banalité », op. cit., p. 309 (notre trad.).
16. Dans le travail *Le Mythe du Juif errant. Essai de mythologie littéraire et de sociologie religieuse*, Edgar Knecht remarque la diminution du sens et du pouvoir du mythe : « Cette conclusion ne peut donc être qu'une interrogation : interrogation sur la fonction du mythe dans le passé et dans le présent, interrogation sur les moyens qui servent à la mettre en œuvre, interrogation enfin sur la place qu'il occupe dans l'ensemble de la mythologie populaire et littéraire. » (p.328). L'auteur soutient, aussi : « Ahasvérus subit un sort qui n'a de valeur que dans la mesure où il est signe d'une puissance ou d'un processus cosmique et éternel. Le Juif est toujours témoin, soit de la Passion ou de l'Histoire sainte, soit de la perpétuelle fluctuation de l'histoire de l'humanité. Il assiste à tous les événements et à tous les changements sans y participer : l'anathème du Christ l'a exclu à tout jamais de tout ordre social et politique. S'il subit parfois les entraves des désordres politiques ou moraux, il échappe toujours aux vicissitudes d'une vie ordinaire. » (p. 329)
17. Manea, N., *Plicul negru (L'Enveloppe Noire)*, Polirom, Iași, 2007, p. 381 (notre trad.).

Bibliographie

- Călinescu, M., *Au lieu de postface à la III^e édition*, Polirom, Iași, 2007
Knecht, E., *Le Mythe du Juif errant. Essai de mythologie littéraire et de sociologie religieuse*, Presse Universitaires de Grenoble, 1977
Manea, N., *Atrium*, Polirom, Iași, 2008
Manea, N., *Întorcerea huliganului*, Polirom, Iași, 2006
Manea, N., *Plicul negru (L'Enveloppe Noire)*, Polirom, Iași, 2007
Manea, Norman, *Vizuina*, Polirom, Iași, 2009
Simuț, I., *Ambiguitățile exilului*, *România literară*, no. 15 / 2008
Urian, T., *Fețele ratării*, *România literară*, no. 20 / 2008