

Sur une dystopie totalitaire roumaine cachée sous la défroque d'une fiction identitaire. Le cas de *La Bibliothèque d'Alexandrie* de Petre Sălcudeanu

Carmen Andrei

Résumé : À partir de l'analyse du roman de l'écrivain roumain Petre Sălcudeanu, *La Bibliothèque d'Alexandrie* [Biblioteca din Alexandria], mon travail touche à une double problématique : proposer des prolégomènes au roman historique roumain de l'« obsédante décennie », afin de nuancer le profil de ce genre éminemment fortuné à l'époque noire des années 1960, époque qui se caractérise par l'avènement de l'idéologie communiste prophétique de souche lénino-stalinienne. Je commenterai également le dialogue intertextuel que ce roman entame avec son modèle *Le Pavillon des cancéreux* d'Alexandre Soljenitsyne, ainsi que les confluences qui en découlent.

Mots-clés : dystopie totalitaire, fiction identitaire, communisme, pastiche, pouvoir légitimateur

En 1984, Petre Sălcudeanu (1930-2005) faisait paraître une deuxième édition de son roman *La Bibliothèque d'Alexandrie* (*Biblioteca din Alexandria*, 500 pages, abrégé désormais *BdA*) aux éditions Cartea Românească de Bucarest¹, après le succès de la première édition quatre ans auparavant. Après avoir fait des études de philosophie à Bucarest, doublées d'études de lettres et de critique littéraire à Moscou, il devient écrivain et scénariste (d'une quinzaine de films), un familier du milieu littéraire². Par ailleurs, l'auteur est l'un des membres fondateurs de l'Union des Écrivains Roumains. Avant la publication de *La Bibliothèque d'Alexandrie* en 1980, il était connu pour ses romans policiers [*Déetective à quatorze ans* (*Detectiv la paisprezece ani*) ou le cycle « Papi »³], mais la veine du polar ne lui assurait qu'un demi-anonymat. *La Bibliothèque d'Alexandrie* reçoit la prix de l'Union des Écrivains, jouit d'un certain succès auprès du grand public et de la critique littéraire du temps, dans le sillage d'un autre roman dans le même genre tel que *Apprentissage par les balles*

(*Ucenicie printre gloanțe*, 1974). Sălcudeanu gardera la même veine dans ses futurs romans historiques tels que *La Cène (Cina cea de taină*, 1984), *Le Jugement Dernier (Judecata de Apoi*, 1987), *L'Œil et la Mer (Ochiul și marea*, 1989). L'œuvre de cet auteur revêt un aspect paradoxal qui rend controversée sa réception. Il a aussi écrit des romans dédiés au socialisme comme *Le Chant ouvrier (Cântecul muncitoresc*, 1950), *La Rue Lux (Strada Lux*, 1962), *Pas encore la fin de la semaine (Săptămâna neterminată*, 1965). À présent, dans la lumière de nouvelles assises identitaires post totalitaires, il est difficile de décider si ce sont des « péchés de jeunesse » ou des éloges sincères d'une idéologie flamboyante.

Best-seller avant la Révolution de 1989, *La Bibliothèque d'Alexandrie* a été d'emblée comparée à la *Montagne magique* de Thomas Mann, roman avec lequel dialogue dès *l'incipit*, mais, toute proportion gardée dans le livre de Sălcudeanu, le sanatorium ne sera pas une *imago* du monde comme chez Thomas Mann, mais bel et bien *l'imago* d'une réalité roumaine bien ancrée dans l'Histoire. Ici, tout est possible : les consciences se métamorphosent, la rixe naît de rien, les petits vols sont monnaie courante, les mêmes gens s'avèrent tantôt haineux, tantôt généreux (*BdA*, p. 479). C'est un sanatorium pour les tuberculeux fortunés, des cadres du parti dans leur majorité, des activistes anciens ou des frais et moulus, récemment parvenus à un titre et à une fonction. Des espions de la police politique sont hospitalisés comme de vrais malades ou des malades imaginaires afin de mieux recenser toutes sortes de délations. Dans ce sens également, on a affaire à un roman politique qui donne « une représentation orientée d'un *fragment* de réalité »⁴, où le récit naît d'une aporie et les conflits inévitables et insolubles et non pas à un roman de propagande.

En revanche, le parallèle qui s'établit plus facilement est avec *Le Pavillon des cancéreux* [700 pages, abrégé *PdC* désormais] d'Alexandre Soljenitsyne, roman publié en 1968⁵ dont Petre Sălcudeanu a vraisemblablement puisé le canevas narratif et historique. Soljenitsyne est une figure de proue de la dissidence, une voix qui a eu le courage de dire la faillite d'une idéologie fondée sur la terreur⁶. Dans le *PdC*, il narre quelques journées et le « fatum » des personnages confrontés à la mort, au cancer. L'action se passe en 1955, à l'heure de la déstalinisation où surgit un questionnement douloureux : comment le mensonge idéologique a-t-il réussi à consolider la Cause ? La seconde partie du roman vire au débat métaphysique entre deux protagonistes à l'allure de rebelles dosto-

ïevskiens, Kostoglotov et Chouloubine. Surnommé « Grandegueule », Oleg Kostoglotov est un héros idéaliste qui revient à la vie et rêve de trouver la plante mystérieuse qui le guérira (une racine qui poussait sur le bord d'un lac réserve naturelle, Issyk-koul, *PdC*, p. 119⁷). Plein d'espoir, il retrouve le goût de vivre, d'être libre, « le droit de marcher sur cette terre sans obéir à un ordre », en harmonie avec la symphonie de Tchaïkovski (*PdC*, p. 217).

Les deux romans développent le sentiment tragique, la prise de conscience du Mal qui affecte l'individu face aux changements imprévus de la société, la force de résistance au Mal et l'ampleur de la terreur des régimes totalitaires. Ils font l'état du drame sans se proposer de le résoudre ou de défendre quelque thèse morale. Dans cette lumière, le héros, sujet et objet de l'Histoire, vit menacé, incapable de s'opposer aux nécessités de l'Histoire, il n'est pas « emporté par les "grandes illusions" (changer le monde ou le soumettre à ses convictions) »⁸. Les individus connaissent des drames universels nés du conflit entre la pensée et l'action, la seule chose qui leur reste est de s'interroger sur le sens de leur existence : « J'ai connu dans ma vie toutes les peurs possibles et j'ai cessé d'avoir peur » dit Kostoglotov (*PdC*, p. 55). Du point de vue de la structure romanesque, il n'y a pas de poésie particulière, de techniques de construction tarabiscotées ou de particularités stylistiques ou narratives. L'horizon géographique et chronologique est étroit, le temps intérieur de l'expérience vécue étant privilégié quoique les deux protagonistes aient l'impression d'avoir vécu toute une vie dans l'univers clos de la maladie⁹. Dans un espace clos et un temps limité le doute devient résignation, donc toute action est impuissante. Aucune fin tragique, aucun didactisme, ces textes ne débouchent sur aucune perspective. Aucune prise de position explicite de la part de Sălcudeanu, aucun message à délivrer, il est présent dans son texte, expose des situations existentielles concrètes et angoissantes et l'humiliation morale, mais s'abstient de donner des verdicts. Le romancier n'est pas un porte-parole, pas un complice de son héros, mais un *témoin* de son sacrifice¹⁰.

Comme dans le *PdC* où les protagonistes sont enfermés dans le pavillon au numéro fatidique et malchanceux (13), les malades chroniques de Sălcudeanu, tous des fumeurs invétérés¹¹, sont logés dans « le solarium des mourants » comme dit le patient Baciu (*BdA*, p. 22). L'univers des romans politiques est éminemment clos¹², le pavillon et le sana sont des cellules où les individus sont doublement anéantis, par la maladie et par l'oppression idéologique. Il est d'autant plus clos,

puisque renfermé sur lui-même, par le dogmatisme idéologique. L'espoir est frêle : seuls les plus fortunés, les cadres, jouissent de nouveaux médicaments à tester¹³. Aux plus démunis reste seulement le courage d'écouter à la radio des postes interdits. Dans les deux romans apparaissent aussi deux couples de médecins, êtres épuisés par le travail stakhanoviste aux aspirations scientifiques écroulées : Titorian et Ciclovan dans la *BdA*, les doctresses Lioudmila Afanassiévna Dontsova (« prisonnière de l'impérieuse inertie du travail », p. 135), la radiologiste et Vera Kornilievna Gangart dans le *PdC* et les protagonistes sont les embrayeurs de leurs doutes.

La *BA* se place sous deux leitmotivs obsessionnels : la toux, personnelle, étouffante, dont on est gêné et que l'on cache honteusement, la toux des autres, qui dérange davantage, qui s'annonce de manière prémonitoire¹⁴ et le thermomètre, « un ver à intestin léger et rouge » (*BdA*, p. 10), supplice auquel les malades sont soumis plusieurs fois par jour, qui les hantent à tel point que les degrés (la température) deviennent le grand sujet du jour. Dans les deux romans, c'est le politique plus que la politique qui est leur objet et le conflit apparaît entre les exigences individuelles et l'oppression collective¹⁵. Les deux illustrent la révolte des protagonistes opprimés qui aspirent à la justice politique ou morale. Trait paradoxal : tout en dévoilant les mécanismes de l'oppression, ils témoignent du caractère illusoire de toute entreprise pour s'en délivrer¹⁶.

Portrait d'un idéaliste mal aimé

Le roman est construit autour de Petre Curta, journaliste et « écrivain en germe », qui est le foyer narratif. Atteint seulement à un poumon – « un putain de trou » (*BdA*, 225), il entre au sanatorium pour se reposer (« une détention librement consentie » avoue-t-il à la fin, *BdA*, p. 483) afin d'apprendre un mois après qu'il sera un malade à « perpétuité » (*BA*, p. 111)¹⁷.

Les autres personnages, des gros légumes du communisme naissant se confesseront à lui, il ramassera méthodiquement ces confessions, les accouchera sur le papier dans un effort idéaliste de « témoigner » *vrai*. Il y a au moins trois grandes confessions qui fonctionnent comme des enclaves textuelles porteuses des significations au niveau macrotextuel, comme des mises en abyme du destin individuel, détourné de sa nature humaine honnête par l'avènement du totalita-

risme et écrasé finalement faute de soumission absolue. Une première confession sur les abus du pouvoir communiste qui confisque les biens des paysans et les force à vivre clôturés dans des « collectifs », sur les disputes entre les résistants et les collaborationnistes est livrée par un jeune paysan, Pentică (*BdA*, p. 70 et suiv.). Une deuxième confession poignante lui fait un représentant du nouveau pouvoir, Cozmin, un « grand chef camouflé » (*BdA*, p. 189) qui croit qu'« Il n'y a que ceux qui sont mécontents de leur vie qui veulent la raconter » (*BdA*, p. 191). Les révélations sur la torture dans les prisons qui éclairent et transforment l'individu en adepte du socialisme soviétique sont paradoxales (*BdA*, p. 76). La troisième appartient à Baci qui, se croyant mourant, dit *tout* à Curta devenu d'emblée un véritable « détenteur d'un trésor de faits » (*BdA*, p. 116). Il le prend pour témoin de sa mort et lui avoue ses remords de délateur en deux étapes, entre deux agonies. Il finira dévoré par les loups, une fin justicière dans la logique du récit (*BdA*, p. 480). D'ailleurs, les confessions les plus choquantes sont dues aux mourants qui expliquent les ficelles du chantage moral et les ruses d'un système coercitif qui fait « un mal nécessaire » (*BdA*, p. 189). Dans le *PdC* aussi, les témoignages des drames des déportés est poignant : les accusations fausses mènent à des procès truqués et aux sanctions rapides, pour se disculper, le régime trouve vite des « coupables » hors de ses rangs. Kostoglotov est hanté par son expérience au Kazakhstan où il a été déporté : « on ne peut pas se représenter le monde de là-bas » (*PdC*, p. 110).

Mais la police politique, la Securitate (en roumain) confisquera toutes ses notes pour étouffer une éventuelle révolte et écraser ainsi la pensée individuelle. C'est là que le titre du roman trouve son sens : tout comme la Bibliothèque d'Alexandrie qui fut anéantie au VII^e siècle après Jésus-Christ dans un incendie contestable¹⁸, les carnets de Curta sont confisqués et détruits par ses tortionnaires idéologiques afin d'anéantir toute trace de réflexion personnelle. Volontarisme personnel ne rime pas avec pragmatisme, ni acte individuel spontané avec rigueur du système¹⁹. La perception de l'Histoire se fait donc par ses verres grossissants qui l'aident à voir clair la ligne de sa vie et sa conduite ultérieure, mais détournent son rapport entier avec la société, dans un divorce irréconciliable avec les autres. Il se soumet aux dispositions générales imposées sans aucune justification, ce qui ne l'empêche pas de réaliser pour autant qu'il vit dans l'*inauthenticité* s'il glorifie les fausses valeurs.

Collectionneur de confessions, il établira le canevas classique de « l'homme nouveau » du socialisme : enfant pauvre d'habitude, des familles nombreuses de paysans, l'homme nouveau fait d'abord l'expérience dure de la seconde guerre mondiale (où il connaît la vie rude et est prisonnier) ou des camps de concentration ; il est recruté par la Sécurité d'État et, bon gré mal gré, embrasse « la nouvelle foi » (*BdA*, p. 146)²⁰. Cette nouvelle foi ne se marie aucunement avec la religion, vu comme « soupire de l'être accablé, sensibilité d'un monde dépourvu de cœur, d'un ordre sans esprit » (Landesman, *BdA*, p. 231 et suiv.). Le nouvel ordre cherche à uniformiser la sensibilité, à écraser l'esprit de grandeur et pour ce faire il a besoin de violence et de haine, il réduit l'être au rang d'instrument du pouvoir, mais les consciences pures s'insurgent contre la servitude collective. Comme chez Soljenitsyne, le héros est réduit à un rouage anonyme, il est sacrifié au nom des valeurs étrangères. Le pouvoir de Staline est une force inéluctable.

Marié avec une collègue (Toria), avec qui il a une relation équivoque d'amour « tiède », père d'un enfant en âge tendre (Aron), Petre Curta accepte mal le verdict de sa maladie, découverte lors de ses études à Moscou. L'image des draps tachés, le symbole envahissant de la couleur rouge, le travaille dans ses cauchemars. La maladie est une « gueule de loup affamé qui le mord avidement » (*BdA*, p. 408). Son mariage tourne mal, Toria est forcée de divorcer d'un homme qui souffre de « commodité contemplative », qui n'est qu'un « protestataire par orgueil », mais surtout, « paresseux à volonté » (*BdA*, p. 196).

Bien que présenté vaguement ironique, la croyance de Curta, à savoir que le seul remède contre la maladie est le pouvoir de l'esprit (le « système nerveux » dit le texte, *BdA*, p. 44). Dans ses monologues, Curta le dit maintes fois : le seul moteur bipolaire, à même de nourrir et / ou de vaincre la maladie est l'équilibre entre une forte constitution nerveuse et les autres facteurs décisifs du fonctionnement métaboliques (*BdA*, p. 66). On lui demande à plusieurs reprises de « mimer la foi » (la malade Craiu, *BdA*, p. 200), on lui glisse des billets-conseils : « accepte leurs propositions » (*BdA*, 412). L'un des traits définissant les personnages de roman politique, « enfermés dans leurs énocés » est le discours tautologique dont Curta fait également preuve²¹.

Comme dans le *PdC* de Soljenitsyne, beaucoup d'éléments autobiographiques sont masqués sous la défroque de la fiction « objec-

tive » : comme par hasard, le protagoniste de la *BdA* et l'homonyme de Sălcudeanu, font des études à Moscou, travaillent comme journaliste et souffrent, comme l'auteur, d'un épisode phthisique dont le premier, à la différence du second, ne s'en sortira jamais. Landesman, qui l'accueille au sana, lui lance l'étiquette : « candidat à l'éternel » (*BdA*, p. 12), qui n'y chercherait que de la protection (*BdA*, p. 230)²². Dès le début, Curta est vu, toujours par Landesman, comme un « gribouilleur de papier », « une sorte d'ingénieur de l'âme », agent d'un métier inutile, bref, un « narodnicist » (roumain), un sympathisant naïf du peuple (Cozmin, *BdA*, p. 51), « un camarade écrivain » (plus loin, le même Cozmin, *ibidem*, p. 74)²³.

Dans le sana, Curta apprend à *se taire*, à filtrer toute information ciblée ou qui lui est lâchée comme par mégarde, à la transformer en matière romanesque. Prisonnier de formules fétiches, il défend bec et ongles son credo qu'il se répète tous les jours : « J'y suis arrivé pour... [écrire] », credo renforcé par l'auto-suggestion : il doit rester fidèle à soi-même, ignorer les idées des autres, se forger ses propres opinions, ne pas en abdicuer, éviter de se poser en Monsieur tout-le-monde. L'exercice de se taire sera consciemment et consciencieusement pratiqué puisque la seule chance réside : « dans l'opposition d'apprendre la vérité et de [rester] honnête » (*BdA*, p. 50), il doit porter la « besace d'un illusionniste idéologique » (*BdA*, p. 370). Il livre des maximes idéalistes tout au long du livre dans le genre : « la vérité sème toujours sa force surtout dans ceux qui y parviennent difficilement » (*BdA*, p. 366) ; « On ne construit pas l'histoire avec des moitiés de mesure, ni avec une littérature faite de moitiés de livres et de consciences » (*BdA*, p. 399)

La réception des facettes contradictoires et complémentaires de ce personnage est favorisée par les discours polyphoniques et les perspectives internes et externes à la fois : Curta est appréhendé par le narrateur, par les autres personnages, par lui-même dans ses discours indirects libres ou monologues intérieurs – l'image qu'il se fait de lui n'est pas celle d'un camarade direct, mais d'un outil qui amasse « une émulsion de celluloses où se déposent pour plus tard, les secrets de [leur] vie » (*BdA*, p. 136). Quoique très réservé et renfermé sur lui-même – il sent ne pas pouvoir s'intégrer puisqu'il est trop attaché « aux détails et aux petits riens » (*BdA*, p. 78-79) – Curta n'est pas un héros psychorigide²⁴, il montre, en revanche, de l'ouverture vers l'autre, prêt à accepter la relativité des points de vue de ses collègues

malades (*loc. cit.*). Dans ses discours, il réitère son dévouement à la cause, aux grandes vérités et aux finalités grandioses (*BdA*, p. 87).

Plusieurs épisodes éprouvants donne le profil d'un héros singulier : la confrontation avec la louve affamée et blessée et de quatre de ses petits est symbolique (*BdA*, p. 105). Il s'en occupe par la suite, dans son désir profond de faire du bien, de se lier d'amitié avec les fauves, plus amicaux que les humains, ce qui lui attire des admonestations verbales, voire des sanctions, mais les louveteaux seront ses compagnons dans la solitude. Vers la fin du roman, Curta perd ses repères, panique, doute de son existence spirituelle (*BdA*, p. 233), surtout après l'épisode où il est de force aide-soignant dans une opération qui tourne mal. Il fait une crise qui l'immobilise pour des mois entiers, il maigrit et blanchit (fin du chapitre 28). Pendant ce temps, ses camarades le soignent. Si au début de cette défaillance, il y a eu interdiction de parler, il communiquait par des billets, après il se mure volontiers dans un silence têtu et ne parle même pas avec sa femme. Il mettra des mois à réapprendre à parler. L'oppression redouble de force, son appartement est perquisitionné, certains livres « innocents » confisqués, il est envoyé à la retraite, son père fait maintes fois l'objet d'enquêtes (il est hostile au « collectif »), v. chap. 40), la rédaction du journal exige à sa femme de divorcer de lui. Menacé par l'extermination, l'infirmière Nana lui propose de le cacher chez sa mère, au village.

Très attaché à ses origines paysannes, Curta aime son métier de journaliste qui lui permet de « dire » vrai. Il souhaite se sauver par l'écriture (*BdA*, p. 44), qui, ironie du sort, sera un palliatif : « [...] une peine d'abord, peut-être la plus lourde peine de toutes et, après une vocation et un plaisir » (*BdA*, p. 472).

Comme le souligne N. Kovač, le protagoniste du roman politique est une victime sans protection, vaincue d'avance : « aux prises avec les règles et les ordres d'un système visant à [le] remodeler à son service et à son image »²⁵. Curta trouve finalement le chemin de la liberté individuelle où la pensée dirigée et la répression de la part des autres s'anéantissent. Il se met à écrire de façon programmatique, son histoire et celle des autres :

Les phrases se liaient les unes aux autres, il y avait là-dedans sa propre vie dès son arrivée, il n'inventait rien, il dévidait simplement en pelote amassée dans son esprit, le fil se déroulait tout seul, guidé par le graphite du crayon (*BdA*, p. 357).

Le délitement identitaire se construit en boule de neige : abandonné par sa famille, Curta est amené en ville pour des interrogatoires-tortures et incarcéré à plusieurs reprises de sorte qu'il est méconnaissable, vieilli, courbé, les cheveux blancs. Comme le souligne N. Kovač, le pouvoir politique est « conquérant par le principe conservateur dans la pratique » et répressif dans son essence et s'autorise donc des dérapages légalisés, passe [à la hussarde] de l'oppression à la violence²⁶.

Un article qui se voulait patriotique, « La nostalgie de mon pays », lui est imputé comme manifeste dissident latent. Il est toujours surveillé, la police possède les six cahiers de son roman, mais il en a fait des copies. L'épisode de l'enquête mené par un colonel de la Securitate, grand collectionneur de manuscrits « ennemis », est exemplaire (*BdA*, p. 419). Il range religieusement ses trésors dans ses rayons, et, ironie suprême, le buste de leurs auteurs subversifs placé à côté. En outre, ce colonel, le Civil, qui est un grand esthète, s'enthousiasme vite de la valeur littéraire du livre de Curta²⁷. Brusquement valorisé, Curta sent s'élargir l'espace étroit de la cellule et pénétrer dans un espace énorme, ouvert, ayant le sentiment du devoir accompli (*BdA*, p. 442). La fin du roman le trouve en ruine du point de vue psychique, « un squelette ambulante » comme dit le docteur Ciclovan (*BdA*, p. 464), mais soumis aux analyses, on constate que sa cavité s'est refermée, donc il est guéri. Le récit est mis en abyme : Curta finit le dernier chapitre de son livre où il a enfermé son âme assommée par tant des questions incontournables, Sălcudeanu finit son chapitre 47 de son livre. Il a enfin accepté que la vie est un combat perpétuel, qu'il sera toujours *en train de se faire / devenir écrivain* (*BdA*, p. 491).

Toute une galerie des personnages à force idéologique se remarque. Il y a d'abord Isaac Landesman, un personnage-clé du roman, l'intellectuel juif « champion des camps de travail » (*BdA*, p. 10), celui qui éclaire la vie de Curta. Il lui lègue une valise avec des petits riens mais où trône l'étoile de David. Il y a aussi le prêtre Ghinolea, condamné, mourant, opposant au régime (il a des difficultés pour prononcer même le mot *camarade*, appellation d'usage imposée par, *BdA*, p. 54). Il y a de la place pour ébaucher un rêve utopique salvateur : le prêtre et Landesman quittent le sana, se réfugient dans la forêt chez le bûcherons où ils bâtissent une église en bois, glorifie un service orthodoxe archaïque, ce qui fait enrager le nouvel ordre social, hostile à toute autre foi (chapitre 35).

Une figure à part est Morăscu – activiste du parti zélé, fondateur de la cellule communiste des patients, secrétaire de l'organisation de base, trésorier des cotisations. Il organise scrupuleusement des réunions commandées par le Centre²⁸ où les directives du parti étranglent la réflexion politique et les débats d'idées. Dans le *PdC*, son double est Paul Nikolaïevitch Roussanov, le cadre qui refuse d'accepter la maladie (v. le premier chapitre « Ce n'est pas le cancer ») et de se mêler à la petitesse des autres. Même malade, il reste au courant de la session du Soviet Suprême de l'Union, du développement de la vie économique, des réorganisations en fonctions de nouvelles réformes, il se fait des soucis au sujet du budget de l'État (*PdC*, p. 35 et 211). À la question « Qu'est-ce que fait vivre les hommes ? », il affirme sans hésitation : « Les hommes vivent d'idéologie et de causes communes » (*PdC*, p. 153) et s'étonne que l'amour puisse être la réponse. Morăscu de la *BdA* vérifie avec des yeux de mouche le « dossier » Curta et lui trouve de « petites infiltrations » (*BdA*, p. 64), de sorte qu'il lui demande d'écrire un « article combatif contre ceux qui bavardent [les hésitants], « oublient les critères de la révolution ou en abdiquent » (*BdA*, p. 160). Il se prend pour un cadre « bien formé », avec ancienneté (il est au sana depuis 5 ans), muni donc de force de persuasion pour faire du prosélytisme communiste, malgré ses carences éducationnelles (« je ne suis pas fort en virgules » avoue-t-il, *BdA*, p. 159)²⁹. Les frustrations dues à son manque d'instruction se reflètent dans son attitude intolérante face aux intellectuels. En dressant de fameuses et terribles listes d'attente pour les perfusions et les opérations en fonction des « mérites » et de la fidélité envers le parti (puisque le parti doit s'occuper de tout, ne rien perdre de la main », *BdA*, 359), il prouve que la priorité ont les malades socialement importants (*BdA*, p. 160). C'est la caricature la plus aboutie de l'homme nouveau qui veut changer le monde depuis ses racines et couper court au mal. Il est discipliné, ordonné : il cache les dossiers de tous les malades et les classe par couleur en fonction du degré de leur maladie : les dossiers noirs sont les destins clos (les mourants), les jaunes (ceux des patients toujours vivants), les blancs (les nouveaux arrivés). Ces dossiers subissent des fluctuations de couleur et de rang comme dans une descente dans un purgatoire doctrinaire. C'est un vrai « dirigeant de l'âme » qui veille aussi sur les dossiers de coucheries non autorisées par la morale du parti (ce côté « commère » provoque l'hilarité). Tout est à rapporter directement au « grand château » – le Centre. « Con-

damné » à l'opération (une vraie punition pour les incurables), Morăscu s'enfuit et se meurt dans la forêt.

L'idéologie inculque aux communistes les plus ardents l'idée qu'ils sont la génération (l'échange ou la relève) à sacrifier (voir dans ce sens, les propos de Petrică, *BdA*, p. 72). Il y a ensuite Baci, détracteur ardu, recruté pour sa capacité à simuler la sincérité et à faire les parler autres. Contaminé par abjection, il rédige des notes informatives en accomplissant ainsi des vendettas terribles. Il renaît grâce aux nouveaux médicaments à la veille de la chute d'Anna Pauker, dirigeante communiste (*BdA*, p. 305).

Pour conclure

Roman illustratif pour la dissidence politique des romanciers de la génération des années soixante qui a forgé dans la littérature roumaine une vraie mythologie de la résistance par la culture et l'écriture, soumis à la révision « est éthique », *La Bibliothèque d'Alexandrie* s'avère être une courageuse dystopie³⁰ totalitaire qui exhibe la manipulation de la mémoire individuelle et collective et forge la mythologie légitimatrice du pouvoir sous la forme d'une fiction identitaire typique³¹. En dénonçant un système qui radicalise la répression et instaure la peur comme source de l'action, la *BdA* devient un roman anti-totalitariste.

J'ai montré que les propos de N. Kovač sonnent justes : « L'écrivain articule ainsi la voix de la résistance humaine s'élevant contre l'oppression et les pratiques meurtrières ou aliénantes au service de l'idéologie et des pouvoirs. [...] et « les droits de l'individu sont remis en cause ou exposés à la dictature et à l'arbitraire »³². La valeur du roman politique est non seulement critique, de démythifications des autorités, de dénonciation des paradoxes des excès de puissance, mais également de témoignage artistique sur le culte des fausses valeurs promues par des autorités totalitaires : « Les pouvoirs totalitaires qu'ils relèvent des lois positives ou divines, dans leur triomphe glorificateur, n'ont jamais récusé les rites sanglants du cannibalisme idéologique », résume N. Kovač³³.

Parodies et pastiches ambigus du discours idéologique se marient à la méditation sur le sens de l'Histoire et sur le destin individuel dans un univers aliénant, voire écrasant de la maladie incurable : le cancer chez Soljenitsyne, la tuberculose chez Sălcudeanu. La maladie est,

somme toute, comme l'affirme Landesman au début dans ses bribes de réflexions philosophiques, « un tribut payé pour une sensibilité inutile » (*BdA*, p. 15). La relation bourreau / victime est analysée avec lucidité. Curta, le protagoniste, a une révélation finale : bourreau et / ou victime, on est tous égaux devant la mort. Dans le *PdC*, la réflexion sur le combat individuel contre le cancer et l'immanence de la mort s'expriment dans un lyrisme tendre et gauche par la voix du personnage Ephrem Poddouïev :

[...] quand la maladie venait, ni la spécialisation, ni la poigne dans la vie, ni la fonction occupée, ni le salaire reçu n'étaient plus rien. Et à leur façon d'être tout de suite désemparés, au désir forcené qui les prenait tous de se mentir à eux-mêmes, de se persuader qu'ils n'avaient pas le cancer, il devenait clair que c'était tous des mauviettes et que tous avaient négligé quelque chose dans leur vie. (*PdC*, p. 144-145)

Le lecteur averti y voit les manifestations du phénomène totalitaire : monopole du régime à parti unique sur les activités politiques, l'idéologie de l'autorité absolue, venté et vendue officiellement, monopole des moyens de force et de persuasion, terreur policière et idéologique, etc³⁴. Par conséquent, les romans politiques suscitent l'intérêt à plus d'un titre : ils proposent un double questionnement, « sur la position aléatoire de l'individu dans une époque constamment déchirée par les bouleversements sociaux et sur le sens même de l'Histoire dans un monde où la liberté de l'expression est étouffée et la justice sont écrasées par les mécanismes d'oppression idéologique bureaucratique ou policière »³⁵.

Le roman ne s'ouvre pas gratuitement par l'image du tilleul, symbole de la vie qui naît de la mort. Les structures symboliques apparaissent pour éviter la critique directe, déclarative de l'idéologie communiste. Cet arbre dominant la cour du sanatorium reste toujours vert, il tire sa sève justement des microbes que les tuberculeux crachent, des gouttelettes de la salive infectée par les bacilles des phtisiques. Il est associé au début avec le patient Costache, le premier à cracher son sang aux racines de l'arbre. Nourri des expectorations crachées par les malades, le tilleul est le végétal qui sublime la misère humaine, physique et morale. Son écorche tirant sur le violet et ses feuilles à nervures rouges deviennent ainsi un grand symbole de l'espoir (*BdA*, p. 471). Il finit par l'image de la forêt accueillante où s'égarer volontiers tous les malades, par l'odeur de liberté exhalée par les conifères.

Bibliographie

- Antoși, Sorin, *Utopica. Studii asupra imaginarului social*, București, Ed. Științifică, 1991.
- Constantinescu, Cătălin, *Paradigme literare ale utopiei*, Iași, Ed. Universității « A.I.Cuza », 2004.
- Crețu, Bogdan, *Utopia negativă în literatura română*, București, Cartea Românească, coll. « Noua Critică. Istorie literară », 2008.
- Crihană, Alina, *Romanul generației '60. Imaginar mitopolitic și ficțiune parabolică. De la mitocritică la mitanaliză*, Galați, Ed. Europlus, 2011.
- Kovač, Nicola, *Le roman politique. Fictions du totalitarisme*, Paris, Éd. Michalon, 2002.
- Sălcudeanu, Petre, *Biblioteca din Alexandria*, București, Cartea Românească, 2^e éd., revue, 1984, 1^{re} éd., 1980.
- Sironneau, Jean-Pierre, *Sécularisation et religions politiques*, Paris-La Haye, Ed. Mouton, 1964.
- Soljenitsyne, Alexandre, *Le pavillon des cancéreux*, Paris, Ed. Juillard, 1968, traduit du russe par Alfreda et Michel Aucouturier, Lucile et Georges Nivat, Jean-Paul Sémon, coll. « Le Livre de Poche », no. 2765.
- Wunenburger, Jean- Jacques, *Utopia sau criza imaginarului*, trad. de Tudor Ionescu, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2001.

Note

- ¹ Toutes les citations seront tirées de cette 2^e édition. Les traductions du roumain en français sont de moi et, de ce fait, mes choix traductifs sont subjectifs.
- ² Sur le tard, Petre Sălcudeanu a également entamée une carrière politique qui s'est avérée assez brève : en 1993, il a été nommé ministre des affaires culturelles. Il a eu un mandat éphémère qui a duré seulement 6 mois.
- ³ Petre Sălcudeanu est le créateur du personnage Papi / Păpă (« Bunicul » en roumain), un détective sexagénaire très drôle et posé dans une dizaine de romans dont : *Un pauvre Papi et un pauvre crime (Un biet Bunic și o biată crimă)*, *La Mort du mannequin (Moartea manechinului)*, *Papi et les péchés des hommes (Bunicul și păcatele lumii)*, *Papi et le commandement : Ne tue pas ! (Bunicul și porunca să nu ucizi)*, *Papi et deux délinquants mineurs (Bunicul și doi delicvenți minori)*, *Papi et une pauvre aventure (Bunicul și o biată aventură)*, *Papi et une larme de jeune fille (Bunicul și o lacrimă de fată)*, etc.
- ⁴ Tiphaine Samoyault, « Préface » dans N. Kovač, *Le roman politique. Fictions du totalitarisme*, Paris, Éd. Michalon, 2002, p. 8. C'est moi qui souligne en italiques.

- ⁵ Toutes les citations seront tirées de l'édition Juillard, 1968, traduit du russe par Alfreda et Michel Aucouturier, Lucile et Georges Nivat, Jean-Paul Sémon, coll. « Le Livre de Poche », no. 2765.
- ⁶ Opposant au régime soviétique, déporté dans les camps sibériens, Soljenitsyne a reçu le prix Nobel de littérature en 1970. Expulsé de l'URSS et exilé aux Etats-Unis, son œuvre et son destin personnel témoignent. Plus que dans le *PdC*, il fait un réquisitoire puissant contre le régime soviétique et le dérapage monstrueux de l'idée révolutionnaire dans *L'Archipel du Goulag*.
- ⁷ Plusieurs rumeurs donnent aux malades de l'espoir : le cancer sera guéri par le mousseron de bouleaux ou le champignon des peupliers, une plante aux verrues, cancéreuse elle-même selon les dires de Poddouïev (*PdC*, p. 201 et 205).
- ⁸ N. Kovač, *op. cit.*, p. 117.
- ⁹ La déformation du sens du temps est le signe de l'anéantissement de la personnalité : lorsque les héros sortent enfin, ils trouvent que la ville s'est modernisée, les prix et les mœurs ont changé, que tout est méconnaissable.
- ¹⁰ N. Kovač, *op. cit.*, p. 82. À l'opposé de Sălcudeanu, la voix de Soljenitsyne aux accents messianiques se fait entendre dans son texte : « Soljenitsyne joue alternativement le rôle de réformateur et de moraliste inspiré, de destructeur d'un régime politique et d'artisan d'un nouvel de valeurs éthiques » dit N. Kovač, *op. cit.*, p. 183. À titre d'exemple, le chapitre V s'ouvre par une méditation lyrique : « Quand notre âme est oppressée, comment cela s'appelle-t-il, du désarroi ? de l'accablement ? Une brume invisible, mais dense et lourde, pénètre en nous, nous envahit tout entier, et nous étreint, quelque part au milieu de notre poitrine. Et nous sentons en nous cet étau trouble, et il nous faut un certain temps pour comprendre ce qui nous oppresse si vivement » (*PdC*, p. 86)
- ¹¹ Le pneumologue en chef, Titorian est l'exemple de tuberculeux enragé de cigarettes, comme sa femme, Leopoldina, malade incurable elle aussi.
- ¹² Dans les romans politiques, l'espace clos peut être aussi le camp, la prison ou la chambre de torture, cf. N. Kovač, *op. cit.*, p. 120.
- ¹³ Malheureusement, les nouveaux médicaments ont des effets secondaires indésirables : Curta a des hallucinations, se voit exécuter par Buzangiu et d'autres soldats inconnus, s'endort dans la forêt et faillit être dévoré par les loups ; un autre malade, le géologue Gavra, en est perturbé aussi et tue un ours déchaîné sur le quai de la gare où il conduit son vieil ami Pantică. Baciú devient priapique.
- ¹⁴ Les cris aigus du singe Rita accentuent le malaise phonique provoqué par la toux, agrandit son effet et annonce la mort imminente d'un malade. Le rapport fusionnel du singe avec le tilleul où il se réfugie pour crier est lui aussi à analysé.

- ¹⁵ *Apud* N. Kovač, *op. cit.*, p. 13. À l'époque du totalitarisme, la politique n'est pas, certes, une objectivation pragmatique de l'idéologie, mais une vision d'un monde déchiré l'inégalité des pouvoirs (*ibidem*, p. 88-89).
- ¹⁶ *Apud* N. Kovač, *op. cit.*, p. 19. Cependant, dans les romans politiques, on ne retrouve pas explicitement l'analyse du mécanisme d'un système de relations politiques et de normes d'organisation sociale.
- ¹⁷ « Malade sans délai » en roumain. Il est à remarquer en passant que le roman pose de vraies difficultés de traduction, à causes des trous lexicaux qui rendent certains culturèmes intraduisibles ou des discours dialectaux.
- ¹⁸ De nos jours, il y a plusieurs hypothèses historiques qui montrent qu'il y a eu plusieurs destructions (y compris à cause des calamités naturelles) imputées au cours des siècles à plusieurs directeurs, dirigeants, tyrans.
- ¹⁹ *Apud* N. Kovač, *op. cit.*, p. 52
- ²⁰ Un bel exemple est la confession du tortionnaire Olariu, le seul qui meurt sa la finir : sa destinée est illustratives pour mieux comprendre comment les brusques changements de pouvoir transforme l'individu fidèle en traître pour le « blanchir » et reconvertir du jour au lendemain (*BdA*, p. 143-156).
- ²¹ Tiphaine Samoyault, « Préface » dans *op. cit.*, p. 8.
- ²² Personnage extrêmement intéressant, porte-parole d'une idéologie « sans tache », Landesman utilise ironiquement l'autorité du marxisme pour convaincre les autres ; il le fait notamment avec le patient Buzangiu (*BdA*, p. 47-48). Ce dernier est un exemple attendrissant de jeune paysan désespéré, dans sa simplicité et son désir d'échapper à la pauvreté. Il élève en cachette des cochons qui portent les noms des patients et qu'il espère vendre pour se construire une maison. Après avoir dépassé quelque cents gras et gros, il reçoit un coup de grâce : ses cochons sont tuberculeux, donc il les fusillera tous. Les détails fantaisistes de cet élevage exceptionnel atteignent le paroxysme : la truie préférée de Buzangiu abrite dans son ventre une colonie de rats. (sic !)
- ²³ Dans ses promenades dans la forêt, Curta croise un mineur retraité, Visarion, qui, en apprenant qu'il est journaliste-écrivain, lui donne un verdict ahurissant : « fârțângău » (en roum.) (*BdA*, p. 137), sorte de personne espiègle, un fumiste sur qui on ne peut pas compter.
- ²⁴ La femme du médecin en chef, Leopoldina, reproche à Curta une conférence-débat où il aurait fait l'apologie du nouvel ordre social (*BdA*, p. 84), le traite de carriériste, voire mercenaire des idées et des opinions de autres (*BdA*, p. 87).
- ²⁵ N. Kovač, *op. cit.*, p. 14.
- ²⁶ *Ibidem*, p. 40 et 33.
- ²⁷ Il lui reproche cependant de ne pas avoir rendu que la moitié de la vérité, d'avoir censuré par pudeur certaines scènes érotiques avec l'infirmière Nana. Fidèle à son credo, Curta refuse de finir la scène en question parce

- qu' « il ne pouvait pas se permettre d'ajouter à la réalité vécue rien de sa propre fantaisie » (*BdA*, p. 441). Aspect singulier du personnage qui ne sait pas trancher net entre réalité et création artistique.
- ³ Lors d'une telle réunion-simulacre, Morăscu manipule l'exclusion du patient Costache qui expie sur-le-champ dans les cris terribles de son singe. Sa mort dans de telles circonstances troubles Curta. Dans la même réunion, la foule déchaînée arrache le carnet de membre d'une autre malade insoumise, Cecilia Craiu.
- ²⁹ Morăscu développe cependant son côté artistique: il a un faible pour l'artisanat et confectionne des marionnettes représentants des noirs frêles.
- ³⁰ J'ai employé la notion de « dystopie » dans le sens d'« utopie négative » ou d'« anti-utopie », telle qu'elle a été définie entre autres par B. Crețu dans l'étude ponctuelle *Utopia negativă în literatura română*, București, Cartea Românească, coll. « Noua Critică. Istorie literară », 2008 et par C. Constantinescu, *Paradigme literare ale utopiei*, Iași, Ed. Universității « A. I. Cuza », 2004.
- ³¹ Sur la génération des années soixante et « la terreur de l'histoire », cf. chapitre III de l'étude très documentée d'A. Crihană, *Romanul generației '60. Imaginar mitopolitic și ficțiune parabolică. De la mitocritică la mitanaliză*, Galați, Ed. Europlus, 2011.
- ³² N. Kovač, *op. cit.*, p. 15.
- ³³ *Ibidem*, p. 226.
- ³⁴ R. Aron, *Démocratie et Totalitarisme*, cité par N. Kovač, *op. cit.*, p. 30.
- ³⁵ N. Kovač, *op. cit.*, p. 83.