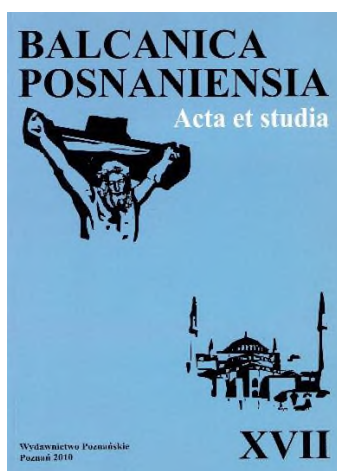




Orian Georgeta, *La religion, une «politique» du salut en exil: le cas de l'écri vain roumain Vintila Horia*, „Balcanica Posnaniensia. Acta et Studia” 2010, t. 17, p. 249–258.

<https://doi.org/10.14746/bp.2010.17.20>

<https://pressto.amu.edu.pl/index.php/bp/article/view/52471>

Instytucją przechowującą materiały źródłowe jest Biblioteka Collegium Historicum Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

<http://bch.amu.edu.pl>

Zadanie zostało zrealizowane w ramach konkursu „Społeczna odpowiedzialność nauki II – Wsparcie dla bibliotek naukowych”. Projekt zatytułowany „Digitalizacja archiwalnych wydań czasopism naukowych zgromadzonych przez Bibliotekę Coll. Historicum UAM”. Projekt dofinansowany ze środków budżetu państwa, przyznanych przez Ministra Nauki w ramach Programu Społeczna odpowiedzialność nauki II. Wsparcie dla bibliotek naukowych (umowa nr BIBL/SP/0092/2024/02 z dnia 05.12.2024). Całkowita wartość projektu: 247 236,00 zł. Kwota dofinansowania: 220 836,00 zł.

The institution storing the source materials is the Library of the Collegium Historicum of the Adam Mickiewicz University in Poznań.

bch.amu.edu.pl

The task was carried out within the framework of the competition “Social Responsibility of Science II – Support for Scientific Libraries”. The project entitled “Digitization of archival editions of scientific journals collected by the Library of the Coll. Historicum of Adam Mickiewicz University”. The project was co-financed from state budget funds granted by the Minister of Science within the framework of the Programme Social Responsibility of Science II. Support for Scientific Libraries (agreement no. BIBL/SP/0092/2024/02 of 05.12.2024). Total value of the project: PLN 247,236.00. Amount of co-financing: PLN 220,836.00.



UNIWERSYTET
IM. ADAMA MICKIEWICZA
W POZNANIU



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego



Społeczna
Odpowiedzialność
Nauki II

LA RELIGION, UNE « POLITIQUE » DU SALUT EN L'EXIL : LE CAS DE L'ÉCRIVAIN ROUMAIN VINTILA HORIA

GEORGETA ORIAN

ABSTRACT. Georgeta Orian, *La religion, une « politique » du salut en exil : le cas de l'écrivain roumain Vintila Horia (Religion as deliverance "policy" during exile. The case of the Romanian writer Vintila Horia).*

Balcanica Posnaniensia. Acta et studia, XVII, Poznań 2010. Wydawnictwo Poznańskie, pp. 259-270. ISBN 978-83-7177-650-2, ISSN 0239-4278. French text with a summary in English.

Georgeta Orian, Université « 1 Decembrie 1918 » de Alba Iulia, Roumanie

L'exil représente le thème principal de toute l'oeuvre donnée par l'écrivain roumain Vintilă Horia¹, un thème qui vient s'ajouter à l'amour, dans ses acceptions les plus diverses, comme par exemple la religion. L'exil n'est pas uniquement une dimension existentielle, mais aussi bien une réalité géopolitique. L'identité d'un exilé se confronte avec un Autre qui lui est hostile, inconnu, et cette confrontation engendre une position qui est défensive la plupart des fois et qui est aussi décelable dans le discours. Une identité menacée se trouve toujours à la quête des ressources de conservation, tandis que le refuge dans la foi, dans la religion, constitue une des solutions qu'un exilé de l'ancien bloc communiste pouvait adopter.

L'écrivain est parfaitement encadré aussi bien de point de vue synchronique: « tout comme Gombrowicz, Czesław Miłosz, Mircea Eliade, Cioran, Vintilă Horia appartient à la première génération des exilés de l'Europe de l'Est. Dans le deuxième

¹ L'écrivain roumain d'expression française Vintila Horia (ou Vintilă Horia) est né le 18 décembre 1915 à Segarcea (Roumanie) et mort le 4 avril 1992 à Collado Villalba (Espagne). Après des études de droit puis de lettres et philosophie, dont il accomplit une partie dans des universités italiennes et autrichiennes, il fut l'un des membres de la mission diplomatique envoyée à Rome. Après le renversement d'alliances de la Roumanie, qui rejoignit les Alliés en 1944, Horia fut fait prisonnier par les autorités nazies en Italie et interné dans le camp de concentration de Maria Pfarr, avant d'être libéré un an plus tard par l'armée britannique. Décidant de ne pas retourner dans une Roumanie dominée par l'Union soviétique, Vintila Horia vécut alors en Italie. En 1948, il partit pour l'Argentine, où il enseigna à l'Université de Buenos Aires, puis vécut en Espagne, où il était chercheur en études italiennes, à compter de mars 1953. Il devait remporter le prix Goncourt en 1960 pour son roman *Dieu est né en exil*, mais, suite à la révélation de son ancien militantisme fasciste par certains journaux français (*L'Humanité* et *Les Lettres françaises*), l'Académie Goncourt décida de ne pas lui remettre le prix.

volume des *Fragments d'un journal*, Mircea Eliade remarque que cette génération-ci était obsédée par l'idée de la préservation de son identité. Bien au contraire des exilés ou auto-exilés de deux décennies plus tard, qui étaient surtout intéressés à l'**assimilation**, à leur accommodation rapide et totale, les premiers essayaient de préserver dans leur esprit, avec un certain désespoir, leur **patrie**. Ils voulaient rester des Polonais, des Roumains, des Hongrois, des Tchèques, des Slovaques: sauver ce qui pouvait encore être sauvé. Ils étaient tous des combattants, ils agitaient un drapeau, ils servaient une cause. »² L'écriture représente pour cette catégorie littéraire la récupération du Paradis perdu, c'est le cas particulier aussi de Vintilă Horia. Ce fait n'est pas singulier, le même phénomène se passant dans le cadre d'autres littératures, et il mérite d'invoquer à ce point-ci de notre recherche, l'exemple de l'exil littéraire espagnol³ d'après la Guerre civile de 1936-1939, lorsque des écrivains comme Juan Ramon Jiménez, Pedro Salinas, Rafael Alberti, Jorjé Guillén, Luis Cernuda, Max Aub, Miguel de Salabert, Ramón Sender, Salvador de Madariaga ou bien Francisco Ayala cultivent dans les pages écrites les suggestions offertes par leur mémoire affective, les lieux de leur naissance, leur enfance, l'inacceptation de l'idée de dictature ou l'intensification des vécus de la condition ontologique d'exilé, potencée par leur propre expérience, le salut par la religion, c'est-à-dire les mêmes fondements de la configuration identitaire. Il s'agit précisément du milieu littéraire où, bientôt, Vintilă Horia allait s'intégrer par le culte de la tradition et aussi par sa propre manière conservatrice d'envisager son existence de point de vue culturel.

Nous avons identifié dans son œuvre trois modalités par lesquelles le thème de la religion vient se dissimuler pour donner naissance à un substrat identitaire.

Le thème du pèlerin

Tous les personnages créés par Vintilă Horia voyagent, réellement, le plus souvent, ou bien de manière imaginaire. Le but de leur voyage n'est toujours conscient dès le début, mais il s'éclaircit au fur et à mesure que le personnage se met d'accord avec soi-même et qu'il rend plus clairs ses propres ressorts intérieurs. Le voyage suppose toujours l'existence d'une *découverte*, il suppose la *connaissance*. C'est dans la prose écrite par Vintilă Horia, que cette démarche se convertit et qu'elle devient un véritable *pèlerinage*, un voyage ayant comme destination un lieu saint, par des raisons religieuses, spirituelles et qui est entrepris par esprit de dévotion, parfois pour rendre hommage à quelqu'un, ou bien pour tenter ses propres limites. Les personnages se transforment, bon gré ou mal gré, et ils deviennent des pèlerins. Ils cherchent *quelque chose*, et c'est justement cette quête qui offre toujours des surprises affectives, intellectuelles ou esthétiques.

² Cornel Ungureanu, *Iluminare și hierofanie*, dans „Orizont”, serie nouă, an II, nr. 46/16 noiembrie 1990, p. 11 (la traduction de la citation nous appartient).

³ Nous sommes à ce point-ci tributaires aux opinions formulées par Andrei Ionescu dans son article *Exilul postbelic în spațiul literar spaniol*, dans „Secolul 20”, *Exilul*, nr. 10-12/1997, 1-3/1998, p. 140-141.

Intimement lié à la trajectoire biographique de l'écrivain, ce sous-thème trouve dans sa prose de subtiles réflexions, tout en illustrant le drame, dépourvu de tout camouflage, de l'exilé. Pure aventure ou chemin menant à la mort, le voyage des personnages créés par Vintilă Horia devient plus riche de significations dans la relation entretenue par ceux-ci avec le temps, suite à la découverte de l'altérité, de l'Autrui et de soi-même.

Ovide, le personnage de *Dieu est né en exil*, est exposé à une trajectoire établie par quelqu'un d'autre : c'est Auguste qui a décidé de son exil à Tomes, et le poète se voit obligé de se soumettre à sa volonté. C'est justement avec ce personnage-ci, que nous pouvons envisager l'existence du thème du pèlerinage dans la prose écrite par Vintilă Horia. Le voyageur Ovide ne choisit pas l'endroit vers lequel il allait voyager, mais c'est l'endroit qui le choisit. Ses efforts déployés en vue de quitter cet endroit hostile et froid s'affaiblissent au fur et à mesure que le temps passe, au fur et à mesure qu'il parcourt les marches qui mènent à la découverte de soi. C'est dans le cadre de ce grand voyage, que le poète Ovide entreprend aussi des voyages « secondaires » dans les territoires des Gètes: ces mini-pèlerinages lui apportent les révélations nécessaires.

Tout voyage (surtout les voyages spirituels) se revendiquent des paroles adressées par l'Éternel à Abram (*Genèse*, 12, 1): « Va-t-en de ton pays, de ta patrie, et de la maison de ton père, dans le pays que Je te montrerai. » L'état édénique, l'objet – intériorisé ou non – des voyages entrepris par Ovide ne font pas preuve d'accessibilité. Le Centre qu'il cherche et qui réside en soi-même, comme nous allons le découvrir, a plusieurs couvertures. C'est un véritable labyrinthe qui se compose tout autour. Au bout de plusieurs tentatives répétées d'attirer l'attention de ceux étant restés chez eux sur sa propre situation, le personnage traverse un moment de révélation qui changera complètement sa trajectoire: à partir de ce moment précis, il ne désire plus vraiment de retourner *en arrière*, mais il a la conscience que son chemin peut aller uniquement *en avant* : « Je comprends et je retourne à la Toison d'Or que j'avais commencé à chercher »⁴. Le mythe de la Toison d'Or symbolise, d'après Jung, la conquête de ce que la conscience considère impossible, étant apparenté avec tous les autres mythes qui supposent la quête d'un trésor matériel ou spirituel. La vérité et la pureté spirituelle sont les ressorts intimes de ce processus. Le premier voyage entrepris dans le pays des Gètes représente la première étape : le poète connaît la réalité des Romains déserteurs et il fait le rêve révélateur qui réunit les symboles chrétiens (la lumière, le poisson). Ce n'est que dans son rêve, dans son subconscient, qu'il accepte l'idée non pas encore exprimée : « Et je disais encore: «Me voilà. Me voilà, enfin. Je suis arrivé à la fin de mon long voyage», et je me préparais à descendre, comme si cette ombre-ci, je veux dire cette lumière, représentait le port où j'allais trouver tout ce que j'avais vainement cherché jusqu'alors [...]. Je me disais: Ma barque a atteint la rive »⁵. D'autres voyages, à Histria ou Troesmis et d'ici dans le pays des Gètes l'amènent de plus en plus proche du centre. Il y

⁴ Vintilă Horia, *Dumnezeu s-a născut în exil*, Craiova, Editura Europa, 1990, p. 50.

⁵ *Ibidem*, p. 60.

a aussi des voyages qui ne lui appartiennent pas: ce sont les voyages racontés par le médecin grec Teodor, le messenger, celui qui lui révèle le point-clé du labyrinthe intérieur. Tout en étant vieux, malade et surtout seul, comme un véritable pèlerin, Ovide considère avoir conclu son voyage: il a vécu tout ce qu'il y avait à vivre, il a écrit tout ce qu'il devait écrire. Une fois arrivé au bout de son voyage, le poète vit la même sensation que celle éprouvée par un pèlerin ayant mobilisé toutes ses forces pour accomplir sa mission.

C'est presque la même situation que traverse Radu-Negru, le personnage du roman *Cavalerul resemnării* (*Le chevalier de la résignation*): il s'agit d'un voyage fait au cœur de la chrétienté, à Venise, qui lui donne l'occasion de se purifier et d'apprendre la vérité: la force se trouve en soi-même et le peuple vivant dans son bois. Sa trajectoire dénote le besoin de changement intérieur, la nécessité de vivre de nouvelles expériences. Les obstacles et les épreuves qu'il doit surmonter constituent de véritables marches initiatiques. Le déplacement tout au long d'un axe horizontal (axe géographique, spatial) se métamorphose et devient un déplacement spirituel, qui engendre un axe vertical. De la fuite de soi-même, la trajectoire du personnage se convertit en pèlerinage: son but, compris uniquement au retour du personnage, est représenté par la connaissance de ses propres limites.

En tant que prétexte littéraire, le voyage symbolise l'aventure, la quête, la connaissance – le plus souvent il s'agit de la connaissance. Le véritable voyage est celui que l'homme entreprend vers soi-même. Vintilă Horia convertit cette démarche et la transforme en un pèlerinage, qui acquiert le symbolisme religieux. Le pèlerin définit la situation de l'être humain ici-bas, sur Terre: toute une série d'épreuves, une Golgothe personnelle, qui mènent à la récupération du Paradis perdu. Bien évident dans presque tous les romans de l'écrivain, le symbolisme du pèlerinage est vraiment explicite dans *Le voyage à San Marcos*. Au-delà de l'évidence présente dans le titre, l'écrivain fait appel à une structure de l'imaginaire contemporain qui a tenté de nombreux prosateurs: il s'agit du pèlerinage à Saint-Jacques de Compostelle. Le terme « désigne l'homme qui se sent un étranger dans le milieu où il vit, où il est simplement de passage, à la recherche de la cité idéale. Le symbole exprime non seulement le caractère transitoire de toute situation, mais aussi bien le détachement intérieur, par rapport au moment présent, et l'attachement à des buts éloignés, de nature supérieure. »⁶ Les personnages de Vintilă Horia, l'auteur lui-même, dénotent *des âmes de pèlerin*: un certain idéalisme, le détachement, la purification. « *Peregrinus* est, d'un côté, l'étranger, – selon A. Dupront, cité par Anca Manolescu⁷ – celui qui vient d'ailleurs et qui n'appartient pas à la société autochtone, établie dans son autochtonie; d'un autre côté, il est aussi celui qui par la force infatigable du préfixe, *par-court*. De manière sous-jacente l'espace et dans cet espace, une mutation vécue.

⁶ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. 3, P-Z, București, Editura Artemis, 1995, p. 63.

⁷ Alphonse Dupront, *Du sacré. Croisades et pèlerinages; images et langages*, Paris, Gallimard, 1987, pp. 369-370, apud. Anca Manolescu, *Locul călătorului. Simbolica spațiului în Răsăritul creștin*, București, Editura Paidcia, 2002, col. « Spații imaginate », p. 149.

Il s'agit d'une mutation qui a lieu dans l'acte pèlerin lui-même: le pèlerin est l'homme qui passe, celui qui est un étranger pour lui-même, en soi. »

Le personnage Marc entreprend un pèlerinage dans son propre passé: son voyage, avec Beatriz (une femme-guide, comme chez Dante) a comme but le reniement des expériences traumatisantes auxquelles l'homme est soumis par sa confrontation avec l'Histoire. La voiture, le nocher de Charon modernisé (pareille à celle de *Forêt interdite* de Mircea Eliade) est le véhicule (espace intime, protecteur, investi de valences magiques, presque une *chambre Sambô*) où l'appel à la mémoire se produit. Ce qui est vraiment spécifique pour l'idée de pèlerinage, c'est l'hommage rendu à celui qui a rendu saints les lieux vers lesquels les fidèles se dirigent: c'est d'ailleurs ce qui arrive à Marc aussi. Tout au long de son histoire personnelle, le saint homonyme a fixé certains jalons existentiels auxquels celui-ci se rapporte. Sa conclusion démontre l'assimilation complète du bagage spirituel : « *je suis arrivé au bout de mon voyage, car toute vie en est un et il faut en comprendre le sens, tirer les conclusions et pouvoir ainsi entreprendre le retour, comme les pèlerins d'antan qui, une fois guéris dans cet hôpital, reprenaient le chemin de Santiago et, après, rentraient chez eux* »⁸.

Même si, quelque part à l'intérieur du roman, le personnage exprime une hypothèse ultérieurement infirmée – « *je préfère la courte joie du corps, car je suis un homme de mon siècle et le temps des pèlerinages à Saint-Jacques de Compostelle est fini et ce n'est pas, non ce n'est pas de ma faute* »⁹ –, ce qui se produit, c'est, en fait, une définition par la négation de la solution existentielle: malgré tout, de nouveau, c'est le temps des pèlerinages et, encore plus, ce temps-ci n'a jamais cessé d'être. « *Il faudra avouer à Beatriz que je viens de très loin, que mon pèlerinage commence en Dacie (quel pèlerinage?).* » L'homme moderne s'est éloigné du sacré (comme dans la prose de Eliade), et son retour doit se produire à travers un choc révélateur, un événement personnel élevé à la valeur de symbole. Le besoin de (re)mythologiser dénote la nécessité de se retourner vers le sacré, vers *illo tempore*.

À ce point précis de la discussion, il faut bien rappeler le fait que Vintilă Horia, surtout dans la dernière partie de sa vie, s'est souvent et beaucoup identifié à Jünger, en trouvant beaucoup d'affinités avec celui-ci (voir aussi la dernière conférence donnée, où il parle de la qualité de romancier métaphysique de celui-ci), voire même des points communs dans leurs parcours existentiels. Il est, donc, bien naturel, de souscrire à l'opinion formulée par Virgil Nemoianu, qui précise que « le modèle qu'il [Jünger] a fini par choisir n'est ni celui du guerrier, ni celui du *dandy* esthétisé comme on l'appelle, mais c'est plutôt le modèle du *pèlerin*, celui de l'exilé permanent, stoïque, éloigné de l'histoire mais aussi de la géographie, impliqué dans des jeux consolateurs, mais passagers. C'est tout aussi vrai, parmi ces jeux il y avaient aussi celui du nationalisme et de l'héroïsme implacable (presque homérique), mais aussi celui du sage ou celui de l'observateur explorateur, pourtant ils sont tous restés superficiels. Jünger est aussi bien un exilé dans la communauté où il vit, mais il est surtout un exilé en *soi-même*, il est exilé indépendamment de sa nature et de sa

⁸ Vintila Horia, *Le voyage à San Marcos*, Paris, Éditions du Rocher, 1988, p. 125.

⁹ *Ibidem*, p. 77.

réflexion. »¹⁰ En fin de comptes, il s'agit bien d'un modèle humain, expérimenté et converti en thème ou motif littéraire. Les affirmations ci-dessus sont (partiellement) applicables au cas particulier de Vintilă Horia, qui imprime ce modèle à certains de ses personnages.

La religion – forme d'évasion

Une perspective religieuse sur l'existence – voici la modalité par laquelle se produit le salut de Vintilă Horia et celui de ses personnages suite à la confrontation avec le Temps. Bien évidemment, il s'agit d'un long processus. Sur le roman *Dieu est né en exil*, l'auteur confesse: « je lançais vers mes contemporains un message à l'espoir »¹¹, tandis qu'avec les romans ultérieurs, l'on assiste à la confirmation de cette solution existentielle. La nécessité du mythe, de l'histoire, ressentie par l'homme moderne, transformée en nécessité de mythologiser, représente un des ressorts intimes de la manière par laquelle le livre démontre l'évolution de la *divinité* à la *Divinité* pour arriver ensuite à *Dieu*. C'est ce que Miguel de Unamuno discute aussi dans quelques-unes des pages de son essai *Le sentiment tragique de la vie*, tout en formulant son avis conformément auquel « la doctrine Schleiermacher qui établit l'origine, ou plutôt l'essence du sentiment religieux dans l'immédiat et naïf sentiment de dépendance, ceci semble être l'explication la plus profonde et la plus exacte. »¹²

Dans les termes du personnage Ovide, la démonstration est presque didactique: c'est tout en observant les Gètes, qu'il devient conscient de son propre *besoin de divinité*. Le premier contact avec la religion des Gètes n'échappe pas à l'(auto)ironie: « On m'avait dit qu'ils étaient croyants, qu'ils priaient à un dieu unique, dont le nom m'échappe pour l'instant. Comment un seul dieu pourrait bien remplir le ciel ? Si le ciel est vide, comme nous le croyons, ce dieu devrait être très petit et fort seul au milieu d'un silence et d'une solitude accablante. Ce dieu unique, en fait, devrait me ressembler, au moins de ce côté-ci. »¹³ Le rapprochement se fait graduellement, au fur et à mesure que la connaissance plus profonde du nouveau paradigme existentiel: « Selon la religion des Daces, tous les guerriers morts sur le champ de bataille vont au ciel de Zamolxe, en devenant ainsi immortels. (...) Lorsqu'un Gète se meurt, surtout lorsqu'il se meurt en guerre, l'on célèbre sa mort par des festins. Lorsqu'un Gète est né, tout le monde pleure pour son entrée dans la vie, puisqu'il aura à souffrir jusqu'à ce que Zamolxe aura pitié de lui. Je trouve cette foi comme étant caractérisée par une forte sagesse. »¹⁴ La coexistence de deux termes, Zamolxe et Dieu, ne fait

¹⁰ Virgil Nemoianu, *Ernst Jünger sau desprinderea de împrejurimi*, în „Secolul 20”. *Exilul*, nr. 10-12/1997, 1-3/1998, p. 168.

¹¹ Marilena Rotaru, *Întoarcerea lui Vintilă Horia*, București, Editura IDEEA, 2002, seria Memoria exilului românesc, p. 112.

¹² Miguel de Unamuno, *Despre sentimentul tragic al vieții la oameni și la popoare*, traducere și note de Constantin Moise, postfață de Dana Diaconu, Iași, Institutul European, 1995, p. 117.

¹³ Vintilă Horia, *Dumnezeu s-a născut în exil*, ed. cit., p. 9.

¹⁴ *Ibidem*, p. 84.

que renforcer le réseau symbolique de ce livre. Tout en connaissant (ou bien en ayant l'illusion de la connaissance!) le secret de la vie et de la mort, le personnage-narrateur assimile les valeurs d'une religion qui lui autorise le passage de la *divinité* à la *Divinité*. Le concept de Dieu (celui du christianisme) est un concept collectif, il n'y a que l'idée de Dieu (et donc la tendance de philosopher autour d'elle) qui est individuelle, souligne Miguel de Unamuno. Vintilă Horia découvre à son propre compte l'*Idée de Dieu*, en filtrant par son propre drame le concept fondé collectivement.

Alberto Caturelli¹⁵, une figure importante de la philosophie argentine contemporaine, commente la synthèse culturelle-religieuse, gréco-romaine, réussie par Vintilă Horia avec ce roman. L'objet de l'attente est *Deus Absconditus*, celui dont le Saint Apôtre Paul, au milieu de l'Aréopage, parlait aux Athéniens (*Les Actes des Apôtres*, 17, 23): « Car, en parcourant votre ville et en considérant les objets de votre dévotion, j'ai même découvert un autel avec cette inscription: A un dieu inconnu! Ce que vous révérez sans le connaître, c'est ce que je vous annonce. »

La verge du pèlerin (soit-elle, symbolique, la verge du voïvode, le pinceau du peintre ou le stylo du poète) et *le voyage* déroulé non pas dans le luxe, mais dans la pauvreté, symbolisent aussi bien la résistance que le détachement du quotidien. À la fin d'un tel trajet existentiel, la révélation divine se constitue dans la seule et unique récompense méritée, en conférant au *voyageur* les attributs de celui ayant parcouru un rituel d'initiation. Selon la conception de Vintilă Horia, l'initiation dans/par la religion est accessible à tout le monde. Il le démontre de manière méta-discursive ou bien sur le compte d'un de ses personnages : « *le saint sur son trône tourne sa tête vers moi. Je sais qui il est. Je sais, aussi, ce que cela veut dire. L'église est pleine de silence et de solitude. Je n'arrive pas à distinguer ses traits, car il y a une croix de lumière derrière sa tête, qui m'empêche de prendre contact avec son regard. Mais l'important est qu'il soit là en ce moment de ma vie et qu'il ait pris connaissance de mon histoire, de tout mon passé engagé en son nom. Cette croix a la forme d'une église, ceci est bien clair, toutes les églises ont la forme de la croix, comme tout corps humain, comme tout âme et toute vie. Nous sommes tous des crucifiés et nous répétons le long des années qui nous sont données l'histoire de la Passion, c'est-à-dire un chemin vers la croix, vers ce que nous sommes réellement.* »¹⁶

La fidélité envers les valeurs chrétiennes est bien évidente. Une de ses expressions est *Dicționarul papilor* (*Dictionnaire des Papes*), un livre qui fait appel au concept d'universalité, d'œcuménisme, à travers l'illustration de l'histoire d'une institution qui a démontré, à travers les siècles, une certaine constance tout en finissant par représenter un repère dans les époques de pression de l'Histoire. Nous reproduisons ci-dessous le fragment final de la préface signée par l'auteur lui-même, en tant qu'argument en faveur de l'idée de **constante** de sa vie et de son œuvre: « *Un autre exemple de constance et de foi est celui de la lutte permanente menée en faveur de la liberté de l'homme face aux impérialismes de toutes sortes. Contre les empires chrétiens, contre l'empire du croissant (symbole des musulmans), contre les hérésies*

¹⁵ Apud. Marilena Rotaru, *op. cit.*, p. 314-319.

¹⁶ Vintilă Horia, *Le voyage à San Marcos*, ed. cit., p. 124.

et les hétérodoxies, l'Église a toujours défendu son propre message, celui de la paix, de la liberté et de la justice. Et si nous pouvons encore exprimer un espoir de nos jours, nous désirons que l'Église prenne entre ses mains la défense de ceux opprimés et que son message soit écouté par les hommes politiques, tellement désireux parfois de faire éclater la guerre pourvu de défendre les pauvres limites de leur pouvoir et de leur vie. Il n'y a pas d'autre espoir au-delà de celui-ci. »¹⁷ Le livre de chevet, « le seul texte auquel l'on peut bien faire confiance dans son chemin vers la vérité, dans son chemin anagogique, comme Dante l'appelait, c'est la Bible, tout particulièrement et de manière révélatrice, les Évangiles. [...] Celui qui ne comprend pas la condition humaine par la religion, celui qui ne tend pas vers la compréhension, qui ne s'approche donc pas de l'essence, celui qui ne sait pas comment envisager la croix en tant que centre de la compréhension et du cosmos, celui qui n'a pas compris que être chrétien signifie non seulement être un chevalier, comme Steinhardt le dit, mais aussi aller tout droit vers l'amour et vers la connaissance, celui-ci donc, il n'a rien compris. »¹⁸

L'amour spirituel: la femme-patrie

Pour Vintilă Horia, le thème de l'amour est un thème de choix (à côté du thème de l'exil), intimement lié au thème de la divinité, il est vraiment la clé de voûte de la connaissance. Puisque tout est amour dans un monde gouverné par les lois de Dieu – écrit-il dans *Los derechos humanos y la novela del siglo XX* –, par conséquent une société qui ignore ces lois-ci est exposée au déséquilibre. C'est toujours dans cet essai-ci, que l'auteur parle du couple en tant que fondement de la liberté¹⁹, tout en suivant les traces établies par les conceptions datant du Moyen Âge: l'amour comme ascèse ou comme ascension, comme rapprochement de Dieu, comme fondement de la famille, donc de la vie. L'amour courtois, né sous les auspices de l'influence directe des mystiques et des poètes arabes, des troubadours provençaux repris par *i fedeli d'amore* et qui aboutissent à Dante, voici l'amour qui respire dans les pages écrites par Vintilă Horia.

Manuel et Blanca, le couple du roman *Une femme pour l'Apocalypse*, illustrent le sens symbolique, mais aussi bien celui étymologique du dernier mot figurant dans le titre de cette œuvre littéraire. L'amour comme révélation – c'est bien la vérité que les deux personnages découvrent, voyageant dans l'espace et dans le temps. Radu Enescu soulignait la même idée dans une chronique du roman : « Ce n'est pas l'amour mondain, mais l'amour porté au-delà des frontières du monde 'd'ici et de

¹⁷ Vintilă Horia, *Dicționarul papilor*, traducere de Ana Vădeanu, București, Editura Sacculum I.O., 1999, p. 6. Le livre a été publié en 1963 à Barcelone, en espagnol, étant signé par le nom de plume Juan Dacio.

¹⁸ Cf. *Gândesc în limba română, azi, ca și întotdeauna...* Interviu cu Vintilă HORIA, de Angela Marin, dans „România literară”, XXIV, nr. 38 (19 sept.) 1991, p. 7.

¹⁹ Vintilă Horia, *Los derechos humanos y la novela del siglo XX*, [Madrid], E.M.E.S.A – Editorial Magisterio Español, S. A., 1981, p. 167.

maintenant'. L'amour qui commence par l'oubli du passé et qui prend fin par l'oubli de soi-même. 'Le désir de changer de nom et de devenir UN'. Un seul, ensemble avec l'être aimé. Tout au début, l'union est une fusion et finit par devenir ensuite une assimilation des âmes. Mais cet amour-ci ne peut être conquis que par la lutte. Voilà donc l'autre sens du mot «apocalypse», le symbole de la lutte acharnée menée entre la matière et l'esprit, entre la corps et l'âme, entre la terre et le ciel. Avec la victoire finale de ce-dernier. »²⁰ Rien de sexuel, rien de trivial dans les lignes écrites par Vintilă Horia, et lorsque l'aspect charnel, physique de l'amour est aussi présent, il l'est uniquement pour souligner une étape, une marche du *devenir* dans l'Esprit. L'écrivain ne descend dans des zones profondes que pour révéler le noyau de la véritable force spirituelle. « *Je suis arrivée au fond de mes conclusions – pense Blanca –. Je devrais sacrifier non pas n'importe quoi, comme je l'ai fait jusqu'à présent, mais tout, afin de donner le bonheur et souffrir ensuite, souffrir pour de bon, sérieusement, depuis le fond de la douleur et du repentir, me traîner pendant toute ma vie, ligotée à ce souvenir et à cette honte. D'autres donnent leur vie en ce moment et ils ne savent même pas pourquoi. Ils souffrent dans leur chair outrée et inutilement endommagée, au milieu de la curée unanime où le seul but de tous est celui de se manifester par le sang des autres. Il marche devant moi, mon chasseur humilié, et nous montons lentement, sûrement, vers ce qui nous attend, nous montons tous, nous ne pouvons que monter, malgré tout;* »²¹ « L'amour est pour elle une chasse gardée, exploitée et parcourue par un seul maître »²² – c'est ce que pense le protagoniste du *Le voyage à San Marcos*.

Monica Lovinescu remarquait, par rapport au roman *Salvarea de ostrogoți* (*Persecutez Boèce*), le même aspect: « Comme toute apocalypse décrite par Vintilă Horia, celle-ci a aussi bien besoin d'une femme. Dans sa brève apparition, dans son histoire d'amour avec Toma, qui a duré un ou deux jours, elle joue un rôle bien précis : pour être sauvé, près de Dieu et de la science, l'amour ne peut manquer à aucun prix. C'est une trinité indivisible. »²³

La femme a des attributs qui renvoient au confort affectif inspiré par l'idée de la maternité, une réalité spirituelle que plusieurs hommes peuvent partager, une réalité où les deux formant un couple peuvent respirer, et dans l'espace de laquelle ils peuvent exister sans que rien de brutal arrive entre eux – c'est bien le cas du personnage féminin Marta du roman *Marta, o la segunda guerra* : « *pues Marta se había convertido en la madre o la matrona, una realidad no individual, que los seis hombres podían poseer juntos y de un modo plenamente ennoblecido por el avance del fin* ».

La femme du roman *Le voyage à San Marcos* s'appelle Beatriz (elle a les mêmes attributs d'un guide spirituel comme le personnage féminin Dochia du roman *Dieu*

²⁰ Radu Enescu, *Apocalips sau revelația lui V. Horia*, dans „Destin”. Revistă de cultură românească, Madrid, caietul nr. 19-20/1969, pp. 135-137.

²¹ Vintilă Horia, *Une femme pour l'Apocalypse*, Éditions du Rocher, Jean-Paul Bertrand Éditeur, 1987, Collection „N.R.P. Littérature”, p. 178.

²² Idem, *Le voyage à San Marcos*, ed. cit., p. 15.

²³ Monica Lovinescu, *Apocalipsa optimistă a lui Vintilă Horia*, dans vol. *Pragul/Unde scurte*, V [București], Humanitas [1995], p. 25.

est né en exil) et elle est perçue par le protagoniste comme étant une manière de connaître : « *Je rêve, ou je suis mort depuis longtemps et cette femme, cette 'Mère' comme Goethe l'aurait appelée, est en train de me révéler la réalité dans laquelle je viens d'entrer, dans laquelle je me trouve depuis longtemps sans m'en douter. Il y a renversement. Beatriz est un agent secret de l'éternité* ». Bien qu'elle soit « la femme d'un autre », Beatriz est aussi bien *anima*, ce qui manque pour que le tout soit parfait : « *Je me suis reconnu dans ses yeux le jour où je la rencontrai, il y eut comme un consentement dans son regard qui n'abandonnait pas le mien, l'encouragement habituel enfin, celui qui ne m'a jamais trompé dans le passé. Une façon de promettre, de ne plus vouloir s'en séparer et de dire : moi aussi je me suis reconnue en toi* ». Le même type de femme (projection en grille freudienne) apparaît aussi dans le roman *Les clefs du crépuscule*, projeté dans la proximité du personnage : « *Je suis tenté de confondre Violeta Antigua avec ma mère, depuis longtemps déjà et surtout dans mes rêves. La femme reprend ainsi son rôle de Mère, dans le sens que Goethe lui avait attribué dans le second Faust, la Mère surveillant le bon fonctionnement du cosmos, créatrice de la vie, donc sa meilleure connaissance. Violeta, je veux dire ma mère, habitait...* »²⁴

Le personnage de Vintilă Horia a le pouvoir de convertir dans la femme des éléments de l'espace, lorsque ceux-ci signifient pour lui un climat affectif sécurisant. La femme-patrie, c'est bien ce que nous retrouvons chez Vintilă Horia (il existe une patrie historique-politique-idéologique, perçue en ligne paternelle, mais il existe aussi bien une patrie affective, culturelle, berceau de l'enfance, qui surgit dans le personnage par filière féminine-maternelle) : « *Ce qu'on n'a pas eu est toujours plus fort que ce qu'on peut avoir. Et puis, essaie de penser un instant à un Père du désert né par exemple à Rome et qui ait choisi le désert égyptien comme lieu de pénitence, de lutte avec le démon. La femme qu'il voit dans son rêve éveillé et qui tourmente sa chair jusqu'au bout des doigts est une femme de chez lui, celle qu'il n'a pas pu ou voulu avoir, elle est la synthèse de sa jeunesse, mais aussi de sa patrie, comme Anna-Maria qui a, en ce moment, l'odeur des forêts de chez moi, la couleur du crépuscule sur le lac Floreasca, à Bucarest, l'infinie douceur d'une colline sans reproche. Tout en elle est sans défaut, car elle arrive du fond du souvenir, elle me possède par le dedans, comme tout ce que j'ai perdu.* »²⁵ Bien évidemment, « le moule » des personnages féminins des romans de Vintilă Horia est « coulé » d'après Dochia : la femme solidaire, la femme-énigme, la femme-instrument de la connaissance, la femme-messager de la divinité. La communication avec ce type de femme (qui n'incite pas au dionysiaque) doit parcourir certaines étapes, pour être complète, fait qui renforce l'autoconnaissance, dans le cas du protagoniste. Cette femme a les attributs d'une maison natale, ses contours se confondent peu à peu avec ceux du lieu d'origine, peuplé par des être protecteurs, d'où l'air maternel. Les accidents de l'univers ne pénètrent pas au-delà du mur protecteur de l'enceinte traversée par l'axe

²⁴ Vintila Horia, *Les clefs du crépuscule*, roman, [Lausanne], Editions L'Âge d'Homme, 1990, collection « L'Histoire est un roman », p. 165.

²⁵ Idem, *Les Impossibles*, roman, Fayard, 1962, p. 13.

du monde, que la femme-patrie a su organiser de manière à avoir les qualités d'un bouclier. Il s'agit bien d'un pilier qui est mis à la base de l'édifice longuement bâti par l'écrivain pour la défense de sa propre identité. Lorsque l'écrivain cherche son identité en dehors de lui, dans ses personnages, le principe *anima* est essentiel: Pour que le tout soit accepté, chacune de ses parties composantes doit être acceptée. C'est pourquoi le féminin est d'origine noble chez Vintilă Horia: de la conjonction avec le masculin, il résulte un *tout*, un *moi*, qui offre toutes les prémisses pour être accepté, voire même aimé par l'Autrui.

L'ancrage dans la Tradition, donc dans la Religion aussi bien, est un fait qui présente (au moins) deux côtés: une partie des exégètes apprécie cette réalité, les autres... la condamnent où l'ironisent. Pour conclure, les uns et les autres se retrouvent dans un point commun: l'état d'optimisme qu'ils retrouvent ou qu'il vivent suite à la lecture des romans écrits par l'exilé Vintilă Horia.

BIBLIOGRAPHIE

- Chevalier Jean, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. 3, P-Z, Editura Artemis, București 1995.
- Enescu Radu, *Apocalips sau revelația lui V. Horia*, „Destin”. Revistă de cultură românească, Madrid, caietul nr 19-20/1969, pp. 135-137.
- Horia Vintilă, *Dicționarul papilor*, traducere de Ana Vădeanu, Editura Saeculum I.O., București 1999.
- Ionescu Andrei, *Exilul postbelic în spațiul literar spaniol*, „Secolul 20”. *Exilul*, nr 10-12/1997, 1-3/1998, pp. 140-141.
- Lovinescu Monica, *Pragul/Unde scurte*, V. Humanitas, București 1995.
- Manolescu Anca, *Locul călătorului. Simbolica spațiului în Răsăritul creștin*, Editura Paideia, col. „Spații imaginate”, București 2002.
- Nemoianu Virgil, *Ernst Jünger sau desprinderea de împrejurimi*, „Secolul 20”. *Exilul*, nr 10-12/1997, 1-3/1998, p. 168.
- Rotaru Marilena, *Întoarcerea lui Vintilă Horia*, Editura IDEEA, seria Memoria exilului românesc, București 2002.
- de Unamuno Miguel, *Despre sentimentul tragic al vieții la oameni și la popoare*, traducere și note de Constantin Moise, postfață de Dana Diaconu, Institutul European, Iași 1995.
- Ungureanu Cornel, *Iluminare și hierofanie*, „Orizont”, serie nouă, an II, nr 46/16 noiembrie 1990, p. 11.

ÉDITIONS UTILISÉES

- Horia Vintilă, *Dumnezeu s-a născut în exil*, Editura Europa, Craiova 1990.
- Idem, *Le voyage à San Marcos*, Éditions du Rocher, Paris 1988.
- Idem, *Une femme pour l'Apocalypse*, Éditions du Rocher, Jean-Paul Bertrand Éditeur, Collection « N.R.P./Littérature », Paris 1987.

Idem, *Les Impossibles*, Fayard, Paris 1962.

Idem, *Les clefs du crépuscule*, Éditions L'Age d'Homme, collection « L'Histoire est un roman », Lausanne 1990.

Idem, *Marta, o la segunda Guerra*, Plaza y Janés, S. A., Editores, [traducción de Cesar Astor Betoret; título original: *Marthe ou la seconde guerre*], colección « Novelistas del Día », Barcelona 1982.

RELIGION AS DELIVERANCE “POLICY” DURING EXILE. THE CASE OF THE ROMANIAN WRITER VINTILA HORIA

Summary

Religion is for an exiled writer a deliverance “policy”: fitting into the new paradigm, that of the *stranger*, depends on the way he “runs” the crowbars of this “policy.” The religious experience, especially the perception of human values through a Christian grid was for the Romanian writer Vintila Horia a configuration nucleus for his identity as a writer. Our work aims to highlight some of the aspects of this universal theme: the pilgrimage, the religious feeling as escape, the spiritual love and its conversion into homeland – woman. We illustrate our ideas using examples from Vintila Horia’s novels, a Goncourt awarded writer in 1960.