

Une déclinaison du New Age ou la littérature comme veille : *Le Calligraphe* du Roumain Alexandru Ecovoiu (2001)

Michel WATTREMEZ
Université d'Alicante, Espagne

Écrire n'est pas destiné à laisser des traces, mais à effacer, par les traces, toutes traces, à disparaître dans l'espace fragmentaire de l'écriture, plus définitivement que dans la tombe on ne disparaît.

Maurice Blanchot (1973 : 72).¹

Introduction

Alexandru Ecovoiu est un prosateur roumain contemporain devenu célèbre avec la publication de *Saludos*, roman édité à Bucarest en 1995 par Samuel Tastet et traduit en plusieurs langues, notamment en espagnol et en français². Bien plus que les autres (*Stațiunea*, 1997, *Sigma*, 2002, *Ordinea*, 2005), le roman *Saludos* a déclenché des échos souvent très favorables auprès de la critique et des lecteurs aussi bien en Roumanie qu'en Europe, en même temps que certaines réserves.

J'aborderai dans cette étude un écrivain original à plus d'un titre³, en m'appuyant principalement sur l'un des récits du volume *Cei trei copii Mozart (Les trois petits Mozart, 2001)*, intitulé *Caligraful (Le Calligraphe)*. Le volume contient dix nouvelles composées dans les années 1980, avant la chute de la dictature de Ceaușescu en décembre 1989, et s'ouvre sur notre récit en position liminaire forte. J'en entreprendrai l'analyse pour en dégager le sens et la valeur, considérant ce texte comme emblématique de la prose courte et romanesque de l'auteur roumain, mais en confrontant l'interprétation avec celles données par la critique contemporaine, très souvent mitigée à l'intérieur de l'espace roumanophone, et surtout mal à l'aise ou désorientée par rapport aux classements littéraires traditionnels. On assiste effectivement à un changement assez déroutant de paradigme, de repères et de valeurs littéraires avec l'apparition d'Ecovoiu dans la littérature roumaine ; il correspond à une rupture en Roumanie à la fois de dimension et de statut géopolitique, économique, culturel, politique et social entre la fin des années 1980 et l'orée du XXI^e siècle. Je mettrai ici en évidence pour ma part les liens forts d'Alexandru Ecovoiu avec le *New Age* de la littérature-monde – à la fois littérature mondiale, planétaire, et littérature comme monde. L'exégèse n'a pas assez insisté sur ce point, me semble-t-il, et

¹ Cité par Michel Bousseyrux (2012 : 67).

² *Saludos*, traducción de Joaquín Garrigós, Madrid, Editorial Pre-Textos, 2010, colección Narrativa Contemporánea; *Saludos*, traduction de Michel Wattremez, Bucarest, Éditions de la Fondation culturelle roumaine, 2000.

³ Marius Miheț (2006 : 38) voit en Ecovoiu un écrivain « surprenant », « atypique » : « Par l'âge, précise-t-il, il appartient à la génération de 1970, par le discours il réalise un mélange entre la prose parabolique des années 1960 et les avancées des années 1980. Un solitaire mystérieux, à côté duquel seul Nicolae Strâmbeanu peut être placé. » La définition me semble assez pertinente.

c'est dans cette perspective que je me placerai pour saisir quelques traits caractéristiques saillants de la prose d'Ecovoiu.

Un récit, deux écritures

Dans *Le Calligraphe* le narrateur est à la fois celui dont la fonction est d'écrire en tant que calligraphe et, au fil des pages, celui qui construit l'histoire de cette écriture même. Mais ces écritures mêlées sont de nature bien différente, l'une est copie, la deuxième invention et création. Ecovoiu reprend un procédé d'écriture gidien poursuivi en particulier par le Nouveau Roman en France et par bon nombre de prosateurs roumains des années 1980, qui entremêle ou fusionne la lecture et l'écriture, la réception et la production. Ici le calligraphe est copieur de l'hétéroclite :

Toute ma vie j'ai copié des livres sur des héros et des saints, des chevaliers errants et des herbes médicinales, sur la marche des planètes et les rêves, sur des empereurs et des martyrs [...] (p. 14-15).⁴

Il est scribe, écrivain public⁵, enregistreur des traités de paix après les guerres continuelles que déclenchent les cités rivales de celle où il vit et où il est né, calligraphe de père en fils, « esclave de l'écriture et de la lecture » (p. 9), revêtu des habits blancs et purs de l'immunité, celui surtout qui consigne la mort répétée :

Les morts seront de nouveau enterrés dans la plaine, la nuit, à la dérobée, pour que personne ne sache, vraiment, les pertes de l'autre (p. 12).

Public, le calligraphe met en œuvre « une sorte d'enregistrement du rien » (p. 17), une existence privée répétitive et sans issue, et qui n'est qu'un « exercice de survie » (p.19) où il est, « en même temps le créateur, l'exégète et, plus encore, l'apologiste de ce système insolite de dessiner la lettre, le mot, la phrase » (p. 17). Écriture figée, donc, et qui, comme chez Michel Butor, attend sa modification, sa transformation, l'irruption du destin ou du drame, de l'autre, du lecteur :

Car désormais que pourrait-il bien m'arriver ? Même cette guerre entre cités, que je sens s'approcher sans cesse, n'apportera rien de nouveau. Je serai séquestré encore une fois dans une cellule, je calligraphierai, je mourrai et renaîtrai, comme dans d'autres lignes, j'attendrai (p. 17).

Jeux d'écriture

Le temps pétrifié, l'histoire, se remettent en marche par un jeu de lettres ou d'écriture. Ecovoiu reprend une formule déjà utilisée entre autres par Butor (*La Modification*), Georges Perec (*La Disparition*) et l'Oulipo en général, très fervent de contraintes formelles et de jeux sur le code Ici la trouvaille, le « truc » comme chez Borges, consiste à faire introduire par le calligraphe, dans un traité de paix voué à être éphémère, un changement d'écriture, de signe de ponctuation, une modification de code, une virgule

⁴ Toutes les citations du *Calligraphe* sont extraites de Alexandru Ecovoiu, *Cei trei copii Mozart* (2001). Les traductions en français appartiennent à l'auteur de l'article.

⁵ Sur la calligraphie et les calligraphes, lire Claude Mediavila (1996).

en l'occurrence, afin, par l'écriture, d'en figer le sens et l'interprétation-lecture, dans la perspective d'une paix non seulement durable mais aussi éternelle, et, dans son application, sans modification possible. Au lieu de

Cette paix sera comme la Terre éternelle, un don de Celui d'en Haut, amen,

le texte devient

Cette paix sera comme la Terre, éternelle, un don de Celui d'en Haut, amen (p. 24).

Le récit se termine par le châtement du calligraphe ambidextre, à qui les puissants coupent la main droite. Mais son écriture se poursuit par la main gauche par un acte qui va au-delà de la copie fidèle pour devenir création, poésie, acte d'existence et de résistance, dans l'écriture des « dernières lignes de cette histoire » qu'est *Caligraful* (p. 25), dans l'insoumission au pouvoir, derrière les barreaux de la cellule,

Preuve que je calligraphie encore. Que j'existe encore (p. 26).

Dans cette cellule je lirais personnellement, à différents degrés, la geôle, l'alvéole, la capsule, la pièce d'une tour d'ivoire⁶ ou de Babel, le compartiment s'il s'agissait d'un camp, la cellule d'un asile psychiatrique si l'on considérait que le narrateur est fou et que *Caligraful* est finalement, comme bien des récits d'Ecovoiu, l'histoire d'une schizophrénie.

Marchands du temple

Mais restons-en là pour le moment et, après cette brève incursion dans *Le Calligraphe*, examinons la réception des *Trois petits Mozart*. Adrian Jicu (2008) ironise en mettant en doute l'appellatif « Dan Brown de Roumanie » utilisé par le préfacier Marin Chivu (2007) à propos d'Ecovoiu, et le parallèle qu'il établit entre le roman *Sigma* et le *Da Vinci Code* comme récits ésotériques et du secret construits à partir de la vie de Jésus-Christ et de Marie-Madeleine. Le critique épargne le « récit-parabole » qu'est *Le Calligraphe*, signale un rapprochement possible entre celui-ci et *Năpasta* de Ion Luca Caragiale en ce qui concerne l'intonation de la voix d'Anca et le crime de Dragomir, d'une part, et le rôle de la virgule dans le récit d'Ecovoiu, d'autre part, qui change la guerre infinie en paix éternelle. L'intuition de Jicu est juste aussi quand il évoque le statut de démiurge de l'écrivain incarné par le calligraphe, et surtout la « poésie de la prose » d'Ecovoiu. Cependant notre écrivain est considéré comme une apparition programmée par les marchands du temple dans le nouveau contexte de l'économie de marché développée progressivement en Roumanie dans les années 1990 et surtout 2000, dans une visée non pas littéraire et culturelle mais strictement commerciale. Ecovoiu fait partie, je cite, des « auteurs qui ont eu la (mal) chance d'imprimer leurs productions littéraires dans l'obsédante décennie 1990-2000 [...] », représentants d'une « stratégie éditoriale » (Jicu, 2008).

⁶ Dans le sens de cette lecture je note : « En persévérant j'ai réussi à me détacher complètement de tout ce qui se passe autour ; aucun événement ne peut plus me perturber lorsque je travaille et, avec le temps, je dessinerai des lettres d'une perfection menée au seuil de l'absolu, mon désir de toujours » (Ecovoiu, *ibid.*, p.15).

Parmi les réactions qui suivent une réédition de *Cei trei copii Mozart*, Tania Radu (2008) nuance le propos en qualifiant *Le Calligraphe* de « texte exceptionnel » ; elle voit dans le personnage-narrateur « le captif de la cité, condamné à accomplir son talent et à le mettre au service de l'histoire absurde à laquelle il assiste impuissant ». ⁷ Surtout, reprenant sans le nommer la thèse du comparatiste Constantin Ciopraga sur le refus roumain du nébuleux dans le processus de réception des œuvres ⁸, elle explique de façon intéressante les réserves d'une partie de la critique par un phénomène général de résistance de la littérature roumaine « avide de réalisme » à tout ce qui relève du jeu formel, de l'esthétisme, signalant les cas similaires contemporains de Norman Manea et Mircea Cărtărescu ; quant au récit *Le Calligraphe*, elle y voit franchement un texte « qui absorbe la pulsation réaliste jusqu'à la stériliser comme anti utopie et parabole » (Radu, 2008).

Écriture de contrebande et vol de beauté

Costi Rogozanu confirme cette explication en analysant le cas d'Ecovoiu précisément comme un exemple de littérature non engagée, de fiction pure, avec des récits « sans message qui aille au-delà du texte, ni adhésion à une quelconque mode littéraire », mais « d'une puissance de suggestion infinie » (Rogozanu, 2000). Le critique rappelle justement que Camus reprochait à Roland Barthes de voir dans *La Peste* autre chose qu'une « parabole contre le nazisme ». Il a raison : c'est justement la possibilité d'une *lecture plurielle*, comme disait Barthes, de la parabole profondément subversive, au-delà de son aspect strictement fictionnel, qui chez Camus et chez Ecovoiu fait sens. Qui ne lira pas en effet, derrière l'ombre du calligraphe d'Ecovoiu amené à écrire avec la main gauche, après que la cité (le pouvoir) lui a coupé la droite, l'âpre réalité de l'écrivain confronté au pouvoir de la censure dans la Roumanie de Ceaușescu, et à toute forme de pouvoir fût-il autre, dans l'exercice même d'une écriture codée par la pensée et l'esprit, et d'une espèce de pratique de contrebande ?

D'ailleurs un tel type de lecture est tout à fait tentant, même s'il n'offre qu'une clé possible et réductrice par rapport à l'exégèse qu'on entreprendrait d'un récit aporétique comme *Le Calligraphe* en tant que « cité fictionnelle parfaitement close » tel qu'on l'a suggéré non seulement par rapport à *La Peste* de Camus mais aussi sous l'éclairage des *Voleurs de beauté* de Pascal Bruckner (Rogozanu, 2001).

Le récit d'Ecovoiu peut effectivement être lu comme une dénonciation cachée, sous le voile de l'allégorie comme forme critique de « cryptage d'idées subversives » ⁹ (dans un texte, ne l'oublions pas, écrit au moins dans une première version dans les années 1980 au moment de la dérive totalitaire du régime de Ceaușescu), des maux endémiques d'une

⁷ Mihai Iovanel va dans un sens légèrement différent, complémentaire. Selon lui, le calligraphe perd la vie pour avoir inséré une virgule dans le traité de paix entre les deux villes ennemies, « mais son écriture a influencé l'histoire » (Iovanel, 2010). L'interprétation a du sens mais ne se rapporte pas au final de *Caligraful*, où *l'écrivain* (dirait Barthes) ne meurt pas mais résiste et existe malgré la menace. Voir plus loin.

⁸ Constantin Ciopraga, *Personalitatea literaturii române, sinteză critică*, Iași, Editura Junimea, 1973; version française: *La personnalité de la littérature roumaine, synthèse critique*, trad. de Rica Ionescu-Voisin, Iași, Junimea, 1975.

⁹ Voir Abdelhamid Bouchnak (2010 : 13).

« cité » fermée, assiégée de l'intérieur, et où les formes de résistance s'expriment à l'extérieur par la dissidence politique et à l'intérieur par le biais de la parabole, de l'allégorie subversive, de la fable, de l'abstraction esthétique, du rébus... comme chez Ana Blandiana, Alexandru Ecovoiu, Mircea Dinescu, Romulus Vulpescu, dans la lointaine lignée de *l'Histoire hiéroglyphique* de Dimitrie Cantemir ou de celle, plus proche de nous, de George Orwell dans *Animal Farm*.

Au-delà de la parabole et de l'allégorie, qui rapprochent Alexandru Ecovoiu d'Italo Calvino, on pourrait citer plusieurs exemples dans notre récit de ces allusions qui font sens pour les lecteurs contemporains de l'époque, de manière masquée, même si, bien sûr, l'action de *Caligraful* se déroule dans un cadre temporel vague, mais rural et archaïque, médiéval, d'avant Gutenberg. Ainsi la foule en délire acclamant les traités de paix évoque les rassemblements massifs de soutien au régime, téléguidés par le pouvoir, devant le comité central à Bucarest, ou ailleurs en Roumanie ; les jeunes filles maniant le sabre et l'arc renvoient ironiquement au service militaire des étudiantes (p. 13), la réclusion muette du calligraphe durant les périodes de conflit, dans la « cellule aveugle et sourde » (p. 18), asservi et humilié dans le rôle de gardien de bétail (*cireadă*, p.25), est en analogie avec la situation de bon nombre d'intellectuels roumains des années 1980 et le système paranoïaque, d'autocritique, d'autocensure, de surveillance et de méfiance, mis en place dans un pays où « le danger existe et vient, comme on peut l'observer, non de dehors mais de l'intérieur » (p. 19). À la fin du récit, le *străjer* (veilleur, gardien) évoque les agents de la sécurité (p. 25). Enfin, un passage de *Caligraful* est révélateur à ce propos : « Il vaut mieux toujours garder quelque chose inconnu des autres, caché », m'a conseillé mon père dès l'époque où j'apprenais les premières lettres, « car sinon ils te prendront tout » (p. 22) – conseil qui a valeur d'adage et qui renvoie à une salvatrice conspiration du silence dans une communauté où parler et écrire constituent un véritable risque.

Le texte qui parle seul

Mais cette lecture du récit fondée sur une tentative de déchiffrement, sous l'écriture, du réel politique et social d'une société donnée, limite du même coup la portée de l'allégorie ecovoienne et de son « arc » – pour reprendre la métaphore apollonienne¹⁰ du début de *Caligraful*, en la circonscrivant au local, au non-universel, comme si le tir de l'écriture faisait du surplace au lieu d'aller loin.¹¹ Irina Petraș (2008) ne confirme-t-elle pas ce point de vue dans une remarque pertinente sur notre récit d'Ecovoiu et sur un autre du volume *Cei trei copii Mozart*, intitulé *Le chasseur de loups blancs*, concernant l'écriture et le phénomène de lecture et d'interprétation ? Elle note qu'au travers du changement d'une simple virgule dans le cadre du traité de paix « ce n'est pas seulement la force du mot qui est suggérée mais aussi sa faiblesse ou, plutôt, sa totale indifférence. » Et elle conclut :

¹⁰ Le calligraphe, comme Hölderlin (*Lettre 240*, éd. Pléiade, p. 1009), est « frappé par Apollon » - voir Graziani (2003 :135).

¹¹ À ce propos, Ignacio Vidal-Folch fait dans *El País* une remarque juste à propos d'Ana Blandiana et d'Ecovoiu, et du contenu allégorique et subversif de leurs textes. Il écrit en espagnol : « Au-delà de cette fonction allégorique et allusive, ils aspirent, comme c'est le propre de toute tentative littéraire, à commenter des aspects universels de la condition humaine, l'absurde, la cruauté, la solitude intime de l'individu et son conflit insoluble avec la communauté. » (« Rumania recuperada », *El País*, 6 septembre 2008).

« Au-delà du mot se trouve la lecture, l'interprétation. » Sur ce point, l'analyse d'Irina Petraş est en totale opposition avec celle de Costi Rogozanu, qui estime dans son article intitulé « N'interprète pas ! » qu'en l'absence chez le prosateur roumain d'un programme « extra fictionnel », d'école, bref d'engagement littéraire, comme par exemple chez Italo Calvino, *Cei trei copii Mozart* demeure un texte parabolique superficiel et « léger »¹², relevant clairement de l'*ésopisme* ressassé. Selon le critique, ce n'est pas une approche herméneutique qui caractérise le récit d'Ecovoiu, ni le plaidoyer pour une écriture en jeu perpétuel d'interaction avec le lecteur dans un acte d'interprétation, mais la croyance « dépassée » que « le texte peut parler tout seul ». (Rogozanu, 2001)

On peut adhérer à cette thèse, qu'une lecture attentive de *Caligraful* infirme cependant sur quelques points. La construction même du récit, que nous avons commentée plus haut, avec la fusion des deux plans (celui de l'écriture-copie et celui d'écriture-crédation, salvatrice), va plutôt dans le sens d'un effacement de l'auteur calligraphe au profit du lecteur, l'écrivain public manifestant sa présence de démiurge uniquement dans la manipulation du récit comme objet textuel, au travers de la virgule, et dans le sens d'une paix durable, d'une réconciliation, en prenant d'ailleurs le transcendant à partie dans la formule originale et modifiée de l'article-clé du traité de paix (« Celui d'en Haut »). En effet, le récit du calligraphe atteint progressivement le privé en s'éloignant de la sphère du public pour rejoindre le lecteur – certes de manière illusoire – dans son propre cercle intime :

Peut-être ne sera-ce pas un livre, mais seulement une courte histoire. J'essaie d'écrire quelque chose sur moi, même si les événements qui méritent d'être exposés sont peu nombreux. J'ai passé les quarante ans, maintenant je suis le mieux préparé pour cela. Plus tard ma main tremblera, ma pensée ira s'embrumant. Qu'est-ce qui au monde est plus important que ta vie, la mienne ? Rien de plus personnel mais, presque toujours, au profit des autres. Nous ne vivons que de ce qu'on nous laisse. Ou de ce que nous parvenons à cacher (p. 8).

Modification et vita nova

Par ailleurs, observons que le cadre du récit d'Ecovoiu est celui d'une alternance du jour et de l'obscurité, une succession de temps de veille du calligraphe dans la nuit mortelle des guerres millénaires et dans la solitude du silence de la tour¹³, et de réveil le jour dans la copie des traités de paix comme lettres mortes et paroles sans suite. Au nocturne correspondent les luttes fratricides entre Abel et Caïn, jeu de vie et de mort que cautionne en dernier recours la manipulation du texte final du traité avec le consentement du lecteur :

Et pourtant nous nous aimons ! Les luttes entre nous n'ont rien de revendicatif (p.11).

C'est dire que lecture et écriture renvoient au jeu avec le code, à l'artifice, au « truc », bref à l'échange dans la quête du sens, ouverte. Notons également, à propos de la

¹² On reproche souvent à Ecovoiu ce qu'on reproche au New Age : inconsistant, dilué, planant (Bertrand, 61).

¹³ Jacques Derrida (*De la grammatologie*), Roland Barthes et Maurice Blanchot ont à divers titres montré que l'écriture se définissait fondamentalement comme un lieu d'absence.

conception erronée d'Ecovoïu selon laquelle « le texte peut parler tout seul », que l'écriture du *Calligraphe* rejoint dans sa facture la définition que donnait Roland Barthes de l'écriture dans « La mort de l'auteur », comme « destruction de toute voix, de toute origine », « ce neutre, ce composite, cet oblique où fuit notre sujet, le noir-et-blanc où vient se perdre toute identité, à commencer par celle-là même du corps qui l'écrit » (Barthes, 1984 :61). C'est précisément le dessein du narrateur dans son écriture-copie, au fil de « pages calligraphiées hors de tout canon graphique » et dont « l'essence ne peut vraiment être comprise que par un initié » (p. 16-17). Et quelques lignes plus bas, l'écriture de la modification, de la *vita nova* transformée par l'art :

Mais, en cas d'échec, il restera l'écriture, l'histoire de ma vie en noir-et-blanc, non colorée, non peinte, barbouillée si vous voulez (p. 17).

Un récit New Age

Ce sont cette dissolution du sujet dans le rien, le neutre, le fuyant, le flottant, l'inachevé, cette fusion de l'individuel dans le communautaire, dans le réseau, dans une écriture qui « se fait », qui me font établir une connexion entre Alexandru Ecovoïu – tout au moins en ce qui concerne *Le Calligraphe* – et la mouvance du New Age, courant spirituel occidental de la fin du XXe siècle et du début du XXIe siècle que je caractériserai sommairement ainsi: une approche individuelle et éclectique de la spiritualité, un « bricolage » synchrétique de pratiques et de croyances visant à « la quête du bonheur individuel par le spirituel »(Champion,1993:746), surtout dans le cadre d'une désinstitutionnalisation du christianisme occidental et de l'estompement réel ou apparent, « flottant », après l'effondrement des deux blocs, des idéologies. Le courant s'est développé originellement aux États-Unis mais a des origines plus anciennes en Europe ; lié aux chocs traumatiques de la fin de la deuxième guerre mondiale (bombes nucléaires, holocauste juif principalement), aux différentes crises économiques, le New Age se transforme à l'Ouest après les mouvements de contre-culture des années 1960 en pleine contestation de la société de consommation, avec la montée du pacifisme et de l'écologie dans les années 1970 sur fond de guerre froide avec l'Est, d'apocalypse et de scénarios de fin du monde, dans le cadre de la mondialisation dans les années 1990 et au tournant du XXIe siècle après la chute du mur de Berlin, qui coïncide avec la révolution roumaine et l'apparition d'Ecovoïu parmi une nouvelle génération d'écrivains. Le NA va de paire avec l'informatisation de la société, le développement de la communication planétaire et le déclin postmoderne de la littérature comme forme originale et individuelle de sentir et de penser dans la langue et le texte¹⁴. Plusieurs arguments plaident dans le sens du rattachement du romancier roumain au New Age, que je vais présenter maintenant et développer pour certains.¹⁵

Le récit ouvrant le volume *Les trois petits Mozart* développe la vision holistique caractéristique du NA, qui prône, en opposition avec la dimension mécanique et matérialiste de Descartes et de Newton une vision synthétique du monde, dans laquelle « chaque partie de l'univers reflète l'ensemble de celui-ci car chaque partie posséderait, en

¹⁴ Italo Calvino, *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società* (1980).

¹⁵ Pour une typologie du New Age voir Geoffroy (1999). Sur les caractéristique du NA, lire Kubiak (1999).

son sein, toutes les composantes du tout » (Saint-Germain, 1996 :11). Du point de vue esthétique, *Le Calligraphe* se veut effectivement un projet de communication complète selon le principe des correspondances baudelairiennes et rimbaldiennes entre les lettres, les sons, les couleurs et les formes géométriques, dans la lignée du *Jeu des perles de verre* d'Hermann Hesse, roman qui, avec *La montagne magique* de Thomas Mann, se trouve d'ailleurs au centre des conversations entre les personnages Ieronim et Filip dans le roman *Ordinea* d'Ecovoiu. L'écriture est associée au chant et à la musique, à la pratique d' « exercices orientaux de respiration » afin de « calmer l'âme et l'esprit »¹⁶. Le narrateur de *Caligraful* aspire à cette dimension totalisante de l'univers, synesthétique, en vibration avec l'homme, dans un effacement de l'opposition entre science et sensation (Kubiak, 1999):

Il faut que je trouve l'alliance idéale de la géométrie et de l'esthétique, du dessin et du son – qui est lettre lui-même –, et de la couleur. Car j'ai observé qu'une lettre produit un autre effet sur le lecteur si elle est écrite dans une certaine couleur. Si bien que lettre après lettre, couleur après couleur, le mot obtenu devient beaucoup plus suggestif, et la communication plus complète. L'œil est notre porte sur le monde, les autres sens ne sont que des fissures par lesquelles, de l'extérieur, nous recevons de vagues signaux. Si je réussis, l'œil percevra le mot-art, le mot total, le mot qui parlera autrement. Et dans les autres utilisées je verserai des parfums rares, apportés des marchands du Levant, aux senteurs éternelles (p.16).

Ce qui transparait ici de *Caligraful*, c'est le désir chez Ecovoiu d'une langue parfaite dans une combinatoire cosmique du micro et du macrocosme, comme Umberto Eco en a tracé les différents moments dans *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea* (Eco,2005: 35).¹⁷ Mais c'est aussi, non plus au niveau de la langue mais à celui de l'écriture, l'utopie d'une écriture « magique » semblable à celle des patriarches Adam et Hénoch, qui permette de lire et de comprendre (de décoder, donc) la volonté de Dieu, telle qu'elle apparaît dans la *Confessio Fraternitatis Rosae Crucis* de 1615.

Cette fusion des plans, manifeste dans l'écriture du récit d'Ecovoiu, renvoie à une vision holistique du New Age et à une approche ésotérique de l'univers, en correspondance dans ses aspects divers, nature vivante qui se révèle par signes à l'initié, imagination et méditation permettant l'accès à la connaissance de soi (Faivre,1993 :14), à une expérience de la transmutation qui traverse *Le Calligraphe* mais aussi de nombreux romans d'Ecovoiu, en particulier *Saludos*. Elle passe par un parcours, minutieusement décrit dans le récit :

¹⁶ Peut-être y a-t-il allusion ici de la part d'Ecovoiu à la technique de méditation transcendentale, très pratiquée dans les milieux NA, encore aujourd'hui. À l'époque où il rédige *Caligraful*, un énorme scandale éclate en Roumanie suite à l'interdiction de séances jugées subversives par le régime ; les cours de psychologie sont interdits à l'université ; des adeptes sont arrêtés et emprisonnés. Sur cette affaire qui a beaucoup ébranlé les milieux intellectuels roumains aux début des années 1980, lire Adrian Neculau, « Quand Ceausescu réglait leur compte aux psychologues et à la psychologie (L'Affaire de la Méditation Transcendentale) », dans *La vie quotidienne en Roumanie sous le communisme* (Paris, L'Harmattan, 2008, coll. « Aujourd'hui l'Europe », pp. 239-254).

¹⁷ Je renvoie à la langue *mo* dans *Saludos*, 1995, et, dans l'ouvrage d'Umberto Eco, particulièrement aux chapitres 2, 3 et 4 sur la kabbale théosophique et extatique.

Je connais déjà tous les tracés, les dialogues pas encore tenus, le bruit de la cloche qui annonce la fermeture des portes et la levée du pont (p.18).

On sait que l'allégorie caractérise l'exégèse alchimique, dans les textes attribués à Nicolas Flamel en particulier, à partir des textes bibliques ou de la culture gréco-romaine¹⁸ ; elle éclaire ici la lecture de *Caligraful* dans le sens non pas d'une dénonciation politique masquée mais d'un récit construit sur le camouflage et la contrebande au niveau de l'écriture et de la lecture. À ce thème de l'initiation ésotérique correspondent les différentes étapes de notre récit liés à la transmutation : purgation, illumination, unification, renaissance (Faivre,1993 :14), à relier au thème de la guérison. L'initiation implique des adeptes, un apostolat, des initiés, un autre motif NA fréquent chez Ecovoiu, qu'on retrouvera dans *Saludos* avec les figures évangéliques du Défilé, topos roumain, carpatique, mais qui n'est pas sans rappeler Castalia de Hermann Hesse –, le lieu de l'utopie, où science, arts, musique, mysticisme s'entremêlent dans une forme de religiosité postmoderne (Kubiak, 1999). Dans *Caligraful*, c'est l'idéal d'une humanité communicante, d'un réseau d'êtres humains exceptionnels, qui s'affirme avec force au lieu des organisations maléfiques du complot mondial de *Saludos*, vouées à anéantir les écrivains, la littérature et les lecteurs. Le code cinématographique semble fonctionner ici, avec *Rencontres du troisième type* de Steven Spielberg (1977), reprenant un thème culte de New Age, celui des extraterrestres, lisible derrière les tentatives de communication « totale » et multicanaux du calligraphe d'Ecovoiu, que le nouvelliste traite non sans humour, même si en littérature un rapprochement avec *Palomar* d'Italo Calvino est toujours possible.

Une dernière caractéristique NA du *Calligraphe* est l'idée saillante d'éveil qui le sous-tend ; il s'agit d'une activité de conscience proche de la rencontre mystique (Melton, 2000) ; le narrateur veille dans sa cellule durant les périodes de guerre, désastre et « boucherie » (p. 18), comme le Veilleur dans *Saludos* ; on a ici un motif NA fréquent, lié au millénarisme, celui de la catastrophe, de l'apocalypse, développé notamment par Marilyn Fergusson (1981). Il est peut-être à mettre en relation avec le caïnisme, très présent dans toute l'œuvre d'Ecovoiu au travers du thème de la guerre, de la lutte fratricide des jumeaux. *Le Calligraphe* n'est pas sans rappeler *Demian* d'Hermann Hesse toujours, où est fait l'éloge d'une nouvelle race d'hommes, descendants de Caïn, détenteurs privilégiés du don d'éveil, orfèvres des arts et des sciences.¹⁹

¹⁸ Sur ce point, lire Robert Halleux « Le Mythe de Nicolas Flamel ou les mécanismes de la pseudépi-graphie alchimique », *Archives internationales d'histoire des sciences* (Oxford, 1983, vol. 33, n° 111, pp. 234-255).

¹⁹ Voir Sellier (2003 :261) : « toute l'histoire de Caïn est née du 'signe' : il existait une race hardie, dont le visage brillait d'une intelligence qui faisait peur aux médiocres ; ceux-ci se sont garantis contre leur inquiétude en inventant le récit de la *Genèse*. Aujourd'hui les fils de Caïn existent toujours ; ils ne paissent pas longtemps avec le troupeau ; au terme d'une errance solitaire, ils accèdent au cercle restreint des initiés : Moïse, Bouddha, César, Jésus, Loyola, Napoléon, Nietzsche... Eux seuls sont les véritables 'éveillés'. »

En guise de conclusion

Au terme de cette étude je situerais Alexandru Ecovoiu dans la lignée déjà traditionnelle de Proust et de Kafka, pour qui la littérature est incursion labyrinthique et orphique dans les méandres de l'esprit et de la mémoire, ou errance dans l'étrange et l'absurde, mais je le placerais aussi dans le sillage de Thomas Mann, Hermann Hesse et Umberto Eco, pour qui l'écriture est quête infinie et ludique de beauté miroitante, ou encore de Maurice Blanchot, qui voit dans la littérature l'expression d'un désir de veille absolue et d'effacement de toute trace, et dans l'écriture le lieu absolu de l'absence. Contemporain de profonds changements politiques, sociaux, culturels dans son pays, la Roumanie, Ecovoiu est aussi le témoin d'un mouvement permanent mondial, le New Age, galaxie complexe et postmoderne qui puise à de nombreuses sources occidentales de l'ère Gutenberg, à travers des réseaux planétaires enchevêtrés. Le récit qu'on a analysé ici, *Le Calligraphe*, reprend bien des thèmes et motifs de ce mouvement aux facettes multiples : la vision holistique et l'approche ésotérique de l'univers, la synesthésie d'un art total, l'initiation à une renaissance de soi par l'échange avec les autres, non sans échos roscruciens, le jeu d'écriture et de lecture au travers de la connivence, l'utopie enfin, qui est la marque la plus New Age d'Ecovoiu. L'auteur roumain illustre surtout la force de la spiritualité et la conviction profonde qu'écrire c'est mettre continuellement en doute la transmissibilité de la lettre et du texte à la communauté humaine au-delà de ses différences. Il est la preuve également qu'une voix roumaine cherche et réussit à se faire entendre dans la littérature du monde.

Références bibliographiques

1. BARTHES, Roland (1984), « La mort de l'auteur », dans *Le bruissement de la langue. Essais critiques, IV*, Paris, Le Seuil
2. BERTRAND, Charles, « La langue du nouvel âge : rencontre du troisième sens », *Le Québec sceptique*, www.sceptiques.qc.ca/assets/docs/bertrand_nouvelage.pdf [Consulté le 10 juillet 2014]
3. BLANCHOT, Maurice (1973), *Le pas au-delà*, Paris, Gallimard
4. BLANCHOT, Maurice (1980), *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard
5. BOUCHNAK, Abdelhamid (2010), « L'allégorie comme discours politique dans *Underground* d'Emir Kusturica », Université de Montréal, Faculté des Arts et sciences, juin
6. BOUSSEYROUX, Michel (2012), « Orphée et la passe à l'autre nuit ou le double abîme », *Mensuel*, 14, décembre, École de Psychanalyse des Forums du Lacanien France, pp. 65-72, www.champlacanianfrance.net [Lien consulté le 5 août 2014]
7. CALVINO, Italo (1980), *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Einaudi
8. CHAMPION, Françoise (1993), « Religieux flottant, éclectisme et syncrétismes », dans Jean Delumeau et alii, *Le fait religieux*, Paris, Fayard, 1993, pp. 741-777

9. CHIVU, Marius (2007), *Undeva, cândva*, préface à la 2e édition du volume *Cei trei copii Mozart*, Iași, Editura Polirom, pp.8-9
10. DÄLLENBACH, Lucien (1981), « Les versants secrets de la littérature », *Versants*, revue suisse des littératures romanes, n° 2, pp. 9-10
11. ECO, Umberto (2005), *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*, Roma-Bari, Edizione Laterza, 1993, traduction del italiano de Maria Pons; *La búsqueda de la lengua perfecta en la cultura europea*, Barcelona, Crítica, 2005 (2e éd.), traducere din limba italiană de Dragoș Cojocar, *În căutarea limbii perfecte*, Bucarest, Polirom, 2002
12. ECOVOIU, Alexandru (1995), *Saludos*, București, editura Est
13. ECOVOIU, Alexandru (2001), *Cei trei copii Mozart*, București, Editura Cogitum
14. ECOVOIU, Alexandru (2001), « Caligraful », dans ECOVOIU, Alexandru, *Cei trei copii Mozart*, București, Editura Cogitum
15. FAIVRE, Antoine (1993), *L'ésotérisme*, Paris. PUF, coll. « Que sais-je ? »
16. FERGUSSON, Marlyn (1981). *Les Enfants du Verseau. Pour un nouveau paradigme*, Paris, Calmann-Lévy
17. GEOFFROY, Martin (1999), « Pour une typologie du nouvel âge », *Cahiers de recherche sociologique*, n° 33, pp. 51-83. Montréal: UQAM, Département de sociologie
18. GRAZIANI, Françoise (2003), « Apollon, le soleil mythique », dans *Dictionnaire des mythes littéraires*, sous la direction du Pr. P. Brunel, nouvelle édition augmentée, Éditions du Rocher, 1988 [2003], pp. 128-136
19. IOVANEL, Mihai (2010), « Alexandru Ecovoiu », *Cultura*, Fundația Culturală Română, n° 299, 11 novembre, section « Cultura literară »
20. JICU, Adrian (2008), « Dan Brown de România?!? », *Cultura*, Fundația Culturală Română, n°118, 17 avril, section « Cultura literară »
21. KUBIAK, Anna E. (1999), « Le Nouvel Âge, conspiration post-moderne », *Social Compass*, vol. 46, n° 2, juin, pp. 135-143
22. MEDIAVILA, Claude (1996), *Calligraphie: du signe calligraphié à la peinture abstraite*, préface de Pierre Restany et Gérard Xuriguera, Paris, Imprimerie nationale, bibliographie (pp. 317-328)
23. MELTON, John Gordon (2000), *New Age Transformed*, <http://web.archive.org/web/20060614001357/religiousmovements.lib.virginia.edu/nrms/newage.html> [Lien consulté le 12 juillet 2014]
24. MIHEȚ, Marius (2006), « Ezităările unui anti-erou », *Familia*, n°6 (487), section « Cronica literară », juin, Oradea
25. PETRAS, Irina (2008), « Farmecul și riscurile ambiguității », *Dilema Veche*, n° 254-255, 29 décembre <http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=11673> [Lien consulté le 10 juillet 2014]
26. RADU, Tania (2008), « Caratele artefactului », *Revista 22*, XV, n° 949, 14 mai

www.revista22.ro/caratele-artefactului-4554.html [Lien consulté le 10 août 2014]

27. ROGOZANU, Costi (2001), « Nu interpreta! », *România literară*, n° 32, 2001, section « Cronică literară »
28. SAINT-GERMAIN, René (1996), *Le Cristal de quartz : outil de puissance et être de perfection. Analyse réligiologique d'un objet magique du Nouvel Âge*, mémoire de maîtrise en sciences des religions, Université du Québec à Montréal
29. SELLIER, Philippe (2003), « Caïn », dans *Dictionnaire des mythes littéraires*, édition citée, pp. 254-264

Version imprimée :

Michel Wattremez, "Une déclinaison du *New Age* ou la littérature comme veille : *Le Calligraphe* du Roumain Alexandru Ecovoiu (2001)", *Dialogos*, Académie d'études politiques, Bucarest, vol. XIV, no 27, 2013, p.133-149.