

IDENTITÉ ET MARGINALITÉ DANS LE ROMAN *MON NOM* D'EUGÈNE

Maya Timénova
Université de Plovdiv „Paisiy Hilendarski“

IDENTITY AND MARGINALITY IN *MON NOM* BY EUGÈNE

Maya Timenova
Paisii Hilendarski University of Plovdiv

The novel *My Name* is an egotistical work. The metaphor of the mirror is symbolic in the quest of the self. Desillusioned and lucid about his its marginality, the author–narrator scrutinizes his past. He is writing secretly, “compressing” the time and using his thousand words of French vocabulary. The most expressive figure in the novel is the *silence* or *lack of words*. In conclusion, Eugène makes us think that men do not have to become dictionaries, or polyglots, leading the dialogue.

Key words: Identity, marginality, hybridization, time, crime, mémoire, language, silence

Au cours de nos présentes recherches, nous nous proposons d'étudier les rapports au niveau du paradigme identité/marginalité dans l'oeuvre *Mon nom* d'Eugène.

Cet écrivain suisse romand d'origine roumaine, concentre en soi les caractéristiques de l'identité métissée. Il est le fils d'immigrants politiques qui fuient la dictature communiste, mais il est formé dans un pays de l'Europe de l'ouest. Cette rencontre de l'inné et de l'acquis bâtit son moi à la sensibilité complexe et marginale où se rencontrent les deux parties de notre vieux continent. Le narrateur-personnage de son roman égotiste *Mon nom*, porte en soi le sentiment d'un crime indéfinissable. C'est un informaticien déjà âgé et aux jambes malades qui a pourtant „encore quelques vellétés à être un homme normal” et scrute son passé avec un vocabulaire de mille mots français (Eugène 1998: 9). En réalité, ce personnage implique le moi de l'écrivain lui-même, comme celui de son père. Le roman peint le réfugié, vivant dans l'**exil intérieur** et faisant l'objet des recherches de différents historiens de la littérature:

„[...] De façon générale, ces différentes figures d'exil et de déracinement, dans leur éclectisme, mettent en exergue la fonction de l'écriture comme recherche critique et exacerbée d'identification par rapport à des origines insatisfaisantes, troublées, que cette quête aboutisse ou reste en suspens» (Francillon 1999: 319).

Dans l'avant-propos du roman, Jérôme Meizoz définit *Mon nom* de «journal aux allures de lettre» ce qui explique le rôle du lecteur en tant que «psychiatre-traducteur-commissaire» (Eugène 1998: III).

Multiplés sont les questionnements que cette œuvre suscite. Quel est le rapport entre les caractéristiques de la langue et le phénomène de la marginalité des hommes? Dans quelle mesure, les langues apportent-elles au rapprochement de ces derniers? Comment se reflète la diversité des êtres humains dans les langues? Quel est l'impact de la langue française sur l'écrivain-narrateur-personnage de *Mon nom*?

L'impuissance de la langue

Le vocabulaire de «mille mots français» est une figure choisie par Eugène dans le but de connaître les possibilités d'un nombre limité de mots au niveau de la redécouverte de son passé ou de la peinture de son moi. L'écrivain avoue avoir usé un «subterfuge». En réalité, «étant de langue maternelle roumaine, mais vivant dans un pays francophone, il lui reste «quelques mots roumainsen tête», «environ mille, et il écrit son œuvre en roumain:

«*Une langue faite de plus de vide que de plein*» (Eugène 1998: 10).

Par cette écriture, il a voulu se «démunir» et «comprendre de l'intérieur les affres»de son personnage (ibidem: 10) ou de son moi, comme nous le suggère l'œuvre elle-même. L'autotraduction du roman fait aussi partie de la reconstruction de son passé. D'autre part, cette autotraduction, c'est l'exemple de l'heureux métissage des deux langues au niveau de ce livre «bien noir»sil'humour de son pays de naissance n'y avait pas trouvé sa place «comme par enchantement» (ibidem: 10).

Et, en ouvrant une parenthèse, nous voudrions rappeler que l'œuvre autotraduite est une nouvelle œuvre, telle un homme qui revient d'un voyage de pèlerinage. En l'occurrence, l'autotraduction du texte du roumain en français, c'est le retour d'Eugène de son voyage dans le passé.

Le caractère ouvert de la langue

À l'inverse, sur un deuxième plan, ce vocabulaire français restreint du personnage, évoque l'idée du caractère ouvert de la langue, toujours en évolution, et de l'impossibilité de la connaître dans sa plénitude, tout comme il nous est impossible de nous connaître nous-mêmes. Ce vocabulaire de mille mots français pourrait être aussi le moyen de

démontrer l'inutilité du superflu dans notre vie, ou l'aspiration à une langue parfaite.

Et, pour revenir à nos jugements précédents, **la métaphore du rétroviseur** est à mettre en relief. Le présent étant éphémère, et le futur imprévisible, c'est notre passé qui nous révélerait la vérité sur notre moi.

«*J'ai remarqué qu'en français «mon nom» est le même mot qui se regarde dans le rétroviseur. Je suis «mon nom»*»(ibidem: 12 – 13).

Son «nom» dans le rétroviseur focalise son expérience, autant extérieure qu'intérieure. Il mène l'enquête sur soi-même secrètement, dans sa Peugeot, et écrit «par compression du temps» en roulant à cent-vingt à l'heure sur le chemin vers sa maison. Il a le temps d'entreprendre cette quête du moi à travers son passé grâce à la rupture du quotidien et à cette «compression du temps». Le temps rattrapé n'appartient qu'à lui, et le transforme en un être différent des autres, marginal et déjà conscient de l'aliénation irrémédiable des hommes. C'est après cet instant de temps rattrapé qu'il rentrerait à la maison «pour être normal». (ibidem: 13).

Les mots *absents* ou *le vide* de mots, viennent jalonner le texte. Ils s'associent à l'état psychologique du narrateur-personnage, qui éprouve un «sentiment d'horreur caché en lui» puisqu'il sent avoir été «acteur» ou «témoin» d'un «drame».

Le premier mot absent de son vocabulaire, ainsi que sa définition, le «mot quand vous êtes sur une montagne et que vous regardez en bas» (ibidem: 17), évoque déjà le vertige que nous éprouvons en s'aventurant sur la voie de notre expérience intérieure, incontestablement liée à notre passé, à notre agir parfois inexplicable. Le mystérieux sentiment de culpabilité que le personnage éprouve en est l'une des preuves. Et, c'est toujours ce même sentiment qui appelle le second vide de mots, «le mot quand la police trouve quelque chose sur le lieu du crime qui accuse quelqu'un» dont la répétition est significative (Eugène 1998: 19, 24, 53, 61, 80). Il souligne le sentiment de persécution chez le personnage, par suite d'un crime mystérieux qu'il a probablement commis mais qui n'a pas de contours précis. Et, tout logiquement, le troisième vide de mots évoque l'image de la prison ou du cachot – «le mot où on est enfermé en prison» (ibidem: 40). Le quatrième *vide de mots* est lié aux saisons et, plus précisément à l'automne, «mot entre l'été et l'hiver» et se rapporte aux conditions météorologiques en automne qui l'empêchent de rouler vite pour compresser le temps et le prive ainsi de la possibilité d'écrire (ibidem: 45). Le cinquième *vide de mots* (à la place du mot interrogatoire, «le mot quand un commissaire pose un millier de questions à un suspect», évoque de nouveau le paradigme crime mystérieux/châtiment attendu (ibidem: 73).

Dans le contexte de ses jugements sur le suicide, c'est le sixième *vide de mots* *mots*, ou le mot 'désavantage' qui est absent:

«*Si je me suicide, j'ai tous les avantages, sans aucun (mot contraire).*» (Eugène 1998: 96).

Ce *vide de mots* rajoute à l'humour noir qui marque le roman.

Quant au mot Dichio, il est présent sans que le narrateur-personnage puisse définir son sens, contrairement aux *vides de mots*. Il revient plusieurs fois dans sa vie mais il ne réussit pas à déchiffrer sa signification. Cette dernière est profondément ensevelie dans son subconscient et Dichio se manifeste uniquement quand il dort sous l'effet d'une importante quantité d'alcool. Dichio vient-il de sa petite enfance, dont ses parents ont emporté les secrets? Il avoue avoir été soûl ou «sans moi» (ibidem: 28), c'est-à-dire «sans mémoire» (ibidem: 35), toutes les trois fois que ce mot étrange est apparu: après avoir réussi son baccalauréat (Dichio sur une moitié de journal (ibidem: 25), après la mort de son père (il reçoit une lettre «composée d'un seul mot: Dichio» au milieu d'une feuille vide» (ibidem: 28 – 29), et durant ses vacances sur un camping avec sa femme («Dichio» écrit sur la semelle de ma chaussure gauche» (ibidem: 33). Toutes ces trois circonstances font irruption dans son quotidien. Ce mot mystérieux est-il le nom d'une fille ou d'une ville? Ou un mot d'adulte traduit par lui-même «dans la langue des bébés»? N'est-il pas le cridu frère qu'il s' imagine avoir tué? (ibidem: 31).

En tout état de cause, pendant que son sentiment de culpabilité et d'horreur persiste, Eugène rêve d'une langue «condensée», «entière» – la langue «Dichio»:

«*C'est comme une illumination. Je veux réussir à penser en «Dichio». Puis revenir à moi et traduire en français tout ce que j'aurai vu et entendu.*» (ibidem: 50).

En réalité, ayant écrit son roman tout d'abord en roumain, Eugène a pensé en *Dichio* puisque cette langue qui le hante, vient du fin fond de sa mémoire.

Les figures de la marginalité s'accumulent: s'écarter du chemin du quotidien pour écrire, rêver d'une langue «condensée», sortir de la réalité en buvant du «Bordeaux» pour tuer «sa conscience d'étranger», vouloir aller «de l'autre côté» de lui-même.(ibidem: 49–51). L'écrivain déclare qu'il préfère être un criminel «visible et tangible» et non pas «un petit monstre du quotidien» (ibidem: 37). D'ailleurs, il est déjà un être 'hors du commun' dans sa folie de compresser le temps et de fuir le quotidien. Ses efforts pour se retrouver et se comprendre en extériorisant son passé, sont bouleversants:

«*La voiture dispose de trois mots pour aller dans le monde; l'ordinateur seulement deux et mes crimes, un seul mot: Dichio.*» (ibidem: 50).

À la limite, «Dichio», c'est l'«île indicible» (ibidem: 54) où sa conscience «ne peut accoster» (ibidem: 53).Aux mots absents se rajoutent

les dictionnaires encombrés de définitions et la «Grammaire française», ainsi que le «Larousse de la conjugaison» où l'on trouve «le passé simple, guère plus utilisé de nos jours que dans la littérature» (ibidem: 65).

Entre autres, Eugène s'attarde sur le mot «abandonnique» qu'il retrouve dans le «Petit Robert». La définition de ce mot suggère l'état psychologique de l'écrivain-narrateur-personnage. (ibidem: 66).

D'ailleurs, deux mots «résument» son combat et «illuminent» son «île»: «abcès», qui au sens figuré veut dire *extirper un mal* est exactement suivi de «abdicataire», qui veut dire *qui a abdiqué.*»

Va-t-il *extirper* son mal ou *abdiquer* en abandonnant le chemin vers soi-même et l'autre? Cet *autre* n'est-il pas aussi indifférent à son égard que le dictionnaire où les définitions ne sont «presque jamais complètement» sur son «île»? À la limite, Eugène ne fait-il pas une allusion au caractère inachevé de l'homme, condamné à la quête éternelle de son moi?

Les métaphores

La mise en relief du mot «abandonnique» nous prépare déjà au sentiment d'abandon et de dépaysement chez l'écrivain. Ce sentiment persiste, quoique les causes en soient refoulées dans sa mémoire d'enfant. Les mots du dictionnaire sont comme des «ponts qui se perdent dans l'océan». D'une part, cette métaphore exprime l'impuissance de la langue, et sur un deuxième plan, la marginalité de l'écrivain dans ce monde – océan où l'effort de communiquer est voué à l'échec.

Malgré ce pessimisme fondamental, toute l'œuvre est transpercée par les mots «peut-être» et «même si», polyvalents eux-aussi, puisqu'emplis d'espoir et de doute à la fois. Ils traduisent l'esprit de l'écrivain et de l'intellectuel à la recherche de la vérité:

«*Je suis une île. Je peux jeter aussi loin que je voudrais les mots «peut-être» et «même si», ils reviendront le deuxième jour sur mon rivage.*» (ibidem: 75).

La métaphore de l'«île» évoque de nouveau l'heureuse marginalité de l'écrivain qui est à la base de sa créativité. L'île, c'est un espace à l'écart des autres, un lopin de terre détaché du continent et à la merci des vagues immenses de l'océan, de ses flux et reflux horribles. Pourtant, l'île, c'est aussi un espace de terre autonome et libre qui a 'choisi' d'exister à l'écart.

Au niveau des métaphores, le «crachat dans la neige» est celle qui correspond le plus au double visage de notre existence:

«*La pelote a mangé mon crachat [...]. [...] j'ai touché doucement l'homme de neige. En lui, [...] il y avait mon crachat. [...] Le mal et le bien étaient à l'intérieur.*» (ibidem: 47).

Le souvenir de la leçon du père, la sagesse de ce dernier et les

raisonnements de l'écrivain, tout mène à l'idée d'accepter la diversité de la vie dans son ambivalence, c'est-à-dire la vie telle qu'elle est. Il faudrait apprécier les moments de bonheur tout en étant conscients de la complexité de notre existence.

Eugène avoue au lecteur que sa vie est un «mystère de psychiatre-traducteur-commissaire». (ibidem: 32–33). Pourtant, ce jugement subit une évolution dans le roman. Plus tard, il ne s'adressera qu'au lecteur et ne se retrouvera que quand il aura réussi à repérer ce lecteur: «*Je me matérialiserai en même temps que mon lecteur.*» (ibidem: 61).

L'unique chose sûre à propos du lecteur, c'est qu'il «pense en français». À la limite, il se rend compte que ce n'est que quand il se distancierait de lui-même qu'il pourrait commencer à se redécouvrir:

«*Je dois devenir un étranger pour ma propre tête, pour pouvoir commencer mon enquête.*» (ibidem: 62).

En effet, il devient étranger à lui-même au niveau de l'expérience individuelle.

D'autre part, c'est l'écart du quotidien, qui le rapproche paradoxalement de l'autre, de son collègue qui lui a offert un livre «en français», ainsi que de son propre moi. (ibidem: 62). Cela nous fait repenser à l'aliénation et au rythmé de vie frénétique de notre époque où les technologies miraculeuses compressent le temps. Néanmoins, ces dernières n'arriveraient jamais à suppléer l'authenticité du contact direct.

Pour revenir aux métaphores dans le roman, nous voudrions souligner qu'elles sont générées par les associations les plus diverses du narrateur-personnage. Sa solitude existentielle le contraint à se tourner vers l'autre. Il éprouve un besoin d'aide dont il ne peut préciser la nature. Tout en s'adressant toujours au «psychiatre-traducteur-commissaire», il change d'«optique».

«*[...] je ne peux pas me dire. L'idée est donc de vous dire.*» (ibidem: 55).

L'autre pourrait révéler la vérité sur lui-même et apaiser sa panique.

L'empreinte digitale s'avère la métaphore du caractère unique de tout individu. C'est une «carte géographique» restant sous le doigt. (ibidem: 58).

L'autre-commissaire, ou «psychiatre-traducteur-commissaire» «renommé», a écrit un livre de méthode policière, «La solution regarde le problème dans un miroir», mais son nom «a replongé dans l'anonymat» (ibidem: 59). En l'occurrence, c'est le titre de l'ouvrage lui-même, qui implique la métaphore du miroir.

La nécessité de se rapprocher de l'autre subit une gradation pour nous conduire à la métaphore qui suit: «vous» ou l'autre, aurait porté des «chaussures françaises» «Made in France». (ibidem: 60).

Le «criminel» pourrait suivre les traces de ces chaussures et

parallèlement, «votre ligne de pensée pas à pas» sans «avoir besoin de savoir un seul mot de français ou d'anglais». (ibidem: 60).

Le métissage, effectué au niveau de la métaphore des chaussures «Made in France», est à la fois linguistique et psychologique. Le rapprochement des hommes pourrait être atteint sans maîtriser des langues étrangères, pas même celles qui se sont imposées dans le monde entier. D'autre part, elle nous suggère que les différentes langues pourraient 'cohabiter'. Nous pourrions être bilingues ou polyglotes pourvu que cela apporte à l'évolution des relations humaines.

Dans l'effort de retrouver l'origine de son sentiment de culpabilité et de sa peur, Eugène transmet les souvenirs réels de son père au narrateur-personnage de l'oeuvre. Le personnage s'identifie de plus en plus avec le père. Par le «je» de ce narrateur-personnage, c'est le père d'Eugène qui nous parle de son passé:

«Je demande l'asile politique en mille neuf cent soixante-quatre.»

«J'ai une terreur sans nom en moi.»

«Je conçois le plus grand ordinateur du pays de ma naissance.»

(ibid.: 63).

«La capitale de ma naissance est surnommée «le petit Paris.»

«Le russe est devenu obligatoire comme deuxième langue» (ibid.: 64).

Mais, à notre avis, le passé du père c'est aussi celui du fils. En effet, selon l'écrivain, la «sève humaine, c'est la mémoire», ce qui vient à l'appui de notre jugement.(ibid.: 82).

D'ailleurs, Eugène n'oublie pas de citer les paroles de son père concernant l'essence de toute chose au monde:

«Si tu veux connaître l'invisible, regarde le visible les yeux grands ouverts.»(ibid.: 76).

Ce jugement philosophique s'avère l'une des réponses des grands questionnements sur le sens de la vie, la vérité et les relations avec les autres. L'écrivain en est profondément marqué:

«Je vous ai toujours vu comme une abstraction. Mais vous êtes réel.» (ibidem: 75 – 76).

«Vous m'avez échappé dans les mots, mais ne m'échapperez pas dans le monde.» (ibidem: 76).

Effectivement, si la langue a été impuissante pour atteindre et comprendre l'autre, dans la vie vivante ce dernier laisserait des traces, *des pièces à conviction (vide de mot* revenat plusieurs fois dans le texte) qui prouveraient son existence.

Suit la métaphore de «l'arbre», cet arbre «plein de fleurs» où, peut-être, le regard de l'autre se pose en même temps que le vôtre.(ibidem: 76 – 77).

Cet espoir de coïncidence des regards, de contact avec l'autre,

exprimé à travers la métaphore de l'arbre, révèle de nouveau la solitude et la marginalité de l'écrivain:

«*Je regarde ce que vous regardez. [...] «Jumelles»; enfin un mot français qui décrit le monde correctement.*» (ibid.: 77).

La métaphore du «pétale» découvre la profondeur du sentiment de solitude chez le personnage et, parallèlement, son espoir de retrouver le chemin vers l'autre. Ce pétale n'a-t-il pas atteint cet inconnu de l'autre côté du champ vert? «Peut-être» qu'il est dans sa main, et qu'il l'a gardé «sur son cœur»? (ibid.: 78).

Dans la métaphore du «nuagecalme» exprime la nécessité d'amour et d'amitié que l'on pourrait retrouver dans les gestes les plus banaux du quotidien:

«*Peut-être que le café que vous n'avez pas fini ce matin s'est évaporé et qu'il fait partie de ce beau nuage?*» (ibid.: 78).

Effectivement, selon l'écrivain, ce nuage devrait être «fait par le mondequotidienoù nous vivons tous les deux». (ibidem: 79). La nécessité de la rencontre de l'autre se matérialise à travers les sens et la langue, dans l'évolution de la métaphore du nuage qui se transforme en pluie. C'est notamment à travers cette métaphore que l'auteur exprime ses sentiments particuliers pour la langue française:

«*Le français qui a envahi sa vie jusqu'à ses entrailles, son sang.*» (ibid.: 61).

«*Peut-être que ce nuage est fait avec vos milliers de mots français.*» (ibidem: 79).

«*Le ciel est noir. Lourd des milliers de conversations françaises de toute la ville.*»

«*[...]je vous boirai. Vos mots français sur ma langue d'étranger: je suis sûr que c'est plus qu'une métaphore.*» (ibid.: 80).

Entre autres, Eugène, lui-même, avoue qu'il ne voulait pas qu'on lui parle en roumain à la maison. Son rapport à la langue française, c'est tout d'abord celui de l'enfant des immigrants qui voudrait être égal aux autres, et plus tard celui de l'étranger déjà intégré. Pour lui, c'est une langue-refuge. Il la porte en soi tout comme les bribes de sa langue d'origine, le roumain. Son moi c'est le produit des cultures de ces deux langues. Sa psychologie en reste incontestablement marquée.

Il est conscient du caractère complexe de son identité. L'homme est-il instable comme les nuages, et «promené par le vent», «sans début précis» et «sans fin précise»? Quelle est le rôle de sa volonté? Ces questions existentielles sont foudroyantes et leurs affres tourmentent l'esprit de l'écrivain, comme du lecteur, quoique le «nuage» renferme un brin d'espoir. (ibid.: 81). Cet espoir est repris par l'auteur du roman plus tard. L'homme n'est-il pas plutôt «un arbre»? Dans l'arbre découpé, il y a

des traces, comme «les sillons de vieillesse» qui prouveraient qu'il a «un début, un milieu et une fin» (ibid.: 81). L'homme serait-il alors un être achevé, au moins dans l'instance de sa durée?

La métaphore de la couleur verte: l'infini de la langue et l'homme

Les nuances multiples du vert qui pourraient être discernées, font écho à l'expérience intérieure de l'homme, toujours en mouvement et définie par les événements et les circonstances:

«Vert froid, vert chaud, [...] vert effrayant, [...] , vert muet, vert inconnu immobile comme un criminel prêt à se rendre, vert inconnu.»
«Ensuite vert inconnu immobile comme un criminel qui se regarde dans un miroir et qui voit un lecteur français dans son dos [...] ramasser un pétale et le mettre près du cœur» (ibidem: 82 – 84).

C'est donc à travers ces nuances de la couleur verte que l'écrivain exprime la diminution progressive de la distance entre lui et l'autre. Le rapprochement à autrui, tant espéré dans la solitude du temps compressé, deviendrait-il réel?

Eugène essaie de voir derrière les mots, de *matérialiser* la langue pour atteindre son prochain. La langue est insondable et toujours en mouvement. Étant un «vide infini», elle contient de même des «pleins infinis». Le silence des paroles est empli des voix des autres. Le «téléscope de bouche» pourrait nous faire voir «des poussières de mots s'assembler en spirales pour former les langues»(ibid.: 84) Connaître l'autre nous aiderait peut-être à nous connaître nous-mêmes:

«*Je veux seulement savoir qui vous êtes, pour savoir qui je suis.*» (ibid.: 84).

D'autre part, il existe la profusion inutile des mots, ces mots «mystérieux qui ont effacé les traces de l'autre dans «l'herbe verte du champ» et il a perdu «toutes les batailles pour des mots». Les mots sont impuissants pour dessiner les contours de l'autre:

«– *J'ai perdu toutes les batailles pour des mots.*»

Pourtant, il trouverait «peut-être» l'herbe «écrasée» par le corps de l'autre, ou ce vide de mots correspondant aux «pièces à convictions» si nécessaires pour les investigations du «commissaire» de police? (ibid.: 85).

Il poursuit son enquête sans aucun «signe d'encouragement» laissé par l'autre. (ibid.: 89). À la limite, le nuage, l'arbre, l'herbe verte, pourraient créer cet espace où il trouverait «votre cœur», ou l'amitié et l'amour de l'autre lui ouvrirait la voie vers lui-même. (ibid.: 90).

Les paroles de Dieu focalisent le point culminant de son enquête sur soi:

«*Je suis celui qui est*» ou selon une autre traduction de la Bible: «*Je*

suis ce que je suis»» (ibid.: 91).

Ce rappel à la Bible résume ses jugements sur son identité, tout en n'omettant pas de souligner une fois de plus l'impuissance de la langue et l'imperfection de la traduction.

La Roumanie et l'identité d'Eugène

Le roumain et le français. En premier lieu, il est à rappeler qu'Eugène a rédigé son roman en roumain, en utilisant les mots qui lui étaient restés de son enfance. Est-ce une allusion à l'impuissance de la langue en général, ou à la profusion inutile des mots?

En tout état de cause, ces deux idées persistent dans le roman. Pourtant, c'est la seconde qui nous prépare pour les conclusions à la fin de cette œuvre où est cité le fameux passage du livre de Chesterton, traduit «en français» qui lui est offert par son collègue, et dont les mots pourraient suffire à l'expression des jugements et des sentiments d'Eugène:

«En tout cas, tous les mots qui sont ici se trouvent sur mon île de mille mots.» (ibidem: 108).

Nous en déduisons les raisonnements de l'écrivain: il suffirait d'apercevoir l'autre, et de lire le roman qu'il vous a offert avant de l'enfermer dans le tiroir de votre bureau. Par conséquent, le rapprochement entre les hommes ne nécessite pas la profusion de mots.

Toujours au niveau de l'aspiration à une langue parfaite, il reste volontairement marginal, au moins dans l'espace de sa pensée, d'autant plus qu'il existe des «langues françaises parallèles» (ibidem: 71).

Le proverbe sur la langue se rapportant à l'intégration impossible de la pensée, vient souligner les dimensions importantes de ce phénomène:

«Mais en fait, quel étranger peut penser dans la langue du pays où il a fui? Socialement, professionnellement, il peut être intégré. Mais comment intégrer la pensée? Un étranger qui intègre sa pensée se dissout comme du sel dans l'eau bouillante.» (ibidem: 71).

Probablement, continuer à penser dans sa langue maternelle, pour un immigrant, et en l'occurrence pour Eugène, c'est préserver l'autonomie de son moi.

Le rire d'Eugène. Dans l'esprit de son sens de l'humour autant noir que revitalisant, Eugène introduit des anecdotes roumaines:

«Le pessimiste: – Mon Dieu, pire cela ne peut pas être. Et l'optimiste lui répond: – Mais si, mais si.» (ibidem: 11)

«Qu'est-ce qu'un pessimiste? Un optimiste bien informé.» (ibidem: 42).

«L'avenir nous sourit comme une tête de cheval ...mort.» (ibidem: 99).

Il est à remarquer que ces anecdotes étaient aussi répandues en Bulgarie à l'époque totalitaire.

Eugène rit de son désespoir d'atteindre l'autre durant son enquête et

partant, sur son pessimisme fondamental de se retrouver. Le métissage au niveau du rire apparaît également dans la traduction de l'injure roumaine «Fous ta mère sur la glace.» Par association, Eugène transpose le sens de cette injure sur la langue et son impuissance de révéler les multiples couches du moi:

«Moi, je fous les mots sur la glace et je suis obligée de me taire» (ibidem: 46).

Nous voudrions souligner de nouveau que ses jugements sur les infirmités de la traduction font écho à ce pessimisme, étant profondément significatifs. Il vise probablement l'autotraduction de son roman *Mon nom*, mais réussit à donner une dimension universelle à son idée. Il en donne l'exemple avec les œuvres de Dostoïevski qui sont à retraduire en français, ou l'histoire du Chinois sur le prince aveugle «écrite il y a mille ans, traduite dans le vieil italien de Marco Polo». (ibidem: 98).

D'ailleurs, c'est l'histoire sur ce prince aveugle qui résume le pessimisme de l'écrivain sur l'agir et la liberté de l'individu, né dans les conditions de dictature politique, morale et psychologique.

Conclusion

À la limite, ce sont les paroles de Chesterton qui, selon Eugène, expriment le mieux l'aspiration éternelle de l'homme à une langue parfaite où pourraient se mirer les nuances multiples de son moi. (ibid.: 108). Nous pourrions y ajouter que, par contraste, le roman *Mon nom* s'avère un éloge de la langue et de sa fécondité. En effet, dans le silence de la marginalité se faufilent successivement les mots et les vides de mots qui créent la mosaïque des métaphores où l'écrivain-narrateur-personnage et le lecteur viennent se rencontrer pour découvrir les pièces à conviction de leur existence parallèle et partant, les fragments de leur identité.

LITTERATURÉ

Borges 1986: Borges. J. L. *Enquêtes*. Paris: Éditions Gallimard, 1986.

Eugène 2005: Eugène. *Mon nom*. Lausanne: Editions L'Aire bleue, 2005.

Francillon 1999: Francillon. R. *Histoire de la Littérature en Suisse Romande 4, La littérature romande aujourd'hui*. Lausanne: Editions Payot, 1999.